

Izabela Zawalska

Motywy biblijne we współczesnej fantastyce rosyjskiej. Anna Starobiniec *Schron 7/7*

Nie ulega kwestii, iż Biblia jest we współczesnej fantastyce istotnym archetypem, którego istnienie w utworze da się rozpoznać poprzez postaci, wątki, kwalifikację genologiczną (np. wyznaczniki gatunków apokaliptycznych). Za przykład może posłużyć twórczość Walerija Wotrina, Jeleny Chażkiej, niektóre utwory Dymitra Glukhovskiego. Tekstem napełnionym biblijnymi indeksami intertekstualnymi i wielokrotnie ewokującym treści biblijne jest niewątpliwie powieść młodej pisarki Anny Starobiniec *Schron 7/7*. Autorka debiutowała w 2005 roku zbiorem opowiadań *Переходный возраст*, który ukazał się w Polsce pod tytułem *Szczeliny*. Już w pierwszym tekście Starobiniec podejmuje biblijne wątki jednostkowej i powszechnej eschatologii. Wchodzące w zbiór opowiadanie *Żywi* jest próbą wypowiedzenia się na temat „końca” jako fenomenu. Co świadczy o końcu życia, czym jest koniec cywilizacji, gdzie kończy się przedmiot a zaczyna podmiot? Drugim tekstem pisarki jest, wydany w 2006 roku, *Schron 7/7 (Убежище 3/9)*, poświęcony tematowi rodziny w kontekście etyki judeochrześcijańskiej. Problem ten ukazany jest przez pryzmat świata dziecka. W kolejnych latach autorka pisze zbiór opowiadań *Резкое похолодание*, utwory dla dzieci *Страна хороших девочек* i *Котлантита* oraz antyutopię, poruszającą temat zbawcy i opartą na kolizji osobowości i zbiorowości – *Живущий*. Bez wątpienia Starobiniec jest jedną z wybitniejszych pisarek nowego rosyjskiego horroru, silnie nawiązującego do postsowieckiego doświadczenia (szczególnie w powieści *Живущий*), wykorzystującego lęki i emocjonalne traumy społeczeństwa rosyjskiego. Jak zauważa krytyk Olga Lebiduszkina: „Mroczne historie Anny Starobiniec prawie nigdy nie kończą się happy endem, za to często niosą z sobą szczególne, zatrważające poczucie narodowej współ-

czesności”¹. Faktycznie istotną cechą jej warsztatu pisarskiego jest umiejscowienie problemu w świecie fantastycznym, jednak mocno, konotatywnie zakorzenionego we współczesnej rzeczywistości rosyjskiej. Utwory nastawione są na wywoływanie uczucia, które podobne jest do egzystencjalnego niepokoju człowieka ponowoczesnego, który boryka się z problemem relatywizacji wszelkich wartości i poddaje się nowej fali indoktrynacji przez takie czy inne nurty ideologiczne. Estetyka, którą proponuje pisarka, jest raczej estetyką niepokoju niż strachu. Nie ma w jej tekstach elementu zaskoczenia, potworne zastąpione jest przez osobliwe, niecodzienne, paradoksalne. W powieści *Schron 7/7* pisarka buduje nastrój osobliwości i niepokoju na głęboko zakorzenionym w kulturze rosyjskiej biblijnym kodzie kulturowym.

Niepokój wywołuje między innymi podjęty przez nią na wielu płaszczyznach utworu motyw apokalipsy. Pisarka nie mówi wprost o końcu, śmierci czy zniszczeniu. Jednakże drobne szczegóły: atrybuty, jakie posiadają wymyśleni bohaterowie w świecie wyobraźni dziecka, atmosfera miejsca, w którym znalazł się bohater, epizodyczne historie, które przydarzają się rodzicom głównego bohatera, dwuznaczne sugestie w rozmowach bohaterów, składają się na obraz przesycony apokaliptyczną metaforą. *Schron* nie jest powieścią-ostrzeżeniem, jest raczej wariacją i twórczą kontynuacją wątku apokaliptycznego, rozumianego nie jako katastrofizm lecz jako narracja o końcu czasów i związana, jak wskazuje etymologia słowa, z objawieniem².

Na kartach *Schronu* opowiedziana jest historia rodziny, która rozpada się po tym, jak w wyniku nieszczęśliwego wypadku, syn młodego małżeństwa wpada w śpiączkę. Po wielu awanturach odchodzi do kochanki ojciec i razem z nią ucieka do Włoch, potem matka zostawia syna w ośrodku dla dzieci specjalnej troski i wyjeżdża do Paryża. Chłopiec błądzi w wymagowanym świecie, próbując odnaleźć rodziców. Do jego upośledzonej śpiączką świadomości, poprzez pryzmat dziecięcej wyobraźni, docierają wydarzenia z rzeczywistego świata. Zdaje sobie sprawę, że jest wśród innych dzieci „potworów”, że został zdradzony przez najbliższych i że oczekuje końca. Świat rozpadł się dla niego na dwa wymiary – miejsce, gdzie jest zmuszony przebywać, świat dzieci takich jak on, i miejsce, dokąd uciekli rodzice, tj. świat zewnętrzny. Powieść ma charakter fragmentaryczny, epizody ze świata snu przeplatają się z historiami z rzeczywistości.

¹ О. Лебедушкина, *Наша новая готика, о чудесах и ужасах в современной прозе*, „Дружба народов” 2008, nr 11, <http://magazines.russ.ru/druzhba/2008/11/le21.html>, „Мрачноватые истории Старобинец почти никогда не заканчиваются хеппи-эндом, зато часто несут в себе особое, тревожное чувство отечественной современности” [tłum. moje – I. Z.].

² G. Ravasi, *Biblia jest dla ciebie. Mały kurs teologii biblijnej*, tłum. D. Stanicka-Apostol, Poznań 2011, s. 11.

Przestrzeń utworu posiada dwa wymiary: ten, w którym istnieją rodzice, zwany Jawą, i świat, w którym zagubiła się świadomość chłopca, zwany Nawą. Nawa jest przestrzenią objawienia, eschatonem, w którym odnajdują się w końcu powieści rodzice. Kardynał Gianfranco Ravasi w następujący sposób określa apokalipsę: „pojęcie to odwołuje się do greckiego *apokalypsis*, czyli »objawienia« i rozumiane jest jako odsłanianie głębokiej struktury losu człowieka i jego przyszłego ostatecznego portu”³. Rozumienie eschatonu – rzeczywistości wiecznej – jako ostatecznego portu, do którego prowadzi Bóg (w wierzeniach chrześcijan Chrystus), jest symbolem, który dominuje w ostatniej części powieści. Mottem do tej części jest fragment pieśni w jidysz Zishe Landaua pt. *Kto prowadzi wszystkie statki*. Z pieśni dowiadujemy się, iż sprawcą wszystkiego, o co pyta podmiot liryczny, jest Bóg. On też jest odpowiedzią na zadane w motcie pytanie: „Kto bawi się z dziećmi i zabiera je do siebie?”⁴. Wszystkie fantastyczne postaci, które spotyka w Nawie nieprzytomny chłopiec, są odpowiednikami dzieci z domu opieki. Pojawia się tam Śpiąca Królowna (nieprzytomna dziewczynka z łóżka obok), bagienny (chłopiec cierpiący z powodu wodogłowia), karliki-troliki (dzieci dotknięte zespołem Downa), a wszyscy oni w końcu powieści zostają zabrani do schronu, będącego w powieści znakiem przestrzeni objawienia. Zabiera je tam chłopiec, główny bohater utworu, ewokujący postać Chrystusa.

Przestrzeń – ostateczna przystań chorych dzieci, ich opiekunów, nawróconych rodziców – stworzona jest ze splotu dwóch kontekstów kulturowych. Pierwszym jest przestrzeń baśni, bowiem schron nosi nazwę „siedem siódmych”, kojarzy się więc z wprowadzeniem do narracji baśni „za siedmioma górami, za siedmioma rzekami” (tłumaczenie Ewy Skórskiej świetnie oddaje grę kontekstów, zawartą w oryginalnym tytule⁵). Drugi kontekst budują asocjacje biblijne. Schron to pokój ze stołem suto zastawionym jedzeniem, wokół którego stoją czerwone fotele. Postać, którą zapewne można utożsamiać z Bogiem – Ten, Który Opowiada – pije piwo z miodem. Augustyn Jankowski w następujący sposób omawia nowotestamentowe wyobrażenie o ziemi, która stanie się udziałem ludzi po drugiej paruzji: „Gdy swoim wybranym, tym, którzy okażą się wierni do końca, Jezus obiecuje szczęście w niebie, podaje o nim bardzo niewiele szczegółów, i to tylko posługując się przenośniami, jak *tron Boga, sala weselna, Mój stół, dom Ojca* [...]”⁶. Niektóre z tych

³ Tamże.

⁴ A. Starobiniec, *Schron 7/7*, tłum. E. Skórska, Warszawa 2006, s. 305 (*Убежище 3/9*, 2006).

⁵ Tytuł oryginału brzmi *Убежище 3/9*. Znajdujemy tu bezpośrednie odwołanie do szablonowego początku baśni rosyjskich: „В тридевятом царстве, в тридесятом государстве”.

⁶ A. Jankowski, *Eschatologia Nowego Testamentu*, Kraków 2007, s. 29.

przenośni znalazły wyraz w przestrzeni schronu: *tron Boga* wyobrażony jest jako obite czerwonym materiałem fotele, na jednym z nich siedzi Ten, Który Opowiada, a więc postać, we władaniu której jest logos. Bez wątpienia zrealizowany jest w tekście obraz *Mojego stołu*, możliwe jest również odczytanie schronu jako *Sali weselnej*, bowiem to właśnie w tym pokoju rodzice chłopca godzą się ze sobą, a więc odnawiają związek, zaślubiają się w nowej rzeczywistości. Odnajdujemy także nawiązanie do starotestamentowego obrazu „ziemi mlekiem i miodem płynącej”. We wszystkie te obrazy wkrada się jednak dysonans, są one dyskretnie zanegowane, biblijne połączenia znaku i jego desygnatu zostają zerwane: rozdział opisujący schron, nazwany został nie weselem a stypą, Ten, Który Opowiadał, pije nie mleko z miodem, a piwo z miodem (gorycz łączy się ze słodyczą, w tym, ale także w wielu innych szczegółach, budując uczucie niepokoju). Negacja kontekstu włożona zostaje w usta powieściowego Boga: „A co, myśleliście, że urzęduję wam Sąd Ostateczny? [...] Nie ma żadnego sądu, a w każdym razie ja go nie wymyślałem. Wszystko co wymyśliłem, już się skończyło. Nie ma nic więcej do opowiedzenia. W ogóle nic nie ma. I nikogo nie ma”⁷. Skoro nie ma sądu, nie ma też sprawiedliwości. Należy się więc zastanowić, czy schron jest zbawieniem, czy może przekleństwem znajdujących się w nim postaci. Schron jest niekończącą się opowieścią, zabawą, do której zaprasza dzieci Ten, Który Opowiada, światem ucieczki przed rzeczywistością a jednocześnie pułapką. Ten jest odpowiedzią na słowa motto „Kto bawi się z dziećmi i zabiera je do siebie?”. Dlatego też Ten utożsamiany jest z Bogiem, za pomocą słowa (opowiadania historii) stworzył bowiem dzieciom przestrzeń, w której mogą się schować. Schron, którego status ontologiczny oparty jest na paradoksie, jest to świat, który istnieje tylko wtedy, gdy nie istnieje, jak baśniowa kraina za siedmioma górami. Status istnienia nadaje jej wyobraźnię dziecka.

Tak jak przestrzeń jest w Nawi eschatonem, tak czas jest czasem apokaliptycznym, eonem eschatologicznym, który Augustyn Jankowski określa jako sytuację pomiędzy „już” a „jeszcze nie”, pomiędzy pierwszym i drugim przyjściem Chrystusa, który w liście do Hebrajczyków ilustruje „obraz wędrówki ludu Bożego do Ziemi Obietnic wiekiustych”⁸. Ludem Bożym, który oczekuje na nadejście eschatonu – schronu siedem siódmym, są chore dzieci, zwane w Nawi Nieczystymi (Нечисть), czyli całą zbieraniną istot dziwnych, fantastycznych, których społeczeństwo się boi i chce odizolować (choroba odczytywana jest więc jako wynaturzenie, nieczystość, zachwianie symbolicznego porządku, fantastyka, na którą w realnym świecie nie ma miejsca).

⁷ A. Starobiniec, dz. cyt., s. 331.

⁸ A. Jankowski, dz. cyt., s. 30–31.

Ten okres oczekiwania ma według Jankowskiego uczyć „właściwej postawy eschatologicznej”, która objawia się poprzez połączenie „harmonijnej tęsknoty za paruzją chwalebego Pana ze spokojną, a trudną ufnością wobec narastających prześladowań”⁹. Dzieci jednak, w warunkach domu opieki, jak i karliki-troliki, trójgłowy smok, bagienny, w świecie czarownicy Kościanej i strażnika Leśnego ze snu chłopca, boją się niewiadomej, boją się śmierci. A w świadomości chłopca ciągle pojawia się groźba śmierci w postaci Złej Czarownicy Lucyfy posiadającej igłę (symbol zastrzyku eutanazji). Samo imię czarownicy wzbudza konotacje infernalne. To, na jakie prześladowania skazane są dzieci w domu opieki, również odbija się w magicznym świecie chłopca: „Leśny bez słowa złapał jednego karzelka za nogi, podniósł z podłogi i z rozmachu uderzył okrągłą, uszatą głową o drewniany stół. [...] Czerwona plama rozlała się po serwecie. Dygocące, przycichłe karzelki weszły pod stół, gdzie po chwili Leśny wrzucił martwe ciało”¹⁰. W takich warunkach prześladowania oczekują na ucieczkę do schronu dzieci.

Podczas gdy w Nawi – świecie świadomości chłopca – narasta prawdziwy niepokój, strach przed końcem przepłatający się ze strachem trwania w gehennie, w Jawie motyw eschatologiczny zostaje zdekonstruowany, sparodiowany. Mamy do czynienia ze swoistą strategią narracyjną, która pozwala zestawić ze sobą dwa światy i dwa podejścia do jednego problemu – osobistej i powszechnej eschatologii. Świat „rzeczywisty” (jednak niepozbawiony przesłanki fantastycznej – z woli chłopca mama zostaje zamieniona w bezdomnego, a tata w pająka) wypacza prawdziwą treść symboli biblijnych.

Przeplata się on jednak ze światem fantasmagorii, w którym te same symbole nie są wypaczone, lecz w pewien sposób zanegowane. Świadomość chłopca pozostawionego przez rodziców i w ten sposób zdradzonego „woła z głębokości”. Obserwujemy w tych partiach narracyjnych odwrócenie sensów biblijnych, przez podmiot ufny i wierzący we wpojone mu wartości w obliczu tragedii, która go przerosła i ukazała ułomność rzeczywistości, w której hierarchia owych wartości nie może zostać zrealizowana.

Zanegowanie Sądu Ostatecznego przez Tego, Który Opowiadał, jest wyrazem bezradności i zwątpienia. Chłopiec domaga się sądu. Część czwartą utworu rozpoczyna motto: „Po czymś takim wojna była nieunikniona, albowiem zgodnie z prawami tego kraju oszustwo i zdrada zaufanych były niewybaczalnym przestępstwem i wymagały zemsty...”¹¹. Mowa tu o zdradzie rodziców, jak i opiekunów, którzy, jak można przypuszczać z dość cha-

⁹ Tamże, s. 31.

¹⁰ A. Starobiniec, dz. cyt., s. 328.

¹¹ Tamże, s. 219.

otycznych opisów zdarzeń, dopuszczali się eutanazji na podopiecznych. Problem nie jest zdefiniowany *expressis verbis*, gdyż o sytuacji tam panującej dowiadujemy się, przyjmując perspektywę chorego dziecka, które nie zdaje sobie sprawy z istnienia takiego zjawiska, nie potrafi go też nazwać, jednakowoż odczuwa grozę zachodzących wydarzeń, które budzą w nim wewnętrzny sprzeciw. Świadomość chłopca (doświadczonego ułomnością rzeczywistości), w której przeplatają się najbardziej bliskie mu konteksty, tj. baśnie i Biblia, neguje sprawiedliwość dziejową znaną mu zapewne z biblijnych opowieści o ponownym przyjściu Chrystusa. Nie ma żadnego Sądu Ostatecznego, niewybaczalne przestępstwo – rozbitcie rodziny – nie zostanie pomszczone. Autorka stawia pytanie o adekwatność rzeczywistości, w jakiej przyszło żyć bohaterom tekstu (a wszakże jest to rzeczywistość, według Lebeduszkinej, oddająca nastroje współczesnej Rosji), do przekazów biblijnych i judeochrześcijańskiego systemu aksjologicznego. Rzeczywistość nie sprostała wymogom, jakie narzuca etycznemu człowiekowi tekst Pisma Świętego.

Te partie utworu Starobiniec, które dzieją się w Nawi, bynajmniej nie są wyolbrzymieniem problemu. Rozczarowanie i gorycz chłopca wywracają do góry nogami jego światopogląd, zamieniając salę weselną nowego świata w stypę. Starobiniec w swojej fantasmagorii za pomocą chaotycznych obrazów i przeplatających się kontekstów daje głos komuś, kto nie jest w stanie sam wyrazić słowami swojego rozczarowania. Choroba chłopca wyrzuca go z porządku symbolicznego, w którym egzystuje społeczeństwo, jest nieprzytomny, więc nie może zarzucić komukolwiek zdrady. Starobiniec pokazuje, jak obrazy, które składały się na jego świat, zostają odwrócone, zanegowane, rozpadają się, jednakże nie zostają sparodiowane. Prawdziwy dramat dzieje się w Nawi, horror rozgrywa się w dziecięcym umyśle.

Tymczasem w świecie dorosłych – Jawie – motyw eschatologiczny poddany jest absurdalizacji, sparodiowaniu i ograniczeniu do pojęcia katastrofizmu. Wanda Supa w monografii poświęconej motywom biblijnym w literaturze rosyjskiej zauważa: „Nawet samo słowo »apokalipsa«, zarówno w języku potocznym, jak i w literaturze częściej bywa kojarzone z katastrofizmem, zagładą, strasznymi kataklizmami, pesymizmem cywilizacyjnym, niż wykładnią nadaną mu przez wzorce staro- i nowotestamentalne, a także niekanoniczne apokryfy [...]”¹². Takie rozumienie apokalipsy daje się zauważyć w partiach tekstu opisujących Jawę. Przekaz biblijny zostaje w nich ograniczony do dosłownie rozumianych wizji katastroficznych. Za przykład może służyć fałszywy prorok – ważny symbol Janowej Apokalipsy, który zostaje

¹² W. Supa, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006, s. 280–281.

skarykaturowany w postaci strony internetowej, zapowiadającej wielką katastrofę. Tomasz Jelonek przypisuje biblijnej figurze fałszywego proroka następujące atrybuty: „Szatan zwalcza Kościół siłą potęg doczesnych, [...] działając przez fałsz, kłamstwo i propagandę. Szatan prześladowuje i zwodzi. Zwodzi przez szerzenie błędów w wierze, propagowanie bałwochwalczych kultów, [...]”¹³. Propagandą, szerzeniem zamętu i zabobonu, strachu przed końcem świata zajmuje się właśnie strona internetowa, na którą co rusz natykają się rodzice chłopca. Strona wprowadza chaos w system etyczny świata przedstawionego. Nie do końca wiadomo, czego się bać, czy zapowiadanego przez tanią, elektroniczną propagandę, końca świata, kosmicznej katastrofy, zmowy państw, czy jednak mikroapokalipsy, zerwania więzi rodzinnych, małych moralnych kompromisów, które urastają do rangi zagrożenia upadku moralnego całej cywilizacji. Niszcząc świat swojego syna, rodzice wiodą ku zagładzie całą ludzkość, powodują bowiem efekt lawiny, co jest konsekwencją starotestamentowej koncepcji sprawiedliwości – kto zabił człowieka, jest odpowiedzialny za nienarodzone pokolenia, o czym mówi rabiniczna wykładnia przypowieści o Kainie i Ablu¹⁴. W ten sposób jednostkowa eschatologia umiarkowanego, osamotnionego, zdradzonego chłopca, zmienia się w powszechną eschatologię krachu wartości moralnych związanych z instytucją rodziny. Fałszywy prorok – strona internetowa, ma od tego problemu odwracać uwagę. Sprawą „wspólnotową i powszechną”, która zgodnie z wykładnią eschatologii Nowego Testamentu w ujęciu Jelonka, ma mieć pierwszeństwo przed tym, co jednostkowe¹⁵, nie jest więc rzekomo grożąca światu katastrofa, a właśnie pojedynczy akt wyrzeczenia się syna, uderza on bowiem w podstawową dla omawianego systemu wartości instytucję, jaką jest rodzina.

Akt ten nabiera znaczenia uogólniającego. Już na początku powieści odnajdujemy w motcie sugestię potraktowania wydarzeń jako swoistej synekdochy. Motto, jak sugeruje tekst, pochodzi z *Przepowiedni Nostradamusa*: „Wielkie imperium wkrótce zostanie przeniesione w małe miejsce, które bardzo szybko się powiększy, miejsce bardzo małego, nieznaczącego hrabstwa, pośrodku którego On zatknie swoje berło”¹⁶. Małe, pojedyncze ma urastać do rangi wielkiego, powszechnego. Co też się dzieje na kartach powieści Starobiniec. Powstanie Schronu, małego świata konkretnego chłopca jest konsekwencją upadku całego świata symboli jego rodziców.

¹³ T. Jelonek, *Biblia jako fenomen kulturowy*, Kraków 2012, s. 227.

¹⁴ Й. Телушкин, *Еврейский мир*. Иерусалим, Москва: Мосты культуры, 2009, s. 14.

¹⁵ T. Jelonek, dz. cyt., s. 17.

¹⁶ A. Starobiniec, dz. cyt., s. 5.

Charakter uogólnienia nadają opowiedzianej historii i same postaci, które nawiązują do nowotestamentowej historii rodziny Jezusa. Ich imiona jak i funkcje są w powieści znaczące. Matka chłopca ma na imię Maria, jego ojciec, którego ojcostwo Masza w chwili gniewu podaje w wątpliwość, ma na imię Josif (Józef). Narodzinom chłopca towarzyszą przeróżne przepowiednie, wróżenie z fusów. Jednak i w tym przypadku mit przedstawiony jest na opak. Biblijny dwunastoletni Jezus pozostawia matkę i ojca, „by poświęcić się królestwu Bożemu”¹⁷. W Ewangelii według św. Łukasza Maryja wyrzuca synowi: „Synu, czemuś nam to uczynił? Oto ojciec Twój i ja z bólem serca szukaliśmy Ciebie”. Maryja i Józef są kochającymi, troskliwymi rodzicami, którzy stanęli przed trudnym zadaniem wychowania wyjątkowego syna. W powieści Starobiniec mamy sytuację odwrotną, ojciec i matka porzucają syna, który ich szuka w swoim własnym świecie, by w końcu w magiczny sposób ściągnąć ich do siebie, poddając przemianie. Można wręcz zauważyć paralelę z przypowieścią o synu marnotrawnym, przy czym tymi, którzy zawiedli, są rodzice, nie syn. Matka zdradza dziecko, zaś we fragmencie opisującym oddanie go do ośrodka, odnajdujemy zwierciadlane odbicie motywu Judaszowych srebrników. Dyrektor placówki sugeruje matce, iż mile widziane jest wspomóżenie finansowe ośrodka. Matka nie protestuje: „– Oczywiście, oczywiście. – Wyjmuję z torebki kopertę. W środku jest spora suma. Praktycznie wszystko, co w ciągu ostatnich lat udało mi się odłożyć, plus to, co przysłał Josif. Szybko daję pieniądze. Za mojego chłopca. Za to, żeby go ode mnie zabrali”¹⁸. Problemy z imieniem chłopca, którego opiekunka z ośrodka nazywa inaczej, niż chce tego matka, jest niepełną kalką historii Racheli z Księgi Rodzaju. Gianfranco Ravasi streszcza historię w następujących słowach: „Matka umiera przy porodzie, dlatego chce, by syn zachował pamięć jej cierpienia: jego imię będzie brzmiało *Ben-oni*, czyli ‘syn mojej boleści’. Ojciec jednak decyduje, iż będzie wspominał jedynie dar dziecka i nazwie je *Ben-jamin*, ‘syn prawicy’ czyli Szczęsny”¹⁹. Matka chłopca ze *Schronu* na cześć swojego ojca nazwała chłopca Jasza (Jakub), jednak opiekunka, która w świecie chłopca jest czarownicą o imieniu Kościana, uparcie nazywa chłopca Wanią bądź Iwanuszką, co kojarzyć się ma z bajkami *Iwanuszka Duraciok* (głuptas). Rzeczywiście chłopiec w swoim wewnętrznym świecie jest wiecznie zadziwiony, zadaje pytania, błądzi. Motywy biblijne, obudowane wokół postaci matki i ojca są w powieści ukazane niczym w zwierciadlanym odbiciu. To samo, a jednak na odwrót. Sam mo-

¹⁷ G. Ravasi, dz. cyt., s. 216.

¹⁸ A. Starobiniec, dz. cyt., s. 129.

¹⁹ G. Ravasi, dz. cyt., s. 52.

tyw lustra towarzyszy rodzicom na kartach powieści, to Masza wspomina, jak Josif ćwiczył przed lustrem triki (był zawodowym szulerem), to znów Kuder – Masza przemieniona w bezdomnego – nie jest w stanie spojrzeć w lustro bądź dopiero spoglądając w lustro, zauważa przemianę, kiedy Josif zaczyna zdradzać żonę, nie może po powrocie od kochanki spojrzeć w lustro, po transformacji w pająka przygląda się sobie w łazienkowym lustrze. Świat Maszy i Josifa, świat Jawy jest zwierciadlanym odbiciem, w którym etyka judeochrześcijańska działa na opak. To syn nadaje światu właściwy kierunek, jednakowoż z uwagi na swój stan, nie wpisuje się w symboliczną rzeczywistość rodziców.

Postać syna również przybiera formę uogólnienia. Retrospekcje opisujące historię życia jego i rodziców opatruje autorka tytułem „dziecko”. W partiach narracyjnych syn nazywany jest Chłopcem, pisany dużą literą. Postać Jaszy/Wani wprost odnosi się do nowotestamentowego obrazu dziecka jako wzoru życia dla dorosłego, „mały staje się mistrzem dużego”²⁰, to on bowiem wytrwa w miłości i wierze w powrót rodziców. Wspominałam już paralelę między nowotestamentowymi rodzicami Jezusa – wyjątkowego dziecka i rodzicami w powieści *Schron*. Warto także zwrócić uwagę, że o ile funkcja rodziców w tej historii jest odwrotna w stosunku do biblijnego archetektu, to postać syna zachowuje swoją wartość semantyczną. Jest to syn wyjątkowy, jego wyjątkowość zaś bierze się z prawosławnej tradycji *jurodiwych* (głupców bożych). Jasza to Iwanuszka Duraczok, jest także poważnie chory, umieszczono go w domu specjalnej troski, a jako taki jest bliski Bogu. W tym kontekście związana z chłopcem wydaje się być postać Księcia Myszkina, „Chrystusa” z powieści F. Dostojewskiego *Idiota*. Obaj są sierotami o wybitnych zdolnościach empatycznych, wpadającymi w odmienne od normalności stany świadomości (Myszkin jest epileptykiem). Dostojewski nie rozwija jednak w swojej koncepcji chrystologii wątku Świętej Rodziny. Motyw ten aktualizuje się w chrystologii Starobiniec. Rodzice Jaszy nie radzą sobie z jego wyjątkowością. Wzór Maryi i Józefa jest nieosiągalnym ideałem.

Nie tylko postaci, ale i przestrzeń Jawy również niepozbawiona jest konotacji biblijnych, wszakże jest ona przestrzenią „wędrówki i powrotu”. Rozdziały poświęcone wędrówce rodziców w Jawie noszą tytuł *Podróż*. Szczegółowo ten rodzaj przestrzeni w Nowym Testamencie analizuje Krzysztof Bardski na przykładzie wędrówki uczniów Chrystusa do Emaus i ich powrotu do Jerozolimy po wydarzeniach paschalnych. Jest to droga waloryzo-

²⁰ Tamże, s. 53.

wana dwójako, jej pierwszy etap – odejście od Jerozolimy – to etap „wątpliwości, niepokoju, zawodów”²¹, taką drogę ucieczki z Jerozolimy-Moskwy podejmuje oboje rodziców, matka udaje się do Paryża, ojciec zaś do Włoch. Uczniowie spodziewali się, że Jezus wyzwoli Izrael, tak jak i rodzice Jaszy mieli swoje niespełnione oczekiwania względem syna. Powrót do Jerozolimy jest powrotem na właściwą drogę, drogę prawdy, podjętej, co podkreśla Bardski, wskutek interwencji Bożej. Taką nadnaturalną interwencją jest magiczna przemiana rodziców. Ma ona również swój wymiar symboliczny jako etap kryzysu, tj. sądu, który ma zapoczątkować ich przemianę wewnętrzną. Wyprawa uczniów do Emaus odbywa się za dnia, zaś ich powrót – nocą. „W tradycji Kościoła – zwraca uwagę Bardski – noc symbolizowała częstokroć trudy obecnego życia, przeciwności oraz przeszkody na drodze do świętości”²². Starobiniec także stosuje podobny schemat, ucieczka od prawdy życia jest lekka, choć towarzyszą jej niepokoje sumienia. Powrót do Moskwy naznaczony cierpieniem, pełen jest trudności. Maszy – dziennikarce, o wiele łatwiej jest wyjechać do Paryża, niż choremu bezdomnemu wrócić z Paryża do Moskwy. Josifowi łatwo przychodzi ucieczka z kochanką, natomiast powrót ze słonecznej Italii do oddalonej o całe światy Moskwy dla małego pajęczka jest drogą niemożliwą. Podróż, którą oboje odbywają, jest metaforą nawrócenia, przy czym nawrócenie przybiera groteskową formę. Próba, której poddani są rodzice, jest opisana w naturalistycznych szczegółach skrajna deformacja ciała.

Anna Starobiniec, analizując w swej powieści *Schron 7/7* świadomość chorego dziecka, oparła konstrukcję utworu na dwóch archetekstach, które zapewne stanowią podstawę tożsamości każdego rosyjskiego dziecka. Są to baśnie i historie biblijne. Autorka czerpała z bogatego źródła motywów, obrazów i symboli, zamieszczając je na wszystkich poziomach tekstu, by pokazać nieprzystawalność rzeczywistości początku XXI wieku do Biblii, choć ta ostatnia jest wszakże uznawana za filar współczesnej cywilizacji. Dlatego też pisarka konstrukcję świata przedstawionego oparła na motywie lustra. Większość motywów i obrazów posiada w powieści znak ujemny. Właściwa, nieodwrócona semantyka biblijna koncentruje się wokół postaci dziecka, nie zaś dorosłych, których świat nie harmonizuje z przekazem biblijnym i etyką judeochrześcijańską, wypacza je i ukazuje w karykaturalnym świetle, krzywym zwierciadle. Ogólna wymowa dzieła zgadza się więc z biblijnym podejściem do dziecka: „Pozwólcie dzieciom przyjść do Mnie, [...] do takich bowiem należy królestwo Boże”.

²¹ K. Bardski, *W kręgu symboli biblijnych*, Kraków 2010, s. 51.

²² Tamże, s. 53.

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza sposobu realizacji toposu biblijnego we współczesnej fantastyce rosyjskiej. Jako przykład autorka analizuje powieść grozy Anny Starobiniec *Schron 7/7*. Pisarka wykorzystuje motyw Apokalipsy i obraz Świętej Rodziny, by pokazać szerszy kontekst kryzysu moralnego w społeczeństwie rosyjskim. Autorka artykułu interpretuje utwór Starobiniec w kontekście załamania się judeo-chrześcijańskiego systemu wartości.

Summary

The aim of this text is to analyse in what way the biblical topos is represented in modern Russian fantastic literature. The author discusses horror fiction of Anna Starobiniec *Убежище 3/9*. The writer uses motive of the apocalypse and depiction of the Holy Family to show wider issues of the ethical crisis of modern Russian society. The author of the paper interprets Starobiniec's fiction as breakdown of Judeo-Christian system of values.