



**MONIKA SIDOR**

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-8290-8682>

## **WSPÓŁCZESNA APOKALIPSA LUDMIŁY ULICKIEJ O SYMBOLICE I WYMIARZE MĄDROŚCIOWYM CYKLU OPOWIADAŃ *ШЕСТЬЮ СЕМЬ* („SZEŚĆ PO SIEDEM”)**

LUDMILA ULITSKAYA'S CONTEMPORARY APOCALYPSE:  
ON SYMBOLICISM AND A WISDOM DIMENSION  
OF THE *ШЕСТЬЮ СЕМЬ* CYCLE

The study offers an analysis of the latest work of Ludmila Ulitskaya from the point of view of cognitive poetics, considering the conditions of the book's publication, the situation of the recipients' first encounter with the *Шестью семь* cycle and associations related to the author's current activity. Ulitskaya is among the most recognizable authors of contemporary Russian literature, and her emigration from the country which started a war is perceived as a political and moral declaration. This has led to some new ways of reading her works published after leaving Russia. In this article, the symbols contained in the plots of short stories and the structure of the cycle form the basis for the interpretation of the apocalyptic sense implied in the work. The author of the study states that the specific narrative, resembling Olga Tokarczuk's concept of “the tender narrator” and including some traits close to the Eastern tradition of wisdom literature, strengthens the positive message of the work. Thus, the apocalyptic vision presented in the last part of Ulitskaya's work opens to the eternal perspective and assumes waiting for salvation.

Keywords: wisdom and symbolic literature, apocalypse, Ulitskaya, émigré literature, “tender narrator”

СОВРЕМЕННЫЙ АПОКАЛИПСИС ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ:  
СИМВОЛИЧНОСТЬ И КОНТЕКСТ ЛИТЕРАТУРЫ МУДРОСТИ  
В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ *ШЕСТЬЮ СЕМЬ*

В статье предлагается анализ новейшего произведения Людмилы Улицкой с точки зрения когнитивной поэтики, учитывающей обстоятельства издания книги, условия первой встречи читателей с циклом *Шестью семь* и ассоциации, связанные с теперешней деятельностью писательницы. Улицкая, безусловно, принадлежит к самым известным авторам современной русской литературы, а ее эмиграция из страны, начавшей войну, воспринимается как политическая и моральная декларация. Это влечет за собой новый читательский подход к ее текстам, написанным после выезда из России. В настоящей статье так символичность, содержащаяся в рассказах, как и структура цикла, становятся основанием для прочтения произведения в апокалиптическом ключе. Автор статьи утверждает, что нарратив, напоминающий концепцию «чуткого повествователя» Ольги Токарчук и содержащий черты близкие восточной традиции книг мудрости, усиливает позитивный посыл произведения. Итак, апокалиптические образы, представленные в последней части цикла, открывают перспективу вечности и предполагают ожидание спасения.

Ключевые слова: литература мудрости и символичности, апокалипсис, Улицкая, эмигрантская литература, «чуткий повествователь»

Ludmiła Ulicka już od dawna zajmuje trwałą pozycję w najnowszej literaturze rosyjskiej i równie dawno temu — jak się wydaje — odnalazła swój pisarski głos i krąg tematów. A jednak teraz pod koniec drogi twórczej, bo można chyba w ten sposób mówić o literatce, która osiągnęła wiek 80 lat i coraz wyraźniej w wypowiedziach artystycznych skłania się ku podsumowaniom, do wielu swoich określeń dodała jeszcze jedno — pisarka emigracyjna. Dla wychowanej w Związku Radzieckim autorki, śledzącej wydarzenia polityczne i społeczne, dostrzegającej nadużycia ze strony władz, utrzymującej żywe kontakty z przedstawicielami kultury zachodniej oraz otwarcie przyznającej się do żydowskich korzeni, a mimo to przywiązanej do rosyjskiej ojczyzny i zdecydowanej zamieszkiwać na stałe w kraju swojego urodzenia, to sytuacja nieoczekiwana i zaskakująca<sup>1</sup>. Specyficzna twórczość Ulickiej zawsze pozostawała

<sup>1</sup> А. Архангельский, Людмила Улицкая: „Мы платим за наши действия и бездействие”, <https://www.svoboda.org/a/ludmila-ulitskaya-my-platim-za-nashi-deystviya-i-bezdeystvie-/32269828.html> (28.09.2023).

w kręgu literatury popularnej<sup>2</sup> i chociaż dotykała spraw niezwyklej wagi, a często także otwarcie wyrażała pozycję polityczną, to nie była nastawiona na jątrzenie sporów.

Wydaje się, że *modus operandi* Ulickiej w życiu publicznym i w twórczości to oddanie głosu wszystkim uczestnikom dyskusji, udowodnienie, że najwyższą wartością kontaktów międzyludzkich jest dialog. Taki przecież jest wydźwięk opowiadającej o wyjątkowo napiętych relacjach międzykonfesyjnych powieści *Daniel Stein, tłumacz* (Даниэль Штайн, переводчик, 2006), taka jest również wymowa wielu książek poświęconych życiu rodzinnemu, które zwykło się lokować w nurcie kobiecym literatury współczesnej<sup>3</sup>. Takie są przecież także i nowoczesne społeczne projekty literackie Ulickiej, jak choćby znany projekt dziecięcy, w którego ramach powstały teksty promujące idee tolerancji<sup>4</sup>. Niezależnie od tego, jaki jest odbiór tych utworów i działań, ich pierwotnego znaczenia nie można nazwać konfrontacyjnym. Jeśli pisarka wywoływała sprzeciw i dyskusje, to nie dlatego, aby podsyć atmosferę konfliktu, ale aby pokazać na przykładach mało dostrzegalne konsekwencje kontrowersyjnych sytuacji, wyostrzyć wzrok odbiorcy na ludzką krzywdę stojącą za łatwymi ocenami. Nastawienie na indywidualny los<sup>5</sup>, szczegół, osobiste doświadczenia przeważa nad spojrzeniem uogólniającym, pouczeniem czy próbą wyrażenia podsumowującej opinii. To określenie metody pisarskiej wymaga jednak doprecyzowania, do którego, jak mam nadzieję, przyczynią się rozważania przedstawione w niniejszym tekście.

Nie trzeba zgadzać się z poglądami Ulickiej, ale jej umiejętny styl opowiadania, skoncentrowany na przykładzie, powstrzymujący się

---

<sup>2</sup> Por. A. Skotnicka, *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020, s. 131–132.

<sup>3</sup> J. Sałajczykowa, *Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka*, „Studia Rossica” 1999, nr 7, s. 269–278; M. Kowalska, *Wybrane aspekty ewolucji prozy kobiet — dwa pokolenia*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 30, s. 116.

<sup>4</sup> Н. Кочеткова, *Писатель Людмила Улицкая: „Наши книги о человеке, который не таков, как вы”*. „Известия” 19.07.2006, <https://iz.ru/news/314682> (28.09.2023).

<sup>5</sup> Por. A. Skotnicka, *Szczelina...*, s. 132.

od osądzania, zasadniczo afirmatywny, lokuje ją dziś wśród pisarzy, których postawa jest ogólnie szanowana. Uznanie Ulicka zyskała nie od razu, lecz pracowała na nie powoli właśnie przez publikacje powieści, które dotyczyły spraw szczególnie drażliwych, wywoływały ożywione dyskusje i spory, chociaż w tekstach, w których owe problemy były poruszane, trudno doszukać się pozycji ocennej. Autorka wskazywała w nich raczej na inny, ogólnoludzki, aspekt codziennych dylematów, na wartości uniwersalne, jak np. ofiarność w *Medei i jej dzieciach* (*Медя и ее дету*, 1996) czy wartość życia w *Przypadku doktora Kukockiego* (*Казус Кукоцкого*, 2001). Ten typ prozy można by było nazwać, w moim przekonaniu, współczesną literaturą mądrościową<sup>6</sup>, stanowiącą oryginalną kontynuację ustnej tradycji sapiencjalnej, z którego to nurtu wywodzą się księgi dydaktyczne Starego Testamentu. Trzeba nadmienić, że autorzy nowego opracowania wspomnianego typu twórczości zaznaczają wieloznaczność pojęcia literatury mądrościowej i ukazują wiele nieścisłości dotyczących samego pojęcia mądrości, jej tekstowej reprezentacji oraz zasobu tekstów, które można objąć tym terminem<sup>7</sup>. Wychodząc jednak z założenia, że „there is universal agreement that wisdom does not constitute a literary genre and that it can find expression in various literary forms”<sup>8</sup>, przyznają oni, że dydaktyczne nastawienie tekstu, odzwierciedlające pewną wschodnią tradycję, i akcentowanie różnie pojmowanej mądrości, łączącej wiedzę ludzką z boską znajomością całego stworzenia, utrwalone w określonych utworach, stanowi spójny przedmiot badań i odniesień kulturowych<sup>9</sup>.

W proponowanych tu rozważaniach do literatury mądrościowej zaliczam wypowiedź o uniwersalnym znaczeniu, w której warstwa zdarzeniowa może być traktowana jako pewien zbiór przykładów

<sup>6</sup> hasło: „literatura mądrościowa”, w: Z. Borzymińska i R. Żebrowski (red.), *Polski słownik judaistyczny*, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=17893> (28.09.2023).

<sup>7</sup> S.L. Adams, M. Goff, *Editors' Introduction*, w: S.L. Adams, M. Goff (red.), *The Wiley Blackwell Companion to Wisdom Literature*, John Wiley & Sons Ltd., Hoboken 2020, s. 2–9.

<sup>8</sup> Tamże, s. 5.

<sup>9</sup> Tamże, s. 9.

i napomnień, a której prawdziwym przesłaniem jest inne słowo, inna nauka, znacznie ważniejsza i często wykraczająca poza, a może ponad, sens konkretnego komunikatu.

Chcę powiedzieć tu o utworze, który powstał w specyficznych warunkach i z tego powodu wyróżnia się również innymi cechami charakterystycznymi, a cechy te nie umniejszają — jak postaram się wykazać — wspomnianej mądrościowej dominanty twórczości Ulickiej. Cykl opowiadań *Шестью семь* (2023, „Sześć po siedem”) pojawił się bowiem w warunkach emigracji powziętej przez autorkę zaraz po ataku Rosji na Ukrainę. Same teksty zostały napisane częściowo jeszcze w ojczyźnie, ale nie były upublicznione.

Na spotkaniu autorskim, które miało miejsce w Berlinie 22 marca 2022 roku — zaraz po wyjeździe Ulickiej z Rosji — i którego nagranie zostało rozpropagowane za pomocą platformy YouTube<sup>10</sup>, pisarka odczytała jeden z fragmentów nowego utworu, zapowiadając, że niedługo ukażą się następne. Tym pierwszym przedstawionym wtedy tekstem był *Ветер* („Wiatr”), doskonale odzwierciedlający sytuację początkowych dni wojny rosyjsko-ukraińskiej. Odniosę się wpięty do tego wrażenia, które wywołały sytuacja, w jakiej znalazła się prozaiczka, i treść odczytanego wówczas niewielkiego opowiadania. Wydaje się bowiem, że emigracja dała tu o sobie znać w stosunkowo nowej odsłonie. Nowej nie tyle dla samej literatury, która z emigracyjnością styka się już od dawna, a liczne wielkie klasyczne dzieła literackie powstały właśnie na wygnaniu i wygnanie tematyzują, ile dla współczesnego rusycystycznego dyskursu literaturoznawczego, i niestety chyba szybko przechodzącej do sfery normy. Emigracja stała się bowiem kategorią interpretacyjną dochodzącą do głosu wraz z pierwszym kontaktem z dziełem i, co najważniejsze, kategorią wyraźnie ukierunkowującą odczytanie. Emigracyjność od razu lokuje autora w pewnym zakresie problemowym, wyczula oko domniemanego odbiorcy na określony zestaw tematów i wstępnie determinuje sam odbiór. Jak zauważył Włodzimierz Bolecki, snując refleksję na temat wyzwania interpretacyjnych stojących przed badaczem polskiej literatury

---

<sup>10</sup> Людмила Улицкая: о безумии Путина, войне и эмиграции, <https://www.youtube.com/watch?v=axo9TI3bfhA> (28.09.2023).

emigracyjnej, nie chodzi tylko o polityczność twórczości powstającej poza nurtem krajowym<sup>11</sup>. Emigracyjność w przypadku literatury rosyjskiej od dawna jest pewną etykietą przylegającą do dzieła i pisarza, wskazującą oczywiście w pierwszej kolejności na ich polityczne usytuowanie, ale przecież także na stopień twórczej swobody, na otwartość wobec idei nieakceptowanych lub niedostatecznie akcentowanych w głównym nurcie literatury, wobec dyskursów niereglamentowanych polityczną poprawnością. W tym sensie literatura diaspory może być zupełnie apolityczna, wolna, nastawiona na wartości ogólnoludzkie, a jej odczytanie powinno polegać na uwzględnieniu zarówno jej uniwersalnego przesłania, jak i warunków historycznych, w jakich powstała. Wydaje się, że w przypadku współczesnych pisarzy rosyjskich taki zrównoważony odbiór nie jest jeszcze możliwy. W czasach rozbudzonych emocji i w warunkach tragicznej wojny fakt opuszczenia kraju przez pisarza staje się dominantą interpretacyjną jego dzieł. W ten sposób utwór *Bemep*, którego zamysł zapewne pojawił się wcześniej, został od razu odczytany w kontekście najnowszych wydarzeń, a jego wymowa połączona z postawą twórcy wobec napaści Rosji na Ukrainę. A zatem emigracyjność została jakby nadpisana w odbiór tekstu.

Wspomniane opowiadanie rozpoczyna opis dziwnego, powszechnie odczuwanego niepokoju skorelowanego z niezrozumiałymi efektami dźwiękowymi. Nie wiadomo jeszcze, o jakie zjawisko — naturalne czy też wywołane działalnością ludzką — chodzi, wiadomo jednak, że ma ono zasięg globalny i, co najważniejsze, rozpoczęło się w czwartek pod wieczór. W tym określeniu temporalnym zgromadzeni na wieczorze autorskim mogli od razu odczytać nawiązanie do inwazji rosyjskiej, która miała miejsce właśnie w czwartek, chociaż Ulicka w żadnym momencie utworu nie przywołała innych elementów opisu, które mogłyby być zidentyfikowane jako odnoszące do konkretnej sytuacji, nie mówiąc o tym, że wiadomość o inwazji pojawiła się w mediach we wczesnych godzinach porannych. Sytuacja odbioru wpłynęła jednak, jak

---

<sup>11</sup> W. Bolecki, „Emigracyjność” — „polityczność” — historia literatury, „Teksty Drugie” 1999, nr 3, s. 152–155.

to od dawna opisywali badacze z nurtu teorii odbioru czytelniczego czy poetyki kognitywnej<sup>12</sup>, na odczytanie opowiadania. Poruszając się tropem tych propozycji metodologicznych, można powiedzieć, że również przyzwyczajenia czytelnicze dotyczące dotychczasowego tonu utworów Ulickiej oraz gatunkowe skojarzenia, wpływają na interpretację *Шестью семь*.

Dlatego właśnie cały cykl, którego *Bemep* jest zaledwie niewielką częścią, etiudą, lokującą się w innej, większej całości, wyraźnie odrębnej od reszty podobnych wieloczęściowych składowych, proponuję odczytać w kontekście wypowiedzi mądrościowej o tematyce ostatecznej, nawiązującej do żywej tradycji arabskiego i żydowskiego Wschodu, bliskiej Ulickiej ze względu na związki rodzinne i pisarskie poszukiwania, których efekty zostały utrwalone w powieści *Daniel Stein, tłumacz*. W tym przypadku emigracyjność wyraźnie wpływa na dodatkowe wyostrenie apokaliptycznej wymowy utworu.

Rozważania, które tutaj proponuję, nie są nakierowane na pełne rozszyfrowanie domniemanego znaczenia symboli, które Ulicka mogła zawrzeć w swojej książce, lecz niech będą potraktowane jako swego rodzaju poszukiwania intertekstualne, pozwalające ukazać mechanizm zmiany optyki interpretacyjnej odbiorcy. Zakładam bowiem, że styl Ulickiej nastawiony jest na takie oddziaływanie na różnych poziomach organizacji utworu — przez budowę, obrazy i asocjacje, przez powtórzenia lub przemilczenia. Dopiero w tym konglomeracie różnych środków odnajduję znaczenie symboliczne, które uruchomić może określone ciągi skojarzeń czytelnika i umożliwić odsłonięcie jakiegoś przesłania. Nie znaczy to, że spodziewam się znaleźć w utworach Ulickiej konkretne napomnienia czy zakodowane hasła, wymagające rozszyfrowania, raczej chcę sprawdzić, jakiego typu rozmyślenia uruchamia coś, co nazwałabym systemem kategorii naddanych utworu. Pisarka nie pracuje w ten sposób, że symbole czy mity są zastosowane w ich oryginal-

---

<sup>12</sup> P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. A. Skucińska, „Universitas”, Kraków 2006, s. 3–8; A. Kędra-Kardela, A.S. Kowalczyk, *Poetyka kognitywna dwie dekady później. Rozważania wokół drugiego wydania „Cognitive Poetics Petera” Stockwella (2020)*, „Przestrzenie Teorii” 2021, nr 35, s. 334–336.

nym znaczeniu i wystarczy je odczytać, aby odszukać ukryty komunikat. Raczej zongluje symbolami, mitami i obrazami kultury czy dyskursami, epatuje zawikłanymi, ale w rzeczy samej codziennymi historiami, aby pobudzić skojarzenia odbiorcy, którym ona, jako autor, wyznacza zaledwie punkt początkowy.

Cykl *Шестью семь* jest niejednorodnym zbiorem wielu krótkich opowieści zgromadzonych po siedem w każdej z sześciu części-rozdziałów i zakończonym epilogiem. Wchodzi on w skład publikacji *Мое настоящее имя* (2023, „Moje prawdziwe imię”), która prócz tytułowego oraz omawianego tu cyklu zawiera również zbiór *Сказочное* („Baśniowe”). Epilog, który wieńczy serię *Шестью семь*, w równej mierze może służyć jako podsumowanie całego tomu.

Korelacja wielokrotnie powtórzonych liczb siedem oraz sześć w omawianym tu zbiorze naprowadza od razu na symboliczne znaczenie ich, które bodaj najdobitniej zostało ukazane w Biblii. Siedem to więc liczba oznaczająca pełnię, kompletność i perfekcję. Pierwszym wspomnieniem tej wartości w Biblii jest przecież siedem dni stworzenia, w których zamknął się doskonały i kompletny akt pierwotnej kreacji, pełen cykl Boskiej obecności u początków świata. Manfred Lurker twierdzi, że liczba siedem wiąże się zazwyczaj z tym, co święte i właściwe samemu Bogu, oraz że jest ona wyrazem chcianej przez Najwyższego doskonałości<sup>13</sup>. Władysław Kopaliński zaś wspomina, że siódemka jest symbolem całkowitego, zamkniętego okresu lub cyklu<sup>14</sup>. Oparta na symbolice siedmiu biblijna wizja stworzenia jest kontynuowana i ostatecznie zwieńczona w ostatniej księdze Pisma Świętego, w Apokalipsie św. Jana, gdzie siedem znów pojawia się w obrazach oznaczających koniec świata i sąd nad człowiekiem. Siedem jako liczba boska oznacza więc pełnię Boskiego działania w świecie: od jego (świata) kreacji do ostatecznego końca, powołanie do życia wszystkich stworzeń i zamknięcie ich historii.

<sup>13</sup> M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. bp K. Romaniuk, Pallotinum, Poznań 1989, s. 212–213.

<sup>14</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 381.



W tym kontekście wszystkie opowieści, które pokazuje Ulicka, stają się zaledwie przykładami, czasem skrajnymi, sytuacji życiowych, ludzkich perypetii i uwikłań, które zmierzają do swojego ostatecznego rozwiązania, do zakończenia oraz uporządkowania w końcu czasów. To rejestr różnorodnych postaw, ułożonych w historii, które można nazwać nowymi przypowieściami ilustrującymi procesy i zjawiska rozgrywające się na ziemi, zanim nie nadejdzie ostateczne zakończenie stanowiące zarazem realizację Boskiego planu.

Ciekawy jest fakt, że Ulicka komponuje liczbę siedem z liczbą sześć, która z kolei jest, według znawców symboli, związana z człowiekiem, określa „ludzkie niedoskonałości i sprzeniewierzenie się Bogu”<sup>15</sup>. Człowiek został bowiem powołany do życia w szóstym dniu stworzenia i ciągle dąży on do swojego celu, do spełnienia i do doskonałości będącej przymiotem boskim. A więc jej osiągnięcie przez synów Adama jest możliwe jedynie dzięki zespoleniu się z Bogiem, co oznacza, że perspektywa doskonałości zostanie przeniesiona w czasy ostateczne. Sam człowiek pozostaje stworzeniem naznaczonym grzechem, potrzebującym Boga, a wskutek tego w jakimś sensie niepełnym. Dwie liczby odnoszące się do fizycznego ułożenia tekstów w cyklu, określają więc w istocie jego temat, którym jest wzajemna relacja spraw boskich i spraw ludzkich, stosunek człowieka do rzeczy ostatecznych i do samego siebie w perspektywie śmierci.

Pisarka manipuluje liczbami, powtarza je w wielu okolicznościach z konsekwencją świadczącą o chęci przykucia uwagi czytelnika i nakłonienia go do czytania w kluczu numerologicznym. Ale na równi z głęboko symbolicznymi liczbami w cyklu Ulickiej ważne są same opowieści. Właśnie tu, na zawilościach życiowych poszczególnych ludzi, zdaje się szczególnie skupione zainteresowanie autorki i do pochylenia się nad tymi problemami nakłania ona czytelnika numerologicznymi kombinacjami. Ulicka przedstawia więc kolejno opowieści ujęte w części pod następującymi tytułami: *Семь концов человека* („Siedem końców człowieka”), *Семь рождений* („Siedem narodzin”), *Семь болезней* („Siedem

---

<sup>15</sup> M. Lurker, *Słownik obrazów...*, s. 234.

chorób”), *Семь пар близнецов* („Siedem par bliźniaków”), *Семь семей* („Siedem rodzin”) i *Семь концов света* („Siedem końców świata”). Oprócz powtórzenia liczby siedem, które w oczywisty sposób wyodrębnia omówioną symbolikę, warto odnotować fakt, że wspomniane części łączą w sobie kwestie najbardziej ludzkie, wpisane w egzystencję człowieka, takie jak choroba, rodzina czy narodziny, i poświęcone są w dużej mierze sprawom eschatologicznym. W tym sensie to, co zwykle oznacza liczba siedem, jest ciągle korelowane z wyznaczanymi przez liczbę sześć konsekwencjami ludzkiej niedoskonałości. Uwagę przyciąga w tym zestawieniu siedem par bliźniąt, które również mogą być traktowane symbolicznie jako sobowtóry, czyli postaci bardzo mocno nacechowane negatywnie w wielu kulturach<sup>16</sup>. Przypomnijmy, że w ludowych wierzeniach spotkanie z sobowtórem jest kojarzone z nieszczęściem, śmiercią<sup>17</sup>, a wiara w istnienie wiernych kopii ludzi czy zwierząt trwale wiąże się z przekonaniem o świecie jako systemie przeciwności<sup>18</sup>. Ulicka nie wspomina wprost o tych nawarstwionych w kulturze asocjacjach, lecz swoje opowieści o bliźniakach ukazuje w konwencji pewnego nadmiaru i niezwykłości. Bliźnięta to jakby zwielokrotnienie pojedynczych losów, to ekstremalne nagromadzenie anomalii życia, a zarazem najmniej zadziwiające ze zjawisk przeczących ogólnym zasadom przyrody. Można więc powiedzieć, że obarczony symbolicznym znaczeniem motyw bliźniąt posłużył jako narzędzie egzageracji, zagęszczania fabuły i nasycenia nadzwyczajnością, a zarazem jako prosty sposób udowodnienia bliskości sfery codzienności i niesamowitości.

Warto przy tym zauważyć, że pisarka, której styl nierzadko odwoływał się wcześniej do krótkiego opowiadania oraz do kompilacji różnych historii w ramach jednej powieści, tu rezygnuje nawet z pozoru spójności. Świat wyłaniający się z *Шестью семь*

<sup>16</sup> C. Hassold, *The Double and Doubling in Modern and Postmodern Art*, „Journal of the Fantastic in the Arts” 1994, no. 2/3 (22/23), s. 253.

<sup>17</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 1082.

<sup>18</sup> D. Samborska-Kukuć, *Narcyz w masce tragicznej. Sobowtór jako eksterioryzacja duszy w opowiadaniach Leo Belmonta „Tamten człowiek”*, „Pamiętnik Literacki 2005, nr 3 (96), s. 121–122.

to nieuchwytna struktura, oddzielnie prowadzone wątki, wobec których bezskuteczne pozostają wysiłki zmierzające do odnalezienia jakiegoś wzoru czy schematu. Zmęczonemu poszukiwaniami odbiorcy pozostaje poddanie się tej fali niezrozumiałych wątków. Jest to zresztą postawa zasugerowana przez samego narratora, który wystrzega się szczegółowego komentarza, akceptując po prostu życiową różnorodność.

Narrator niczego więc nie nakazuje, nie stawia tez, które mógłby obalić lub udowodnić, lecz podsumowuje swoje opowieści najbardziej ogólnymi stwierdzeniami. Historie zatytułowane zbiorczym złowróżbnym tytułem *Семь концов человека*, mają więc przykładowo następujące zakończenia: „Jakoś przeszło<sup>19</sup>”, „Tak to było<sup>20</sup>”, „Tak się wszystko skończyło<sup>21</sup>”, „Więcej o jej charakterze dopowiadać nie trzeba<sup>22</sup>”, „Wszystkich szkoda<sup>23</sup>”, „A tu zakrzuszył się, rozkaszał i koniec<sup>24</sup>”, „Za nic ... nie chcę. Nie będę!<sup>25</sup>”. Pokazują one raczej szeroką paletę podejść do ludzkiej śmierci i, co ciekawe, ostatnia, wydawałoby się odbiegająca od innych, bo emocjonalna, reakcja jest wypowiedzią nienarodzonego dziecka, które umiera tuż przed porodem, manifestując swoją niezgodę na trudności ziemskiego życia.

Mądrościowy charakter utworu nie polega zatem na konkretnej nauce, przesłaniu etycznym i sformułowaniu napomnienia na podstawie jasnego systemu filozoficznego lub religijnego. W tym sensie użyte przeze mnie określenie jest wyraźną modyfikacją wyjściowego fenomenu. Dla postawy narratora *Шестью семь*, afirmującego prawa natury, przyjmującego wszelkie przemiany losu i oddającego prymat cnotom, w pewnym zakresie pasowałoby

---

<sup>19</sup> Л.Е. Улицкая, *Шестью семь*, w: Л.Е. Улицкая, *Моё настоящее имя. Истории с биографией*, Издательство АСТ, Москва 2023, s. 224.

<sup>20</sup> Tamże, s. 225. Wszystkie tłumaczenia wykorzystanych w artykule fragmentów cyklu — moje (M.S.).

<sup>21</sup> Tamże, s. 226.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże, s. 227.

<sup>24</sup> Tamże, s. 228.

<sup>25</sup> Tamże, s. 229.

określenie „stoicyzm”<sup>26</sup>. A jednak świat, który przedstawia Ulicka, jest duchowy w sposób daleki od stoickiego *pneuma*, czyli tchnienia, oraz charakterystycznego dla tej filozofii ideału apatii, a zbliżony po prostu do humanizmu opartego na tradycji judeo-chrześcijańskiej.

Ciekawe, że mottem do pierwszego heksptyku jest fragment *Śmierci Iwana Iljicza* Lwa Tołstoja, utworu osławiającego śmierć, stanowiącego świadectwo Tołstojowskiej refleksji o skończoności ludzkiej egzystencji i wykorzystującego jednocześnie wschodnie i zachodnie przemyślenia na temat tego fenomenu. Motto wieńczy zaś wiele znacząca fraza, prowadząca uwagę odbiorcy poza egzystencjalne pojmowanie końca życia: „Кончена смерть, — сказал он себе. — Ее нет больше”<sup>27</sup>. Ulicka na samym początku utworu prócz cielesnego aspektu umierania wyraźnie podkreśla więc duchowy wymiar transgresji. Jej bohaterowie gotowi są na bezprecedensowe poświęcenie, jak Nina Gawriłowna, która będąc lekarzem więziennym, kieruje najciężej pobitych więźniów do szpitala bez względu na ich przewinienia. Działanie, które od lekarki wymaga wyjątkowej odwagi, jest jednocześnie, jak akcentuje Ulicka, najbardziej naturalnym ludzkim odruchem. Heroiczne wysiłki Niny Gawriłowny są więc przedstawione jako zwykłe, niedomagające się pochwał zachowanie. Nie znaczy to także, że autorka promuje duchowe cnoty lub piętnuje inne niż etyczne podejście do kwestii śmierci. Niektórzy z bohaterów przedstawionych w cyklu w chwili śmierci ciągle przywiązani są do ziemskiej egzystencji, żywią niepoprawną nadzieję na ocalenie, nieudolnie walczą o swój dobytek lub swoje marzenia.

Część poświęcona „końcom człowieka” pokazuje więc bez żalu i bez mitologizacji wachlarz podejść do własnej lub cudzej śmierci, który można potraktować jako swego rodzaju rozbudowany rejestr, niemal naukowy, zapis różnych przykładów i doświadczeń, tu dotyczący jednak najistotniejszego wydarzenia ludzkiej jednostkowej historii. Ulicka z pełną zrozumienia czułością, lecz bez egzaltacji,

<sup>26</sup> J. Jarzębiak, *Zarys teologii stoickiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica” 2010, nr 23, s.183–192.

<sup>27</sup> Л.Е. Улицкая, *Шестью семь...*, s. 223.

odnotowuje kolejne wydarzenia w życiu swoich bohaterów. Pobłażliwie traktuje ich błędy i ze współczuciem odnosi się do trudności. Opowiadając o historii pobitego w bramie chłopca, przedstawia dalsze losy jego prześladowców:

Троих ребят, которые его били, посадили в детскую колонию. Один так никогда не вышел, попал в настоящий лагерь, его там и убили. Второй сгинул в армии — неизвестно, то ли однополчане застрелили, то ли сам застрелился. А третий просто дорогу перебежал и под машину попал. Всех жалко<sup>28</sup>.

Narrator, relacjonując ciężkie pobicie, nie ogranicza się tylko do wyrażenia żalu w stosunku do ofiary. Ostatecznie bowiem ofiarami własnych czynów stali się również sprawcy pobicia, którzy, jak się okazuje, przypłacili później swoje przestępstwo życiem. Można powiedzieć, że pisarka realizuje zasady, stanowiące według Olgi Tokarczuk wyznaczniki czułości w narracji: „Czułość jest głębokim przejęciem się drugim bytem, jego kruchością, niepowtarzalnością, jego nieodpornością na cierpienie i działanie czasu”<sup>29</sup>. Czuły narrator z równą otwartością odnosi się do wszystkich swoich bohaterów, w każdym dostrzegając wartość należną mu jako żywemu stworzeniu. Taka postawa jest niewątpliwie postawą mędrca, widzącego więcej niż może spostrzec ograniczony czasem i przestrzenią fizyczny obserwator.

Podobna uniwersalizująca opisowość dotyczy pozostałych przykładów przedstawionych w kolejnych częściach cyklu. We wszystkich śmierć przeplata się z narodzinami, przestępstwo z niewinnością, a szczęście życiowe z pechem. Ulicka, nie przywiązując się do żadnej reguły, zestawia sytuacje ekstremalne z codziennymi, monotonnymi historiami, w których odnajduje jakiś ciekawy element. Właściwie każde wydarzenie może mieć wartość przypowieści i nieść wiecznie aktualną naukę o życiu człowieka i celu jego istnienia.

Pisarka nie przeprowadza też ostrej weryfikacji tematycznej, nie nakreśla wyrazistych kategorii porządkujących. Trudno jest odróż-

---

<sup>28</sup> Tamże, s. 227.

<sup>29</sup> O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, w: tejsze, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 411.

nić, dlatego dany fragment trafia do konkretnego rozdziału, mimo że tematycznie pasuje do różnych. W części pierwszej *Семь концов человека* wśród wielu opowieści o śmierci znajduje się na przykład historia kobiety, która marzyła o córeczce z jasnymi włosami. Krótki *passus* kończy się nieoczekiwanie:

И когда он потерял надежду, то оставил Нору с ее несостоявшейся девочкой и с несостоявшимся мальчиком и взял себе белоглазую блондинку, которая родила ему сразу двойню — девочку и мальчика. Так все и закончилось<sup>30</sup>.

Autorka unika więc jednoznacznej problematyzacji, gradacji napięcia w kolejnych opowiadaniach czy jakiegokolwiek innej zasady organizującej strukturę utworu. Metodą Ulickiej jest kolaż, różnorodność, jakby jej pisaniem rządziło samo życie. A jednocześnie *Шестью семь* to cykl przesiąknięty czułą uwagą wobec bohaterów, pobłażliwością wobec gamy ludzkich zachowań oraz przekonaniem o istnieniu świata duchowego. Mądrościowy wymiar omawianych tekstów zawiera się właśnie w tym maksymalnym otwarciu na życie, uwzględniającym perspektywę wieczności.

Realistyczny świat przedstawiony wzbogaca wielka liczba sytuacji nieprawdopodobnych, niewytłumaczalnych, świadczących o zawodności wszelkich ludzkich przewidywań i planów. Ulicka nie wskazuje wyraźnie, jaka zasada stoi za swoistą kombinatoryką ukazanych wydarzeń. W niektórych opowiadaniach pojawia się Bóg lub Matka Boska, a w innych sprawca niezwykłego zwrotu akcji zostaje nienazwany, chociaż metodą rzutowania łatwo dopatrzeć się w tych nieokreślonych siłach sprawczych sfery sakralnej. Funkcjonowanie świata nadprzyrodzonego, bliskiego duchowości judeo-chrześcijańskiej, sprawia, że ostatni rozdział przedstawiający siedem wizji zagłady ludzkości może być rozumiany w kluczu apokaliptycznym. Pisarka realizuje tu zadanie, które Jerzy Franczak nazwał uczłowiczeniem śmierci:

Próbujemy uczłowiczyć śmierć, uczynić ją sensowną — i w tym pomagamy Apokalipsa, która projektuje zgodność przyszłości i przeszłości, ustana-

<sup>30</sup> Л.Е. Улицкая, *Шестью семь...*, s. 226.

wia doktrynę harmonii wedle niedającego się sfalsyfikować obrazu katastrofy i ujarzma czas<sup>31</sup>.

Bez tego duchowego kontekstu opisy szalejących żywiołów zawarte w ostatnim segmencie cyklu byłyby jedynie wymownymi opowiadaniem katastroficznymi. Jeśli spojrzeć na nie natomiast jako na finalny fragment zbioru rozumianego jako mądrościowe rozważania o człowieku, to wydzwięk apokaliptyczny ujawni się z całą mocą.

W ujęciu Ulickiej do klasycznego zestawu żywiołów, w cyklu ukazanych przez Wiatr, Deszcz, Ogień i Ziemię, zostały dodane Zieleń, Chemia i Wirus. W ten sposób utwór wyraźnie nawiązuje do sytuacji pandemicznej, a to nawiązanie uruchamia wspomnienie atmosfery strachu będącego powszechnym doświadczeniem czytelników podczas niedawnej epidemii COVID-19. Apokaliptyczny sens tego opowiadania rodzi się więc znów na skrzyżowaniu doświadczenia odbiorcy i intencji tekstu, w którym jak refren powtarza się konkluzja: „Wszyscy umarli”. W części *Семь концов света* zabójczy mikrobia działa tylko na stworzenia płci żeńskiej i zostaje świadomie uwolniony przez szalonego naukowca, który postanowił zemścić się na kobietach odpowiedzialnych za jego życiowe porażki. Katastroficzna wymowa jest więc uzupełniona wytknięciem ludzkich wad, które w gruncie rzeczy stoją za globalnym nieszczęściem i doprowadzają do początkowo niewidocznej, ale postępującej i nieuniknionej zagłady. Ekspresyjne obrazy nabierają zatem znaczenia symbolicznego przesłania czy prorockiego napomnienia. Ulicka jasno pokazuje, jak ludzkie skłonności, wady i błędy mogą doprowadzić, a właściwie już prowadzą, do ostatecznego unicestwienia znanego nam świata.

Koniecznym elementem każdej apokalipsy jest jednak perspektywa zbawienia, zapowiedź kontynuacji życia w innej rzeczywistości<sup>32</sup>. Świat niematerialny i cała sfera zjawisk nadprzyrodzonych zobrazowanych w zbiorze *Шестью семь* zdają się pełnić tę funkcję,

---

<sup>31</sup> J. Franczak, *Postapokalipsa. Rekonesans poznawczy*, „Teksty Drugie” 2020, nr 1, s. 97.

<sup>32</sup> J.J. Collins, *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*, Wm. B. Eerdmans Publishing, Cambridge 1998, s.12.

wprowadzają optykę wieczności oraz pokazują, że powtórzone siedmiokrotnie stwierdzenie „Wszyscy umarli”, może być traktowane zaledwie jako podsumowanie pewnego procesu, procesu zagłady. W kompozycji całego cyklu pozostaje jednak wyraźnie miejsce na część siódmą, nieokreśloną, nienapisaną i nieznaną. To ona ma być prawdziwym dopełnieniem historii człowieka i całkowicie od niego zależy.

*Шестью семь* jest więc utworem, w którym czytelnicze doświadczenie rzeczywistości, „czuła narracja” i dobór kilku dobrze znanych symboli skutkują powstaniem symboliki wyższego rzędu, nie do końca ujawnionej, ale wyraźnie zaprogramowanej w tekście. Ta symbolika prowadzi odbiorcę przez oderwane fragmenty różnych historii, nastrojając go na odczytanie bardziej ogólnych praw, rządzących życiem i śmiercią, odsłaniając uniwersalizm jakby przypadkowo zestawionych opowieści, a zarazem sprzyja rozpoznaniu przez tegoż odbiorcę aktualnych doświadczeń z jego własnego życia. Ulicka wprowadza swoją narrację w symboliczny, mądrościowy kontekst, który w sześciu częściach zwieńczonych opisem definitywnego końca świata, pozwala dopatrzeć się perspektywy wieczności i zarazem pozostawia miejsce na część siódmą, nieistniejącą, udowadniającą, że wszystkie niezwiązane strzępki życia i nawet ostateczna zagłada świata mają jakiś sens. Apokaliptyka Ulickiej, wyrażona nieoczywistymi środkami, jest więc także w sposób nieoczywisty pozytywna, za przejmującymi obrazami pozostawiając miejsce na niedopowiedzenie, ciszę i niepozbawione nadziei oczekiwanie.

## REFERENCES

- “Lyudmila Ulitskaya: o bezumii Putina, voyne i emigratsii.” *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=ахo9Tl3bfhA>. Accessed 28 September 2023 [“Людмила Улицкая: о безумии Путина, войне и эмиграции.” *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=ахo9Tl3bfhA>. Дата обращения: 28 сентября 2023].
- Adams, Samuel L., Goff, Matthew. “Editors’ Introduction.” *The Wiley Blackwell Companion to Wisdom Literature*. Ed. Adams, Samuel L., Goff, Matthew. 1–10. Hoboken: John Wiley & Sons Ltd., 2020.



- Arkhangel'skiy, Andrey. "Lyudmila Ulitskaya: 'My platim za nashi deystviya i bezdeystviye.'" <https://www.svoboda.org/a/lyudmila-ulitskaya-my-platim-za-nashi-deystviya-i-bezdeystvie-/32269828.html>. Accessed 28 September 2023 [Архангельский, Андрей. "Людмила Улицкая: 'Мы платим за наши действия и бездействия.'" <https://www.svoboda.org/a/lyudmila-ulitskaya-my-platim-za-nashi-deystviya-i-bezdeystvie-/32269828.html>. Дата обращения: 28 сентября 2023].
- Bolecki, Włodzimierz. "'Emigracyjność' — 'polityczność' — historia literatury." *Teksty Drugie*, no. 3, 1999: 151–160.
- Borzymińska, Zofia, Żebrowski, Rafał. Ed. *Polski słownik judaistyczny. Delet*, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=17893>. Accessed 28 September 2023.
- Collins, John J. *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1998.
- Franczak, Jerzy. "Postapokalipsa. Rekonesans poznawczy." *Teksty Drugie*, no. 1, 2020: 94–117.
- Hassold, Cris. "The Double and Doubling in Modern and Postmodern Art." *Journal of the Fantastic in the Arts* 6, no. 2/3 (22/23), 1994: 253–274.
- Jarzębiak, Joanna. "Zarys teologii stoickiej." *Acta Universitatis Lodziensis Folia Philosophica*, no. 23, 2010: 173–192.
- Kędra-Kardela, Anna, Kowalczyk, Andrzej Sławomir. "Poetyka kognitywna dwie dekady później. Rozważania wokół drugiego wydania 'Cognitive Poetics' Petera Stockwella (2020)." *Przestrzenie Teorii*, no. 35, 2021: 331–345.
- Kochetkova, Natal'ya. "Pisatel' Lyudmila Ulitskaya: 'Nashi knigi o cheloveke, kotoryy ne takov, kak vy'." *Izvestiya*, 19 July 2006, <https://iz.ru/news/314682>. Accessed 28 Sept. 2023 [Кочеткова, Наталья. "Писатель Людмила Улицкая: 'Наши книги о человеке, который не таков, как вы.'" *Известия*, 19 July 2006, <https://iz.ru/news/314682>. Дата обращения: 28 сентября 2023].
- Kopaliński, Władysław. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna, 1990.
- Kowalska, Martyna. "Wybrane aspekty ewolucji prozy kobiet — dwa pokolenia." *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, no. 30, 2020: 113–127.
- Lurker, Manfred, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Transl. Romaniuk, Kazimierz. Poznań: Pallotinum, 1989.
- Salajczykowa, Janina. "Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka." *Studia Rossica*, no.7, 1999: 269–278.
- Samborska-Kukuć, Dorota. "Narcyz w masce tragicznej. Sobowtór jako eksterioryzacja duszy w opowiadaniach Leo Belmonta 'Tamten człowiek.'" *Pamiętnik Literacki*, no. 3 (96), 2005: 121–130.
- Skotnicka, Anna. *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.
- Stockwell, Peter. *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*. Transl. Skucińska, Anna. Kraków: "Universitas," 2006.

Tokarczuk, Olga. *Czuly narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.

Ulicka, Ludmiła. *Daniel Stein, tłumacz*. Transl. Redlich, Jerzy. Warszawa: Świat Książki, 2012.

Ulitskaya, Lyudmila Yevgen'yevna. "Shest'yu sem." *Moyë nastoyashcheye imya. Istorii s biografiyei*. 223–283. Moskva: Izdatel'stvo AST, 2023 [Улицкая, Людмила Евгеньевна. "Шестью семь." *Моё настоящее имя. Истории с биографией*. 223–283. Москва: Издательство АСТ, 2023].