

Joanna Tarkowska

DOI 10.15290/sw.2019.19.18

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej  
tel.: +48 887641229  
e-mail: joanna\_tarkowska@o2.pl  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7035-9997>

**Концепция памяти а мысль о женщине  
в автобиографической повести<sup>1</sup> Людмилы Улицкой  
*Священный мусор***

**Słowa kluczowe:** kobieta, wskrzeszenie, antropologia, tożsamość, czas

W utworze *Священный мусор* [2012] rozważania Ludmилы Улицкой na temat pamięci mają charakter wieloaspektowy, bowiem odnoszą się do różnych obszarów ludzkiej aktywności, w tym do literatury (*Чтение*), sztuki (*Сергей Бархин – почва и судьба*), etyki (*Александр Мень*), dotyczą postaci literackich (*Читая “Дар” Владимира Набокова; Бронза о Мандельштаме*), kobiecych, w tym idei kobiecości (*Женский вопрос*), zagadnień politycznych (cała część druga utworu *Мир вокруг*), a nawet do gematrii (rozdział *Три высказывания по поводу сна*). Z kolei aby skupić się na specyfice myśli o kobiecie, stanowiącej dotychczas zasadniczy wątek większości utworów Улицкой, w tym również tytułowej powieści, pierwszej należałoby odnieść się do autorskiej koncepcji pamięci i osobowości, które, dodajmy, w różnych formach i z różnym natężeniem eksponowane były już w tekstach rosyjskiej pisarki (motyw utraty pamięci w powieści *Казус Кукоцкого* [2001], pamięć rodu w powieści *Медя и ее дети* [1996] itp.). Wydaje

---

<sup>1</sup> W odniesieniu do danego utworu stosuje się różne określenia genologiczne: „автобиографический роман” (Zob: [www.gzt-sv.ru](http://www.gzt-sv.ru), 24.07 2018), „автобиографическая проза” (Бондарева 2013, 132) lub po prostu „книга” (Гордович, Białystok 2016). Naszym zdaniem, utwór Улицкой spełnia założenia powieści autobiograficznej. Jest wewnętrznie zróżnicowany, zawiera elementy literatury faktu, dokumentu osobistego oraz eseju.

się to tym bardziej oczywiste, że obiektem analizy jest, jak wspomniano, utwór autobiograficzny, odzwierciedlający trzy aspekty życia autorki: świat prywatny („Личный мир”), świat zewnętrzny („Мир вокруг”) i świat duchowy („Мир вверх”). Zatem realizacja tytułowego zagadnienia danego artykułu wymaga, co oczywiste, odniesienia się do tych fragmentów utworu, które bezpośrednio odnosząc się do kwestii autorskiej koncepcji pamięci, mieszczą w sobie bezpośrednio odniesienia do poszczególnych kobiecych losów, w tym i samej Ulickiej.

Ulicka nie czyni tajemnicą faktu, że pragnienie utrwalenia pamięci przyjaciółek wynika bezpośrednio ze świadomości zagrożenia własnego życia. Chora na raka odczuwa szczególną bliskość z tymi, którzy odeszli. Pragnie utrwalić ich pamięć, starając się przy tym uczynić to w sposób nietuzinkowy, sytuując wspomnienie o nich pośród głębokich filozoficznych przemyśleń o istocie czasu, pamięci rzeczy i wskrzeszeniu. Zatem nieprzypadkowo w szkicu *Сергей Бархин – почва и судьба* w ontologiczne rozważania wplecione są imiona myślicieli, twórców rosyjskiego kosmizmu (Nikołaja Fiodorowa, Konstantina Ciołkowskiego, Władimira Wiernadskiego), których, jak wiadomo, koncepcja stworzenia oraz istnienia, w oczywisty sposób, współbrzmi z pojęciem Pamięci. Intencja autorki jest tu jasna, pod pretekstem prezentacji twórczego credo artysty – rzeźbiarza Siergieja Barchina, uwypuklić własne (o czym świadczą wtrącenia typu „совершенно, между прочим, мне несимпатичная...” [Улицкая 2013, 87]) wyobrażenia, między innymi, o istocie i roli Pamięci. Wychodząc od koncepcji ontologicznej zbieżności między aktem stworzenia i aktem twórczym (artystycznym) w kontekście biblijnej idei o jedności człowieka i ziemi, Ulicka, powołując się na myślicieli początku XX wieku, stara się wykazać jak wielką rolę w historii ludzkości odgrywa pragnienie Pamięci, niekiedy wyrażone, jak w przypadku wspomnianych uczonych, w dosłownym dążeniu do wskrzeszenia. Ponieważ owa dosłowność jej nie odpowiada [Улицкая 2013, 87] metaforyzuje ją, pośrednio akceptując intencje cytowanego przezeń Fiodorowa „возвратить праху, разрушенным телам жизнь, сознание, душу” [Улицкая 2013, 87].

O ile intencją uczonego było wskrzeszenie przeszłych pokoleń w celu stworzenia cywilizacji Ducha („Для сынов же человеческих небесные миры – это будущие обитатели отцов, ибо небесные пространства могут быть доступны только для воскрешенных и воскрешающих”) [Федоров 1993, 69], o tyle pragnieniem Ulickiej jest wskrzeszenie i utrwalenie bohaterek jej autobiografii w Pamięci potomnych. Tym samym, paradoksalnie osiąga ten sam cel, jako że Fiodorowowi również przyświecała myśl o całkowitym zwycięstwie człowieka nad czasem i przestrzenią, przejście „od ziemi ku niebiosom” (wszechistnienie), dosłowne unieśmiertelnienie wszyst-

kich pokoleń [Федоров 1993, 84]. Materialistyczną analogią powyższego jest koncepcja Ciołkowskiego, wedle którego „течение высшей жизни любого атома не только не ограничено по времени, но и субъективно непрерывно. Оно непрерывно и в смысле того, что чувство жизни никогда не прекращается, хотя с каждой смертью или рождением испытывает резкую перемену” [Циолковский 1993, 276]. Wtóruije mu Wiernadskij, podkreślając, że „Как бы далеко наша мысль или наши научные исследования не уходили в геологическое прошлое Земли, мы констатируем то же явление существования в земной коре единого целого жизни, ее непрерывного и единого проявления. Мы видим жизнь, которая из века в своих неделимых погасает и вновь сейчас же зажигается” [Вернадский 1993, 287].

Należy podkreślić, że oryginalny sposób prezentacji kobiecych postaci w analizowanym utworze sprawia, że nie jest on zwykłym opowiadaniem o człowieku, a specyficzną mieszaniną humanistycznych antropologicznych fascynacji pisarki naznaczonych poglądami byłego genetyka. To z kolei decyduje o jej całościowym postrzeganiu człowieka w jego aspekcie duchowym i fizycznym. Toteż w jej rozumieniu koncepcja Pamięci – Wskrzeszenia (w jego ujęciu metaforycznym jak i dosłownym), ściśle wiąże się z pojęciem osobowości zarówno autora jak i wspomnianych przezeń bohaterek. Przy tym pisarka zaznacza, że w znacznej mierze to elementy kulturowe kształtują osobowość, niemniej w jej jądrze znajduje się jedynie ich ułamek. Wynika to zapewne z fascynacji Ulickiej koncepcją leibnizowskiej monady (czemu już dała wyraz w powieści *Казус Кукоцкого*) zgodnie z którą należy różnicować pojęcie człowieka i osobowości. Jej zdaniem, o ile człowiek to jedynie statyczny, losowy nośnik genów „игральных костей”, o tyle osobowość jest wynikiem dynamicznego procesu załamывania się w „kryształach” genów bodźców zewnętrznych, także tych, które składają się na tzw. kulturę. Przeświadczenia Ulickiej w tym względzie wyrażone *explicito* odnajdujemy w jednym z jej wywiadów: „Но мне личность представляется не просто монтажом качеств даже психических, а кристалликом или пузырьком иного состава. Ближе всего монады Лейбница” [Улицкая 2013, 195]. Przypomnijmy, że zdaniem ostatniego „substancja nie może zginąć, tak nie może trwać bez jakiejś modyfikacji, która nie jest niczym innym, jak jej postrzeżeniem” [Leibniz 1969, 301]. Owa substancja to monada mogąca posiadać duszę, wyposażona w postrzeżenia, jak podkreśla filozof, „uzupełnione pamięcią” [Leibniz, 1969, 301].

Przytoczone powyżej filozoficzno – antropologiczne myśli i idee bezpośrednio, bądź pośrednio odnoszące się do natury człowieka (w tym pamięci zarówno jako przypisanej mu cechy oraz, co najistotniejsze, jako sposobu

unieśmiertelnienia ludzi i czasów), stanowią w tytułowym tekście podstawę i pretekst do analizy poszczególnych kobiecych postaci zgodnie ze światopoglądem pisarki wyeksplikowanym we wstępie, ściśle korelującym, między innymi, z nauką wspomnianego już Fiodorowa. Otóż jej zdaniem, mimo świadomości starającej się wyrzucić z pamięci багаż doświadczeń oraz skojarzeń powiązanych z od dawna gromadzonymi przedmiotami (czytaj ludźmi), człowiek nie jest w stanie ich się pozbyć, jako że „эти черепки остатки прошлого каким-то образом связаны с вещами нематериальными [...] Цепкое сознание не хочет расставаться с побрякушками из стекла, металла, опыта и мыслей, знания и догадок” [10]. Zatem tak pojmowana pamięć, to nic innego jak „метафора, описывающая универсальный процесс накопления богатства” [10]. Jego efektem jest, między innymi, poświęcony w większości kobietom fragment *Золотая коллекция (1993–2012)*. Składa się on z trzynastu krótkich szkiców poświęconych, między innymi, kobietom, które odegrały w życiu autorki szczególną rolę. Przy czym sposób ich prezentacji niezmiennie jest usytuowany pośród rozważań na temat specyfiki rosyjskiej i częściowo żydowskiej kultury oraz pamięci czasów. W ich świetle ukazane są, między innymi, „девочки, тетеньки и старушки” [65] oraz wspomnienia z okresu, gdy „мы служили друг другу, помогали выживать, растить детей и хоронить наших стариков. И вся эта жизнь протекала в веселом безденежье, легкости на подъем, в застоле, которое, казалось не прекращалось” [67]. Zatem treść *Ближнего круга* (fragmentu *Золотой коллекции*) w głównej mierze dotyczy problemu kształtowania się aksjologicznych i ontologicznych wyobrażeń pisarki, których źródła należy upatrywać w latach dzieciństwa i wczesnej młodości. Dlatego w tym samym fragmencie, z jednej strony, odnajdujemy, naznaczone egzystencjalnym dramatyзмом, wspomnienie siedmiu koleżanek, z których „Потом ушла самая красивая, следом – самая тихая. Все три – Лена, Лена и Ляля – от рака. Я скорей всего буду четвертая – у меня тоже рак” [66], z drugiej zaś potrzebę utrwalenia ich postaci, ożywienia i, jak uczył Fiodorow, uczynienia ich i, poniekąd siebie, „wiecznymi”. Dlatego też tak istotne miejsce we wspomnieniach autorki zajęły przyjaciółki, między innymi, reprezentantki starszego pokolenia, wykształcone jeszcze przed rewolucją, które swą młodość zdążyły spędzić w miejscach dla sowieckich pokoleń nieosiągalnych, tj. w Paryżu, Londynie czy Genewie. Jako żywe relikty przeszłości („старухи были великие” [67]) były obiektem niesłychanej fascynacji młodej dziewczynki: „Елена Яковлевна Браславская (...), Нина Константиновна Бруни-Бальмонт, Ирина Ильинична Эренбург. Эмиграция, гонения, ссылки” [67]. Ich biografie są dla Ulickiej znakiem czasów ale również skarbnicą wartości oraz wiedzy według której, jak twier-

dzi, inaczej zaczęła oceniać własne bóle, krzywdy, problemy [67]. Dlatego wyeksplikowana powyżej perspektywa końca życia rodzi pokorę wobec świata, dystans wobec siebie, obiektywizm, ożywia pamięć oraz pragnienie za-dośćuczynienia, między innymi, drogą wskrzeszenia zdarzeń i postaci, które w sposób szczególny zapisały się w biografii autorki. W głównej mierze są to przyjaciółki – powiernice, które „выслушивали мои бредни, тратили драгоценное время жизни на лечение моих стрессов и маний, страхов и страданий, которые по большей части совершенно того не заслуживали” [66] Wspomnienie to dla Ulickiej także metodyczna próba uzyskania niemalże naukowej wiedzy o ludzkich możliwościach, własnych i cudzych, o głębi cierpienia i poświęcenia, o granicach fizycznej i duchowej wytrzymałości. Dlatego w pamięci autorki odżywa postać koleżanki po udarze mózgu, codziennie walczącej o godne życie („Это ведь не однократный акт героизма, на который многие из нас способны, а каждодневное терпение, каждодневное смирение, забота о том, чтобы не доставлять окружающим лишних забот, стойкость, страдание, мужество” [67]). Warto dodać, że próba utrwalenia wizerunku „прекрасных подруг” wiąże się z ich idealizacją, każe wszelkie intrygi, zazdrość, zawiść, miłosne trójkąty, miłostki i samotność traktować jako „życiowe pułapki”, w które zazwyczaj wpadają młode kobiety [68]. Przy tym z zadziwiającą tolerancją Ulicka odnosi się do tego rodzaju sytuacji i ich następstw, chętnie eksponując np. fakt zaprzyjaźniania się byłych żon z „бывшими мужьями и женами” [68] oraz spotkania w domach byłych współmałżonków.

Dla bohaterki pamięć ściśle wiąże się z definicją doświadczenia nie tyle jako przepracowanego przez życie materiału, składającego się z łez, przeżyć i tragedii [68], ile, jak wspomniano, wiecznych wartości, których uosobieniem były kobiety zeszłego wieku. Znamienne, że z perspektywy autorki stanowią one swoistą drogocenną „kolekcję przyjaciółek” [69], których obecność ukształtowała ją samą. Mimo cezury pokoleniowej ów proces trwa. Kolekcja się powiększa, co wiąże się z istotą (wedle Leibniza) zdolnej do pamięci postrzeżeń „ludzkiej monady”: „Но в момент касания, общения, соприкосновения нет никого на свете ближе, чем этот сиюминутный собеседник” [70]. Toteż „krajobraz życia” narratorki tworzą „Ближние и дальние, ушедшие и живые” [71].

Z kategorią Pamięci wiąże się i to, że biografia każdej z osób należących do złotej kolekcji jest znakiem czasów. Oto Masza Aligier („Она была для нас (...) Машей Алигер, но она никогда не носила фамилии матери, ни фамилии отца. В девичестве она была Макаровой – носила фамилию первого мужа своей матери, – а умерла под именем Марии Энцисбергер” [77]) córka Borysa Pasternaka, ze szczęśliwym dzieciństwem,

daczą i szoferem (za które „спасибо товарищу Сталину” [72]), która potem, krótko przed śmiercią, przyzna jak bardzo cierpiała z tęsknoty za ojcem oraz jak wielką traumą była dla niej jego samobójcza śmierć: „Ужасно разрыдалась и понимала, что все пропало, я себя выдала ...” [74]. Jednakże faktograficzna strona życia Maszy (jej nieszczęśliwe małżeństwo ze znanym niemieckim poetą, fascynacja sowieckim kinem lat 30. oraz sowiecką mitologią jej symbolami, obrazami i ideałami itd.) podporządkowana jest filozoficznym rozważaniom na temat niezgody na niesprawiedliwy los („как ребенка, которого обманули” [76]), głębi samotności, istoty jej dziedziczenia jako wyrazu mistycznego związku z przodkami oraz samobójstwa jako aktu odwagi. Przy tym prezentacja postaci Maszy zawiera domysły na temat przyczyn jej osamotnienia i samobójczej śmierci, które, zdaniem autorki, wiążą się z faktem odkrycia przezeń prawdy o sowieckim micie, a co z kolei spowodowało pragnienie zerwania wszelkich powiązań z tymi, którzy go uosabiali, a zarazem stanowili integralną część jej życia. Tym samym zmuszona była dokonać tegoż wyboru co jej ojciec. Owa myśl staje się przyczynkiem do rozważań zarówno o tajemnicy dziedziczenia (w aspekcie mistycznym jak i fizjologicznym) etyce oraz grzechu. Oboje (ojciec i córka) bowiem „не пожелали принять жизнь такой, какая не выстраивалась на поверхности письменного стола” [77]. Toteż, jak twierdzi Ulicka, nie należy ich pragnienia śmierci rozpatrywać w kategorii grzechu, lecz męstwa i uczciwości [77], wyrażonych w swoistym okrucieństwie wobec siebie. Ostatecznie pamięć o Maszy niesie w sobie nie tylko przesłanie o mistycznym związku z przodkami i ich postawą etyczną, lecz o konieczności stworzenia epitafium dla postaci wielkich w swej małości i zapomnianych. W ich kręgu sytuuje się również Luba, teoretyk i praktyk mody, znawczyni antropologii kulturowej i genderyzmu, której pierwsze kroki w dziedzinie mody rozpoczęły się w latach 50. po śmierci Stalina. W toku narracji wizerunki narratorki i bohaterki się przeplatają, tworząc jeden niepodzielny wzór. Jest to jednoczesna biografia dwóch osób, przy tym ściśle odwzorowująca zarówno specyfikę ich osobowości, co i „tamtą” rzeczywistość, piętnującą wszelki indywidualizm, a przez to prowokującą ku niemu („В мире узаконенного единообразия, бедняцкого равенства и тоски, которую мы начнем ощущать несколькими годами позже, девочка Люба отличается смелыми эстетическими движениями: она шьет себе «другую одежду». Кажется, с класса пятого она начинает вырабатывать свой стиль, совершенно спонтанно, даже непреднамеренно. Так работает в человеке талант. Так начинается в ней неосознанный протест против единообразия” [78]. W danym przypadku pamięć, w jej potocznym rozumieniu (umiejętności gromadzenia oraz przywoływania różnorodnych doznań i fak-

tów), służy obiektywnej prezentacji złożonych czasów i postaci. Jednakże zapisane w niej typowe dla biografii fakty, niekiedy i opisy humorystycznych sytuacji („если бы сохранились наш вещи тех времен, можно было бы сделать забавнейшую выставку: юбки из диванных подушек и старой обивки кожаного дивана (...) платья из гардин и сумки из старых шляп, перешитые из бабушкиных батистовых рубашек времен проклятого царизма блузки – одноразовые, потому что ветхая ткань не выдерживала стирки! (...) обувь мы шить не умели. Впрочем Люба и тут достигла невероятного: единственные туфли-«галошки», изначально белые, она покрасила автомобильным лаком в черный цвет, а потом снова вернула им природную белизну” [79]) są podstawą dla głębokiej historyzoficznej refleksji. Właśnie poprzez pamięć wyraża się w danym fragmencie powieści autorska myśl o człowieku, owo jednoczące wspomniane postaci, zamiłowanie do antropologii kulturowej. Jej istotę, wedle narratorki, stanowi koncepcja jednocząca biologa i teoretyka mody, sprowadzająca się do idei ewolucji człowieka, której formą wyrazu może być moda ...: „Люба говорила о эволюции понятий «мужского» и «женского» в современном мире, я же, как бывший биолог, постоянно примеряла эти идеи к теме более широкой – к эволюции человека как вида (...) И одежда человека оказывается очень четким индикатором этих процессов, одним из самых внятных языков современной культуры” [81]. Ta sama kulturoznawcza komponenta towarzyszy rozważaniom o Kristinie de Gransie. Przy czym we fragmencie *Кристина друг сердечный* pamięć wiąże się z pojęciem fotografii jako narzędzia w rękach kobiety – odkrywcy, zdolnej w obcym kraju odkryć element zupełnie niedostrzeżony przez tuziemców. Jak sugeruje narratorka, wynika to zapewne ze szczególnego uwrażliwienia kobiecego „ja” na Czas, którego autorka wyróżnia dwa rodzaje: miejski i prowincjonalny. Jego swoisty paradygmat stanowi dwojaki obraz rzeki, która w warunkach miejskich jest niezauważalna, zaś poza granicami zurbanizowanego świata jest implikacją nie tylko czasu, lecz życia głęboko zakorzenionego w ojczyściej ziemi („И еще у них есть река, которая оказывается стержнем жизни всех многочисленных приволжских городов и деревень. В Москве, где я прожила всю жизнь, тоже есть своя река. Москва-река. У нас есть набережные, городские каналы, есть район Замоскворечье, есть даже свой приток – река Яуза. Но в современном городе река совершенно утратила географическую, политическую и смысловую роль, которая была при основании города. А Волга, как оказалось, не утратила” [93]). W powyższym kontekście Kristina jawi się jako demiurg dawno zapomnianego, „nieostrzegalnego” świata, zdolny go wydobyć i utrwalić na zawsze [93]. W oczywisty sposób fotografia jest tu doskonałym medium

Pamięci, figurą czasu utrwalonego w kadrze oraz przestrzeni, miejsca na linii rzeki – Czasu, którego prawdziwość postrzegania uwarunkowana jest przez „остранение” – dystans niezbędny do obiektywnego odbioru świata. Dlatego w ujęciu Ulickiej słowo „fotograf” nie oddaje istoty talentu przyjaciółki, zdystansowanej wobec świata cudzoziemki, artystki uwrażliwionej na niuanse istnienia „мастера видения, общения с пространством, которое ей себя доверяет” [93]. Tenże epistemologiczny schemat autorka odnosi, w pierwszym rzędzie do siebie („Расстояние в десять тысяч километров оказалось плодотворным: многие вещи именно с такого расстояния стали виднее. Это и называется остранением” [92]), traktując „остранение” jako, między innymi, przyczynek do historiozoficznych przemyśleń: „почему огромная Россия, некогда занимавшая одну шестую часть суши, превращается из могучей империи, наводящей страх на соседей, в страну бедную, по многим показателям отсталую (...) откуда взялись притязания на Третий Рим? Почему именно на этой земле прижились коммунистические идеи и проросли в чудовищное тоталитарное государство?” [92].

Równie fascynująca jest próba poradzenia sobie z pamięcią Gajane, ormiańskiej malarki, której imię wybrzmiewa w tekście Ulickiej pośród nazwisk takich jak Malewicz, Matisse, Chagall i in. („В гости к ее картинам приходит то икона, то господин таможенник Руссо, Матисс беседует с Сарьяном, Шагалл завтракает с Малевичем, и безумный Казимир, кажется, сожалеет, что бедному Марку Захаровичу пришлось-таки из-за него, Казимировых, интриг убраться из милого Витебска в чужой Париж ...” [102]). Najwłaściwszą metodą okazuje się odwołanie do rodowych korzeni artystki, do motywu starej zokijskiej<sup>2</sup> pieśni, której brzmienie każe doszukiwać się źródeł talentu Gajane w dawno zapomnianej, pierwotnej wierze wymierającego narodu. Jako jej kapłanka artystka staje się, niczym inne bohaterki Ulickiej, uosobieniem tajemniczych, archaicznych mocy, rządzących światem pierwotnych sił i żywiołów, otwierających przed nią wrota zakazanej wiedzy i umiejętności. Przez to staje się reprezentantką świata niepokornych kobiet, których, jak stwierdza narratorka, udziałem niekiedy był los Sybilli, bojaryni Morozowej czy Joanny D’arc: „душевная органи-

---

<sup>2</sup> „Зѳки (арм. Չոկեր) – этнографическая группа армян. Являлись коренным населением Гохтнского региона и Агулиса – крупного позднесредневекового армянского региона Гохтн (и ещё 7–8 соседних сѳл. Название зок-это от использования предлога в разговоре местного наречия армянского языка. Зокский диалект-это один из 250 диалектов армянского языка,похожий на сюникский диалект.Ныне носители диалекта не сохранили его, смешавшись с другими диалектами”. Adres internetowy: <https://ru.wikipedia.org> 31.07 2018. Zob. także: <http://forum.vardanank.org>.



зация та самая: Сивиллы, Жанны д'Арк, боярыни Морозовой" [101]. Bycie osobą wybraną zobowiązuje, stąd z pamięcią Gajane wiąże się pojęcie sztuki jako wypływającej z pierwotnych źródeł międzypokoleniowej tajemnicy i malarki jako demiurga oraz pośrednika. Przy czym tajemnicy pozostającej nierozszyfrowaną, do której dostęp ma jedynie osoba ku temu predystynowana. Owo wyeksplikowane przez Ulicką, oczywiste i powszechne w wielu jej tekstach przeświadczenie, podbudowane zmodyfikowaną platonowską koncepcją dwuświatowości „здешняя жизнь – сон, а картины Гаянэ намекают на то, что, проснувшись от здешнего, мы можем оказаться в мире ином, не подвластном ни здешней оптике, ни здешней географии ...” [101], czyni artystkę medium prawdy [j.w.].

Pamięć o człowieku jest również pamięcią czasów. Fragmenty analizowanej powieści są tego ewidentnym przykładem. Również i tu wypływa wspomnienie sowieckich czasów, kiedy to mimo panującego zakłamania, Gajane tworzyła obrazy prezentujące w sposób oczywisty, prawdziwy i ponadczasowy ludzką jedność i tolerancję. Jako dzieła artystyczne wysokiej próby, w sposób bezpośredni, tj. wizualnie, dosłownie wyrażały sobą ideę więzi wiecznej, ponadpokoleniowej, ponadhistorycznej i ponadideowej. U jej podstaw legło bowiem przeświadczenie o konieczności wykreowania nowej rzeczywistości, w której czas niknie, zaś ożywa Pamięć. Owo mitotwórstwo Gajane jest dla Ulickiej najwartościowsze. Niemniej, w polu widzenia autorki pozostaje prawda o postaci samej artystki jako człowieka z krwi i kości: „Человек с трудным характером, неожиданными реакциями, острыми симпатиями и антипатиями, очень нежная и очень резкая, она была существом ангелической природы” [103].

Podsumowując należy stwierdzić, że kwestia Pamięci – wspomnienia w odniesieniu do tożsamości, w danym przypadku, kilku kobiet, wskazuje na oczywistą próbę zdefiniowania przez autorkę wielu zagadnień o charakterze ontologicznym, aksjologicznym i epistemologicznym, kulturowym i filozoficznym. Przy tym dobór postaci nie jest przypadkowy. W głównej mierze są to bohaterki nietuzinkowe, artystki, istoty świata idei. Zachowanie pamięci o nich, w przypadku Ulickiej, sprowadza się do wypunktowania tych elementów ich biografii, cech charakteru itd., które czynią je nietuzinkowymi w kontekście całokształtu epoki, która ukształtowała ich charakter. Zatem powiodło się zamierzenie Ulickiej by ich unieśmiertelnienie zawierało w sobie wszystkie elementy ich życia duchowego i fizycznego. W związku z tym możemy stwierdzić, że zamierzenie Autorki się spełniło, bowiem, mimo że odeszły, to zawsze „pod ręką” pozostaje ich doświadczenie, wypowiedzi i osady: „Никого из них уже нет. Но всегда под рукой их опыт, их высказывания, их суждения” [69].

## Literatura

- Bondarevaa., 2013, «*Strah samozvanstva*», «Oktâbr'», № 3. [Бондарева А., 2013, «*Страх самозванства*», «Октябрь», № 3.]
- Ciolkovskijk. È., 1993, *Monizm Vselennoj*, [v:] *Russkij kosmizm*, Moskva. [Циолковский К.Э., 1993, *Монизм Вселенной*, [в:] *Русский космизм*, Москва.]
- Fedorovn., 1993, *Filosofiâ obšego dela*, [v:] *Russkij kosmizm*, Moskva. [Федоров Н., 1993, *Философия общего дела*, [в:] *Русский космизм*, Москва.]
- Gordovičk., 2016, *Motivy i obrazy v knige Ulickoj "Svâšennij musor"*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Ciało i rzecz w literaturze*, pod red. W Supy J. Zdanowicz, Białystok. [Гордович К., 2016, *Мотивы и образы в книге Улицкой "Священный мусор"*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Ciało i rzecz w literaturze*, pod red. W Supy J. Zdanowicz, Białystok].
- Leibniz G. W., 1969, *Wyznanie wiary filozofa*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa.
- Ulickaãl., 2013, *Svâšennij musor: [rassказы, èsse]*, Moskva [Улицкая Л., 2013, *Священный мусор: [рассказы, эссе]*, Москва].
- Vernadskijv. I., 1993, *Avtotrofnost' čelovečestva*, [v:] *Russkij kosmizm*, Moskva [Вернадский В. И., 1993, *Автотрофность человечества*, [в:] *Русский космизм*, Москва].

THE CONCEPT OF MEMORY AND THOUGHT ABOUT WOMAN  
IN LYUDMILA ULITSKAYA'S AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL *SACRED TRASH*

## SUMMARY

**Key words:** Woman, resurrection, anthropology, identity, time

In a given article the issue of Remembrance – recollection in reference to identity, in that particular case, of several women, reveals an obvious author's attempt to define a wide range of matters of ontological, axiological and epistemological, cultural and philosophical nature. At the same time the selection of characters is not accidental. These are primarily unique heroines, artists, human beings of the world of ideas. Preservation of memory about them, in the case of Ulitskaya, consists in enumerating such components of their biography, character traits etc. which make them unique in the context of the whole epoch actually shaping their character. Thus, Ulitskaya's intention to incorporate all the constituents of their spiritual and physical life into immortalisation has proved to be successful.