

Joanna Tarkowska

Uniwersytet Marii-Curie Skłodowskiej

**KŁAMSTWO JAKO ELEMENT
KOBIECEJ TOŻSAMOŚCI
W POWIEŚCI LUDMIŁY ULICKIEJ
*СКВОЗНАЯ ЛИНИЯ***

Lying as a Feminine Identity in a Novel *Through Line* by Lyudmila Ulitskaya

ABSTRACT: An aim of this article was to analyze and interpret multifaceted semantic of motives for lying in the novel *Women's Lies* by Lyudmila Ulitskaya mainly on the basis of the text's content as well as related to it preceded annotations, essayistic and journalistic utterances of an actress. We declare that the "laboratory analyze" of women's lies in its various scenes makes a leading opinion and basic motive of the novel. At the beginning of the conclusion we are concentrating on the author's definition of lie, so we can later refer to mythological-historical-literary roots. In the context of above mentioned facts, it is interesting that Ulitskaya divides lie on masculine and feminine. Ulitskaya, in her typical way, referring to cultural-religious archetypes and symbols, indicates the roots of masculine lie pertaining even to the Old Testament, as contrary to "pleasant feminine lie". In this regard, the mythological characters of Odysseus and Penelope are also recognized as representatives. After all, in the content of the analyzed piece are only presented various examples of female lies, and, in our opinion, exposed as an element of the third plane, which unites natural sciences and literature.

KEYWORDS: identity, postmodernism, typology, manipulation, archetypes

W jednym z wywiadów Ludmiła Ulicka tak wyartykułowała myśl, wyrażającą istotę jej twórczości:

В каком-то смысле я не меняла моей профессии: если в более ранние годы меня интересовала природа человека в биологическом смысле, то с годами объект моего интереса не изменился, но сменился инструментарий – не микроскоп, препараты и биохимия, а один только карандаш, эволюциони

ровавший в течение моей жизни в компьютер. Но речь все о том же – о природе человека¹.

W powyższym kontekście powieść *Сквозная линия* to skrupulatna artystyczno-naukowa analiza etiologii kłamstwa, poprzedzona krótkimi adnotacjami² o kłamstwie (w sensie historycznym oraz artystyczno-etycznym) jako zjawisku, które towarzyszy nam od „czasów Adama i Ewy” i jest „katalizatorem historii” oraz przyczyną niezliczonych dramatycznych zdarzeń. Jednakże, jak twierdzi autorka, jej uwagę szczególnie przykuło kłamstwo kobiece jako najmniej szkodliwe – służące bowiem „upiękшению życia”:

Героини этой книги – бескорыстные лгуны. И главный мотив их лжи – недовольство обыденной жизнью, в которой одной не хватает любви плотской, другой любви романтической, и всем значительности и исключительности. Эти выдумщицы и обманщицы всех возрастов – от девочки до старухи – мои друзья, близкие или отдаленные. Самое же в этой книге забавное, что это книга о лжи – самая правдивая из всех написанных мною книг³.

Właśnie analiza jego istoty, kryjąca się również w tezie o odmienności kłamstwa męskiego, będzie stanowiła przedmiot badań w niniejszym artykule. Powyższe podejście wymaga przynajmniej ogólnego odniesienia się do istoty kłamstwa w szerszym ujęciu historyczno-psychologiczno-filozoficznym. Jak stwierdza Tomasz Witkowski⁴, starożytni Grecy nie znali terminu kłamstwo, ponieważ obce im było pojęcie grzechu. Od VIII wieku p.n.e. posługiwali się słowem *ψευδος*, nieposiadającym moralnych konotacji i wyrażającym czynność tworzenia fikcji, która, w ich świadomości, była tożsama z wprowadzaniem w błąd i z fałszem. Przykładem właśnie takiego rozumowania jest „postać Odyseusza – mistrza fortelu, wprowadzania w błąd i kłamstwa (...). Należy przypuszczać, że kunszt, którego nie brakowało Odyseuszowi, traktowano jako umiejętności bardzo pożyteczne w życiu i zdaje się, że wówczas nie zadawano sobie trudu, aby oceniać je z moralnego punktu widzenia”⁵. Z kolei, jak stwierdza Mateusz Hohol, w filozofii europejskiej do XVI wieku kłamstwo rozpatrywano z perspektyw moralno-etycznej oraz językowej. Zarówno Arystoteles, jak i myśliciele tacy jak św. Augustyn z Hippony i Tomasz z Akwinu podkreślali, że kłamstwo umniejsza moralną wartość człowieka, przy czym ostatni wiązali kłamstwo z pojęciem grzechu oraz nieładem w duszy i języku. Stąd też sto-

¹ Л.Е. Улицкая, *Священный мусор: рассказы, эссе*, Москва 2014, с. 197.

² Л.Е. Улицкая, *Аннотация*, [в:] *Сквозная линия*, Москва 2005, с. 6.

³ Ibidem.

⁴ T. Witkowski, *Psychologia kłamstwa*, Warszawa 2002, s. 18.

⁵ Ibidem.

icy oraz św. Augustyn zaznaczali, że kłamstwo to wypowiedź językowa wygłoszona ze złą intencją. Podobnie Tomasz z Akwinu – choć problem kłamstwa rozpatrywał w kontekście metafizyki czynu, to zaznaczał, że dokonuje się ono w przestrzeni języka⁶. W kolejnych wiekach dążono do sprecyzowania reguł moralnych rządzących domeną kłamstwa (Hugo Grocjusz i jego kategoria pojęciowa – *libertas iudicandi* oraz fałszomówstwo). W osiemnastowiecznej filozofii idealistycznej uznano, że kłamstwo, nawet chroniące czyjeś życie, jest złem (etyka Immanuela Kanta), zaś sto lat później Georg Hegel stwierdził, że kłamstwo to sprzeczność ducha z sobą samym⁷, a także (w wąskiej definicji) oszczerstwo, obmowa, obłuda, fałszywa uprzejmość. W wieku XX⁸, jak twierdzi Wojciech Chudy, analizując tezy Jacques'a Derridy, „mechanizm kłamstwa polega na przemianie funkcji przedstawiania (na przykład rzeczy lub zjawiska) w funkcję zastępowania. Kłamstwo staje się (...) «destrukcją rzeczywistości lub oryginalnego zapisu»”⁹. W powyższym kontekście znacząca jest konstatacja, że jeśli ktoś ceni prawdę wysoko, to człowiek ten „nie może się osłonić tarczą kłamstwa”, zaś gdy jest na odwrót, musi nieustannie „męczyć się”¹⁰ z prawdą.

Do podobnych wniosków zdaje się dochodzić rosyjska pisarka w jednym z esejów (do którego wrócimy), poświęconych naturze kłamstwa, w którym konstatuje: „Должна признаться, что ненавижу ложь-и большую, государственную, и маленькую, обитающую в нашей частной жизни”¹¹, jednocześnie zaś jest zafascynowana istotą kłamstwa, dokonując jego swoistej (a zarazem typowej dla

⁶ Zob. M. Hohol, *Zjawisko kłamstwa w perspektywie nauk neurokognitywnych i ewolucyjnych*, „Scientiarum” 2009, nr 8, s. 91.

⁷ Zob. W. Chudy, *Filozofia kłamstwa*, Warszawa 2003, s. 235.

⁸ W XX wieku myśliciel i znany mizogin Otto Weininger twierdził, że o ile każdy mężczyzna rodzi się ze zdolnością do działań etycznych, o tyle kobieta ze względu na brak możliwości działań logicznych, nie mogąc postrzegać prawdy, nie wie, czym jest prawo moralne, dlatego jest amoralna i nieetyczna. W efekcie kobieta zawsze kłamie, nawet nie rozumiejąc, że kłamie, stąd jej kłamstwa nie należy uważać za jej winę, chociaż ... „wszelki brak racji jest winą”: „Но ложь, которую совершает женщина, приписывая себе взгляд мужского общества на сексуальность, на бесстыдство и объявляя мужской критерий всех поступков своим собственным – эта ложь никогда не осознается ею. Женщина приобретает вторую натуру, не предполагая даже, что это не ее истинная натура. Она серьезно убеждена, что представляет собою что-то: она глубоко уверена в искренности и изначальности своего нравственного поведения и суждения. Так глубоко засела эта ложь, эта органическая или, если можно так выразиться, эта онтологическая лживость женщины. В этом пункте женщины вводят в заблуждение, кроме других, еще и себя. Дело в том, что нельзя безнаказанно подавлять извне свою природу таким образом, да еще искусственными мерами. Но гигиена не оставляет женщину без кары за подобное отрицание своей природы: она наказует ее истерией”. О. Вейнингер, *Пол и характер*, пер. с нем. В. Лихтенштадта, Ростов-на-Дону 1998, с. 83.

⁹ *Ibid.*, s. 288.

¹⁰ *Ibid.*, s. 298.

¹¹ Л. Е. Улицкая, *Три высказывания по поводу лжи*, [в:] *Священный мусор...*, с. 172.

postmodernistki prowokacyjnej) typologii we wspomnianych dwóch różnych adnotacjach¹² do analizowanej powieści i rozróżniając poważne „męskie” kłamstwo wieczne, stanowiące katalizator historii „от Адама и Евы до злодея Яго” oraz wspomniane, rzekomo niegroźne, frywolne, kłamstwo „kobiece” doraźne będące produktem chwili:

*[...] ложь, о которой здесь пойдет речь, взята в ее самой легкой и безобидной разновидности: ложь для украшения жизни. Героини этой книги – бескорыстные лгуны. И главный мотив их лжи – недовольство обыденной жизнью, в которой одной не хватает любви плотской, другой любви романтической, и всем значительности и исключительности*¹³.

Próba analizy tekstów z cyklu *Сквозная линия* byłaby nierzetelna bez poprzeczenia jej odwołaniem przede wszystkim do jednej z adnotacji, bardziej obszernej i w sposób szczegółowy przedstawiającej prowokacyjne postmodernistyczne wyobrażenie autorki o nieporównywalnym ciężarze gatunkowym kłamstwa „męskiego” względem kłamstwa „kobiecego”. Ulicka, w typowy dla siebie sposób, tzn. sięgając do kulturowo-religijnych archetypów i symboli, wskazuje już na starotestamentowe korzenie męskiego kłamstwa („крупную мужскую ложь, стратегическую, архитектурную, древнюю, как слово Каина”¹⁴), przeciwstawiając je „милому женскому вранью, в котором не усматривается никакого смысла-умысла, и даже корысти”¹⁵. Za reprezentatywne w tym względzie uznaje się także postaci mitologiczne: Odyseusza i Penelopę. Na tle kłamstw i forteli antycznego wojownika („славный «хитроумными измышлениями», по хитрости и коварству способный конкурировать с богами (...). Десятилетиями утюжит Средиземноморье, похищая священные реликвии, обольщая волшебниц цариц и х служанок”¹⁶) wybiegi jego żony, prezentowanej w adnotacji jako niegroźna „стареющая простодушная обманщица”, wypadają blade, formułowana jest nawet teza, że „она и врать-то не умеет. Обман ее разоблачают. Того и гляди надругаются над приличной пожилой женщиной, отдав в жены самому алчному из кобелей [...]”¹⁷.

Z powyższego autorka, co prawda, wyprowadza wniosek o niebagatelnej roli, jaką postać Odysa odegrała w kulturze, lecz zarazem czyni to z pewną dozą ironii:

¹² Zob. przyp. 2.

¹³ Л.Е. Улицкая, *Аннотация*, [в:] *Сквозная линия*, Москва 2005, с. 1.

¹⁴ Ibid., s. 1.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibid., с. 2.

„начинил собой человеческую культуру, как в свое время троянского коня”¹⁸, co świadczy o prowokacyjności wysnutej tezy, podobnie jak fakt, że w jej świetle kobieta ukazana jest jedynie jako ta, która zawsze funkcjonuje na marginesie kultury, tworzonej przez męskich bohaterów pokroju Odyseusza:

Одиссей остался героем тысячелетий – как великий лжец, авантюрист, обольститель...Как он был искусен в выдумке обмана! Он просматривал наперед чужие пути мысли, чтобы обогнать, обойти, превозмочь, устроить ловушку, победить! Сама волиебница Цирцея опростоволосилась (...). Так он вписан в память народов – как великий конструктор и архитектор умной лжи [...]”¹⁹.

Zatem na tle przemyślnych forteli męża prostoduszna Penelopa ukazana jest jako ta, która „ostała się ni s чем”, ponieważ stać ją jedynie na kłamstwo „plastyczne”, „wymijające”, niebezpośrednie, równie nieskomplikowane jak jej rzemiosło: „Она все сидела со своей пряжей многоразового использования, пряла да распускала, и ложь ее, как и ее рукоделие, была пластична и уклончива”²⁰, nie tej miary jednak, co wybiegi męża lub ciotecznej siostry. Jak bowiem zaznacza Ulicka, są kobiety, które w odróżnieniu od Penelopy dysponują specyficzną cechą: kłamliwością. Ich kłamstwo różni się od pragmatycznego męskiego kłamstwa tym, że jest przemyślane, pełne uczucia, cierpienia oraz ... talentu. Dlatego kłamią „Вскользь, невзначай, бесцельно, страстно, внезапно, исподволь, непоследовательно, отчаянно, совершенно беспричинно”²¹. Tym samym ich kłamstwo góruje nad ciężkim gatunkowo, rozmyślnym męskim kłamstwem, ponieważ nie tylko kłamią od początku do końca, lecz ich kłamliwość jest przy tym czarująca, wymaga, jak wspomniano, szczególnego talentu, predyspozycji, lekkości, niewinności i odwagi, twórczego natchnienia i blasku, jest pozbawione wyrachowania, korzyści oraz intrygi [s. 2]: „Только песня, сказка, загадка. Но загадка без отгадки. Женская ложь – такое же явление природы, как береза, молоко или шмель”²².

Skłonność do kłamstwa mężczyzn i kobiet w obydwu adnotacjach potraktowana jest przez autorkę, co prawda ironicznie, jako cecha niemalże przyrodzona, szczególnie kobiecie, niemniej podchodzi do niego jak do choroby, wieńcząc jeden z przytoczonych tekstów swoistą epikryzą:

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

Каждая ложь имеет, как и болезнь, свою этиологию. С наследственной предрасположенностью и без нее. Редкая, как рак сердца, и широко распространенная, как ветрянка. И такая, которая обладает чертами эпидемического заболевания. Своего рода социальная ложь, которой вдруг заболевают сразу почти все члены женского коллектива – детского сада, или парикмахерской, или другой организации, где большинство сотрудников – женщины”²³.

Kobiece kłamstwo, jak podkreśla autorka w końcowej części preambuły oraz w samej powieści *Сквозная линия*, ma ścisły związek ze stanem społeczeństwa, to choroba, epidemia współczesnego świata, a konkretnie lat 90. XX wieku, kiedy nastąpił „крах трех больших китов, или слонов, или «трех источников – трех составных частей» кое-как организованной жизни”²⁴, a „Догматика дала такую трещину, что сама Божественная Троица закачалась. И многие люди начали тонуть” [70]. Implikacją powyższych stwierdzeń jest to, że na przestrzeni wieków, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z czasami antycznymi, kulturą chrześcijańską, czy z dwudziestowiecznym ateizmem, właśnie kobieta, pozostając probierzem moralnego stanu społeczeństwa, zmuszona jest kłamać, by przeżyć. Ulicka daje temu wyraz *explicitie*, między innymi, w eseju *Лилит, Медя и нечто новое*, którego ogólny sens sprowadza się do przeświadczenia autorki o niezasłużonym, kulturowo negatywnym wizerunku kobiety jako istoty powiązanej ze Złem, grzechem, a przez to kłamliwej, którego semantyczną wykładnią są Lilit i biblijna Ewa:

Для нас существенно лишь то, что Лилит рассматривается как демоническое начало, присущее женской природе. В антропоцентричной культуре, которой мы принадлежим, есть давняя традиция приписывать именно женщине специфические взаимодействия с темными силами. Именно через женщину, по иудео-христианским воззрениям, осуществляется по преимуществу это воздействие на человека-мужчину. Миф об Адаме и Еве, соблазнение Адама через Еву сатаной – очень стойкий знак, укорененный в сознании современного человека. Наверное, правильнее было бы сказать: в подсознании”²⁵.

A przecież wciąż żywe są słowa apostoła Pawła (*List do Galatów 3, 28–29*) zrównującego pozycję kobiety i mężczyzny wobec Boga, lecz jak zarazem ironicznie zaznacza Ulicka, „слова Павла были столь высоки, что они сам не мог

²³ Ibidem, s. 3.

²⁴ Л. Улицкая, *Сквозная линия*, Москва 2007, с. 69. Tu i dalej fragmenty tekstu Ulickiej cytowane są według tegoż źródła z podaniem stron w nawiasie kwadratowym – J.T.

²⁵ Л. Улицкая, *Лилит, Медя и нечто новое*, [в:] *Священный мусор*, Москва 2013, с. 227.

до них дотянуться”²⁶. Aktualne pozostaje jednakże pytanie, gdzie tkwi głęboka przyczyna grzechu kłamstwa? Próba odpowiedzi mieści się we wspomnianym eseju, w którym autorka pisze o zaniku orientacji i wrażliwości współczesnej kobiety na to, co jest duchowe, wyższe, transcendentne, niepojęte, tajemnicze, związane z mitem kobiety:

Исчерпалась, полностью износилась мифология: где Лилит? Где Медея? Темная и таинственная аура растворилась – нет злой волшебницы, но нет и прекрасной Елены, награды победителью. Про специальную греховность женщины – забудем! Мы, люди, мужчины и женщины, должны совместно решать проблемы выживания нашего вида Homo sapiens, нашего местобитания – планеты Земля... [...] Назревает, [...] перераспределение функций, и в будущем человечестве, [...] на первый план выйдут качества, связанные не с полом непосредственно, а с другими параметрами: интеллект, чувство сострадания, взаимопомощи²⁷.

Zdaniem Ulickiej, odeszły w zapomnienie prawdziwe kobiety, czarodziejki, demony i antyczne piękności, mitologia się zużyła. Nowa rzeczywistość, zmuszając kobietę do walki o przeżycie, implikuje zmianę jej życiowej roli, w niezmiennie męskim świecie z jego priorytetami („zawoowanie przestrzenia, utwierdzenie władzi”²⁸) traci bowiem na aktualności model kobiety-niewolnicy, kobiety-prezentu, nagrody, obiektu pożądania, istoty zdolnej jedynie do prokreacji, a pojawia się typ kobiety wykształconej, otwartej na kulturę, naukę i politykę, wrażliwej na problemy równouprawnienia, zdolnej do manipulacji i kłamstwa w cynicznym męskim świecie. Wszakże kłamią nie tylko one, ponieważ, jak stwierdza Ulicka, w dzisiejszej kobiecie pozostała tęsknota za życiem pełnym tajemniczości, piękna, za czymś ulotnym i niezrozumiałym oraz talent do przeplatania tego, co zwykłe i powszednie, z czymś, o czym marzy i do czego tęskni, a co jest w stanie wyrazić jedynie poprzez... kłamstwo.

Właśnie laboratoryjna analiza kobiecego kłamstwa w jego różnych odsłonach stanowi myśl przewodnią i zasadniczy motyw, jednoczący fragmenty powieści *Сквозная линия*, takie jak *Диана*, *Брат Юрочка*, *Конец сюжета*, *Явление природы*, *Счастливы случай*, *Искусство жить*, w których stykamy się z różnymi rodzajami kłamstwa: kłamstwem służącym wywołaniu na kimś wrażenia, kłamstwem jako wytłumaczeniem, kłamstwem jako sposobem zwrócenia na siebie uwagi, formą kompensacji itd.

²⁶ Ibidem, s. 227.

²⁷ Ibidem, s. 231.

²⁸ Ibidem.

W tekście Ulickiej bohaterką i słuchaczką wielu zmyślonych historii jest Żenia, która ostatecznie szuka odpowiedzi na pytanie – Dlaczego wszystkie kobiety, począwszy od szacownych dam, a skończywszy na prostytutkach, kłamią na swój temat? Oszukują Żenię, tworząc „życiową historię” i wykazując przy tym ogromny talent do kłamstwa. W przypadku Irene z opowiadania *Diana* mamy do czynienia ze znudzoną życiem damą, której dawno temu dane było zetknąć się z irlandzko-brytyjskim komunistą ze szpiegowską przeszłością „приговоренного к смертной казни и обменянного на отечественного шпиона” [31]. Ten jedyny, jak się okazało, prawdziwy element swej opowieści rozmówczyni Żeni „wz bogaca” szeregiem innych po to, by zapewne wzbudzić zainteresowanie swoją osobą oraz głębokie współczucie adresatki. Oto bowiem w zmyślonej biografii Irene pojawia się „Дэвид, первый ее ребенок, умер при родах, от обвития пуповины, потом Диана, ей годик был, и несколько лет спустя в автокатастрофе погиб ее муж-композитор и близнецы, Александр и Яков” [30]. O ile sama Żenia szuka ratunku w „kłamstwie”, tj. w literackiej fikcji (czyta *Annę Kareninę*), jednocześnie starając się „сопоставить некоторые события своей распадающейся личной семейной жизни и настоящую драму [tj. życie Irene – J.T.]”, o tyle jej rozmówczyni bez zahamowań „urozmaica” dramatyczną fikcją własne i jak się okazuje nieskomplikowane życie, które w głównej mierze skupia się na opiece nad matką – inwalidką i synem Donaldem. Już na początku ich znajomości Irene zaznacza bowiem, że nigdy się nie nudzi: „Скучно? Ну это ты не понимаешь ничего...Ой, нескучно...” [14]. Tym samym kłamstwa, które nastąpią różnie, są wyrazem pragnienia urozmaicenia życia oraz stworzenia iluzji bycia ofiarą złego losu, pozostawania w mocy jakiejś wyższej tajemnej siły. Świadczy o tym nie tylko motyw domniemanej śmierci kolejnych dzieci i mężów, lecz także tajemniczej przepowiedni oraz kart do gry i wróżb, w których, wbrew woli Irene, ciągle wypada ta sama dziewiątka trefl (karta otwartej świadomości i uniwersalnej wiedzy, wszechstronnej mądrości, wiedzy uniwersalnej, spełnienia poprzez dzielenie się wiedzą z innymi, frustracji, zakończenia relacji, związku rodzinnego, dopływu pieniędzy, planów²⁹ itd.): „Я ее терпеть не могу, а она вечно привяжется” [13]. Wątek mistyczny od razu budzi podejrliwość twardo stąpającej po ziemi Żeni: „Женя подумала немного и переспросила: -То есть ты всегда знаешь, как все кончится? Не скучно?” [14], niemniej nieposkromiona ciekawość i szybka reakcja Irene: „Но было одно, чего я никому не рассказывала. Тебе – первой” [14] ostatecznie usypiają jej czujność. Jak się okazuje, udane kłamstwo zaspokaja także egoizm słuchacza („Жене тоже удивительно было, что Айрин выбрала вдруг ее для откровений. И льстило” [14]), jego pragnienie bycia wybranym przez tych, którzy uznali go za swego powiernika.

²⁹ Zob. <http://forumezo.pl/znaczenie-kart-klasycznych-trefle-t37493.html> (04.08.2016).

Z elementem mistycznym wiąże się także, jak konstatuje narrator, pierwotna, zwierzęca natura kłamstwa Irene. Świadczy o tym motyw oczu bohaterki, które podczas snucia kłamliwej opowieści błyszczą jak u kocicy: „Глаза ее слегка отливали животным светом, как у кошки... Уют, нежность и тонкая тревога [...]” [15], a i sama przyrównuje się do tego zwierzęcia: „Живучая как кошка” [21]. Dodajmy, że już w starożytnym Egipcie kot kojarzony był z księżycem oraz boginiami Izydą i Bastet jako opiekunkami małżeństw, a poprzez na przykład swe czarne ubarwienie z ciemnościami i śmiercią³⁰. Dodajmy, że złożona symbolika księżycy pozwala kojarzyć go szczególnie z żywiołem kobiecym, jako, między innymi, „panią kobiet”³¹ poprzez np. jego powiązania z boginiami Isztar, Hathor, Anaitis, Artemidą, ze sferą biologiczną, tj. cyklicznością życia i śmierci, z wpływem na fizjologiczny cykl kobiety, z motywem nocy „macierzyńskiej, ukrywającej, nieświadomej, ambiwalentnej z racji swej opiekuńczości i grozy”³². Na „zwierzęcy”, kuszący, niski charakter kłamstwa Irene wskazuje również porównanie go do „syreniego dźwięku”: „Да голос у Айрин был необыкновенный – один раз услышишь и никогда не забудешь: хриплый, мягкий, и казалось, что это голос певички, которая себя сдерживает, потому, что если запоет, то все будут рыдать и плакать от такого голоса и рваться туда, куда этот сиренический звук повелит...” [21]. Syrena może symbolizować sferę niższą w kobiecie, a także kobietę jako sferę niższą. Jest zazwyczaj nawiązaniem do wyobraźni spaczony, motywowanej przez cele niższe, pierwotne. To symbol pożądania „w jego aspekcie najboleśniejszym, prowadzącym do samozniszczenia, gdyż ich anormalne ciała nie potrafią zaspokoić pragnień, jakie budzą ich śpiewy [...]. W szczególności wydają się symbolami «pokus» czyhających na człowieka na całej drodze jego życia [...] i mających przeszkodzić mu w duchowej ewolucji poprzez «zaczarowanie» go, zatrzymanie na magicznej wyspie bądź przyprawienie o przedwczesną śmierć”³³. I faktycznie, Żenia, adresatka „banalnego bełkotu”, początkowo wątpiąc w jego prawdziwość, dostrzega w nim coś ważnego, życiowego, wręcz „sens życia”: „[...] в пошлом этом разговоре содержалось нечто важное, и содержательное, и очень жизненное. Может, даже и пресловутый ее жизни, смысл?” [16]. Złudny „syreni śpiew” Irene w efekcie rodzi katartyczną reakcję słuchaczki [21], jej płacz sprzyja filozoficznym konstatacjom o tajemniczym życiowym prawie, dzięki któremu tak dziwnie układają się ludzkie losy [24].

W analizowanym fragmencie powieści kłamstwo jawi się jako zręczne narzędzie manipulacji, pretekst do bycia w centrum uwagi, efekt niezwykłego talentu

³⁰ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 199–200.

³¹ *Ibid.*, s. 211.

³² *Ibid.*, s. 212.

³³ *Ibid.*, s. 398–399.

do snucia zmyślonych historii, wreszcie jako przyczyna fantomowego bólu duszy Żeni, sprowokowanego przez to, czego w istocie nie było: „Болено вроде ампутированной ноги – несуществующее. Фантомная боль” [32]. Czym zatem było dla Żeni kłamstwo Irene? Jak sugeruje narrator, etapem na drodze dojrzewania ludzkiego „ja” („рубеж очередного созревания” [33]), który na zawsze pozostanie w duszy bohaterki. W powyższym kontekście autorka wysublimowanego kłamstwa jest uosobieniem nieodgadnionej kobiecej natury, tajemniczej, niekiedy kłamliwej a zarazem pociągającej, pragnącej za wszelką cenę adoracji, uwielbienia, a przez to bycia kimś innym, nawet kosztem posądzenia o oszustwo.

Postmodernistyczne, głęboko analityczne i wieloaspektowe podejście Ulickiej każe jej umieścić bohaterkę w coraz to nowych okolicznościach po to, by przyrzyć się wszelkim przejawom kłamstwa, ich odmianom i niuansom, nowym jego przyczynom i następstwom. We fragmencie pt. *Брат Юрочка* Żenia, nauczona złym doświadczeniem wyniesionym z kontaktów ze swoją poprzednią rozmówczynią, spotykając na daczcy dziesięcioletnią Nadię i słuchając jej dziecięcych opowieści, jest nader podejrzliwa. Zaś pracowita, usłużna i zarazem wszędobylska, gadatliwa i wszechwiedząca dziewczynka ma obsesję na punkcie swego domnieманego starszego brata, Juroczki: „А Юра, брат мой, вообще никогда никого не дразнит. Потому что зачем сильному и умному других дразнить?” [36]. Przy tym w swych opowieściach o nim jest na tyle wiarygodna, że Żenia jej inne, tym razem prawdziwe przygody początkowo przyjmuje za fikcję. Dzieje się tak dlatego, że dziewczynka ma dar barwnego, ujmującego sposobu narracji: „[...] ее звонкий голос с забавной интонацией открытия, восторга и женского превосходства” [37]. Z zapałem opowiada o przygodzie w Hiszpanii, o tym, jak pojmała mordercę i otrzymała za to medal, oraz o tym, jak widziała UFO. Wszystkie trzy opowieści okazały się czystą prawdą, podobnie jak historie związane ze świętym źródłem, pustelnią i niedźwiedzim zimowiskiem. Jednakże przeplatane są ciągłymi odniesieniami do zagadkowego Jury: „Я не видела, а Юра, брат мой, он видел” [37]. Wszystko to oraz niecodzienne umiejętności Nadii („Оказалось, что Надя умеет растапливать большую печь” [38]; „Надька была просто клад. Она все время придумывала занятия для всей команды” [40]) sprawiły, że zdominowała całe chłopięce towarzystwo na daczcy: „Недели не прошло – Женя обнаружила, что верховодит уже не старший и разумный Сашка, а смешливая болтушка Надя” [37], co wzbudziło oczywiste zdziwienie Żeni, przekonanej, że „Надька врала” [39]. Wreszcie opowieść o UFO przelała czarę goryczy:

И тут Женя вдруг страстно разозлилась: вранье было хоть и безобидным, но все-таки отраву. Надо будет все-таки с ее матерью поговорить, просто патология какая-то – такая милая девчонка, но почему же она все время врет? Может, ее надо психиатру показать? [41–42].

Przeczulenie na punkcie kłamstwa ostatecznie ośmieszyło samą Żenię, gdy wyjaśniło się, że to sąsiadki rodziców Nadii rozpuściły plotkę o nieślubnym synu jej ojca [46]. Zatem kłamstwo dziewczynki, jak sugeruje autorka, okazało się jedynie wyrazem nieurzeczywistnionego pragnienia. Istota tak uczciwa, dobra i pracowita okazała się niewinna, gdyż szukała w fikcji szczęścia, realizacji marzenia, które bezgranicznie nią zawładnęło i zapewne stało się lekiem na samotność. Z gruntu odmienne jest kłamstwo trzynastoletniej Lali, która we fragmencie pt. *Конец сюжета* zwierza się Żeni ze swego domniemanego romansu ze stryjem – artystą ilustratorem. Nieograniczona fantazja, pragnienie seksualnego doświadczenia i wielkiej miłości oraz otwartość ciotki jako powiernicy sekretu sprawiają, że dziewczyna kłamie z coraz większym zapamiętaniem, dodając wciąż nowe szczegóły z ich rzekomego pożycia z wujem. Kłamstwo Lali jest przy tym nadzwyczaj wiarygodne, jej historia eksplikowana jest bowiem w sposób rzeczowy, można rzec, dojrzały (np. autorytatywnie stwierdza, że ciąży się nie obawia, prosząc Żenię o środki antykoncepcyjne). Jest ponadto dziewczyną wyrośniętą, piękną, sprawiającą wrażenie twardo stąpającej po ziemi. Opowieść Lali zyskuje w oczach ciotki tym bardziej na wiarygodności, że ona sama postępuje równie amoralnie, zdradzając męża [51]. Kłamstwo dziewczyny jest tak wysublimowane i „prawdziwe”, że Żenia czuje na sobie brzemień odpowiedzialności za rodzinę. Przeprowadza umoralniającą rozmowę z Lalą o konieczności przerwania związku, ponieważ wuj artysta może trafić na osiem lat do więzienia za uwiedzenie nieletniej. Wszakże i to Lala przewidziała, i jakby wierząc we własne kłamstwo, snuje dalszy scenariusz życia artysty: żona się go pozbędzie, „obedrze z pieniędzy”, każe sobie płacić alimenty i z tego powodu nie dopuści do uwięzienia męża. Nie obawia się również reakcji rodziców, jak na trzynastolatkę jest doskonale zorientowana w niechwalebnych niuansach ich prywatnego życia: „Мамочка моя спит с дядей Васей... [...] А что касается папы, это ему вообще должно быть все равно, он вообще не мужчина. [...] Кроме формул его ничего не интересует... В том числе и мы с Мишкой” [51]. I tu przejawia się artystyczny kunszt Ulickiej, gdyż kłamstwo dziewczyny budzi niejednoznaczne emocje zarówno u jej rozmówczyni, jak i przede wszystkim u odbiorcy, rodząc szereg pytań natury etycznej. Czy kłamiąc, Lala nie kompensuje sobie braku prawidłowych wzorców rodzinnych? Czy nie kieruje nią brak miłości i zainteresowania ze strony rodziców itd.? Jej domniemany postępek jest bowiem równie wysoce amoralny, jak gruntownie przemyślany.

Nieprzypadkowo zatem postać dziewczyny budzi w Żeni niejednoznaczne emocje, gdyż z jednej strony jest dla niej „малолетним чудовищем” [52], z drugiej zaś prawie dojrzałą, rozsądną kobietą: „С другой стороны, Лялька не ребенок. У евреев в старые времена в двенадцать с половиной лет девочек выдавали замуж. Так что с точки зрения физиологии она взрослая. Мозги у нее более чем взрослые – как она все изложила про Милку, не каждая взрослая баба

так расчислит” [52]. Ponadto motyw miłości Lali prowokuje bohaterkę do rewizji wyobrażeń o sobie jako matce (dziękuje losowi, że obdarzył ją synami) i kochance oraz o mężczyznach w ogóle (w jej wyobrażeniu ojciec Lali to „nie mężczyzna”, a cioteczny brat z wypielęgowanymi paznokciami to prawie „pedofil”, zaś jej nowa miłość – znany reżyser, nie zasługuje nawet na to, by go odwiedzić: „Все-таки мужчины – с другой планеты существа” [55]).

Z pozoru logiczne i nader szczegółowe kłamstwo Lali o częstych miłosnych spotkaniach z „Miszą” oraz o domniemanej wspólnej przyszłości z artystą budzą naturalny sprzeciw naiwnej Żeni, zdecydowanej ostatecznie rozmówić się z ciotecznym bratem. I tu doceniamy specyficzny humor autorki, zgrabnie demaskującej w dialogu Żeni i Arkadia kłamstwo siostrzenicy: „Все. Конец сюжета. Он понял. Ужаснулся. Расхохотался. Выразил желание взглянуть на девчонку, раскатавшую с ним умозрительный роман, – он ее не помнил” [55]. Lecz czy na pewno jest to koniec historii? Jak każdy z przytoczonych fragmentów także i ten ma pointę dotyczącą natury kobiety – gdy długo potem na jednym z rodzinnych świąt do Żeni podeszła czteroletnia córka Lali, oznajmiła jej, że jest... księżniczką [57]. Jak przekonuje autorka, bycie wybraną jest niejako wpisane w geny kobiety i gdy świat tego nie rozumie, pozostaje marzenie, niekiedy bardzo realne, skonstruowane nawet kosztem innych. Właśnie nieureczywistnione marzenie we fragmencie *Явление природы* popycha Annę Wieniaminownę – zasłużonego profesora „drugorzędnej uczelni”, do kłamstwa. Jak konstatuje Ulicka w innym fragmencie powieści, w Rosji lat 90. XX wieku „Trójca się zachwiała” i wylał się potok kłamstwa. Nie ominął nikogo, nawet tych, którzy winni byli stać na straży kultury i oświecenia. Dlatego zjawiskiem nie kultury, ale dzikiego instynktu stał się współczesny człowiek, którego grzeszna natura skłania do kłamstwa w imię podbudowania własnego ego. Takim człowiekiem, mimo że świadomym swego szczególniego posłannictwa („Анна Вениаминовна была и собирательница-не только ветхих книг [...] сколько юных душ, стремящихся к этому кладезю серебряного века [...]” [57]), okazała się Anna Wieniaminowna, która zdecydowała się na kłamstwo wobec studentki Maszy, osoby tyleż naiwnej, co zapatrzonej w uczoną kobietę – profesora i mistrza, w jej oczach – ideał kultury i inteligencji: „[...] она влюбилась в АннуВениаминовну, которая обладала всем, чего не хватало Маше: АннаВениаминовна была худа, белокожа и страшно интеллигентна” [59]. Zapewne licząc na brak wiedzy i doświadczenia dziewczyny w dziedzinie literatury, uczona recytuje jej jako swoje dzieła mistrzów srebrnego wieku: „Кто их написал? [...] – Ах, грехи молодости, [...] – Кто ж не писал стихов в юности?” [58]. Masza zaś, szczerze wierząc w dobre intencje mistrzyni i domniemanej autorki, jest zachwycona kolejnymi zaproszeniami i zaszczycona towarzystwem „poetki”, zapisuje „jej” utwory, gromadzi notatki. Przedstawiając postać Anny Wieniaminowny, Ulicka dotyka problemu kłamstwa najgorszego au-

toramentu, służącego poniżeniu cudzego i podniesieniu własnego prestiżu, ale i niosącego ogromną szkodę wchodzącemu w życie człowiekowi, którego wiara w ideał ostatecznie się zachwiała. Uczona z premedytacją nie udostępnia Maszy książek ze swej biblioteki, aby nie zorientowała się w mistyfikacji. I w powyższym kontekście ironiczne słowa narratora wydają się echem myśli o dziewczynie samej Anny Wieniaminowny: „Она не знала, что этот легкий диалог, как и стихи, – фрагмент длинной культуры, выращиваемой не год, не два, а чередой поколений, посещающих приемы, рауты, благотворительные концерты и, прости Господи, университеты [...]” [62], której zadaniem winno być wprowadzenie Maszy do owej kultury, a nie pograżenie jej z powodu niezawinionej ignorancji [63]. Owszem, Anna Wieniaminowna wtajemniczała dziewczynę w poezję srebrnego wieku [60], zapraszała na spotkania literackie [62], lecz z jakichś powodów nie wprowadzała Maszy z błędu, gdy ta zapatrzona w mistrzynię, odbierała teksty akmeistów za jej własne [61]. W efekcie, implikacją kłamstwa lokalnej sławy, znakomitego filologa, mistrza recytacji i znawczyni literatury był wielki wstyd i ogromny zawód: „Маша не поймет, почему эта высокообразованная дама так жестоко над ней подшутила” [69]. Co zatem kierowało emerytowaną uczoną? Jak sugerują autor oraz jego *alter ego* Żenia, Anna Wieniaminowna była naturą złożoną, z wielkimi ambicjami, niespełnioną i oto raz jeden zapragnęła poczuć się jak „prawdziwy poeta i jak grafoman” przed obliczem publiczności [69]. Czy owo pragnienie było warte takiej ceny? Według Ulickiej, „Не поймет этого и заведующая кафедрой, и племянник, и все другие гости сорокового дня” [69].

Nie mniej interesującym jak poprzednie „zjawiskiem przyrodniczym” jest dla Ulickiej przypadek kłamstwa opisany we fragmencie *Счастливым случаем*, którego oksymoroniczny tytuł nawiązuje do dramatycznych losów rosyjskich prostytutek w Europie po rozpadzie ZSRR. Ich życie jest totalnym kłamstwem, służącym zawoalowaniu tragedii, którą ukrywają przed sobą i światem, zamaskowaniu prawdziwego oblicza ich „zawodu”. Po wielokroć powtarzane sprawia, że zaczynają niemalże w nie wierzyć i snują, pełne niewiarygodnych wydarzeń, historie o szczęśliwym małżeństwie i bogatym życiu. Jedynym wyjątkiem wydaje się przypadek Ludmiły, ale i tu prawda wychodzi na jaw, gdy okazuje się, że jej małżeństwo to nowa forma sutenerstwa, uprawianego przez bogatego „męża” bankiera. Podobnie jak w pozostałych fragmentach powieści, także i tu mowa jest o kłamstwie jako jednym z następstw przemian społeczno-politycznych lat 90. XX wieku, w tym, upadku instytucji rodziny oraz duchowości. Żenia, otrzymując od szwajcara Michaela, zafascynowanego rosyjskimi kobietami, „propozycję delikatnej natury”, tj. napisania scenariusza o rosyjskich prostytutkach w Szwajcarii, pojęła to od razu, gdy tylko zetknęła się z „Tamar” – Ziną z Charkowa i prawdziwą historią jej oraz jej koleżanek „po fachu”. Zmyślona opowieść „Łady” – Olgi z Iwanowa, Aelity z Rygi, Emmy z Saratowa, Alisy z Wołchowa, Aliny z Tallina

i innych o tragicznym losie i bogatym bankierze, skrywa rzeczywistą historię ich życia, tak przerażającą, że skrzętnie ukrywaną: totalne pohańbienie („У русских положение самое тяжелое – большинство девочек зависят от русской мафии. То есть мафия отбирает почти все, что девочки зарабатывают” [77]), brak życia osobistego, przywiązania, pogoń za pieniądzem. Wszystko to sprawia, że słowa Michaela: „Русские девушки – самые лучшие! [...] Эта славянская мягкость, тихая женственность” [71] brzmią jak obraza, ponieważ, jak sugeruje narrator, to tylko symulakr, puste słowo, coś, co obecnie oznacza kopię zachodniego, wyrachowanego życia bez miłości. Trudno określić jednoznacznie, które kłamstwo jest gorsze, czy kompensacyjne w wydaniu prostytutek, czy zakłamanie kulturowe, jakie Michael charakteryzuje następująco: „Ненавижу Швейцарию. Это место, где вообще нет любви. Никакой и никогда. Страна глухих и немых” [74–75]. Wyrażenie zaczerpnięte z biblijnego tekstu („Тогда откроются глаза слепых, и уши глухих отверзнутся”³⁴) wskazuje na z gruntu zły, wręcz diaboliczny fundament powyższych relacji, na oszukańczy cynizm tzw. partnerstwa.

Przyczyn kłamstwa rosyjskich prostytutek należałoby upatrywać, jak sugeruje Ulicka, także w kulturze, w której zostały wychowane. W świadomości chrześcijanina pohańbienie dziecięctwa (czystości duszy), handel ciałem będącym „świętynią Ducha”, stworzoną na obraz i podobieństwo Boga, jest grzechem ciężkim. Stąd zapewne ich infantylne, dziecięce pragnienie ukrycia prawdy („Вероятно, все они прочитали одну и ту же книжку или посмотрели какой-то фильм [...] мы имеем дело с очень инфантильным человеческим типом” [89]), swoistego usprawiedliwienia się, między innymi przed Żenią, poprzez powtarzanie tej samej nieprawdopodobnej historii [89]. Zauważmy, że motyw dziecięcego wyglądu i sposobu myślenia obecny jest w opisie prostytutki Tamar: „Внешность у девицы была трогательная – рот детский, – глаза круглые, волосы подобраны в пучок на макушке, и розовые ушки смешно парусили возле маленькой головки. Лет ей было давно не восемнадцать, но выражение лица – ребячливое” [79] lub „У Жени дух перехватило от жалости: ей под тридцать, а все еще играет в сказку...” [82]. Kłamstwo prostytutek związane jest również z pragnieniem znanania prawdziwej kobiecości, bycia na swój sposób wyjątkową, co w efekcie prowadzi do absurdu, bo poza „Лудą z Moskwy” (Zoja z Tuły), wszystkie stać jedynie na modyfikację tego samego „Бесхитростного лживого рассказа”. Jednakże o tym, jak bardzo bolesna jest prawda, a raczej życie w kłamstwie, świadczy przypadek ostatniej z nich, gdy zagadnięta przez Żenię, wypluwa z siebie całą życiową prawdę: „[...] а ты за три рубля не сосала у трех вокзалов? А на хор тебя не ставили? А в подъезде ты не давала? Да, я Люда из Москвы! Королева, ебена

³⁴ *Ветхий Завет*, Глава 35. Книга пророка Исаии.

мать! Только я не Люда из Москвы! Я Зоя из Тулы! И профессоров у нас в родне не было. Прислугой в профессорском доме у евреев-да, работала” [93].

Analizując kłamstwo prostytutek, autorka obnaża tym samym kulisy psychologicznej operacji na żywym organizmie. Jej bohaterka dysponuje „materiałem naukowym” w dostatecznej ilości, by sformułować ostateczny wniosek, jednakże zamiast tego przytacza słowa Ludy o tym, że jej małżeństwo to jedynie dalszy ciąg seksualnej udręki [94]. Żenia nie przyczyniła się ani do powstania bajki, tak jak życzył sobie Michael, ani do miejskiego romansu, ani melodramatu dla biednych. Marzenie „wszystkich kobiet świata” nie urzeczywistniło się, ponieważ prawda przerosła wszystko.

O ile w pozostałych fragmentach powieści bohaterowie okłamują innych, o tyle kolejna część utworu pt. *Искусство жить* dotyczy analizy procesu okłamywania samego siebie. Fabuła utworu jest nieskomplikowana, gdyż dotyczy losów bohaterki Żeni do – i po wypadku samochodowym. Jej kłamstwo tkwi w stylu życia, w ciągłym biegu i ignorowaniu duchowej strony ludzkiej egzystencji. I oto nagle życie się zatrzymało („Он смотрел в ее остановившееся лицо” [126]), przestało istnieć („Меня вроде бы и нет” 129]), lecz, jak daje do zrozumienia autorka, jest to fałsz, bo ktoś dał bohaterce szansę zatrzymania się. Jest bowiem przedstawiona jako osoba niezwykle dynamiczna („Не поздним вечером Женя сладострастно вычеркивала отработанные пункты” [117]), która przez całe życie działała według schematów i wykazów („Она была большой мастер составления списков дел” [102, 104–105]) i mylnie utwierdzała się w przekonaniu, że postępuje prawidłowo i czyni dobro i że o życiu wie wszystko, z góry traktując, w swym mniemaniu, „dziwne” znajome – Lilę Aptekman („Зубов у Лильки практически не было. Мозгов тоже было немного”; „Лилию Аптекман Женя с детства терпеть не могла” [95–96]) i Nawę (Galę) Iwanową („Дура прямоугольная!” [121]). Z przeświadczenia o prawidłowości dokonanych sądów oraz wyborów wyrzuca ją dopiero wypadek samochodowy, w efekcie którego popada w przejściową katastrofę. Po wyjściu z niej dochodzi do prawdy o sobie i innych: „Этот Лилькин звонок, и удивительное поведение Сережи мешали ей пребывать в холодном оцепенении подледной рыбы, которая держит в онемелом теле лишь одно желание – дожить до весны и бултыхнуться [...] с седьмого этажа” [130], prawdy, która wyrzuca ją z objęć śmierci i sprowadza się do wiary w Boga i innego człowieka. W szczególności w tych, którzy wydają się niezaradni życiowo, tak jak Lila i Chawa, lecz bez których trudno się obejść. Jak wskazuje Ulicka, zarówno sam człowiek, jak i środowisko to jedna wewnętrznie uporządkowana struktura, której naruszenie może zrodzić nieprzewidywalne konsekwencje. Kłamstwo Żeni polega na tym, że nie chce przyjąć do wiadomości swego „przynależenia” do „struktury” świata swych znajomych, przypisania do ich losów oraz ich wiary w Boga. Jej wierzące koleżanki denerwują ją lub budzą zdziwienie [103]. Owszem, wspo-

maga każdą z nich (niekiedy pod pewnymi warunkami [107]), lecz zarazem ignoruje i szydzi z nich, w szczególności z ich fascynacji wiarą („Это День Божий. День Покоя [...] Да, покоя... механически повторила Женя” [116]). Ironizuje na temat znanych kobiet, wyśmiewając ich skłonność do komplikowania sobie życia, religijność itd. [109], sama zaś jest zajęta do tego stopnia, że czuje się winna wobec bliskich [111]. Jednocześnie bezustannie stara się uszczęśliwić innych a zarazem ma ich wszystkich dosyć [115]. Głosem prawdy i opamiętania okazuje się wyśmiana przez Żenię („Ну. Ты блядь, богиня, одно слово” [112]) Chawa: „Талмуд говорит, что когда человек делает для других, чтобы им было хорошо, а самому ему плохо, то это неправильно... Человеку должно быть хорошо... Ты неправильно живешь [...]” [121].

I oto autorka wystawia swą bohaterkę na próbę, która, w odbiorze Kiriła (męża Żeni), ostatecznie zaburza jej „strukturę”: „А пока она жива, то, может, и починится эта проклятая поломка... И в виду он имел в меньшей степени ее поврежденный позвоночник, а гораздо более – структуру... структуру... так он это называл. Слово «душа» было для него так же невозможно к употреблению – как слово «пролонгировать» или «окешить...»” [132]. Żenia, dotychczas dumna ze swego uporządkowania i samodzielności, przeżywa oczywistą traumę, nie jest przygotowana na diametralną zmianę swego statusu: „Это была не жизнь, а злая карикатура” [126]. Jednakże „naruszona struktura”, dzięki zapobiegliwości dotychczas ignorowanych Lili i Chawy, zostaje naprawiona, modlitwa ostatniej z nich zostaje wysłuchana: „Благодарью Тебя, Царь живой и сущий, за то, что по милости Своей ты возвратил мне душу свою [...]” [141]. Bohaterka wreszcie także dzięki słowom Lili zrozumiała, że „у верующих людей есть ведь второй план [...]. Он важнее первого. Гораздо важней” [136].

Z powyższego wynika, że kłamstwo Żeni, jak zaznacza autorka, polegało na fałszowaniu swego życia, zapętleniu się w twardej rzeczywistości końca XX wieku, w efekcie – w niezrozumieniu oczekiwań innych wobec niej. W pewnym momencie okazało się, że z powodu swego przywiązania do spraw doczesnych, totalnego zabiegania, do swych podopiecznych, którym niesie pomoc, nie czuje nic poza irytacją. Paradoksalnie, wypadek i jego następstwa przyczyniły się do odrodzenia duchowego życia bohaterki.

Reasumując, zadajmy pytanie, co skłoniło Ulicką do stworzenia przywołanego studium kłamstwa? Jak twierdzi znany fenomenolog Bernhard Waldenfels, „polem możliwości myślenia i literatury jest gra myślowa”³⁵, przy czym nie odnosi do niego „życia i jego etosu”. Choć na to ostatnie właśnie zwraca uwagę inny badacz, który pyta: „Czy nie czas przyznać, że między przestrzenią nauk przyrodniczych

³⁵ Б. Вальденфельс, *Мотив чужого*, перевод с немецкого О. Шпараги, Минск 1999, s. 23 (tłum. wł. J.T.).

i literaturą i sztuką istnieje trzecia przestrzeń, która dysponuje własnym pojęciem prawdy³⁶. Jak udowadnia autorka swą powieścią, istnieje wspólna płaszczyzna, na której stykają się: gra, interpretacja, życie – jest to opowieść o życiu, tzw. własna historia. Tu bowiem uwidacznia się wyobraźnia w czystej formie, przejawiająca się w „strategiach kłamstwa”, w „opowiadaniach o sobie”. W tekście Ulickiej *Сквозная линия* przeanalizowane zostały podobne strategie kobiecego kłamstwa jako produktu czystej wyobraźni, jej formy interpretacyjnej. W tym zakresie, jak przekonuje autorka, kobieca inwencja nie zna granic i nie ma ich kobiece kłamstwo jako osobliwy rodzaj „sztuki”.

³⁶ Ж.-П. Альмодовар, *Рассказ о жизни и индивидуальная траектория: сопоставление масштабов анализа*, „Вопросы социологии” 1992, Т. 1, № 2. s. 98.