

Utrata i żałoba w prozie Michaiła Szyszkina

Anna Skotnicka*

DOI 10.24425/rl.2022.140959

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 1 (370) PL

PL ISSN 0035-9602

Poczucie utraty w odniesieniu do ludzi, rzeczy i wydarzeń pojawia się nieustannie w utworach Michaiła Szyszkina, współczesnego prozaika rosyjskiego. Problem przemijania i smutku znajduje wyraz w całej jego twórczości, a kwestia śmierci jest jednym z najważniejszych tematów jego prozy. Rodzice tracą swoje dzieci, zakochani ukochanych, dzieci zostają pozbawione rodziców, ludzie giną na wojnie. To graniczne doświadczenie bólu i cierpienia często dotyka człowieka w prozie Szyszkina. Nierzadko towarzyszy mu poczucie rozpadu rzeczywistości. Interesuje mnie to, jak bohaterowie prozy Szyszkina przyjmują utratę, rozproszenie oraz rozpad relacji, jak autor przedstawia osoby przeżywające żałobę. Nim skupię uwagę na tym temacie, tytułem wprowadzenia warto zauważyć, że dla rosyjskiego pisarza istotne znaczenie mają nie tyle postaci, ile sytuacje, które przeżywają, a wśród nich najważniejszy jest właśnie moment rozpadania się rzeczywistości, zerwania ciągłości porządku czasu. Słynne powiedzenie Hamleta, że „świat wyszedł z formy” w rosyjskich przekładach tłumaczone jest jako zerwanie więzi między dniami, przerwanie ciągłości czasu, co przecież jest jednym z podstawowych doznań towarzyszących żałobie. Szyszkina zajmuje to, w jaki sposób postaci, a także czytelnik przywracają naruszony ład. Odwieczny temat śmierci – przewyciężonej

* Anna Skotnicka – dr hab., prof. UJ, Uniwersytet Jagielloński.
ORCID: 0000-0001-9938-9092

przez miłość i twórczość, a także śmierci jako daru, a nie utraty – znajdujemy stale na kartach jego książek.

Temat śmierci wywołuje określone obrazy oraz motywy tanatologiczne, którym towarzyszą zjawiska paratanatologiczne: pogrzeby, żałoba, refleksja o śmierci czy życiu pozagrobowym. Podejście prozaika na przestrzeni lat podlegało przemianom. W jednym z wywiadów, mówiąc o swojej ostatniej powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* (2010), dystansując się równocześnie do własnych słów, wypowiedzianych we wcześniejszych utworach, w których utrzymywał, iż pisarstwo czy potomstwo można traktować jako przejaw walki z przemijaniem, Szyszkina stwierdził:

Umrą wszyscy, którzy cię kochają. Jak to wszystko przyswoić i żyć dalej, jak to przezwyciężyć? I wydaje mi się, że w tym tekście sam dla siebie wyjaśniam, że nie potrzeba podejmować prób oszukania śmierci, nie trzeba z nią walczyć przy pomocy słów, kolekcji słów, dzieci. Śmierć to taki sam dar, jak miłość i należy ten dar przyjąć.¹

Taka postawa wpływa także na myślenie o żałobie. Pojęcie to obejmuje wiele emocji i stanów: poczucie straty, melancholii, smutku, nostalgii, pamięci, opłakiwania, odczucia pustki, niebytu. Poza tym u podłoża wielu z tych stanów leży trauma, tożsama z raną. Mamy zatem do czynienia z wieloma kategoriami, wzajemnie ze sobą związanymi i nieostrymi. Od dziesięcioleci w kulturze opierano się na opisie i rozumieniu żałoby, które zaproponował Zygmunt Freud w artykule *Żałoba i melancholia* (1915). Pierwszy człon tytułu na język rosyjski tłumaczony był jako „żałoba” lub „smutek”². Dzisiaj niektórzy badacze podkreślają, że pojęcie „żałoby” odnosi się do publicznej sfery aktywności jednostki, a „smutek” do jej psychicznych reakcji³. Aktualnie istotne znaczenie w myśleniu o żałobie ma również ten fakt, że – jak zauważa francuski badacz Philippe Ariès – we

1 Н. Александров, *С глазу на глаз: Беседы с российскими писателями*, Москва 2012, s. 354. Tu i dalej, jeśli nie zaznaczono inaczej, przekład mój – A.S.

2 З. Фрейд, *Печаль и меланхолия*, [w:] *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник*, пер. И. Ермакова, Санкт-Петербург 1998, s. 211–231.

3 C.M. Parkers, P. Laungani, B. Young, *Śmierć i żałoba*, [w:] *Przemijanie w kulturach. Obyczaje żałobne, pocieszenie i wsparcie*, red. C.M. Parkers, P. Laungani, B. Young, przeł. K. Ciekot-Roczon, Wrocław 2000, s. 14. „Niemieckie słowo Trauer oznacza jednocześnie i (normalny) afekt i rytuał. Na język rosyjski możliwe są co najmniej trzy tłumaczenia tego słowa: a) smutek, b) żałoba, c) żalność. Smutek – podkreśla «normalność» uczucia, żałoba – rytuał, żalność wskazuje i na głęboki smutek i rytuał”. Komentarz Wiktora Mazina do artykułu Freuda. Patr.: З. Фрейд, *Скорбь и меланхолия*, пер. В. Мазин, <https://www.psyoffice.ru/1677-frejd-zigmund.-skorb-i-melankholija.html> (data dostępu: 20.05.2021).

współczesnej kulturze mamy do czynienia ze „śmiercią odwróconą”, śmierć usuwa się ze świadomości, a żałobę likwiduje⁴.

W prozie Szyszkina dzieje się na odwrót. Pisarz niejednokrotnie opisuje w swoich utworach chorujące osoby, śmierć bliskich, a także sam pogrzeb. Jednakże rytuały pożegnania postrzegane są przez żałobników jako pozbawione głębszego sensu. Narrator różnych utworów często zauważa podczas pogrzebów sprawy, wydawałoby się, drugorzędne: pośpiech grabarzy na cmentarzu, nieadekwatne zachowanie ludzi. Ale nie zawsze. W opowiadaniu *Palto z patką* (2010) bohater, z charakterystycznym dla momentu pogrzebu wyostreniem zmysłów, dostrzega, że grabarze jego niewierzącą w Boga matkę składają do grobu z prawosławnym wieńcem na czole. Odnotowany przez świadomość bohatera szczegół podkreśla według niego pewną nieodpowiedniość między światem widzialnym i niewidzialnym, ponieważ uważa, iż istota spraw ukryta jest przed zwyczajnym spojrzeniem, należy jej poszukiwać głębiej, w innej sferze. Bohater-narrator innego opowiadania *Ucichł gwar...* (2016) przygląda się reakcjom rodziny na śmierć dziadka i zauważa zdziwiony, że ten smutny fakt nie wpłynął na zachowania ludzi, niczego im nie uświadomił. Śmierć bowiem dla bohatera Szyszkina może jawić się jako moment poznania, swego rodzaju prześwit, o którym Rainer Maria Rilke pisał w wierszu *Doświadczenie śmierci* (*Todes-Erfahrung*):

Lecz gdyś odchodził, zabłyśło na scenie
pasma rzeczywistości przez tę szparę,
gdzieś zniknął.⁵

Rozpad świata ma zatem dla postrzegającego podmiotu również poznawcze znaczenie. Wrażenie nieodpowiedniości i nieadekwatności pobudza myślenie, wyostrza postrzeganie. Moment kognitywnego dysonansu opisują fragmenty, w których bohater-narrator wchodzi w kontakt z ciałem zmarłego. Obrzędu pożegnania, zawierającego gest dotknięcia nieboszczyka, bohaterowie prozy Szyszkina niekiedy przestrzegają, ale nierzadko reagują odrazą i odmawiają jego wypełnienia. Na przykład według wnuka z opowiadania *Ucichł gwar...* ciało zmarłego dziadka jest pozbawione życia, to znaczy osobowej tożsamości i zyskuje w jego przekonaniu status przedmiotu. Takie podejście cechuje również inne postaci Szyszkina doświadczające chłodu martwego ciała bliskiej osoby.

Proza Szyszkina zawiera także sceny grzebania w ziemi czy kremacji. Niezależnie od pory roku (pochówek matek odbywa się zimą, ojców – latem

⁴ Ph. Ariès, *Śmierć odwrócona*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybrał i przełożył S. Cichowicz i J.M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 253.

⁵ R.M. Rilke, *Doświadczenie śmierci*, [w:] tegoż, *Poezje*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył M. Jastrun, Kraków 1987, s. 97.

albo wczesną wiosną) postaci postrzegają te okoliczności jako wyjątkowe: albo na dworze leje się żar z nieba albo jest silny mróz, utrudniający kopanie grobu. Obrzędy (pogrzeb, stypa) przynoszą poczucie zagubienia, a nie pocieszenia. Nierzadko opisy pogrzebów zdają się świadczyć o włączeniu mechanizmów obronnych, poddane bowiem są intelektualizacji, towarzyszy im informacja o rodzajach pochówku w innych kulturach i czasach. A zatem postawę Szyszkina wobec tego aspektu śmierci cechuje swoisty dystans, nie tyle próba uniknięcia rozmowy o niej, ile niedopuszczenie do opisu jej odczuwania. Levinas mówi, że „w akcie pochówku zawiązuje się wyjątkowa relacja żywych z umarłymi. Rytuał pochówku to wyraźny związek żywych ze zmarłymi poprzez stosunek do zmarłego. Tutaj o śmierci się myśli, nie tylko ją opisuje”⁶. Tak właśnie w prozie Szyszkina postaci reagują na śmierć i związane z nią rytuały. Żywi stają bowiem w obliczu pewnej tajemnicy, nie tyle poznawanej, ile doznawanej przedśłownie, uświadamianej sobie, ale czy to niewyraźnej słowami, czy to oczywistej wyłącznie w pozawerbalnej komunikacji, to jest stykają się z tajemnicą, o której nie trzeba mówić, a tylko w niej uczestniczyć. Paradoxs polega jednak na tym, że nie sposób o niej nie myśleć i co za tym idzie nie poszukiwać jakiś intelektualnych rozstrzygnięć.

Tanatolodzy podkreślają, że mogiła na cmentarzu ma charakter ambiwalentny, symbolizuje pamięć o tych, których już nie ma, ale jest także znakiem równowagi, miejscem, w którym znajdują się prochy bliskiego człowieka, miejscem pamięci⁷. Jednakże Szyszkin w swoich utworach wciąż powtarza, że w sensie materialnym zmarły znika zupełnie. Postaci jego utworów nie potrafią przyjąć tego faktu, wydaje się im to niewiarygodne. Bohater jednego z opowiadań nie może uwierzyć, że z czasem po ciele i trumnie babci nie został już prawie żaden ślad.

Grób i pomnik tanatolodzy nazywają „protezami pamięci, przedmiotami funeralnymi, łączącymi zmarłych z żywymi”⁸. Bohaterowie Szyszkina wyrażają przekonanie, że zmarły w rzeczywistości zmienia postać swojego istnienia, ale samo jego istnienie się nie kończy. Ciało zmarłego, jak wyjaśnia dzieciom kapłan z powieści *Włos Wenery* (2005), znika w trumnie, w grobie i w końcu rozprasza się w świecie, zespalać się z niebem, ziemią, drzewami i wodą. Takie podejście oznacza w prozie Szyszkina zgodę na to, czego według Levinasa odmawia dokonująca pochówku rodzina, a mianowicie na to, „że wraz ze śmiercią ktoś, kto był świadomą istotą, zostaje

⁶ E. Levinas, *Bóg, śmierć i czas*, przeł. J. Margański, Kraków 2008, s. 102.

⁷ J.P. Richard, *Śmierć i jej postacie*, przeł. M. Wodzińska, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, opr. W. Karpiński, Warszawa 1974, s. 180.

⁸ J.D. Urban, *W stronę historii Przedmiotu Funeralnego*, przeł. M.L. Kalinowski, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji...*, s. 319–320.

poddany materii, że materia staje się panem jakiejś istoty, która została ukształtowana, która była świadoma siebie”⁹.

W kulturze śmierć najczęściej rozumiana jest jako przejście w inną rzeczywistość, jako odejście i przekroczenie granicy światów. Szyszkina modyfikuje wiele pojęć odnoszących się do śmierci i do żałoby. Zauważmy przede wszystkim, że w wyobrażeniach niektórych postaci z jego prozy, światy żywych i umarłych nie są oddzielone od siebie a wzajemnie się przenikają. Granica między nimi jednocześnie istnieje i nie istnieje. W powieści *Włos Wenery* szaman w związku ze śmiercią pewnego człowieka wygłasza słowa, które można uznać za credo pisarza: „Nie żyje – to nie żyje. Nic strasznego. Alboż to czyjakolwiek śmierć może być niespodzianką? Życie – to struna, a śmierć – to powietrze. Bez powietrza struna nie zadźwięczy. Zresztą on nie odszedł na zawsze, tylko na chwilę”¹⁰.

Jest zatem tak, że w prozie Szyszkina sfery żywych i zmarłych stanowią jedną całość. Oddzielająca je granica albo nie istnieje, albo ma umowny charakter, zmarli mogą ją z łatwością przekroczyć¹¹. Analizując swój stan po śmierci żony C.S. Lewis pytał:

Jeśli zmarłych nie obejmują pojęcia czasu, a w każdym razie nie w naszym rozumieniu tego słowa, to czy jest jakaś wyraźna różnica, gdy mówiąc o nich używamy słów: „był”, „jest”, „będzie”?¹²

Podobnie postaci Szyszkina trwają w swoistym bezczasie. Niektórzy są przekonani, że krewni, którzy wkroczyli do pozagrobowej egzystencji, troszczą się o tych, których pozostawili na ziemi, jak również że odejście zmarłych niczego nie zmienia – odeszli, ale są z nami w innej postaci. Inni bohaterowie uważają, że pamięć żyjących podtrzymuje zmarłych przy życiu. Więzy żywych i umarłych nie ulegają przerwaniu, ich rozłąka (również smutek) jest wpisana w miłosną relację, stanowi jedną z jej faz¹³.

Wśród postaci prozy Szyszkina, przeżywających utratę, szczególnie interesujące są dwie bohaterki: Izolda z utworu *Włos Wenery* i Sasza z powieści

⁹ E. Levinas, dz. cyt., s. 101.

¹⁰ M. Szyszkina, *Włos Wenery*, przeł. M. Hornung, Kraków 2008, s. 112–113. Dalej cytuję według tego wydania, w nawiasie wskazując inicjały utworu i numer strony.

¹¹ „To zmarli idą – powiedziała Sonia. - Jak to? – nie rozumiał. – Tak bywa na końcu życia. Zmarli przecież nigdzie nie mogą się podziać. To żywi umierają. Był wśród nas – i zniknął. A martwi gdzie mogą zniknąć? I tak oto wszyscy oni czekają, a potem zaczynają wychodzić. Jakby przychodzili po nas. I zabierają do siebie. Tak dzieje się z każdym. To normalne”. М. Шишкин, *Взятие Измаила*, Москва 2007, s. 190.

¹² C.S. Lewis, *Smutek*, przeł. J. Olędzka, Warszawa 1967, s. 23.

¹³ Tamże, s. 46.

Nie dochodzą tylko listy nienapisane. Łączy je doświadczenie przeżytej tragedii – śmierci ukochanych. Obie po odejściu bliskich osób bez powodzenia starają się zbudować relacje z innymi mężczyznami. Wizerunek Izoldy postrzegamy z punktu widzenia jej męża, Tłumacza. W przypadku bohaterki – Saszy czytelnik zapoznaje się także z jej własnymi wypowiedziami. We *Włosie Wenery* próba nie przyjmowania wiadomości o śmierci drogiego człowieka, odmowa pożegnania się z nim i kontynuowanie relacji ze zmarłym jako żywym stanowiły tylko jeden z motywów powieści, natomiast w powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* jest to już podstawa, sytuacja, wokół której konstruowana jest cała opowiedziana historia.

Kolejne pytanie odsyła do funkcjonujących we współczesnej kulturze koncepcji żałoby. Na początek zauważmy, że dla psychoterapeutów celem procesu żałoby, która zaczyna się po utracie obiektu przywiązania, jest zdystansowanie się od niego¹⁴. Zygmunta Freuda pisał, że „Każde ze wspomnień i oczekiwań, w których z obiektem związane jest libido, zostaje zatrzymane, podlega superkateksji i libido zostaje z niego uwolnione. [...] po dokonaniu pracy żałoby Ja staje się znów wolne i nieskrępowane”¹⁵. W takim znaczeniu można przyjąć, że praca żałoby polega na tym, aby „zabić śmierć”¹⁶. Przepracowanie straty oznacza dopuszczenie bólu, doświadczenie wielkiego smutku, przyjęcie myśli, że tego, co utracone, nie można odzyskać, a opustoszałego miejsca po kimś nie sposób zapełnić. Te etapy żałoby powinny prowadzić do ozdrowienia, do uświadomienia sobie konieczności życia w dalszym ciągu. W takim sensie proces żałoby (smutku) jest stanem przejściowym między momentem traumy i powrotem do znormalizowanego istnienia. Inaczej ujmując, żałoba obejmuje szereg przemian: od dezintegracji do reorganizacji w sferze somatycznej, psychologicznej i społecznej¹⁷.

Jednakże przepracowanie smutku może nie nastąpić i w takim wypadku warto zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, w ostatnim czasie wśród antropologów pojawiają się twierdzenia, że w gruncie rzeczy uwolnienie się od zmarłego bliskiego człowieka nie jest możliwe. Angielski socjolog Tony Walter zauważa, że celem żałoby jest tak naprawdę życie ze zmarłym¹⁸.

14 Ж. Лапланш, Ж.Б. Понталис, *Словарь по психоанализу*, пер. с франц. Н.С. Автономовой, Москва 1996, s. 405.

15 Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszil, *Zygmunt Freud – człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 296.

16 D. Lagach, *Le travail du deuil*, 1938. In: R.F.P., X, 4. — a) 695. — b) Cf. 695. Cyt. za: Ж. Лапланш, Ж.Б. Понталис, dz. cyt., s. 406.

17 R. Kleszcz-Szczyrba, *Czy każdej utracie potrzebna jest żałoba i czy każdej żałobie potrzebna jest terapia?*, [w:] *Utrata i żałoba – teoria i praktyka*, red. R. Kleszcz-Szczyrba, A. Gałuszka, Katowice 2016, s. 112.

18 T. Walter, *Nowy model żałoby: Strata i biografia*, [w:] *Społeczne i kulturowe reprezentacje śmierci. Antologia tekstów*, red. A.E. Kubiak i M. Zawila, Kraków 2015, s. 211.

i podkreśla, że nie można na przykład pozbyć się myśli o zmarłym dziecku, tak samo jak nie można oczekiwać, że kolejne dzieci zastąpią te, które umarły. Takie poglądy niewątpliwie bliskie są Szyszkiniowi. Doświadczysz utraty pierwszego swojego dziecka, autor w ostatniej powieści opowiada o kobiecie, która straciła syna i nowonarodzonej córce nadała takie samo imię – Sasza, jednakże smutek z powodu śmierci pierwszego dziecka nie opuścił matki przez całe życie.

Odnosząc się z kolei do kwestii żałoby po małżonku, Walter cytuje frazę kobiety, która straciła męża, ale twierdzi, że po jego śmierci następuje proces „zakochiwania się wstecz”¹⁹. Zgodnie z podejściem badacza, żałoba to proces, w którym najważniejsza jest możliwość mówienia o zmarłym, lecz nie w formie monologów wewnętrznych, a z ludźmi, którzy zmarłego znali²⁰. W prozie Szyszkina żałoba również związana jest nie z przedmiotami funeralnymi, a z pamięcią, koniecznością opowiadania o tych, którzy odeszli. Ważne jest nie tyle uwiecznienie zmarłego w formie pomnika na cmentarzu, ile żywa pamięć sama w sobie. W powieści *Zdobycie Izmailu* (2000) ojciec postanawia nie rekonstruować rozbitej fotografii na mogile syna, ponieważ rodzicom nie jest potrzebne zdjęcie, aby zachować pamięć jego twarzy. W ten sposób tradycyjny, charakterystyczny dla wielu społeczeństw kult grobu zostaje zastąpiony w prozie Szyszkina kultem wspomnień²¹. Jeszcze raz w tym miejscu podkreślę, że w nawiązywaniu relacji ze zmarłymi pisarz odmawia znaczenia pogrzebowi, który według Levinasa „przeobraża zmarłego w żywą pamięć i w ten sposób żywi nawiązują relację ze zmarłymi i sami są z kolei określani przez pamięć o nich”²².

Po drugie, przyjęto dawniej uważać, że nieudany smutek to w gruncie rzeczy melancholia²³. Utrata, żałoba, śmierć w inny sposób rozumiane są przez „ja” melancholika. We wstępie z 1976 roku do prac francuskich psychoterapeutów Nicolasa Abrahama i Marii Török²⁴ Jacques Derrida napisał komentarz. Ich rozważania zawierały reinterpretację historii „człowieka-wilka”, którą opisał Freud. Badacze rozpatrywali melancholię jako żałobę, która się nie dokonała. Przede wszystkim jednak rozważali zjawisko inkorporacji²⁵,

19 Tamże, s. 213.

20 Tamże, s. 216.

21 Tę tendencję w kulturze współczesnej opisuje Ph. Ariès, mówiący w szczególności o domowych wspomnieniach. Patrz.: Ph. Ariès, dz. cyt., s. 250.

22 E. Levinas, dz. cyt., s. 105.

23 Píše o tym szczegółowo P. Dybel, *Melancholia – gra pozorów i masek*, [w:] tegoż, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków 2000.

24 J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Marii Török*, przeł. B. Brzezicka, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 122–168.

25 Sposób interpretacji psychotherapeutów skrupulatnie analizuje Ireneusz PiekarSKI, *Interpretacja jako kryptonimia, czyli Nicolasa Abrahama i Marii Torok czytanie podejrzliwe*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5.

która zachodzi, kiedy podmiot nie zgadza się ze śmiercią bliskiej osoby i zaczyna fantazjować, że zmarły żyje zamknięty w jego ciele, jak w krypcie, jakby zamurowany w grobowcu.

Derrida w ten sposób charakteryzował przypadek krypty:

W zwykłej żałobie, mówił Freud, człowiek interioryzuje zmarłych. Przyjmuje ich w siebie, asymiluje. Taka interioryzacja jest idealizacją. Człowiek przyjmuje zmarłych. Kiedy jednak żałoba nie rozwija się w normalny sposób, praca żałoby przebiega nieprawidłowo, prawdziwa interioryzacja się nie dokonuje. Ten przypadek Abraham i Török nazywają *inkorporacją*. Przyjmujemy zmarłych, ale nie stają się oni częścią nas. Zajmują odrębne miejsce w naszym ciele. Mogą rozmawiać. Mogą się pojawiać i nadawać przez nasze własne ciało i naszą osobistą mowę. W ten sposób duch zostaje zamknięty w nas jak w krypcie, swego rodzaju cmentarzysku duchów.²⁶

Podobne sytuacje opisuje Michał Szyszkin. Izolda z powieści *Włos Wener*y w zapisach dziennikowych zwraca się do Tristana, który zginął tragicznie w wypadku samochodowym. Skarży się tam na swojego męża, Tłumacza. Z kolei Tłumacza dziwi zachowanie żony, która zwierza się zmarłemu:

To był dziwny dziennik. Izolda nie pisała ani codziennie, ani co miesiąc, tylko wtedy, kiedy było jej źle.

Tłumacz czytał te zapiski, bo chciał się dowiedzieć, co ukrywa przed nim kobieta, z którą dzieli życie.

Kiedy między nimi było dobrze, nie pisała nic. Kiedy robiło się nie do zniesienia, kiedy dusiła się w atmosferze wspólnego życia, siadała do komputera, otwierała ten plik, żeby się wygadać. Ich kłótnie, o których tłumacz dawno już zapomniał, żyły tu dalej, zapisane na gorąco, wciąż nieprzebolące, nieprzebaczone.

Dziwne było zwłaszcza to, że ten dziennik adresowała do Tristana.

Zmarłemu przypadała na tych stronach miłość, a tłumaczowi – urazy, gorycz i złość.

Zapisywała słowa, które rzucali sobie nawzajem, żeby się ranić, ale nie zapisywała tego, co sobie szeptali później. (WW, s. 140)

Bohater-narrator rozpacza i jest zazdrosny o żonę wobec zmarłego, ponieważ również w akcie małżeńskim w wyobraźni zastępuje ona męża Tristanem. Co więcej, żona w swoich notatkach odmawia mężowi prawa do bycia ojcem ich dziecka²⁷.

Stan żony przybliży czytelnikowi sam bohater, a także cytowane przezeń fragmenty z dziennika. Mamy zatem do czynienia z relacją zapośredni-

26 Derrida wypowiada te słowa w filmie Kena McMullena *Ghost Dance* (1983). Cyt. za: А. Чолоденко, *Крипт, дом с привидениями кино*, пер. А.В. Дьяков, «Хора» 2008, nr 2, s. 74.

27 Bohater znajduje w dzienniku żony również taki passus: „Dzisiaj spałam w pokoju dzieciennym. Słuchałam, jak dziecko oddycha przez sen i tak strasznie chciałam, żeby to był nasz syn. Zresztą on jest twój. Twój, nie jego” (WW, s. 166).

czoną. Niezależnie od tego, że Izolda co roku obchodzi rocznicę śmierci Tristana w kręgu znajomych, to nadal zwraca się do niego z opowiadaniem o przykrych i bolesnych faktach ze swojego aktualnego życia. I chociaż Tristan nie odpowiada, ona swoim zachowaniem świadczy, że ukochany żyje. A zatem jest i nie jest jednocześnie, bytuje niczym żywy trup. Zmarły Tristan staje się faktem życia wewnętrznego bohaterki, ale przecież także jej męża, ukradkiem czytającego dziennik żony. Proces żałoby powinien prowadzić do introjekcji ukochanego, jego obraz miałby przejść do „ja” bohaterki, ale w opisywanym przypadku tak się nie dzieje, czemu najprawdopodobniej sprzyja także zazdrość Tłumacza, dla którego przywiązanie małżonki do zmarłego jest poniżające. Bohatera niepokoi także taka możliwość, że sytuacje, które teraz przeżywają razem, żona już przeżyła w relacji z Tristanem, co oznacza dla Tłumacza, że ich związek ma wtórny charakter²⁸.

Podobna forma istnienia przypomina zjawę i widmo. Jakkolwiek nie jest to widmo w pełnym znaczeniu, jakie zaproponował Jacques Derrida²⁹, to jednak pewne cechy możemy zaadaptować do naszej analizy. Rosyjska filozofka i tłumaczka prac Derridy Natalia Awtonomowa stwierdza, że

Derrida uważa, iż widmologia jest myślą bardziej mocną, niż jakakolwiek ontologia czy myśl o byciu [...]. Przypomnijmy, że w szeregu języków europejskich to samo słowo może oznaczać i „ducha” i „zjawę” (zarówno niemieckie „Geist”, jak francuskie „esprit” i angielskie „spirit”). Derrida różnicę między nimi czasem podkreśla, czasem zaciera. W każdym razie zjawy jest związana z duchem, podąża za nim jak sobowtór. Widmo ani nie żyje, ani nie jest martwe. [...] Widmo to duch, który przybrał ciało i tak samo poprzez ducha, jak i widmo stykamy się z byciem nieobecnego, z niebyciem obecnego. Widmo to powtórzenie widzialności – widzialności niewidzialnego, pozostającej po tamtej stronie zjawiska lub istniejącego. Widmo jest również tym, co sobie wyobrażamy, jak gdyby projektujemy na wyobrażany ekran.³⁰

28 Dodatkowo wzmacnia to poczucie pobyt w Rzymie, pełnym zabytków, które są kopiami istniejących kiedyś artefaktów i bohatera przesładuje myśl, że sam jest kopią takiego utraconego oryginału: „nawet sam tłumacz wydawał się kopią jakiegoś zaginionego oryginału” (WW, s. 144).

29 J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016. Należy bowiem zauważyć, że dla filozofa jest to „struktura rzeczywistości, a nie metafora jakiegoś słabego, kruchego czy resztkowego bytu. Nie jest zombie czy upiorem, raczej częścią świata, której nie chcemy dostrzec lub o istnieniu której nie chcemy wiedzieć”. Patrz: *Widmowa terażniejszość*, Rozmowa z Jakubem Momro i Andrzejem Sosnowskim, «Dwutygodnik Literatura» <http://www.dwutygodnik.com/artukul/6411-widmowa-terazniejszosc.html> (data dostępu: 20.05.2021).

30 Н.С. Автономова, *К вопросу о призраках: Маркс, Деррида и другие*, «Политико-философский ежегодник» 2011, nr 4, s. 141.

Zginąwszy w wypadku, Tristan nadal żyje (jest „byciem nieobecny”) – stąd mamy do czynienia nie z introjekcją, a z rodzajem inkorporacji, negowaniem śmierci ukochanego, który wraz z traumą, będącą przyczyną utraty, wraz z nieudaną żałobą, pogrzebany jest w „ja” Izoldy. A przez nią przenika do życia i wnętrza tłumacza. Zachodzi zatem lustrzana sytuacja: utrata Tristana wywołuje traumę u Izoldy, a trauma tłumacza, spowodowana prawdopodobnie (o swoich przewinieniach bohater nie mówi) zachowaniem żony, prowadzi do rozwodu – kolejnej utraty. Te dwie straty trudno porównywać, niemniej jednak, mają ze sobą coś wspólnego. Zachowanie żony mąż może postrzegać jako niewierność, która rani i upokarza; obecność Tristana w życiu Izoldy, nadwyręża więź z małżonkiem. Izolda, która przeżyła wypadek, z jakiegoś powodu (być może z powodu poczucia winy, że nie zginęła) nie zgadza się na żałobę, ponieważ może ona oznaczać zerwanie więzi ze zmarłym. Istota figury mieszkańca krypty polega na tym, że pozostaje on żywym zmarłym, to znaczy utrzymywany jest przy życiu jako martwy przez kryptoforę³¹. Widmo Tristana zarówno trwoży, jak i pociesza Izoldę. Jednocześnie bohaterka nie ma świadomości, że sama krypta, w której umieszcza ukochanego, aby go ocalić, jest znakiem katastrofy³².

Michaił Bachtin pisał w rozdziale o autorze i bohaterze w związku z problemem śmierci:

Po pogrzebie i wystawieniu pomnika przychodzi pamięć. Całe życie tego człowieka rozpościera się teraz poza mną. Tu właśnie rozpoczyna się estetyzacja jego osobowości: jej utrwalenie i zamknięcie w estetycznie znaczący obraz. W emocjonalno-wolicjonalnym wspomnieniu o tym, który odszedł, powstają kategorie estetyczne, umożliwiające formowanie człowieka wewnętrznego (a także zewnętrznego). Tylko takie stanowisko pozwala ukonstytuować wartość zatopioną w czasie całości życia wewnętrznego i zewnętrznego. [...] Pamięć to postawa wychodząca od aksjologicznego zwieńczenia; w pewnym sensie jest ona pozbawiona nadziei. Ale tylko ona potrafi oceniać skończone, w pełni zaktualizowane życie niezależnie od jego celu i znaczenia.³³

Dopuszczalne jest także inne wyjaśnienie omawianej sytuacji. Możemy przyjąć, że w analizowanym przypadku mamy do czynienia nie z zamknięciem obrazu postaci i nie tyle z pamięcią o Tristanie, ile z innym rodzajem ontologii, którą Derrida określił jako widmontologię (fr. hantologie –

³¹ J. Derrida, *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Marii Török...*, s. 134.

³² Tamże, s. 135.

³³ M. Bachtin, *Autor i bohater w działalności estetycznej*, [w:] tegoż, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, opr. przekładu i wstęp E. Czaplewicz, Warszawa 1986, s. 156, 157.

pojawiać się, nękać)³⁴. Jak zauważają badacze, dzięki widmontologii „możemy zadawać pytania o nasze związki z umarłymi, studiować tożsamości żywych i znajdować granice między myślą i nie-myślą”³⁵. Koncepcja filozofa pozwala spojrzeć na wydawałoby się jednoznaczne sytuacje z innej perspektywy. Oczywiście, prozy Szyszkina nie sposób wpisać w teorie Derridy, jego myślenie ma charakter metafizyczny, niemniej jednak niektóre propozycje filozofa wydają się pomocne przy interpretacji wysiłków twórczych pisarza, i chociaż nie prowadzą do konkluzji nie budzących żadnych wątpliwości, to pozwalają zadawać pytania i dostrzegać skomplikowane procesy, niekiedy umykające uwagi. Do nich bezsprzecznie należy żałoba i towarzyszące jej stany oraz uczucia.

Martwy, ale mimo to żywy Tristan, to znaczy, widmo, pojawiające się z przeszłości, staje pomiędzy Izoldą i Tłumaczem, niepokoi bohatera, okazuje się rywalem, którego należy się pozbyć. Innymi słowy, małżonkowie są zakładnikami Tristana, asymilowanego przez Izoldę i w rezultacie przez Tłumacza. Bohater prowadzi walkę ze zmarłym, próbuje odzyskać Izoldę, wprowadzając ją w takie sfery rzeczywistości, do których były ukochany nie może mieć dostępu. Rozumie jednak, że w ten sposób rozmawia nie tyle z żoną, ile z Tristanem:

Zaczął jej opowiadać o Cyrylu. Właściwie chciał jej opowiedzieć coś, czego Tristan na pewno nie wiedział. Wydawało mu się nawet, że nie opowiada jej, tylko jemu. Ty, Tristanie, tego nie wiesz, a ja wiem. Słuchaj! Starożytny Chersonesz to dzisiejszy Sewastopol i tu zaczyna się świat bez ciebie, Tristanie. (WW, s. 148)

Widmo, występujące przeciwko życiu i śmierci, zagraża postaciom. Dla psychoterapeutów krypta to stan patologiczny, świadectwo tego, że praca żałoby się nie dokonała. Ale Derrida zauważa, że dla melancholika inkorporacja staje się jedną z rekonstrukcyjnych strategii ocalenia tego, czyjej straty nie można przyjąć³⁶. Okazuje się więc, że żałoba nie jest możliwa, ponieważ nigdy się nie kończy, ma bowiem aporetyczny charakter³⁷.

W powieści *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* na 108 stronicy 413-stronicowego utworu czytelnik dowiaduje się, że jeden z korespondentów

34 „Czym jest widmo? Czym jest rzeczywistość lub obecność zjawy, to znaczy tego, co wydaje się pozostawać tak nierzeczywiste, wirtualne, niesubstancjalne, jak symulacrum? [...] Nazwijmy to widmontologią (*hantologie*)”. J. Derrida, *Widma Marksa...*, s. 30–31.

35 C. Davis, *Haunted Subjects. Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead*, London 2007, s. 13. Cyt. za: А. Эткинд, *Кривое горе. Память о непогребенных*, Авторизованный перевод с англ. В. Макарова, Москва 2016, s. 252.

36 J. Derrida, *Fora*. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Marii Török..., s. 128.

37 Tamże, s. 134–135.

czytanej powieści epistolograficznej nie żyje, ale korespondencja trwa nadal. Jako jedno z możliwych wyjaśnień można przyjąć, że niezależnie od oczywistego faktu śmierci bohatera, kobieta nadal pisze do niego listy, opowiadając o swoim życiu codziennym. Jej położenie różni się od sytuacji Izoldy. Sasza nadal otrzymuje listy od zmarłego Wołodii. Niektórzy krytycy interpretują ten chwyt jako przejaw postmodernistycznego kaprysu i chaosu³⁸. Olga Grimowa proponując własną interpretację, trafnie zauważa, iż w utworze Szyszkina komunikacja ma charakter ontologiczny, nie musi liczyć się z prawdopodobieństwem³⁹.

Warto zatem na zarysowaną sytuację spojrzeć w perspektywie żałoby i smutku. Bliscy zmarłego otrzymują tylko powiadomienie na papierze, nie mają dostępu ani do trumny, ani do mogiły, co w oczywisty sposób utrudnia żałobę, można nawet powiedzieć o traumie nie przepracowanej żałoby. Bohaterka opowiada o swoich reakcjach na tragiczną wiadomość, o doświadczeniu zamrożenia, porównuje swój stan ze złożeniem do trumny, co koresponduje ze sceną, której była świadkiem, kiedy w parku posągi na zimę zamykano w drewnianych skrzyniach.

Marek Bieńczyk w swojej książce *Kontener* (2018) wybiera na określenie stanu po utracie bliskiej osoby słowo „zmartwienie”, ponieważ jest „to dobry polski odpowiednik; słychać w nim natychmiast – cała pierwsza sylaba jest imitacją najgorszego – solidarność z tym, kto zmarł. Sugeruje naśladowanie zmarłego: zmartwienie, czyli martwota, obrócenie się w martwego”⁴⁰. Jeśli, jak dowodzi, żałoba nosi znamiona społeczne, obiecuje zapomnienie, ma swoją dramaturgię, oznaki formalne, jest rytuałem, wpisuje się zbiorowy porządek, to „zmartwienie jest antydogmatyczne [...]. Nie poddaje się analizie. To nuklearna cząstka, której nie da się rozbić [...], jesteśmy tu wśród pierwotnych skał”⁴¹, trwa nieprzerwanie, choć z różną intensywnością i jest nieusuwalne.

Bohaterka powieści *Nie dochodzą listy tylko nienapisane* koresponduje z martwym ukochanym – Wołodią i pyta o jego sprawy. W odpowiedzi czytamy, że bohater żyje, ponieważ pisze, chociaż wszystko wokół niego świadczy o tym, że uczestniczący w walkach żołnierze dosłownie i w przenośni znajdują się na cmentarzu. Szyszkin w charakterystycznej dla niego manierze odwraca znaczenia, przedstawia je jakby w lustrzanym odbiciu:

38 Wykaz ocen można znaleźć w artykule: Е.Н. Рогова, *Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник»*, «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2014, № 5 (31), <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-aspekty-hudozhestvennoy-tselostnosti-romana-m-shishkina-pismovnik> (data dostępu: 10.05.2021).

39 О. Гримова, *Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии*, Екатеринбург 2019, s. 41.

40 М. Бieńczyк, *Kontener*, Warszawa 2018, s. 21.

41 Tamże.

martwy Wołodia postrzega siebie jako żywego, ponieważ uprawia pisarstwo i w miarę nabierania wojennego doświadczenia uważa siebie za coraz bardziej autentycznego człowieka; dojrzewa na wojnie, zmienia się, jakby w zgodzie z zasadą, o której mówi inna postać: „bez prawdziwego nieszczęścia dusza nie dojrzeje. Człowiek rośnie na nieszczęściu”⁴²; żywa Sasza odwrotnie, tęskniąc za ukochanym i cierpiąc na wieść o jego śmierci mówi o zamarzaniu, o lodowaceniu. Jak widzimy, bohaterowie Szyszkina stają przed czytelnikami zarówno jako żywi, jak i martwi. Możemy także przyjąć, że Sasza stanowi jeszcze jeden przykład inkorporacji; pogrąża się w stracie i w rezultacie proces żałoby nabiera melancholijnego charakteru. Traumą utraty wzmacnia także brak rytuału pochówku ciała Wołodii. On sam żyje dalej w Saszy jako martwy i żywy jednocześnie⁴³. Listy wydobywają go ze świata zmarłych. Można powiedzieć, że w planie symbolicznym Sasza wyprowadza ukochanego z zaświatów. W procesie introjekcji zmarły stopniowo znika, staje się integralną częścią podmiotu żałoby, co prowadzi w efekcie do zakończenia tego stanu. Natomiast w inkorporacji zmarły poddany jest konserwacji i żałoba nie kończy się nigdy.

Warto także zauważyć, że w powieści dokonuje się typowe dla Szyszkina zachwianie, zakłócenie opozycji między tym, co „wewnętrzne” i „zewnętrzne”. Sasza tworzy w sobie miejsce z tego, co zewnętrzne wobec niej i staje się kryptoforą. Rozpatrując temat śmierci i żałoby również należy zwrócić uwagę na swego rodzaju identyfikację Saszy z Wołodią, podmiotu i obiektu uczuć. Jednocześnie trzeba podkreślić różnicę w przeżywaniu utraty przez mężczyznę i kobietę. Krystyna Kłosińska omawiając ten problem w pracach Hélène Cixous zauważa przede wszystkim, że „dla francuskiej badaczki żałoba ma strukturę stosunku do własności”⁴⁴. O ile mężczyzna wciela utracony obiekt i w ten sposób samego siebie czyni przedmiotem żałoby, aby odżałować tę utratę, to

[...] kobieta nie odżałowuje i stąd bierze się jej ból! Kiedy się odżałowało, po roku koniec – już się nie cierpi. Kobieta nie żałuje! Z gruntu odstawia wyzwanie, jakie zawiera się w utracie, w tym, że żyje dalej: żyje nią, daje jej życie, zdolna do utraty, której się nie

42 M. Szyszkina, *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, przeł. M. Hornung, Warszawa 2013, s. 150. Dalej cytuję według tego wydania, inicjały tytułu utworu oraz stronicę podaję w tekście.

43 Na temat utożsamiania pojęć „żywy” i „martwy” w prozie Szyszkina, patrz: Т. Кучина, «Город мертвых, где все живы»: о контекстной синонимии «жизни» и «смерти» в прозе Михаила Шышкина, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. 13: Tanatos 1*, red. E. Tyszkowska-Kasprzak, Wrocław 2018, s. 551–559.

44 K. Kłosińska, *Praca żałoby*, [w:] tejże, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice 2006, s. 19.

zaoszczędza. Nie oszczędza straty: traci, nie oszczędzając straty. Nadaje to pisaniu ciała wylewające, ociekające, wymiotujące, w przeciwieństwie do męskiego pochłaniania.⁴⁵

Abraham i Török pisali, że jeśli strata nie została zwerbalizowana i przyjęta, ma miejsce inkorporacja, którą wywołują niewypowiedziane słowa, sceny, nie poddające się wspomnieniom⁴⁶. Widma przejawiają się przede wszystkim poprzez język. Jak mówi Emmanuel Levinas, śmierć oznacza brak komunikacji, moment, kiedy człowiek staje się przedmiotem⁴⁷. W tym kontekście żaloba Izoldy i Saszy jawi się jako odpowiedź na zakładane przez bohaterki wezwanie zmarłych. Materialnym znakiem widma staje się wówczas pismo. Obie bohaterki Szyszkina zajęte są pisaniem. Tłumacz tylko przekazuje to, co przeczytał w dzienniku żony; raz cytuje fragment jej notatki. Z kolei bohater powieści *Nie dochodzą listy tylko nienapisane* pragnący zostać pisarzem, podkreśla znaczenie słowa i stwierdza, że „Złotouści wszech czasów i narodów twierdzili, że pismo nie zna śmierci, i ja im wierzyłem – przecież to jedyny środek komunikacji umarłych, żywych i jeszcze nienarodzonych” (NTLN, s. 145).

Dziennik Izoldy nosi cechy listu, co oznacza, że charakterystyczna dla konwencji relacja „ja–ja” zostaje zastąpiona „ja–ty”. W dzienniku adresat i nadawca są tożsami, inaczej w przypadku listu. Dziennik Izoldy staje się długim listem⁴⁸, dialogiem, ale nie ze sobą samą, co wydawałoby się naturalne, a ze zmarłym. I odwrotnie, listy Saszy do Wołodii przypominają w gruncie rzeczy dziennik, sytuacja dialogu jakby zanika. Takiemu twierdzeniu przeczą jednak zwroty do adresata, spełniające funkcję apostrofy i podkreślające konieczność korespondowania, pragnienie obecności i kontaktu.

Freud i Derrida mówili o pragnieniu podmiotu melancholii, by zamknąć zmarłego w sobie. Ale w przypadku bohaterów Szyszkina, jak i samego autora, ważniejsze jest to, że listy i zwroty do ukochanych zorientowane są na kontakt i zakłócają spokój zmarłych, przerywając pracę żałoby⁴⁹. Litery

⁴⁵ Tamże, s. 20. Kłosińska cytuje we własnym przekładzie artykuł H. Cixous: *Le sexe ou la tête*, „Les Cahiers du Grif” i podaje następujące daty publikacji 1992, nr 15, pierwodruk miał miejsce w roku 1976, nr 13.

⁴⁶ N. Abraham i M. Torok, *Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation*, [w:] *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, vol. 1, transl. N.T. Rand, Chicago–London 1994, c. 130. Myśl tę przytaczam za: I. Piekarski, dz. cyt., s. 289.

⁴⁷ E. Levinas, dz. cyt., s. 171–181.

⁴⁸ Określenie Julienu Greena. J. Green, *Dziennik*, wybrał i przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1972, s. 405. Cyt. za: M. Czermińska, *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki i J. Sławiński, Wrocław 1977, s. 113.

⁴⁹ Właśnie na funkcję ocalania zmarłego przez zwroty do niego w utworach lirycznych wskazuje Dariusz Pawelec w rozdziale *Głos Orfeusza* w książce *Świat*

natomiast są substytutem kontaktu cielesnego, a sam akt pisania zastępuje żałobę, zmarły zostaje wywołany z zaświatów i w ten sposób ocalony. Pisanie w takim rozumieniu unieważnia akt żałoby. Znakiem żałoby nie jest wówczas czerni, ale biel niezapisanej strony⁵⁰.

Można zatem przyjąć, że w utworach Szyszkina dziennik i listy ukrywają tragiczną śmierć ukochanych osób, są wyrazem odmowy przyjęcia faktu ich odejścia i demonstrowają pragnienie komunikacji. Idąc dalej tropem rozważań Derridy, można również dodać, iż mamy do czynienia z sytuacją brzuchomówstwa⁵¹, ponieważ Wołodia mówi przez Saszę. Zauważamy także, że z czasem styl ich wypowiedzi trudno odróżnić⁵². W podobnym duchu wypowiada się Cixous. Jak pisze Krystyna Kłosińska, żałoba kobiety nie sprowadza się do pogrzebowego ceremoniału, który proponuje porządek społeczny, ponieważ kobieta „potrzebuje krypty w sobie, nie zaś poza nią”⁵³, żyje zatem utratą, śmiercią, „tak jak żyje się miłością”⁵⁴.

W jeszcze innej perspektywie opowiedziana przez Szyszkina historia to swego rodzaju wariacja na temat wiersza *Wiatr* (*Bemep*) Borysa Pasternaka, w którym podmiot liryczny – zmarły zwraca się do ukochanej i pociesza ją z zaświatów. Postawa Szyszkina zdaje się mieć przede wszystkim charakter konsolacyjny. W jego prozie żywi nie pozwalają odejść zmarłym, ale i zmarli odczuwają rozłąkę. Pisarz stawia swoich bohaterów w obliczu śmierci i usuwa granicę między żywymi i martwymi, przedstawiając różne etapy procesu żałoby, dekonstruując pojęcia miłości i śmierci. Śmierć w ostatniej powieści przedstawiona została jak powrót do dzieciństwa, do świata baśni i cudów: bezdzietna Sasza lepi bałwanka, swoją córkę, na wzór bohaterki rosyjskich baśni – Śnieżynki, a martwego Wołodię na spotkanie z umierającą ukochaną odprowadza legendarny bohater baśni pop Iwan. Myśl o powrocie do przeszłości, do początku, raju jako miejsca, w którym nie ma różnic, a jest światło i ciepło ukochanych osób, pomaga przeciwstawić się temu, co nieodwołalne – śmierci rozumianej jako koniec wszystkiego, zerwanie więzi. Jednocześnie miłość, łącząca bohaterów,

jako ty. *Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice 2003, s. 167.

⁵⁰ K. Kłosińska, *Życie utratą*, [w:] *też*, *Miniatury...*, s. 24.

⁵¹ J. Derrida, *Fora*. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Marii Török..., s. 146.

⁵² Na wieczorze autorskim w Bibliotece Wojewódzkiej w Krakowie 19 maja 2016 roku Szyszkina wyjaśniał, że na pomysł przedłużenia życia swojego ukochanego poprzez listy naprowadził go przypadek wdowy po pisarzu Aleksandrze Goldsztejn, która po śmierci męża zaczęła pisać w stylu swego zmarłego małżonka. Szyszkina stwierdził także: „On nie umarł. Zamieszkał w niej. Albo inaczej: ona przyjęła go w siebie i pisząc tak, jak on, przedłużyła jego istnienie”. Zapis video, 25,17–26,33 minuty wieczoru autorskiego.

⁵³ K. Kłosińska, *Życie utratą*, dz. cyt.

⁵⁴ Tamże, s. 23.

sprawia, że również zmarli, a raczej ich dusze chcą być odpowiedzialne za żywych. Takie przekonanie dla jednych może być mrzonką, marzeniem, ale jest źródłem nadziei dla tych, którzy wierzą w siłę miłości:

To oczywiste – dusza zabitego mężczyzny nie chce opuścić tego świata, gdzie została kochająca go kobieta, potrzebująca opieki. Chcielibyśmy przecież wierzyć, że bliskich nie utraciliśmy na zawsze, że są gdzieś obok i w trudnych chwilach nam pomagają. Wiele już napisano o umowności śmierci, o tym, jak nieoczekiwanie okazuje się, że ten, co zginął, żyje – wszyscy zabici i umarli także. Korzenie trawy żyją sobie w najlepsze, nie wiedząc, że została już przeżuta. (WW, s. 31)

Powieść *Nie dochodzą tylko listy nienapisane* zamykają sceny, które opisują Wołodię spieszącego na spotkanie z umierającą Saszą, pragnącego jej towarzyszyć w tym przejściu. W ten sposób proza Szyszkina wskrzesza antyczną myśl o niemożności śmierci⁵⁵, szczególnie w przypadku bliskich sobie ludzi. Jego kobiece postaci realizują orficki mit o próbach ocalenia zmarłych ukochanych. Pierwiastek epistolarny w ich pisemnych wypowiedziach świadczy o potrzebie kontaktu z adresatem. Niezależnie od tego, czy odbiorca żyje czy nie, jeśli list został napisany, odnajdzie on swego adresata, ponieważ, co podkreśla polski tytuł przekładu: „nie dochodzą tylko listy nienapisane”. Z kolei fakt, że wypowiedzi przybierają także formę dziennika, pozwala dostrzec zarówno ich autoterapeutyczny aspekt, jak i dążenie do upamiętnienia zmarłego. W przeżywaniu przez postaci żałoby Szyszkin podkreśla nie bierność, a aktywne podejście. Dzięki temu binarne opozycje, przy pomocy których opisujemy świat, są znoszone i otwierają się nowe możliwości myślenia o istnieniu ludzkim.

⁵⁵ W dialogu *Gorgiasz* Platona znajdujemy słowa Eurypidesa „Kto wie, czy życie to nie śmierć, a śmierć, czy nie jest życiem?”. Cyt. za: Platon, *Gorgiasz*, przeł., wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, Lwów–Warszawa 1922, s. 96. W komentarzach Azy Tacho-Godi do rosyjskiego wydania *Dialogów* Platona znajdujemy informację, że jest to cytat fr. 638 z tragedii *Polydros*. Badaczka pisze, także, iż „motyw utożsamiania życia ze śmiercią nierzadko występuje u Eurypidesa” oraz że „możliwe są tu wpływy myśli Heraklita o przeciwnościach, które jawią się jako pewna dialektyczna jedność”. Patrz: Платон, *Горгий*, Пер. С.П. Маркиша, [w:] tenże, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва 1968, <http://www.dalslovo.ru/1/philosophy/2/2> (data dostępu: 12.05.2021).

Anna Skotnicka

Institute of Eastern Slavonic Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-9938-9092](https://orcid.org/0000-0001-9938-9092)

Loss and grief in Mikhail Shishkin's fiction

Summary

Representations of loss, grief and mourning are have a prominent place in Mikhail Shishkin's fiction. They coexist with other parathanatological themes such as funerals and reflections on life after death. As funerals provide the proper opening of periods of mourning, the first part of the article deals with the characters' reactions to the scenes of death and burial. It is followed, in the second part, by a close examination of the internal life of selected female characters who experience grief after the loss of a person they love. On the whole, Shishkin's characters seem to be less preoccupied with the funeral as a social institution, but rather tend to experience bereavement in a way which is typical of a melancholic. Drawing on Jacques Derrida's conceptualization of mourning, the article demonstrates how Shishkin's female characters conceal mourning by the act of incorporating the dead into their own bodies and allowing them their voice. At the same time, the activity of letter writing enables them to hinder or even deny bereavement, and in this way, hold off the admission of a complete loss.

Key words

Russian literature of the 20th–21st century – contemporary Russian novel – grief and mourning – female characters – bereavement – Jacques Derrida (1930–2004) – Mikhail Shishkin (b. 1961)

Słowa kluczowe

Michaił Szyszkin, proza, utrata, smutek, żałoba, melancholia, inkorporacja

Bibliografia

- Abraham N. i Torok M., *Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation*, [w:] *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, vol. 1, transl. N.T. Rand, Chicago-London: University of Chicago Press 1994.
- Ariès Ph., *Śmierć odwrócona*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybrał i przełożył S. Cichowicz i J. M. Godzimirski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1993.
- Bachtin M., *Autor i bohater w działalności estetycznej*, [w:] tenże, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, opr. przekładu i wstęp E. Czaplewicz, Warszawa: Biblioteka Krytyki Współczesnej 1986.
- Bieńczyk M., *Kontener*, Warszawa: Wielka Litera 2018.
- Czermińska M., *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki i J. Stawiński, Wrocław: Ossolineum 1977.
- Davis C., *Haunted Subjects. Deconstruction, Psychoanalysis and the Return of the Dead*, London: Palgrave Macmillan 2007.
- Derrida J., *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Marii Török*, przeł. B. Brzezicka, „Teksty Drugie” 2016, nr 2.
- Derrida J., *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2016.
- Dybel P., *Melancholia – gra pozorów i masek*, [w:] tegoż, *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*, Kraków: Universitas 2000.
- Freud Z., *Żałoba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] K. Pospiszył, *Zygmunt Freud – człowiek i dzieło*, Wrocław: Ossolineum 1991.
- Green J., *Dziennik*, wybrał i przeł. J. Rogoziński, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1972.
- Kleszcz-Szczyrba R., *Czy każdej utracie potrzebna jest żałoba i czy każdej żałobie potrzebna jest terapia?*, [w:] *Utrata i żałoba – teoria i praktyka*, red. R. Kleszcz-Szczyrba, A. Gałuszka, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2016.
- Kłosińska K., *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2006.
- Levinas E., *Bóg, śmierć i czas*, przeł. J. Margański, Kraków: Wydawnictwo Znak 2008.
- Lewis C.S., *Smutek*, przeł. J. Olędzka, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 1967.
- Parkers C.M., Laungani P., Young B., *Śmierć i żałoba*, [w:] *Przemijanie w kulturach. Obyczaje żałobne, pocieszenie i wsparcie*, red. C. M. Parkers, P. Laungani, B. Young, przeł. K. Ciekot-Roczon, Wrocław: Wydawnictwo „Astrum” 2000.
- Pawelec D., *Głos Orfeusza*, [w:] tenże, *Świat jako ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2003.
- Piekarski I., *Interpretacja jako kryptonimia, czyli Nicolasa Abrahama i Marii Torok czytanie podejrzliwe*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5.

- Platon, *Gorgiasz*, przeł., wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, Lwów–Warszawa 1922.
- Richard J.P., *Śmierć i jej postacie*, przeł. M. Wodzińska, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, opr. W. Karpiński, Warszawa: Czytelnik 1974.
- Rilke R.M., *Doświadczenie śmierci*, [w:] tegoż, *Poezje*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył M. Jastrun, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1987.
- Szyszkin M., *Nie dochodzą tylko listy nienapisane*, przeł. M. Hornung, Warszawa: Noir Sur Blanc 2013.
- Szyszkin M., *Włos Wenery*, przeł. M. Hornung, Warszawa: Noir Sur Blanc 2008.
- Urban J.D., *W stronę historii Przedmiotu Funeralnego*, przeł. M. L. Kalinowski, [w:] *Antologia współczesnej krytyki literackiej we Francji*, opr. W. Karpiński, Warszawa: Czytelnik 1974.
- Walter T., *Nowy model żałoby: Strata i biografia*, [w:] *Społeczne i kulturowe reprezentacje śmierci. Antologia tekstów*, red. A.E. Kubiak i M. Zawila, Kraków: Wydawnictwo Nomos 2015.
- Автономова Н.С., *К вопросу о призраках: Маркс, Деррида и другие*, «Политико-философский ежегодник» 2011, nr 4.
- Александров Н., *С глазу на глаз: Беседы с российскими писателями*, Москва: Б.С.Г.-Пресс 2012.
- Гримова О., *Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии*, Екатеринбург: Интмедия 2019.
- Кучина Т., «Город мертвых, где все живы»: о контекстной синонимии «жизни» и «смерти» в прозе Михаила Шишкина, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. 13: Tanatos 1*, red. E. Tyszkowska-Kasprzak, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2018.
- Лапланш Ж., Понталис Ж.Б., *Словарь по психоанализу*, пер. с франц. Н.С. Автономовой, Москва: Высшая школа 1996.
- Платон, *Горгий*, Пер. С.П. Маркиша, [w:] tenże, *Собрание сочинений в трех томах*, т. 1, Москва:Мысль 1968.
- Рогова Е.Н., *Некоторые аспекты художественной целостности романа М. Шишкина «Письмовник»*, «Вестник Томского государственного университета. Филология» 2014, № 5 (31).
- Фрейд З., *Печаль и меланхолия*, [w:] *Основные психологические теории в психоанализе. Очерк истории психоанализа: Сборник*, пер. И. Ермакова, Санкт-Петербург: Алетейя 1998.
- Чолоденко А., *Крипт, дом с привидениями кино*, пер. А.В. Дьяков, «Хора» 2008, nr 2.
- Шишкин М., *Взятие Измаила*, Москва: Вагриус 2007.
- Эткинд А., *Кривое горе. Память о непогребенных*, Авторизованный перевод с англ. В. Макарова, Москва: Новое литературное обозрение 2016.