

**Gatunkowe
i stylistyczne
wyznaczniki
listów
miłosnych
Borysa
Pasternaka**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

**Gatunkowe
i stylistyczne
wyznaczniki
listów
miłosnych
Borysa
Pasternaka**

Anna
Stępniak

Anna Stępnia – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej, 91-404 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Wanda Supa

REDAKTOR INICJUJĄCY

Witold Szczęsny

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Oleg Aleksejczuk

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Sońta

PROJEKT OKŁADKI

POLKADOT STUDIO GRAFICZNE

ALEKSANDRA WOŹNIAK, HANNA NIEMIEROWICZ

© Copyright by Author, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09204.19.0.M

Ark. wyd. 19,0; ark. druk. 19,0

ISBN 978-83-8142-780-7

e-ISBN 978-83-8142-781-4

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

Pracę dedykuję Promotorowi
i mojej Rodzinie,
bez których pomocy i wsparcia
nigdy by nie powstała

SPIS TREŚCI

Wstęp	9
 Rozdział I	
Rozważania teoretyczne o stylu, języku artystycznym i liście miłosnym	15
Jak wyrażamy uczucia?	24
O języku i stylu artystycznym	29
Rozważania o stylu autora – ciąg dalszy	33
Język a tekst	36
Wokół teorii listu – paradoksów ciąg dalszy	49
Konieczność nieszczeroci – zagadnienie fikcji w listach	52
Wyznaczniki literackości listu	55
Literatura czy dokument?	56
Gra nadawczo-odbiorcza	58
Współautorstwo adresata	60
Spójność listu	62
Elementy faktograficzne	67
Rama kompozycyjna listu	68
List a korespondencja	77
Autokreacja na usługach nieśmiertelności	79
Uwagi końcowe	80
 Rozdział II	
„Dusze zaczynają widzieć”. Charakterystyka stylu korespondencji Mariny Cwietajewej i Borysa Pasternaka	87
Język i styl listów	103
Marina w powieści <i>Doktor Żywago</i>	110
Motyw snu	113
Miłosne deklaracje	119
Proza życia	124
Miłosny trójkąt, czyli listy z 1926 roku	126
Pierwsze nieporozumienia	137
Listy jako źródło twórczych inspiracji	141
Na ratunek Marinie	152

Rozdział III

Listy spod łuku elektrycznego. O ekspresji języka i języku ekspresji w korespondencji Pasternaka z żoną – Eugenią Łurje Pasternak	159
Próba ratowania związku	205
Cisza przed burzą	216
Nowe dziesięciolecie, nowa miłość	219

Rozdział IV

„Lary mojego życia”. O dwóch miłościach Borysa Pasternaka	227
Język i styl listów do Zinaidy	234
<i>Лялюся, золото мое!</i> – o zwrotach do adresata w listach do Zinaidy Nikołajewny	250
Zinaida jako prototyp powieściowej Lary	259
Rozdarty między czasem a wiecznością. Boris Pasternak we wspomnieniach Olgi Iwińskiej	264
Styl listów do Olgi Iwińskiej	278
Zakończenie	281
Podsumowanie	285
Bibliografia	295
Teksty literackie i listy	295
Literatura krytyczna	296
Opracowania leksykograficzne	302
Źródła internetowe	303

WSTĘP

Celem monografii jest przedstawienie gatunkowych i stylistycznych wyznaczników listów miłosnych Borysa¹ Pasternaka na podstawie jego prywatnej korespondencji z czterema kobietami: Mariną Cwietajewą, Eugenią Łurje, Zinaidą Neuhaus, Olgą Iwińską. Dla potrzeb realizacji postawionego celu badawczego postaram się w analizowanym materiale wyodrębnić stałe elementy struktury tekstu epistolarnego, a więc formułę inicjalną i finalną tekstu, a także wykazać podobieństwa i różnice pomiędzy nimi w poszczególnych korespondencjach. W monografii poddam analizie również treść listów, ze szczególnym uwzględnieniem fragmentów podkreślających miłosny charakter korespondencji pisarza. Analiza obejmie charakterystyczne cechy listów miłosnych Pasternaka, z uwzględnieniem występowania tych cech również w innych jego utworach. Celem dociekań badawczych jest ujawnienie typowych, powtarzalnych środków stylistycznych, dostrzegalnych zwłaszcza w niektórych tekstach, ukazanie istotnych, wyrazistych wyznaczników językowo-stylistycznych, ulegających w analizowanych tekstach stopniowym zmianom ilościowym i jakościowym, wskazanie przejawów indywidualnych predyspozycji stylistycznych Pasternaka w ramach odmiany gatunkowej listu miłosnego lub poszczególnych tekstów autorskich. Jak już wspomniałam, analiza stylistyczna obejmie zespół tekstów literackich, ukształtowanych chronologicznie i gatunkowo, podobnych pod względem tematycznym lub stylistycznym, w których występują zarówno wspólne, jak i różne zjawiska stylistyczne, zauważalne i rozpoznawalne ze względu na wyróżniki autorskiego stylu². Analiza gatunkowa, jak również stylistyczno-językowa poszczególnych składników listów ma na

¹ Zarówno w tytule, jak i całej rozprawie konsekwentnie stosuję spolszczoną wersję imienia Борис – Borys, powołując się na istniejące opracowania naukowe poświęcone twórczości poety, w których także zastosowano polski odpowiednik imienia Борис – Borys (m.in. Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996; tenże, *Twórczość Borysa Pasternaka w badaniach polskich*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2011, vol. XXXVI; M. Ułanek, *Koncepcja miłości w prozie Borysa Pasternaka – w kręgu antropologii pisarza*, Lublin 2015 i inne).

² Por. T. Kostkiewiczowa, *Problemy całościowej charakterystyki stylu pisarza*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, s. 275.

celu doprowadzić do stworzenia modelu odmiany gatunkowej listu miłosnego, a zwieńczeniem rozważań będzie próba definicji listu miłosnego jako odmiany gatunkowej listu. Podczas analizy stylistyczno-językowej zwrócę również uwagę na właściwości idiolektyczne wybranych fragmentów listów, to znaczy powtarzające się cechy języka nadawcy, realizującego się w indywidualnym podejściu do bogactwa materiału językowego. Spróbuję zatem wyodrębnić spajający wszystkie miłosne korespondencje, specyficzny kod miłosny Borysa Pasternaka, a także jego poszczególne realizacje w epistolarnym dialogu z wybranymi adresatkami. Pragnę wykazać jego cechy charakterystyczne, w tym celu dokonam analizy zwrotów do adresata, środków stylistycznych i składniowych stosowanych przez Pasternaka, jego skłonności do posługiwania się pewnymi zwrotami, wyrażeniami, zabawy słowem. Pamiętając o specyfice i złożoności natury tekstu epistolarnego, dokonam analizy zebranego materiału z dwóch perspektyw: po pierwsze list jest gatunkiem skonwencjonalizowanym, tworzonym w oparciu o reguły charakterystyczne dla tego typu komunikatów. Po drugie – list każdorazowo przybiera inny kształt, zarówno pod względem formy jak i treści, co wynika z indywidualnej realizacji epistolarnego szablonu przez nadawcę. W monografii uwzględniam obie perspektywy, zwracając uwagę na obecność cech typowych dla listu jako struktury formalnie zamkniętej, jednocześnie ujawniając jego niepowtarzalne i oryginalne właściwości, przejawiające się w indywidualnym języku osoby piszącej. Borys Pasternak pisał listy przez całe swoje świadome życie. Wśród jego adresatów znaleźli się członkowie najbliższej rodziny (rodzice, rodzeństwo, kuzynostwo), przyjaciele, znajomi, ale także wszyscy ludzie, którzy go w jakimś sensie inspirowali, fascynowali, weszli z nim w relację na tyle cenną, że pragnął ją kontynuować na kartach korespondencji. Warto na wstępie wskazać przyczyny, dla których korespondencja pisarza mogła rozwijać się tak prężnie: zawdzięczała to bowiem pewnym niechlebnym w historii Rosji okolicznościom zewnętrznym. Czasy, w których żył i tworzył Borys Pasternak były trudne³, używając eufemizmu, nie sprzyjające artystom, intelektualistom, wybitnym indywidualnościom i jakimkolwiek przejawom ich

³ Początek XX wieku, aż do śmierci Józefa Stalina, obfitował w Rosji w wydarzenia niechłubne, tragiczne w ludzkim wymiarze, które spowodowały śmierć milionów ludzi i zniszczenia. Był to okres I i II wojny światowej, rewolucji 1905 i dwóch rewolucji 1917 roku, pierwszej zwanej rewolucją lutową, której efektem było obalenie caratu, oraz drugiej – październikowej, związanej z początkiem prześladowań politycznych, masowych aresztowań, powołaniem systemu łagrów. Lata 30. po dojściu Józefa Stalina do władzy to okres czystek i nasilającego się terroru, które pochłonęły blisko 10 milionów ofiar. Konsekwencją tych działań było utworzenie państwa totalitarnego, w którym panował kult jednostki.

aktywności, w tym także korespondencji, nie mówiąc już o regularnych spotkaniach służących wymianie myśli, refleksji, komentarzy. Listy zatem, choć to bardzo smutna konstatacja, powstawały i przetrwały do dziś między innymi dzięki reżimowi ówczesnych władz, ich niechęci wobec swobody myśli, przekonania, wyznań, w wyniku represji, przymusowego wygnania i zesłania, potępienia i wykluczenia, które dotknęły ludzi ze środowisk intelektualnych i artystycznych. Ludzie sztuki, skazani na izolację, zmuszani do przebywania na emigracji, mogli zachować pozory uczestnictwa w swym dawnym życiu w ojczyźnie dzięki korespondencji z przyjaciółmi, bliskimi, pozostającymi w kraju. Ludzie światli, jak Borys Pasternak, mieli pełną świadomość podtrzymywania ciągłości życia intelektualnego, stwarzania jego pozorów właśnie dzięki korespondencji. Było to szczególnie widoczne w przypadku chociażby Mariny Cwietajewej, listowny kontakt z którą miał jej zadośćuczynić poetycką i społeczną śmierć w kraju. Wykluczenie jej z własnego środowiska oraz brak akceptacji i zrozumienia w nowym miejscu pobytu sprawiły, że korespondencja z Pasternakiem, oraz innymi bliskimi jej ludźmi trzymała ją przy życiu, zresztą, jak się później okazało, nawet to nie było dla niej wystarczającą kotwicą. List to dialog na odległość. Potwierdza to m.in. obecność w nim struktur pytajnych, a także fakt, że „list, podobnie jak replika dialogu, skierowany jest do konkretnego człowieka, uwzględnia jego ewentualne reakcje”⁴. Ludzie oddaleni w przestrzeni z powodów, o których wspomniałam wcześniej, mogli dzięki korespondencji zachować pozory rozmowy, intelektualnej, duchowej i uczuciowej wymiany, która dawała im poczucie normalności, bliskości, rzeczywistego obcowania ze sobą. W przypadku listów miłosnych była to próba podsycenia i utrzymania wystawionego na próbę uczucia, podtrzymania intymnej więzi, stworzenia atmosfery sprzyjającej czułości, miłosnym wyznaniom, wreszcie namiastka fizycznej bliskości w sytuacji całkowitego braku cielesnego kontaktu. Listy Pasternaka do bliskich mu osób, w tym rodzeństwa, przyjaciół, żon, kochanek, wreszcie innych poetów i pisarzy stanowią dziś nie tylko komentarz do całokształtu jego twórczości, tak różnorodnej pod względem gatunkowym. Są one przede wszystkim intymnym diariuszem, dziennikiem, świadectwem historii, prawdziwych wydarzeń, szczerym wyznaniem własnych słabości, przeżyć, uczuć. Oczywiście w monografii nie będę zajmować się listem, jako świadectwem epoki, w której powstał, dostarczającym materiału do dociekań natury historycznej czy politycznej. Nie będę oceniać, na ile listy są wiarygodne dla formułowania wniosków biograficzno-psychologicznych, kulturowych czy socjologicznych. Chciałabym raczej zgłębić i przybliżyć odmianę listu miłosnego, a korespondencja Pasternaka dostarcza ku temu obszernego materiału, i dostrzec w niej

⁴ E. Książek, *Tekst epistolarny w świetle etykiety językowej*, Kraków 2008, s. 6.

komentarz do jego literackiej spuścizny. Pragnę, by w centrum zainteresowań znalazł się list w swej miłosnej odmianie, jako że listy miłosne są najbardziej osobiste, intymne, najpiękniejsze ze wszystkich rodzajów listów, gdyż najpełniej realizują funkcję estetyczną i jako takie wzbudzają najwyższy zachwyt czytelników. Listy miłosne Borysa Pasternaka zajmują objętościowo kilka tomów i są równie zachwycające pod względem stylistycznej i językowej oprawy, co jego utwory o charakterze stricte literackim.

W monografii przeanalizowano listy miłosne, by móc w jej podsumowaniu stworzyć definicję tej odmiany gatunkowej. Warto nadmienić, że od czasów obowiązującej, naukowo aktualnej, monografii Stefanii Skwarczyńskiej *Teoria listu* z 1937 roku⁵, nie powstała, nie została skodyfikowana definicja listu miłosnego. Wiemy o nim tylko tyle, że jest odmianą listu, zatem łączy w sobie walor czysto użytkowy, komunikacyjny z aspektem literackim, przez udział środków stylistycznego wyrazu, należy do kategorii listów przyjacielsko-intymnych i na pierwszy plan wysuwa walor uczuciowy. Resztę cech (charakter informacyjny, strukturę, elementy kompozycji) dzieli ze „zwykłym” listem. Celem monografii jest zatem próba zdefiniowania odmiany gatunkowej listu miłosnego, określenie jego struktury i roli w spuściznie literackiej Borysa Pasternaka. Spróbuję w niej scharakteryzować miejsce listu we współczesnej literaturze i zwrócić uwagę na znaczenie tej formy wypowiedzi w badaniach nad biografią i twórczością pisarza. Dla badaczy literatury i jej teoretyków ten wycinek twórczości autora jest nie do przecenienia, jako że właśnie w korespondencji odzwierciedlone są wszystkie style, rodzaje, formy, środki ekspresji stosowane przez pisarza, innymi słowy, wszystko, co stanowi o specyfice jego warsztatu. Szczegółowa analiza pozwala więc wyłonić charakterystyczne elementy, sformułowania, zwroty, podejmowane wątki, motywy i tematy, które składają się na indywidualny styl autora, na jego język osobniczy. W liście są zawarte także poglądy pisarza na życie społeczne, polityczne, a także jego estetyczne ideały.

Rozważania o stylu i języku Borysa Pasternaka są poparte wcześniejszą lekturą najnowszych opracowań naukowych z zakresu genologii, stylistyki i semantyki tekstu, ze szczególnym uwzględnieniem prac poświęconych językowi i stylowi artystycznemu, a także tekstom epistolarnym.

W monografii dokonano analizy stylistycznej i porównawczej korespondencji Borysa Pasternaka z czterema kobietami, które odegrały w jego życiu, nie tylko prywatnym, kluczową rolę, a mianowicie z pierwszą żoną Eugenią Władimirowną, poetką Mariną Cwietajewą, drugą żoną Zinaidą Neuhaus i ostatnią muzą i miłością pisarza – Olgą Iwińską. Korespondencja z czterema kobietami zasadniczo

⁵ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. E. Felisiak, M. Leś, Białystok 2006.

różni się od siebie tematyką i spełnianą funkcją, co było konsekwencją temperatury uczuć i stopnia bliskości między jej uczestnikami i decydowało o dramatyczności oraz dynamiczności listów. W poszczególnych rozdziałach jesteśmy świadkami, jak zmienia się także styl i język listów w zależności od zmieniającej się sytuacji zewnętrznej kochanków, a każdą korespondencję cechuje indywidualny kod miłosnych przeżyć, który każdorazowo próbuję deszyfrować.

Kwestia listu miłosnego jako odmiany gatunkowej z pogranicza literatury i dokumentu, fikcji i prawdy, szczerości i zmyślenia budzi wiele sprzeczności i stwarza ogromną przestrzeń dla działań analitycznych i interpretacyjnych, ponieważ list miłosny stanowi swoistą odmianę korespondencji. Nowatorstwo niniejszej monografii polega na tym, iż w oparciu o obszerny materiał badawczy podejmuje się w niej próbę zdefiniowania listu miłosnego, którego teoria literatury nie wyodrębnia, a jedynie sytuuje wśród listów przyjacielsko-intymnych⁶. Po raz pierwszy zostaje też dokonana analiza komparatystyczna całości korespondencji Pasternaka o charakterze miłosnym. Zebranie w jednej pracy fragmentów miłosnej korespondencji do wszystkich muz pisarza, a także ich analiza stylistyczno-gatunkowa stanowi poważną podstawę do wysnucia wniosków o charakterze uogólniającym, przybliżając tym samym sformułowanie definicji odmiany gatunkowej. W rozprawie przyjęto metodologię badań komparatystycznych: wybrane fragmenty listów do różnych adresatek są porównywane z perspektywy historyczno- i teoretycznoliterackiej oraz kulturologicznej. W rozważaniach odwołuję się do pokrewnych nauk humanistycznych i społecznych, takich jak filozofia, psychologia czy socjologia. W pracy zastosowano także hermeneutykę filologiczną, która ma na celu właściwe zrozumienie i interpretację tekstów literackich oraz źródeł historycznych. Złożona natura listu pociągnęła za sobą konieczność zastosowania różnych metod badawczych, m.in. analizy gatunkowej, lingwistycznej analizy wypowiedzi artystycznej w jej wielorakim skomplikowaniu, analizy stylistycznej oraz analizy porównawczej, z uwzględnieniem kontekstu historyczno-kulturowego, przydatnego w świetle rozważań o wpływie aspektu biograficznego na twórczy i duchowy rozwój pisarza.

⁶ Tamże.

ROZDZIAŁ I

ROZWAŻANIA TEORETYCZNE O STYLU, JĘZYKU ARTYSTYCZNYM I LIŚCIE MIŁOSNYM¹

Każda twórczość zaczyna się od dokumentu ludzkiego. Listu, pamiętnika, intymnego dziennika, diariusza, notatnika, zapisków, uwag na marginesie. Listy, pamiętniki i dzienniki pisarza stanowią nie tylko najgłębszy i najpoważniejszy komentarz jego twórczości. Z czasem, gdy zostają już w pełni rozszyfrowane i opublikowane, doczekają się wnikliwych analiz, szczegółowych studiów i opracowań o charakterze syntetyzującym, stają się pełnoprawną częścią jego literackiego dziedzictwa. Wówczas pracują już na swój rachunek, zaczynają żyć własnym życiem, tworzyć swoją historię, zadziwiając szczerością, artyzmem, przesłaniem, kolejną realizacją idiosylu ich autora. Listy i dzienniki zwykle się uważały za produkt uboczny, który powstaje w tle twórczości właściwej: poetyckiej lub prozatorskiej, mimo że niektórzy badacze zaliczają je do swego rodzaju arystokracji gatunkowej². Tymczasem szczególnie wzmożona w XX wieku popularność i rozkwit tzw. literatury faktu czy dokumentu osobistego przeczy temu przekonaniu. Przypomnijmy chociażby publikacje diarystyczne takich wybitnych artystów słowa jak Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska, czy drukowanych wcześniej na emigracji dzienników Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Jana Lechonia, Andrzeja Bobkowskiego, Leopolda Tyrmanda, Czesława Miłosza, a ostatnio Aleksandra Wata, Jarosława Iwaszkiewicza, Sławomira Mrożka, wreszcie opublikowanie nieznanego dziennika intymnego Witolda Gombrowicza *Kronos*, który ukazał się 23 maja 2013 roku. A to tylko doniesienia z naszego,

¹ Rozważania w tym rozdziale są oparte na najnowszych opracowaniach z dziedziny genologii: *Polska genologia: gatunek w literaturze współczesnej*, red. R. Cudak, Warszawa 2009; *Z przemian gatunkowych w literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku*, red. H. Mazurek, J. Gracla, Katowice 2008; *Polska genologia literacka*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007; *Genologia dzisiaj: praca zbiorowa*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000 oraz stylistyki: *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole 1991; *Aktualne problemy semantyki i stylistyki tekstu*, red. J. Wierziński, Łódź 2004; T. Skubalanka, *O stylu poetyckim i innych stylach języka: studia i szkice teoretyczne*, Lublin 1995, najnowsze roczniki czasopisma „Stylistyka”.

² M. Czermińska, *Wobec tradycji gatunków*, [w:] tejsze, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 244.

polskiego podwórka, a przecież zjawisko powszechnego zainteresowania dokumentami ludzkimi dotyczy literatury światowej, zatem wszystkich środowisk literackich na wszystkich szerokościach geograficznych. Warto tu też zaznaczyć, że powszechność zainteresowania literaturą faktu jest zjawiskiem dwubiegowym: po pierwsze zainteresowani taką formą zapisu, autokreacji, samorealizacji są poeci, pisarze, dziennikarze, którzy pragną w ten sposób uwiecznić siebie, wykreować liryczne „ja” o charakterze wybitnie literackim³, pokazać swoją drugą, trzecią naturę, uwieść lub tylko zabawić się z czytelnikiem. Drugą grupę zainteresowanych z pewnością stanowią czytelnicy, którzy z wypiekami śledzą losy znanych i lubianych pisarzy, autorów ich ulubionych dzieł, doszukując się w nich świadectw historii, czyniąc swoich idoli bliższymi im samym. Taka to już chyba jest natura człowieka, że woli obcować z tym, co oswojone, a taki pisarz, o którym się tylko słyszało i nigdy nie widziało, jawi się niczym gwiazda na firmamencie. Co innego pisarz, który żył jak inni ludzie: wstawał rano, szedł do sklepu, kochał, pracował, odpoczywał, mylił się i narzekał. Takiego pisarza można zrozumieć, taki pisarz staje się czytelnikowi bliższy, bo jest po ludzku zwyczajniejszy. To oczywiście tylko ta popularna, bardzo powierzchowna odsłona. Tymczasem intymne zapiski pisarzy i poetów należy traktować jako klucz do ich twórczości. I rzeczywiście, dzienniki i listy często są zwierciadłem, w którym przeglądają się tworzone paralelnie z nimi utwory mające budzić estetyczny zachwyt. Dokumenty pomagają zrozumieć, zinterpretować inne dzieła danego pisarza, dostarczając cennych biograficznych danych. Niekiedy listy lub dzienniki nastawione są tylko na ekspozycję siebie. Wówczas walor estetyczno-językowy odgrywa w nich rolę pierwszoplanową. Słowa Stefanii Skwarczyńskiej, światowej sławy przedstawicielki genologii polskiej, potwierdzają nasze wyobrażenie o tym, czego badacze poszukują w listach:

Jedni ekshumują z ich pomocą dane biograficzne sławnego ich autora, drudzy studiują w nich ducha wieku, inni naświetlają nimi fakty historyczne, dla jeszcze innych są one dokumentem lingwistycznym, czy nawet zdobyczą archeologiczną. Najczęściej służą za materiał pomocniczy do krytyki literackiej innych dzieł ich autora. Od czasu do czasu dają upust naszym skłonnościom sentymentalnym⁴.

Dla mnie są one jeszcze źródłem inspirującej, porywającej wręcz lektury, która dostarcza radości porównywalnej z obcowaniem z każdym innym

³ M. Czermińska, *Wobec tradycji gatunków...*, s. 266.

⁴ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. E. Felisiak, M. Leś, Białystok 2006, s. 23–24. Pierwsze wydanie powojenne zostało opracowane na podstawie lwowskiego pierwodruku z 1937 roku za zgodą Marii J. Olaszewskiej, córki i spadkobierczyni Stefanii Skwarczyńskiej.

dziełem sztuki literackiej, przykładem najwyższych osiągnięć pisarza w dziedzinie literatury pięknej.

Podzielam opinię Andrzeja Garlickiego⁵, że sens diariusza tkwi w jego szczerości, w odwadze opisywania siebie, własnych przeżyć wewnętrznych. Andrzej Gronczewski, we wstępie do tomu opisującego wydarzenia z lat 1911–1955, nazywa *Dzienniki Iwaszkiewicza* gigantycznym, ciągłym listem do samego siebie.

O sobie pisząc – stwierdza – włada Iwaszkiewicz tak wieloma językami skromności i wstydu, tak często zmienia rejestry emocjonalne, tak chętnie ucieka od reguł dyplomacji, tak świadomie stroni od ostrożności w doborze epitetów, od precyzji w szlifowaniu, że mamy tu właściwie wszystko: żarliwą skargę, grymas nagłego bólu, toksyczną ironię, brutalność wobec siebie, wielkopańską nonszalanckość wobec własnych dokonań. Wreszcie – żal starego człowieka, któremu wydaje się, że jego dłonie są puste. Że obszary dookoła muszą być martwe, obojętne, skażone, wrogie⁶.

Szczerość stanowi także o znaczeniu listów. Przecież i tu autor ma odwagę odsłaniać się, wyznawać słabości, opisywać doznania, myśli i przeżycia. Możemy kokieterystycznie odwrócić sens wypowiedzi Gronczewskiego: jeśli dziennik jest gigantycznym listem do samego siebie, może korespondencja jawić się niczym dziennik pisany dla siebie, innych? Jak najbardziej. Przecież i w niej pojawia się chronologiczny zapis, wszakże i ona jest świadectwem historii, prawdziwych wydarzeń, jest bieżącym komentarzem wewnętrznych przeżyć, najsłabszych uczuć i doznań, ma charakter otwarty tzn. nie jest z góry skomponowanym dziełem, tylko składa się z szeregu zapisów dotyczących rozmaitych problemów i tematów, a jej podstawowym czynnikiem spajającym jest rekonstruowana w toku lektury osobowość autora⁷. W korespondencji zmienia się jednak sytuacja podmiotu lirycznego, nazwijmy go epistolarnym, w stosunku do zewnętrznego autora. Bo o ile za szczerość dzienników odpowiada sam autor, to w przypadku listów ciężar odpowiedzialności za ich prawdziwość spoczywa także na adresacie i jego odpowiedziach. Adresat, szczególnie taki,

⁵ A. Garlicki, *List do samego siebie*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/233225,1,recenzja-ksiazki-jaroslaw-iwaszkiewicz-dzienniki-19111955.read> [dostęp: 14.04.2013].

⁶ A. Garlicki, Recenzja książki: J. Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955, List do samego siebie*, <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/recenzjeksiazek/233225,1,recenzja-ksiazki-jaroslaw-iwaszkiewicz-dzienniki> [dostęp: 14.04.2013].

⁷ Por. *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 118.

który odgrywa istotną rolę w życiu autora, jest współuczestnikiem korespondencji, zdefiniowanym czytelnikiem, i jako taki wpływa na ostateczny kształt i formę poszczególnych listów. Jego czynny udział czyni go w równym stopniu autorem całości, gdyż jego odpowiedzi warunkują treść kolejnych fragmentów korespondencji, w pełni wpisują się w ogólną twórczą konstrukcję i zamysł autora. List, o czym należy również pamiętać, to także materiał do stwierdzeń dotyczących różnorodnych sfer rzeczywistości historycznej, psychologicznej i kulturowej. Badanie listów ma wówczas na celu m.in. „poszukiwanie podstaw do stwierdzeń biograficzno-psychologicznych i socjologiczno-literackich oraz ich dokumentacji; dostarczanie komentarza do twórczości uznanej za literacką, ułatwiającego jej zrozumienie i wyjaśnienie; docieranie do wpisanej w teksty listów świadomości artystycznej i ideowej epoki”⁸. Odmianą listu, którą chciałabym zgłębić w monografii jest list miłosny. Skwarczyńska umieszcza listy miłosne w grupie listów przyjacielsko-intymnych, które są najbardziej podatne na ujęcie artystyczne, a dzieje się tak dlatego, że ich cel całkowicie mieści się w stosunku, jaki łączy autora z adresatem. Rodzaj relacji między autorem a adresatem warunkuje kształt ujęcia i treści poszczególnych listów, wpływa na przebieg, częstotliwość i zawartość korespondencji. Korespondencja intymna to taka, w której na pierwszym planie znajduje się walor uczuciowy. Ponieważ natura uczucia, będącego wyznacznikiem treści korespondencji, jest całkowicie indywidualna, uzależniona od również indywidualnych, zmieniających się każdorazowo okoliczności, trudno więc mówić o tradycyjnych miejscach wspólnych, a listy miłosne wymykają się standardowym szablonom.

O listach miłosnych pisze Skwarczyńska niewiele. I właściwie na tym koniec, gdyż po niej nikt nie podjął już na poważnie tego wątku, nie dopełnił istotnymi spostrzeżeniami i wiążącymi wnioskami. List miłosny nie doczekał się swojej merytorycznej definicji. Czym zatem jest? Jaki jest list miłosny? Otóż list miłosny jest zawsze aktualny. Wynika to z faktu, że listy miłosne pisano zawsze i możemy przypuszczać, że nieprzerwanie pisze się je i będzie pisać w przyszłości⁹. Celem listu miłosnego wydaje się chęć nawiązania i podtrzymania

⁸ K. Cysewski, *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 95.

⁹ Pierwszą odnotowaną „wzmiankę o liście miłosnym spotykamy w Egipcie na 110 lat przed Chrystusem w pięknej piosence Sykomory”. Każda epoka literacka chlubi się pięknymi listami miłosnymi. Zob. R. Ganszyniec, *Polskie listy miłosne dawnych czasów*, Lwów 1925, s. 11. Cytuję za: S. Skwarczyńska, *Teoria listu...*, s. 111. „Najstarszy zachowany list miłosny napisany po polsku pochodzi najpóźniej z 1429 roku. List zaczyna łaciński zwrot *Sequitur ad dilectam*, co znaczy *Następuje [rzecz] dla ukochanej*. „Panno ma namilejsza!” – tak zaczyna się list. Oryginał znajduje się w rękopisach

kontaktu, który nie może odbyć się w sposób bezpośredni z powodu nieobecności drugiego uczestnika intymnego dialogu. List miłosny służy wzajemnemu poznaniu się, pozyskaniu zainteresowania, utrwaleniu wzajemności, wyznaniu miłości. Oczywiście miłość to tylko jedno z wielu uczuć, dla których listy miłosne stały się oprawą. Bowiem w listach intymnych czytelnik może się spodziewać wszystkich odcieni uczuć, od neutralnych i subtelnych poprzez bardziej zaangażowane aż do skrajnych emocji charakteryzujących relacje burzliwe, niejednoznaczne, skomplikowane. I warto w tym miejscu podkreślić, że im korespondencja jest uczuciowo bardziej zawila, a jej uczestnicy bardziej uwikłani w niejednoznaczne relacje ich łączące, tym jawi się ciekawszą z punktu widzenia estetyki przekazu i zyskuje na walorze stylistyczno-artystycznym. Wyjątkowo bogata w wyrazie jest wielobarwna i wielopoziomowa korespondencja Pasternaka ze wszystkimi bliskimi mu kobietami. Listy do poszczególnych adresatek zadziwiają wielością rozwiązań stylistyczno-językowych, o czym będzie jeszcze mowa w kolejnych rozdziałach. Póki co podkreślam raz jeszcze, posługując się słowami Skwarczyńskiej: „Im bardziej wyraz tej emocjonalności bezpośredni czy pośredni, samoistny czy w splocie innych zjawisk jego świadomości, jest wyrazistszy w barwie i dynamice, im bardziej zgodny z rzeczywistością emocjonalną twórcy – tym list stoi estetycznie wyżej”¹⁰. Innymi słowy budzi większy zachwyt. List intymny, miłosny, to zawsze swego rodzaju improwizacja. Pisany pod wpływem chwili, niekiedy w pośpiechu może zawierać chaotyczny przekaz niekontrolowanych myśli. Może być strumieniem świadomości, zapisem bieżących wrażeń, przeżyć, uczuć. Może też być przemyślanym konstruktem, nad którym autor ma pełną kontrolę i którego treść w pełni odpowiada jego zamysłowi. List może być stylizowany na spontaniczny, a w rzeczywistości może być kolejną wersją stworzoną po wielu nieudanych próbach. Warianty swoich listów, mniej i bardziej udanych i satysfakcjonujących, zwykła przysyłać Cwietajewa w jednej kopercie Pasternakowi. Wówczas mógł on nie tylko śledzić jej wysiłek intelektualny i być świadkiem tworzenia, no właśnie, czego? Dyskursu nieliterackiego, jak się go zwykło określać. A może przeciwnie, utworu czysto

Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. 2503), był kilkakrotnie publikowany w pracach naukowych. „Nie wiadomo, kim była panna, do której list był adresowany”. Historycy nie wykluczają, że napisał go student krakowski, kleryk, protegowany biskupa poznańskiego Mikołaja Czarneckiego, Marcin z Międzyrzecza. Być może odpisał go ze znanego sobie oryginału, napisał pod dyktando lub na prośbę przyjaciela, nie wykluczone też, że sam był zakochany”. Por. M. Misiorny, *Listy miłosne dawnych Polaków*, Kraków 1971, s. 28–29. Zob też: <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Pierwszy-polski-list-milosny> [dostęp: 28.05.2013].

¹⁰ S. Skwarczyńska, *Teoria listu* ..., s. 206.

literackiego, jeśli przyjmiemy, że literatura stanowi kontinuum form przechodzących w siebie i nie pozwalających się oddzielić. Literatura byłaby wówczas wszystkim, wszystko stanowiłoby literaturę, żaden tekst nie wymknąłby się temu zaklasyfikowaniu. Za Rolandem Barthesem powtórzmy, że każdy tekst jest tkaniną złożoną ze starych cytatów¹¹. Innymi słowy, żaden tekst, dotyczy to również listów, nie jest niczym nowym, bo tylko odtwarza to, co już wcześniej ktoś inny wymyślił, napisał, powiedział. Najpewniej dużo wcześniej, aż w starożytności. Od tamtej pory niewiele, chociażby w kwestii rodzajów, się zmieniło. Z jednej strony list jest autonomicznym, samodzielny tekst, który funkcjonuje w oderwaniu od innych utworów tego samego autora, z drugiej garściami czerpie z innych form, bazując na motywach i rodzajach uświetnionych wielowiekową tradycją. „Funkcjonuje w różnych odmianach stylowych (list potoczny, list miłosny, list urzędowy), ale również dał początek nowym gatunkom (artykuł, podanie)”¹². Jest samoistną całością, skończonym w sobie „aktem” (Skwarczyńska), a jednocześnie jego związek z całością korespondencji wymusza badanie go na tle jej całościowego kontekstu. Jest nieograniczony w treści, ale również na tyle skodyfikowany w kwestii struktury, że nie sposób pomylić go z innym tekstem. List jest też sumą innych, cudzych tekstów, kompilacją cytatów, a jednocześnie przejawia się w nim całkowity indywidualizm i swoboda artystyczna autora. Jest literaturą z jednej strony, potocznością z drugiej, bo przecież będąc „pamiętnikiem pisanym dla siebie”, „pamiętnikiem mimo woli” musi też posługiwać się jego stylem. Pamiętajmy, że list, ze względu na swe praktyczne cele, jedną nogą tkwi też w obszarze literatury stosowanej, jest zanurzony w życiu, z życia wypływa i czerpie. Skoro list jest na usługach życia i musi uwzględniać jego praktyczne cele, zatem styl listu także musi mieć z nim ścisły związek.

Nie będąc bynajmniej w sprzeczności z indywidualnością autora, musi być przede wszystkim w najściślejszym związku z potocznością jego życia, z typem jego codzienności raczej, niż z typem jego wzlotów notowanych w innych jego wypowiedzeniach należących do tzw. literatury czystej¹³.

Zatem styl listu, podobnie jak styl pamiętnika, diariusza, jest potocznym stylem jego autora, który przy jego pomocy opisuje swoją codzienność. Ta indywidualna potoczność będzie obejmowała słownictwo (kolokwializmy),

¹¹ R. Barthes, *Teoria tekstu*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 190–208.

¹² S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2010, s. 267.

¹³ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*..., s. 321.

sam językowy kształt listu, obrazy, sposób formułowania myśli, ich retorycznego ujęcia, etc.

Wiemy już, że list nie jest niczym nowym. List, jak każdy tekst, jest typem wypowiedzi „dla kogoś”¹⁴. Można stwierdzić, że nawet bardziej, niż dowolny tekst, jako że ma zdefiniowanego odbiorcę. Jest więc produktem gotowym, utrwalonym, który oderwał się już od nadawcy i ma określonego czytelnika. List miłosny charakteryzuje udział uczucia, zaangażowania uczuciowego w treść listu, przy czym uczucie, o którym mowa w korespondencji może dotyczyć tylko jednego jej uczestnika. Jeśli chodzi o uczucia, emocje, to warto podkreślić, że naukowe zainteresowanie nimi to sprawa świeża, bowiem odrodziło się ono na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku¹⁵. Miało to swój związek z rozwojem psychologii u progu XX wieku i zwrotem ku człowiekowi. Według dawniejszych interpretacji emocje uważano za zachowania nabyte, część dziedzictwa kulturowego przekazywanego w ramach wychowania. Dziś naukowcy skłaniają się raczej ku teorii, która głosi, że niektóre emocje są nie wyuczone, tylko wrodzone, uniwersalne, zwane inaczej podstawowymi. Naukowcy nie mają najmniejszych wątpliwości, że wspólne dziedzictwo emocjonalne spaja ludzkość i pozwala pokonywać różnice kulturowe, a zestaw emocji podstawowych jest zawsze i wszędzie taki sam. Paul Ekman na podstawie badań uznał, że emocje podstawowe to: strach, złość, smutek, radość, wstręt i zaskoczenie. Są one doświadczane i rozpoznawane przez wszystkich ludzi¹⁶. Każda kultura ma własne reguły określające co, kiedy i w jakiej mierze można wyrazić. Do wyrażania uczuć w powszechnym rozumieniu służy język, wspierany gestem, mimiką, wyglądem, zachowaniem. Niemniej udział werbalnego przekazu miłosnych treści w wypowiedziach językowych jest znaczny. Kod mimiczny odbiorcy, wspomagający jego reakcje językowe (pytania, wykrzyknienia, wtrącenia), którym wyraża niezrozumienie, aprobatę, zdziwienie, jest oczywiście wyeliminowany z komunikacji pisanej. Reakcje językowe wprawdzie komplikują i opóźniają proces komunikacji ustnej, ale jednocześnie sprawują kontrolę nad mówiącym, modyfikują jego postawę. Przy wymianie korespondencji takie bieżące korygowanie tekstu nie jest możliwe z oczywistych względów sytuacyjnych. Mówiąc o uczuciach na płaszczyźnie językowej należy zachować wszelką ostrożność, albowiem

¹⁴ A. Wilkoń, *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice 1999, s. 40.

¹⁵ D. Evans, *Emocje. Naukowo o uczuciach*, tłum. R. Kot, Poznań 2002, s. 13.

¹⁶ <http://psychologia.galeriasmaku.info.pl/emocje-podstawowe-i-pochodne.html> [dostęp: 2.04.2013].

prymarnie uczucia są niejęzykowej natury, ich werbalizacja stwarza z jednej strony dodatkowe źródło trudności w uchwyceniu przejścia od myślenia i poznania emocjonalnego do intelektualnego, z drugiej zaś pozwala rozjaśnić szczegółowo, częściowo, ale wnikliwie, ich skomplikowany charakter¹⁷.

Warto raz jeszcze podkreślić, że wszelkie stany emocjonalne, podobnie jak przeżycia natury emocjonalnej, są w istocie swej trudne do zdefiniowania, jako że nie w pełni wyrażają się słowami.

Werbalizacja stanów emocjonalnych odbywa się poprzez utrwalenie na drodze leksykalnej nazw uczuć i opisów relacji między osobami zaangażowanymi uczuciowo z uwzględnieniem podmiotu doznającego uczucia, zdarzenia je wywołującego oraz sprawcy¹⁸.

Uczucia to jedna z najbardziej fascynujących sfer ludzkiego życia, która odzwierciedla stosunek człowieka do otaczającej rzeczywistości i czyni pozycję człowieka w królestwie zwierząt uprzywilejowaną. Uczucia, szczególnie te intensywne, zatem także uczucie miłości, manifestują się zewnętrznie poprzez gesty, mimikę, ruchy, mowę, co znajduje swoje odzwierciedlenie w wielkim bogactwie języka, zarówno mówionego jak i pisanego. Wielu badaczy przyjmuje, że „poznanie i doświadczenie emocjonalne mają naturę niejęzykową”¹⁹. Powołują się oni na badania, według których blisko 55% informacji w kontaktach międzyludzkich „dostarczają nam doświadczenia cielesne, przejawiające się w skonwencjonalizowanych gestach, mimice, wyglądzie i zachowaniu, które określamy wspólnym mianem języka ciała, około 37% przekazuje głos, ton, barwa głosu i akcentuacja wypowiedzi [...], a tylko 8% – słowo”²⁰.

W dodatku manifestacja uczuć poprzez tekst rzadko przybiera postać formuł eksplicytnych, oddając zdecydowane pierwszeństwo nacechowanej emocjonalnie leksyce, a także środkom składniowym, morfologicznym, a nawet prozodycznym. Emotywność jest też często wprowadzana do aktu komunikacji w sposób niejawni jako implikatura²¹.

¹⁷ I. Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim*, część II: *Data*, Warszawa 2000, s. 5.

¹⁸ Taż, *Język ciała czy ciało w umyśle, czyli o metaforyce uczuć*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000, s. 25.

¹⁹ Taż, *Konceptualizacja uczuć...*, s. 77.

²⁰ Tamże.

²¹ D. Szumska, *O emocjach bez emocji*, [w:] *Język a kultura*, t. 14..., s. 199.

I chociaż przy pomocy języka dostarczamy niespełna 10% informacji o naszych emocjach²², pragnę zwrócić uwagę na istotę tego przekazu, jako że werbalizacja stanów emocjonalnych w korespondencji Borysa Pasternaka leży w centrum moich zainteresowań badawczych. Komunikacja werbalna stanów emocjonalnych często łączy się z ekspresją wypowiedzi, zwaną inaczej emfazą, która polega na wykorzystaniu rozmaitych konwencjonalnych jednostek języka, służących uwyrażnieniu wypowiedzi od paralingwistycznych wykładników barwy głosu i akcentuacji po składniowe i tekstowe²³. Emfaza, przytaczając za *Słownikiem terminów literackich*, to

silne emocjonalne zabarwienie wypowiedzi sprawiające, że wyraża ona więcej, niż mówi wprost. Efekt emfazy wynika ze szczególnego doboru słów (zazwyczaj o znaczeniach ogólnych i podniosłych), budowy zdań (aposiopesis²⁴, inwersja) [...], a wielokropków, myślników, wykrzykników i dużych liter – przy pisaniu²⁵.

Dla wyjaśnienia emfatycznego, czyli przesadnego ukształtowania wypowiedzi posłużę łaciński i grecki źródłosłów terminów: łac. *expressio* ‘wytlaczanie, wyrażanie’ i gr. *émpphasis* ‘uwyrażnienie, sens, nacisk’. Wypowiedź ekspresywna, emfatyczna, inaczej emfaza emocji, czy też ekspresja emocji polega zatem na ujawnieniu wewnętrznego nastawienia nadawcy komunikatu wobec przeżywanych uczuć, wrażeń lub też wewnętrznego stanu psychiki pobudzonej emocjonalnie. W przypadku ekspresji mamy do czynienia z przesadnym zwróceniem uwagi na uczucie, zbyt mocno zaakcentowanym jego przeżyciem: nadzwyczaj gwałtownym, intensywnym i głębokim. Osoba przeżywająca i nazywająca uczucie pragnie zakomunikować intensywność jakiegoś autentycznego doznania lub tylko, co także jest możliwe, wyrażanego przy użyciu ekspresywnych słów nieistotnego przeżycia. W charakterystyce komunikacji werbalnej uczuć należy zwrócić szczególną uwagę na ekspresywne reakcje językowe wyrażone przy pomocy różnorodnych figur retorycznych, środków semantycznych i składniowych, takich jak anakoluty, inwersje, powtórzenia, paralelizmy.

²² Wzorem większości prac poświęconych teorii emocji leksemy *emocja* i *uczucie* będą tu traktowane jako synonimy (zob. A. Spagińska-Pruszek, *Język emocji. Studium leksykalno-semantyczne rzeczownika w języku polskim, rosyjskim i serbsko-chorwackim*, Gdańsk 1992).

²³ Tamże, s. 83.

²⁴ „*Aposiopesis* – przerwanie wypowiedzi i porzucenie pewnego jej wątku motywowane wzruszeniem, odrazą, wstydlivością itp. Uwaga odbiorców zostaje skupiona na niedopowiedzianej myśli, którą pozwala zrekonstruować kontekst”, definicję podaje za: *Słownik terminów literackich* ..., s. 40.

²⁵ Tamże, s. 128.

Wśród skonwencjonalizowanych środków językowych wyrażających ekspresję emocji oprócz dobranych szczególnie słów występują środki składniowe z szykiem inwertywnym (jako najczęstszą metodą), intonacja zdania i akcentuacja wyrazów, nasycenie wyrazów przyrostkami hipokorystycznymi, ekspresywno-deminutywnymi lub augmentatywnymi, powtarzanie wyrazów lub sylab itp.²⁶

Nacechowanie danych elementów wypowiedzi ekspresją jest wynikiem wyboru, kombinacji, transformacji, słowem określonych zabiegów językowych nadawcy mających na celu uwydatnienie tekstu i jego składników²⁷.

Jak wyrażamy uczucia?

Według Stefanii Skwarczyńskiej autor może powiadomić adresata o swoim uczuciu w trojaki sposób:

albo wyraża je wprost, nazywając je po imieniu, albo czyni je oczywistym dla odbiorcy przez przeprowadzenie analizy swego stanu emocjonalnego, albo podaje fakt będący podniecią uczucia, sugerującego odbiorcy za pomocą czy to formy zewnętrznej wypowiedzenia, czy [to] budowy treściowej sądów, w którą pozornie nawet dość mało może wniknąć nurtu uczucia będącego jej duszą. [...] Sposób wyrażania musi odpowiadać nie tylko treści uczucia, ale i intencji jego wyjawienia wobec adresata²⁸.

Uczucia mogą być zasugerowane przez nadawcę za pomocą obrazu metaforycznego: każdemu obrazowi towarzyszy pewna wartość uczuciowa i tę wartość odczuwa odbiorca jako szczególnie związaną z psychiką autora. Autor nie mówi o swych uczuciach wprost tylko rozacza jakiś obraz posługując się środkami do tego najodpowiedniejszymi: metaforą, epitetem, symbolem. W innym wariantcie autor ucieka się do bezpośredniego opisu samych wzruszeń. Wówczas ma do dyspozycji całą paletę środków. Przytoczę za lwowską badaczką te najważniejsze:

1) celową mglistość, nieokreśloność, unikanie sprecyzowania treści; 2) ekspresywność języka i stylu, odpowiednią rytmikę zdań, ich różnorodność czy podobieństwo składniowe, powtarzanie słów, walor uczuciowy neologizmów i archaizmów, wreszcie muzykę słów, onomatopeizm; tym wszystkim umie autor zasugerować

²⁶ I. Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja uczuć...*, s. 84.

²⁷ A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 47.

²⁸ S. Skwarczyńska, *Teoria listu...*, s. 195–196.

odbiorcy swoją radość czy melancholię, entuzjazm czy rozpacz, miłość czy nienawiść, żal, obojętność czy niepokój²⁹.

Zdaniem Skwarczyńskiej autor nie zawsze dąży do sprecyzowania barwy uczucia. Badaczka zauważa, że gdy twórczości towarzyszą względy czysto artystyczne, wówczas ambicją autora staje się naszkicowanie charakteru przeżywanego uczucia z całą dokładnością. Gdy jednak mamy do czynienia z literaturą stosowaną, troska o to schodzi na drugi plan, cel listu wysuwa się na plan pierwszy, a „ja” epistolarne walczy o swoją pozycję³⁰. „Kategoria uczuć, obok kategorii wyobrażeń, jest najbardziej czynna w dziedzinie sztuki”³¹. Czyli im skłonność emocjonalna autora jest wyraźniejsza, a pod względem językowym rozleglejsza i barwniejsza, tym ma on więcej danych, by stać się wysokiej miary artystą. Dotyczy to szczególnie niektórych dziedzin sztuki, w tym poezji. Z prozy bezwzględnie należy zaliczyć list. „Skłonność do wyrażania żywiołu emocjonalnego tam wszędzie znajdzie właściwy teren, gdzie autor będzie miał prawo nie tłumić własnego ja”³². Skwarczyńska idzie dalej w swych rozważaniach: jej zdaniem uczuciowość jest bazą, na której tworzy się korespondencja, a każdy, nawet najbardziej praktyczny cel listu splata się z żywiołem emocjonalnym. List stanowi ujście dla uczuć, emocji. Im bardziej autor wystrzega się ich wyrażania, tym bardziej zbliża list do literatury stosowanej. „Stąd data pojawienia się żywiołu emocjonalnego w liście jest przełomową dla jego historii”³³. „Ponieważ prymarnie uczucia są niejęzykowej natury, ich werbalizacja stwarza z jednej strony dodatkowe źródło trudności w uchwyceniu przejścia od myślenia i poznania emocjonalnego do intelektualnego, z drugiej zaś pozwala rozjaśnić szczegółowo [...] ich skomplikowany charakter”³⁴. Zdaniem Ewy Wolnicz-Pawłowskiej wyrazy nacechowane ekspresywnie, emocjonalnie nie należą do łatwych w opisie leksykalnym. Dzieje się tak dlatego, że autorzy polegają na własnej znajomości języka i realiów, co nie zawsze odpowiada odczuciom czytelnika. Kolejną przyczynę widzi Wolnicz-Pawłowska w uzależnieniu znaczenia wyrazów od kontekstu i sytuacji³⁵. Większość tych wyrazów odnosi się do uczuć

²⁹ Por. tamże, s. 200–202.

³⁰ Por. tamże, s. 204.

³¹ Tamże, s. 183.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 183–184.

³⁴ Por. I. Nowakowska-Kempna, *Konceptualizacja uczuć...*, s. 5.

³⁵ E. Wolnicz-Pawłowska, *Słowa i uczucia. Z badań nad najnowszą leksyką dotyczącą ukochanej osoby*, [w:] *Współczesna leksyka*, cz. II, red. K. Michalewski, Łódź 2001, s. 177.

wyłącznie pozytywnych, takich jak miłość, sympatia, czułość, tkliwość. Uczucia te w sposób naturalny są związane z semantyką „małego dziecka”, zatem często ujawnia się w nich egzaltacja, ekspresja, ekspresywność³⁶. Jeśli uświadomimy sobie, że za wypowiedziami językowymi, w których najdobitniej ujawnia się rys psychologiczny człowieka, stoją zawsze silne emocje, to rozważania powinniśmy rozpocząć od nazwania tych emocji i uczuć, które czynią z języka nośnik wartości ekspresywnych.

O emfazie emocji czy ekspresji, jako rezultacie szczególnego doboru wyrażen wspominał Stanisław Grabias w swej monografii *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Według autora to właśnie emocje i uczucia czynią z języka nośnik wartości ekspresywnych. Idąc tym tropem Grabias skupia się w swej rozprawie na ekspresywnej stronie języka, która decyduje o indywidualnym, niepowtarzalnym charakterze wypowiedzi danego autora. Próbę odpowiedzi na pytanie czym jest ekspresja języka, na czym polega ekspresywność języka, należałoby rozpocząć od określenia pojęć ekspresji, ekspresywności, emocji, emocjonalności, które choć bliskoznaczne, powinny otrzymać precyzyjne, nie budzące wątpliwości definicje.

Słownik języka polskiego pod redakcją Mieczysława Szymczaka określa ekspresję jako, po pierwsze: „wyrażenie czegoś, zwłaszcza przeżyć wewnętrznych i uczuć”, po drugie: „zdolność sugestywnego wyrażania uczuć i przeżyć w sztuce; siłę wyrazu, wyrazistość”³⁷. Ponieważ w książce zostanie poruszony problem ujawniania się osobowości w wypowiedziach językowych, a konkretnie w korespondencji miłosnej, bardziej przydatne dla rozważań będzie drugie ujęcie ekspresji odnoszące się do wyrażania uczuć i przeżyć w sztuce. Stoję bowiem na stanowisku, iż prywatna korespondencja Borysa Pasternaka jest przykładem literatury pięknej, czyli sztuki wysokiej i jako taka powinna być oceniana. Ekspresywność języka byłaby zatem cechą języka ekspresywnego, a więc: „wyrażającego, wykazującego ekspresję, odznaczającego się siłą wyrazu; sugestywnego, wyrazistego, ekspresyjnego”³⁸. Jeśli chodzi o emocję, to według słownika jest to „przejęcie się czymś, podniecenie, wzruszenie, wzburzenie; silne przeżycie uczuciowe, np. gniewu, strachu, radości” itp.³⁹ Emocjonalny język może oznaczać język „wywołujący emocje, uczuciowy; odzwierciedlający czyjeś uczucia”⁴⁰. Myśląc o języku w większości, skupiamy się na jego warstwie komunikacyjnej: język służy do komunikowania,

³⁶ Tamże, s. 181.

³⁷ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1999, s. 494.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 507.

⁴⁰ Tamże.

formułowania i przekazywania myśli o otaczającej nas rzeczywistości. Warto pamiętać, że komunikowanie dotyczy także sfery emocjonalnej: przekazujemy przy jego pomocy emocje, wrażenia, doznania. Wszelkie wyrazy, które wyrażają uczucia i przeżycia Stanisław Grabias nazywa wyrazami ekspresywnymi, a konkretnie te, „które wchodzą w opozycje z synonimicznymi odpowiednikami ekspresywnie neutralnymi”⁴¹. Sposób manifestowania emocji, uczuć, doznań wynika z osobistych doświadczeń każdego człowieka w tej materii. Okazuje się, że pozostając w kontaktach z innymi ludźmi odtwarzamy obrazy ich przeżyć wewnętrznych na podstawie obserwacji ich zewnętrznych zachowań⁴². Właściwy ich odbiór i interpretacja wymaga jednak od nas obserwacji własnych zachowań (takich jak gesty, mimika, i co ważniejsze z mojego punktu widzenia, reakcje językowe) oraz łączenia ich z własnymi przeżyciami mentalnymi (takimi jak uczucia, chcenia, wierzenia). Doświadczenie uczy, że wraz z pewnymi przeżyciami emocjonalnymi uzależnionymi od pewnych życiowych sytuacji pojawiają się pewne skonwencjonalizowane zachowania, a także powiązane z nimi odpowiednie reakcje językowe. W ciągu niemal całego XX wieku antropolodzy kultury hołdowali stanowisku znanemu jako kulturowa teoria emocji. Zgodnie z nią emocje są zachowaniami nabytymi i stanowią część dziedzictwa kulturowego przekazywanego w ramach wychowania. Człowiek przyswajałby zatem emocje mniej więcej tak samo, jak uczy się języka, czyli upraszczając, zanim sam poczuje radość, najpierw musi zobaczyć kogoś, kto jest radosny. Pod koniec lat sześćdziesiątych amerykański antropolog kulturowy Paul Ekman przeprowadził badania, które dowiodły, że kulturowa teoria emocji obowiązująca dotychczas mija się z rzeczywistością⁴³. Badacz wykazał, że przynajmniej niektóre emocje nie mają charakteru wyuczonych, ale są wrodzone, uniwersalne. Ekman nazwał je podstawowymi. Badania przeprowadzone na plemieniu Fore z Nowej Gwinei można podsumować stwierdzeniem, że podobne uczucia trapią ludzi na całym świecie⁴⁴.

⁴¹ S. Grabias, *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981, s. 9.

⁴² Por. A. Wierzbicka, *Problemy ekspresji. Ich miejsce w teorii semantycznej*, [w:] teje, *Dociekania semantyczne*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 33–61.

⁴³ Ekman przeprowadził eksperyment na plemieniu Fore na Nowej Gwinei, ludziach niepiśmiennych i odizolowanych od wpływów kultury Zachodu. „Opowiadali im rozmaite historie i prosił, by spośród trzech przedstawianych im fotografii twarzy Amerykanów wybrali tę, która ich zdaniem najbardziej pasuje do usłyszanej opowieści. [...] Fore, jak się okazało, nie różnili się w tej materii od Amerykanów czy Europejczyków. [...] Po powrocie Amerykanie dopasowywali oblicza Fore do opowieści. I znów wszystko się zgadzało”. D. Evans, *dz. cyt.*, s. 23–24.

⁴⁴ D. Evans, *dz. cyt.*, s. 29.

Zarówno językowe, jak i pozajęzykowe sposoby manifestowania wierzeń, uczuć, przeżyć i doznań są ściśle powiązane ze zwyczajami panującymi w poszczególnych grupach społecznych. Grabias zalicza pozajęzykowe sposoby manifestowania uczuć do zjawisk społecznych i w związku z tym w jego opinii ograniczenia społeczne obejmują również i sferę językowego ujawniania uczuć. Moim zdaniem można się pokusić o stwierdzenie, że swoboda nazywania i ujawniania uczuć jest ściśle powiązana z przynależnością do konkretnej grupy społecznej. Im wyższy status intelektualny i społeczny grupy, tym większym repertuarem środków służących do opisu stanów uczuciowych dysponuje autor wypowiedzi. I analogicznie: mniejszy udział środków językowych oraz ich niższy poziom wyszukaności będzie charakteryzował językowy sposób manifestowania, nazywania uczuć przez środowiska o niższym statusie intelektualnym i społecznym, jak chociażby środowiska przestępcze, marginesowe, czy młodzieży szkolnej⁴⁵. Grabias, podkreślając odmiennność sposobów manifestowania uczuć oraz środków językowych służących dla tych celów stosowanych przez poszczególne grupy społeczne, zauważa przewagę środowisk inteligentkich nad innymi. Jeśli repertuar językowy intelektualistów i chociażby przestępców różni się zabarwieniem emocjonalnym, intelektualnym polotem oraz oryginalnością na korzyść tych pierwszych, to warto by się zastanowić, gdzie na tej skali uplasują się poeci i pisarze. Otóż poeci to przede wszystkim artyści słowa. Z tytułu ciągłej pracy z tworzywem językowym poeci wypracowali ogrom sposobów w zakresie form i środków językowych, którymi dysponują. Ta właściwość czyni ich grupę w pewnym sensie uprzywilejowaną. Jeśli chodzi o możliwość twórczego przekształcania materiału językowego na potrzeby tworzonych przez siebie tekstów, poeci nie mają sobie równych. Dotyczy to zarówno utworów o charakterze literackim, ale także komunikatów całkowicie pozbawionych literackich ambicji lub znajdujących się na pograniczu literatury i funkcjonalności. Poeci korzystający z pełnej gamy środków językowych, poruszając się w obszarze językowego materiału tworzą specyficzne kody poetyckie, nadbudowywane nad systemem języka ogólnego zespoły konwencji literackich, które za Jurijem Łotmanem nazywamy „wtórnym systemem modelującym”⁴⁶. Chodzi o pewien nadmiar organizacji, który zwykło się przypisywać tekstom poetyckim, nastawionym na uwydatnienie samego znaku językowego i realizację funkcji estetycznej. Język jako całość, i każda jego narodowa odmiana, stanowi zbiór możliwości dla artysty słowa do wykorzystania w procesie tworzenia dowolnego tekstu. To,

⁴⁵ Por. S. Grabias, *dz. cyt.*, s. 16.

⁴⁶ E. Dąbrowska, *Styl artystyczny*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole 1991, s. 223.

cowyduje się niemożliwe w języku komunikacji codziennej, staje się możliwe w wypowiedzi artystycznej. Wypowiedź nosząca znamiona artyzmu jest konstruowana przy pomocy języka artystycznego.

O języku i stylu artystycznym

Zdaniem Elżbiety Dąbrowskiej „język artystyczny zajmuje szczególną pozycję wobec odmian językowych [...] i rządzi się swoistymi prawami. [...] Język artystyczny wykorzystuje do celów estetycznych środki wykształcone w różnych odmianach stylowych, terytorialnych i historycznych określonego języka narodowego”⁴⁷. „Poszukując cech istotnych wypowiedzi artystycznej, badacze koncentrują się na różnych płaszczyznach tekstu”⁴⁸. Zenon Klemensiewicz, opisując składniowe i leksykalne cechy stylu artystycznego, dostrzega w nim przewagę zdań pojedynczych i złożonych o charakterze opisująco-opowiadającym oraz wielkie bogactwo wyrazów konkretnych. Znamienna jest też obecność wyrażen emocjonalnych typu wykrzyknień i struktur eliptycznych. „Wskazując na środki leksykalne, zabiegi w zakresie doboru słownictwa i synonimikę, dowodzi ich istotnej roli w organizacji sfery znaczeniowej wyrażen oraz ich barwy uczuciowej (deminutiva i augmentativa, archaizmy, dialektyzmy, prowincjonalizmy, neologizmy, neosemantyzmy)”⁴⁹. Halina Kurkowska i Stanisław Skorupka wskazują głównie na nasilenie w stylu artystycznym figur stylistycznych i ich określonych funkcji (np. plastyczność). Ważną cechą stylu jest według autorów *Stylistyki polskiej* świeżość środków plastycznych (metaforyka, porównania, połączenia wyrazowe). Janusz Sławiński zwraca z kolei uwagę na uwyrażnienie funkcji estetycznej, „ład ponad potrzebę”, wysoki stopień organizacji tekstu artystycznego, czyli innymi słowy „nadmiar uporządkowania”, nasycenie tropami (zwłaszcza metaforą), wieloznaczność, reinterpretację znaków językowych, obrazowość, wytrącenie znaku językowego z jego schematycznych układów⁵⁰. Większość badaczy zgodnie podkreśla szczególną wielofunkcyjność stylu artystycznego, nasycenie tropami, zwłaszcza metaforą, nieokreśloność i figuratywność. Zwracają oni także uwagę na pewną otwartość tekstów, która skutkuje możliwością wchłaniania składników różnych odmian języka. Wskazują także na dewiacyjność stylu artystycznego, która sprawia, że teksty literackie jako wypowiedzi oderwane od bezpośredniego

⁴⁷ Tamże, s. 223–224.

⁴⁸ Tamże, s. 226.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Tamże, s. 227.

aktu komunikacyjnego przeciwstawiają się przeciętnemu językowi komunikacji. Wyraża się to w krzyżowaniu w jednej wypowiedzi kilku odmian językowych, w stylizacjach, odstępstwach od konwencji językowo-stylistycznych, obowiązujących w danej epoce, gatunku czy rodzaju literackim⁵¹. Zamieszanie wokół języka artystycznego wynika z braku precyzyjnej definicji. Spróbujemy zatem dokonać rozróżnienia trzech odmian języka, które nierzadko traktuje się jak wyrażenia synonimiczne, są to: język literacki, język artystyczny i język poetycki. Określenie język literacki, wbrew temu, co powszechnie się uważa, nie jest zarezerwowane dla literatury, tylko dla języka ogólnego. Stanowi ono bowiem synonim języka ogólnego, polszczyzny ludzi wykształconych. Dla odróżnienia ten, który nazywamy literackim, w odniesieniu do literatury, powinniśmy określić mianem języka artystycznego. Niektórzy badacze stosują w swoich pracach termin język poetycki, co z kolei może sugerować zawężenie jego rozumienia do języka liryki, języka utworów lirycznych, poetyckich, cojaż się on w sposób naturalny z poezją, która wszak stanowi tylko część literatury pięknej. Za Aleksandrem Wilkońem będę traktować język artystyczny jako synonim języka literatury, a artystyczność – jako szczególny wyróżnik języka literatury, chociaż nie jedyny. Język poetycki definiowany jest tutaj poprzez funkcję poetycką języka, określaną też przy pomocy innych terminów: funkcją estetyczną oraz funkcją autoteliczną. Język artystyczny, inaczej zwany poetyckim, „byłby więc odmianą językową nastawioną przede wszystkim na samą siebie poprzez uwydatnienie i estetyczną organizację elementów językowych”⁵². Innymi słowy język poetycki to taki, który wprowadza pewien nadmiar, pewną nadorganizację znaków i znaczeń językowych zdominowaną przez nadrzędną funkcję estetyczną. Cechy swoiste wypowiedzi poetyckiej odróżniają ją od innych typów przekazu słownego. Niemniej przymiotnik *poetycki* nie odnosi się wyłącznie do poezji, chociaż sugeruje nieodparcie bezpośredni z nią związek. Pamiętajmy, że poezja to tylko część literatury pięknej. Jak słusznie zauważa Elżbieta Dąbrowska:

wielostylowość literatury współczesnej i jej międzystylowe interakcje powodują zacieranie granic między tym, co literackie (artystyczne) a nieliterackie (nieartystyczne) i utrudniają sformułowanie jasnych i precyzyjnych wskaźników dla stylu artystycznego⁵³.

⁵¹ Tamże, s. 228.

⁵² A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 23–24.

⁵³ E. Dąbrowska, *dz. cyt.*, s. 225.

Trudność wynika z tego, iż zasadniczo współczesny język artystyczny nie ma swego własnego podsystemu gramatycznego⁵⁴. Termin *język artystyczny* także może nastroczać problemów w zakresie zarówno definicji jak i jej rozumienia. Po pierwsze literatura nie zawsze jest „artystyczna”, nie musi być też wcale piękna. Przymiotnik ten wartościuje dodatnio, a terminów wartościujących powinno się w nauce unikać. Z kolei istnieje bardzo wiele tekstów „nie-literackich” posiadających jakości estetyczne, wobec których również należałoby zastosować termin *artystyczny*, o czym będę wielokrotnie przekonywać w poszczególnych rozdziałach monografii.

Zdaniem wielu badaczy język artystyczny jest własnością literatury pięknej, ale z terminami *literatura* i *literacki* też językoznawcy mają niemały problem. Wynika to z faktu, że ustalenie ścisłych granic literatury jest niemożliwe przynajmniej z dwóch powodów: po pierwsze istnieje wiele gatunków pogranicznych, które w zależności od realizacji przechylają się na stronę literatury, bądź pozostają w pobliżu dokumentu, publicystyki. Podobnie tekst w założeniu użytkowy może się znaleźć po jednej, jak i drugiej stronie, być literackim lub nie. Po drugie, na przestrzeni wieków zmieniały się diametralnie tzw. wyznaczniki literackości. Można nawet skonstatować, że „płynność wyznaczników literackości jest zarazem płynnością języka literatury”⁵⁵. Wilkoń w monografii *Język artystyczny. Studia i szkice* traktuje

arbitralnie *język artystyczny* jako całość częściowo zleksykalizowaną, synonimiczną z terminem *język literatury*, uzyskującą swoje znaczenie w odniesieniu do innych funkcjonalnych, tekstotwórczych odmian języka. Artystyczność traktuje natomiast jako wyróżnik szczególny języka literatury, ale nie jedyny. Jest ona niejako zdobyczą literatury i jej celem, [...] nie decyduje jednak o niej samej⁵⁶.

Istnieje wiele definicji *języka artystycznego* oraz tyle samo prób jego opisu. Posłużę się definicją Wilkonia, który przez język artystyczny rozumie: „1) zbiór znaków i form językowych specyficznych dla tekstów literackich, nacechowanych estetycznie; 2) ogół wszystkich znaków i form językowych występujących w tekstach literackich”⁵⁷. Badacz jest zwolennikiem drugiego znaczenia terminu *język artystyczny*, w pierwszym znaczeniu woli się posługiwać terminem *styl*. Ważne, że mówiąc o języku artystycznym nie ogranicza go tylko do tekstów pisanych, ale także mówionych.

⁵⁴ Tamże, s. 222.

⁵⁵ A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 10.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Tamże.

Kształt, funkcje, pozycja języka artystycznego wśród innych odmian językowych zdaniem Wilkoniana zależą od danej kultury etnicznej, „jest on nie tylko produktem tej kultury, ale też jej ważkim komponentem”⁵⁸. Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie jaka jest współcześnie pozycja języka artystycznego? Część językoznawców wyznaje, że nie ma wystarczających przesłanek ku temu, by traktować język artystyczny jako specyficzny fenomen językowy. Identyfikują oni bowiem pojęcie języka literackiego z językiem ogólnym, argumentując, że istniejące różnice są na tyle nieistotne z językoznawczego punktu widzenia, że sprowadzają się do fakultatywnych zjawisk stylistycznych. Język artystyczny w takim rozumieniu jest „wariantem języka ogólnego, nacechowanym ekspresywnie i impresywnie, nie mającym jednak własnych cech systemowych”⁵⁹. Niezależnie od tego, czy język artystyczny ma swój własny system gramatyczny, czy wtapia się w system i normy języka ogólnego warto podkreślić, że według niektórych badaczy „stajemy wobec faktu, że w języku literatury pięknej możliwe jest dosłownie wszystko”⁶⁰. „Nie ma chyba takiej formy gatunkowej wypowiedzi, takiej gwary, socjolektu, takiego wyrazu wreszcie, który nie mógłby stać się tworzywem języka artystycznego”⁶¹. Jeśli w literaturze wszystko jest możliwe, to w poezji także: odnajdziemy w niej zatem elementy żargonowe, język rozpraw naukowych, stylizację na gwary różnych środowisk i cały wachlarz stylów, od potocznego po urzędowy. Zresztą można powyższe rozważania skonstatować stwierdzeniem, „że język artystyczny był zawsze, a dzisiaj jest w stopniu szczególnym, obrazem różnych form i odmian językowych”, a powtarzając za Michałem Bachtinem – „wręcz obrazem języków i stylów”⁶². Większość badaczy wyznaje, że o specyfice języka artystycznego decyduje jego funkcjonalność, a konkretnie funkcja poetycka. Język artystyczny to ta odmiana języka, w której funkcja poetycka odgrywa rolę nadrzędną. Stosuje się też zamiennie terminy: funkcja estetyczna lub autoteliczna. Współczesny język artystyczny charakteryzują dwie tendencje: z jednej strony stopień odchylenia od języka standardowego jest znaczny, wynika to z wysokiego stopnia dewiacyjności i kreatywności, z drugiej możemy zauważyć zjawisko przestrzegania norm poprawności językowej⁶³. Język artystyczny, o czym należy pamiętać, w przeciwieństwie do języka naukowego czy oficjalnego, czerpie pełnymi garściami

⁵⁸ Tamże, s. 12.

⁵⁹ Tamże, s. 13.

⁶⁰ A. Furdal, *Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego*, Wrocław 1973. Cyt. za: A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 13.

⁶¹ Tamże, s. 14.

⁶² Tamże.

⁶³ Tamże, s. 20–21.

z mowy potocznej: w swoich realizacjach utrwała elementy parajęzykowe, pauzy, przejęzyczenia, wszelkie odstępstwa od ogólnie obowiązującej normy. Większość tekstów korzystających z zasobów mowy potocznej to oczywiście teksty synkretyczne, o większym lub mniejszym stopniu nasycenia potocznością. Udział w nich języka literackiego jest znaczny.

W badaniach nad językiem artystycznym część językoznawców akcentuje jego ekspresywność i impresywność sprowadzającą się do nacechowania emotywnego (innymi słowy ekspresyjnego) tej odmiany w przeciwieństwie np. do języka naukowego⁶⁴. Język artystyczny byłby więc:

odmianą językową nastawioną przede wszystkim na samą siebie głównie przez uwydatnienie i estetyczną organizację elementów językowych. Śledząc liczne konteksty, w jakich pojawia się pojęcie funkcji poetyckiej, można wyodrębnić następujące jej „materializacje”: 1) jest nastawieniem na sam komunikat; 2) odnosi się nie tylko do poezji, ale w niej dominuje; 3) jest „grą z systemem języka”; 4) wprowadza do tekstu nadorganizację istniejącą ponad potrzebę tej organizacji, jaka jawi się w zwykłych komunikatach; 5) nieuchronnie wprowadza wieloznaczność komunikatu, z którą wiąże się zarazem „nadmiar informacji”; 6) nadaje językowi poetyckiemu charakter autonomiczny⁶⁵.

Rozważania o stylu autora – ciąg dalszy

Język literatury jest pojęciem przez wielu badaczy utożsamianym ze stylem literackim. Oba pojęcia mają charakter synonimów używanych wymiennie w różnych pracach. Niektórzy uczeni wyrażają opinię, że język literatury jest zjawiskiem odrębnym, związanym przede wszystkim z systemem fonetyczno-fonologicznym i gramatycznym języka oraz z całokształtem słownictwa i frazeologii, natomiast styl związany jest z tropami i figurami stylistycznymi, z wersyfikacją i poetyką (w tym kompozycją utworu). „Między językiem a stylem tekstu nie zachodzą relacje bezpośrednie, oba te pojęcia dotyczą dwóch odrębnych płaszczyzn tekstu”⁶⁶. Zgodnie z trzecią koncepcją „język literatury częściowo krzyżuje się ze stylem literackim, a styl literacki z językiem literatury, np. w zakresie wyboru form składniowych, szyku czy

⁶⁴ Por. T. Milewski, *O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych*, „Język Polski” 1939, t. XXIV, s. 33–40, 73–80, 106–115; H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska*. Zarys, Warszawa 1959, s. 10.

⁶⁵ A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 24.

⁶⁶ Tamże, s. 36.

słownictwa służącego funkcjom stylistycznym”⁶⁷. Mnie najbliższa jest jednak czwarta koncepcja, według której język utworu literackiego stanowi pojęcie szersze, natomiast styl tego utworu – pojęcie węższe, oba te pojęcia dotyczą wszystkich hierarchii tekstu (w tym struktury, spójności tekstu). Styl wobec tego jest zjawiskiem w pełni językowym, zrośniętym z danym typem komunikatu językowego, jakim jest tekst literacki, z jego strukturą i mikrostrukturami oraz funkcjami, jakie pełni tekst (lub jego fragment). „Pojęcie stylu odnosimy do tekstu lub zespołu tekstów i to samo odnosi się do języka”⁶⁸. Wiemy już, że wyodrębnia się w terminologii językoznawczej język utworu oraz styl utworu. Językoznawcy zajmujący się zagadnieniami stylu poświęcają też sporo miejsca badaniom nad językiem i stylem pisarza, traktując je jako odrębne zjawisko zasługujące na komentarz. Teresa Kostkiewiczowa ujmuje to podejmowane we współczesnej lingwistyce i literaturoznawstwie zagadnienie w następujący sposób:

Chodzi mianowicie o zabiegi podawcze, które pozwolą wskazać zespół swoistych i niepowtarzalnych elementów organizacji językowej dzieł pisarza; chodzi o ujawnianie cech odróżniających stylistyczno-językowy kształt pisarstwa artystycznego konkretnej jednostki twórczej – od dokonań innych autorów⁶⁹.

Zdaniem wspomnianej badaczki „przesłanka ta pociąga za sobą założenia dotyczące metod badawczych, które powinny być metodami lingwistycznej analizy wypowiedzi artystycznej w jej wielorakim skomplikowaniu”⁷⁰. Analiza taka powinna objąć charakterystyczne cechy utworu lub grupy utworów danego pisarza, a w podsumowaniu należałoby powiedzieć o występowaniu tych cech w innych utworach oraz stwierdzić ich narastanie i rozwój. Celem dociekania badawczego powinno być ujawnienie typowych, powtarzalnych środków stylistycznych, zauważalnych zwłaszcza w niektórych tekstach, uchwycenie istotnych, wyrazistych wyznaczników językowo-stylistycznych, ulegających w badanych utworach stopniowym zmianom ilościowym i jakościowym, wskazanie przejawów indywidualnych predyspozycji stylotwórczych autorów w ramach gatunku literackiego lub tekstów autorskich⁷¹. Jak już wspomnieliśmy analiza stylistyczna powinna objąć grupę czy

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże, s. 35–36.

⁶⁹ T. Kostkiewiczowa, *Problemy całościowej charakterystyki stylu pisarza*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976, s. 275.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ J. Brzeziński, *Zagadnienia badania języka i stylu pisarza (na materiale polskiej poezji sentymentalnej)*, „Język Artystyczny”, t. 4, red. A. Wilkoń, Katowice 1986, s. 58.

zespół tekstów literackich, ukształtowanych chronologicznie lub gatunkowo, zbliżonych i spokrewnionych z sobą pod względem tematycznym lub stylistycznym, w których występują zarówno wspólne, jak i różne zjawiska stylistyczne, dostrzegalne i rozpoznawalne ze względu na wyróżniki autorskiego stylu⁷².

Kostkiewiczowa w swych rozważaniach przypomina, że od dawna w literaturoznawstwie funkcjonuje pogląd, iż sam proces historyczno-literacki nie jest jedynym czynnikiem decydującym o wartości i niezwykłości dzieła, a swoje stanowisko w tej kwestii ilustruje refleksją Gombrowicza, który pisał:

Nie domagam się bynajmniej, aby naiwnie interpretowano dzieło biografią twórcy i wiązano jego sztukę z jego życiowymi przygodami – idzie mi o zasadę zawartą w aforyzmie, że „styl to człowiek”, że zatem styl szopenowski to organizacja duszy szopenowskiej [...] Czymże jest ten czy inny utwór? „Dziełem sztuki”, „zjawiskiem kulturalnym”, „wykładnikiem procesów społecznych”, „źródłem wzruszeń estetycznych” – czy też może jest to jednak i przede wszystkim dzieło czyjeś wchodzące w skład czyjegoś życia, będące czyimś wysiłkiem duchowym⁷³.

Dzieło literackie staje się w tym rozumieniu dokumentem kierującym uwagę ku swemu twórcy, który wypowiada to, co zostało przezeń przeżyte, co stało się w akcie kreacji częścią jego świadomości. „Zaś językowa postać dzieła, jego styl jawi się wtedy jako czynnik korespondujący z życiem psychicznym twórcy, jako ekwiwalent jednostkowych procesów percepcyjnych i kojarzeniowych⁷⁴. „Osobiste doświadczenie językowe twórcy, jego przekonania na temat możliwości języka, jego zdolności, talent językowy, umiejętności zapamiętania nad tokiem frazy zdaniowej lub połączenia wyrazów w nieoczekiwanym zwrocie czy wyrażeniu” – wszystko to staje się zdaniem Kostkiewiczowej „czynnikiem równie istotnym, jak – w innym ujęciu – systemowe normy gatunków czy stylów funkcjonalnych. Tak konkretnie pojęta osobowość pisarska staje się w tej perspektywie elementem jednoczącym i scalającym rozproszone obserwacje stylistyczne budowy tekstów”. Analiza cech stylistycznych tekstu „pozwala śledzić przejawy indywidualnych przyzwyczajęń językowych autora (które mogą być funkcją temperamentu, charakteru, nawyków ukształtowanych przez środowisko, lektury), pozwala obserwować indywidualny wysiłek twórczy, w którym podpatrujemy subtelne procesy formowania stylistycznej

⁷² Tamże, s. 59.

⁷³ W. Gombrowicz, *Dziennik (1957–1961)*, Paryż 1962, s. 165. Cyt. za: T. Kostkiewiczowa, *dz. cyt.*, s. 283.

⁷⁴ Tamże.

tkanki tekstu”⁷⁵. Zatem spróbujmy raz jeszcze odpowiedzieć na pytanie, czym jest styl, język indywidualny autora. Otóż język indywidualny, osobniczy, zwany idiosylem lub stylem autora, jest typologicznie wyodrębnioną odmianą stylu, odnoszącą się do tekstów jednego autora. Jest to „zespół zasad i środków językowo-stylistycznych charakteryzujący dzieła określonej jednostki twórczej i będący wykładnikiem jej indywidualnej inicjatywy w sposobie korzystania z możliwości oferowanych przez system językowy”⁷⁶. Pierwszą próbę rozważań poświęconych temu zagadnieniu podjął Zenon Klemensiewicz. Jego koncepcja zasadza się na rozróżnieniu stylu „samorzutnego” (bez świadomego wyboru) i stylu umyślnego (jako świadome działanie stylizacyjne). Zdaniem Klemensiewicza język osobniczy to system wyrazów, typów fleksyjnych, typów słowotwórczych, schematów i szablonów syntaktycznych, który stanowiąc pewien ułamek języka zbiorowiskowego, przechowuje się w świadomości osobniczej w postaci psychicznych przedstawień, zaś zespół właściwych osobnikowi tendencji stylizacyjnych, czyli tendencji kształtowania wypowiedzi jako pewnych struktur wyrazowych nazywamy stylem. Kostkiewiczowa z kolei opisuje zjawisko stylu indywidualnego w następujący sposób:

styl indywidualny rozumiany jest jako całościowy zespół takich zasad językowej budowy wypowiedzi autorskiej, które są jednostkowymi wariantami w stosunku do ponadindywidualnych norm stylowych gatunku literackiego, prądu czy epoki. Jest to więc jakby językowy „fenotyp” serii dzieł⁷⁷.

Skoro przyjęło się traktować styl jako zjawisko językowe, to należy odpowiedzieć na pytanie, czym jest język utworu literackiego.

Język a tekst

W tradycyjnych rozprawach językoznawczych przez wyraz *język* rozumiano praktycznie zespół wybranych cech fonetycznych, form fleksyjnych, słowotwórczych i składniowych oraz pewien zasób wyrazów występujących w utworach danego pisarza⁷⁸.

Przedmiot opisu stanowiły wybrane elementy materiału gramatycznego i leksykalnego, nie jego całokształt. Uwaga była skupiona na różnych

⁷⁵ Tamże, s. 284.

⁷⁶ *Słownik terminów literackich*..., s. 533.

⁷⁷ T. Kostkiewiczowa, *dz. cyt.*, s. 289.

⁷⁸ A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 37.

osobliwościach językowych (dialektalnych, archaicznych, regionalnych) opisywanych pod kątem genetycznym, a wyodrębnianych ze stanowiska współczesnej normy językowej badacza. W nowszych pracach, opartych na metodach ilościowych, przedmiotem obserwacji jest cały materiał językowy zawarty w tekście, badany pod kątem częstości występowania danych kategorii wyrazowych (części mowy), wyrazów, form składniowych, morfologicznych, a także frekwencji danych fonemów. Zaletą prac tego typu jest fakt, że są one zorientowane na globalne ujęcie języka w pewnej jego warstwie, np. fonologicznej lub składniowej. Niedostatkami natomiast jest traktowanie tekstu jako mechanicznego zbioru znaków i form językowych, ujmowanie tekstu jako bytu jednolitego, gdy w istocie jest on częstokroć tworem synkretycznym, prezentującym różne odmiany gatunkowe wypowiedzi, wreszcie pomijanie analizy jakościowej danych składników języka, a szczególnie ich funkcji w tekście⁷⁹. Próba zdefiniowania pojęcia *język tekstu*, czyli skonkretyzowanie postaci wypowiedzi, jaką stanowi tekst literacki winna być poprzedzona odpowiedzią na pytanie czym jest tekst jako taki. Maria Renata Mayenowa przyjmuje, że „[...] wyraz «tekst» znaczy tyle, co pewna całość informująca, przedmiot o charakterze znakowym zorganizowany w pewien sposób, mający swój początek i koniec i przekazujący informację skończoną z punktu widzenia jej nadawcy”⁸⁰. Czy „skończoność” jest warunkiem koniecznym, by móc tekst określić mianem tekstu? Polemika z rozumieniem tekstu jako całości skończonej, posiadającej początek i koniec wydaje się rozsądna i ze wszech miar uzasadniona. Istnieje bowiem całe mnóstwo tekstów fragmentarycznych, które nie posiadają wyraźnych sygnałów początku i końca, które celowo pozbawione cechy „skończoności” mogą stanowić części jakiejś większej, zamierzonej przez autora całości. Właściwie można mówić o szerzącej się we współczesnej literaturze tendencji do tworzenia struktur otwartych, co przekłada się z kolei na powstanie różnorodnych struktur synkretycznych, wielogatunkowych i wielostylowych. Przykładem tekstu fragmentarycznego, którego otwarta struktura i nierzadko brak sygnałów początku i końca nie zakłóca wymogu spójności, jest korespondencja prywatna. Korespondencja to zamierzona przez autora całość, w której poszczególne listy stanowią jej logiczne części składowe. Właściwie jeśli dobrze się przyjrzeć konstrukcji całości korespondencji, to z łatwością zauważamy jeszcze jeden powód jej fragmentaryczności i nie jest nim podział na kolejne listy. Korespondencja ma charakter nieskończony, fragmentaryczny, ponieważ listy autora stanowią tylko jedną jej część, nieistniejącą i nieistotną bez odpowiedzi adresata, czyli listów

⁷⁹ Tamże.

⁸⁰ M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 253.

jej współuczestnika, drugiego autora. Korespondencja angażuje przynajmniej dwie osoby i ma sens wtedy, gdy listy i odpowiedzi na nie przeplatają się, motywując wzajem do tworzenia kolejnych. Występowanie po sobie listów domyka całość konstrukcji i dopełnia strukturę korespondencji. Należy pamiętać, że listy pisane są zawsze do kogoś, i ze względu na osobę adresata kształtuje się ich struktura. Adresat w sposób istotny wpływa na kształt korespondencji, na jej częstotliwość, treść i formę, a przede wszystkim odpowiedzi adresata stanowią dopełnienie całości, przyczyniając się tym samym do spełnienia wymogu spójności. Niejednokrotnie w przypadku korespondencji mamy do czynienia z brakiem wyraźnych sygnałów początku i zakończenia, jako że autor tejże, mając świadomość istnienia jej kontynuacji, nierzadko nie zadaje sobie trudu, by takie sygnały wyodrębnić. Oczywiście brak początku czy końca, czy ogólnie struktury ramowej, nie przekreśla istnienia specyficznych cech indywidualnych czy gatunkowych, dzięki którym wyodrębniamy ten typ komunikatu spośród innych form wypowiedzi.

Każdy tekst ma swoje językowe wyróżniki, każdy stanowi pewną organizację elementów językowych, niekiedy ściśle skodyfikowaną, inwariantną, „twardą”, niekiedy otwartą, stanowiącą rezultat arbitralnych, mniej lub bardziej „przypadkowych” decyzji jego nadawcy (autora) w wyborze takich czy innych elementów językowych⁸¹.

Korespondencja jest więc procesem, który zakłada dłuższą wymianę myśli utrwaloną na piśmie przez co najmniej dwóch uczestników, a poszczególne listy stanowią jej wyodrębnione fragmenty. Rozumiane w ten sposób listy wpisują się w definicję wyrazu *tekst* przytoczoną przez A. Wilkonia w monografii *Język artystyczny*. Autor widzi w *tekście*:

wypowiedź językową daną nam w tej czy innej postaci lub też wyluskaną przez nas z większej całości, której jest fragmentem lub stosunkowo wyodrębnionym składnikiem, w pewien sposób jednak zorganizowaną i nie stanowiącą bezpośredniego komunikatu językowego określanego przez konsytuację i konkretny akt mowy. List spełnia także kolejny wymóg tekstu, postawiony przed nim: jest typem wypowiedzi *dla kogoś*⁸².

O zależności między spójnością tekstu a postawą odbiorcy w procesie porozumiewania się pisała Mayenowa w pracy zbiorowej *O spójności tekstu*. Badaczka rozpoczęła rozważania od ogólnego porozumienia co do zakresu

⁸¹ A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 40.

⁸² Tamże.

pojęcia *spójny tekst*, który według niej opiera się na trzech jednościach. Po pierwsze jest tekstem sformulowanym przez jedną osobę. Po drugie jest tekstem adresowanym do jednego odbiorcy, aczkolwiek ten odbiorca nie musi być wcale jedną osobą, może być grupą osób o pewnej wiedzy językowej. I wreszcie spójny „tekst musi być tak zbudowany, by treść wszystkich zdań, które się nań składają, dawała w rezultacie opis jednego przedmiotu, opowieść o jednym przedmiocie lub rozumowanie dowodzące jednej tezy”⁸³.

Tekst spójny jest produktem określonej postawy i aktywności intelektualnej takiej, w której przedmiotem informacji jest rezultat zakończonego procesu poznawczego. Przedmiot informacji jest oczyszczony z samego odwzorowania procesu poznawczego. Im bardziej przekaz usiłuje odwzorować proces poznania, tym dalej odbiega od tekstu spójnego⁸⁴.

Przyjęliśmy wcześniej traktować pojęcie stylu jako zjawiska językowego. Językowość stylu wynika z dwóch faktów: po pierwsze środki stylistyczne oraz wszelkie skomplikowane figury językowe, jakie tworzy wiele tekstów, są w sensie substancjonalnym środkami językowymi, po drugie język jest nośnikiem wartości stylistycznych, kształtuje je i określa⁸⁵. Istnieje bardzo wiele utrwalonych tradycją teorii literatury definicji stylu, które znacznie się od siebie różnią, a nawet bywają przeciwstawne. Warto jednak zauważyć, że w tej wielości koncepcji stylu niektóre pokrywają się mimo oczywistych różnic dotyczących teorii języka, które głoszą ich badacze. Dzieje się tak dlatego, że istnieją określone cechy stylu, które przyjęło się traktować jako bezsporne. Należą do nich: 1) wyróżniający (dystynktywny) aspekt stylu danej wypowiedzi; 2) jego funkcjonalny charakter; 3) wybór i kombinacja środków językowych jako źródło powstania wartości stylowych wypowiedzi. Warto w tym miejscu przytoczyć istniejące koncepcje stylu, które różnią się od siebie w zasadniczych kwestiach:

- 1) jednostkowy (indywidualny) charakter stylu – społeczny aspekt stylu;
- 2) styl jako zespół jednostkowych, izolowanych cech wypowiedzi – styl jako układ wzajemnie powiązanych elementów językowych;
- 3) styl jako wyraz ekspresji (funkcji ekspresywnej i impresywnej języka), zjawisk emocjonalno-woluntarnych mowy – styl jako zjawisko towarzyszące wszystkim funkcjom języka, w tym także poznawczej;

⁸³ Por. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. 21: M.R. Mayenowa, *O spójności tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 189.

⁸⁴ Tamże, s. 205.

⁸⁵ A. Wilkoń, *dz. cyt.*, s. 42.

- 4) styl jako zjawisko fakultatywne, występujące w określonej grupie tekstów (wybitnych, odbiegających od przeciętności) – styl jako „codzienne oblicze mowy”, stałe zjawisko przypisane wszystkim wypowiedziom;
- 5) styl jako zjawisko przypisane tekstom (szczególnie literackim) – styl jako szeroko pojęta konkretyzacja języka, synonim „parole”, dotyczący wszystkich społecznych, indywidualnych, funkcjonalnych i gatunkowych odmian językowych;
- 6) styl jako zespół (czy układ) określonych środków stylistyczno-językowych (np. metafor, onomatopei itd.) – styl jako zespół (układ) szeroko pojętych elementów czy form języka (także gramatycznych)⁸⁶.

Styl artystyczny jest jednym z dwóch, obok potocznego, podstawowych stylów języka, który zyskał na wartości, odkąd ludzkość zyskała umiejętność posługiwania się językiem nie tylko w celach wyłącznie pragmatycznych. Jego odrębność wyraża się w tym, że „znamionuje go przede wszystkim związek z literaturą, a jego obecność nadaje wypowiedziom nawet intencjonalnie dalekim od takich aspiracji cechy pozytywnie traktowanej literackości, przenosi użycie mowy ze sfery działań pragmatycznych w sferę sztuki słowa”⁸⁷. Ryszard Handke zauważa, że paradoksalną właściwością stylu artystycznego wydaje się brak jakichkolwiek cech charakterystycznych i tym samym możliwości stworzenia precyzyjnej definicji. Styl artystyczny może wykazywać po trosze cechy wszystkich aktualnych stylów danego języka i nie koniecznie przejawiać dominację stylu ozdobnego, potocznie odczuwanego jako poetycki.

Komunikat językowy odznaczający się takim stylem zwraca wówczas uwagę nie tylko na swój przedmiot, lecz i na siebie, swą postać, na to, jak jest zbudowany. Wśród funkcji, jakie spełnia, zaznacza się – a przy zajęciu przez odbiorcę postawy estetycznej zaczyna dominować – funkcja autoteliczna, często zwana też poetycką⁸⁸.

Próba charakterystyki stylu artystycznego nie może obejść się bez odwołania do wysoce cenionego przez teoretyków literatury *Słownika terminów literackich* Janusza Sławińskiego. Otóż to powszechnie cytowane źródło ujmuje styl artystyczny i język poetycki w podobny sposób. W obu definicjach mówi się o zespole lub ogóle swoistych norm i środków językowych (mowy), stosowanych w literaturze pięknej (w dziełach literackich). Język poetycki definiuje się „jako jedną z funkcjonalnych odmian praktyki językowej”, a tłem dla jego funkcjonowania jest język literacki „zarówno wtedy, gdy poezja respektuje jego normy, jak i wtedy, gdy je atakuje lub się od nich odchyła”, a nawet gdy korzysta

⁸⁶ Tamże, s. 43.

⁸⁷ Por. R. Handke, *Styl artystyczny*, [w:] *Współczesny język polski*..., s. 135.

⁸⁸ Tamże, s. 136.

ze „środków właściwych innym odmianom językowym, np. gwarom lub żargonom”⁸⁹. Z kolei „styl artystyczny” traktuje się jako jeden ze „stylów funkcjonalnych występujących w obrębie języka literackiego”, który w przeciwieństwie np. do stylu naukowego czy urzędowego, „może wykorzystywać do celów estetycznych środki językowe wykształcone w różnych odmianach stylowych, terytorialnych i historycznych określonego języka narodowego”⁹⁰. Całość problematyki wypowiedzi, w których dominuje funkcja estetyczna, a których styl w związku z tym zasługuje na miano artystycznego, prezentuje we wspomnianym słowniku hasło *Język poetycki*. Warto zwrócić uwagę, że mówiąc o środkach swoistych dla literatury dodaje się tam: „w szczególności dla poezji w jej współczesnym rozumieniu, a więc przede wszystkim liryki”⁹¹. Podkreślmy, że w żadnym hasle nie wspomina się o potocznym rozumieniu artyzmu słowa jako poetyckości kojarzonej z pięknośłowiem, pewną nadorganizacją stylistyczno-językową odczuwaną jako nadmiar w stosunku do potrzeb komunikacyjnych. Wielopłaszczyznowa organizacja materii językowej typowa dla formy poetycko-wierszowej sprawia, że silniej eksponowane „dośrodkowe nastawienie na układ znaków i znaczeń językowych” staje się łatwiej zauważalne⁹². Z kolei autor cytowanego słownika, Janusz Sławiński, podejmując w innym swoim dziele wątek poetyckiej funkcji wypowiedzi zauważa, że poetyckość jest „w ogóle cechą tworców językowych, a poezja gatunkiem mowy, w którym owa cecha ulega maksymalnej intensyfikacji i uzyskuje przewagę nad innymi”⁹³. W przeciwieństwie do pozostałych funkcji jest ona przede wszystkim „skierowana do wewnątrz przekazu słownego [...] na sam układ znaków i znaczeń”⁹⁴. W celu opisanego zespołu norm i środków stylistycznych charakterystycznych dla wypowiedzi literackich sytuuje się język artystyczny w opozycji do języka nieartystycznego (czyli potocznego, języka ogólnego, literackiego). Przy czym koncepcje lingwistyczne uwyrażniają opozycję: język potoczny (nienacechowany, neutralny) – język poetycki (nacechowany). Język literacki staje się podstawową płaszczyzną odniesienia dla stylu artystycznego. Jak dowodzi Mayenowa:

tekst poetycki jest tekstem, wewnątrz którego powstaje nowa sieć językowych opozycji, powstaje zarys nowego języka, przekazującego bogatszy zespół zróżnicowanych

⁸⁹ *Słownik terminów literackich ...*, s. 228–229.

⁹⁰ Tamże, s. 533.

⁹¹ Tamże, s. 228.

⁹² Tamże, s. 177.

⁹³ J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*, [w:] tegoż, *Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974, s. 95.

⁹⁴ Tamże, s. 98–99.

znaczeń. Ta nowa sieć opozycji, nowa sieć ograniczeń i nowy zespół praw, pojawiające się w tekście poetyckim, mogą się rozciągać na całą grupę tekstów. Centralnym pojęciem pozostaje pojęcie systemu języka literackiego. Nowe ograniczenia i prawa, zasady wyboru i zakazy mogą być ujawnione i opisane w stosunku do tego właśnie systemu jako jego szczególna transformacja. Wartość poszczególnych elementów określa się właśnie w stosunku do niego. Można się zgadzać z systemem gramatycznym w najszerszym znaczeniu tego słowa lub mu się przeciwstawiać, być antygramatycznym, nie można być agramatycznym. Poetyckość jest grą z systemem lub nadbudową nad systemem⁹⁵.

Wielokrotnie podkreślano, że środki ekspresji należą do „mowy”, a nie do „języka”⁹⁶. Uważam, że środki ekspresji, którymi posługuje się dany autor należą do jego mowy indywidualnej. Stanowią element, na którym buduje się jego indywidualny sposób manifestowania i nazywania uczuć, przeżyć i doznań, jako że „przejawem emocji są zachowania natury językowej”⁹⁷. Mechanizm ten dotyczy wszystkich słownikowych jednostek leksykalnych, które zestawione ze sobą otrzymują nowe znaczenia będące nośnikiem ekspresywnych treści. Jak wcześniej ustalono, zachowania natury językowej zwane inaczej językowymi reakcjami są przejawem emocji. Warto podkreślić za Stanisławem Grabiasem, że język dysponuje ogromnym zasobem środków leksykalnych i nie mniejszym sposobem ich organizowania w celu uzewnętrzniania uczuć nadawcy i tym samym obrazowania jego osobowości. W ten sposób nadawca komunikatu poprzez mniej lub bardziej świadome i zamierzone działania językowe polegające na doborze odpowiednich z jego punktu widzenia środków służących manifestacji uczuć definiuje swoją osobowość, ujawnia swoje umiejętności warsztatowe i stylistyczne skłonności.

Zasadnym wydaje się nadmienić, że „w procesie wyrażania uczuć biorą udział różne kody semiotyczne, a szczególnie kod gestów i mimiki, prozodyczne kody rozmaitych zjawisk głosowych (takich jak: śmiech, płacz, tempo mówienia, wysokość i siła głosu)”⁹⁸. W przypadku korespondencji czynniki te nie mają większego znaczenia, ale już na przykład obecność kodu proksemicznego ujmującego zjawiska przestrzeni i czasu, które oddzielają nadawcę od odbiorcy może odegrać kluczową rolę. Oczywiście stosowanie tych kodów, tak w celach ekspresywnych, jak i czysto komunikacyjnych jest uzależnione od szeregu czynników aktu komunikacyjnego: między innymi tego, czy między

⁹⁵ M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna*..., s. 101.

⁹⁶ Por. Ch. Bally, *Mechanizm ekspresywności językowej*, [w:] *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*, red. M.R. Mayenowa, Warszawa 1966, s. 110–149.

⁹⁷ S. Grabias, *dz. cyt.*, s. 17.

⁹⁸ Tamże.

partnerami istnieje kontakt, jak wyglądają i zachowują się partnerzy rozmowy, wreszcie w jakiej sytuacji realizuje się komunikat⁹⁹. Nie podzielam wniosku Grabiasa, jakoby manifestowanie uczuć jedynie w niewielkim stopniu dokonywało się na płaszczyźnie języka, a język nie byłby w tej funkcji kodem najważniejszym. Moim zdaniem w przypadku korespondencji kody semiotyczne, w szczególności kinetyczny kod gestów i mimiki oraz prozodyczne kody zjawisk głosowych nie odgrywają większej, w zasadzie żadnej roli. Najistotniejszym kodem jest język, ponieważ to na jego płaszczyźnie dokonuje się manifestowanie uczuć: szyfrowanie i deszyfracja doznań, wrażeń, przeżyć, jako że partnerzy dialogu nie mają możliwości spotkać się w realnym życiu lub po prostu z jakichś przyczyn z tej możliwości nie korzystają.

Mając na uwadze, że formułowanie teorii ekspresji językowej powinno się odbywać w kontekście analizy pełnego aktu komunikacyjnego kluczowe wydaje się przesłedzenie relacji, jakie zachodzą pomiędzy wszystkimi elementami układu. A zatem należy odpowiedzieć na pytania: kto mówi, do kogo kieruje wypowiedź, w jakiej sytuacji zachodzi akt komunikacyjny i jakie cele przyświecają nadawcy?

Grabias w swojej monografii wspomina, że wypowiedzi mogą realizować różne cele, na trzecim miejscu wymieniając funkcję wyrażania stanów uczuciowych nadawcy w językowych aktach emocjonalnych. Według autora „zeszół reguł językowych, które odkrywają możliwości wyrażania stanów uczuciowych tworzy emocjonalne funkcje języka. Funkcje te wyznaczają zasadniczą klasę zjawisk określanych mianem ekspresji”¹⁰⁰. I tu napotykamy na trudność, bowiem termin *ekspresja* możemy rozumieć co najmniej dwojako: po pierwsze ekspresja bywa określana jako proces wyrażania tylko niektórych stanów wewnętrznych nadawcy, po drugie może obejmować wyrażanie przez nadawcę jego pełnej osobowości, a więc sposoby językowego ujawniania wszelkich czynności psychicznych, także zakodowanych w języku cech zewnętrznych, takich jak wiek, pochodzenie społeczne czy płeć. Do mnie przemawia bardziej druga koncepcja, która obejmuje ekspresją pełne wyrażanie osobowości przez nadawcę. A ten, poprzez manifestowanie swoich stanów uczuciowych na płaszczyźnie języka ujawnia pełną charakterystykę swojej osobowości, zdradzając nie tylko szczególne upodobania dla pewnych form i konstrukcji językowych, ale także temperament, wykształcenie, próg intymności, emocjonalność, pochodzenie społeczne i kulturalne obycie. Grabias uznaje „ekspresję za proces, a ekspresywność za cechę znaku będącą wynikiem procesu”¹⁰¹. Autor pojęciem

⁹⁹ Por. tamże.

¹⁰⁰ Tamże, s. 19.

¹⁰¹ Por. tamże, s. 22.

ekspresji obejmuje uzewnętrznianie osobowości nadawcy w wypowiedzi, które jest głównym tematem rozważań w niniejszej monografii. Należy pamiętać, że osobowość nadawcy najpełniej, najdobitniej ujawnia się w emocjach, dlatego też musimy się odwołać do badania przejawów emocji jako istotnego czynnika teorii ekspresji. Na płaszczyźnie języka rozważania na temat tego czynnika należy rozpocząć od odpowiedzi na pytanie: co czuje nadawca i w jaki sposób swój stan samopoczucia uzewnętrznia? Oczywiście na pytanie co czuje nadawca, a właściwie jak czuje jest w stanie odpowiedzieć tylko psycholog. Mając do czynienia wyłącznie z wypowiedziami, w których dokonuje się charakterystyki doznań emocjonalnych nie jesteśmy w stanie przeprowadzić dogłębnej analizy relacji psychologicznej: jak konkretne emocje ewokują konkretne reakcje językowe. Aby to uczynić należałoby mieć przynajmniej ogólny pogląd na temat procesów emocjonalnych zachodzących w psychice człowieka. Ograniczwszy się do wypowiedzi nadawcy możemy jedynie próbować charakteryzować stany emocjonalne w nich zmanifestowane. Mając na względzie możliwości twórcze, ogrom sposobów i repertuar środków, jakimi dysponują poeci musimy zachować ostrożność, ponieważ artyści słowa mogą w swoich wypowiedziach kreować fikcyjny obraz rzeczywistych doznań.

Spróbujmy teraz zastanowić się, w jaki sposób w wypowiedziach językowych uzewnętrznia się osobowość nadawcy. Zanim odpowiemy na pytanie musimy uwzględnić aspekt świadomości nadawcy, która bierze (bądź nie) czynny udział w uzewnętrznianiu osobowości. Według Grabiasa „przejawianie się osobowości nadawcy polega na nieuświadomianym, a więc i bezcelowym uzewnętrznianiu się procesów psychicznych w wypowiedzi”¹⁰². Obserwacja ta jest jak najbardziej słuszna w przypadku niczym nie zakłóconego aktu komunikatywnego. Jeśli weźmiemy pod uwagę odległość w przestrzeni, która wymusza na nadawcy i odbiorcy opóźnienie reakcji językowych, zakłócające normalny przebieg komunikacji, przejawianie się osobowości nadawcy będzie wyglądać inaczej. Otóż korespondencja, a zatem wypowiedź pisemna rządzi się swoimi prawami. Oznacza to, że o stanie psychicznym mówiącego (w tym wypadku piszącego) nie dowiemy się z natężenia i barwy głosu, tempa wypowiedzi, gestów jej towarzyszących czy intonacji. Nawiasem mówiąc zdaniem Grabiasa wyżej wymienione zjawiska:

składają się na sytuację aktu komunikatywnego bądź też powstają wraz z tekstem językowym jako wynik określonych sytuacji i obligatoryjnie towarzyszą każdej wypowiedzi: istnieją nawet wówczas, kiedy jej treść w ogóle nie dotyczy psychicznych przeżyć mówiącego¹⁰³.

¹⁰² Tamże, s. 26.

¹⁰³ Tamże.

O przeżyciach emocjonalnych nadawcy dowiemy się jedynie z utrwalonej na piśmie wypowiedzi. Każda wypowiedź pisemna jest poprzedzona wysiłkiem intelektualnym, skupieniem i twórczą pracą, którym to działaniom przyświeca osiągnięcie określonego celu przez nadawcę wypowiedzi. Innymi słowy, nawet najbardziej spontaniczna reakcja językowa w swoim pisemnym wariacie nie jest nieuświadomianym, tym bardziej bezcelowym uzewnętrznianiem procesów psychicznych, ponieważ towarzyszą jej zabiegi polegające na świadomej pracy z materiałem językowym, na celowym doborze słów i konstrukcji najbardziej przydatnych do przekazania stosownych treści. Sposób realizacji fonemów, leksykalnego i gramatycznego kształtowania wypowiedzi językowej stanowią przemyślane i celowe działanie nadawcy.

Dobór wyrazów i form, organizacja wypowiedzi mówią nie tylko o statusie zawodowym, kulturalnym i społecznym nadawcy, ale także z jakiego regionu się wywodzi. Wyrażanie procesów psychicznych jest zawsze uzewnętrznieniem emocji, natomiast należy pamiętać, że wyrażanie ich w formie pisemnej jest procesem świadomym i jako taki może być w pełni kontrolowany. Z tej przyczyny, jeśli autorem listu jest poeta, należy zastosować ten sam rodzaj ostrożności, który stosujemy w przypadku obcowania z poezją: mamy prawo utożsamiać podmiot liryczny z autorem zewnętrznym danego utworu tylko pod pewnymi względami i na ściśle ustalonych warunkach. List może być świadectwem historii, może jednak być odsłoną możliwości twórczych, przejawem lirycznego talentu autora. Jeśli piszą do siebie kochankowie, list może przerodzić się w kokieterijny popis sztuki uwodzenia. Nadawca w sposób zamierzony będzie oceniał zjawiska rzeczywistości poprzez pryzmat stanu swego uczuciowego podniecenia, ekscytacji, językowy sposób realizacji tych uczuć będzie ten stan podkreślał. Wypowiedź, będąca rezultatem zamierzenia nadawcy, niesie ze sobą znaczenie wynikające ze znaczeń jednostkowych wyrazów i form ją tworzących i jest nośnikiem wartości ekspresywnych zależnych od intencji nadawcy. Należy pamiętać, „że emocjonalność w wyrazach rozumianych jako jednostki słownika (a nie segmenty wypowiedzeń), jest cechą potencjalną, realizującą się dopiero w wypowiedzeniach”¹⁰⁴. Żaden wyraz nie jest ze swej natury nacechowany emocjonalnie, aspekt uczuciowości uzyskuje dopiero w odpowiednim leksykalnym sąsiedztwie. Zdaniem Grabiasa wypowiedź jest także „nośnikiem wartości ekspresywnych niezależnych od intencji nadawcy”¹⁰⁵. Dzieje się tak dlatego, przekonuje badacz, że „z natężenia i barwy głosu, z tempa wypowiedzi, sposobu jej konstruowania i doboru wyrazów możemy wnioskować

¹⁰⁴ Tamże, s. 37.

¹⁰⁵ Por. tamże, s. 33.

o psychicznym stanie nadawcy i jego osobowości w ogóle”¹⁰⁶. Grabias nazywa je znaczeniowymi elementami ekspresywnymi, które są pośrednio związane z treścią wypowiedzi i zazwyczaj są niezależne od intencji nadawcy. Korespondencja jest pozbawiona tych dodatkowych elementów ekspresywnych, wobec tego analizie mogą podlegać jedynie jednostki językowe użyte w konkretnych kontekstach wypowiedzi. Problem niewystarczalności języka, przed którym stajemy w kontekście dzielenia się z innymi swoimi uczuciami dotyczy wszystkich ludzi, poczynając od przeciętnych użytkowników języka poprzez badaczy literatury czy językoznawców, na poetach i pisarzach skończywszy. Poczucie braku słów, czy wyżej wspomnianej niewystarczalności języka, jest znane każdemu, kto kiedykolwiek pragnął przekazać innym ludziom, szczególnie tym najbliższym, jakich uczuć doznał, każdemu, kto chciał podzielić się z innymi targającymi nim emocjami, opisać swój wewnętrzny stan ducha. Najczęściej to, co mówimy o uczuciach, jest bardzo dalekie od tego, co w istocie chcielibyśmy przekazać. Wynika to z właściwej naturze ludzkiej nieumiejętności nazywania w sposób adekwatny zjawisk, które nie są jej dobrze znane, o których wiedza póki co jest mglista i oparta na domysłach. Nieudolność człowieka w werbalizacji stanów uczuciowych próbowała wytłumaczyć Anna Wierzbicka:

Uczucie to jest coś, co się czuje – a nie coś, co się przeżywa w słowach. W słowach można zapisać myśli – nie można zapisać w słowach uczuć. Myśl jest czymś, co ma strukturę dającą się odtworzyć słowami. Uczucie z natury rzeczy jest pozbawione struktury, a więc niewyraźne¹⁰⁷.

Chociaż trudno się z tym stwierdzeniem, jakoby uczucia z natury swej były niewyraźne, nie zgodzić, to jednak od najdawniejszych czasów człowiek próbuje wyrazić niewyraźne, zarówno w formie ustnej jak i pisemnej. Środki służące werbalizacji uczuć są niewyczerpane, nieograniczone w swojej wielości i różnorodności. Ale jeśli przyrzeć się z bliska jakości tychże, okazuje się, że tylko nieliczni posługują się w tym celu środkami ze wszech miar oryginalnymi, wyszukanymi, będącymi efektem wysiłku intelektualnego, naznaczonymi piętnem indywidualności twórczej. Niestety większość użytkowników języka w celu wyrażenia swego stanu emocjonalnego sięga jednak po środki konwencjonalne, standardowe, żeby nie powiedzieć powszednie. Wśród ogromu określeń, utrwalonych społecznie, skonwencjonalizowanych, istotne miejsce zajmują związki frazeologiczne. Można to stwierdzenie wytłumaczyć postawioną przed laty i pokutującą do dziś tezą, „że frazeologizmy nazywają przede

¹⁰⁶ Tamże.

¹⁰⁷ A. Wierzbicka, *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa 1971, s. 30.

wszystkim te fragmenty rzeczywistości, które są związane z człowiekiem”¹⁰⁸. Człowiek przeżywa różnorodne uczucia. Jedynie dla niektórych z nich ma gotowe nazwy: jednowyrazowe (np. miłość, radość, szczęście, lęk) lub wielowyzrazowe (np. wyrzuty sumienia, radość z cudzego nieszczęścia).

Uczucia charakteryzuje zmienność w czasie. Jest to oczywiście banał, ale właśnie taki wniosek pozwala wyciągnąć ogromną większość połączeń stwierdzenie, które wypływa z analizy połączeń wyrazowych opisujących ten stan. Występują w nich czasowniki fazowe, a całe konstrukcje mają również charakter fazowy¹⁰⁹.

Ze zmiennością w czasie wiąże się ściśle zmienność intensywności uczuć. Emocja może mieć coraz większe natężenie – komunikują to konstrukcje, w których występują czasowniki: *rosnąć, narastać, potęgować się, wzmacniać się, wzbierać*. [...] Połączenia rejestrują również sytuację odwrotną – zmniejszanie się intensywności uczuć aż do ich całkowitego zaniku. Nazwy emocji występują wówczas z czasownikami: *maleć, słabnąć, opadać*, [...] *topnieć, gasnąć, wygasać*¹¹⁰.

Obraz miłości w języku

tworzą często modele skonstruowane w oparciu o związki frazeologiczne. [...] Podstawą modeli są zwroty i wyrażenia, których komponentem jest nazwa uczucia. [...] Część przedstawionych poniżej modeli jest wspólna dla większości emocji, co wynika z szerokiej łączliwości czasowników będących jądrem metafor, na których oparte są owe modele. Uporządkowano je w kolejności od najbardziej «pojemnych» do specyficznych dla miłości¹¹¹.

Miłość to płyn w naczyniu (‘zawartość pojemnika’): być pełnym miłości/przepelnionym miłością dla kogoś; [...]

Miłość to osoba (a w każdym razie żywa istota): miłość rodzi się, można ją rozbudzić; miłość przychodzi; miłość umiera; miłość odchodzi; [...]

Miłość to władca: być opanowanym/opanowaną miłością; [...]

Uczucie to przybiera też postać żywiołów. Tak więc miłość to ogień, żar, gorąco, a jej brak to zimno: płomienna/gorąca miłość; żar miłości; płonąć/pałać, rozgorzeć miłością; wzniecić miłość; miłość gaśnie. [...] Rzadziej miłość staje się wodą: fala/przypływ miłości.

¹⁰⁸ Por. A. Pajdzińska, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 83.

¹⁰⁹ Tamże, s. 84–85.

¹¹⁰ Tamże, s. 87.

¹¹¹ M. Jakubowicz, *Dwa oblicza miłości. Porównanie językowych obrazów miłości tkwiących w etymologii i frazeologii*, [w:] *Język a kultura*, t. 14..., s. 237–238.

Inny aspekt miłości, łączący ją z emocjami, których istotnym rysem jest cierpienie, przejawia się w modelu miłość to choroba: umierać z miłości [...] ¹¹².

Uczucia o dużej intensywności są często porównywane do ognia (tudzież płomienia), co znajduje wyraz w licznych metaforach językowych. Do najczęstszych należą epitety

typu *gorące, płomienne, ogniste, palące uczucie*, metafory dopełniaczowe typu *płomień nienawiści, ogień miłości*, połączenia z czasownikami *gasnąć, wygasać, zduścić*. [...] Zmienność natężenia emocji spowodowała zapewne również inny typ asocjacji: uczucie – woda. Tę metaforę odnajdziemy w związkach typu *przyплыw wzruszenia, tkliwości, fala szczęścia, miłości, gniewu, napłynęło wzruszenie, X-a zalało szczęście, wzruszenie, na X-a spływa spokój, ukojenie, X-a napelnia a. przepelnia trwoga, X tonie w bólu, żalu, rozpacz*¹¹³.

Anna Pajdzińska analizując wnikliwie frazeologizmy charakteryzujące zjawiska, których złożoność utrudnia jednowyrazowe określenie zauważa, że

zasób frazeologiczny polszczyzny dostarcza niezbitych dowodów, że w naszej kulturze uczucia wiąże się przede wszystkim z sercem, znacznie rzadziej z duszą, wątrobą, czy innymi częściami ciała. Z językowego punktu widzenia serce nie jest pompą tłoczącą krew, lecz czymś, od czego zależą uczucia¹¹⁴.

Wyniki jej analiz można przenieść na grunt rosyjski, jako że badaczka wyraźnie odnosi je do naszego kręgu kulturowego, a trudno odmówić prawa do przynależności do naszej, w rozumieniu europejskiej, kultury naszym wschodnim sąsiadom. Serce, zarówno na gruncie polskim, jak i rosyjskim

jest komponentem frazeologizmów, które: 1) określają trwałe dyspozycje emocjonalne człowieka; 2) nazywają przeżywanie przez człowieka różnorodnych uczuć; 3) oznaczają jedno z uczuć – miłość (dwuznaczność wyrazu *uczucie* została przeniesiona na słowo *serce*, nierozdzielnie z nim związane w świadomości mówiących)¹¹⁵.

Wśród językoznawców zajmujących się kwestią ekspresywności ze stanowiska teorii języka należy przede wszystkim wymienić Charles'a Bally'ego, którego spostrzeżenia i uwagi pozostają wiążące do dzisiaj. Głównym założeniem

¹¹² Tamże, s. 238–239.

¹¹³ A. Pajdzińska, *dz. cyt.*, s. 88.

¹¹⁴ Tamże, s. 91.

¹¹⁵ Tamże, s. 94.

badacza jest utożsamienie ekspresywności językowej z afektywnością języka: „[...] ekspresywny jest każdy fakt językowy, który kojarzy się z jakimś wzruszeniem”¹¹⁶. Bally daje w swojej książce przykład na to, że istnieją jednostki języka „związane” z emocją, a jednocześnie pozbawione ekspresywności, na przykład nieekspresywne nazwy uczuć. Z tego wynika, że źródłem ekspresywności nie musi być w każdym wypadku działanie emocji, że uczucie wzmacnia intensyfikację i wartościowanie wypowiedzi mówiącego, nie ulega natomiast wątpliwości.

Wokół teorii listu – paradoksów ciąg dalszy

Na temat listu jako gatunku piśmienniczego, obejmującego teksty o różnych konstrukcjach formalnych i różnorodnych funkcjach powiedziano już bardzo wiele. W obszarze polskiej teorii literatury bezspornie króluje Stefania Skwarczyńska, której monografia z 1937 roku zachowała pełną naukową aktualność, mimo późniejszych badań poświęconych zagadnieniom teorii listu i wypowiedzi językowej jako takiej. Mówiąc o polskim dorobku naukowym z tego zakresu, warto wspomnieć kilka nazwisk badaczy, którzy wyodrębniając zagadnienie listu w swoich badaniach, oddawali zawsze należny hołd prekursorce tychże. Należą do nich Jan Trzynadłowski, Janusz Maciejewski, Anna Kalkowska, Teresa Dobrzyńska, Anna Wierzbicka, Henryk Markiewicz i wielu innych.

Wszyscy oni zgodnie podkreślają, że z listem, jego klasyfikacją, definicją, kategoryzacją mieli niełatwe zadanie. List w swej złożonej naturze opiera się bowiem standardowym schematom i szablonom, wymyka się ustalonemu na przestrzeni wieków podziałowi na rodzaje i gatunki. Skwarczyńska mówi wręcz, że „list, a zatem także korespondencja, to świat istnego paradoksu”¹¹⁷. Oto niektóre z paradoksów. Przywykliśmy go widzieć w obszarze literatury stosowanej. Nie możemy zaprzeczyć, że list w swej prymarnej funkcji jest tekstem utylitarnym, pomyślanym jako akt, służący społecznej komunikacji, nawiązaniu i podtrzymaniu kontaktu z określonym adresatem, powiadomieniu go o czymś, nakłonieniu do określonych zachowań. Nie przynależy zatem do dziedziny sztuki literackiej, która od bezpośredniej użyteczności się odcina. List należałoby więc odnieść do tekstów podporządkowanych funkcji pragmatycznej języka i mieć przysłowiowy problem z głową. Jednak w teorii gatunków

¹¹⁶ Ch. Bally, dz. cyt., s. 110. Cyt. za: T. Skubalanka, *O stylu poetyckim i innych stylach języka: studia i szkice teoretyczne*, Lublin 1995, s. 61.

¹¹⁷ S. Skwarczyńska, *Wokół teorii listu (Paradoksy)*, [w:] tejże, *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975, s. 178.

nie ma rozwiązań zerojedynkowych: nie da się wyznaczyć ścisłych granic między poszczególnymi ich przedstawicielami, jako że właściwie już od starożytności istnienie czystych gatunków, posiadających jasno nakreślone wzorce, jest poddawane w wątpliwość, a w epoce tzw. ponowoczesności mówi się już tylko o gatunkach z pogranicza, synkretycznych, łączących w sobie cechy dwóch, trzech, ba, nawet więcej innych gatunków. Zatem nie byłoby niczym nadzwyczajnym, gdybyśmy o liście zaczęli mówić w kategoriach pograniczności, synkretyzmu, niejasności gatunkowej. Wynika to również z faktu, że przy uwzględnieniu utylitarного charakteru, należy dostrzec, że list stanowi także twórczość artystyczną, jest efektem świadomej pracy nad tekstem, wobec czego, jako potencjalny wytwór artystyczny poddaje się stylistyce i podlega estetycznej ocenie. Zdarza się, że oceniany bywa wysoko i osiągając wyżyny artyzmu w swych konkretnych realizacjach, bywa zaliczany do arcydzieł literatury światowej. Paradoxs drugi: list oscyluje pomiędzy dialogiem i monologiem. Jak już pisałam, list, a właściwie korespondencja stanowi rodzaj rozmowy na odległość, dialog pomiędzy autorem-nadawcą i adresatem-odbiorcą. Jest to dialog, który realizuje się w naprzemienności replik i mieści się w pojęciu dialogu społecznego. List w każdej swej odmianie, jak podkreśla Skwarczyńska, ujawnia i kształtuje więzi społeczne poprzez wzmocnienie pewnych wspólnych poglądów i postaw lub wyeksponowanie różnic jednostkowych¹¹⁸. Jednocześnie list, jako fragment dialogu, jest monologiem w czystej postaci. Powstaje przecież pod nieobecność adresata, jest efektem samotnego wysiłku intelektualnego autora, który daje w nim upust swoim przemyśleniom, refleksjom, przeżyciom. Jest to niczym nie przerwany strumień świadomości autora, wypowiedź będąca całością formalną i treściową jednego podmiotu. Kolejny paradoks można opisać tak: list przenosi ulotne momenty z życia poza chwilę, w której miały miejsce, utrwała je na dobre dla adresata, a w konsekwencji i dla pamięci potomnych. Zdarza się, że w tym dokumentalnym zapisie utrwała również wykraczające znacznie poza życie prywatne elementy: są to sprawy i fakty historycznie doniosłe. List przestaje być wówczas archiwum osobistym, rodzinnym dziariuszem, staje się natomiast dokumentem poświadczającym istnienie spraw i faktów ważkich i ciekawych z punktu widzenia socjologa, kulturoznawcy czy nawet historyka. Oczywiście dokumentalność korespondencji ma odrobinę inny charakter niż dokumentalność innego dokumentu ludzkiego, np. metryki urodzenia czy świadectwa szkolnego. List zawsze będzie wymagał od badacza dodatkowych zabiegów dla określenia stopnia wiarygodności, nim zostanie potraktowany jako wartościowe źródło dla celów naukowych.

¹¹⁸ Tamże.

Skwarczyńska wymienia jeszcze kilka paradoksów dotyczących listu. Dla potrzeb pracy przytoczę jeden: list jest bezspornie bezpośrednim wyrazem indywidualności piszącego, która przejawia się chociażby w idios stylu. Z drugiej jednak strony list stanowi gatunek bezwzględnie obowiązujących w danej epoce i środowisku konwencji, a konwencje te dotyczą form, w których piszący zwraca się do adresata, kompozycji listu, a nawet jego graficznej realizacji. Reasumując, list z jednej strony stanowi teren swobody autora, wydzielony tylko przez granice jego wyobraźni, z drugiej jest formą skodyfikowaną, która musi uwzględniać reguły epistolarnej etykiety¹¹⁹.

Obok rozmowy i pamiętnika, list jest najwyrazistszym i bezpośrednim dokumentem uzewnętrznionej językowo indywidualności autora, przekazującym jednocześnie konwencje epistolarne epoki, środowiska; będąc wzorcowym materiałem dla badań języka osobniczego z jego niespodziewanymi odmiennościami, skrepowany jest narzuconymi tradycją i potrzebą gatunkową formułami i schematami dającymi się opisać w kategoriach poetyki strukturalno-generatywnej¹²⁰.

Jan Trzynałowski we wstępie rozdziału poświęconego rozważaniom o liście jako przykładzie formy wypowiedzi osobistej zaznacza, że uznaje list za małą formę literacką niezależnie od jego realnej objętości. Autor pozwala sobie zaliczyć list do małych form z tego przede wszystkim powodu, iż „jako piśmiennicza reakcja na pewne aktualne stany rzeczy ujmuję je w ich dostrzegalnym czy domniemanym ciągu, lecz przede wszystkim w ich *momentalnym* stanie”¹²¹. Sytuując list pośród wypowiedzi osobistych, Trzynałowski ma na myśli wypowiedź osobistą nacechowaną w szczególny sposób. Nacechowanie to polega na wyraźnym pragmatyzmie wypowiedzi, która funkcjonuje w obrębie tekstu w pełni autonomicznego. List odznacza się całkowitą samoistością, tzn. nie wymaga on żadnego innego tekstu, lecz jedynie odpowiedniej sytuacji sprawczej (czyli wywołującej samo powstanie listu), co nazwano uprzednio „konsytuacją”¹²². O autonomiczności listu jako rodzaju literackiego pisała także Skwarczyńska¹²³. Zdaniem badacza,

¹¹⁹ Por. tamże, s. 181.

¹²⁰ Por. A. Kałkowska, *Wprowadzenie w problemy językowej spójności listu*, „Polonica” 1978, z. IV, s. 52.

¹²¹ J. Trzynałowski, *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, s. 82.

¹²² Tamże, s. 83.

¹²³ S. Skwarczyńska, *O autonomiczności listu jako rodzaju literackiego*, [w:] tejsze, *Teoria listu ...*, s. 32–52.

struktura listu wynika bezpośrednio ze struktury języka, spełnia bowiem z zachowaniem własnych rygorów konstytutywnych fundamentalne dyrektywy struktury językowej. Język ma charakter systemowy (list nie uwzględniający systemowości językowej byłby luźnym zbiorem słów lub znaków o znaczeniach znanych jedynie piszącemu), komunikatywny (a list jest komunikatem, informacją), funkcjonalny (informacja zawarta w liście nasycona jest określoną ekspresją i funkcjonalnym ukierunkowaniem), społeczny (list uwarunkowany jest istnieniem przynajmniej jednego nadawcy i przynajmniej jednego odbiorcy – realnego, potencjalnego lub imaginatywnego)¹²⁴.

Trzynadłowski opisując list zwraca uwagę na jego rzekomą fikcjonalność, która, o ile istnieje, ogranicza się do sfery stylizacji, i kolokwialność, która z kolei wynika z jego funkcji informatywnej i komunikatywnej. Badacz odwołuje się w tym miejscu do Bühlerowskiej dyrektywy wypowiedzi: „ktoś kogoś o czymś w określony sposób informuje. Powstanie określonego listu polega na wyakcentowaniu owych szczegółowych dyrektyw”¹²⁵. Badacz twierdzi również, że literackość listu „może zasadzać się na zastosowaniu przeróżnych środków artystycznych, które niosąc z sobą funkcje estetyczne, lokują list tak wykreowany w obrębie konwencjonalnie rozumianej „literatury”¹²⁶.

Konieczność nieszczerości – zagadnienie fikcji w listach

Na pytanie, w jakich relacjach z fikcją literacką pozostaje gatunek tak specyficzny, jak list, próbuje odpowiedzieć Kazimierz Cysewski w artykule *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistologafią*. Badacz słusznie zauważa, że

każdy autentyk (termin używany tu na określenie tekstów, w których zdania pretendują do prawdziwości w sensie logicznym), więc również list, jest badawczo kłopotliwy, kieruje bowiem uwagę na zewnątrz, skłaniając do wyjaśniania zawartości utworu mniej w kategoriach celowości artystyczno-semantycznej, a raczej w aspekcie zwykłej wierności względem opisywanych faktów i zdarzeń¹²⁷.

Przyzwyczajiliśmy się do myślenia o utworze będącym dokumentem ludzkim jako o relacji z pewnego wyrażnie określonego fragmentu rzeczywistości,

¹²⁴ J. Trzynadłowski, *dz. cyt.*, s. 84.

¹²⁵ Tamże, s. 85.

¹²⁶ Tamże.

¹²⁷ K. Cysewski, *dz. cyt.*, s. 100–101.

gdy tymczasem relacja ta może znacznie odbiegać od faktów. W przypadku epistolografii należy zachować wszelką ostrożność, gdyż nie sposób stwierdzić z całą stanowczością, że epistolograf zakładał fikcjonalność własnej wypowiedzi. Jak podkreśla Cysewski nie sposób jednak wykluczyć takiej ewentualności w niektórych listach. Jego zdaniem:

w przypadku epistolografii możliwość potraktowania wypowiedzi jako fikcji wynika jednak raczej z potencji listu czy zbioru listów niż z decyzji autora; jest więc tyleż efektem decyzji odbiorcy, ile nieintencjonalnej zawartości tekstów¹²⁸.

„Nie w badaniu stosunku dzieła do dających się potwierdzić faktów biograficznych szukać należy artystycznych uzasadnień jego kształtu”¹²⁹. O artyzmie decydują inne czynniki: „porządek tekstu, funkcjonalność każdego wprowadzonego elementu, potencja znaczeniowa całości”¹³⁰. Okazuje się, że paradoksalnie utwór będący wiernym zapisem faktów i zdarzeń może tracić na wartości pod każdym innym względem¹³¹. Innego zdania jest Maria Janion. Operując przykładem korespondencji Zygmunta Krasińskiego, badaczka zauważa, że niektórych pisarzy i jednocześnie autorów korespondencji cechuje niesłychany pociąg do stylizacji przekazów autobiograficznych. Jako że większość z nich już za życia kształtowała swoją legendę biograficzną, trudno było dociec, poza kilkoma ścisłymi faktami, co jest prawdą życiorysu, a co nią nie jest. Janion w swoim artykule pt. *Tryptyk epistolograficzny* przestrzega przed traktowaniem „jako najświętszej «prawdy życia» tego, co było świadomą stylizacją, pozą, kształtowaniem legendy”¹³². Wśród wielu przyczyn stylizacji badaczka wymienia m.in. adresata. Otóż adresat mógł mieć na tyle duży wpływ na autora korespondencji, że określał w znacznym stopniu tę stylizację osobowości, którą nadawca w danym liście podejmował. Teza ta dotyczy nie każdego adresata, a jedynie szczególnego, takiego, którego osobowość na tyle fascynowała autora, że chciał mu narzucić określoną wizję swojej psychiki. Skłonność do kształtowania własnej legendy, nie mającej pokrycia w rzeczywistości zewnętrznej, potwierdzają słowa Jarosława Iwaszkiewicza będące swoistym podsumowaniem zagadnienia nieszczerości dokumentu ludzkiego, jakim jest korespondencja:

¹²⁸ Tamże, s. 101.

¹²⁹ Tamże.

¹³⁰ Tamże.

¹³¹ Por. Tamże, s. 100–101.

¹³² M. Janion, *Tryptyk epistolograficzny*, [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 210.

I chociaż podstawą każdej biografii musi być prawda, nigdy bardziej nie wydaje mi się, że prawd jest kilka, może wiele, jak wtedy, kiedy czytam biografię jakiegoś pisarza. Pisanie biografii jest zawsze „wyborem prawd”, a jakże tu wybierać, kiedy prawda o pisarzu inna jest rano, a inna wieczorem. Nie tylko o pisarzu, chyba o każdym człowieku¹³³.

Janion dostrzega u pisarzy-autorów dzienników, korespondencji odwieczny problem rozdarcia między przeżywaniem a słowem, pomiędzy myślą a życiem. Według badaczki:

każdy dziennik ujawnia dwuznaczność swej „prawdy”, na którą składa się tyle samo rzetelnej autoanalizy ile autokreacji, mniej lub bardziej uświadomionej maskarady, przybierania określonych póz, nieuchronnej nieszczeroci. [...] Bo czyż można, pyta retorycznie Janion, – bez kabotynizmu – być szczerym w stosunku do siebie samego i na swój własny temat?¹³⁴

O tym, że nie sposób wydawać sądów we własnej sprawie bez cienia podejrzenia o stronniczość i subiektywizm wiemy już od czasów starożytnych. *Nemo iudex in causa sua* głosi łacińska maksyma, która jest wprawdzie zaczerpnięta z języka prawniczego, niemniej wpisuje się znakomicie w spór o szczeroci wypowiedzi na swój temat. Próbuąc uzasadnić swe stanowisko Janion przytacza przykłady z filozofii. Otóż w bergsonizmie pociąga ją twierdzenie, że „werbalizacja, poddanie nieujarzmionego nurtu naszego życia intelektualnym rygorom języka musi prowadzić do nieuchronnej deformacji tego, czego nie sposób ująć w adekwatny kształt słowny”¹³⁵. Znany współtwórca metody strukturalnej, Roman Jakobson, pisał:

Każda słowna manifestacja w pewnym sensie stylizuje i przetwarza rzeczywistość, którą opisuje. Decyduje tendencja, patos, adresat, przedwstępna „cenzura”, zasób gotowych schematów. Ponieważ poetyckość słownej manifestacji wyraźnie mówi, że w istocie nie idzie o komunikację, może tu być „cenzura” przytłumiona i osłabiona¹³⁶.

¹³³ J. Iwaszkiewicz, *Biografia*, „Życie Warszawy”, 22–23.05.1966, nr 123. Cyt. za: M. Janion, *dz. cyt.*, s. 211.

¹³⁴ M. Janion, *dz. cyt.*, s. 216.

¹³⁵ Tamże.

¹³⁶ R. Jakobson, *Co to jest poezja?*, tłum. M.R. Mayenowa, [w:] *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948*, red. M.R. Mayenowa, teksty przeł. i koment. opatrzył W. Górny, Warszawa 1966, s. 121.

Podsumowując: okazuje się, że nie ma ucieczki przed nieszczerością w korespondencji, jesteśmy skazani na nieszczerść. Bo choć oczekujemy od korespondencji samej prawdy, „najświętszej prawdy”, to pamiętajmy, że literatura rodzi się na styku szczerości i nieszczerości, a teksty posługujące się zmyśleniem, zbudowane na ambiwalencji prawdy i zmyślenia zyskują na walorze artystycznym jako bardziej porywające, ciekawsze, wciągające.

Wyznaczniki literackości listu

List utrwalony pismem staje się tekstem, do którego mogą mieć dostęp inni, przy założeniu, że nie spoczywa on w archiwum rodzinnym opatrzony klauzulą tajności przez kolejnych kilkadziesiąt lat, dopóki żyją osoby oraz potomkowie osób, które mogłyby urazić ewentualna publikacja treści tejże korespondencji. Wówczas taki list, jak każdy tekst powstały z myślą o potencjalnym czytelniku, podlega ocenie i ewentualnej krytyce. Tak rozumiany list, podobnie jak Janusz Maciejewski, pragnę widzieć w obszarze literatury. Podzielam również jego opinię, że przy założeniu, że spełnione zostaną pewne warunki, o których wspomnę poniżej, każdy list może stać się literaturą w pełnym tego słowa znaczeniu¹³⁷. Zatem mamy wymienione dwa aspekty, które stawiają list pośród innych utworów literackich, są nimi: potencjalna fikcjonalność i wyżej wspomniana literackość, która zdaniem Trzynadłowskiego mogłaby zasadać się na zastosowaniu różnych środków artystycznych. Opinii tej z kolei nie podziela Maciejewski, według którego walory artystyczne konkretnego tekstu nie odgrywają żadnej roli w zakwalifikowaniu go do kategorii literatury bądź nie-literatury, każda bowiem korespondencja niesie z sobą pewien układ międzysobniczy, który generuje jego odczytanie właśnie literackie¹³⁸. Warto w tym miejscu odwołać się do klasycznego już artykułu Henryka Markiewicza o wyznacznikach literackości¹³⁹. Autor wyżej wspomnianej pracy wśród wyznaczników literackości widzi fikcyjność, tzw. uporządkowanie naddane, czyli inaczej nadmiar organizacji elementów językowych uznawany za cechę tekstów poetyckich, oraz obrazowość, która wynika z nasycenia tekstów tropami, zwłaszcza metaforą. O ile zgadzam się bez wahania, jakoby niepodważalną cechą tekstów artystycznych była literackość, przejawiająca się w uwyrażeniu funkcji estetycznej poprzez

¹³⁷ J. Maciejewski, *List jako forma literacka*, [w:] *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 213.

¹³⁸ Tamże.

¹³⁹ H. Markiewicz, *Wyznaczniki literatury*, [w:] tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, s. 66.

zastosowanie szczególnej, ponad potrzebę liczby i rodzaju figur stylistycznych, o tyle fikcjonalność jako wyróżnik literackości nie wydaje się być warunkiem koniecznym do spełnienia i budzi moją wątpliwość. Moim zdaniem, które dzielę ze wspomnianym wyżej Maciejewskim, stopień zgodności z rzeczywistością, zresztą bardzo trudny do weryfikacji w przypadku autorów nieżyjących, w żaden sposób nie zakłóca literackości żadnego utworu estetycznego, zatem także i listu. Odbiór konkretnego utworu może budzić zachwyt i wpływać na uczucia estetyczne niezależnie od tego, jak bardzo zbliża się do prawdy. Zatem warunek fikcyjności nie jest warunkiem koniecznym do spełnienia dla listu, by mógł on podlegać krytyce oraz ocenie estetycznej, jak inne utwory w obszarze szeroko pojmowanej literatury.

Literatura czy dokument?

Przywykliśmy już do myślenia, że epistolografia i literatura to dwa odrębne światy, które pozostają jednak z sobą w różnych stosunkach. Bezspornym wydaje się fakt wzajemnych oddziaływań literatury i epistolografii, w wyniku którego często uznajemy tę drugą jako przykład literatury pięknej. Zdjęcie z barków epistolografii jej pierwotnej, stricte „usługowej” funkcji nie musi wcale oznaczać automatycznego jej awansu do literatury. Istnieje bowiem cała masa listów, które z różnych przyczyn nie są dziełami literackimi, a jedynie wykazują pewne zbieżności z literaturą. Zasadnie zatem będzie tu przywołać koncepcję Cysewskiego głoszącą, że

przedmiotem literaturoznawstwa są wszystkie teksty, badane jednak w ich aspektach literackich; epistolografia jest więc dla literaturoznawcy literaturą, jest przedmiotem jego penetracji – ze względu na takie czy inne powiązania z przyjętymi wyznacznikami literackości¹⁴⁰.

Podobnego zdania jest Izabella Adamczewska, która dostrzega płynność granicy pomiędzy listem użytkowym a literackim. Badaczka podkreśla, że:

odróżnia je intencja autora jako nadawcy komunikatu, choć „literackości” listu szukać należy w sposobie ukształtowania wypowiedzi. Wartość artystyczną może mieć przecież również korespondencja nie przeznaczona do upowszechnienia. [...] Przejścia od listu użytkowego do literackiego należy szukać w liście prywatnym, zwłaszcza towarzyskim, który dopuszczał dowolność tematyczną¹⁴¹.

¹⁴⁰ K. Cysewski, *dz. cyt.*, s. 99.

¹⁴¹ I. Adamczewska, *List*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 385.

Jeśli uwzględnimy, że istnieje całe mnóstwo listów, które charakteryzuje stosunkowo niewielkie uzależnienie od obowiązujących w danym okresie wzorców i form literackich, nie przedstawiających wartości istotnych z punktu widzenia literaturoznawcy, to możemy przyjąć, że do literatury należą tylko wybitne osiągnięcia epistolarne, najczęściej autorstwa wielkich poetów i pisarzy¹⁴². To te korespondencje chcemy „podglądać”, śledzić z wypiekami na twarzy, to w nich doszukujemy się podstaw do biograficzno-psychologicznych wniosków, to one dostarczają nam materiału do badań nad językiem osobniczym i uzewnętrzniającą się w każdym słowie i wykrzykniku osobowością autora. Dzieje się tak za sprawą wysokiej zawartości merytorycznej korespondencji wielkich ludzi, która poza ogromnym walorem źródłowym (aspekt historyczny przekazujący wiedzę z epoki), jest przecież ważnym, bo odautorskim komentarzem do twórczości danego autora uznanej za literacką, ułatwiającym jej zrozumienie i wyjaśnienie. Warto w tym miejscu nadmienić, że potraktowanie listu jako formy literackiej nie wyklucza odniesienia się doń w innym jego aspekcie, na przykład jako dokumentu ludzkiego. Krytyka i ocena estetyczna listu lub całej korespondencji nie przekreśla jego pierwotnego charakteru: komunikacji, czyli przekazania przez jednego człowieka informacji drugiemu człowiekowi na piśmie w celu uzyskania jakiegoś efektu. Autor listu może chcieć adresata o czymś poinformować, zwrócić się doń z prośbą, nakłonić do konkretnej reakcji, przekonać do swoich racji. Takie jest pierwotne przeznaczenie listu, najstarszej bodaj formy literatury użytkowej¹⁴³ (pojawił się przecież równocześnie z powstaniem pisma¹⁴⁴), czy stosowanej, jak ją zwykła w swej monografii nazywać Skwarczyńska. List, który trafia w ręce masowego czytelnika, jest omawiany, interpretowany przez historyków i badaczy literatury, realizuje jednocześnie dwie funkcje: jest dziełem literackim oraz świadectwem historii. Jest dokumentem ludzkim, w którym należy doszukiwać się relacji historycznej oraz biograficznych faktów, podlegających weryfikacji. I żadna z tych funkcji: komunikacyjna czy dokumentarna nie dominuje nad drugą, występują w nim na równych prawach. Przewagę pierwiastka pragmatycznego nad literackim w liście dostrzega Anna Kałowska, która zasadniczy składnik złożonej natury listu wiąże z jego przeznaczeniem,

¹⁴² Por. K. Cysewski, *dz. cyt.*, s. 98–99.

¹⁴³ Forma wypowiedzi pisemnej, listu, znana była już w najstarszych kulturach i cywilizacjach. Najwcześniejsze zachowane świadectwa listów pochodzą z okresu 2400–2200 p.n.e. i obejmują zabytki zapisane metodą pisma klinowego. Por. *List*, [w:] *Słownik gatunków literackich*, red. M. Bernacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 1998, s. 115–118.

¹⁴⁴ Por. J. Maciejewski, *dz. cyt.*, s. 211.

a jest nim kontakt z wybranym adresatem, powiadomienie go o czymś, nakłanianie go do jakichś zachowań.

Słowem, listy są typem tekstów, które zarówno w planie treści jak i w planie ekspresji podporządkowane są funkcji pragmatycznej. [...] Z drugiej strony, teksty te stanowią twórczość językową, wynik formalizowania planu treści – planu informacji, wrażeń, przeżyć, żądań, oczekiwań¹⁴⁵.

Gra nadawczo-odbiorcza

Jeśli chodzi o sytuację komunikacji, która istnieje między dwojgiem ludzi na potrzeby listu, to, jak wcześniej już powiedzieliśmy, ma ona charakter językowy i polega na tym, że jeden drugiemu przekazuje jakąś informację. Osoby te naprzemiennie występują w roli nadawcy i odbiorcy, autora i adresata, co zbliża tę formę literacką do struktury dramatu, dla którego typową formą wypowiedzi jest dialog. Dialog jako forma podawcza dramatu zakłada uczestnictwo dwóch lub więcej osób, które prowadzą rozmowę wynikającą z naprzemienności replik. „Dialog jest formą bezpośredniego językowego kontaktu – stąd przeniesienie go na teren tekstu pisanego pociąga za sobą konsekwencje w konstrukcji obu składników repliki”¹⁴⁶. I tak też sprawa przedstawia się w przypadku listu, także pojedynczego, który zakłada istnienie wirtualnego odbiorcy, adresata (zgodnie z przesłaniem Bachtina, że każdy tekst jest pisany do kogoś¹⁴⁷), a zatem także perspektywę otrzymania odpowiedzi, niezbędnej dla uzyskania efektu dialogu. Z sytuacji fizycznej: czasowego i przestrzennego oddalenia uczestników aktu korespondencji wynika fakt, że list jest ogniwem dialogu. List realizuje bezpośrednio ściśle dialogową relację JA – TY, której uczestnicy przekazują sobie rolę mówiącego i adresata, a podstawowym schematem generującym różne formy listu jest schemat: pytanie – odpowiedź. „Relacja ta i schemat obowiązują zarówno w układach między członami bloku korespondencji, jak i wewnątrz każdego z nich, gdzie wyzwała się szczególnego rodzaju imitowana konwersacyjność”¹⁴⁸.

Ważność obecności w liście osoby adresata podkreślają zgodnie wszyscy badacze zajmujący się teorią listu. Małgorzata Czermińska w rozprawie o *Roli odbiorcy w dzienniku intymnym* konfrontuje list z dziariuszem:

¹⁴⁵ A. Kałkowska, *Językowe wykładniki pragmatycznej funkcji listów*, „Stylistyka” 1993, t. II, s. 187.

¹⁴⁶ Tamże, s. 197.

¹⁴⁷ M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 396.

¹⁴⁸ A. Kałkowska, *Językowe wykładniki...*, s. 188–189.

Dziennik poufny w zasadzie nie przeznaczony do publikacji [...] zakłada przede wszystkim odbiorcę tożsamego z nadawcą. List natomiast, nawet jeśli jest najbardziej egocentryczny, jeśli jest listem-wyznaniem, listem-ekspresją, skierowany jest *ex definitione* do jakiegoś TY, do kogoś innego¹⁴⁹.

Specyficzna sytuacja literackiej komunikacji, wymiany replik, jaka istnieje między dwiema stronami korespondencji jest przez wielu badaczy przyrównywana do swoistej „gry”. Niektórzy widzą w niej rodzaj interakcji między nadawcą a adresatem, „gry nadawczo-odbiorczej, w której partnerzy podejmują różne działania zmierzające do realizacji zamierzonych przez nich celów”¹⁵⁰. „Rozumie się przez nią schemat interakcji, której uczestnicy według znanego dwustronnie systemu określonych reguł zmierzają do wytyczonego celu – do wywołania określonych reakcji”¹⁵¹. Jerzy Jarzębski opisuje grę literacką jako „projekt szczególnego rodzaju współdziałania pomiędzy określonym nadawcą a abstrakcyjnym (w większości wypadków) odbiorcą, [...] którego to osobiście chce o czymś poinformować, o czymś przekonać, skłonić do zachwytu, zaskoczyć głębią swej duszy, a przede wszystkim, i za wszelką cenę, utrzymać jego baczną uwagę i stan umysłowego napięcia”¹⁵². Komunikacja literacka, pisze Jarzębski, to „rodzaj gry, w której autor – mając na celu zabawienie czytelnika lub przekazanie mu jakichś doniosłych prawd, inscenizuje w sztucznym świecie serię sztucznych działań, wcielając się w rozmaite role i zapraszając do współpracy odbiorcę”¹⁵³. Zdaniem innego badacza, Maciejewskiego w grze biorą udział: ten, kto tekst pisze i ten (rzadziej – ci) do którego jest on adresowany.

Ten pierwszy jest równocześnie autorem, narratorem (lub, np. w listach-wyznaniach, podmiotem lirycznym) i bohaterem literackim. Ten drugi tylko bohaterem. Niemym wprawdzie, ale wyraźnie obecnym w tekście, w dużym stopniu decydującym o charakterze listu, doborze słów, jego tonacji¹⁵⁴.

Stawką w podjętej przez nich grze jest reakcja współodpowiadająca ze strony odbiorcy. List stanowiący ogniwo w łańcuchu korespondencji można zatem przełożyć na sekwencję zorientowanych wzajemnie na siebie

¹⁴⁹ M. Czermińska, *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, [w:] *tejże, Autobiograficzny trójkąt...*, s. 281.

¹⁵⁰ E. Książek, *Tekst epistolarny w świetle etykiety językowej*, Kraków 2008, s. 14.

¹⁵¹ A. Kałkowska, *Językowe wykładniki...*, s. 191.

¹⁵² J. Jarzębski, *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977, s. 29.

¹⁵³ Tamże, s. 30–31.

¹⁵⁴ J. Maciejewski, *dz. cyt.*, s. 215–216.

naprzemiennych kroków obu partnerów epistolarnego dialogu, którzy wcielają się raz w rolę nadawcy, a raz odbiorcy¹⁵⁵. Każdy kolejny list jest kolejnym „ruchem” drugiego gracza, uczestnika epistolarnej wymiany i odbywa się według określonych reguł zgodnych z konwencją epistolograficzną oraz zasadami etykiety językowej. W opinii Elżbiety Książek oczekiwanie nadawcy na kolejny „ruch” odbiorcy w grze pomiędzy nimi stanowi konstytutywną cechę listu. „Nadawca od początku nastawia się na przyszłe aktywne zrozumienie współodpowiadające ze strony odbiorcy, oczekując odpowiedzi, wykonania pewnych działań”¹⁵⁶.

Jego rola nie ogranicza się tylko do prowokowania określonej reakcji u odbiorcy, ale również do przewidywania jego odpowiedzi. Nadawca konstruując swą wypowiedź próbuje więc wyobrazić sobie swojego odbiorcę oraz antycypować jego zachowania. [...] Można więc powiedzieć, że list ma postać nie jednego, lecz jakby dwóch współtworzących go głosów, wzajemnie się przeplatających i oddziałujących na siebie, z których każdy ma swój udział w całości¹⁵⁷.

Współautorstwo adresata

W opinii niektórych badaczy udział osoby adresata w procesie tworzenia korespondencji urasta wręcz do jego współautorstwa. Adresat, odbiorca listu staje się odpowiedzialny za kształt poszczególnych listów, które powstają w oparciu o przewidywanie nadawcy względem jego reakcji odpowiadającej. O problemie syjamskim na terenie literatury pisała już Skwarczyńska w swojej monografii: „Syjamskie zrośnięcie na terenie listu osobowości autora i adresata jest zupełnie swoiste; kieruje nim konieczność, [...] nie swobodna wola dwóch ludzi”¹⁵⁸. I wcześniej:

Do najciekawszych cech listu, do cech, które wyznaczają listowi stanowisko najzupełniej odrębne na przestrzeni całej literatury, należy to, że bezpośrednie, ściśle zetknięcie i autora i adresata [...], pasuje tego adresata w pewnej mierze na współautora listu [...] Osobowość adresata-odbiorcy, acz milkliwa, kieruje tu wypowiedzeniem autora, wytycza linie, nadaje formę jego rozmachowi twórczemu¹⁵⁹.

¹⁵⁵ J. Jarzębski, *dz. cyt.*, s. 23–46.

¹⁵⁶ E. Książek, *dz. cyt.*, s. 14–15.

¹⁵⁷ Tamże, s. 15.

¹⁵⁸ S. Skwarczyńska, *Teoria listu ...*, s. 88–89.

¹⁵⁹ Tamże, s. 88.

Zdaniem Książek, współautorstwo adresata, o którym wspomina Skwarczyńska, charakteryzuje każdą wypowiedź, sformułowaną z myślą o jakimś odbiorcy. W wielu pracach podkreśla się aktywne uczestnictwo adresata w procesie tworzenia korespondencji. Nadawca znajduje się pod jego nieustannym wpływem, to on w większym stopniu narzuca autorowi określony charakter listu. Do podobnych wniosków doszedł wcześniej Bachtin, który pisał: „od tego, do kogo skierowana jest wypowiedź, jak piszący wyobraża sobie i odczuwa adresata, z jaką siłą oddziałuje on na wypowiedź, zależy jej styl i kompozycja”¹⁶⁰. Autor próbując przewidzieć treść odpowiedzi adresata formułuje swoją wypowiedź, prowokując tym samym jego określoną reakcję słowną. Nadawca konstruuje swą wypowiedź wyobrażając sobie odbiorcę, antycypuje jego oczekiwania i zachowanie słowne. Ponadto uwzględnia w swej antycypacji kilka czynników: tło aperceptywne, na którym adresat przyjmie dany komunikat, jego ogólny poziom zorientowania w sytuacji, stopień zażyłości wzajemnej relacji, wspólną wiedzę o łączących ich w danym momencie doświadczeniach życiowych.

Wynika stąd, że współautorstwo adresata w kształtowaniu tekstu epistolarnego obejmuje kilka płaszczyzn, sięga nie tylko w obręb jego budowy treściowej, ale przede wszystkim decyduje o przesunięciach formalnych¹⁶¹.

List tworzy także pewną płaszczyznę porozumienia dla dwóch odległych w danym momencie światów, dwóch indywidualności. Na tej płaszczyźnie spotykają się ludzie, którzy w jednej chwili nie mogą być ze sobą w przestrzeni zewnętrznej. Owa wymiana myśli, wrażeń i emocji przyjmuje postać gry w naprzemiennosc ról i podejmowanych wyzwań. Uczestnicy wcielają się naprzemiennie w rolę nadawcy i odbiorcy, uwzględniając przy tym, uprzedzając, swoje potrzeby, oczekiwania, wspólne doświadczenia. Na ich podstawie wytwarza się wspólny mianownik tego dialogu, którego uczestnicy pozostają względem siebie w stanie nieustającego napięcia, wyczekiwania. Ich wspólne doświadczenie życiowe, zażyłość relacji i pokrewieństwo myśli czyni korespondencję spójnym dziełem dwóch współtworzących go głosów, z których żaden nie zagłusza drugiego. Wspólna wiedza o łączącym partnerów fragmencie rzeczywistości, wzajemna znajomość charakterów i sposobu reagowania zapobiega ewentualnym nieporozumieniom¹⁶².

¹⁶⁰ M. Bachtin, *Problem gatunków mowy...*, s. 396.

¹⁶¹ Por. E. Książek, *dz. cyt.*, s. 16.

¹⁶² A. Kalkowska, *Językowe wykładniki...*, s. 193.

Spójność listu

List jest tekstem i jako taki należy go traktować. Żywiołem tekstu jest język, skoncentrujmy się zatem przez chwilę na językowym kształcie tekstu epistolograficznego. Na początek przytoczę definicję tekstu Teresy Dobrzyńskiej, by móc następnie wprowadzić pojęcia delimitacji i spójności tekstu. Otóż tekst, wedle badaczki, „to skończony i uporządkowany ciąg elementów językowych, mogących spełniać łącznie funkcję komunikatywną, a więc stanowiących jeden globalny znak”¹⁶³. Rozumienie tego całościowego znaku jest uwarunkowane wydzieleniem go spośród innych komunikatów. Z tego powodu, zdaniem Dobrzyńskiej, wyznaczniki początku i końca wypowiedzi spełniają zasadniczą rolę przy ustalaniu statusu ciągu językowego jako tekstu.

To dzięki wyznaczeniu granic komunikatu określona zostaje przestrzeń, w której wszystkie zdania – nawet te nie wykazujące spójności strukturalnej ze zdaniami sąsiednimi – traktowane mają być przez odbiorcę wypowiedzi jako elementy koherentnej całości znakowej¹⁶⁴.

Wyznaczniki delimitacji tekstu, czyli początku i końca wypowiedzi, mogą przybierać rozmaitą postać w różnych typach i gatunkach wypowiedzi. Ponad wielością zjawisk dają się jednak wychwycić pewne prawidłowości. „Jedną z nich jest pojawienie się na początku i końcu tekstu wyrażen czy zdań służących nawiązaniu lub rozwiązaniu kontaktu językowego, eksponujących komunikacyjny związek nadawcy z odbiorcą”¹⁶⁵. Przykładem inicjalnych wypowiedzi mogą być zwroty do adresata, powitania, prośby o uwagę. Na końcu tekstu występują najczęściej podziękowania, zwroty zapowiadające koniec wypowiedzi, pożegnania, pozdrowienia. Wstępy i zakończenia występują najczęściej w wypowiedziach ustnych, ale formuły inicjalne i finalne to domena tekstów epistolarnych¹⁶⁶. Wśród mechanizmów spójności tekstu Dobrzyńska wymienia jedność nadawcy i odbiorcy, a także tematu. „Cechą wzorcowego tekstu spójnego jest to, że stanowi on komunikat przekazywany przez jeden podmiot mówiący, którym może być jeden człowiek lub grupa ludzi [...] Ów podmiot pozostaje wciąż ten sam w toku przekazywania całego komunikatu. Ponadto komunikat kierowany jest stale do tego samego odbiorcy – indywidualnego bądź zbiorowego”¹⁶⁷. Tekst spójny definiowany

¹⁶³ T. Dobrzyńska, *Tekst*, [w:] *Współczesny język polski ...*, s. 297.

¹⁶⁴ Tamże.

¹⁶⁵ Tamże.

¹⁶⁶ Por. tamże, s. 297–298.

¹⁶⁷ Tamże, s. 301.

jest również jako wypowiedź na jeden temat. Oznacza to, „że tekst jako całość realizuje pewien cel komunikacyjny, któremu odpowiada określony plan. [...] Nadrzędny cel komunikatu determinuje cele cząstkowe, realizowane są przez następujące po sobie części wypowiedzi, a na poziomie najniższym – zdania”¹⁶⁸. Jeśli chodzi o spójność listu, to wiąże się ona w dużej mierze z obecnością stałych elementów konstrukcyjnych, jakimi są formuły początków i zakończeń. Badając problem delimitacji tekstu Bachtin zauważył, że

wszelka wypowiedź – od krótkiej (zbudowanej z jednego słowa) repliki potocznego dialogu, do obszernej powieści czy rozprawy naukowej posiada absolutny początek i absolutny koniec. Konkretny wygląd owych granic oraz charakter używanych sygnałów delimitacyjnych zależy od rodzaju wypowiedzi¹⁶⁹.

Dobrzyńska, badając zagadnienie delimitacji tekstu, zauważa, że różne odmiany gatunkowe wypracowały swoisty dla każdego z tych gatunków repertuar typowych początków i zakończeń¹⁷⁰. Zdaniem badaczki „tekst zawarty między sygnałami początku i końca należy traktować jako autonomiczną całość”¹⁷¹. Odczytanie sygnałów początku i końca pozwala uznać list za tekst spójny, a spójność jako jeden z najważniejszych czynników wyróżniających tekst od innych elementów nie będących tekstami¹⁷². Wielu badaczy zwraca uwagę na fakt, że sygnały otwierające i zamykające tekst epistolarny są również istotnym składnikiem struktury gatunkowej. Wydaje się to o tyle istotne, że trudno jest bezspornie wskazać inne elementy, które stanowiłyby podstawę konstrukcyjną tekstu epistolarnego. O ile na poziomie treści w liście może się znaleźć absolutnie wszystko (synkretyzm gatunkowy jest domeną wszystkich gatunków pogranicznych, a list do nich należy), o tyle właśnie sygnały początku i końca nie pozostawiają wątpliwości, z jakim rodzajem tekstu mamy do czynienia. Jeszcze przed przystąpieniem do lektury czytelnik otrzymuje pierwszą odpowiedź, dzięki której automatycznie rozpoznaje dany tekst jako list i wie jak go odczytać. Zdaniem Książek „sygnały początku i końca więc należą do podstawowych elementów konstrukcyjnych tekstu epistolarnego, których rozpoznanie ułatwia konwencjonalizacja tegoż gatunku”¹⁷³. Formułując tę tezę, badaczka powołuje się na słowa Jerzego Bartmińskiego,

¹⁶⁸ Tamże, s. 302.

¹⁶⁹ M. Bachtin, *Problem gatunków mowy...*, s. 363–364.

¹⁷⁰ T. Dobrzyńska, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, R. LXII, z. 2, s. 115–127.

¹⁷¹ Taż, *O głosowej delimitacji tekstu*, „Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. 21..., s. 149.

¹⁷² T. Dobrzyńska, *Delimitacja tekstu literackiego*, Wrocław 1974, s. 267.

¹⁷³ E. Książek, *dz. cyt.*, s. 18.

wedle którego o konwencjonalnych właściwościach tekstu, a w ostrzej sformułowanych teoriach nawet o „gramatyce tekstu” pozwala mówić istnienie w tekście cech powtarzalnych¹⁷⁴. Według Bartmińskiego to właśnie powtarzalność pewnych komponentów budujących strukturę danego gatunku prowadzi do jego konwencjonalizacji. Wyodrębnienie formuły początku i końca w ramach struktury listu wydaje się istotne i bardzo pomocne również z punktu widzenia analizy konkretnego tekstu, jako że sprawia, iż odbieramy go jako zamknięty, spójny twór o trwałym fundamencie gatunkowym. Podobnie zagadnienie struktury listu opisyje Kałkowska. Zdaniem badaczki:

gatunkowo definiowana struktura listu opiera się na dwóch zasadniczych elementach konstrukcyjnych. Są nimi po pierwsze znaki początku i końca, które wyznaczają granice listu, a jednocześnie spajają, łączą w całość różnorodne komponenty treściowe i formy podawcze. [...] Po drugie warunek dialogu, jego zawiązanie, wyznacznik wewnętrznej budowy oraz zaprogramowanie tematyki stanowi system pytań¹⁷⁵.

Jednym z wyznaczników spójności tekstu, w którego skład wchodzi jest również paralelność układu wewnątrz repliki rozdzielonej czasem i przestrzenią pomiędzy dwa listy. Można to objaśnić w sposób następujący: z obawy przed nieporozumieniem, zwłaszcza w serii pytań, uruchamiany jest mechanizm spójnościowy, który polega na tym, że pytanie z tematem o charakterze niemal hasła wywoławczego dla problematyki danego odcinka tekstu, znajduje swój odpowiednik w przylegającej odpowiedzi¹⁷⁶. Kałkowska w artykule poświęconym wprowadzeniu w problemy językowej spójności listu zauważa, że list,

jako samodzielna, każdorazowo delimitowana jednostka tekstu, rządzi się specjalnymi prawami spójności, opartymi na szeroko pojętej presupozycji i redundacji, a jednocześnie struktura i znaczenie poszczególnych wypowiedzi powinna być badana z pozycji gramatyki zdania¹⁷⁷.

Zdaniem badaczki jest to szczególny typ spójności, w części tylko spełniający warunki stawiane przez Mayenową, według której, przypomnijmy, tekst spójny:

- 1) musi być tworem jednego nadawcy, tj. każde „chcę”, „wiem”, „czuję”, „sądzę” w ramach modalnych wszystkich zdań tekstu winno mieć „ja” odnoszące się do tej samej osoby lub tej samej grupy osób;

¹⁷⁴ J. Bartmiński, *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*, [w:] *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin 1998, s. 14.

¹⁷⁵ A. Kałkowska, *Językowe wykładniki...*, s. 196.

¹⁷⁶ Tamże, s. 196–199.

¹⁷⁷ *Taż*, *Wprowadzenie w problemy...*, s. 52.

- 2) musi mieć tego samego odbiorcę, tj. wszystkie „ty” możliwych ram modalnych winny odnosić się do tej samej osoby lub grupy osób;
- 3) i wreszcie musi mieć ten sam temat¹⁷⁸.

Kalkowska, uznawszy list, a także blok korespondencji za strukturę dialogową, zastanawia się nad właściwościami, które pozwalają go traktować jako tekst spójny. Otóż jej zdaniem list to twór jednego nadawcy przeznaczony w zasadzie dla jednego adresata. Od zasady tej obowiązują jednak odstępstwa. Zdarza się, że ten jednostkowy i konkretny adresat, wbrew zamierzeniom, lub zgodnie z intencją autora, bywa zastąpiony przez uogólnionego odbiorcę. Dzieje się tak w przypadku, gdy dana korespondencja opublikowana po latach trafia do rąk szerokiego czytelnika. Z tego tytułu Cysewski chociażby stosuje rygorystyczne rozgraniczenie terminów *adresat* i *odbiorca* przyjmując, że „adresat to osoba, do której list został napisany, to konkretny, semantycznie wyznaczony jego czytelnik; odbiorca natomiast to «podglądacz» cudzej korespondencji, czytelnik nie będący adresatem”¹⁷⁹. Kalkowska zwraca uwagę na fakt, że w przypadku „świadomego stosunku piszącego do takiej ewentualności, zachodzi prawdopodobieństwo kształtowania, stylizacji korespondencji z myślą o tym wirtualnym, dodatkowym czytelniku”, „podglądacz”¹⁸⁰. Mimo świadomości istnienia pewnych odstępstw od ogólnie przyjętych zasad, Kalkowska uznaje jednak jedność nadawcy i adresata za fakt dotyczący listu w szerokim zakresie.

Trzecia jedność – tematu, realizuje się tu rozmaicie na różnych głębokościach tekstu. Opiera się ona na porozumieniu – ukształtowanym, lub kształtującym się w trakcie korespondencji – między partnerami. Porozumienie to, wywodzące się ze wspólnoty pochodzenia, zainteresowań, interesów, uczuć, wyznacza szczegółowe wątki problemowe składające się na strukturę treściową listu¹⁸¹.

Wśród formalnych środków wpływających na spójność listu wymienia Kalkowska następujące:

- 1) „system” (częściowo zrytualizowanych) formuł powitalnych i pożegnalnych;
- 2) zespół pytań związanych z treścią listu poprzedniego i prowokujących odpowiedź, stanowiącą novum listu następnego;
- 3) system wskaźników (wyrazowych, frazeologicznych) nawiązania zewnętrznego;

¹⁷⁸ M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna...*, s. 255.

¹⁷⁹ K. Cysewski, *dz. cyt.*, s. 106.

¹⁸⁰ Por. A. Kalkowska, *Wprowadzenie w problemy...*, s. 59.

¹⁸¹ Tamże.

- 4) [...] sygnały konatywne kontynuujące: wołacze imion czy nazwań, ale także II osoby czasowników: *widzisz, wiesz, słuchaj, patrz*.

Są to środki wspólnie obsługujące dialog ustny i pisany; wyłącznie dla tekstów pisanych charakterystyczne są dwa następne:

- 1) szyk – jego odmienności od wprowadzienia nie stałego, ale względnie ustabilizowanego w naszej świadomości, są w listach uderzająco częste. [...] Umotywowana spójnościowymi potrzebami tekstu kolejność członów wypowiedzi (także złożonych), „wyrzucająca” na początek związki poboczne (zdania podrzędne), nadaje całym odcinkom specjalny rytm, charakterystyczny tylko dla listów-replik, odwołujących się do „kwestii” poprzedzających. Częstotliwość takiego szyku jest jednym z formalnych wykładników odrębności listu jako gatunku tekstu, jest to jego cecha wyróżniająca i uchwytna.
- 2) konstrukcje – można je nazwać odwoławczymi, anaforycznymi. Zbudowane są przeważnie na zaimku, odsyłają wstecz po linii tekstu do sprawy dotkniętej przez korespondenta. Mają one znaczenie zdania pozornie warunkowego i często przybierają jego postać (co się tyczy, ..., jeśli chodzi o...).

Podstawowymi jednak wykładnikami spójności listu pozostają w dalszym ciągu jego fragmenty terminalne oraz wypowiedzenia pytajne¹⁸².

Dialogowość listu jest dwupłaszczyznowa.

Każdy list, poza inicjującym korespondencję, zamknięty między formułą początku i końca – jest ogniwem – repliką (której część bliźniacza jest nam na ogół nie znana) w mniejszym lub większym bloku listów o własnym sensie globalnym (rozumianym szeroko – także jako tematyka, nastrój) związanym na zasadzie presupozycji z przesłaniem poprzedzającym i redundacji z następującym, a także o własnym kontekście pragmatycznym mającym ogromne znaczenie dla właściwej recepcji listów¹⁸³.

Kałkowska pisze, że jest to dialogowość naturalna, wynikająca z założeń korespondencji.

Wewnętrzna konwersacyjność poszczególnych listów pochodzi z zapotrzebowania partnerów na bezpośrednią rozmowę, zapotrzebowania, które z jednej strony wprowadza elementy autentycznie kolokwialne, a z drugiej – prowadzi do powstania dialogu imitowanego¹⁸⁴.

¹⁸² Tamże, s. 59–61.

¹⁸³ Tamże, s. 56.

¹⁸⁴ Tamże.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że występowanie w części inicjalnej i finalnej listu pewnych formuł słowno-strukturalnych nie oznacza, że są one ściśle schematycznymi skostniałymi zwrotami o stałej organizacji leksykalnej. Bezsporna jest tylko ich obecność w tekście epistolarnym, natomiast ich postać jest właściwie nieograniczona, bo determinuje ją szereg czynników, jak chociażby wyobrażenia i twórczy rozmach autora, charakter listu, stosunek emocjonalny i stopień zażyłości między nadawcą i odbiorcą. Rozluźnienie formuły dotyczy korespondencji prywatnej, zwłaszcza miłosnej, której uczestników łączą zażyłe stosunki nierzadko o charakterze erotycznym. Wówczas zwyczajowy repertuar zwrotów do adresata poszerza się o wszelkie formy o znacznym stopniu emocjonalnego nasycenia, od zdrobnień i spieszceń począwszy, skończywszy na określeniach należących do zużytego już repertuaru liryki romantycznej (*bóstwo, anioł, gołąbeczka*) czy przyrównywaniu adresata do różnych obiektów fauny i flory. Przedział wielkości w zasadzie nie jest wyznaczony konwencją, bo choć standardowy początek i koniec listu jawią się jako krótkie zwroty mające zainicjować i przerwać kontakt z adresatem, to jednak zdarzają się formuły rozbudowane i wyszukane tak dalece, że marginalna wydaje się przy nich właściwa treść listu (czego dowodzą liczne przykłady zamieszczone w książce). Funkcję delimitacyjną pełni rzecz jasna również podpis, który jest silnym akcentem zamykającym całość.

Elementy faktograficzne

Ważną konstatacją, szczególnie w świetle przedstawionych rozważań, wydaje się spostrzeżenie Trzynadlowskiego, że

list, zazwyczaj niezależnie od intencji nadawcy, prócz informacji będących dlań czynnikiem sprawczym (przyczyny powstania) zawiera dane dodatkowe, nieraz w wysokim stopniu charakteryzujące i nadawcę, i odbiorcę. Forma i układ listu oraz dobór środków wyrazu stają się źródłem dodatkowej wiedzy o nadawcy i odbiorcy¹⁸⁵.

Książek pisze wręcz, że elementy faktograficzne, a więc czas i miejsce nadania listu, są nieodłącznym składnikiem kompozycyjnym tekstu epistolarnego.

Tego typu dane wyjściowe są bezcenne, gdyż pozwalają na odtworzenie okoliczności powstania tekstu. [...] Elementy faktograficzne stanowią swego rodzaju

¹⁸⁵ Por. J. Trzynadlowski, *Małe formy literackie*, s. 86.

układ współrzędnych mocujących komunikat w kontekście i zapewniających skuteczne porozumienie z adresatem¹⁸⁶.

Jako że czas pisania listu, czas relacjonowanych zdarzeń oraz czas odbioru różnią się od siebie (wyznaczają trzy płaszczyzny), elementy faktograficzne pomagają wyznaczyć pewną wspólnotę czasową i przestrzenną, która sytuuje nadawcę i odbiorcę w jednej rzeczywistości, co stanowi podstawę porozumienia. „Obecność elementów faktograficznych w strukturze tekstu epistolarnego nie tylko utrwała sytuację czasoprzestrzenną, ale również nadaje mu wiarygodność”¹⁸⁷. List, przytaczając słowa Skwarczyńskiej, czerpie z życia, wyrasta z realnej rzeczywistości. „Wyizolowanie go od materii życiowej i spraw bieżących, stanowiących dla niego domenę, spowodowałoby utratę realności. Zapobiegają temu elementy ułatwiające stworzenie <złudy rzeczywistości listowej>”¹⁸⁸.

Rama kompozycyjna listu

Jak ustaliliśmy, konstytutywną cechą listu jest skierowanie go do kogoś, jego zaadresowanie (pisał o tym Bachtin). Nadawca formułuje swą wypowiedź z myślą o konkretnym odbiorcy, którego uwzględnia już na etapie formy adresatywnej.

Ów zwrot do adresata wyznacza przyszłego odbiorcę listu, dokonuje jego identyfikacji, zaznacza tym samym gotowość do podjęcia dialogu. Obecność formy adresatywnej stanowi więc sygnał przejścia do dialogu, jest zaproszeniem do rozmowy. Nadawca, zwracając się do odbiorcy, wprowadza go w rolę interlokutora¹⁸⁹. Formy adresatywne to wszystkie wypowiedzi, które za pomocą wyrażen pronominalnych (np. zaimki osobowe), nominalnych (np. imię, nazwisko, odpowiednia tytulatura) i atrybutywnych (przymiotniki wraz z ich wariantami gradacyjnymi) oraz ich wzajemnych kombinacji służą do nawiązania kontaktu z adresatem, podtrzymania tego kontaktu, jak również do wytworzenia określonego stopnia i charakteru dystansu między nadawcą a odbiorcą¹⁹⁰.

Wśród form adresatywnych sporą grupę stanowią afektonimy, czyli „apełatywa występujące w postaci wyrazów lub zwrotów stosowanych w sytuacjach

¹⁸⁶ E. Książek, *dz. cyt.*, s. 33.

¹⁸⁷ Tamże, s. 34.

¹⁸⁸ Tamże.

¹⁸⁹ Tamże, s. 41.

¹⁹⁰ Tamże.

szczególnej zażyłości, najczęściej (choć może nie wyłącznie) w stosunkach między małżonkami, narzeczonymi, kochankami oraz w relacji rodzice – dzieci”¹⁹¹.

Afektonimy mieszczą się w szerszej kategorii przezwisk jako szczególny ich rodzaj, obejmuje je bowiem definicja tego zjawiska mówiąca, że są to nazwy dodatkowe (fakultatywne), wtórne (nie stanowiące nigdy jednego imienia człowieka) i zastępcze (mające zdolność przyjmowania kategorii nazw z innych kategorii antropimicznych). Cechą charakterystyczną afektonimów, które można też nazwać „przezwisekami intymnymi”, jest to, że w przeciwieństwie do przezwisk zwykłych funkcjonują w zasadzie jedynie w relacjach dwuosobowych, a nie w obrębie większej grupy, mają silniejsze nacechowanie emocjonalne (z reguły pozytywne) oraz są często mało stabilne, wręcz okazjonalne i jednorazowe¹⁹².

Afektonimy nie występują wprawdzie uniwersalnie (nie ma ich na przykład w językach południowo-wschodniej Azji), jednak z całą pewnością są obecne we wszystkich językach kultury europejskiej, choć bez wątplenia na różnych obszarach występują znaczne różnice nie tylko jakościowe, wiążące się ze sposobem ich konstruowania, ale też ilościowe, związane z powszechnością ich użycia¹⁹³.

W języku polskim¹⁹⁴ w funkcji afektonimów występują przede wszystkim pojedyncze rzeczowniki (np. *kiciu*, *aniele*) i przymiotniki (*milutki*, *kochanieńka*), choć trafiają się również bardziej rozbudowane, kilkuwyrazowe konstrukcje (*Lalu*, *Laleńko moja*, *przyjacielu mój*, *tchnienie moje*, *zbawienne*, *cudowne moje oparcie*). Najbardziej typowe dla konstrukcji kilkuwyrazowych jest dodawanie zaimków dzierżawczych *mój/moja*, *mój/moja ty*. W zdecydowanej większości przypadków formy rzeczownikowe i przymiotniki mają postać zdrobniałą (*Zineczko*, *Lalciu*), często jest to zdrobnienie wielostopniowe (*Kiciuniu*, *Laleńko*); występują na ogół w wołaczach. Celowo powołuję się na badania dotyczące materiału w języku polskim, jako że z moich obserwacji wynika, że ogólna charakterystyka afektonimów w korespondencji Pasternaka nie odbiega od przytaczanej w tym rozdziale, a główne pola semantyczne, w jakich występują polskie afektonimy pokrywają się w większości z zaobserwowanymi w listach

¹⁹¹ J. Perlin, M. Milewska, *Afektonimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niemieckim. Analiza morfologiczna i semantyczna*, [w:] *Język a kultura*, t. 14..., s. 165.

¹⁹² Tamże.

¹⁹³ Tamże.

¹⁹⁴ Materiał pochodzi z maszynopisu artykułu E. Wolnicz-Pawłowskiej, *Przezwiseka intymne w najnowszej polszczyźnie*, cz. 1: *Affectiva* („Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, Prace Językoznawcze” 1997, z. I, red. M. Biolik, s. 71–93) oraz z badań własnych autorów wyżej cytowanego artykułu, Perlina i Milewskiej.

poety do swoich muz. Powołując się na wyniki obserwacji Jacka Perlina i Marii Milewskiej przytaczam główne pola semantyczne, w jakich występują polskie afektonimy, z których większość pokrywa się z polami semantycznymi afektonimów rosyjskich występujących w korespondencji miłosnej Pasternaka. Przy czym kolejność hierarchiczna poszczególnych klas semantycznych jak i ich zawartość treściowa może się nieznacznie różnić. Są to:

1. Nazwy zwierząt i ich części ciała: *misiu, kotku, koteczku, kiciu, żabciu, rybko, gołąbku, dzióbku, pyszczku*.
2. Leksemy o znaczeniu 'szczęście, kochany': *kochanie, szczęście, miłości, raj, miłko, kochaneczko*.
3. Leksemy o znaczeniu 'coś cennego': *złotko, złoto, skarbie*.
4. Pieszczotliwe nazwy małych dzieci: *dziecinko, dziecino*.
5. Nazwy z zakresu flory: *różyczko, mimozo, stokrotko*.
6. Nazwy istot mitycznych, postaci z bajek, utworów literackich, bohaterów komiksów: *aniele, Izoldo*.
7. Nazwy cech psychofizycznych i nazwy nosicieli cech: *białko, miłko, czarnulku*.
8. Nazwy funkcji w rodzinie: *żoneczko, żonko*.
9. Imiona: *Zinko, Zinusi, Zineczko*.
10. Neologizmy i leksemy o etymologii niejasnej: *dusiu*¹⁹⁵.

Należy zauważyć, że kolejność hierarchiczna poszczególnych klas semantycznych z punktu widzenia częstości w poszczególnych językach jest bardzo niepewna. Nie ulega natomiast żadnej wątpliwości wysoki stopień animalizacji polskich afektonimów. Jeśli chodzi o afektonimy Pasternakowskie, to warto zauważyć, że w nazwach zwierząt odróżnia się płęć: *Kiciu, Kiciuniu, Gołąbeczko*. Afektonimy Pasternakowskie charakteryzuje całkowity brak nazw z zakresu flory, leksemów ze sfery astrologiczno-meteorologicznej, dostrzega się natomiast występowanie wyrazów denotujących rzeczy uznawane za nieprzyjemne bądź obrzydliwe (świnia), jak również pejoratywów (idiotka).

W dalszej części listu pojawia się formuła powitalna, która najczęściej bywa jednak pominięta. Dzieje się tak dlatego, że funkcję zainicjowania kontaktu przejmuje zazwyczaj wydzielona graficznie lub wtrącona w pierwszym zdaniu forma adresatywna. Użycie formuły powitalnej „świadczy o dążeniu do zbliżenia tekstu epistolarnego do dialogu bezpośredniego, w którym bardzo rzadko kontakt rozpoczyna forma adresatywna, natomiast powitanie jest jego nieodłącznym elementem. Etykieta tekstu epistolarnego nawiązuje w ten sposób do etykiety dialogu, oddalając się od charakterystycznej dla siebie konwencji”¹⁹⁶. Rezygnacja z formuły powitalnej może być wyrazem dążenia do uproszczenia

¹⁹⁵ J. Perlin, M. Milewska, *dz. cyt.*, s. 166–167.

¹⁹⁶ E. Książek, *dz. cyt.*, s. 55.

formy, skrótowości, pominięcia zbędnych w listach prywatnych konwenansów i szybkiego przejścia do sedna sprawy. Kolejnym składnikiem formuły inicjalnej listu, którą wyróżnia Książek jest tzw. struktura pytajna. Pod pojęciem struktury pytajnej kryją się wszelkie pytania, a zatem mające na celu uzyskanie konkretnych informacji, pytania grzecznościowe oraz retoryczne, które stanowią jedynie element warstwy naddanej, jako figura stylistyczna i retoryczna. Pierwszy rodzaj pytań, pytania właściwe, wyrażają niewiedzę autora odnośnie wspólnego dla uczestników dialogu epistolarnego fragmentu rzeczywistości, oraz chęć jej zlikwidowania. Zadawane są w celu uzupełnienia informacji i uzyskania realnych odpowiedzi. Drugą grupę stanowią pytania grzecznościowe i retoryczne, na które autor nie oczekuje odpowiedzi, a ich funkcja sprowadza się do nawiązania i podtrzymania kontaktu (funkcja fatyczna), skłonienia do refleksji, przemyśleń, zastanowienia nad czymś, podkreślenia wagi problemu (funkcja ekspresywna). Obecność struktur pytajnych w tekście epistolarnym, a także prowokowanych przez nie odpowiedzi kreuje wrażenie prawdziwego kontaktu, skracając dystans sytuacyjny, wywołany brakiem natychmiastowego sygnału ze strony nieobecnego adresata listu. Wymiana pytań i odpowiedzi zbliża korespondencję do dialogu bezpośredniego stwarzając pozory naturalnej rozmowy i iluzję obecności odbiorcy. Pytania grzecznościowe sprzyjają atmosferze otwartości i życzliwości, skłaniając tym samym odbiorcę do podjęcia dialogu na odległość. Podsumowując, „struktury pytajne mają niebagatelne znaczenie dla tworzenia iluzji dialogu. Dzięki nim tekst epistolarny przestaje być czystą inkarnacją monologu, powstaje wrażenie współuczestniczenia w rozmowie”¹⁹⁷. Kolejnym składnikiem kompozycyjnym listu wymienionym przez Książek są formuły związane:

z sytuacyjnymi okolicznościami tworzenia listu. Wśród nich badaczka wyróżnia formuły konstatające fakt (nie)utrzymywania korespondencji oraz formuły metatekstowe powiadamiające o procesie tworzenia listu. [...] Do tych pierwszych zaliczyć należy formuły potwierdzające odbiór listu lub przeciwnie, wyrażające niepokój nadawcy z powodu milczenia partnera korespondencji. Są to zatem wypowiedzi opisujące stan korespondencji, jej podtrzymywania lub nie, albo naruszenia ciągłości kontaktu. Formułom konstatającym fakt osłabienia kontaktu na płaszczyźnie epistolarnej towarzyszą często utyskiwania spowodowane brakiem sygnału zwrotnego i usprawiedliwienia, mające na celu wyjaśnienie dezaprobowanego zachowania. Do tej grupy zaliczyć również należy wymówki w formie pytań¹⁹⁸,

¹⁹⁷ Tamże, s. 61.

¹⁹⁸ Tamże, s. 71.

zarzutów i wzajemnych pretensji oraz wszelkie wypowiedzi o zabarwieniu emocjonalnym odzwierciedlające stan uczuciowego poruszenia nadawcy (liczne przykłady tych ostatnich pojawią się w rozdziałach analitycznych niniejszej monografii). Nadawca „manifestując swój żal lub radość, w zależności od aktualnego stanu korespondencji, [...] usiłuje oddziaływać na sferę emocjonalną odbiorcy”¹⁹⁹, nakłonić go do zmiany zachowania i pożądanej reakcji słownej.

Formuła finalna listu jest drugim obok znaków początku elementem ramy kompozycyjnej tekstu epistolarnego. Wyznacza ona jego końcową granicę, dzięki czemu list odbierany jest jako zamknięta całość. Formuła finalna, podobnie jak inicjalna stanowi element konstrukcyjny tekstu epistolarnego, który za każdym razem wypełniany jest określonymi składnikami z zachowaniem określonego porządku²⁰⁰.

Książek wśród elementów strukturalnych formuły finalnej wymienia m.in. „formułę pożegnalną, słowny sygnał gestyczny, prośbę, formułę pozdrawiająco-życzącą, formułę błogosławieństwa, formułę wyrażającą uczucia i podpis”²⁰¹. W kontekście tematyki niniejszej rozprawy najbardziej zasadne wydaje się rozwinięcie definicji formuły wyrażającej uczucia, jako że pozostałe wymienione przez badaczkę elementy formuły finalnej mają charakter jednostkowy, marginalny i nie odgrywają większej roli dla analizy całości. Spośród wymienionych przez Książek elementów strukturalnych formuły finalnej tylko trzy pojawiają się podczas szczegółowej analizy treści poszczególnych listów Pasternaka regularnie: są to formuła pożegnalna, formuła pozdrawiająco-życzącą oraz formuła wyrażająca uczucia. Ponadto składnikiem występującym niemal we wszystkich badanych przez nas listach jest podpis²⁰². Ale ponieważ obecność podpisu jest elementem stałym, i nie wpływa w sposób znaczący na ogólny kształt korespondencji, nie jest moim celem rozwijanie tego wątku. Jak już wspomniałam, jednym z wyznaczników końca tekstu epistolarnego jest formuła pożegnalna, która informuje o zakończeniu wypowiedzi i wygaszaniu kontaktu. Badacze przypisują jej wiele funkcji, przy czym podstawową z nich jest funkcja fatyczna, służąca przerwaniu, zakończeniu kontaktu. Przerwaniu kontaktu musi towarzyszyć atmosfera życzliwości, tak, by odbiorca nie poczuł się urażony i zechciał w przyszłości kontynuować dialog.

Książek w formule finalnej tekstu epistolarnego wyróżnia jeszcze jeden bardzo ważny element: słowny sygnał gestyczny. Pod tym pojęciem kryją się zachowania pozawerbalne związane z szeregiem czynności charakterystycznych

¹⁹⁹ Tamże, s. 72.

²⁰⁰ Tamże, s. 92.

²⁰¹ Tamże.

²⁰² Tamże.

dla kontaktu bezpośredniego. „Są to przede wszystkim pocałunek, uścisk oraz ukłon”²⁰³. Autor przy pomocy słów wyraża czynność, której nie wykonuje z przyczyn obiektywnych: nieobecności adresata, lecz wykonałby, gdyby nie dzielił ich dystans przestrzenny. Są to zachowania towarzyszące sytuacji pożegnania, w której w zależności od stopnia zażyłości relacji nadawca i odbiorca wykonują pewne typowe czynności mieszczące się w ramach etykiety obowiązującej w danej grupie społecznej. Do tego ceremoniału zwyczajowo zalicza się pocałunek, uścisk, uścisk dłoni, objęcie ramieniem, ukłon, raz jeszcze podkreślimy, stosowane w zależności od stopnia bliskości i rodzaju relacji między uczestnikami dialogu. U Pasternaka czynność wyrażona najczęściej przy pomocy czasowników: *целую, обнимаю, кланяюсь* (*całuję, obejmuję, kłaniam się*) zostaje zastąpiona sformułowaniem słownym mówiącym o takim czy innym geście. Każdy z wyżej wymienionych czasowników zawiera określony ładunek emocjonalny, mimo że stanowią one jedynie językową imitację rzeczywistego gestu. Ładunek emocjonalny przekazywany przez słowny sygnał gestyczny zależy jest od charakteru listu. W listach do osób mniej związanych uczuciowo z nadawcą tego typu formuły mają charakter przede wszystkim grzecznościowy. W korespondencji intymnej, miłosnej sygnał gestyczny stwarza atmosferę bliskości emocjonalnej.

Obudowanie formuł pożegnalnych słownymi sygnałami gestycznymi stanowi swego rodzaju otoczkę imitującą kontakt bezpośredni. Kreowanie owej bezpośredniości kontaktu jest o tyle istotne, gdyż zmniejsza rozpiętość czasową i przestrzenną między nadawcą a odbiorcą, zbliżając tym samym tekst epistolarny do komunikacji typu *face to face*. Autor stara się stworzyć wrażenie braku dystansu, co sprzyja pośrednio umocnieniu kontaktu²⁰⁴.

Warto w tym miejscu zatrzymać się przy słownych sygnałach gestycznych w listach miłosnych Borysa Pasternaka. Otóż, jak zauważamy, szczególnie duże nasycenie słownymi sygnałami gestycznymi charakteryzuje korespondencję poety z Mariną Cwietajewą i wczesną korespondencję z pierwszą żoną Eugenią Łurje. Autor wykracza poza konwencjonalne sygnały gestyczne, wybierając wyszukane, naznaczone piętnem indywidualizmu konstrukcje. W wysoce lirycznych, silnie ekspresywnych sformułowaniach uwidacznia się idiostyl Pasternaka, znacznie przewyższający kunsztem konwencję narzuconą przez epistolarną etykietę. Sygnałom gestycznym towarzyszą formy adresatywne o charakterze metaforycznym, a także formy nominalne (imię, nazwisko, forma powinowactwa). Słowne opisy gestów tworzą rozbudowane sekwencje,

²⁰³ Tamże, s. 99.

²⁰⁴ Tamże, s. 100.

nierzadko nasycone formami deminutywnymi. W późniejszych listach do małżonki Eugenii, szczególnie po rozpadzie związku, autor nie wykracza poza tradycyjne formy słownych sygnałów gestycznych ograniczając się w zasadzie do dwóch postaci: *obejmuję, całuję* (обнимаю, целую). Niekiedy słownym sygnałem gestycznym w korespondencji miłosnej Pasternaka towarzyszą intensyfikatory przysłówkowe zwiększające ich moc illokucyjną: *gorąco obejmuję, mocno Cię całuję* (горячо обнимаю, крепко тебя целую). Emocje o dużym stopniu nasilenia, intensywność doznawanych stanów podkreśla użycie w korespondencji ze wszystkimi paniami ciągów przysłówkowych: *очень горячо, крепко накрепко, ужасно крепко*. Obecność powtórzeń dodatkowo wzmacnia siłę słownej formuły gestycznej. Stosowanie intensyfikatorów przysłówkowych jest kolejnym sygnałem dla odbiorcy, że jest traktowany przez nadawcę w sposób szczególny, wyróżniony również na poziomie języka. Werbalne uściski, pocałunki i ukłony podkreślają niepowtarzalną więź między nadawcą i odbiorcą oraz stanowią kolejny element zbliżający korespondencję do dialogu bezpośredniego: „Целую пухляку в сердце твоём, хорошенькую, благородную, тихую”²⁰⁵, „Милая Гулюшка, я тебя крепко люблю, крепко целую, крепко обнимаю”²⁰⁶. Kolejnym elementem formuły finalnej jest formuła pozdrawiająco-życząca. Pod tym pojęciem kryją się pozdrowienia i bezpośrednio związane z nimi życzenia. „Specyfiką formuł zawartych w końcowej części listu są życzenia mające charakter ostrzeżeń wzywających odbiorcę do działania w kierunku uniknięcia niepożądanego z punktu widzenia nadawcy stanu, a pośrednio wykonania czynności, które mu zapobiegają”²⁰⁷. Formuły mogą też przybierać postać szczerych życzeń, które świadczą o serdecznych intencjach nadawcy w stosunku do adresata: autor życzy nadawcy szeregu dóbr, które mają mu zapewnić szczęście i dobrobyt, wyraża tym samym troskę i pragnienie dobra dla odbiorcy. Obecność życzeń, zwłaszcza personalizowanych, świadczy o bliskiej, cieplej relacji uczuciowej między uczestnikami epistolarnej wymiany.

Istnieje też grupa formuł życzących, w których przywołany zostaje Bóg – bezpośredni wykonawca działania magicznego. Nadawca zwraca się do niego, gdyż on jedynie posiada moc sprawczą, która spowoduje zaistnienie pozytywnego stanu rzeczy wskazanego w formule²⁰⁸.

²⁰⁵ Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная. Переписка с Евгенией Пастернак. Дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями*, Москва 1998, s. 109, <https://e-libra.ru/read/484331-suschestvovan-ya-tkan-skvoznaya-perepiska-s-evgeniey-pasternak-dopolnennaya-pis-mami-k-evgeniyu-bori.html> [dostęp: 2.03.2020].

²⁰⁶ Tamże, s. 118.

²⁰⁷ E. Książek, *dz. cyt.*, s. 114–115.

²⁰⁸ Tamże, s. 115.

Formuła pozdrawiająco-życząca zostaje niekiedy umieszczona w bezpośrednim sąsiedztwie pożegnania lub słownego sygnału gestycznego, stanowiąc z nim pewną całość²⁰⁹: „Горячо желаю тебе радости, душевной ясности, удачи и здоровья. Твой Боря”²¹⁰, „Будь счастлива и здорова. Пиши, когда и как ждать”²¹¹. Pasternak jednak często wykracza poza szablonową formułę życzeń, dotyczących zdrowia, szczęścia i na konwencjonalnej kanwie buduje zindywidualizowane przesłanie: „Будь новой, выросшей, другом и помощницей, большим человеком”²¹², „Дай бог тебе всего лучшего. Твой Б.”²¹³. W formule finalnej listu (dodam od siebie miłosnego), podobnie jak w inicjalnej, znajdują się opisy uczuć nadawcy. Książek określa tę część listu mianem formuły komunikującej uczucia. Właściwie trudno bezwzględnie stwierdzić, żeby formuła komunikująca uczucia była obowiązkową dla wszelkich listów. Stoję na stanowisku, że owszem spotykamy w tekstach epistolarnych opisy uczuć nadawcy, ale są one domeną listów przyjacielsko-intymnych, miłosnych, a nie powszechnym składnikiem wszelkiej korespondencji. Ponadto umiejscowienie opisu uczuć w strukturze listu wydaje się dowolne, nie, jak twierdzi Książek, przypisane koniecznie do finalnej czy inicjalnej jego części. Chociaż rzeczywiście, należy uczciwie stwierdzić, przynajmniej w korespondencji miłosnej Pasternaka, zaznacza się niewielka przewaga opisu uczuć nadawcy umieszczanego w formule finalnej listu, o uczuciach mówi się mniej w formule inicjalnej. Niemniej nie jest regułą umieszczanie opisów uczuć w konkretnej części listu.

O trudności wyrażania uczuć przy pomocy słów pisałam na początku rozdziału. Przypomnijmy jednak stanowisko innych badaczy w tej sprawie. Otóż Grabias zwrócił uwagę na szczególną trudność w manifestowaniu uczuć. Według uczonego w dialogu bezpośrednim tylko w niewielkim stopniu dokonuje się ono na płaszczyźnie języka. Anna Grzesiuk zauważa, że manifestowanie uczuć za pomocą środków językowych w odróżnieniu od pozajęzykowych nie jest ich funkcją podstawową ani prymarną²¹⁴. Jeśli chodzi o funkcję formuł komunikujących uczucia to jest nią oczywiście funkcja ekspresywna, emocjonalna. Nadawca otwiera się przed odbiorcą, wyraża swoje stany emocjonalne, prowokując tym samym odbiorcę do uzewnętrznienia własnych odczuć. Na bazie wzajemnego zaufania i porozumienia dusz uczestnicy epistolarnej wymiany zbliżają się do siebie. Wyznania miłości, intymne zwierzenia występują we wszystkich

²⁰⁹ Por. E. Książek, *dz. cyt.*, s. 114–115.

²¹⁰ Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 155.

²¹¹ Tamże, s. 207.

²¹² Tamże, s. 218.

²¹³ Tamże, s. 330.

²¹⁴ A. Grzesiuk, *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Lublin 1995, s. 23.

analizowanych na potrzeby monografii listach. Manifestowanie miłości dokonuje się u Pasternaka przy użyciu predykatu *любить*, którego obecność podkreśla intymny charakter listów i świadczy o głębokim zaangażowaniu emocjonalnym nadawcy względem adresata. Predykatowi towarzyszą niekiedy modyfikatory przysłówkowe: *очень, крепко, отчаянно, ужасно*, wskazujące na intensywność doznawanego przez autora stanu²¹⁵. „Logicznym następstwem uczucia sygnalizowanego przez czasownik *любить* są m.in. takie afekty, jak: tęsknota, smutek, gdyż «rodzą się pod jego wpływem i wynikają z jego sensu»”²¹⁶. Ważnym elementem tekstu epistolarnego z punktu widzenia kompozycji jest podpis, który stanowi akcent zamykający całość. Podpis to ostatnie słowo nadawcy, pełni również zatem funkcję delimitacyjną, wyznaczając granice wypowiedzi. Podpis „sprawia, że list staje się komunikatem skończonym, zamkniętym”²¹⁷. Ponadto podpis jest elementem korespondencyjnej etykiety i jego brak mógłby zakłócić spójność i harmonię całości. Podpis wskazuje nadawcę, identyfikuje autora, w związku z czym komunikat nie jest anonimowy. Podpis może przybierać różnorodną postać: od bardzo rozbudowanej, zarezerwowanej dla korespondencji o charakterze oficjalnym, poprzez innowacje, jak skróty imienia lub nazwiska, aż do indywidualnych określeń będących przejawem idiosylu autora. Niekiedy obserwuje się użycie środków graficznych dla wyróżnienia podpisu, są nimi m.in. kursywa, podkreślenie, pogrubienie. W zależności od użytej przez nadawcę formy podpisu ujawnia się emocja, jaka towarzyszy korespondencji po stronie autora. Podpis informuje bowiem o charakterze łączącej nadawcę z odbiorcą więzi, o uczuciu, jakim go darzy. A mogą to być wszelkie odcienie zażyłości od neutralnej znajomości, przez przyjaźń po dozoną miłość, czy innego typu relacje oparte na wzajemnym zaufaniu, oddaniu, szacunku. Dużą grupę stanowią podpisy składające się z imienia. W takim wypadku podpis traci swoją funkcję identyfikacji nadawcy, a staje się elementem „szyfru intymnego”. Częstym składnikiem tego typu podpisów jest zaimek *мной* będący potwierdzeniem bliskiej więzi korespondentów. Autor podkreśla w ten sposób oddanie i przywiązanie względem odbiorcy. Użycie zaimka *мной* wyznacza granice przestrzeni intymnej, niweluje dystans między nadawcą a odbiorcą przez wytworzenie atmosfery równości. Sposób ten sprzyja bezpośredniości wyrażania uczuć przez nadawcę, prowokując tym samym adresata do deklaracji wzajemności²¹⁸. Istnieje spora grupa listów, których autorzy podpisują się skrótem lub zdrobniąłą formą imienia, ewentualnie pierwszymi

²¹⁵ Por. E. Książek, *dz. cyt.*, s. 126–127.

²¹⁶ Por. I. Nowakowska-Kempna, *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć*, Katowice 1986, s. 187. Cytuję za E. Książek, *dz. cyt.*, s. 128.

²¹⁷ Tamże, s. 134.

²¹⁸ Por. E. Książek, *dz. cyt.*, s. 134–135.

jego literami lub inicjałem. Oczywiście tego typu podpisy są domeną korespondencji prywatnej, wręcz intymnej i świadczą o szczególnie bliskiej więzi między nadawcą i odbiorcą: *Твоѣ Боря, Твоѣ Б.* W ten sposób nadawca informuje, że znajomość jest na tyle zażyła, że nie jest konieczna każdorazowa pełna identyfikacja na podstawie pełnego imienia i nazwiska. Wówczas podpis staje się elementem miłosnego kodu, na mocy którego partnerzy wyrażają wzajemne emocje.

Podsumowując należy podkreślić, że list stanowi strukturę zamkniętą o ściśle określonym, trwałym i rozpoznawalnym wzorcu organizacji tekstu. Tworzy się go według reguł opracowanych tylko i wyłącznie dla komunikatów tego typu. Jak wcześniej ustaliliśmy, do stałych i niepodważalnych wyznaczników tej odmiany gatunkowej należy zaliczyć formułę inicjalną oraz finalną, które mają ściśle określone miejsce w strukturze tekstu. Są one konstytutywnymi elementami listu i zarazem składnikami wystarczającymi do poprawnego jego zidentyfikowania. Dzięki ich obecności list pozostaje listem, a czytelnik wie jak należy go odczytać.

List a korespondencja

O tym, jak ważne jest odpowiednie podejście do lektury i pewna świadomość gatunku, z jakim mamy do czynienia, przekonuje Trzynadlowski w monografii *Male formy literackie*. Badacz zwraca tam uwagę na istotną właściwość listu, którą jest funkcjonowanie wśród innych listów, będących jego przyczyną lub następstwem, przez co należy go zawsze rozpatrywać w kontekście całego zbioru, to jest korespondencji. Korespondencja charakteryzuje się bardzo szczególnym zestawem cech, spośród których większość wydaje się oczywista, a zamieszczanie ich w tym miejscu wydaje się relewantne, jako że nie jest moim nadrzędnym celem określenie teorii korespondencji²¹⁹. Moją uwagę jednak przykuło odnotowanie pewnej właściwości korespondencji, której opis jawi się szczególnie przydatny dla rozważań zamieszczonych w rozdziałach analitycznych monografii. Otóż zdaniem badacza korespondencja jest zbiorem zarówno „naturalnym”, jak i „wykreowanym”.

W pierwszym przypadku chodzi o zbiór listów prywatnych między określonymi osobami historycznie równoważnymi. W takiej sytuacji zbiór kształtuje się „naturalnie”, niejako od środka, od istoty i charakteru listów, przy czym edytor czy

²¹⁹ 1. Zbiór ten zawiera informacje przekazywane z różnych stanowisk. 2. Pod względem chronologii korespondencja może obejmować bardzo duży okres czasu. 3. Im szerszy krąg nadawców, tym dogłębniej ujawniają się cechy osobiste i społeczne postaci centralnej. Por. J. Trzynadlowski, *dz. cyt.*, s. 87–88.

badacz stoi wobec konkretnej sytuacji zastanej. W przypadku drugim badacz, archiwista, zbieracz lub edytor sam niejako decyduje o całościowym kształcie korespondencji, całość tę sam kreuje (np. osobowo lub problemowo)²²⁰.

Według Trzynadlowskiego, korespondencja stanowi zbiór formalny,

którego granice i zakres wyznacza nie artystyczny zamysł autora (a właściwie „zbioru autorów”), lecz czasem bardzo wiele czynników różnej proveniencji, takich jak potrzeba lub chęć napisania określonego listu, zaistnienie nowego adresata lub korespondenta, oddalenie przestrzenne osób korespondujących (gdy przebywają w bezpośredniej bliskości nie istnieje potrzeba pisanie listu!), osobiste upodobania lub niechęci do prowadzenia kontaktów listowych itd.²²¹

W kontekście pamiętnika, którego genezą jest odnotowanie „dla pamięci” przeżyć i doświadczeń narratora, korespondencja jawi się badaczowi „pamiętnikiem mimo woli”. Wyjaśnia to w ten sposób:

poszczególne składniki zbioru korespondencyjnego powstają wyłącznie prawie dla informacji i dokumentacji bieżącej, niejako na danym etapie kontaktów międzyludzkich zamykających sprawę lub wyznaczających jej określone granice. Z biegiem czasu, gdy zbiór staje się całością [...], ów „pamiętnik” staje się swoistym gatunkiem *ex post*²²².

Zdaniem Trzynadlowskiego w listach „ja” piszącego wybija się na plan pierwszy, a przedstawiane w nich fakty krążą bliżej lub dalej wokół jego własnej biografii. Atmosfera poufności sprzyja intymności wyznań, która zbliża konstrukcyjnie korespondencję do pamiętnika osobistego czy raczej intymnego dziennika. Intymność informacji listowych ma według badacza postać dwójaką: „jest to intymność sensu stricto, tzn. odnosząca się do spraw w zasadzie nie podawanych do wiadomości szerszej poza kimś bardzo bliskim (poufność, poufność) oraz po wtóre – intymność spraw uznawanych przez piszących za jedynie ich interesujące”²²³. Zbiór listów zatem z biografii czerpie i sprawom biograficznym jest przede wszystkim poświęcony, lecz nie zapominajmy, że służy także bliższemu poznaniu i zgłębianiu tejże. Historia zatacza koło: korespondencja powstaje w oparciu o biografię, lektura korespondencji wyjawia nam nieznane wcześniej fakty z biografii jej autora.

²²⁰ Tamże, s. 88.

²²¹ Tamże, s. 90.

²²² Tamże, s. 92.

²²³ Tamże, s. 94.

Autokreacja na usługach nieśmiertelności

Trzynadlowski w swych rozważaniach porusza jeszcze jedno ważne zagadnienie: szczerości listów, prawdomówności korespondentów. Odwołując się do własnego doświadczenia badacz pisze, że ludzie w listach pozują, stylizują się na przyjaciół (zwłaszcza w stosunku do osób, od których są w różnym stopniu uzależnieni), udają mądrzejszych i „lepszych” niż są w rzeczywistości. To jeden punkt widzenia na nieszczerość listów. Innym przejawem nieszczerości listów jest autokreacjonizm, który może mieć miejsce w przypadku, gdy autorem listu jest pisarz, poeta. Wówczas do głosu dochodzi pragnienie wyrażenia siebie poprzez inną niż dotychczas formę wypowiedzi. Autor – pisarz kreując swój obraz na potrzeby korespondencji ucieka się do różnych chwytów, a czyni tak w celach, które przyświecają mu również podczas tworzenia swoich innych utworów: chce zostać zapamiętanym, chce być oryginalny, chce się podobać i przypodobać, chce wywrzeć wrażenie i wzbudzić zachwyt. Kieruje nim zatem w dużej mierze próżność. Podobne cele przyświecają innym artystom, nie tylko słowami, którzy tworzą swoje dzieła. Dlatego mając tę wiedzę, listy należy odczytywać po latach z dużym krytycyzmem, który zresztą powinien cechować każdego rzetelnego badacza.

Przed stawianiem znaku równości między podmiotem epistolarnym a autorem zewnętrznym listów przestrzega także Cysewski, podkreślając niejednoznaczność relacji ich łączących. Realny autor – jak zauważa Cysewski – pisząc list, używa „ja”.

Z owym „ja” są splecione zabiegi zmierzające do stworzenia pożądanego jego obrazu. Z punktu widzenia tekstu mamy do czynienia z konstrukcją dającą się objąć terminem „podmiot epistolarny”, która, oczywiście, różnorako wskazuje na autora, rozmaite autokreacje zmuszają do oględnych wniosków w tym zakresie²²⁴.

Autokreacja zdaniem badacza to:

sugerowanie pożądanego obrazu siebie za pomocą przeróżnych technik – od bezpośrednich autocharakterystyk, postulatów, nawet po działania bardzo subtelne, czasem przewrotne, *implicite* wpisane w tekst wypowiedzi. [...] Zdania, które traktujemy jako wyraz zabiegów autokreacyjnych, mogą być zarówno prawdziwe, jak i fałszywe. Wynika z tego, że autokreacja to nie problem prawdy lub fałszu, lecz typ i „kierunek” znaczeń tekstu, to pewien sposób użycia języka, to jedna z funkcji języka w dziele²²⁵.

²²⁴ Por. K. Cysewski, *dz. cyt.*, s. 103.

²²⁵ Tamże, s. 104.

Autokreację Cysewski widzi jako wyraz autorskiego indywidualnego (dostosowanego do własnej sytuacji życiowej, psychicznej i do warunków komunikacyjnych) przeżycia wartości i kultury. „Autokreacja ma charakter intencjonalny i daje się wyodrębnić w semantycznym porządku dzieła, związana jest więc ze świadomymi działaniami podmiotu epistolarnego”²²⁶. Badacz dostrzega jeszcze jedno uwarunkowanie działań autokreacyjnych, do których doprowadziły przemiany kultury, a zwłaszcza dwudziestowieczne. Ma on na myśli korespondencję ludzi wielkich, których „autokreacja ma na względzie potomnych, i stanowi autorskie budowanie sobie pomnika za pomocą przekazów prywatnych; to, co prywatne, i to, co publiczne utożsamiają się w efekcie – aby wspólnie budować obraz interesującej wielkości”²²⁷. Trzynadłowski zwraca uwagę na jeszcze jedną właściwość biografii zawartej w listach: jest ona równocześnie i immanentna, i skonstruowana, i zdekomponowana.

Immanentna, gdyż tkwi we wszystkich składnikach listów (łącznie z ich formą i stylem), skonstruowana, ponieważ każdy z respondentów niejako wybiera fakty biograficzne, które chce (potrzebuje, musi) ujawnić lub – zataić, wreszcie zdekomponowana, skoro nie posiada jakiegoś z góry zamierzonego planu, wynika z aktualnego toku wydarzeń, a dopiero czytelnik postronny, badacz układa te *disiecta membra* w potrzebną mu całość, dopełniającą inne posiadane przezeń źródła, złożoną ze składników o nierównym stopniu nasycenia faktami. Właśnie dlatego korzystanie z korespondencji, tak przecież bogatej w materiał informatywny, wymaga często badań dodatkowych, zawsze zaś wnikliwości, ostrożności i inwencji²²⁸.

Uwagi końcowe

Nie ulega wątpliwości, że przeprowadzona w niniejszej monografii analiza wybranych listów Borysa Pasternaka nie wyczerpuje zagadnienia gatunkowych i stylistycznych wyznaczników jego miłosnej korespondencji. Stanowi jednak głos w dyskusji o roli korespondencji w badaniach nad twórczością i biografią pisarza oraz dostarcza źródeł dla dalszych analiz w wytyczonym przeze mnie kierunku. Stawiając list miłosny w centrum zainteresowań badawczych pragnęłam przydać mu status samodzielnej odmiany gatunkowej, a także stworzyć możliwość doprecyzowania jej definicji, której nie doczekała się do dzisiaj. W podsumowaniach rozważań na temat teorii listu powinny się znaleźć

²²⁶ Tamże, s. 105.

²²⁷ Por. tamże.

²²⁸ Por. J. Garratty, *The Nature of Biography*, New York 1957, s. 50–52, cyt. za: J. Trzynadłowski, *dz. cyt.*, s. 96.

refleksje genologiczne dotyczące miejsca listu miłosnego wśród innych typów tekstów oraz próba definicji tej odmiany gatunkowej. Jak już wskazywałam, ukształtowanie językowe listu zależy m.in. od intencji nadawcy, jego stosunku do odbiorcy, tematu czy tematów w nim podejmowanych itp. Nie oznacza to bynajmniej, że brak w nim miejsca na twórczą postawę autora. „Zarówno jednak ta determinacja funkcjonalna, jak i swoboda piszącego są ograniczone normami języka potocznego i wzorcem gatunkowym listu”²²⁹. By móc przystąpić do próby definicji listu miłosnego, należy najpierw powiedzieć kilka słów o aktualnej sytuacji teorii gatunków i stworzyć model struktury gatunkowej, stanowiącej bazę dla wszystkich gatunków wypowiedzi. Warto w tym miejscu zauważyć, że genologia nie wypracowała do tej pory ani spójnej, ogólnie akceptowanej teorii gatunku, ani pełnego opisu rzeczywistości gatunkowej. Jako że polska genologia zajmuje w skali światowej znaczącą pozycję, szczególnie dzięki osiągnięciom tak wybitnych jej przedstawicieli jak Skwarczyńska, uznałam za zasadne powołanie się na jej przemyślenia z zakresu teorii poszczególnych gatunków. Otóż zdaniem lwowskiej badaczki:

strukturę gatunkową konstytuują takie czynniki, jak: 1) nadawca; 2) odbiorca; 3) stosunek nadawca-odbiorca; 4) sytuacje – nadawcza; nadawczo-odbiorcza, odbiorcza; 5) funkcja tekstu; 6) przedmiot (temat) tekstu; 7) ujęcie przedmiotu; 8) tworzywo tekstu; 9) przedstawienie i wyraz oraz 10) kod. Te czynniki i ich relacje rzutowane na tekst stanowią swoisty „czerpak”, za pomocą którego można wybierać różne gatunki. Liczba wariantów struktury tekstu jest nieograniczona jako rezultat możliwych modyfikacji czynników i ich relacji oraz odpowiadających im pól (sposobów realizacji) w tekście²³⁰.

Zdaniem wielu badaczy, także Stanisława Gajdy, rozwój genologii wyrażnie zmierza do uwzględnienia w teorii gatunku komunikacyjno-kulturowego kontekstu wypowiedzi. Można to wytłumaczyć w ten sposób, że każdy tekst występuje w określonych kulturowo okolicznościach i może być przez nie w różnym stopniu determinowany.

Jednostkę komunikacji językowej stanowi akt komunikacji językowej. W nim powstaje i funkcjonuje konkretna wypowiedź, wyrażająca specyficzne cele i warunki pewnej działalności ludzkiej (życia codziennego, nauki, itd.), a także sytuacji, w której powstała²³¹.

²²⁹ Por. S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi...*, s. 255.

²³⁰ Tamże, s. 258.

²³¹ Tamże, s. 259–260.

Przy opisie aktu komunikacyjnego należy uwzględnić kontekst wypowiedzi (sytuację komunikacyjną), która mieści się w szerszym kontekście, zwanym socjokulturowym²³². „Jeszcze szerszy jest kontekst ogólnokulturowy, w którym mieszczą się rodzaje i cele działalności społecznej”²³³.

Przy opisie tła komunikacyjnego wypowiedzi najczęściej bierze się pod uwagę takie składniki kontekstowe, jak: 1) partnerów aktu i ich role społeczne, tj. zinstytucjonalizowane funkcje, [...] oraz ich wzajemne stosunki, przy tym uwzględnia się wykształcenie, płeć, wiek, dyspozycje psychiczne, a także kompetencję językową partnerów; 2) czas i miejsce komunikacji; 3) dziedzinę życia społecznego; 4) temat wypowiedzi; 5) kanał przekazu – ustny lub pisemny; 6) stopień oficjalności sytuacji na skali od bardzo oficjalnej po intymną; 7) intencje użytkownika języka²³⁴.

Spróbuję zatem, uwzględniając schemat struktury gatunkowej oraz tło komunikacyjne, stworzyć definicję odmiany gatunkowej listu miłosnego. Pamiętając, że „o istocie listu jako gatunku decydują trzy względnie stałe elementy, które charakteryzują się najwyższym stopniem konwencjonalizacji. Są to: *inscriptio* (adres), *salutatio* (forma adresatywna rozpoczynająca list) oraz *subscriptio* (podpis wraz z towarzyszącymi mu pozdrowieniami i formułami pożegnalnymi)”²³⁵. List jako gatunek mający jednoznacznie określony schemat budowy, wydaje się być gatunkiem stabilnym, a jednocześnie doświadczenie wskazuje, że jest gatunkiem zmiennym, wymykającym się ścisłej kodyfikacji. Zmienność listu dotyczy jego budowy, w szczególności elementów wchodzących w skład formuły inicjalnej i finalnej, również treści, w kwestii ujęcia przedmiotu, jak i tworzywa tekstu, w zależności od typu listu czy inaczej, jego odmiany gatunkowej. Mimo schematyczności i powtarzalności poszczególnych składników tworzenie listu nie jest wypełnianiem szablonu. Jego treść każdorazowo przybiera inny kształt wskutek różnorodności sytuacji życiowych, które go inspirują oraz indywidualności autora, która przejawia się głównie w warstwie stylistyczno-językowej. W niniejszej rozprawie koncentruję się na liście miłosnym. List miłosny jest to odmiana gatunkowa listu (gatunku szerszego, obejmującego teksty epistolarne o różnych funkcjach, np. urzędowe, przyjacielskie, itd.), której istotą jest dialogiczność rozumiana specyficznie. Wypowiedź

²³² „Obejmuje on m.in. typy sytuacji, [...] kategorie uczestników – ich funkcje i role społeczne; typowe zachowania, [...] oraz wpisane w nie reguły, normy i nawyki”. Cyt. za: tamże, s. 260.

²³³ Tamże.

²³⁴ Tamże.

²³⁵ E. Książek, *dz. cyt.*, s. 8.

językowa to komunikat konstruowany przez nadawcę i kierowany do odbiorcy, którego fizyczna nieobecność w przypadku korespondencji sprawia, że list stanowi pewnego rodzaju substytut rozmowy. List zastępuje rozmowę bezpośrednią, jest dialogiem na odległość. Przy czym, aby list mógł zaistnieć, konieczna jest wspólna płaszczyzna porozumienia, wspólny zasób informacji, który będzie stanowił punkt odniesienia dla dwojga (najczęściej) uczestników dialogu. Takim zbiorem jest „wspólna wiedza o łączącym partnerów fragmencie rzeczywistości, wzajemna znajomość charakterów i sposobu reagowania”²³⁶. List miłosny, jak każdy inny rodzaj listu, polega na tworzeniu dialogu na odległość pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Różnice względem innych odmian listu będą wynikać ze stosunku pomiędzy nadawcą i odbiorcą, który jest lub wskutek listu ma stać się bliski, zażyły, intymny, a wymiana replik ma na celu wzmocnienie tej bliskości. Sytuacja nadawczo-odbiorcza to specyficzny rodzaj interakcji między nadawcą i adresatem, którą badacze opisują w kategoriach gry. Gra polega tu na podejmowaniu różnych działań zmierzających do realizacji przyświecających uczestnikom wymiany celów. Jeśli chodzi o cele listu miłosnego, to należy wśród nich wymienić chęć nawiązania kontaktu, wywołania szczególnego rodzaju zainteresowania swoją osobą poprzez miłosne deklaracje, nakłonienia partnera do wyjawienia swojego stanu uczuciowego, wywołanie reakcji uczuciowej u odbiorcy lub podsycenie już istniejącej. List miłosny spełnia przede wszystkim funkcję użytkową – komunikacyjną, dlatego też poza treściami uczuciowymi, jego trzon stanowić będzie informacja dotycząca potocznej strony codziennego życia autora, z którego list miłosny wypływa, czerpiąc w znacznym stopniu swą treść. List miłosny wykazuje także swoisty, wyróżniający się na tle innych typów listów, repertuar typowych początków i zakończeń. Sygnały początku i końca nie tylko należą do podstawowych elementów konstrukcyjnych tekstu epistolarnego, ale także informują o charakterze relacji pomiędzy nadawcą i odbiorcą listu. W grupie listów przyjacielsko-intymnych, do których należy list miłosny, będziemy mieć do czynienia z warstwą stylistyczno-językową wykraczającą znacznie poza utarte schematy i szablonowe wzorce. Jej charakter jest bowiem konsekwencją stopnia zażyłości intymnej relacji, idiosylu autora, jak i funkcji, które ma spełniać. W listach prywatnych na pierwszy plan wysuwać się będzie funkcja ekspresywna, podporządkowana treściom o charakterze uczuciowym, erotycznym. List miłosny ma za cel spowodować reakcję uczuciową, wywołać wzajemność u odbiorcy poprzez wzbudzenie estetycznego zachwyty. Stąd dominacja leksyki miłosnej, nasycenie tekstu epistolarnego formami o dużym udziale pierwiastka emocjonalnego. Uwidacznia się to w doborze form adresatywnych: spieszeczeń, przezwisk intymnych,

²³⁶ A. Kalkowska, *Językowe wykładniki...*, s. 193.

przeniesieniu nazw ze świata fauny, flory, odwołaniach do kanonu literatury światowej, mitologii, religii, dominującej roli formuły komunikującej uczucie. Język listów miłosnych cechuje znaczny udział języka artystycznego, którego charakterystykę nakreślono w początkowym fragmencie tego rozdziału. Autor listu miłosnego będzie posługiwać się środkami odwołującymi się do wyobraźni adresata, obrazotwórczymi. Należą do nich środki wyrazowe, które kreują nie tylko obrazy, ale i właściwą im sferę emocjonalno-nastrojową poza tym, czego wyobraźni dostarcza konkretna rzeczywistość. A więc budują pewną „złudę obrazową” z właściwym jej napięciem emocjonalnym, jaką dają porównanie, metafora, parafraza, alegoria, symbol, personifikacja, metonimia, synekdocha etc.²³⁷ Język artystyczny, ekspresywność wypowiedzi, udział pierwiastka uczuciowego, te elementy będą wyróżniać warstwę językowo-stylistyczną listu miłosnego na tle innych odmian listów. Typowe dla stylistyki listów miłosnych są również egzaltacja, a nawet dramatyczność, zmienność nastrojów, nasycenie tropami, wielofunkcyjność wypowiedzi, figuratywność, otwartość, która skutkuje możliwością wchłaniania różnych stylów i odmian języka. Na pełny opis gatunku, a nawet odmiany gatunkowej zabrakłoby miejsca w niniejszej monografii, jako że każda rodzina gatunkowa ma swoją specyfikę, przejawiającą się w poszczególnych gatunkach i ich wzajemnych powiązaniach. Niemniej warto w tym miejscu przyrzeć się, jak inni badacze dokonują uporządkowania gatunków w poszczególnych „rodzinach”. Zdaniem Gajdy:

w wypadku gatunków potocznych możliwe wydaje się wyróżnienie gatunków: 1) prostych i złożonych – pierwsze odpowiadają typom aktów illokucyjnych (prośba, pytanie, ślubowanie), drugie – skonwencjonalizowanym zespołom aktów, np. rozmowa, list; 2) prymarnych i sekundarnych – pierwsze to ustne gatunki proste i złożone odnoszące się bezpośrednio do *Ja-Tu-Teraz* mówiącego, natomiast gatunki sekundarne są od nich derywowane (list, pamiętnik); 3) mówionych (np. rozmowa wraz z różnymi swoimi odmianami) i pisanych (typowy list); 4) grup tematycznych, np. gatunki etykiety językowej²³⁸.

Ważna z mojego punktu widzenia wydaje się konstatacja Gajdy, że nie ma nieprzekraczalnych granic między „rodzinami” gatunków. Poszczególne gatunki przenikają się wzajemnie, tworząc dynamiczną relację określaną mianem synkretyzmu gatunkowego. Zjawisko to dotyczy szczególnie wieku XX, w którym to gatunki ulegały dynamicznym przemianom, przeobrażając się szybko i często w inne, mieszając, czerpiąc z siebie nawzajem, wyczerpując

²³⁷ S. Skwarczyńska, *Teoria listu ...*, s. 327.

²³⁸ S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 267.

się wreszcie i umierając. Natomiast, już od czasów starożytnych obserwuje się proces likwidacji nadmiernej różnorodności gatunków literackich, które przestały mieścić się w ogólnie obowiązującej sytuacji światopoglądowo-estetycznej. Stanisław Balbus w swoim artykule o charakterystycznym tytule *Zagłada gatunków* ujął to zagadnienie w następujący sposób:

Gdyby przenieść to [pojęcie „zagłady gatunków” – przyp. A.S.] jako naturalistyczną metaforę na płaszczyznę kultury (więc teraz: literatury), wypadłoby powiedzieć, że od romantyzmu przynajmniej poczynając, trwa i konsekwentnie natęża się „zagłada” wszystkich tradycyjnych gatunków (i w ogóle form) literackich, które przestały mieścić się w kręgu aktualnych światopoglądów i potrzeb estetycznych. Zniknęła nowela, zanika powieść, parę razy umierały już pewne jej odmiany, zniknęła tragedia, zanikła zdecydowana większość form liryki²³⁹.

Podlegający takim samym mechanizmom list, „genetycznie wywodzący się z potocznej rozmowy, nie tylko sam funkcjonuje w różnych odmianach stylowych, np. list potoczny, list artystyczny i list (pismo) urzędowy, ale również dał początek nowym gatunkom, por. artykuł (naukowy i publicystyczny) czy podanie”²⁴⁰. List miłosny jest wobec powyższych uwag gatunkiem złożonym, sekundarnym i pisanym. Wszystkie pozostałe cechy tekstu epistolarnego, wymienione w tym rozdziale (wartość utylitarna, forma pisemna, nieobecność korespondenta, ton bezpośredniości, fragmentaryczność, epizodyczność, kategoria szczerości, kompozycja otwarta, pomieszanie spraw wzniosłych z potocznymi, niedomówienie, przypadkowość) łączą list miłosny z listem jako takim w rozumieniu gatunkowym. Jednak warto na koniec podkreślić, że list miłosny w swej lirycznej, ekspresywnej odmianie pozostaje najbardziej podatny na ujęcie artystyczne ze wszystkich odmian listów. Ponieważ listy pisane przez artystów słowa, których treść w dużej mierze charakteryzuje udział języka artystycznego, stanowią odrębną kategorię, jako takie zasługują na szczególną uwagę badaczy literatury. Listy miłosne poetów znalazły stałe miejsce wśród arcydzieł literatury światowej, ukazując w pełnym świetle piękno i geniusz zarówno twórczości, jak i osobowości ich autorów.

²³⁹ S. Balbus, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 19.

²⁴⁰ S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi...*, s. 267.

ROZDZIAŁ II

„DUSZE ZACZYNAJĄ WIDZIEĆ”¹ CHARAKTERYSTYKA STYLU KORESPONDENCJI MARINY CWIETAJEWY I BORYSA PASTERNAKA

Marina Cwietajewa i Borys Pasternak poznali się w porewolucyjnej Moskwie, lecz odkryli się nawzajem i zbliżyli do siebie, co brzmi dość przewrotnie, zważywszy odległość dzielącą ich w przestrzeni, w 1922 roku, gdy poetka przebywała już na emigracji. Do pierwszego spotkania i wymiany myśli doszło na pogrzebie wdowy po słynnym kompozytorze Aleksandrze Skriabinie, Tatiany Fiodorowny, 22 kwietnia 1922 roku. Marina Cwietajewa, wyliczając swoje wcześniejsze przypadkowe spotkania z Pasternakiem, wspominała, jak zagałęła wówczas na temat dwóch jego wierszy zatytułowanych *Голод*, które ukazały się w gazecie „Известия”². Pasternak nie chciał komentować tego niechlubnego epizodu, czując wyraźne zażenowanie samym faktem „popelnienia” tych utworów:

Не говорите. Это позор. Я совсем другого хотел. Но знаете – бывает так: над головой – сонмами, а посмотришь: белая бумага. Проплыло. Не коснулось стола. А это я написал в последнюю минуту: пристают, звонят, номер не выйдет...³

W *Szkicu do autobiografii* (*Люди и положения*) Pasternak opisuje jak wiosną 1922 roku kupił Cwietajewowskie *Wiorsty*. Poeta słyszał dużo dobrego

¹ *Души начинают видеть* – tytuł rozdziału jest inspirowany tytułem całego zbioru listów, a ten z kolei został zaczerpnięty ze strofy wiersza z cyklu Mariny Cwietajewej poświęconego Borysowi Pasternakowi. Korespondencja z lat 1922–1936 opatrzona tytułem *Души начинают видеть* stanowi najpełniejsze wydanie listów dwojga poetów. Mniej więcej trzy czwarte tekstów wcześniej nie były publikowane (w tym ponad 80 listów Pasternaka i prawie tyle samo brudnopisów i fragmentów listów Cwietajewej, których oryginały przepadły).

² 15 marca 1922 roku „Известия” opublikowały dwa wiersze zatytułowane *Голод* autorstwa Pasternaka, napisane na zamówienie gazety. Por. Е.Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Биография*, Москва 1997, s. 338.

³ Tamże.

o Cwietajewej od Erenburga⁴ i sam na pogrzebie wdowy po Skriabinie przekazywał jej pochwały Majakowskiego dotyczące tychże *Wiorst*, ale jak pisał jej w liście, nie wstydząc się przyznać do „своей приверженности самым скверным порокам обывательства: книги не покупаешь потому, что ее можно купить”⁵. Komentując w *Szkicu do autobiografii* swoje pierwsze spotkanie z Cwietajewą, które odbyło się poprzez lekturę jej tomiku, Pasternak nie szczędził słów zachwytu dla jej lekkości stylu, czystości i siły przekazu, a także technicznych umiejętności:

В нее надо было вчитаться. Когда же я это сделал, я ахнул от открывшейся бездны чистоты и силы. Ничего подобного нигде кругом не существовало. Сокращу рассуждения. Не возьму греха на душу, если скажу: за вычетом Анненского и Блока и с некоторыми ограничениями Андрея Белого, ранняя Цветаева была тем самым, чем хотели быть и не могли все остальные символисты, вместе взятые. Там, где их словесность бессильно барахталась в мире надуманных схем и безжизненных архаизмов, Цветаева легко носилась над трудностями настоящего творчества, справляясь с его задачами играючи, с несравненным техническим блеском⁶.

Zainteresowanie przechodzące w inspirację Cwietajewą jawi się w pełni uzasadnionym, jeśli uwzględnimy moment, w którym poeci się zetknęli. Nakłada się on bowiem na okres twórczego paraliżu, wypalenia w życiu Pasternaka. Od dłuższego czasu Pasternak uskarżał się na niemożność pracy twórczej i towarzyszące mu uczucie wyjałowienia. W powstałych wówczas listach pobrzmiewa zarzut wobec siebie samego, że już piąty rok niczego nie tworzy, nie umie żyć,

ибо умение жить (в лучшем смысле этого слова) в том и заключается – как писал в лиście do Walerego Brusowa, – чтобы уметь делить время между важным и неважным, существенным и насущным, важного и существенного этим де-лежом не ушербляя и не профанируя⁷.

⁴ Ilja Grigorjewicz Erenburg (ros. Илья Григорьевич Эренбург; ur. (14) 27 stycznia 1891 roku w Kijowie, zm. 31 sierpnia 1967 roku w Moskwie) – rosyjski pisarz, publicysta, poeta. Jako pisarz i publicysta cieszący się dużym autorytetem na Zachodzie wspierał propagandę państwową, tuszując zbrodnie reżimu. W 1944 roku wchodził w skład komisji rządowej (tzw. komisja Burdenki), która stwierdziła, że zbrodni katyńskiej dokonali Niemcy.

⁵ Е.Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Биография...*, s. 343.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 344.

Cwietajewa i Pasternak nigdy nie stworzyli związku w pełnym tego słowa rozumieniu, a listy zastępowały im prawdziwy kontakt. Nie byli kochankami, partnerami w sensie dosłownym, a jedynie inspirowali się nawzajem na odległość. Ich wieloletnia przyjaźń i swoista bliskość znalazła swoje odzwierciedlenie w wielotomowej korespondencji, którą po sobie zostawili, a która w całości ujrzała światło dzienne w 2004 roku po uprzednim upublicznieniu materiałów spoczywających w archiwum Mariny Cwietajewej. W biografiiach obojga korespondencja stanowi jedno z ważniejszych życiowych wydarzeń, a dla czytelników i badaczy jest bezcennym źródłem wiedzy na temat ich twórczych i towarzyszących im przez całe życie intelektualnych wysiłków.

Całość korespondencji poetów mogła ujrzeć światło dzienne dopiero w 2004 roku z wielu powodów. Po pierwsze większość listów Pasternaka do Cwietajewej spoczywa w zbiorach Cwietajewej w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki (Российский государственный архив литературы и искусства, РГАЛИ) w Moskwie. Otóż zbiory, które zawierają materiały, przekazane do archiwum przez córkę poetki, Ariadnę Efron, były w znacznej części niedostępne dla badaczy do 2000 roku. Niedostępne były także listy Pasternaka (poza jednym), które także nie zostały wcześniej opublikowane. Pozostaje jeszcze dwanaście listów Pasternaka do Mariny, które znajdują się u spadkobierców poety i to właśnie one były drukowane w wydaniach korespondencji 1926 roku⁸. Problem w tym, że w sierpniu 1941 roku, tuż przed ewakuacją, Cwietajewa przekazała kopertę z listami z okresu wiosny-lata 1926 roku Pasternaka i Rainera Marii Rilkego do niej na przechowanie pracownicy Państwowego Wydawnictwa Literackiego A.P. Riabininowej. Od niej właśnie otrzymali te listy spadkobiercy Pasternaka. Znacznie bardziej dramatycznie przedstawiają się losy listów Cwietajewej do Pasternaka. Zachowało się tylko kilka oryginałów i wydaje się mało prawdopodobnym, by utracone listy miały się kiedykolwiek odnaleźć. Historię tej niepowetowanej straty opisał sam Pasternak w *Szkicu do autobiografii*:

В годы войны и моих наездов к семье в эвакуацию одна сотрудница Музея имени Скрябина, большая почитательница Цветаевой и большой мой друг, предложила мне взять на сохранение эти письма вместе с письмами моих родителей и несколькими письмами Горького и Роллана. Все перечисленное она положила в сейф музея, а с письмами Цветаевой не расставалась, не выпуская их из рук и не доверяя прочности стенок несыгораемого шкафа. Она жила круглый год за городом и каждый вечер возила эти письма в ручном чемоданчике к себе на ночлег и привозила по утрам в город на службу. Однажды зимой она

⁸ Chodzi o zbiór listów trojga poetów: Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *Письма 1926 года*, Москва 1990.

в крайнем утомлении возвращалась к себе домой, на дачу. На полдороге от станции она в лесу спохватилась, что оставила чемоданчик с письмами в вагоне электрички. Так уехали и пропали письма Цветаевой⁹.

Można domniemywać, że częsty przewóz listów Cwietajewej był także związany z faktem, że Aleksiej Kruczonych¹⁰ prosił Riabininę, by oddała mu listy w celu wykonania najpierw kopii odręcznych, a następnie na maszynie. Tych kilka rękopisów listów Cwietajewej, które się zachowały, znajdowały się, poza jednym, dwoma wyjątkami, u Kruczonych w chwili zaginięcia torby. Jeśli chodzi o kopie, to Kruczonych i jego pomocnicy zdołali wykonać je dla większości Cwietajewowskich listów powstałych w okresie od 1922 do początku 1927 roku. Te właśnie kopie stanowiły podstawę wydruków większości listów poetki do dzisiejszego dnia. Inne źródła, oprócz kopii i nielicznych oryginałów, pewnie by się nie zachowały, gdyby nie uporczywy zwyczaj Cwietajewej zapisywania brudnopisów swoich najważniejszych listów w tych samych notatnikach, brulionach, w których pracowała nad utworami o charakterze literackim. Po tym, jak wszystkie materiały chronione w archiwum poetki zostały udostępnione badaczom, stało się jasne, że liczba roboczych wersji listów do Pasternaka w jej brudnopisach jest wystarczająca, by odtworzyć całość korespondencji. Nawiasem mówiąc, jedna chronologiczna przerwa z okresu wiosny 1928 roku do wiosny 1931 roku jest w zasadzie nie do odtworzenia¹¹. A stało się tak za sprawą

⁹ Б. Пастернак, *Собрание сочинений в 5 томах*, Москва 1989–1992, т. 4, s. 341–342. Cyt. za: И. Шевеленко, *Предисловие*, [w:] Б. Пастернак, М. Цветаева, *Души начинают видеть*, Москва 2004, s. 6.

¹⁰ Aleksiej Kruczonych (ros. Алексей Елисеевич Кручёных) (ur. 21 lutego 1886 roku w Olewsku, zm. 17 lipca 1968 roku w Moskwie) – rosyjski poeta-futurysta. Pochodził z rodziny chłopskiej. Jego ojciec był Sybirakiem, matka – Polką. W roku 1906 ukończył studia artystyczne w Odessie. W 1907 roku zamieszkał w Moskwie i rozpoczął pracę jako dziennikarz. Od roku 1912 przystąpił do kręgu futurystów. Wraz z Majakowskim, Burliukiem i Chlebnikowem opublikował manifest *Policzek wymierzony powszechnemu smakowi* (ros. Пощёчина общественному вкусу). Uczestniczył w almanachach futurystów. Był głównym teoretykiem i praktykiem „poezji pozarozumowej”. Zob.: https://w.histrf.ru/articles/article/show/kruchionyx_aleksiei_ielisieievich [dostęp: 7.01.2013].

¹¹ Zgodnie z wykazem listów Cwietajewej sporządzonym przez O.N. Setnicką, w 1928 roku powstało 19 listów, (z czego zachowały się brudnopisy dwóch, fragmenty brudnopisów dwóch innych i jedna kartka pocztowa), w 1929 roku – pięć listów (zachował się jeden), w 1930 roku – 13 listów (żaden się nie zachował). Z dwóch listów z 1931 roku, odnotowanych w wykazie, który kończy się na marcu 1931 roku, zachował się brudnopis jednego. Cyt. za: М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 7.

samej poetki, która wracając w 1939 roku z Paryża do Związku Radzieckiego, nie wzięła ze sobą notatnika z tamtego okresu, w którym pracowała nad poematem *Перекоп* i *Поэмой о царской семье*. Notatnik razem z pozostawionym w Paryżu archiwum przepadły w trakcie wojny. Można powiedzieć, że Cwietajewa przewidziała do pewnego stopnia problem, przed którym staną pewnego dnia badacze jej twórczości i czytelnicy, ponieważ w jednej ze swych roboczych wersji listów do Pasternaka pisała: „Письма к тебе (вот и это письмо) я всегда пишу в тетрадь, на лету, как черновик стихов. Только беловик никогда не удаётся, два черновика, один тебе, другой мне”¹². Robocze wersje listów, nazwijmy je zeszytowymi brudnopisami, nie przypadkiem zestawia się w zbiorze *Души начинают видеть* obok tzw. Drugich brudnopisów, które były wysyłane do korespondenta. W zbiorze podane są oba warianty, jeśli są znane, zeszytowe i wysyłany do adresata, by uważny czytelnik miał możliwość wniknąć w niuanse uzupełniających się wzajem dwóch brudnopisów. Warto jeszcze na koniec wspomnieć o trudnościach i niepowetowanych stratach, wywołanych tyleż niecodziennym sposobem rekonstrukcji korespondencji, co wydarzeniami losowymi. Po pierwsze znacząca część zeszytowych brudnopisów Cwietajewej jest napisana szybko, z użyciem skrótów praktycznie wszystkich słów. Ich deszyfracja wymagała ogromnego wysiłku i nie we wszystkich przypadkach zakończyła się pełnym sukcesem. Po drugie datowanie i umieszczenie zeszytowych brudnopisów w jednym chronologicznym szeregu z innymi źródłami (oryginałami listów Pasternaka i Cwietajewej, kopiami listów Cwietajewej), także okazało się nie lada wyzwaniem i w niektórych przypadkach brak pewności, czy brulionowe fragmenty zostały wpasowane przez wydawców w ich właściwe chronologiczne miejsce.

Wydawca zbioru *Души начинают видеть* podjął się zadania prawie niemożliwego. Nie mając pewności, czy wszystkie zaadresowane do Pasternaka fragmenty z notatników Cwietajewej w rzeczywistości znalazły się w wysłanych do niego listach, wybrał jedyny możliwy wariant, mianowicie zdecydował się opublikować wszystkie zeszytowe notatki. To sprawia, że ich współczesny odbiorca staje się mimowolnym uczestnikiem twórczego procesu, intelektualnego i emocjonalnego wysiłku, jaki towarzyszył powstawaniu korespondencji. List wszakże jest przykładem dokumentu ludzkiego, który w swojej definicji zakłada autentyzm. Obcując z kilkoma wariantami listu, nad którym autor pracował poddając go wielokrotnym modyfikacjom, czytelnik ma prawo upewnić się w słuszności swoich oczekiwań i prawdziwości przekazu.

Najobszerniejszy dostępny jak dotychczas zbiór korespondencji Mariny Cwietajewej i Borysa Pasternaka z okresu 1922–1936 z przedmową,

¹² Tamże, s. 168.

komentarzem, indeksem nazwisk i spisem treści liczy sobie 719 stron. Zamieszczonych jest w nim 200 listów obojga poetów, które zajmują łącznie 564 strony tomu. Dla potrzeb monografii posłużyłam się fragmentami wybranych przez siebie listów Borysa Pasternaka, których forma, treść oraz cechy stylistyczne stanowią mój cel badawczy i znalazły się w centrum analizy porównawczej. W tym rozdziale mogą pojawić się także cytaty z listów Mariny Cwietajewej, jeśli ich obecność dopełni rozważania i podniesie znacząco walor naukowy rozprawy, a także przyczyni się do odnotowania wniosków uogólniających, istotnych z punktu widzenia analizy nie tylko wyżej opisanego fragmentu, ale również całości korespondencji. Za szczególnie cenny uważam miłosny charakter korespondencji Cwietajewej i Pasternaka, jako że ten właśnie aspekt odcisnął wyraźne piętno na formie epistolarnej, która znajduje się w centrum moich badawczych zainteresowań. Miłosny aspekt korespondencji postaram się uwypuklić nie tylko z powodu osobistych inklinacji w tym kierunku, ale także dlatego, że jednym z założeń rozprawy jest próba zdefiniowania odmiany gatunkowej listu miłosnego. Miałby temu posłużyć odpowiednio dobrany materiał badawczy, opierający się w dużej mierze na miłosnej korespondencji poety i jego muz, kochanek, partnerek, żon.

Warto dodać, że chociaż rozprawa dotyczy listów miłosnych Borysa Pasternaka, to korespondencja poety i jego muz jako całość opiewa bardzo różne tematy z rozległych dziedzin życia. Wynika to z tej przyczyny, że list, podobnie jak dziennik, to przykład literatury autobiograficznej, czyli takiej odmiany wypowiedzi, która w swym formalnym założeniu towarzyszy autorowi na różnych etapach jego życia. Listy, podobnie jak pamiętnik, dziennik intymny to dokumentowanie na bieżąco wydarzeń z życia, utrwalanie na piśmie momentów, chwil, paralelnych w stosunku do samego procesu zapisywania. A zapisywać, opisywać, utrwaląć można nie tylko spektakularne wydarzenia, ale także błahe sprawy, jako że to właśnie z nich, niczym z koralików nanizanych na nitkę, składa się ludzki los. List jest tu, podobnie jak dziennik czy pamiętnik, świadkiem konkretnych wydarzeń, jest też świadectwem historii, dlatego warto oddać mu należną powagę.

I tak w korespondencji Pasternaka z Cwietajewą, przesiąkniętej duchem miłości platonicznej i szacunku wobec własnych dokonań artystycznych, pojawiają się tematy tak odległe od literatury i poezji jak ból zęba, śmierć poety Jesienina, wspomnienia z dzieciństwa, choroby dzieci, dolegliwości zdrowotne (domena Pasternaka, którego trapiły m.in. nawracające bóle zębów, choroby typowe dla jego wieku i płci, stany zawałowe, nowotwory), dostawy reglamentowanych towarów (przywieźli sardynki!), uroczystości rodzinne, prezenty, spotkania z przyjaciółmi, znajomymi, krewnymi, filozofia życiowa, poezja, lektura, odpoczynek na daczach, pomoc materialna, duchowe wsparcie, uwagi na

temat twórczości, słowem wszystko, o czym można pomyśleć, a co wiąże się z codzienną egzystencją dwojga dorosłych ludzi uwikłanych w relacje rodzinne, zawodowe, polityczne na tle trudnych momentów historii własnego narodu. Wszystkie podejmowane przez poetów tematy na przestrzeni lat tak zwyczajnie, po ludzku ich do siebie zbliżyły.

Zygmunt Zbyrowski, wieloletni badacz i wybitny znawca życia i twórczości Borysa Pasternaka, opisał tę niecodzienną zażyłość zwracając uwagę na jej punkty wspólne:

Osobista i artystyczna przyjaźń Pasternaka i Cwietajewej miała głębokie uzasadnienie życiowe i estetyczne. Wywodzili się i obracali w okresie debiutu w tym samym środowisku elity intelektualnej i artystycznej Moskwy. Zbliżała ich także fascynacja niemieckim kręgiem kulturowym. Mimo to długo nie dochodziło do osobistego kontaktu. Dopiero po rewolucji, w latach wojny domowej stała się dla niego najważniejszą postacią życia literackiego, choć nadal spotykali się rzadko. Stopniowo jednak rosło wzajemne zrozumienie i uznanie. Doszli także do wniosku, że wiele ich łączy. [...] W tym czasie kontakt osobisty był już niemożliwy, gdyż Cwietajewa przebywała na emigracji (w Berlinie, Pradze, Paryżu). Przez parę lat trwał ich owocny dialog twórczy, wymiana rękopisów i komentarzy krytycznych, wreszcie inspiracje twórcze¹³.

A tak pierwsze zetknięcie z Cwietajewą poprzez lekturę jej poezji wspomina sam Pasternak w *Szkicu do autobiografii*. Już wówczas dało się wyczuć pewną niewytłumaczalną więź, która połączyła tych dwoje w wieloletnim lirycznym dialogu:

Wiosną 1922 roku, gdy Cwietajewa była już za granicą, kupiłem w Moskwie mały jej tomik pt. *Wiorsty*. Od razu uległem lirycznej potędze jej formy, przeżytej do głębi, mocno zwartej i skondensowanej, nie wyzbytej oddechu, nie zadyszanej w pojedynczych wierszach, bez załamania rytmu ogarniającej swymi rozwiniętymi okresami całe następstwa strof. Poza tymi właściwościami wyczuwałem jakąś bliskość, prawdopodobnie jakieś wspólne wpływy, jakim ulegaliśmy, a może jednakie stymulatory kształtujące charakter, podobne rozumienie roli rodziny i muzyki, jednorodne punkty wyjścia, cele i zamiłowania¹⁴.

W 1922 roku, gdy korespondencja się zaczyna Cwietajewa przebywa już na emigracji, Pasternak tymczasowo w Berlinie. Marina z córką Ariadną

¹³ Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996, s. 155.

¹⁴ B. Pasternak, *Szkic do autobiografii*, [w:] tegoż, *Drogi napowietrzne i inne utwory*, tłum. i wstęp S. Pollak, Warszawa 1973, s. 105–106.

wyjechały z kraju 11 maja 1922 roku¹⁵, do męża i ojca Ariadny Siergieja Efrona. Początkowo krótko przebywały w Berlinie, by na dłużej osiąść na przedmieściach czeskiej Pragi¹⁶. Już w pierwszych wysłanych do siebie listach Cwietajewa i Pasternak zwracają uwagę na ważną, jeśli nie najważniejszą dla nich obojga sferę życia, która będzie tyleż ich pasją, miłością, rzemiosłem, pracą zarobkową i chlebem powszednim, co utrapieniem, ciężarem, przekleństwem i przyczynkiem do przedwczesnej śmierci. Oboje odwołują się do poezji, która w naturalny sposób spina klamrą ich losy i czyni ich relację wyjątkową. Oboje są wrażliwymi na urodę słowa artystami, którzy tej jednej sztuce podporządkowali swoje życie i których los z powodu dokonanych wyborów nie zawsze był łatwy. Oboje doświadczyli represji wobec nich samych oraz ich bliskich, cenzury i ograniczenia wolności wypowiedzi, przymusowej emigracji, społecznego ostracyzmu. Byli pozbawieni ojczyzny, doświadczyli zakazu publikacji, artystycznej śmierci we własnym kraju, a swoich najbliższych skazali na niebyt finansowy (co tak naprawdę bardziej dotknęło Cwietajewą, ale również nie oszczędziło Pasternaka). Zapłacili bardzo wysoką cenę za wierność przekonaniom i młodzieńczym wyborom, Marina cenę najwyższą.

Poezja sprawiła, że tych dwoje rozumiało się w pół słowa, poezją komunikowali swoje prawdziwe oblicze, którego nie mogli w tych czasach ujawnić. Paradoksalnie to właśnie w świecie poezji byli prawdziwi, wolni i nieograniczeni, a lektura ich wzajemnych dokonań mogła ich tylko do siebie jeszcze bardziej zbliżyć. Spotykali się zresztą tylko w listach, zatem w myślach, w wyobraźni, fikcyjnie. Listy zastępowały kontakt, poezja wyrażała ich potrzeby, pragnienia, uczucia. Czytelnik korespondencji ma świadomość, że został dopuszczony do tajnego paktu, porozumienia, ma wgląd w mistyczną relację, która niecodziennym węzłem połączyła tych dwoje artystów. W listach słyszy bowiem nawoływanie się nie ludzi z krwi i kości tylko raczej dwóch dusz. Staje się mimowolnym świadkiem świata istotnych tematów, snów, widzeń, spostrzeżeń, jakby komunikujący się autorzy niczego o przyziemnych sprawach nie wiedzieli. Najlepiej tę ponadnaturalną więź charakteryzuje wymiana, która rozpoczyna korespondencję i jest jej samozwańczym mottem. Cwietajewa pisze w swoim

¹⁵ Cwietajewa wyjechała za granicę 11 maja 1922 roku; cyt. za: *Беседа А. И. Цветаевой с М. И. Фрейнберг*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений с приложениями в 11-ти томах*, т. 11: *Борис Пастернак в воспоминаниях современников*, Москва 2005, s. 778.

¹⁶ Korespondencja zaczyna się od listu Pasternaka wysłanego 14 czerwca 1922 roku z Moskwy do Cwietajewej, który w swoim pierwszym liście wysłanym z Berlina podaje jej adres, na jaki ma pisać: Berlin – Wilmersdorf, Trautenaustrasse, 9. Pension „Trautenu-Haus”, podaje za: М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 16.

drugim liście: „Мой любимый вид общения – потусторонний: сон. Письмо как некий вид потустороннего общения”¹⁷. Pasternak odpowiada: „Однако, при Вашей исключительной подлинности, – мне с Вами переписываться не легче, чем с самим собой”¹⁸. O niebanalnym sojuszu dwojga poetów, których połączyła wspólna pasja w listopadzie 1922 roku napisał Pasternak do przebywającej już wówczas w Mokropsach Cwietajewej:

Я знаю, Вы с не меньшей страстью, чем я, любите – скажем для краткости – поэзию. Вот что я под этим разумею. Я больше всего на свете (и может быть это единственная моя любовь) люблю правду жизни в том ее виде, какой она на одно мгновение *естественно* принимает у самого жерла художественных форм, чтобы в следующее же в них исчезнуть. [...] *Волнующе связанная наглядность* жизни, или что то же, красота, есть не что иное, как именно этот выбор, с отчаяньем и отвагой произведенный ей; когда *ей ничего лучшего как стать бессмертной* не остается, и не изменяясь в других отношениях, т.е. не став умнее и справедливей, она до неузнаваемости преобразается единственно лишь тем, что теперь навсегда на нее падает зарево *вечной наклонной плоскости*, т.е. знаменье *того именно духа*, который когда-то заставлял ее течь и катиться, и сделал неуловимой, и поставил эти слова в кавычки, почти приравняв „наклонную плоскость” к красоте¹⁹.

W odpowiedzi na te filozoficzne wynurzenia Cwietajewa zadedykowała Pasternakowi słowa, które, jak już napisałam, stały się mottem ich relacji, a mogłyby rozpoczynać rozdział poświęcony korespondencji dwojga poetów:

Мой любимый вид общения – потусторонний: сон. Письмо как некий вид потустороннего общения. Последнее, что я бы хотела удержать – голос. Письмо – не слова, а голос. (Слова мы подставляем!) Я не люблю встреч в жизни: спшибаются лбом. Две стены. Так не проникнешь. Встреча должна быть аркой²⁰.

¹⁷ М. Цвѣтаѣва, List do Pasternaka z 19.11.1922 r., [w:] М. Цвѣтаѣва, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 22.

¹⁸ В. Pasternak, List do Mariny z przełomu stycznia/lutego 1923 r., [w:] М. Цвѣтаѣва, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 27.

¹⁹ В. Pasternak, List do Mariny z 12.11.1922 r., [w:] М. Цвѣтаѣва, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 17–18.

²⁰ М. Цвѣтаѣва, List do Pasternaka z 19.11.1922 r., [w:] М. Цвѣтаѣва, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 22.

I drugi wariant znaleziony w brudnopisie:

Мой любимый вид общения – потусторонний: сон: видеть во сне. А второе – переписка. Письмо, как некий вид потустороннего общения, менее совершенное, нежели сон, но законы те же. [...] Я не люблю встреч в жизни: сшибаются лбом. Две стены. Так не проникнешь. Встреча должна быть аркой: тогда встреча – *над*. – Закинутые лбы!²¹.

Cwietajewa w Mokropsach była bardzo osamotniona. Zamieszkała w ostatnim domu we wsi i jak przyznawała się w listach, miesiącami nikogo nie widywała. Przez większą część dnia rozpałała kaflowy piec, by ogrzać swoją wiejską chatę. Rankami pisała i dużo chodziła; Mokropsy mieszczą się w górzystej części Czech, klimat służy zatem spacerom.

Cwietajewa i Pasternak w listach, które stopniowo stają się coraz bardziej intymne, i o których trudno powiedzieć, jakoby w jakimkolwiek momencie towarzyszyły im chłodna rzeczowość i obojętność, początkowo zwracają się do siebie per „Pan”, „Pani”. W języku rosyjskim zwrot ten przyjmuje grzecznościową formę wyrażoną zaimkiem osobowym w trzeciej osobie liczby mnogiej: „Вы”. W toku analizy wyłoniłam moment, w którym uczestnicy korespondencji przechodzą na bardziej familiarne „Ty”. Dzieje się to na przednówku wiosny 1926 roku, konkretnie w marcu. Jeszcze 4 marca 1926 roku Pasternak zwraca się do poetki „Pani”, by w kolejnym liście przejść płynnie z formy „Pani” na formę „Ty”. List wysłany przez niego 19 marca 1926 roku zaczyna się słowami: „Прошлую неделю я мысленно переписал Вам множество писем, прожил несколько лет, сильно заскочив вперед, и сделал много такого же, бесследного и бесплодного”²². Jeszcze w tym samym liście Pasternak przechodzi na familiarne „Ty”, któremu pozostał od tej chwili wiernym, mimo wewnętrznych oporów, jakie go w tej materii dręczyły.

Потом я хотел рассказать тебе о жене и ребенке, о перемене, произошедшей в эти годы со мной, и – в эти дни; о том, как ее не понимают; о том, как чиста моя совесть и как, захлебываясь тобою, я люблю и болею [...] Только тебе можно говорить правду, только по дороге к тебе она не попадает в соли и щелочи, разъедающие ее до лжи²³.

²¹ Тамże, s. 23–25.

²² М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 145.

²³ B. Pasternak, List do Mariny z 19.03.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 147.

Dla podkreślenia przejścia na inny stopień zażyłości list podpisany jest „Твой Б.”

Przejście z oficjalnego „Pani” na „Ty” w zwrotach do Mariny jest o tyle zaskakujące, że zaledwie kilka dni wcześniej, 4 marca 1926 roku, Pasternak sam wywołuje temat zwrotów do adresata, zaznaczając stanowczy swój doń stosunek. Poecie przeszkadza korespondencyjna familiarność, wolałby jej uniknąć. Poeta czuje, że forma „Pani” jest najodpowiedniejszą, jaką on, w danym momencie swojego życia, obarczony rodziną, bagażem doświadczeń, uwikłany społecznie, politycznie i zawodowo ma prawo się do niej, będącej w równie trudnym położeniu, zwracać. Wyraźnie nalega, by pozostali przy formach oficjalnych, jako że zwroty rodzinne są według niego naznaczone hipokryzją i nie oddają ich prawdziwych relacji. We fragmencie listu, stanowiącego próbę racjonalnego uzasadnienia stanowiska pojawia się motyw eksplozji, wybuchu, na który nie mogą sobie pozwolić. Uwagę czytelnika przykuwa poetyka ognia, ciepła, gorąca, kotłowni, paleniska, palenia. Wszystkie określenia, do jakich odwołuje się Pasternak pochodzą z jednego kręgu tematycznego. Ogień jednoznacznie wywołuje także skojarzenie z erotyką, cielesnością. Ogień, żar miłości, palić się w ogniu uczucia, płonąć z miłości. Ma to swoje głębokie uzasadnienie w treści listu, prośba autora o zachowanie dystansu we wzajemnym zwracaniu się do siebie wynika ze szczerzej obawy, by relacje nie przerodziły się w bardziej zażyłe. Eksplozja ma być tutaj synonimem zapalnika, który mógłby przyczynić się do przekroczenia pewnej granicy intymności, co skomplikowałoby i tak już trudną sytuację, w jakiej oboje się znaleźli. Oficjalny ton korespondencji miałby spełniać rolę symbolicznego hamulca, niewidzialnej linii, poza którą oboje nie powinni przechodzić. Istotne jest tu również przywiązanie Pasternaka do mocy twórczej słowa. W jego odczuciu przejście z oficjalnego „Pan, Pani” na „Ty”, będzie miało realne i dotkliwe konsekwencje w rzeczywistości. Obawa Pasternaka odwołuje się do biblijnego motywu powoływania do życia rzeczy, zjawisk przez ich nazywanie. Z jego słów przebija lęk przed nawoływaniem się swoimi imionami, które mogłoby pociągnąć za sobą nieodwracalne następstwa. Pociąg, który oboje do siebie czuli i platoniczne uczucie, jakim się darzyli były pod symboliczną kontrolą języka. Pasternak nie chciał przekonać się, jak na nich wpłynie zbliżenie na poziomie tegoż języka i ile niepotrzebnych przykrości przysporzy ich najbliższym. Oczywiście zarówno prośba, jak i jej uzasadnienie mogą się wydawać cokolwiek naiwne, zważywszy, że granica intymności wcześniej już niejednokrotnie była przekraczana mimo oficjalnego tonu, towarzyszącego osobowym zwrotom. Pasternak jednakowoż nie chce nazywać poetki Mariną, by nie ziściła się biblijna zapowiedź, że Słowo ciałem się stanie:

Марина, бездоннодушный друг мой, соседняя топка житейской котельной,
под теми же парами, пиши мне на вы, умоляю тебя, нам не надо взрываться.

Твое „ты” делает меня куклой, гипокритом, круглым лицемером неслыханного диаметра, а я ни кукла, ни гипокрит, Мое вы к тебе найдено как равновес, как стиль 1905-го [*Rok 1905*, tytuł poematu Pasternaka – przyp. A.S.], как единственная мыслимость среди немыслимых трудностей времени, с которыми и в котором весь я, со всюю серою гаммой повадок, с семьей, с характерами, вырастающими на *этой гамме*, по этой конституции²⁴.

Pasternak generalnie lubił stawiać sprawy jasno. Można powiedzieć, że był na swój sposób zaklinaczem rzeczywistości. Opisywał sytuacje, zjawiska, relacje takimi, jakimi chciał je widzieć, choć nie zawsze lub raczej rzadko miało to pokrycie w rzeczywistości. Motywem, który najczęściej „zaklinał” był motyw ich wzajemnej relacji z Mariną. Często w korespondencji, nie tylko zresztą z poetką, pojawiają się usilne próby ustalenia, jak przedstawiają się ich wzajemne stosunki z naciskiem na zapewnienie, że tak jest w istocie. Próby te mają charakter jednostronny, ponieważ wyznaczanie granic w kontaktach było domeną poety. Można przypuszczać, że wątpliwości dotyczące jego własnych uczuć Pasternak próbował rozwiewać w swoich listach. Im mniej był przekonany o słuszności ich treści, tym częściej zapewniał, że tak uważa i tym więcej szczegółów na poparcie swych tez przytaczał. Oczywiście zapewnienia dotyczą uczuciowej matni, w jakiej we trójkę się znaleźli, a z którą nie potrafił sobie jako mąż i ojciec poradzić. O mężu bowiem Cwietajewa wspomina niepomiernie rzadziej, niż Pasternak o swojej ówczesnej żonie Eugenii Władimirownie Pasternak, z domu Łurje.

Swój stosunek do Mariny, a także stanowisko wobec własnej żony wyraża między innymi w liście, z 20 marca 1923 roku. Zapewnienie o niewinności zarówno listów, jak i charakteru uczucia, jakimi darzy Marinę nosi znamiona zjawiska, jakie w psychologii określa się mianem dysonansu poznawczego. Otóż dysonans poznawczy jest to stan konfliktu, którego dana osoba doświadcza po podjęciu decyzji, realizacji działania lub otrzymaniu informacji niezgodnych z jej uprzednimi przekonaniem, uczuciami, wartościami. Zakłada się, że kiedy elementy poznawcze dotyczące własnego zachowania oraz odpowiednie postawy są w dysonansie, wówczas powstaje przykry stan psychiczny i ludzie są motywowani do jego redukcji. Działania redukujące dysonans modyfikują ten nieprzyjemny stan i powodują osiągnięcie zgodności między elementami poznawczymi u danej osoby. Dysonans poznawczy wytwarza motywację, żeby zrobić coś, aby takie niespójne działanie wydawało się bardziej racjonalne, jak gdyby wynikało w naturalny sposób z osobistych

²⁴ B. Pasternak, List do Mariny z ok. 4.03.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 141–142.

przekonań i postaw. Jeśli nie można zaprzeczyć, że podjęło się jakieś działanie, to można zmienić swoje postawy, aby dopasować je do działania. Według teorii dysonansu, jednostka w warunkach silnego dysonansu działa w taki sposób, by uzasadnić po fakcie swoje zachowanie, przekonuje samą siebie do jego słuszności²⁵. Dysonans poznawczy występuje również przy okazji tak powszedniej czynności jak podejmowanie decyzji. Życie człowieka składa się z nieustannego dokonywania wyborów. Czasami wybór jest nieznaczący, dotyczy tak błahych spraw, jak np., którą bluzkę, spodnie włożyć. Ale czasami musimy podjąć decyzję, która zaważy na naszej przyszłości, nasuwa się tu przykład wyboru partnera życiowego. Gdy wzbudzony zostaje dysonans dana osoba motywowana jest do jego redukowania i przywrócenia zgodności między sprzecznymi informacjami. Może to być osiąganе przez: „a) zmianę zachowania (uzyskanie zgodności z dysonansowym elementem poznawczym); b) uzasadnienie zachowania (przez zmianę elementów poznawczych) c) uzasadnienie zachowania przez dodawanie elementów poznawczych)”²⁶. Pasternak zdaje się podejmować próbę przeformułowania znaczenia jednego z elementów tworzącego jego dysonans poznawczy (patrz punkt b):

Пройдет время, которое не будет принадлежать ни мне, ни Вам, пока станет ясно моей милой, терзающейся жене, что мои слова о себе и о Вас не лживы, не подложны и не ребячливо-простодушны. Пока она увидит воочию, что та высокая и взаимно возвышающая дружба, о которой я говорил ей со всею горячностью, действительно горяча и действительно дружба, и ни в чем не встречаясь с этой жизнью, ее знает и ее любит издали, и ей зла не желает, и во всем с ней разминаясь и ничем ей не угрожая, разминовеньем этим ей никакой обиды не наносит. [...] Я уверен, она полюбила бы Вас так же, как Ваши книги, в восхищеньи которыми мы с нею сходимся без тягостностей²⁷ и недоразумений. [...] Вы – сестра мне, – и подумайте, с какой болью я за-

²⁵ P.G. Zimbardo, *Psychologia i życie*, Warszawa 2004, s. 610–611.

²⁶ A.R. Szromek, M. Naramski, K. Herman, *Charakterystyka zjawiska dysonansu poznawczego na przykładzie młodzieży akademickiej – Wprowadzenie do badań empirycznych (część 1)*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej”, Seria: Organizacja i Zarządzanie, 2016, z. 97, nr 1964, http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.baztech-b239f02a-f609-4dcf-9982-ea29878d0c60/c/ZNOiZ_2016_z.97_Szromek.pdf [dostęp: 18.03.2020].

²⁷ W tekście pojawia się słowo *тягостностей*, które w jęz. ros. nie występuje, a jest oryginalnym pomysłem Pasternaka, kompilacją słów *тягость* – ciężar, oraz przysłowka *тягостно* – ciężko, ale też nieprzyjemnie, przykro. Neologizm Pasternakowski polega tu na utworzeniu rzeczownika od przysłowka i nadaniu mu formy gramatycznej istniejącego innego rzeczownika. Neologizm ten występuje w korespondencji Pasternaka często.

кусываю при каждой новой строчке губы, чтобы не дать прорваться этому слову величайшей нашей мужской выразительности²⁸.

Jak ważne dla poety było spotkanie z Mariną Cwietajewą, pisze wspólna znajoma Pasternaków, Elżbieta Czerniak²⁹ we wspomnieniach o Borysie, ale wspomina także, jakie miało następstwa dla jego życia rodzinnego. W połowie lat dwudziestych, przypadających na rozkwit epistolarnego romansu Pasternaka i Cwietajewej stosunki między młodymi małżonkami nie układały się już najlepiej. Relacji między nimi nie wzmocniło nawet przyjście na świat syna Eugeniusza w 1923 roku. Kiedy jesienią 1924 roku urodziła się córka Elżbiety, Eugenia Pasternak odwiedziła ją i przyniosła ubranka po swoim synu. W rozmowie Czerniakowa zadała jej wprost pytanie dlaczego dała synowi imię po sobie samej, skoro w rodzinach żydowskich nie nadaje się dzieciom imion po żyjących jeszcze krewnych. W odpowiedzi usłyszała: „Я хотела, чтобы был настоящий Женя Пастернак, я не верю, что буду долго Женей Пастернак”³⁰. Małżeństwo Pasternaków borykało się z różnymi problemami, z których finansowe z pewnością były bardzo dotkliwe, ale to nie one przesądziły o rozpadzie związku. Zazdrość Eugenii o znajomość Borysa z Mariną była rzeczą powszechnie znaną, ponieważ wątek ten pojawia się we wspomnieniach wielu przyjaciół, jest także nieprzyjemnym, lecz powracającym tematem epistolarnej wymiany. Z całą pewnością i ona położyła się cieniem na przyszłości małżeństwa. O zapleczu miłosnej korespondencji wspomina tymi słowy Elżbieta Czerniak:

Несомненно, встреча с Мариной Цветаевой была самым значительным событием в этот период жизни Пастернака. Женя знала об отношении Б.Л. к Цветаевой и очень страдала. Вообще у Жени с Б.Л. отношения были неровные, порой очень напряженные. Женя была человек крайне требовательный не только внешне, но и внутреннее. Она не прощала Б.Л. ни одного слова, жеста, которые считала недостойными его, ни одной ошибки³¹.

²⁸ B. Pasternak, List do Mariny z ok. 20.03.1923 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 62–63.

²⁹ Elżbieta Czerniak (ros. Елизавета Черняк, z domu Тубина), uczennica H. Neuhaus, w 1920 roku wyszła za Jakowa Czerniaka (1898–1955), poetę, krytyka, historyka literatury. Małżeństwa Czerniaków, Asmusów, Neuhausów i Pasternaków przyjaźniły się i regularnie spotykały. Zob.: <http://www.b-pasternak.ru/biografiya> [dostęp: 8.10.2013].

³⁰ Е. Черняк, *Пастернак. Из воспоминаний*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 11, s. 137.

³¹ Tamże, s. 139.

Duchowa bliskość poetów i szczególna więź, która ich połączyła były odczuwane jako szczególnie bolesne przez młodą żonę Pasternaka, Eugenię. Wyjaśniając w liście do siostry Józefiny złożoność sytuacji, która rok za rokiem niszczyła jego życie rodzinne, Pasternak pisał o swoim uczuciu do Cwietajewej i wierze w przyszłość, która wszystko naprawi:

Я вообще люблю ее, и никак не мог бы доказать на словах, что это моей преданности Жене никак не перечит и ничем не грозит, пока не докажу на деле, пока не докажет этого, одарив меня и ее, восхитительное, чреватое открытиями и вдохновениями время, прекрасное всегда, когда не говорят ему под руку и не вступают в его движенья³².

List jak sen, powiedziała Cwietajewa w jednym z pierwszych zaadresowanych do Pasternaka fragmentów, nie lubię spotykać się w rzeczywistości, mój ulubiony sposób obcowania jest w zaświatach, dodała. Motyw snu, wyobrażenia, marzenia sennego przenika całą korespondencję i w równym stopniu odnosi się do obojga jej twórców. Warto pamiętać, że mimo powszechnego uznania krytyków dla ich twórczości oboje czuli się osamotnieni jako artyści, co sprzyjało duchowemu zbliżeniu między nimi. Dlatego tak ważne są treści ich listów, w których w wyobraźni są ludźmi wolnymi, szczęśliwymi, niewuikłanymi:

Я заметил, что думая о Вас, всегда закрываю глаза. Я тогда вижу свой дом, жену, ребенка, все вместе, себя, лучше сказать, что место среди них, куда я должен откуда-то вернуться и возвращаюсь. И вот с закрытыми глазами продолжаю я видеть их в какой-то их радости, в подъеме, точно приток неведомо откуда-то взявшихся планов или надежд влился в них, или у них праздник, и они не знают, как его назвать, я же знаю (и может быть говорю им), и имя этому празднику – Вы. Ничем у меня из головы этого представления не вышибить³³.

W korespondencji Pasternaka z Mariną Cwietajewą udział języka poetyckiego, pełnego ekspresji, emfazy uczuć i językowej nadorganizacji z przyczyn obiektywnych jest bardzo duży. Poeci piszący listy ani na chwilę nie przestają być poetami, co przekłada się na swoisty sposób konstruowania przez nich wypowiedzi, których forma genologiczna z natury swej pozbawiona jest ambicji literackich. Żaden list, co niejednokrotnie podkreślał Pasternak, nie był w stanie przekazać wszystkich nagromadzonych uczuć, doznań i przeżyć, choć

³² Е.Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Биография...*, s. 377.

³³ В. Pasternak, List do Mariny z I połowy 1924 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 71.

autor z wyrażaniem ich radził sobie lepiej niż przeciętny użytkownik języka. Podejmował jednak bezustanne próby porównując wymuszoną stylistyczną zwężłość listów do morskiej fali:

Вот этих неподвижных бурь письма не передают! О если бы по их страницам проволакивался хотя бы тот песок, который тащит по дну души это течение. О как чудно было бы! [...] Любить Вас так, как надо, мне не дадут, и всех прежде, конечно, – Вы. О, как я Вас люблю, Марина! Так вольно, так прирожденно, так обогащающе ясно. [...] Как хочется жизни с Вами. И прежде всего той его части, которая называется работой, ростом, вдохновением, познанием. Пора, давно пора за нее. Я черт знает сколько уже ничего не писал, а стихи писать, наверное, разучился³⁴.

W powyższym, nacechowanym ekspresyjnie fragmencie, zwraca uwagę pominięcie składnika w zdaniu „Пора, давно пора за нее”, i nie jest to raczej błąd edytorski. Nie wiadomo, czy to celowe zastosowanie anakolutu przez samego autora, czy też może utrwalona graficznie decyzją wydawcy niedbałość Pasternaka wynikająca z towarzyszącego korespondencji pośpiechu. Tak czy inaczej, konstrukcja jest zrozumiała i bez brakującego elementu. Ponadto ekspresję wypowiedzi podkreśla obecność myślników, wykrzykników, wtrąceń, westchnień, wulgaryzmów, wyliczeń, oraz paralelizmu składniowego. Zwroty do Mariny pełne czułości i egzaltacji to często spiętrzone metafory i porównania: „Ты моя безусловность, ты, с головы до ног, горячий, воплощенный замысел, как и я ты – невероятная награда мне за рождение и блуждания и веру в Бога и обиды”³⁵. I w podobnym tonie: „Марина, золотой мой друг, изумительное, сверхъестественно родное предназначенье, утренняя дымящаяся моя душа, Марина, моя мученица, моя жалость, Марина”³⁶. List ten jest w dużej mierze wyrażeniem opinii Pasternaka na temat listu-gatunku, którego forma nie jest na tyle pojemną, by przekazać wszystkie nagromadzone myśli, uczucia, poglądy. W liście wysłanym przez niego 14 czerwca 1924 roku poeta w zawoalowany sposób wyraża odwieczne ubolewania, utyskiwania artysty nad niemożnością wypowiedzenia się przy pomocy języka. Pierwszym moim skojarzeniem, które odwołuje się do tej samej tematyki jest znany wiersz Fiodora Tiutczewa pod tytułem *Silentium*. Mowa w nim bowiem

³⁴ B. Pasternak, List do Mariny z 14.06.1924 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, dz. cyt., s. 95–96.

³⁵ B. Pasternak, List do Mariny z 25.03.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, dz. cyt., s. 151.

³⁶ B. Pasternak, List do Mariny z 14.06.1924 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, dz. cyt., s. 93.

o ograniczonej mocy słowa, języka w ogóle, który nie jest w stanie przekazać precyzyjnie zawilości ludzkiego umysłu, co prowadzi do osamotnienia. Wiersz przenika konstatacją, że ludzkość zatraciła zdolność porozumiewania się bez względu na starania, które wkłada, by stworzyć ku temu warunki. Z tym samym problemem borykają się poeci odwiecznie próbując „odpowiednie dać rzeczy słowo”, by przekaz był jak najwierniejszy zamysłowi. Pasternak zżyma się nad formą listu, choć tak naprawdę jego ubolewania dotyczą samego języka, albowiem list charakteryzuje się relatywnie dużą dowolnością, jeśli chodzi o możliwości treściowe; jest jedną z bardziej liberalnych i pojemnych odmian gatunkowych. Pasternak przydaje mu nawet cechy ludzkie. List jego zdaniem przejawia samowolę, jest samodzielny tworem poza kontrolą autora, który sobie sam dobiera treść i przemawia od siebie. Według Pasternaka list jest obojętny na sedno sprawy, czyli męczący proces kochania i polaryzację uczuć, której nie jest w stanie przekazać. Zwięzłość, którą wymusza forma listu jest, zdaniem Pasternaka, tylko kwestią jego stylistycznego wyrazu. Tę stylistyczną warstwę w spiętrzonej, wielowymiarowej metaforze poeta porównuje do fali elektryczności, którą napęnia przy narodzinach Bóg i która towarzyszy człowiekowi od wczesnych młodzieńczych lat. Po raz kolejny odwołując się do stylu poeta zestawia go z falą. Ta fala w bardzo rzadkich wypadkach przeradza się w prawdziwy poetycki talent i ma moc kreowania rzeczywistości:

Ее [fali stylistycznego wyrazu – przyp. A.S.] волнение удивительно своей неуловимостью. Оно производит работу, перед которой скаканье морских бурь смешно и ничтожно. При взгляде же на ее поверхность ничего не увидать, тихая, ровная гладь. Но она растворяет миры, как в детстве, она стаскивает их в себя, воспаляет вниманьем, разлагает, проясняет. Она подчиняет сердечной сжатости все разнесенное и раздутое человечеством, смывает слова, слои посредственные, искажающие. Она впитывает только чистую природу и, проволакивая по своему дну все воспринятое, относит восстановленное вещество к точке своего поклоненья³⁷.

Język i styl listów

Dominantę korespondencji miłosnej Borysa Pasternaka stanowi uzewnętrznianie bogatego świata stanów emocjonalnych i uczuciowych. Jego niczym niezakłócone dążenie do wyrażania siebie ma na swojej służbie cały arsenał środków stylistycznych i składniowych, których celem nadrzędnym jest

³⁷ Tamże, s. 94–95.

nazwanie i opis rzeczywistego bądź nierzeczywistego świata duchowego poety. Nie bez znaczenia dla kształtu miłosnej korespondencji Pasternaka jest fakt, że autor był wybitnym poetą, którego geniusz literacki pozostawił trwałe ślady w jej strukturze, warstwie stylistycznej i składniowej. Miłosną korespondencję Pasternaka charakteryzuje niezmiennie wysoki liryczny styl, eksperymenty ze słowem, stylistyczna niejednorodność, duży stopień zmetaforyzowania. W przypadku poszczególnych korespondencji z muzami możemy wręcz mówić o specyficznym miłosnym kodzie, na mocy którego kochankowie porozumiewają się także wtedy, gdy lekceważą ogólnie przyjęte reguły poprawności. Język Pasternaka w miłosnych listach czyni każdą z korespondencji niepowtarzalną, nosząc przy tym najwyższe znamiona stylu indywidualnego. Mimo że listy jako odmiana gatunkowa przyzwyczyły nas do swej poznawczej funkcji, miłosną korespondencję Borysa Pasternaka cechuje głęboki walor estetyczny, który sprawia, że lektura ich jest niezapomnianym przeżyciem.

Omawiając styl listów Borysa Pasternaka, warto zwrócić uwagę na fakt, że całość korespondencji miłosnej, poddawanej szczegółowej analizie w monografii, spina klamrą indywidualny styl autora, który dla potrzeb poszczególnych adresatek przybiera swoiste pododmiany. W monografii odnotowuję, że idiosyl Pasternaka charakteryzuje się głębokim zmetaforyzowaniem i liryzacją, dużym udziałem słów nacechowanych estetycznie i różnorodnością środków stylistycznego wyrazu, będących przejawem organizacji naddanej komunikatu. Ponadto wskazuję na pewną prawidłowość indywidualnego stylu poety, który w poszczególnych korespondencjach z bliskimi mu kobietami stosuje indywidualne jego odmiany. Ma to na celu nie tylko wyróżnienie adresatek, ale także świadczy o zmieniającej się temperaturze uczuć i ewoluującym do nich stosunku. Przejawia się on w skłonności do używania pewnych zwrotów, stosowania neologizmów, a także zestawiania w jednej wypowiedzi i na równych prawach słów bardzo odległych od siebie pod względem użycia stylistycznego. Obok wysokiego stylu typowego dla wypowiedzi o charakterze literackim, naukowym, oraz intelektualnego dyskursu pojawiają się zwroty kolokwialne, potoczne, nacechowane codziennością użycia typową dla języka ulicy lub gminu. Pasternak łączy umiejętnie styl wysoki z rubaszną anegdotą, powagę z dowcipem lub kalamburem, słowa przestarzałe z neologizmami, wyszukane metafory z kolokwializmami. W listach nie brakuje popularnych frazeologizmów, utartych związków wyrazowych, powiedzeń i przysłów, które sąsiadują ze zwrotami książkowymi, typowymi dla języka literackiego.

I tak, w pierwszym liście do Cwietajewej, z 14 czerwca 1922 roku Pasternak pisze o swoim przywiązaniu do największych wad mieszczaństwa, ale w znaczeniu tego ostatniego używa nieistniejącego w języku rosyjskim słowa

*обывательство*³⁸, które tworzy na wzór *государство, могущество* przy pomocy przyrostka *-ство*. W języku rosyjskim odpowiednikiem mieszczaństwa jest wyraz o innym przyrostku: *обывательщина*. W liście z ok. 4 marca 1926 roku w zwrocie do adresatki pojawia się złożenie słów, które użyte razem tworzą jej określenie: *Бездоннодушный друг мой*³⁹. W języku rosyjskim istnieją dwa niezależne wyrazy: *Бездонный* w znaczeniu przenośnym *bezdenny, niezgłębiony, nienasycony*. *Душевный* to z kolei *duchowy*, ale też *serdeczny* i zapewne w tym znaczeniu użyty jest w danym kontekście ten wyraz. Utworzenie neologizmu *бездоннодушный* było działaniem zamierzonym, które w odczuciu autora uzasadniały uroda i brzmienie tego konkretnego słowa, a także możliwość jego zastosowania w odniesieniu do adresatki listu. Z jednej strony możemy mówić w tym wypadku o neologizmie słowotwórczym, ponieważ Pasternak tworzy go od wyrazów istniejących w języku, z drugiej jest to również przykład neologizmu stylistycznego, ponieważ ma on charakter jednorazowy, tzn. nie występuje nigdzie poza tekstem, w którym został użyty. W marcu 1923 roku w liście do Cwietajewej Pasternak pisze tymi słowy o swojej małżonce, Eugenii Łurje: „Я уверен, она полюбила бы Вас так же, как Ваши книги, в восхищеньи которыми мы с нею сходимся без тягостностей и недоразумений”⁴⁰. W cytowanym fragmencie pojawia się słowo *тягостностей*, które w języku rosyjskim nie występuje, a jest oryginalnym pomysłem Pasternaka, kompilacją słów *тягость* – ciężar, uciążliwość, ale też przykrość i przygnębienie, oraz przysłówka *тягостно* – ciężko, uciążliwie, ale też nieprzyjemnie, przygnębiająco, niemiło⁴¹. Neologizm Pasternakowski polega tu na utworzeniu rzeczownika od przysłówka i nadaniu mu formy gramatycznej istniejącego innego rzeczownika. Ten słowotwórczy neologizm występuje w korespondencji Pasternaka często, jest jednym z tych słów, po które poeta sięgał z lubością, mimo że nie stały za nimi żadne ze znanych mu reguł językowych. Wraca doń w liście z 4 stycznia 1926 roku, komentując śmierć Jesienina: „Я не помню, что именно я писал Вам летом о тягостности, связанной у меня с ним и его именем”⁴². Szczególnie obfity w neologizmy stylistyczne, zwane też artystycznymi, jest list Pasternaka do Cwietajewej z 25 lutego 1928 roku. Poeta pisze w nim: „Дорогая моя!

³⁸ „И мне не стыдно признаться в этой своей приверженности самым скверным порокам обывательства”. Por. Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 12.

³⁹ Por. tamże, s. 141.

⁴⁰ Tamże, s. 62–63.

⁴¹ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, Warszawa 2004, s. 617.

⁴² B. Pasternak, List do Mariny z 4.01.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 129–130.

Уже затомашились и томашатся”⁴³. Oba słowa, *затомашились* i *томашатся*, utworzone są od nazwiska profesora Borysa Tomaszewskiego⁴⁴, na temat którego ostatnio wymieniali liczne poglądy, a co Pasternak odczuwał jako przeżyty. W danym wypadku: ostatnio dużo, zbyt dużo było, mówiło się o Tomaszewskim. Następnie Pasternak krytykuje formalistów, którzy jego zdaniem „с’обезьянили у точной науки ее деловой цинизм”⁴⁵, co można przetłumaczyć jako: „zmałpowali”. Zwraca uwagę nie sam czasownik małpować, który istnieje w języku rosyjskim i ma dwie postaci: *обезьянить* lub *обезьянничать*⁴⁶, przy czym obie są niedokonane, pierwsza ma charakter gminny, a druga potoczny. Zatem Pasternak na potrzeby listu stworzył formę dokonaną czasownika *маłpować*, dodając przyrostek *c* z apostrofem, co także nie jest typową pisownią dla form dokonanych czasowników w języku rosyjskim. Następnie Pasternak wspomina o liście do żony Tomaszewskiego, w którym odwołuje się do Cwietajewej, nazywając ją swoim „лучшим другом и любимейшим поэтом”⁴⁷. Tu z kolei należy zatrzymać się przy formie stopnia najwyższego przymiotnika *любимый*, oznaczającego *ulubiony*, ale także *kochany*, *umiłowany*, *ukochany*, który sam w sobie zawiera najwyższe natężenie danej cechy. Innymi słowy, przymiotnik *любимый* nie podlega dalszemu stopniowaniu w ramach obowiązujących zasad poprawności językowej. Forma *любимейший* nie tylko nie istnieje, ale też nie stosuje się do ogólnie przyjętych zasad stopniowania przymiotników na gruncie rosyjskim i trudno byłoby znaleźć dla niej odpowiednik w języku polskim. Reguły poprawności nie dopuszczają bowiem zwielokrotnienia stopniowania przymiotników, uznając takie formy za nieprawidłowe. Niemniej dla potrzeb monografii można spróbować go stworzyć: „najbardziej ukochany, najukochańszy, najbardziej umiłowany”. Neologizm Pasternaka ma zapewne na celu ukazanie realnej siły uczucia, jakim darzy swego ulubionego

⁴³ B. Pasternak, List do Mariny z 25.02.1928 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 470.

⁴⁴ Borys Tomaszewski (ros. Борис Викторович Томашевский), (1890–1957), doktor nauk filologicznych, historyk literatury i lingwista, teoretyk literatury i tekstolog, badacz twórczości Puszkina, członek Związku Pisarzy Sowieckich, kierownik oddziału rękopisów i sekcji wiedzy o Puszkynie w Domu Puszkina. Zob.: <http://www.pushkinskijdom.ru/Portals/0/prezentacia/irliSotrud/19.html> [dostęp: 21.01.2013].

⁴⁵ B. Pasternak, List do Mariny z 25.02.1928 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 470.

⁴⁶ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *dz. cyt.*, t. 1, s. 746.

⁴⁷ B. Pasternak, List do Mariny z 25.02.1928 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 471.

poetę. Wyraz *ulubiony*, choć występuje w formie już poddanej stopniowaniu, wydaje się tu niewystarczający, brzmi jak wyraz w formie podstawowej. Poeta przydał zatem mocy wyrażania, dodatkowo stopniując przymiotnik, bawiąc się nim. W liście z 31 marca 1928 roku Pasternak prosi Marinę, by wytrzymała jeszcze jakiś czas chwilowe niedogodności, w których przyszło jej funkcjonować, i nie traciła ducha i wiary w poprawę: „Марина, вытерпи, *прóвременно* (приставка подчеркнута дважды)”⁴⁸. Zwraca uwagę wyraz wyróżniony w tekście graficznie: *прóвременно*, przy którym pojawia się odautorski komentarz, że przyimek *–по* jest dwukrotnie podkreślony. Pasternak świadomie zatem tworzy wyraz, który nie istnieje w języku rosyjskim, przecząc tym samym ogólnie przyjętym zasadom tworzenia wyrażen przyimkowych. Ponadto wyróżnia go graficznie, by upewnić się, że jego pomysł zostanie dostrzeżony. Należy się zastanowić, co miałyby oznaczać neologizm słowotwórczy *прóвременно*. Użyty w tym kontekście może oznaczać: przez jakiś czas, na jakiś czas. Pasternak prosi tym samym Marinę, by jeszcze trochę wytrzymała w obecnych warunkach, podkreślając tymczasowość i krótkotrwałość zaistniałej sytuacji. Jak już wspomniałam, idiostyl Pasternaka cechuje zestawianie w jednej wypowiedzi słów wyszukanych, typowych dla wysokiego stylu z wykorzystaniem języka, charakterystycznego dla mowy potocznej. Zabiegi takie świadczą nie tylko o skłonności Pasternaka do eksperymentowania z językiem, narzędziem jego pracy, ale także ukazują jego chęć do gry, zabawy z tym jakże plastycznym i podatnym na zabiegi materiałem. Poecie towarzyszy stale niezaspokojona ciekawość, jak zakończą się jego zabawy słowem, a ponieważ już wcześniej wspominałam, że pragnął być dostrzeżony jako ich autor, prawdopodobnym jest, iż szukał dla nich pokłasku u swoich adresatek. To zresztą zupełnie zrozumiałe, że jakakolwiek forma twórczości w zamyśle jej autora powinna zostać poddana ocenie dowolnego odbiorcy. A jeśli odbiorcą też jest twórca, a więc znawca tematu potrafiący docenić kunszt, tym bardziej zabiegi autora stają się celowe, profesjonalne, świadome i wyszukane.

Korespondencja dwojga poetów przesyciona jest duchem platonicznej miłości, która rozwija się wprawdzie burzliwie, ale tylko na jej kartach. Wielopiętrowym metaforom, w których opisuje się siłę jej uczucia towarzyszą także skrajnie lakoniczne, ale nie mniej wymowne komunikaty. Prostota po raz kolejny okazuje się synonimem urody, tym razem urody wyznania miłosnego:

О как я люблю тебя! Так просто, так соответственно, так, как ты меня, так вот. Вот я, вот Цветаева, вот моя работа, вот ее, вот мой порыв к ней, вот ее

⁴⁸ B. Pasternak, List do Mariny z 31.03.1928 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 480.

пониманье, [...] Я так люблю тебя, что даже небрежен и равнодушен, ты такая своя, точно была всегда моей сестрой, и первой любовью, и женой, и матерью, и всем тем, чем была для меня женщина. Ты та женщина⁴⁹.

Pasternak nie tylko zestawia w swoich listach różne style, ale także pozwala w nich sobie na poczucie humoru, ujawniając duży dystans do samego siebie. W poniższym fragmencie w sposób kolokwialny i zabawny krytykuje swoją postawę: „Хуже, я писал тебе как старая баба, с ханжеской похоронной многозначительностью, со всех сторон дурацкой”⁵⁰. Wyraz *дурацкий* użyty w tym fragmencie pochodzi z języka potocznego, podobnie jak wyrażenie *старая баба*, które oprócz tego jest jeszcze gminne i przestarzałe⁵¹. Innym razem zwierza się Cwietajewej, że ilekroć wita się z kimś publicznie, słyszy w tle szeptane żartobliwie jej imię i nazwisko powszechnie już łączone z jego osobą:

... когда при встрече с кем-нибудь на людях, в издательстве я начинаю, мямля: „А, NN – здравствуйте! Знаете – мм –”, то рядом стоящие подсказывают, шутливо, как бы предупреждая попугая, фраза которого всем известна: – Марина Цветаева...⁵²

We fragmencie pojawia się imiesłów przysłówkowy współczesny utworzony od czasownika *мямить*, który oznacza bąkać, dukać, mamrotać i jest zarezerwowany dla mowy potocznej. Anegdota, którą przytacza Pasternak jest zabawna, a jej motywem przewodnim są ogrywane przez niego wyrażenia: *nonyгайская фраза* (imię i nazwisko Cwietajewej szeptane w tle), *nonyгай*, *nonyгайство*, dodające jej swoistego kolorytu i dynamizmu. Ostatni wyraz w języku rosyjskim nie występuje (czasownik „powtarzać jak papuga” ma w języku rosyjskim postać *nonyгайничать*) i jest neologizmem utworzonym od przymiotnika *nonyгайский*. O ile tworzenie przez Pasternaka neologizmów dla znaczeń, które w języku nie występują ma uzasadnienie, o tyle znajdowanie nowych odpowiedników dla wyrazów już istniejących może być przejawem poczucia niewystarczalności ojczystego języka i chęci udoskonalenia go dla potrzeb tworzenia bardziej precyzyjnego przekazu. Wydaje się to zrozumiałym zabiegiem

⁴⁹ B. Pasternak, List do Mariny z 4.04.1926 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 162–163.

⁵⁰ B. Pasternak, List do Mariny z 28.05.1928 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 486.

⁵¹ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *dz. cyt.*, t. 1, s. 45.

⁵² B. Pasternak, List do Mariny z 12.05.1929 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 503–504.

poety, dla którego słowo jest narzędziem pracy, dobrze dobrane słowo służy zatem wzmocnieniu, doprecyzowaniu komunikatu.

Podczas analizy stylu (wybranych) listów Pasternaka dostrzeżono też skłonność poety do używania niektórych wyrazów, wyrażeń. Dotyczy to także wyrazów nie istniejących w języku, ale raczej celowo tworzonych dla potrzeb korespondencji neologizmów niż przytaczanych błędnie słów. W liście z 30 maja 1929 roku Pasternak pisze: „Вероятно, из этих разноразгонных прыжков разной длины и удачи самым стоящим будет начало прозаического романа...”⁵³ Imiesłów przymiotnikowy *стоящий*, bo zapewne o niego poecie chodziło, oznacza w języku potocznym „cenny”, „wartościowy”, ale też „niezły”, „niezgorzszy”⁵⁴. Nie przypuszczam, jakoby wyraz *стоящий*, mógł być zastosowany przez Pasternaka błędnie, ponieważ, choć pojawia się w listach w zniekształconej postaci jeszcze kilkakrotnie, trudno uwierzyć, jakoby poeta, prozaik, artysta tej klasy nie znał zasad poprawnej pisowni swojego ojczystego języka. Zwierając się z kłopotów finansowych i konieczności tworzenia dla pieniędzy Pasternak pisze do Cwietajewej, by nie spodziewała się po nim niczego wartościowego w najbliższym czasie: „Дорогая Марина, не жди от меня в ближайший год ничего стоящего”⁵⁵. Neologizmy, zwłaszcza słowotwórcze i stylistyczne, jako źródło podnoszenia walorów estetycznych swoich listów cenił sobie Pasternak szczególnie. W liście z 5 listopada 1930 roku zwraca się do poetki słowami: „Еще раз поздравляю тебя живую, новую, беспромашиливую, гениальную”⁵⁶. Wyraz *беспромашиливый* nie jest znany na gruncie rosyjskim, niemniej mechanizm jego tworzenia można spróbować prześledzić. Istnieje bowiem w języku rosyjskim wyraz *промах* oznaczający „chybienie, błąd, niepowodzenie”⁵⁷. Utworzona od niego forma imiesłowu z przymikiem *бес-* może więc oznaczać „bezbłędny, bez uchybień”, taki, którego nie dotyczą niepowodzenia. Jest to neologizm słowotwórczy, utworzony na bazie istniejącego wyrazu, ale także stylistyczny, którego zastosowanie ma bardzo konkretny, jednostkowy charakter. Po raz kolejny Pasternak dowodzi, że

⁵³ B. Pasternak, List do Mariny z 30.05.1929 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 507.

⁵⁴ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *dz. cyt.*, t. 2, s. 542.

⁵⁵ M. Cwietajewa, List do Pasternaka z ok. 24.07.1927 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 362.

⁵⁶ B. Pasternak, List do Mariny z 5.11.1930 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 530.

⁵⁷ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *dz. cyt.*, t. 2, s. 263.

nie toleruje językowej próżni: jeśli nie istnieje wyraz oddający znaczenie jego myśli, sądów, wizji to należy go stworzyć. Kolorytu, dynamizmu, różnorodności stylu Pasternaka dostarczają także powszechnie i chętnie przezeń używane związki frazeologiczne, przysłowia i powiedzenia. Poeta wpłata je w celu urozmaicenia dyskursu, nawet, gdy są typowe dla języka potocznego. „Когда нужно, – узнаешь, что прикован за ногу, и никто палец о палец не ударит тебе в освобождение”⁵⁸ – pisze z goryczą w liście do Mariny 20 czerwca 1930 roku, stosując znany zarówno na gruncie polskim jak i rosyjskim frazeologizm. Po śmierci Majakowskiego poeta pisze, że weźmie się wreszcie w garść, stosując inny, bardzo popularny związek frazeologiczny: „Я скоро возьму себя в руки: да это уже почти и случилось”⁵⁹. Często występuje w korespondencji Pasternaka związek wyrazowy „черт знает”, którym poeta dynamizuje wypowiedzi: „Однажды, когда, как это часто бывало, мне казалось, что я Вам напишу на другой день, я сделал уже просто черт знает что [...]”⁶⁰.

Marina w powieści *Doktor Żywago*

O tym, jak istotne znaczenie nie tylko w życiu, ale również w twórczości Pasternaka odegrał epistolarny romans z Mariną Cwietajewą już wcześniej wspominałam, nie odwołując się jednakowoż do żadnych konkretnych faktów. Należy przyrzeć się z bliska zagadnieniu, które stanowi bardzo ważny element wszelkich prac badawczych poświęconych biografom obojga poetów. Konstantin Poliwanow, autor książki *Пастернак и современники*, dostrzegł i opisał w rozdziale *Марина Цветаева в романе „Доктор Живаго”*, jak wiele epizodów i motywów we wspomnianej powieści można łączyć z osobą i twórczością Mariny Cwietajewej. Mimo powszechnie panującej opinii, jakoby pierwowzorem głównej kobiecej postaci była Olga Iwińska (powołuję się w tym miejscu na książkę Borysa Mansurowa *Лара моего романа. Борис Пастернак и Ольга Ивинская*, gdzie podniesiona została taka teza), późniejsza partnerka poety, autor opracowania przekonuje, że w osobie Lary należy się doszukiwać również Cwietajewowskich pierwiastków:

⁵⁸ B. Pasternak, List do Mariny z 20.06.1930 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 527.

⁵⁹ B. Pasternak, List do Mariny z maja 1930 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 526.

⁶⁰ B. Pasternak, List do Mariny z 4.01.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 129.

В романе *Доктор Живаго* целый ряд эпизодов, образов и мотивов можно связать с личностью и творчеством Марины Цветаевой. [...] в романе многое, и прежде всего фигура главной героини – Лары, связано с историей личных и творческих отношений Пастернака и Цветаевой⁶¹.

Dla poparcia swojej odważnej tezy autor opracowania dokonuje przeglądu obrazów i motywów, które zajmowały ważne miejsce w artystycznym języku liryki i poematów Cwietajewej lat dwudziestych XX wieku. W tym czasie wyżej wspomniane poematy i liryka w znacznym stopniu kontynuowały, odzwierciedlały prawie nieprzerwany zaoczny dialog z Pasternakiem, który poetka prowadziła na łamach listów, wysyłanych doń pocztą, w brudnopisach, gdzie zapisywała robocze wersje tych listów, w artykułach, w taki czy inny sposób związanych z osobą Pasternaka. Warto przypomnieć, że korespondencja poetów, zaczęła się w 1922 roku wymianą wzajemnych komplementów na temat dwóch lirycznych cykli: Cwietajewowskich *Wiorst* i Pasternakowskiego *Życie – moja siostra*, które wpadły im obojgu w ręce właśnie w roku 1922.

Jednym z motywów przewodnich korespondencji, która zaczęła się na początku lat dwudziestych XX wieku, stała się niemożność spotkania w realnym czasie i przestrzeni, mimo że propozycja spotkania była inicjowana po obu stronach z regularną częstotliwością. Niejako zastępstwem przestrzeni dla fizycznego spotkania okazuje się nie tylko regularna korespondencja, ale także z czasem wspólna miłość do austriackiego poety Rainera Marii Rilkego, którego w 1926 roku udaje się Pasternakowi zwerbować na trzeciego uczestnika intensywnej epistolarnej wymiany. Jeszcze jedną płaszczyzną dla zaocznego kontaktu stają się poszukiwania punktów stycznych w biografiach (za takie można uznać muzykalne zajęcia i w konsekwencji dużą wrażliwość muzyczną obojga, wspólność literackich upodobań, tożsame moskiewskie intelektualne środowisko, z którego się wywodzili, trudność położenia materialnego i politycznego w okresie porewolucyjnym, w jakim oboje się znaleźli i wiele innych). Oczywiście sama poezja, o której już wspominałam w tym kontekście, jest przecież mostem trwale ich łączącym. Nawiasem mówiąc w powieści pojawia się także ten motyw, kiedy Lara czyta po śmierci Jurija jego wiersze, również te, które pisał, gdy na zawsze rozstał się z nią w Warykinie.

Poliwanow w swoim opracowaniu *Пастернак и современники* zwraca uwagę na jeszcze jedną prawidłowość, która dotyczy powieści *Доктор Живаго* i wiąże się z postacią Mariny Cwietajewej. Według niego w wielu miejscach powieści można namierzyć zaszyfrowane imię Cwietajewej, na przykład chociażby w szpitalu, gdzie zamiast pojawienia się powracającej Lary pozostaje jej

⁶¹ К.М. Поливанов, *Пастернак и современники*, Москва 2006, s. 148.

„wodny znak”, w pokoju opuszczonym przez Larę „morze, prawdziwe morze, cały ocean”. Motyw morza przewija się w twórczości poetki, ona sama porównuje siebie do morskiej fali w wierszu zaczynającym się słowami *Кто создан из камня, кто создан из глины*, występuje także w etymologii imienia Marina, które wywodzi się od tego samego rdzenia, Marina – morską.

Motyw morza pojawia się w powieści jeszcze dwa razy w związku ze wspomnieniami doktora o Larze. We wstępnym wariantcie trzynastego rozdziału trzynastej części po odjeździe Lary z Komarowskim z Warykina Żywago rozmyśla:

... Вот как я изображу тебя. Я положу черты твои на бумагу, как после страшной, взрывающей до основания бури откладывает море след предельного своего прибоя, глубоко вдавшегося в сушу ломаной линией на песке берега. Этот нанос самого легкого и невесомого, что могли поднять со дна морской души волны ...⁶²

Porównując prozatorską i wierszową części powieści, logiczne wydaje się nadmienić, że jednym z napisanych przez Jurija Andriejewicza wierszy w tak zwanym warykińskim okresie jest właśnie wiersz *Разлука* (*Rozłąka*), pełen morskiej symboliki:

... В ушах с утра какой-то шум.
Он в памяти иль грезит?
И почему ему на ум
Все мысль о море лезет?

Когда сквозь иней на окне
Не видно света божья,
Безвыходность тоски вдвойне
С пустыней моря схожа.

Она была так дорога
Ему чертой любовью,
Как моря близки берега
Всей линией прибоя.

Как затопляет камыши
Волнение после шторма,

⁶² Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, Москва 1989. Цyt. за: К.М. Поливанов, *dz. cyt.*, s. 157.

Ушли на дно его души
Ее черты и формы⁶³.

Poliwanow dostrzega pewne podobieństwa w relacjach Jurija Żywago i Larysy, a także Pasternaka i Mariny, wymieniając chociażby fakt, że przy całym romantycznym napięciu korespondencji dla obojga oczywista wydawała się niemożność odbycia miłosnej schadzki w realnej przestrzeni. Podobnie Larze i Jurijowi nie sędzone jest być razem, jeśli weźmiemy pod uwagę wszystkie przeciwności i piętrzące się komplikacje ich wzajemnie odpychających się od siebie losów. Nawiasem mówiąc w wersji *и почему ему на ум все мысль о море лезет*, autor dopatruje się jeszcze obecności ulubionych Pasternakowskich kalamburów, zbudowanych na osobliwym makaroniku. A mianowicie *мысль о море* (myśl o morzu) można zestawić z myślą o śmierci od łacińskiego *Memento mori* (Pamiętaj o śmierci). Zdaniem badacza chwyt ten nikogo nie powinien dziwić, jako że motyw śmierci oraz motywy związane z postacią Mariny Cwietajewej w powieści występują często w bliskim sąsiedztwie⁶⁴. Motyw morza, morskiej fali pojawia się również w korespondencji obojga poetów, o czym już wspominałam. Cwietajewa pisała niejednokrotnie o strachu przed tym żywiołem.

Motyw snu

Rodzajem rekompensaty braku realnych spotkań, ale także zastępstwem dla listów, okazuje się kontakt, obcowanie we śnie. Motyw snu w literaturze jest tak stary jak ona sama i rozwija się niezależnie dwoma wartkimi nurtami: pierwszy ma swój początek w greckiej mitologii, źródło drugiego bije w Piśmie Świętym.

W mitologii greckiej odpowiedzialność za treść snów podzielona została między trzech synów Hypnosa: Morfeusz odpowiadał za postaci ludzkie w snach, Ikelos i Fantasos za zwierzęta i przedmioty. Śpiącemu człowiekowi bogowie olimpijscy mogli udzielać rad lub też zwodzić fałszywymi prorocत्वami. W Piśmie Świętym sen także bywa traktowany dwojako. Z jednej strony we śnie Bóg wielokrotnie przemawiał do człowieka. Ten, kto jest czysty i pokłada nadzieję w Panu, może spokojnie odpoczywać snem sprawiedliwego. W Biblii sen rozumiany bywa jako czas, w którym grzeszny człowiek jest wydany władzy ciemności: dręczą go

⁶³ B. Pasternak, fragment wiersza Jurija Żywago *Разлука*, cyt. za: Б. Пастернак, *Доктор Живаго ...*, s. 579.

⁶⁴ Рог. Марина Цветаева в романе „Доктор Живаго”, [w:] К.М. Поливанов, *dz. cyt.*, s. 158.

demony i ujawnia się całe zło jego serca. Sen bywał też oznaką słabości człowieka. Apostołowie zasnęli, gdy Chrystus przed męką modlił się w ogrodzie oliwnym, nawet w tej decydującej chwili człowiek nie potrafił czuwać wspólnie z Bogiem. Wezwanie „Obudź się!” często pojawia się w Biblii jako figura nawrócenia – przyjęcia dobrej nowiny i odrzucenia grzechu⁶⁵.

Sen w symbolice chrześcijańskiej często kojarzono ze stanem duchowego odrętwienia. Dlatego Chrystus bywał wyobrażony jako ten, co przychodzi rankiem, daje światło i budzi ze snu. O przebudzeniu do łaski pisał choćby św. Paweł w Liście do Rzymian: „Nadeszła dla was godzina powstania ze snu!” Z takim ujęciem snu ma związek symbolika koguta: podobiznę ptaka, który sygnalizuje nadejście dnia, umieszczano na wieżach kościelnych, by przypominał o zwycięstwie światła nad ciemnością grzechu i o przyszłym zbudzeniu martwych ze snu śmierci. A św. Augustyn przypominał o roli koguta „budzika”, wszak „po pianiu koguta zwykł przychodzić czas modlitwy”⁶⁶.

W XX wieku, dzięki odkryciom Zygmunta Freuda, analiza marzeń sennych stała się ważną metodą psychoanalizy. Zgodnie z jej założeniem

analityk powinien odnaleźć „klucz” do interpretacji snów pacjenta, a dzięki nim ma szansę dotrzeć do ukrytych przyczyn zaburzeń osobowości. Z teorii Freuda chętnie korzystali surrealiści, uznający sztukę za wyraz treści pozaświadomych, wyłączonych spod kontroli rozumu⁶⁷.

Sny zajmują ważne miejsce w koncepcji kultury Carla Gustawa Junga. W nich objawiają się archetypy (z gr. *archê* – początek, przyczyna i zasada, *týpos* – kształt, obraz, model) – podstawowe elementy wyobraźni ludzkiej, prastare i niezmiennie wzorce⁶⁸.

Sen może być tematem literackim (gdy autor wprowadza np. senne marzenia bohaterów) lub zasadą kompozycyjną (gdy dzieło swą budowę naśladuje sen – niespójny, nielogiczny, achronologiczny itd.)⁶⁹.

Żeby być precyzyjnym w definiowaniu snów, trzeba odróżnić „sen” (jako spanie) od „marzenia sennego”. Sen jest jednym ze stanów fizjologicznych naszego organizmu. Najnowsze badania psychofizjologiczne wykazują jednak,

⁶⁵ W. Ratajczak, *Słownik motywów literackich*, Poznań 2006, s. 315.

⁶⁶ Tamże, s. 316.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Tamże.

że śnimy nie tylko podczas zapamiętanego przez nas marzenia sennego, ale także wtedy, gdy go nie zapamiętujemy. Co więcej, istnieją pewne teorie, niepotwierdzone jeszcze w pełni badaniami, które mówią, że śnimy także wtedy, gdy na przykład rozmawiamy. To znaczy, że pewna część naszego mózgu, nawet kiedy nie śpimy, pracuje jak podczas marzeń sennych w nocy. W odróżnieniu od snu w znaczeniu stanu fizjologicznego marzenie senne to występujący podczas snu bezładny ciąg myśli i wyobrażeń, nie podlegających prawom logiki ani zasadom przestrzenno-czasowym, np. marzenie na jawie, sen na jawie – utrata poczucia realności⁷⁰. Sen jest zjawiskiem z pogranicza psychologii i neurologii. Jest jednym ze stanów fizjologicznych, cyklicznie pojawiającym się i przemijającym w rytmie okołodobowym, podczas którego następuje zniesienie świadomości i regeneracja organizmu (m.in. stymulacja neuronów, konsolidacja pamięci, gospodarka hormonami), która ma fundamentalne znaczenie dla układu nerwowego. Warto w tym miejscu zastanowić się, skąd, według psychologii, biorą się marzenia senne? Odpowiadając na to pytanie, najlepiej odnieść się do teorii Carla Gustava Junga, w której wskazywał on pięć źródeł marzenia sennego. Badania potwierdziły, że cztery z nich rzeczywiście docierają do systemu poznawczego człowieka i mogą mieć wpływ na jego sny. Mam tu na myśli: po pierwsze takie zewnętrzne bodźce, jak hałasy czy mignięcie światła, którego przy zamkniętych oczach nie jesteśmy w stanie dostrzec, a jednak do mózgu tego typu sygnał dociera. Drugim zewnętrznym źródłem jest stan naszego organizmu, na przykład pełny żołądek czy niewygodna pozycja, w jakiej znajdujemy się podczas spania. To także może być źródłem marzenia sennego. Po trzecie – oprócz fizycznych źródeł mówi się również o aspektach psychologicznych snów: o historii osoby i jej wspomnieniach, które w czasie snu są przetwarzane. Czwartym źródłem snów są zdarzenia z naszego obecnego życia. Piątym źródłem wskazywanym przez Carla G. Junga są zdarzenia przyszłe; źródło to nie zostało jednak potwierdzone przez naukę.

Współczesne badania pokazują, że sny mają przede wszystkim funkcje pamięciowe, ułatwiają zapamiętywanie, przetwarzają i magazynują wiele informacji oraz pomagają adaptować się do pewnych sytuacji w naszym życiu. Mogą być pomocne w znalezieniu strategii rozwiązywania istotnych problemów.

Powołując się na własne doświadczenia w dziedzinie obserwacji snu zauważam, że marzenia senne są niejednokrotnie potwierdzeniem tego, co ludzie przeżywają na jawie. Sny są odbiciem rzeczywistości, „objawiają” to, czym człowiek żyje, ale niekoniecznie świadomie. Zygmunt Freud mówił, że sny są królewską drogą do podświadomości. W niektórych przypadkach są także sposobem „przemawiania” Boga. W wielu opracowaniach motywu snu,

⁷⁰ *Słownik języka polskiego...*, t. 2, s. 115.

z jakimi się zetknęłam, pojawia się sen jako źródło poznania. Poznaje więc człowiek przy pomocy boskiej wypowiedzi.

W biblijnej Księdze Rodzaju, patriarcha Józef trafnie interpretował sny towarzyszy z egipskiego więzienia. Dzięki tej umiejętności trafił na dwór faraona. Władcy wyjaśnił sen o siedmiu chudych krowach, które pożerają takąż liczbę krów tłustych. Według Józefa było to ostrzeżenie („To, co Bóg zamierza uczynić, zapowiedział tobie, faraonie”), że po siedmiu latach urodzaju nastąpi siedem lat głodu. Dzięki Józefowi Egipcjanie mogli zabezpieczyć się przed klęską⁷¹.

Biblista, ks. Tomasz Jelonek w rozmowie poświęconej tematyce duchowości i snu, która odbyła się 19 września 2005 roku w radiu archidiecezji katowickiej – radiu eM, zauważa, że

sny, skoro dokonują się w naszym organizmie, są normalną funkcją ludzkiego mózgu, ale funkcją, która jest poza naszą świadomością. Praca mózgu odbywa się stale, my natomiast zapamiętujemy jedynie strzępy naszych marzeń sennych. Ta nadzwyczajność snów powoduje, że ludzie się tym zjawiskiem od zawsze bardzo interesowali i interesują. Sny są czymś tajemniczym, poza ludzkimi metodami poznawczymi. Pod wpływem snów budzą się często w człowieku pewne emocje: obawy, pragnienia, lęki. W Biblii znajdujemy wiele przykładów, że Bóg przemawia do człowieka przez sny, polecając mu jakieś zadanie do wykonania. Jest to więc pewnego rodzaju sposób nawiązywania kontaktu Boga z człowiekiem. Nie w każdym jednak śnie należy widzieć znak od Pana Boga. Ponieważ na jawie często jesteśmy zaabsorbowani czymś innym, co nie sprzyja odkrywaniu znaków Bożych, bywamy kuszeni, by nasze sny traktować magicznie. Chcielibyśmy widzieć w nich gotową objawioną wolę Bożą, a nie jedynie jakieś znaki. Niejednokrotnie sen może okazać się dla kogoś ważną wskazówką od Boga. Tertulian wskazywał jednak, że w sny człowieka może wplątać się zły duch. Dla biblisty nie ma wątpliwości, że zły duch jest realną, wrogą rzeczywistością, która ma dostęp do człowieka i która, by go zniewolić, może wykorzystać jego sny. Dlatego ważne są sposoby rozeznawania duchowego snów⁷².

Temat snu podejmują oboje uczestnicy epistolarnego romansu, o czym była już wcześniej mowa. O tym jak istotny był wątek marzeń sennych w życiu i twórczości obojga poetów świadczą najdobitniej wszelkie próby przemycenia

⁷¹ W. Ratajczak, *dz. cyt.*, s. 316.

⁷² Por. zapis rozmowy radiowej pt. *Duchowość i sny*. Z Józefem Augustynem SJ, Kasprem Czechem, psychologiem oraz ks. Tomaszem Jelonkiem, biblistą, rozmawiają Dominika Szczawińska i Sylwester Strzałkowski. Zob.: <http://mateusz.pl/wam/zd/50-sny.htm> [dostęp: 20.12.2012].

go w różnych przejawach literackiej i paraliterackiej twórczości. Być może swoje osobiste przemyślenia na temat tego, czym jest sen i jakimi właściwościami się charakteryzuje, włożył Pasternak w usta głównego bohatera swojej jedynej powieści, Jurija Andriejewicza Żywago. Pod wpływem wrażenia, jakie wywarł na nim sen o kobiecie, której głos rozpoznawał, a ona sama pozostawała zagadką, zapisuje w pamiętniku taki oto komentarz:

Кстати о снах. Принято думать, что ночью снится обыкновенно то, что днем, в бодрствовании, произвело сильнейшее впечатление. У меня как раз обратные наблюдения. Я не раз замечал, что именно вещи, едва замеченные днем, мысли, не доведенные до ясности, слова, сказанные без души и оставленные без внимания, возвращаются ночью, облеченные в плоть и кровь, и становятся темами сновидений, как бы в возмещение за дневное к ним пренебрежение⁷³.

Cwietajewa motyw spotkania w snach eksploatuje w swojej liryce (najdobitniej, w najbardziej oczywistej formie w poemacie *Попытка комнаты*, powodem dla którego stał się, poza innymi, sen Pasternaka opisany w liście z 20 kwietnia 1926 roku):

В противоположность твоим сновиденьям я видел тебя в счастливом, сквозном, бесконечном сне. В противоположность моим обычным, сон был молодой, спокойный, безболезненно перешедший в пробужденье. [...] Это был последний день, что я называл себя и тебя счастьем. [...] Это была гармония, впервые в жизни пережитая с силой, какая до сих пор бывала только у боли. Я находился в мире, полном страсти к тебе, и не слышал резкости и дымности собственной. Это было перее первой любви и проще всего на свете. Я любил тебя так, как в жизни только думал любить, давно, давно до числового ряда. Ты была абсолютно прекрасна. Ты была и во сне, и в стенной, половой и потолочной аналогии существования, то есть в антропоморфной однородности воздуха и часа – Цветаевой, то есть языком, открывшимся у всего того, к чему всю жизнь обращается поэт без надежды услышать ответ⁷⁴.

W liście z 10 czerwca 1926 roku, przypadającym zatem na sam szczyt epistolarnego romansu Cwietajewej, Pasternaka i Rilkego, autor *Doktora Żywago* opisuje swój sen:

Эта радость пришла вчера. Перед этим ты мне снилась два раза подряд. Ночью (я лег в 5-м часу утра) и днем (досыпался в сумерки). Смутно помню

⁷³ Б. Пастернак, *Доктор Живаго* ..., s. 216–217.

⁷⁴ В. Pasternak, List do Mariny z 20.04.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 186.

только ночной сон. Ты сюда приехала. Я тебя водил к твоим младшим сестрам (которых нет) в несколько домов, каждый из которых ты признавала домом своего детства, они выбегали в том возрасте, в котором ты их покинула, и так, в этом повторно колеблющемся шуме сменяющихся вариантов какой-то очень глубокой темы (обладал ею я, и ты была девочкой перед моей душевной сединой), колтыхаясь, с горки на горку, из-под полка под полок, проволокалась перед нами летняя, суетливая, неподвижно горящая Москва⁷⁵.

Od opisu kontaktu w snach rozpoczyna się także wysłany do Pasternaka za pośrednictwem listu z 26 maja 1926 roku poemat Cwietajewej *С моря*:

... Из своего сна
Прыгнула в твой.
Снюсь тебе. Четко? ...
... – Скоропись сна! –
Вот тебе с моря –
Вместо письма! ...⁷⁶

Motyw spotkania we śnie pojawia się także w jednym z wierszy cyklu *Провода*, również związanym z liryczną stroną relacji obojga poetów:

Весна наводит сон. Уснем.
Хоть врозь, а все ж сдается: все
Разрозненности сводит сон.
Авось, увидимся во сне ...⁷⁷

Motyw obcowania w snach występuje także w powieści *Доктор Живаго*. Przebywając na zesłaniu w Warykinie Jurij Żywago, opisuje w pamiętniku swój sen:

Я видел сумбурный сон, один из тех, которые забываются тут же на месте, по пробуждении. Сон вылетел из головы, в сознании осталась только причина пробуждения. Меня разбудил женский голос, который слышался во сне, которым во сне оглашался воздух. Я запомнил его звук и, воспроизводя его в памяти, перебирал мысленно знакомых женщин, доискиваясь, какая из них могла быть обладательницей этого грудного, тихого от тяжести, влажного голоса. Он не принадлежал ни одной⁷⁸.

⁷⁵ B. Pasternak, List do Mariny z 10.06.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, dz. cyt., s. 226–227.

⁷⁶ М. Цветаева, *Собрание сочинений в 7 томах*, т. 3, Москва 1994, s. 109.

⁷⁷ Tamże, s. 181.

⁷⁸ Б. Пастернак, *Доктор Живаго* ..., s. 216.

Po przebudzeniu Żywago nie może sobie przypomnieć, do której ze znanych mu kobiet należy ten głos i dopiero po jakimś czasie, spotkawszy Larę, uświadamia sobie, że to był jej głos.

Miłosne deklaracje

Po przejściu na „Ty” listy Pasternaka i Cwietajewej zaczynają przybierać coraz bardziej intymny charakter, choć i w epoce „Pan”, „Pani” zdarzały im się odważne wyznania. Wyznanie miłości na kartach listu było domeną Pasternaka i trudno stwierdzić, czy deklaracja miłosnego oddania miała pokrycie w realnym uczuciu. Pasternak wyznawał uczucia wielokrotnie i zawsze w dość egzaltowany sposób, co może poddawać w wątpliwość ich prawdziwą siłę. Niemniej należy stwierdzić, że robił to z wrodzonym sobie wdziękiem i talentem do szyfrowania uczucia w nietuzinkowych sformułowaniach i zwrotach. Jego wyznania były zamaszyste, wielobarwne, angażujące różnorodne środki językowe:

Я люблю тебя так сильно, так вполне, что становлюсь вещью в этом чувстве, как купающийся в бурю, и мне надо, чтобы оно подмывало меня, клало на бок, подвешивало за ноги вниз головой [Оттого-то я и проговариваюсь, и пишу. Ты такая прекрасная, такая сестра, такая сестра моя жизнь, ты прямо с неба спущена ко мне, ты впору последним крайностям души, ты моя и всегда была моею, и вся моя жизнь – тобой. – *Приписка Б.Л. Пастернака*], я им спеленут, я становлюсь ребенком, первым и единственным, мира, явленного тобой и мной⁷⁹.

Z jednej strony Pasternak przyjmuje postawę bierną, poddaje się uczuciu, jakoby zrzucając ze swych barków odpowiedzialność za stan faktyczny. Jego postawa głosi: nie mam sobie nic do zarzucenia, nie biorę odpowiedzialności, to uczucie mną owładnęło, zatem mogłem mu się tylko poddać. Z drugiej – wyraźnie odcina się od cielesnego aspektu tej miłości, która przedstawiona jest w powyższym fragmencie jako relacja siostrzano-braterska, pozbawiona zatem erotyzmu. Pasternak jest bezpieczny, chroni go, przynajmniej na poziomie języka, stwierdzenie, że przecież Cwietajewa jest jak jego siostra, jest jego siostrą. Nie pierwszy raz zatem to język wyznacza granice, poza które poeta nie przenika, choć może by chciał. Nasuwa się jeszcze jeden komentarz: uczucie, którym darzy Cwietajewą, stan w jaki go wprawia, kojarzy mu się z okresem dzieciństwa. Uczucie do Mariny przenosi go z powrotem do czasów beztrojski, błogości, niczym nie zmąconego szczęścia. Właściwie motyw dzieciństwa

⁷⁹ B. Pasternak, List do Mariny z 25.03.1926 r., [w:] Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 148.

wykorzystywany bywa w literaturze w celu ukazania tęsknoty dorosłego, uwikłanego człowieka zmienionego doświadczeniem życiowym, do czasu niewinności, nieskażonej złem i patologią otaczającego świata. Człowiek jest wówczas czysty, tabula rasa, bez naleciałości i roszczeń, nie zdążył się zmanierować i rozczarować. Jest szczęśliwy, jeśli nie najszczęśliwszy. Można zaryzykować stwierdzenie, że w taki prawdziwy, beztroski i czysty sposób już nigdy nie będzie szczęśliwy. Już zawsze towarzyszyć mu będzie jakiś bagaż.

Miłość do Mariny jest więc miłością siostrzaną, niewinną, zatem, czy jest miłością prawdziwą. Czy to jest miłość? Kilka linijek poniżej Pasternak sam z wrodzoną sobie umiejętnością precyzowania własnych myśli odpowiada: „Любовь это плоть и кровь”⁸⁰. Zatem ich uczucie to tylko niewinna przygoda, brak cielesnego kontaktu całkowicie wyklucza jej prawdziwość, podkreślając naiwność i platoniczność. Jednym słowem nie ma się nad czym rozwodzić. Na miłosne deklaracje ze strony Pasternaka Cwietajewa odpowiadała krótko i zwięźle: „Я дружбу ставлю выше любви: не я ставлю, стоит выше, просто: дружба стоит, любовь – влежку”⁸¹. I zupełnie zaprzeczając tym słowom, kilka miesięcy później pisze, że w spotkaniu z Pasternakiem widzi sens swojego życia i wie, że po spotkaniu już nie będą mogli się rozstać. Całe życie dla Mariny zamyka się w Pasternaku. Pasternak jest przyszłością i nadzieją: „Когда мне плохо, я думаю: Б.П. [Borys Pasternak – przyp. A.S.], когда мне хорошо, я думаю Б.П., когда Музыка – Б.П., когда лист слетает на дорогу – Б.П., Вы мой спутник, моя цель и мой оплот, я не выхожу из Вас”⁸². Marina przyznaje się, że próbowała pokochać innego, ale nie udało się:

Я так пыталась любить другого, всей волей любви, но тщетно, из другого я рвалась, оглядывалась на Вас, заглядывалась на Вас (как на поезд заглядываются, долженствующий появиться из тумана). Я невиновна в том, что я (оборвано), я все делала, чтобы это прошло⁸³.

Pasternak deklaruje wprost: kocha szalenie, gorąco. Jego wyznania, choć naszpikowane wyszukаныmi środkami stylistycznego wyrazu, nie budzą wątpliwości, że w ten oto, skądinąd piękny i oryginalny sposób, zakochany mężczyzna wyznaje miłość kobiecie. U Cwietajewej nie mówi się wprost o miłości. Deklaracja jest zaszyfrowana. Poetka mówi raczej, co mogłaby zrobić,

⁸⁰ Tamże, s. 149.

⁸¹ M. Cwietajewa, List do Pasternaka z końca marca 1923 r., [w:] Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 67.

⁸² M. Cwietajewa, List do Pasternaka ze stycznia 1924 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 69.

⁸³ Tamże.

kierując się uczuciem, jakie stało się jej życie dzięki niemu, że Pasternak jest nadzieją i przyszłością, zatem wszystkim, lub chociażby, że bardzo usilnie próbowała pokochać innego lecz jak zwykle poniosła klęskę. Wyznania w stylu „kocham Cię, kocham Pana” na próżno tam szukać. By móc uzmysłwić sobie skalę uczucia poetki do autora *Doktora Żywago* trzeba sobie zadać pytanie: jak to uczucie wymiennie scharakteryzować. Kolokwialnie rzecz ujmując, co byłaby w stanie Marina zrobić, ewentualnie poświęcić z miłości do Pasternaka, na co by się odważyła, porwała, czego w innych okolicznościach nie brałaby pod uwagę. Jeśli mierzyć uczucie temperaturą i pikanterią miłosnych deklaracji utrwalanych w listach, to Marina Cwietajewa kochała Pasternaka tak bardzo, że byłaby w stanie poświęcić dlań życie. Zapewnia o tym w liście z maja 1924 roku: „Вы единственный, за кого бы я умерла без великого сознания *жертвы*, чью жизнь предпочла бы своей не как мне ценнейшую, а ценнейшую *моей*”⁸⁴. Interesujące, że w listach Cwietajewej motyw śmierci w kontekście znajomości z Pasternakiem pojawia się także w innej postaci. To właśnie jego chciałaby widzieć przy swym łożu w dniu Sądu Ostatecznego. Tylko jemu bowiem ufa, do czego otwarcie się przyznaje. Ze wszystkich bliskich sobie osób na towarzysza i świadka swej ostatniej wędrówki wybiera Borysa Pasternaka: „Ты единственный человек, которого я хотела бы при себе в час смертного часа, только тебе бы поверила”⁸⁵. W podobnym tonie wypowiada się na temat, który jej jako kobiecie i matce jest najbliższy – wyboru imienia dla jeszcze nie narodzonego syna. Jesienią 1924 roku Cwietajewa oznajmia w liście do Pasternaka, że w lutym następnego roku spodziewa się dziecka. Instynkt lub inna bliżej nieokreślona siła podpowiadała jej, że to będzie chłopiec. Wyjaśnia z dumą w dalszej części listu, że to pierwsza ciąża, która przydarzyła jej się od narodzin jej drugiej córki w 1917 roku (zmarłej w 1920 z głodu) i którą w związku z tym postanowiła utrzymać. Cwietajewa zwierza się Pasternakowi, że z powodu tej ciąży odwróciło się od niej wielu przyjaciół, ale nie żałuje tej decyzji, choć przyznaje dość brutalnie, że „не помешала *верстаку жизни*” (nie przeszkodziła warsztatowi życia) i „не воткнула палки в спицы колеса судьбы” (nie wetknęła pałki w szprychy koła fortuny), chociaż mogła tak postąpić. Czci tę ciążę uważając, że dziecko samo chciało przez nią być, zaistnieć. „А если это будет дочка – значит, сын впереди. Я назову его Борисом и этим втяну Вас в круг” [zapewne krąg

⁸⁴ M. Cwietajewa, List do Pasternaka z maja 1924 r., [w:] Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 93.

⁸⁵ M. Cwietajewa, List do Pasternaka z ok. 24.07.1927 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 363.

rodzinny, co wyjaśnia się w kolejnym liście – przyp. A. S.]]⁸⁶. Warto zauważyć, że symboliczny początek, nowonarodzone dziecko i koniec życia, śmierć, Cwietajewa widzi przez pryzmat Pasternaka. W obu intymnych i na wskroś osobistych przeżyciach chciałyby mieć za towarzysza ukochanego poetę, angażuje go w tak istotne z punktu widzenia człowieka wydarzenie. Tym samym poeta wyznacza mu rolę duchowego przewodnika, powiernika i najbliższej osoby. Nie można sobie wyobrazić głębszych przeżyć niż narodziny i śmierć, które pozwalają człowiekowi doświadczyć mistycyzmu i boskiej obecności na ziemi. Śmierć i narodziny definiują człowieczeństwo w sposób najbardziej pierwotny, ale też najbardziej oczywisty. Śmierć i narodziny to dwie największe tajemnice zataczającego koło życia. „Problematyka związana ze śmiercią, zwłaszcza człowieka, nie jest prosta ani łatwa, ponieważ dotyczy czegoś więcej niż tylko biologii i obejmuje istotne kwestie natury etycznej, filozoficznej i teologicznej”⁸⁷.

Śmierć jest kresem wszystkiego, wszelkiego wyobrażenia i wszelkiego systemu filozoficznego. [...] Śmierć jest wyobrażana jako odrębna sfera mocno zhierarchizowanego świata, który posiada specyficzny dla siebie porządek, analogiczny do organizacji ziemskich, lecz prezentujący ludzkie próby wyobrażenia sobie tego, co stanowi kres człowieka. [...] Pragnienie przekroczenia granicy obecne jest nieprzerwanie zarówno w różnych odmianach szamanizmu, jak i w chrześcijaństwie (np. doświadczenia czy wizje mistyczne). Wydarta w ten sposób zaświatom wiedza posiada nie tylko charakter egzotycznej przygody, lecz zabarwiona jest także cudownością i służy zdobywaniu mądrości⁸⁸.

Według *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego „śmierć symbolizuje [...] tajemnicę Natury, kres wędrówki, koniec okresu, epoki, bramę życia, przejście z jednego bytu do drugiego [...]. «Śmierć, tak jak przyjście na świat, jest tajemnicą Natury» (*Rozmyślenia* Marka Aureliusza)”⁸⁹. I dlatego tak rozpała umysły i fascynuje od setek tysięcy lat.

⁸⁶ M. Cwietajewa, List do Pasternaka wysłany jesienią 1924 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 100.

⁸⁷ A.S. Reber, E.S. Reber, *Słownik psychologii*, tłum. B. Janasiewicz-Kruszyńska, Warszawa 2005, s. 737.

⁸⁸ *Religia. Encyklopedia PWN*, red. T. Gadacz, B. Milerski, t. 9, Warszawa 2003, s. 202–203.

⁸⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 413.

Śmierć i umieranie są ze sobą zazwyczaj związane w doświadczeniu istot żyjących. [...] Śmierć jest właściwie niedefiniowalna. Nade wszystko stanowi elementarny wymiar egzystencji ludzkiej. Jej nieunikniona konieczność jest pierwszą niepodważalną prawdą naszego istnienia, poza samym faktem, że istniejemy rzecz jasna. [...] W nauczaniu papieskim śmierć i umieranie są traktowane jako integralne doświadczenia osobowej ludzkiej egzystencji⁹⁰.

Wydaje się, że niewiele rzeczy pomaga nam w zrozumieniu śmierci poza analogią do narodzin, które też trudno sobie w racjonalny sposób wytłumaczyć. No bo jak to jest możliwe, że nagle, właściwie znikąd, pojawia się nowe życie. Przy całej wiedzy na temat cyklu, poczęcia, możliwości technicznych kontroli tegoż poczęcia i rozwoju płodu w dalszym ciągu mówimy przecież o cudzie narodzin. Z perspektywy wiary śmierć jest czymś na podobieństwo narodzin. Śmierć to narodziny. Narodziny do życia wiecznego. Z punktu widzenia antropologicznego i kulturowego śmierć i narodziny, mimo postępu medycyny i powszechnej, gruntownej wiedzy na ich temat, wciąż są zagadkami ludzkości, sprawami wywołującymi burzliwe dyskusje oraz najsilniejsze emocje i wzruszenia. Wiąże się to prawdopodobnie z przejściem, w przypadku śmierci, duchowej części człowieka do sfery pozamaterialnej, co z kolei ma związek z doświadczaniem przeżyć mistycznych. Przekraczane są zatem granice poznawalności świata doczesnego i niepoznawalności świata wiecznego, na temat którego człowiek może snuć jedynie domysły. Dzięki doświadczeniom inicjacyjnym lub technikom magicznym niektórym spośród żywych jednostek udało się przedostać do świata zmarłych. Jednak w obu przypadkach, zarówno narodzin, jak i śmierci człowiek zwykł otaczać się osobami z grona najbliższych, które darzył największym zaufaniem. Wprowadzając Pasternaka do kręgu, jak się wyraziła, daję Cwietajewa wyraz swojej ufności wobec poety i najwyższego mu oddania. Angażowanie drugiej osoby, która staje się mimowolnym towarzyszem wydarzeń stanowiących o naszym człowieczeństwie, świadczy o maksymalnej dozie zaufania i bliskości duchowej wobec człowieka, którego dopuszcza się do tej sfery. Tym samym Cwietajewa „wciąga Pasternaka do kręgu”. Do kręgu wtajemniczonych, chciałoby się dodać. Czy można być bliżej? W liście wysłanym około 14 lutego 1925 roku Cwietajewa oznajmia, że syn już jest na świecie. Przeczucie jej nie zawiodło. Syn na prośbę (prośbę, a nie żądanie, podkreślone w liście) ojca, Siergieja Efrona⁹¹,

⁹⁰ Jan Paweł II. *Encyklopedia nauczania moralnego*, red. J. Nagórny, K. Jeżyna, Radom 2005, s. 523.

⁹¹ Siergiej Jakowlewicz Efron (ros. Сергей Яковлевич Эфрон, ur. 26 września 1893 roku w Moskwie, rozstrzelany 16 sierpnia 1941 roku koło Orła) – rosyjski publicysta, pisarz, w pewnym okresie agent NKWD za granicą. Prawdopodobnie uczestniczył

otrzymał imię Georgij⁹². Tym samym Cwietajewa odczuła ulgę. Gdyby bowiem nazwała syna Borys, pozbawiłaby się praw do Pasternaka i na zawsze zamknęłaby sobie drogę do bycia razem w przyszłości, a nawet pretekst do założenia z nim rodziny.

Борисом он был 9 месяцев во мне и 10 дней на свете, но желание С. (не требованье) было назвать его Георгием – и я уступила. И после этого – облегчение. Знаете, какое чувство во мне работало? Смута, некая внутренняя неловкость: Вас, Любовь вводить в семью: приручать дикого зверя – Любовь, обезвреживать барса (Барсик, так было – было бы! – уменьшительное). Ясно и просто: назови я его Борисом, я бы навеки простилась с Будущим: Вами, Борис, и сыном от Вас. Так, назвав этого Георгий, я сохраняю права на Бориса, то есть на Вас и – Борюшка, это не безумие, я просто чутко слушаю себя, Вас и Будущее⁹³.

Wyznania towarzyszyły większości listów. Cwietajewa była bardzo emocjonalna.

Борис, я два года, я больше двух лет тебя люблю, – ты ведь не скажешь, что это воображение. Люблю, мне это иногда кажется пустым словом, заменим: хочу, жалею, восхищаюсь и т.д., замени, т.е. не существенно. Мне всегда хочется сказать: я тебя больше, лучше, чем люблю. Ты мне *насквозь* родной, такой же жутко, *страшно* родной, как я сама, без всякого уюта, как горы. (Это не объяснение в любви, а объяснение в судьбе)⁹⁴.

Proza życia

Pasternak odpisuje Cwietajewej w lipcu. Zwierza się przyjaciółce z kłopotów finansowych, w jakie popadł. Jego mieszkanie jest nieopłacane od trzech miesięcy, po tym okresie grozi mu rozprawa w sądzie i eksmisja. Z powodu

w porwaniu gen. Millera do ZSRR i wielu innych zbrodniach. Po powrocie do ZSRR areztowany i zamordowany. Mąż Mariny Cwietajewej, z którą miał córkę Ariadnę i syna Georgija. Zob.: http://ptiburdukov.ru/Справочник/Биографии/Эфрон_Сергей [dostęp: 9.10.2013].

⁹² Georgij Efron (ros. Георгий Сергеевич Эфрон, „Мур”), (1.02.1925–<?>.07.1944) – syn M. Cwietajewej i S. Efrona. Zginął na froncie. Zob.: http://ptiburdukov.ru/Справочник/Биографии/Эфрон_Сергей [dostęp: 9.10.2013].

⁹³ M. Cwietajewa, List do Pasternaka z ok. 14.02.1925 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 101.

⁹⁴ Tamże, s. 102.

ciągłego braku pieniędzy nie płaci również podatków. Mieszkanie jest duże, ale pokoje stoją puste, Pasternak został w nim sam. Trudno je ogrzać, opłacić. Od kilku dni chodzi do wydawnictw i redakcji, by wyegzekwować należne mu pieniądze. Bezskutecznie. Mówi w gorzkich słowach, że to bardzo poniżająca procedura. Najsmutniejszy jej aspekt odnajduje w tym, że opinie i recenzje dotyczące jego pracy są bardzo pochlebne, twórczość oceniana bardzo wysoko i stawiana na równi z wybitnymi poetami: Jesieninem, Mandelsztamem, Achmatową. Ale za tym nic się nie kryje, nie przekłada się to niestety na realne, wymierne korzyści. Finansowa zapaść i upokarzająca próba odzyskania należnych mu pieniędzy doprowadziła do sytuacji, w której Pasternak odchodzi od literatury na sześć lat. Jest zmuszony przestać pisać zupełnie, poza kilkoma wyjątkami, z których żaden zresztą nie okazał się udany:

Дальше так продолжаться не могло. Осенью я решил, как в таких случаях говорится, бросить литературу. Я получил работу по библиографии. Заработок был мизерный, заниматься приходилось с утра до позднего вечера. В этом заключалась приятность этой работы. Свободного времени она не оставляла. Пять месяцев я прохлопотал в совершенном забвении имен, соревнований, направлений, журнального разврата, журнальных обысков и доносов, которым стал подвергаться перед этим разрывом с литературой (что его и вызвало). И вот к весне что-то тронулось и пошло, как семь лет назад. Я начал роман в стихах. [...] Вот я завтра поеду к жене и сыну. Как я им в глаза взгляну? Бедная девочка. Плохая я опора⁹⁵.

W odpowiedzi Cwietajewa przysłała list z podziękowaniami za to, że po raz pierwszy Pasternak odważył się być człowiekiem („Борис. Первое человеческое письмо от тебя”⁹⁶ [w odróżnieniu od tzw. listów duchowych – przyp. A.S.]). Przestał być poetą, wyszedł niejako z roli, by odsłonić prawdziwe oblicze swojej udręczonej osobowości. Ten gest rozpoczy musiał go wiele kosztować, ponieważ Pasternak był bardzo dumny i miał ogromne poczucie odpowiedzialności za bliskich, którym nie był w stanie zapewnić godnych warunków bytowych i poczytywał to za osobistą porażkę. Korespondencja, jako odmiana gatunkowa daje nieograniczone możliwości kreacji rzeczywistości, autorzy nie muszą być ze sobą do końca szczerzy. Szczerłość przybliża tę formę do gatunków dokumentarnych. W liście z 2 czerwca 1925 roku Pasternak niczego nie zafałszowuje, nie wygładza, nie upiększa. Podaje swoją pamiętnikarską relację

⁹⁵ B. Pasternak, List do Mariny z 2.07.1925 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 115–116.

⁹⁶ „Borys. Pierwszy ludzki list od Ciebie” (tłum. A.S.). M. Cwietajewa, List do Borysa z 10–14.07.1925 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 117.

w czystej, przezroczystej wręcz postaci. List Pasternaka, w którym zwierza się ze swojego trudnego finansowego położenia poetka określiła mianem przełomu dumy osobistej. Jest mu wdzięczna za zaufanie, za to, że powierzył jej wstydliwą i smutną historię, jak zawiódł swoich bliskich, co poczytuje za wyraz całkowitego zaufania i że stali się sobie bliżsi jako ludzie. W dowód wdzięczności Cwietajewa wyjawia trudności swojego położenia. Jej brudnopis także jest niezapisany. Pobyt za granicą to po prostu zesłanie, a dzień wypełniony jest prozaicznymi czynnościami, tak, że o natchnieniu i warunkach do tworzenia nie może być mowy.

...сама готовлю, качаю воду, стираю, нянчу Георгия, занимаюсь с Алёй по-французски. [...] Борис, я живу фактически взаперти. Друзей у меня нет, – здесь не любят стихов, не нужны, а вне – не стихов, а того, что их создает – что я? Негостеприимная хозяйка, молодая женщина в старых платьях. Да еще с мужской иронией!⁹⁷.

Miłosny trójkąt, czyli listy z 1926 roku

W liście Pasternaka do Cwietajewej z 16 sierpnia 1925 roku po raz pierwszy w korespondencji pojawia się nazwisko niemieckiego poety Rainera Marii Rilkego. Rilke w latach 1926–1928 stał się trzecim uczestnikiem korespondencji poetów. Pasternak informuje Cwietajewą o śmierci Rilkego i osobistej stracie w związku z tą śmiercią poniesioną. Wkrótce okazuje się jednak, że pogłoska była fałszywa, a niemiecki poeta żyje i cieszy się dobrym zdrowiem.

Różnorodność i wielostylowość listów Borysa Pasternaka brała się nie tylko z jego zamiłowania do łączenia w jednym liście wyrażen skrajnie od siebie odmiennych pod względem stylistycznym, ale także z poruszanej w nich tematyki. Niejednokrotnie z wynurzeń natury filozoficznej zdarza się poecie płynnie przejść do spraw bieżących, którym do zagadnień egzystencjalnych bardzo daleko (chyba że egzystencję potraktujemy dosłownie, jako życie codzienne, z którym borykał się z różnym skutkiem). Uroda pejzażu sąsiaduje zatem ze wspomnieniami z dzieciństwa, opis bólu zęba z wiadomością o śmierci poety Jesienina. Takie wyjątkowo niefortunne złożenie treści pojawia się w liście z 4 stycznia 1926 roku, w którym Pasternak informuje Cwietajewą o śmierci Jesienina. W kilku zdaniach wcześniej pojawia się informacja dotycząca jego bólu zęba, która w zestawieniu z wieścią o śmierci wybitnego poety i kolegi Pasternaka brzmi co najmniej groteskowo.

⁹⁷ Tamże, s. 117–118.

И вот я Вам пишу в самое неподходящее время [zwraca uwagę użycie formy „Pani”, skoro od kilku lat Pasternak i Cwietajewa zwracają się do siebie po imieniu – przur. A. S.]. У меня мучительно болит зуб, я только что от врача, он мне не помог, зуб только пуще разболелся, я себе места не нахожу, самое лучшее перенестись к Вам в Прагу. Но все это, все это пустяки. Есть две важные вещи, о которых будет разговор, и позвольте мне обратить их в порядок. Вы уже, конечно, узнали о смерти Есенина. Этот ужас нас совершенно смял. Самоубийства не редкость на свете⁹⁸.

Zarówno zestawienie tragicznej wiadomości z informacją o bólu zęba, jak i opatrzenie jej komentarzem pozbawionym zupełnie emocji: „Самоубийства не редкость на свете” („Samobójstwa się zdarzają”) świadczyć mogą o stosunku Pasternaka do Jesienina. Hipoteza ta znajduje swoje potwierdzenie w jego wypowiedzi w dalszej części listu, choć nawet negatywny stosunek do twórczości zmarłego nie usprawiedliwia całkowitej obojętności wobec faktu jego tragicznej śmierci. Pasternak pisze, że nie ceni wierszy Jesienina, nie umie ich właściwie odczytać. Są według niego pozbawione męstwa, porywczosci i pasji właściwej ich autorowi. Żali się również, że środowisko, w którym przebywali, uczyniło z nich rywali, choć jego zdaniem porównywanie ich twórczości było niepotrzebne i krzywdzące dla obu stron. Nieporozumienie doprowadziło do przykrego incydentu – Pasternak spoliczkował Jesienina, tłumacząc się płaskością i pustką wypowiedzianych doń obraźliwych w treści słów. Niemniej czas oraz okoliczności nie wpłynęły na jego widzenie tej sytuacji: „Но я пересматриваю и вижу, что иначе я ни чувствовать, ни поступать тогда не мог, и, вспоминая ту сцену, ненавижу и презираю ее виновника, как тогда”⁹⁹. W tym samym liście Pasternak wyraża zdziwienie faktem, że z kimś tak odległym w przestrzeni, wywodzącym się z tak odmiennego kręgu, jak poeta Rilke, mogą mieć tyle wspólnego. Obwinia o to ducha epoki, w której żyją ze wszystkimi jej historycznymi zawirowaniami i trudnościami.

Na początku 1926 roku dziwne i, jak się później okazało, tragiczne okoliczności połączyły tych troje wybitnych europejskich poetów: Cwietajewą, Pasternaka i Rilkego. Trójkąt intelektualno-uczuciowy był podyktowany pewnymi obiektywnymi przesłankami, a mianowicie charakterem historycznego okresu, w którym żyli artyści. Był to czas kryzysu poezji wynikającego bezpośrednio z duchowej zapaści Europy zniszczonej i moralnie uwstecznionej wojną 1914 roku. Trudne czasy i nieprzychylnie okoliczności paradoksalnie

⁹⁸ B. Pasternak, list do Cwietajewej z 4.01.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 129.

⁹⁹ Tamże, s. 130.

sprzyjały zbliżeniu rozrzuconych w różnych częściach kontynentu, szczególnie odczuwających samotność, artystów. Kiedy zaczął się wzajemny epistolarny flirt, najwybitniejszy niemiecki poeta XX wieku, Rilke, żył w Szwajcarii i walczył z dotkliwą chorobą. W 1926 roku Cwietajewa przebywa we Francji. Pasternak z niewielkimi przerwami w ojczyźnie. Warto przypomnieć, że w połowie lat dwudziestych oboje są początkującymi artystami, którzy starają się znaleźć własną drogę w świecie poezji, wypracować własny niepowtarzalny styl i warsztat. Młodzi poeci szukali, z całą pewnością, oparcia w Rilkem, doświadczonym poecie, jako swoim mistrzu i przewodniku duchowym. Pasternak stawiał niemieckiego poetę znacznie wyżej od innych współczesnych mu artystów słowa.

Korespondencja, która zawiązała się między trojgiem poetów, zaczęła się od gratulacyjnego listu, który wysłał ojciec Borysa, Leonid Osipowicz Pasternak do swojego dawnego znajomego Rilkego z okazji pięćdziesiątych urodzin, po blisko dwudziestoletnim milczeniu. W odpowiedzi Rilke zapewnił Pasternaka o swojej głębokiej miłości dla starej Rosji, w której wszystko dla niego zostało: „родным, дорогим, святым и навечно легло в основание его жизни”¹⁰⁰. W liście do Leonida Osipowicza Rilke ocenił bardzo wysoko wiersze jego syna¹⁰¹. Od urodzinowego listu ojca zaczął się nowy rozdział w życiu i twórczości Borysa Pasternaka, który przez dłuższy czas pozostawał twórczo sparaliżowany, odczuwając niezadowolenie z siebie samego i bliżej nieokreśloną tęsknotę. Wieść o tym, że Rilke jest świadom jego egzystencji, była wstrząsającym, porażającym i inspirującym przeżyciem. Nieoczekiwany sygnał ze strony Rilkego przypomniawszy mu, że pewne wartości, takie jak poezja, pozostają w świecie nienaruszone. Tego samego szczęśliwego dnia Pasternak przeczytał *Poemat końca* Cwietajewej, jedno z jej najpiękniejszych, najwyraźniejszych dokonań. Ten przypadkowy splot wydarzeń okazał się bardzo silnym przeżyciem dla poety. Tak wspominał o nim później w posłowie do *Listu żelaznego*, które przybrało kształt pośmiertnego listu do Rilkego:

Утром того дня я прочел в первый раз *Поэму конца*. [...] Итак, прочитав ее утром, я был еще как в тумане от ее захватывающей драматической силы. Теперь с волнением читая отцово сообщение о Вашем пятидесятилетии и о радости, с какой вы приняли его поздравление и ответили, я вдруг наткнулся на темную для меня тогда еще приписку, что я каким-то образом известен Вам.

¹⁰⁰ Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 47: „bratnim, drogim, świętym i na zawsze legło u podstaw jego życia” (tłum. A.S.).

¹⁰¹ И.Г. Эренбург, *Портреты русских поэтов*, Берлин 1922. Цyt. za: М.Р. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 47–48.

Я отодвинулся от стола и встал. Это было вторым потрясением дня. Я отошел к окну и заплакал¹⁰².

Przeczytawszy *Poemat końca*, Pasternak poczuł jego czar, zrozumiał, że w świecie istnieje jeszcze jedna bratnia mu dusza. Od tego momentu wróciło natchnienie, zaczęła się intensywna epistolarna przyjaźń i współpraca wielkich artystów.

Długo oczekiwaną kopię listu Rilkego Pasternak otrzymuje 3 kwietnia 1926 roku. W odpowiedzi z 12 kwietnia 1926 roku Pasternak twierdzi, że właśnie Rainer Maria swoim twórczym autorytetem umacnia jego wiarę we własny talent. Poeta czuje wpływ Rilkego na własny charakter, sposób myślenia i duszę. Nie może uwierzyć, że ich losy, niewyobrażalnie i wstrząsająco, się połączyły. Poeta jest wdzięczny Rilkemu za tę dobroczynną ingerencję w jego los, która dodała blasku jego życiu. Pasternak wprowadza do korespondencji nazwisko Cwietajewej, która, według niego, kocha Rilkego „не меньше и не иначе”¹⁰³ niż on sam. Charakterystyczne jest, że w tym liście Pasternak więcej uwagi poświęca osobie poetki niż sobie samemu. Pasternak prosi Rilkego, żeby podarował poetce *Elegie duinejskie* z dedykacją. Następnie pisze otwarcie o swojej miłości do poezji niemieckiego poety:

Я люблю Вас так, как поэзия может и должна быть любима, как живая культура славит свои вершины, радуется им и существует ими. Я люблю Вас и могу гордиться тем, что Вас не унижит ни моя любовь, ни любовь моего самого большого и, вероятно, единственного друга Марины, о которой я уже упоминал¹⁰⁴.

Korespondencję Pasternaka i Cwietajewej, o czym już wcześniej wspominałam, charakteryzuje duży stopień intymności i partnerskiego zaufania. Poeci nie wstydzą się otwarcie mówić o wstydliwych stronach swojego życia osobistego:

Есть несколько случаев, когда Женя страдала по недостаточным поводам, т.е. когда я начинал любить и не долюбивал даже до первого шага. Есть тысячи женских лиц, которых мне бы пришлось любить, если бы я давал себе волю. Я готов нестись на всякое проявление женственности, и видимостью ее кишит мой обиход. Может быть в восполнение этой черты я рожден и сложился на сильном почти абсолютном тормозе¹⁰⁵.

¹⁰² Б.Л. Пастернак, *Воздушные пути*, Санкт-Петербург 1982, s. 480–481.

¹⁰³ Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 64: „nie mniej i nie inaczej” (tłum. A.S.).

¹⁰⁴ B. Pasternak, List do Rilkego z 12.04.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 65.

¹⁰⁵ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 20.04.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 74–75.

Poeci mimo braku możliwości spotkania w realnej przestrzeni podtrzymywali w listach iluzję prawdziwej emocjonalnej bliskości.

Z powodu ponadprzeciętnej wrażliwości trojga poetów, obraz przedstawianych przez nich w listach realiów bywa zniekształcony przez ich poetycki stosunek do rzeczywistości. Cwietajewa wszystkie swoje znajomości i związki z ludźmi brała do serca, często przeżywając je z silną egzaltacją. Epistolarni przyjaciele wielokrotnie wyznają sobie uczucia, nie kryjąc tęsknoty i duchowego rozdarcia. Jednocześnie korespondencja artystów nie przestaje mieć też profesjonalnego charakteru. Trwa intensywna wymiana fachowych uwag, poeci udzielają sobie porad dotyczących literackiego rzemiosła:

Вот я и хочу тебя спросить. Не сопроводить ли некоторых выражений вроде: *скачать палубу, буксирный кнехт* и пр. объяснительными сносками и не дать ли в их ряду и сноску к слову *кушали*? Если ты с этим согласна, то под звездочкой я бы тогда дал просто документальную выдержку [...] ¹⁰⁶

– radzi się Pasternak w liście do Cwietajewej 8 maja 1926 roku.

W pierwszych dniach maja 1926 roku Rilke wypełnia prośbę Pasternaka i posyła Cwietajewej książkę z dedykacją. W ostatnich słowach listu proponuje jej spotkanie, które przyniosłoby mu „глубочайшую сокровенную радость” ¹⁰⁷. Temat spotkania z czasem staje się tragicznym lejtmotywem ich trójkąta, ponieważ do wspominatej wielokrotnie przez wszystkich uczestników schadzki nigdy nie doszło z wielu obiektywnych powodów. Do listu Rilke dołączył swoje dwie książki: *Sonety do Orfeusza* i *Elegie duinejskie* z liryczną dedykacją:

Марине Ивановне Цветаевой
Касаемся друг друга. Чем? Крылами.
Издаю свое ведем родство.
Поэт один. И тот, кто нес его,
Встречается с несущим временами.
 Райнер Мария Рильке ¹⁰⁸

Od pierwszych słów swojej odpowiedzi poetka idealizuje Rilkego. Mówi o nim jak o „божественном явлении” i do motywu poety-boga wraca jeszcze w korespondencji wielokrotnie. Cwietajewa nawiązuje tym samym do biblijnej

¹⁰⁶ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 8.05.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 81.

¹⁰⁷ R. Rilke, List do Cwietajewej z 3.05.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 84: „najgłębszą, tajemną radość” (tłum. A.S.).

¹⁰⁸ Tamże, s. 84–85.

tematyki tworzenia przedmiotów, zjawisk słowem poprzez ich nazywanie. Co ciekawe, we wcześniejszej fazie korespondencji to Pasternak odwoływał się do tego motywu nie chcąc, by nazwanie faktycznej relacji między nim a poetką wzniosło ją na kolejny poziom intymności. Zdaniem Cwietajewej imię Rilkego, mające swój początek w odległej, nieokreślonej bliżej przeszłości albo przyszłości, samo wybrało go na swojego pana:

Ваше имя хотело, чтоб Вы его выбрали. (Мы сами выбираем наши имена, случившееся – всегда лишь следствие.) Ваше крещение было прологом к Вам всему, и священник, крестивший Вас, воистину не ведал, что творил¹⁰⁹.

W interpretacji poetki Rilke sam określił swoje przeznaczenie jako poety, nauczyciela, proroka wybierając i nazywając swoje imię.

„Na początku było Słowo” (J 1, 1). Tymi słowami Jan rozpoczyna swą Ewangelię, sięgając poza granice wyznaczające początek naszego czasu, aż do Boskiej wieczności. W odróżnieniu od Mateusza i Łukasza, którzy koncentrują się przede wszystkim na okolicznościach ludzkich narodzin Syna Bożego, Jan wpatruje się w tajemnicę Jego Boskiej preegzystencji. W tym zdaniu wyrażenie „na początku” oznacza początek absolutny, początek bez początku, czyli właśnie wieczność. Wyrażenie to nawiązuje do słów przedstawiających stworzenie: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię” (Rdz 1, 1). Jednakże w stworzeniu chodziło o początek czasu, podczas gdy tutaj, gdy mowa o Słowie, chodzi o wieczność¹¹⁰.

Cwietajewa porównuje Rilkego do boga, który ma możliwość nazywania rzeczy w celu ich kreowania. Człowiek-poeta stworzył poetę. On jest jak bóg, ma moc tworzenia, jest zatem bogiem, to bóg. Kolejnym obiektem porównania dla Rilkego jest przyroda i żywioł poezji. Ten swoisty panteizm Cwietajewa wyklada przy pomocy następujących słów:

Вы – явление природы, которое не может быть моим и которое не любишь, а ощущаешь всем существом, или (еще не все!) Вы – воплощенная пятая стихия: сама поэзия, или (еще не все) Вы – то, из чего рождается поэзия и что больше ее самой – Вас¹¹¹.

¹⁰⁹ M. Cwietajewa, List do Rilkego z 9.05.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 85.

¹¹⁰ Jan Paweł II, *Na początku było Słowo*, Audycja generalna 26 listopada, https://opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/audiencje/na_poczatku_bylo_slowo26111997.html [dostęp: 19.03.2020].

¹¹¹ Tamże.

Cwietajewa już do końca będzie widzieć w niemieckim poecie uosobienie najwyższej duchowości, symbol samej poezji. Jest zdania, że tylko Rilke jest w stanie przywrócić słowom ich pierwotny sens, rzeczom z kolei – ich pierwotne słowa (wartości)¹¹². Przed poetą stoi odpowiedzialna misja: on otrzymuje od Boga talent odpowiedniego nazywania rzeczy i tworzenia, poetyckiego przekształcania otaczającego świata, lecz w zamian czeka go trudna, wymagająca wysiłków i wyrzeczeń służba. Słowa pochwały i uwielbienia przeplatają się z trwogą bycia niedocenioną przez wielkiego mistrza. Cwietajewa sprawia wrażenie niedoświadczonej uczennicy, która obawia się rozczarowania i gniewu swojego przewodnika i niedoścignionego mistrza:

Почему я к Вам не пришла? Потому что люблю Вас – больше всего на свете. Со всем просто. И – потому, что Вы меня не знаете. От страждущей гордости, тревога перед случайностью (или судьбой, как хотите). А может быть, – от страха, что придется встретить Ваш холодный взгляд – на пороге Вашей комнаты¹¹³.

Rilke odpisuje Cwietajewej natychmiast, bardzo życzliwie i po przyjacielsku, choć bez upojenia, tak typowego dla stylu Mariny. Nawet niewprawny czytelnik z łatwością jednak dostrzeże, że pod wpływem lirycznej Cwietajewowskiej manieri pisania także zmienia styl swojej narracji, odwołując się przy tym do znanej nam już metaforyki wody:

Чувствуешь ли, поэтесса, как сильно завладела ты мной, ты и твой океан, так прекрасно читавший с тобою вместе; я пишу как ты, и подобно тебе спускаюсь из фразы на несколько ступенек вниз, [...]. И опять я почувствовал, будто сама природа твоим голосом произнесла мне „да”, словно некий напоенный согласьем сад, посреди которого фонтан и что еще? – солнечные часы. О, как ты перерастаешь и оведаешь меня высокими флоксами твоих цветущих слов!¹¹⁴

W liście z 12 maja Cwietajewa kontynuuje biblijną stylistykę. Odpowiadając Rilkemu, odwołuje się do Jana, Jezusa, Boga Ojca i Dawida. Poetka przekonuje, że świat przygotowywał się na nadejście poety, a kiedy wszystko było już gotowe, przyszedł On: „Мир был еще слишком юн. Все должно было произойти – чтобы пришел ты”¹¹⁵. Skojarzenie z nadejściem Pana – сына

¹¹² Там же, s. 86.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ R. Rilke, List do Cwietajewej z 10.05.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 91.

¹¹⁵ М. Cwietajewa, List do Rilkego z 12.05.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 92.

bożego nie pozostawia wątpliwości. Przy swoim pełnym szaleństwu i namiętności uczuciu dla Rilkego, jako mistrza i przewodnika, Cwietajewa próbuje zachować resztki zdrowego rozsądku. Pragnie zobaczyć w nim przede wszystkim człowieka w aspekcie społecznym, to znaczy uwikłanego w sieć międzyludzkich relacji. Jednocześnie zapewnia, że rozumie te zależności i przez szacunek nie będzie w nie ingerować, tak, by Rilke mógł spokojnie żyć¹¹⁶. Odpowiadając na standardowe pytania Mariny dotyczące dzieci, rodziny, życia osobistego, Rilke przyznaje się, że z własnego wyboru jest osobą samotną. Jednocześnie wyjaśnia, że był mu potrzebny „тот избыток одиночества во всей своей убийственности”¹¹⁷. W konsekwencji z powodu białaczki Rilke stał się niewolnikiem własnej samotności i ona się przeciwko niemu obróciła. Cwietajewa pragnie wypełnić pustą przestrzeń wokół Rilkego, obdarzając go zaborczym uczuciem. W tym czasie, gdy korespondencja Cwietajewej i Rilkego intensywnie się rozwija, dotychczasowy stan ożywienia u Pasternaka przechodzi w przygnębienie i smutek. Wszystko przez milczenie poetki i brak odpowiedzi ze strony Rilkego. Pasternak decyduje się odłożyć termin wyjazdu do Niemiec i ewentualnego spotkania z epistolarnymi przyjaciółmi na rok z powodu nieukończonych prac nad *Lejtnantem Szmidtem*. Swoją decyzję wyjaśnia w liście do Rilkego, w którym pisze, że nie lubi swoich utworów napisanych po 1918 roku, a na spotkanie pozwoli sobie dopiero wtedy, gdy napisze coś godnego ich uwagi. Cwietajewa przyjęła odłożenie wyjazdu z nieskrywaną urazą. Wreszcie, 18 maja 1926 roku przychodzi wyczekiwany list. W krótkiej odpowiedzi Rilke przesyła Pasternakowi swoje błogosławieństwo. O znaczeniu tych kilku słów dla poety świadczy najlepiej fakt, że od tej pory autor *Doktora Żywago* nie rozstawał się z listem Rilkego i chronił go do śmierci w kopercie z napisem „Najdroższe”, którą trzymał zawsze przy sobie w kieszeni marynarki.

Intensywność korespondencji między trojgiem poetów zakłócają obiektywne przeszkody, chociażby odległość, w jakiej od siebie przebywają jej uczestnicy oraz polityka. Należy pamiętać, że zagraniczna korespondencja była wysoce utrudniona w Rosji, która nie miała ani dyplomatycznych, ani pocztowych kontaktów ze Szwajcarią. Listy Pasternaka i Cwietajewej potrafiły iść pięć–sześć dni, przestoje wpływały z kolei na chronologię przeplatających się odpowiedzi. Korespondencja poetki i Rilkego za to rozwija się bez zakłóceń, nie napotykając po drodze żadnych barier. Z tego powodu i tak już nie najlepsze

¹¹⁶ M. Cwietajewa, List do Rilkego z 13.05.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, dz. cyt., s. 96.

¹¹⁷ R. Rilke, List do Cwietajewej z 17.05.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, dz. cyt., s. 99: „ten nadmiar samotności w całej swojej zabójczości” (tłum. A.S.).

samopoczucie Pasternaka wystawiane jest na dalsze próby: poeta niecierpliwie oczekując odpowiedzi wysyła kolejne listy, w których kontynuuje podjęte wcześniej wątki, postawione uprzednio problemy. Narastanie frustracji, wynikające z przerwy w kontaktach ze współuczestnikami epistolarnej wymiany wywołuje poczucie izolacji i odrzucenia. U Pasternaka rodzi się wrażenie, jakoby Marina odsuwała go od Rilkego. Wrażenie to motywuje rzekomym rozczarowaniem poetki względem jego osoby. Zaniepokojony stara się nakłonić Marinę, by nie traciła wiary w niego i przedwcześnie się nim nie rozczarowywała. Czuje, że tracąc kontakt z Mariną i Rilke, traci dostęp do wyjątkowego sojuszu, który połączył tych dwoje.

Дай мне только верить, что я дышу одним воздухом с тобою и любить этот воздух. [...] У меня смутное чувство, точно ты меня слегка от него отстраняешь. А так как я держал все вместе, в одной охапке, то это значит отдаляешься ты от меня, прямо своего движенья не называя¹¹⁸.

Borys Pasternak żali się, że Marina nie wyjawia przed nim szczegółów swojej korespondencji z Rilke. Poeta czuje się odsunięty na drugi plan, choć przywykł do grania pierwszych skrzypiec. Do tej pory miał Cwietajewą na wyłączność. Dobrowolne włączenie jej do korespondencji przybrało niepokojący dla niego obrót, nie spodziewał się bowiem, że zostanie z niej wyeliminowany.

Korespondencja trojga artystów odsłania pewną prawidłowość. Wszyscy autorzy osiągają wysoki stopień poetyzacji swoich tekstów, przejawiając w nich aktywnie swoją autorską osobowość. Należy pamiętać, że wszyscy uczestnicy miłosnego dialogu w listach byli przede wszystkim artystami słowa i ich korespondencja była wyrazem aktu twórczego. Powstawała z tworzywa sztuki, jakim jest język, w określonym celu: wywołać zachwyt, refleksję, urzec i uwieść adresata, jak uwodzi się czytelnika swoich dzieł. W tym celu autorzy wykorzystywali ogrom środków leksykalno-wyrazowych i stylistycznych figur. W liście z 23 maja 1926 roku Cwietajewa stosuje porównanie, obiektem którego jest Rilke. Po raz kolejny w korespondencji powraca metaforyczny obraz morza, żywiołu, którego poetka przez całe życie obawiała się i którego nie rozumiała: „Холодное, шарахающееся, невидимое, нелюбящее, исполненное себя – как Рильке! (Себя или божества – равно)”¹¹⁹. I dalej poetka wyjaśnia na czym polega żywioł morza, a w związku z nim i jej lęk. Stosunek do tego

¹¹⁸ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 23.05.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 109–110.

¹¹⁹ М. Цветаева, List do Pasternaka z 23.05.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 117.

nieokreślonego zjawiska określa również graficzny sposób budowania wypowiedzi. Główny przekaz komunikatu ujęty jest i wyróżniony przy pomocy kapitalików:

Борис, но одно: Я НЕ ЛЮБЛЮ МОРЯ. Не могу. Столько места, а ходить нельзя. Раз. Оно движется, а я гляжу. [...] Огромная плоскодонная люлька, ежеминутно вываливающая ребенка (корабли). Его нельзя погладить (мокрое). На него нельзя молиться (страшное). [...] Море – диктатура, Борис¹²⁰.

Obsesja związana z morzem, obrazy morskiej fali, oceanu to motyw wiążący korespondencję Cwietajewej i Pasternaka, ale także intensywnie eksploatowany w liryce poetki. Obraz morza występuje również w wierszach Jurija Żywago, bohatera jedynej powieści Borysa Pasternaka, o czym była już mowa wcześniej.

Poczucie nierówności, niepełnowartościowości w stosunku do Rilkego prześladowa poetkę, szczególnie w kwestii życiowego i zawodowego doświadczenia. Niepokój związany z duchem rywalizacji łagodzi nadzieja, że w przyszłości, gdy nabierze literackiej ogłady, wypracuje swój warsztat, będzie się mogła zrównać talentem z wielkim niemieckim poetą: „Я не меньше его (в будущем, но – я моложе его. На много жизней. Он глубоко наклонился ко мне [...] – что я почувствовала? ЕГО РОСТ”¹²¹. 25 maja 1926 roku poetka usprawiedliwia się przed Pasternakiem, że celowo nie wspominała o szczegółach swojej korespondencji z Rilke:

Борис, я сделала это сознательно. Не ослабить удара радости от Рильке. Не раздробить его на два. Не смешать двух вод. Не превратить ТВОЕГО СОБЫТИЯ в собственный случай. Не воспользоваться случаем письма к Рильке, чтобы назвать тебя еще раз. (Примеч. М. Цветаевой) Не быть ниже себя. Суметь не быть¹²².

Mimo że Rilke władał językiem rosyjskim w stopniu komunikatywnym, Cwietajewa dostrzega, że nie jest on w stanie właściwie pojąć i wnikać w realia Rosji, których znajomość uważa za niezbędną dla lektury i głębokiego zrozumienia przynajmniej niektórych rodzimych utworów literackich. Poetka nie kryje rozczarowania faktem, że Rilke nie rozumie jej wierszy, choć powszechnie wiadomo, że jest w stanie czytać ze zrozumieniem utwory Iwana Goncezarowa¹²³

¹²⁰ Tamże.

¹²¹ Tamże, s. 117–118.

¹²² M. Cwietajewa, List do Pasternaka z 25.05.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 118.

¹²³ Iwan Goncezarow (ur. 18 czerwca 1812 roku w Symbirsku, zm. 27 września 1891 roku w Sankt Petersburgu) – rosyjski pisarz, od 1860 roku korespondencyjny

bez pomocy słownika. Ta sytuacja wywoływała poruszenie, żeby nie powiedzieć wzburzenie Cwietajewej. Poczucie przygnębienia potęgowała świadomość, że chociaż proponowała niejednokrotnie wspólne z Pasternakiem odwiedziny Rilkego, ten delikatnie zniechęcał ją do przyjazdu, tłumacząc się niezależnymi od niego okolicznościami. Odmowę Rilkego Cwietajewa interpretowała jako dowód jego obojętności i całkowitego braku entuzjazmu dla jej osoby. O smutku i przykrości, jakich doznała ze strony niemieckiego poety zwierzała się w liście do Pasternaka: „А я тебе скажу, что Рильке перегружен, что ему ничего, никого не нужно. От него веет холодом имущего, в имущество которого я уже включена. Мне ему нечего дать, все взято. Я ему не нужна и ты не нужен”¹²⁴. W ostatnich słowach listu do Rilkego decyduje się nie spieszyć w kwestii odwiedzin, jako że jej uprzedni zapal ostudziły późniejsze słowa niemieckiego poety. O tym jak bardzo pomyliła się w ocenie sytuacji, nadinterpretując komunikat przesłany pod jej adresem okazuje się z chwilą nadejścia odpowiedzi od Rilkego. Otóż poeta wyjaśnia, że za jego rzekomą niechęcią odnośnie odwiedzin stały fizyczne dolegliwości i towarzyszący im strach, iż z powodu ograniczeń własnego ciała wynikających z przechodzonej przezeń śmiertelnej choroby, nie spełni oczekiwań bliskiej mu osoby. Na dowód swojego oddania i przyjaźni do listu z 8 czerwca 1926 roku Rilke w kopercie przesyła rękopis *Elegii*, poświęconej Marinie. W utworze tym przedstawił najdroższe poecie myśli na temat bytu i przyrody, miłości i poezji, o utraconej i odzyskanej harmonijności¹²⁵. *Elegia* jest napisana skomplikowanym językiem – jest to intymny dialog dwojga poetów, którego repliki są zrozumiałe tylko tym dwóm uczestnikom korespondencji. To rozumienie się w półsłowa, wykluczające postronnego, trzeciego uczestnika. Od początku lektury rzucają się w oczy zwroty wyrażnie podkreślające zamknięty i wyróżniający charakter relacji w stylu: „Мы, Марина...”, „такие, как мы”, „подобные нам” („My, Marina...”, „tacy jak my”, „nam podobni”), które świadczą o specyficznej, wielce hermetycznej więzi, która wytworzyła się między poetami. Szczególny stosunek Mariny do *Elegii* był odzwierciedleniem jej elitarnego charakteru: w niej poetka szukała pocieszenia w trudnych momentach życiowych. W 1936 roku Cwietajewa postanowiła podarować *Elegię* Annie Teskowej, swojej ulubionej wieloletniej korespondentce z prośbą, żeby nikogo nie wtajemniczała w historię powstania i szczegóły utworu, który sobie bardzo ceniła:

członek Petersburskiej Akademii Nauk. Znany głównie jako autor powieści *Obłomow* (wyd. 1859), która przyniosła mu pierwszy duży sukces literacki.

¹²⁴ Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 125–126.

¹²⁵ Tamże, s. 128.

Только просьба: *никому* – кроме Вас и сестры: *никому*. Это моя тайна с Рильке, его – со мной. И к этой тайне я всегда возвращаюсь, когда меня так явно оскорбляют – недостойные развязать ремня его подошвы¹²⁶.

Dla poetki najważniejsza była świadomość, że ona jest w posiadaniu jednej z „tajemnic” Rilkego i że między nimi zawiązał się swoisty pakt, na mocy którego ona dysponuje nieograniczonym prawem do poety.

Pierwsze nieporozumienia

Na późniejszej korespondencji Cwietajewej i Pasternaka rysą kładą się różnice ich życiowych sytuacji. Pasternakowi z trudem przychodzi zwalczyć pokusę połączenia się z ukochaną poetką, a Marina obmyśla realne możliwości życia z ukochanym artystą słowa. Rozmyślania i wątpliwości dotyczące wspólnego życia z Borysem stają się motywem przewodnim i przenikają całą korespondencję Mariny, także z innymi ludźmi, których wtajemniczała w ich relacje. W liście do O.E. Czernowej z 29 lutego 1925 roku Marina zwierza się: „С Б.П. мне не жить, но сына от него я хочу, чтобы он в нем через меня жил. Если это не сбудется, не сбылась моя жизнь, замысел ее”¹²⁷. Cwietajewa nie wyobraża sobie życia z Pasternakiem paradoksalnie z powodu podobnych cech ich charakterów: zrozumienia, słuszności, wierności, wszystkiego, co dostrzega u siebie i nie jest w stanie znieść. Przyznaje, że nie rozumie mężczyzn, gardzi nimi. Z jednej strony zarzuca im moralną nędzę i podłość w odniesieniu do kobiet, z drugiej czuje się brzydka, nieatrakcyjna, niekochana, żali się na ich obojętność i brak zainteresowania jej przymiotami. Samemu Borysowi każe o sobie zapomnieć: „Родной, срывай сердце, наполненное мною. Не мучься. Живи”¹²⁸. Pod koniec czerwca Cwietajewa uświadamia sobie, że jej korespondencja z Pasternakiem nie ma perspektyw, nie prowadzi do niczego i należy ją przerwać. Borys przystaje na prośbę Mariny, choć w dalszym ciągu twierdzi, że los zetknął ich nie przypadkiem. W słowach skierowanych do poetki wyraźnie słyszy się usilną prośbę, aby go nie odsuwać: „Умоляю тебя об одном. Никогда

¹²⁶ М. Цветаева, List do А. Тесковой z 14.11.1926 r., [w:] *tejże, Письма к Анне Тесковой*, Санкт-Петербург 1991, s. 145. Cyt. za: Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 138.

¹²⁷ М.И. Цветаева, *Неизданные письма*, Париж 1972, s. 140. Cyt. za: Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 169.

¹²⁸ М. Cwietajewa, List do Pasternaka z 10.07.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 171.

не давай мне почувствовать, что за Асеевым и Маяковским я стал дальше тебе”¹²⁹. W lipcu 1926 roku Rilke przenosi się do kurortu Bad Ragaz (Szwajcaria), gdzie przebywał do początku września. Stamtąd poeta pisze swoje ostatnie listy do Mariny. W liście z 28 lipca Rilke chwali Marinę za jej słuszność i umiejętność jasnego, precyzyjnego wyrażania siebie. Jej prostota i niewymyślność w dobrym tych słów znaczeniu wywoływały u niego pragnienie osiągnięcia tej samej lekkości w wyrażaniu myśli. Informuje Marinę, że marzy, by: „писать как ты, высказать себя по-твоему, при помощи твоих невозмутимых и все же таких волнующих средств”¹³⁰. Rilke stara się naśladować Cwietajewą, jej metaforyczny styl tak typowy dla jej korespondencji. Silnie spoetyzowany język Cwietajewej, opanowujący swoim żywiołem wszystkie odcienie zmysłów, zdaniem Rilkego przypomina do złudzenia kręgi światła na wodzie. Poeta ponownie odwołuje się do metaforyki wody:

Как отражение звезды твоя речь, Марина, когда оно появляется на поверхности воды и, искаженное, встревоженное водою, жизнью воды, струями ее ночи, ускользает и возникает снова, но уже на большей глубине, как бы сроднившись с этим зеркальным миром, и так после каждого исчезновения: все глубже в волнах!¹³¹

Miłość Mariny do Rilkego przybiera z czasem bardzo zaborczy, wręcz agresywny kształt. Poetka w dość brutalny sposób egzekwuje swoje prawo na wyłączność do niemieckiego poety, któremu zabrania wprost utrzymywać kontakty z innymi Rosjanami: „Слушай и запомни: в твоей стране, Райнер, я одна представляю Россию”¹³². Kategoryczność tej prośby nie znalazła aprobaty Rilkego, który poczuł się osaczony i w odpowiedzi zareagował równie kategorycznie:

(и строга ко мне, желая, чтобы никогда и нигде у меня не было иной России, кроме тебя!) Протестую против любой исключенности (она коренится в любви, но деревенеет вырастая...): принимаешь ли меня и таким, еще и таким?¹³³

¹²⁹ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 31.07.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 180.

¹³⁰ P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 190: „писать как Ты, выражать себя по Твоему, при помощи Твоих невозмутимых, wciąż przejmujących środków” (tłum. A.S.).

¹³¹ R. Rilke, List do Cwietajewej z 28.07.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 190.

¹³² M. Cwietajewa, List do Rilkego z 2.08.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 193.

¹³³ R. Rilke, List do Cwietajewej z 19.08.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 196.

W odpowiedzi Cwietajewa prosi Rilkego, by zdał się na nią i ślepo wypełniał jej prośby. Ona oczekuje od poety prawdy, to znaczy tej wartości, której także upatruje w poezji. Odpowiedź Rilkego nigdy nie nadeszła, poetka przeżywała jego milczenie jak najgłębszą stratę.

Gdy Cwietajewa zadreślała się wyrzucając sobie szorstkość ostatnich słów skierowanych do niemieckiego poety, ten toczył ostatnią batalię ze śmiertelną chorobą, którą ostatecznie przegrał. Cwietajewa nie mogła o tym wiedzieć, ponieważ o powadze swojego położenia nie powiadomił nawet najbliższych. Po długim okresie milczenia i zastoju epistolarnego 1 stycznia 1927 roku Marina donosi Pasternakowi o śmierci Rilkego, który odszedł 30 grudnia 1926 roku. Śmierć niemieckiego poety osierociła ich oboje i Marina proponuje przyjacielowi wspólny wyjazd do Londynu, by mogli razem dzielić ból po stracie bliskiego. Do koperty z listem poetka włożyła także „pośmiertny list” do Rilkego, napisany przez nią po niemiecku¹³⁴. Jest to pożegnanie z poetą i wyrażenie nadziei na spotkanie w domu niebieskim, gdzie poeta-pan czeka na swoich gości: „Ты меня опередил – (и вышло лучше!), и, чтобы меня хорошо принять, заказал – не комнату, не дом – целый пейзаж”¹³⁵. Całkowite zrozumienie śmierci Rilkego przyszło znacznie później, podobnie jak pogodzenie się z nią. Marina zwierzała się z tego w liście do E.A. Czernoswitowej¹³⁶. Tak naprawdę poetka ostatecznie nigdy nie uznała śmierci Rilkego. Był to dla niej silny osobisty cios, jako że ze śmiercią ukochanego artysty słowa przestało dla niej mieć znaczenie wszystko, co tak gorąco kochała i z czym tak nieodłącznie było związane jej życie: poezja, Niemcy, niemiecki język. Wszystko to uosabiał przedwcześnie zmarły poeta. Dowiedziawszy się o śmierci Rilkego, Pasternak wznowia korespondencję z Cwietajewą, ale pozwala sobie tylko na uprzejme uwagi, pozbawione współczucia i zrozumienia dla straty przyjaciółki. W pierwszym po dłuższej przerwie liście poeta przechodzi na inny temat rozmowy, jakby niezręcznie mu było kontynuować wątek o przedwcześnie zmarłym autorze *Elegii duinejskich*. Cwietajewa dostrzega niechęć Pasternaka do dzielenia z nią jej duchownego i twórczego osierocenia, jej bólu. Według niej, nieoczekiwana śmierć Rilkego to nie tylko prawo do ich wspólnej z Pasternakiem egzystencji, ale wręcz jego własnoręczny rozkaz takowej¹³⁷. W korespondencji do Rilkego i Pasternaka Cwietajewa, bez wątpienia, szukała źródła inspiracji, natchnienia. Poemat *Попытка комнаты*, jak i wcześniejszy poemat

¹³⁴ Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 204.

¹³⁵ М. Цветаева, List do Pasternaka z 1.01.1927 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 204.

¹³⁶ Tamże, s. 207.

¹³⁷ Tamże, s. 209.

С моря, były wewnętrznie związane z *Поэмой лестницы*, zaczętym w styczniu 1926 roku i zakończonym w lipcu tegoż roku. Wszystkie te utwory sąsiadują w brudnopisie Mariny z roboczymi kopiami jej listów do Rilkego i Pasternaka. To potwierdza tylko, że poetycki strumień inspiracji korespondencją w procesie tworzenia innych utworów poetki powstałych w tamtym okresie płynął w sposób nieprzerwany. Ale pierwszym bezpośrednim odzewem Cwietajewej na wieść o śmierci Rilkego był wiersz *Новогоднее*. Jest to prawdziwy lament po stracie Rilkego. Podczas lektury czytelnik nieświadomie wraca pamięcią do realnych przeżyć i emocji, których odbicie znalazło się w ostatnich listach Rilkego i Cwietajewej i stało się kanwą tego utworu. Jednakże należy pamiętać, że jest to utwór literacki, poetycki, i charakteryzuje go znaczny stopień twórczego przekształcenia opisywanej rzeczywistości.

Wieść o śmierci Rilkego zastała Pasternaka w pełni pracy nad *Лейтенантом Шмидтом*. Poeta miał wiele planów związanych bezpośrednio z osobą autora *Elegii duinejskich*:

Я обещал себе по окончании *Лейтенанта Шмидта* свидание с немецким поэтом, и это подстегивало и все время поддерживало меня. Однако мечте не суждено было сбыться [...] Тогда ближайшей моей заботой стало – рассказать об этом удивительном лирике и об особом мире, который, как у всякого настоящего поэта, составляют его произведения. [...] Этой работе, которую я посвящаю его памяти, я не придумал еще заглавия¹³⁸.

Jednocześnie, pracując nad *Listem żelaznym*¹³⁹, Pasternak przetłumaczył na język rosyjski dwa rekwie my autorstwa Rilkego: *По одной подруге* (Пауле Модерзон-Беккер) i *По графу Вольфу фон Калькрейту*. Nie przypadkiem na początku 1926 roku tych troje wybitnych poetów zetknęło się w epistolarnym dialogu poza przestrzenią, poza czasem, poza nieustępliwą i bezlitosną historią. Spotkanie miało charakter ponadegzystencjalny i ponadludzki, o czym świadczą pozostawione przez nich listy. Nie była to zwykła korespondencja, albowiem sojusz, na którym wyrosła nosił wszelkie znamiona metafizycznej więzi przenoszącej tę trójkę w inny wymiar obcowania z drugim człowiekiem. Był to wymiar intelektualny, ale też duchowy, psychiczny, wewnętrzny. Przyczyniła się doń wrażliwość i osobny, wyróżniający sposób postrzegania rzeczywistości, który przekształca ją na tyle, że przestaje być realna. Listy były ich życiem, poezją, twórczością, rozmową, oparciem, pisząc je autorzy byli przede wszystkim twórcami, artystami. Chociaż tej znajomości nie było dane rozwinąć się

¹³⁸ Tamże, s. 228.

¹³⁹ *List żelazny*, w oryginale *Охранная грамота* (taki tytuł ostatecznie otrzymał utwór poświęcony pamięci Rilkego) ukazał się w 1930 r., polskie wydanie w 1973.

w wieloletnią prawdziwą przyjaźń, niezwykajna więź przyniosła wymierny rezultat w postaci lirycznych i metaforycznych listów, które bez wątpienia możemy dziś określić mianem epistolarnej liryki.

Listy jako źródło twórczych inspiracji

Korespondencja Pasternaka i Cwietajewej miała także walor doradczy, była swoistą platformą wymiany opinii na temat utworów, nad którymi oboje paralelnie pracowali. Warto nadmienić, że żadnej z prac nie przydawali większego znaczenia: proces tworzenia odbywał się równolegle z pisanem listów, pisanu listów towarzyszył nieustanny wysiłek intelektualny poświęcony utworom literackim, na dowód fragment listu Cwietajewej z 31 maja 1927 roku: „Борис! Слева стихи, справа письмо к тебе, пишу попеременно”¹⁴⁰. W połowie czerwca poeci posyłają sobie swoje najważniejsze prace napisane w ostatnim okresie: ona jemu poemat *Крысолов*, on jej pierwszą część poematu *Lejtnant Szmidt*. Literackie analizy, szczegółowe rozbiory zaczęły krążyć między Moskwą a St. Gilles, gdzie Cwietajewa przebywała od maja 1926 roku. Pasternak poddaje poemat *Крысолов* analizie w liście z 14 czerwca 1926 roku, w której wychwala między innymi takie aspekty, jak: kompozycyjny zamysł, pomysł, na jakim oparto fabułę, swoisty charakter poetyckości, szyderczą nutę satyry, rytmiczność, „Словом, никакая похвала не достаточна за эту часть шедевра, за эту его чудесность”¹⁴¹. I parę linijek wcześniej: „Это удивительно молодая вещь, с проблесками исключительной силы”¹⁴². Po kilku dniach wraca do analizy poematu i tym razem skupia się na budowie, warstwie rytmicznej uwzględniającej miarę wierszową. Sam jest przerażony swoim aptekarskim podejściem do utworu, który w kilkustronicowym liście z 1 lipca 1926 roku został rozłożony na czynniki pierwsze:

Я боюсь, что сделал его [поэма – przyp. A. S.] ненавистным тебе кропотливостью своего разбора. Summa summarum: абсолютное, безраздельное господство ритма. Оно естественно вызвано характером сюжета. Предельно воплощенное в двух драматических главах, где творятся и показываются его чудеса, оно распространяется и на другие главы, где ритм только лишается

¹⁴⁰ М. Цвѣтаѣва, List do Pasternaka z 31.05.1927 r., [w:] М. Цвѣтаѣва, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 347.

¹⁴¹ В. Пастернак, List do Цвѣтаѣвѣй z 14.06.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цвѣтаѣва, *dz. cyt.*, s. 146.

¹⁴² Тамże.

первого лица, остается же (в остальном) во всей силе и вызывает к существованию мысли, образы, повороты и переплетения темы¹⁴³.

W liście z 5 czerwca 1926 roku (a zatem napisanym w samym rozkwicie epistolarnego dialogu z Rilke) Pasternak pisze o pobieżnej lekturze dwóch utworów autorstwa Cwietajewej: *Поэма Горы* i *Крысолов*. Gani siebie za ten pośpiech (przeczytał oba utwory tylko raz, a to nie przystoi, jeśli chodzi o obcowanie z twórczością Cwietajewej), ale zamieszcza też kilka uwag na temat obu:

[...] мне показалось, что несколько новых, особенных по поэтическому значению, магических мест есть в *Крысолове*, удивительно построенном и скомпанованном. Эти места таковы, что, возвратившись к ним, я должен буду призадуматься над *определением* неуловимой их новизны, новизны родовой, для которой слова на языке м.б. не будет и придется искать¹⁴⁴.

Do tej samej koperty poeta wkłada list z 7 czerwca, w którym szczegółowej analizie poddaje własny utwór *Поверх барьеров*. Nie chciałby być posądzony o nadmierne inspirowanie się utworem Cwietajewej *Крысолов*, choć przyznaje, że zbieżności w kwestii słownika i manieri pisarskiej są znaczne. Podobieństwa w stylu i manierze tworzenia utworów paralelnych w stosunku do korespondencji świadczą o tym, jak artyści pod jej wpływem rozwijali się literacko i jak czerpali z niej inspirację wpływając na siebie nawzajem. Pasternak jest bardzo krytyczny wobec swojego utworu. W rzeczowym komentarzu ucieka się do kolokwializmów i równoważników zdań. Nie o formę wszak tutaj chodzi. Wyraźnie towarzyszy mu pośpiech:

Непозволительное обращение со словом. Потребуется перемещение ударения ради рифмы – пожалуйста: к услугам этой вольности областные отклонения или приближение иностранных слов к первоисточникам. Смешение стилей. [...] Куча всякого сору. Страшная техническая беспомощность при внутреннем напряжении, м.б. большем, чем в следующих книгах¹⁴⁵.

Zdanie Cwietajewej było dla Pasternaka bardzo ważne, liczył się z jej opinią i jednocześnie obawiał jej ciężaru. Ciekawość najczęściej jednak przeciężała strach i poeta posyłał jej swoje utwory oczekując analizy i rzeczowego

¹⁴³ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 2.07.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 158.

¹⁴⁴ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 5.06.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 221.

¹⁴⁵ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 7.06.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 223.

komentarza: „Шмидта дописал до половины. Думается, недели через 2–3, пред тем как сдавать, пошлю на твой высокий суд (если кончу)”¹⁴⁶. W tym samym liście zamieszcza fragmenty swoich wierszy, które pisze paralelnie w stosunku do *Szmidta*. Jeden z nich chce poświęcić Larysie Reisner, która według niego była pierwszą i być może jedyną kobietą rewolucji¹⁴⁷. Nawiasem mówiąc, z Larysą Reisner Pasternak poznał się zimą 1918 roku. Badacze opisują ją jako jedną z najbardziej ujmujących kobiet rosyjskiej rewolucji. To ona według nich posłużyła jako pierwowzór powieściowej Lary Gizar. Rzecz jasna w osobie apolitycznej i gwałtownej Lary trudno odnaleźć cechy realnej Larysy Reisner, ale sam Pasternak przyznawał się w rozmowie z Szalamowem, że wziął od niej tylko imię dla swojej bohaterki¹⁴⁸. A to także nie przypadkiem: można powiedzieć, że nie będąc najlepszą publicystką, ani najlepszą poetką, ani także pierwszą pięknnością swojego czasu, stała się najbardziej symboliczną postacią swojej epoki: z salonowej dziewczyny wyrosła pani komendant, przepiękna dama rewolucji¹⁴⁹. I ta dziewczyna na jakiś czas stała się dla Pasternaka twarzą rewolucji. To nie była miłość, jak pisze Dymitr Bykow, a zachwyt. Z tego zachwyty zrodził się wiersz *Маммос в Москве*¹⁵⁰. Cwietajewa po zapoznaniu się z wierszami w odpowiedzi z 18 kwietnia 1926 roku zamieszcza zwięzły komentarz: „Третья строка предпоследнего 4-стишия – зря. Мишурный – интеллигентское слово, ставшее ирреальностью (вариант: только переносным). Кроме гуща и мишурный – вразрез. Не надо. Заменяй”¹⁵¹. Komentarz Cwietajewej jest krótki i rzeczowy. Jej listy też tak wyglądały. Wielostronicowe listy Pasternaka w ogóle ich nie przypominały. Poeta zmagał się z wielosłowiem swoich przekazów. Pisał w sposób żywiołowy, język ogarniał swoim żywiołem myśli i tematy nie związane bezpośrednio ze sobą.

¹⁴⁶ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 11.04.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 175.

¹⁴⁷ Larysa Reisner, urodzona 1 maja 1895 roku w Lublinie, córka profesora prawa Michaiła Reisner, wstąpiła do partii bolszewików w 1918 roku, działaczka partyjna, pracownica polityczna i bojownicza, aktywnie uczestnicząca w wojnie ojczyźnianej. Zachwyt Pasternaka jej osobą znalazł swoje odzwierciedlenie w powieści *Doktor Żywago*, której główna postać kobieca otrzymała jej imię. Por. <https://www.dziennikwschodni.pl/magazyn/legendarna-rewolucjonistka-urodzila-sie-w-lublinie-sto-lat-temu-dalasygnal-do-ataku-na-palac-zimowy,n,1000207456.html> [dostęp: 14.04.2013].

¹⁴⁸ Por. Д. Быков, *Борис Пастернак. Жизнь замечательных людей*, Москва 2010, s. 159.

¹⁴⁹ Tamże, s. 159–160.

¹⁵⁰ Tamże, s. 160.

¹⁵¹ М. Цвѣтаѣва, List do Pasternaka z 18.04.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 184.

Wypowiedzi konstruowane w jego listach nie miały precyzji tak charakterystycznej dla listów Cwietajewej. Jemu też przeszkadzał ten brak dokładności i umiejętności trzymania swojego potocznego stylu w ryzach. „Прости бесстрашие, с каким засылаю тебя таким многословьем”¹⁵². U Pasternaka mnóstwo jest tego, co on sam u siebie osądzał: wielosłowia, rozmazania, kreskowania – tam, gdzie stosowna byłaby ścisła linia; dziesiątki synonimów – tam, gdzie wystarczyłoby jedno słowo. Zdaniem Bykowa Pasternak był niechętny nazywać wprost rzeczy swoimi nazwami, pisał długie, wielostronicowe listy, nierzadko przez kilka dni dopisując kolejne fragmenty. Dla odmiany Cwietajewa ceniła sobie precyzję, cieszyła się gdy po wysiłku poszukiwania najdokładniejszego terminu Bóg nagradzał ją jednym, ale za to jasnym słowem. I tutaj te przeciwległe brzegi wycucia języka przyciągały się, choć z początku żadne z nich tej płaszczyzny porozumienia nie nazwało. Cwietajewa ważyła słowa, każde traktowała z należnym mu szacunkiem, nie trwonila ich. Pasternak zaśmiewał korespondencję nadmiarem słów, często zaciemniając jej zamysł, błdził w meandrach własnego przekazu. Nie doprecyzowując intencji, doprowadzał do niejasności i wreszcie, niezamierzonych konfliktów. Zostawiał miejsce na domysły, Cwietajewa otwarcie pisała, że nie rozumie niektórych jego listów: „Знаешь, я долго не понимала твоего письма о Крысолове, – дня два. Читаю – расплывается. (У нас разный словарь)”¹⁵³. Być może ten brak zrozumienia na poziomie językowym sprawił, że ostatecznie przyjaźń epistolarna rozpadła się, a już w latach trzydziestych XX wieku mocno rozluźniła. Cwietajewa nie rozumiała też, jak można pisać o tak wielkiej, gorącej, namiętnej miłości do niej i przy tym jednocześnie żyć z żoną, a następnie od tej żony odejść do innej kobiety¹⁵⁴. W tekstach listów Pasternaka z tego okresu wyraźnie wyczuwa się niepewność i obawę przed niezadowoleniem ze strony Cwietajewej:

Если ты мной недовольна несмотря на объяснения и причины, которые твое воображение воссоздаст во всей живости, если захочет; если ты все-таки мной недовольна, скажи это прямо, а не давай этому чувству раствориться в общем тоне слов¹⁵⁵.

¹⁵² B. Pasternak, List do Cwietajewej z 11.04.1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 177.

¹⁵³ М. Цветаева, List do Pasternaka z 1.07.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 160: „długo nie rozumiałam twojego listu o *Krysolo-wie*, że dwa dni. Czytam – rozplywa się. Mamy różne słowniki” (tłum. A.S.).

¹⁵⁴ Рог. Д. Быков, *dz. cyt.*, s. 299.

¹⁵⁵ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 18.06.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 149.

Epistolarny romans dodawał Pasternakowi skrzydeł, był źródłem natchnienia, ale i sił do zmagania się z nieprzychylnym losem. Ratował go od złych myśli, oswajał rzeczywistość, a nawet można powiedzieć, trzymał Pasternaka przy życiu. Dzięki relacji z poetką Pasternakowi nie straszna była już nawet śmierć:

И смерти я страшусь только оттого, что умру я, не успев побывать всеми другими. Только иногда за письмами к тебе, и за твоими, я избавляюсь от ее дребезжащей, поторапливающей угрозы. Дай я обниму тебя сейчас крепко, крепко и расцелую, всем накопившимся за рассуждениями. Но нежность была во всех этих мыслях. Ты ее слышала?¹⁵⁶

W tym czasie, gdy Pasternak nie wyobraża sobie życia bez Mariny, ta przeciwnie, nie dopuszcza myśli, by mogli być razem. Z dwóch powodów, jak pisze, po pierwsze tragiczną niemożnością jest dla niej zostawić Seriozę, po drugie, nie mniej tragiczne, z miłości zbudować życie, a z wieczności – podział na doby, wydaje jej się to zwyczajnie niemożliwe. Miłość platoniczna, którą przeżywają jest piękna, pobudzająca i inspirująca, ale życie to proza, zwykle egzystowanie, znajdowanie środków, by radzić sobie w trudnych momentach, wspieranie się. Wierności także nie rozumie, nie potrzebuje. Ponadto zbyt wiele ich łączy, paradoksalnie zbyt dobrze się rozumieją z Pasternakiem, by razem być:

Я бы не могла с тобой жить не из-за непонимания, а из-за понимания. Страдать от чужой правоты, которая одновременно и своя, страдать от правоты – этого унижения я бы не вынесла. [...] Встречаясь с тобой, я встречаюсь с собой, всеми острыми повернутой против меня же¹⁵⁷.

Wydzwięk wypowiedzi Cwietajewej jest taki, że miłości paradoksalnie sprzyja odległość. Im dalej są od siebie tym łatwiej im przychodzi wyznawać sobie najgłębsze uczucia. Poetka boi się, że z bliska czar i urok Pasternaka utraciłoby swoją moc, a oni nie sprawdziliby się we wspólnej egzystencji. W tym samym liście z ust Cwietajewej pada kategoryczne stwierdzenie, że potrafi o nim zapomnieć i jemu także radzi wymazać ją ze swego serca i pamięci: „Я излечусь от тебя мгновенно”¹⁵⁸. I dalej: „Родной, срывай сердце, наполненное мною. Не мучься. Живи. Не смущайся женой и сыном. Даю тебе полное отпущение от всех и вся. Бери все что можешь – пока еще хочется брать!”¹⁵⁹. 11 lipca Pasternak zwierza się Cwietajewej ze swojej

¹⁵⁶ Б. Пастернак, *Переписка*, Москва 1990, s. 371.

¹⁵⁷ М. Цвѣтаѣва, List do Pasternaka z 10.07.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 169.

¹⁵⁸ Тамże, s. 170.

¹⁵⁹ Тамże, s. 171–172.

miłości do żony. Raczej nie jest możliwe, by odpowiadał na list Cwietajewej zachęcający do wyrzucenia jej z głowy i serca, bowiem nie zdążyłby go jeszcze otrzymać i nań odpisać. Znikoma szansa zatem, że wyznanie miłości do żony było wyrazem urażonej męskiej dumy. Swoją drogą urażona poczuć mogła się Cwietajewa, skoro po zapewnieniu jej o swoim uczuciu i walce z przemożną pokusą połączenia się z nią w życiu Pasternak uznał ją za najlepszego adresata wyznań miłości do własnej małżonki. Żenia Pasternak przebywała wówczas z synem u rodziny w Niemczech. Poeta opowiada o swojej tęsknocie, która pozwoliła mu zrozumieć głębię uczucia, jakim darzy żonę, a kocha ją najbardziej na świecie. Rozłąka sprawiła, że ujrzał ją taką, jaką była, nim się pobrali. Swoim wyznaniem Pasternak prowokuje domysły, że stosunki małżeńskie nie układają się jednak najlepiej, a przypieczętowują je następujące słowa: „... это признание [...] ушло в дурную глубину способности, способности любить или не любить. [...] Темная тень невоплотимости (zwraca uwagę zastosowanie neologizmu *невоплотимость*, słowa, które nie istnieje w języku rosyjskim) легла на эти годы и испортила нам обоим существование”¹⁶⁰. W tym samym liście Pasternak zwraca się do poetki z prośbą, by zwolniła go z obietnicy opatrzenia poematu *Lejtnant Шмидт* dedykacją dla niej. Prośbę swoją motywuje dręczącą go myślą, jakoby w ten sposób trwale wiązał tak znaczne i drogie mu imię poetki z „tak przeciętną rzeczą”¹⁶¹. Prośba o usunięcie dedykacji Cwietajewej z utworu była raczej spowodowana poważnym stosunkiem Pasternaka do jej krytyki. Zdanie poetki na temat poematu, choć początkowo pokrywające się z opinią Pasternaka, z czasem ujawniło pewne różnice w spojrzeniu obojga na sens pracy i cele, które autor poematowi wyznaczył. Po upływie wielu lat Pasternak wyjaśniał zaistniałe między nimi nieporozumienie „rozbieżnością w pojmowaniu tonu poematu”. A tak wspominał te wydarzenia autor poematu w X zeszytce *Встреч с Мариной Цветаевой*:

Посвящение в дальнейшем не воспроизводилось и может даже считаться снятым. *Лейтенант Шмидт* около 1905 года был предметом детского и юношеского поклонения Марины Цветаевой. Это вызвало посвящение. [...] Обязательная *приподнятость* в трактовке героя и героической стихии предполагалась настолько сама собою, что намеренная и умышленная психологическая и бытовая пошловатость и обыденщина некоторых частей поэмы была оценена как недостаточная их проникновенность, как нехватка пафоса и неудача. Это расхождение в понимании *тона* поэмы решило судьбу ее по-

¹⁶⁰ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 11.07.1926 r., [w:] P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 174.

¹⁶¹ Tamże.

следней редакции (она была сжата в полтора раза) и оставило в неопределённости посвящение, сделав его, может быть, излишним¹⁶².

Prośbę Cwietajewej o tymczasowe zaprzestanie korespondencji oraz wymazanie go z pamięci i serca Pasternak zinterpretował jako reakcję poetki na jego miłosne wyznania dotyczące Eugenii. Zaistniałą sytuację opisywał w liście z 29 lipca 1926 roku do żony, która na półtora miesiąca wyjechała do krewnych w Niemczech:

Я не испытываю твоего чувства ревностью. Я сейчас совершенно одинок. Марина попросила перестать ей писать, после того как оказалось, что я ей пишу о тебе и о своем чувстве к тебе. Возмутит это и тебя. Это правда дико. Будто бы я ей написал, что люблю тебя больше всего на свете. Я не знаю, как это вышло¹⁶³.

Pasternak odcina się wyraźnie od wcześniejszych miłosnych deklaracji wobec żony, co nie tylko musiało być dla niej bardzo przykre, ale także przywodzi na myśl niedojrzałość i niezdecydowanie Pasternaka, komplikujące i tak już niełatwą sytuację, w jakiej się wszyscy znaleźli. Brak pewności własnych uczuć wobec obu kobiet, a także nieumiejętność wzięcia odpowiedzialności za któryś scenariusz świadczyć mogą o niedojrzałości emocjonalnej Pasternaka. W dalszej części listu do żony Pasternak usiłuje zrzucić z siebie brzemię nielojalności wobec rodziny na rzecz bliżej nieokreślonych „innych”, „tamtych”. Otóż twierdzi, że to tak naprawdę „inni” wbrew jego woli i niemu samemu zestawiają go z Mariną: („nas razem stawiają, nas kochają”). Jacyś „inni” lub nie znanej proveniencji moc połączyła ich na zawsze, a ponieważ Cwietajewa jest życiodajną siłą, on od tej siły nie może, rzecz jasna, się izolować. Ciekawym wydaje się zabieg, jaki zastosował Pasternak w celu podkreślenia „nieokreśloności” podmiotu odpowiedzialnego za sytuację, w którą ich z Cwietajewą uwikłano: forma bezosobowa użyta przezeń świadczy o braku podmiotu-obiektu, który można winić za zaistniałą sytuację: „Нас поставило рядом”¹⁶⁴, pisze w kolejnym, trzecim z kolei poświęconym temu wątkowi, liście. Inną ciekawostką wydaje się intensywność korespondencji z jego strony. 29, 30 oraz 31 lipca pisze do niej aż trzy obszerne listy, w których rozwija wątek pisania-niepisanie, miłości-niemłości do żony i ich skazania na siebie zewnętrznych mocy. Jednocześnie Pasternak z żalem wyznaje, że Eugenia taką życiodajną siłą nie

¹⁶² Tamże, s. 175–176.

¹⁶³ Tamże, s. 177.

¹⁶⁴ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 30.07.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 177.

jest, ale nie czuje, jakoby ją kiedykolwiek zdradził lub dał powody do zazdrości. Wbrew niemu również, to oczywiste, żona jest skazana na wieczne cierpienie, a przecież na to nie zasługuje. Ten etap wymiany obnaża pewną cechę charakteru Mariny, której nie zadowalała rola drugoplanowa. Cwietajewa chciała być pierwsza, nie dopuszczała myśli, że w życiu ktoś mógłby być Pasternakowi bliższy. Ten rys jej osobowości ujawnił się ze szczególną siłą na okoliczność korespondencji z Rilke. Zaborczość poetki zyskała wówczas wymiar karykaturalny. Działała bowiem w imię zasady „wszystko albo nic”, choć sama przyznawała przed Pasternakiem, że przecież na drodze do ich wspólnego szczęścia stoi jej małżonek Siergiej Efron, wobec którego pozostawała, przynajmniej oficjalnie, lojalna. Pasternak tak po latach opisywał jej nieustępliwość w dążeniu do celu:

Cwietajewa była kobietą obdarzoną dzielną męską duszą, stanowczą, wojowniczą, nieposkromioną. W życiu i w twórczości gwałtownie, zachłannie i niemal drapieźnie dążyła do sytuacji ostatecznych i określonych i w tym dążeniu posunęła się bardzo daleko i wyprzedziła wszystkich¹⁶⁵.

W nawiązaniu do prośby Cwietajewej o zaprzestaniu korespondencji Pasternak obiecuje się do niej zastosować, jednak trzy listy, które wyszły spod jego pióra w kolejnych dniach przeczą złożonym obietnicom. 31 lipca poeta wyznaje, że jeśli Marina wyeliminuje go ze swojego życia, to tym samym pozbawi go własnego: „Ты не обидела бы, а уничтожила меня только в одном случае. Если бы когда-нибудь ты перестала быть мне тем высоким захватывающим другом, какой мне дан в тебе судьбой”¹⁶⁶. I dalej błaga, by Cwietajewa także przestała do niego pisać: „Умоляю тебя, не пиши мне. Ты знаешь, какая мука будет для меня получить от тебя письмо и не ответить. Пусть будет последним – мое”¹⁶⁷. Po śmierci Rilkego Pasternak wznowia korespondencję z Cwietajewą 5 lutego 1927 roku. W liście, który miałby przywrócić jej równowagę emocjonalną po stracie duchowego przewodnika i przyjaciela rozczarowuje jednak epistolarną przyjaciółkę brakiem zrozumienia i zaangażowania w ich wspólną sprawę:

Дорогой друг! Я пишу тебе случайно и опять замолкну. Но нельзя же и шутить твоим терпением. Шел густой снег, черными лохмотьями по затуманенным окнам, когда я узнал о его смерти. Ну что тут говорить! Я заболел этой вестью. Я точно оборвался и повис где-то, жизнь поехала мимо, несколько

¹⁶⁵ B. Pasternak, *Szkic do autobiografii* ..., s. 107–108.

¹⁶⁶ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 31.07.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 179.

¹⁶⁷ Tamże, s. 180.

дней мы друг друга не слышали и не понимали. Кстати ударил жестокий, почти абстрактный, хаотический мороз¹⁶⁸.

Szorstkowość reakcji na śmierć Rilkego i nieudolną próbę pocieszenia Cwietajewy wychwytuje z łatwością. 9 lutego 1927 roku pisze: „Твое письмо – отписка, написано из высокого духовного приличия, поборовшего тайную неохоту письма, сопротивление письму”. „Такое письмо не прерывает молчания, а только оглашает, называет его” – dodaje ze smutkiem¹⁶⁹. Zastanawiający jest chłód wypowiedzi Pasternaka, szczególnie w kontekście uwielbienia, jakim darzył niemieckiego poetę, niejednokrotnie dając temu wyraz w korespondencji. Ba, przecież to właśnie z miłości i zachwytu dla poezji Rilkego zrodziła się korespondencja trojga poetów w pamiętnym 1926 roku. Możliwe wytłumaczenie jest takie, że Pasternak nie zdążył uporać się jeszcze z ciężarem jego śmierci, co znalazło swoje odzwierciedlenie w chaosie treści listu. Uderzające jest użycie przezeń swoistej formy strumienia świadomości, autor jest w trakcie totalnego postrzegania świata, w procesie którego, dość pechowo, dopadła go tragiczna wieść. Docierają do niego wszystkie bodźce, wszystkie odbiera i wszystkim poświęca tyle samo uwagi, żaden nie zostaje przezeń wyróżniony, żadnemu nie przydaje większej wagi. Możliwy jest także drugi wariant interpretacyjny: urażona męska duma trzeciego w miłosnym trójkącie sprawiła, że wraca do korespondencji niechętnie rezygnując tym samym z roli, którą wcześniej sobie wyznaczył: partnera, kochanka, przyjaciela, powiernika. Ten jednak rys świadczyłby na niekorzyść Pasternaka, któremu trudno przypisać jednoznacznie małostkowość i pamiętliwość. Argumentem przemawiającym jednak za tym wariantem jest deklaracja z początku listu: „Я пишу тебе случайно и опять замолкну”, która nie budzi wątpliwości. Pasternak wysyła wyraźny sygnał, że w ich relacjach zaszły nieodwracalne zmiany.

Tym samym epistolarny romans zaczął odchodzić do lamusa, a późniejszych niedoszłych kochanków absorbowały już inne wątki. Płomień uczucia pomału się wypalał, choć oczywiście przyjaźń deklarowana na kartach listów połączyła tych dwoje na zawsze. Korespondencja Cwietajewej i Pasternaka zainicjowana na początku lat dwudziestych XX wieku przechodzi do historii w latach trzydziestych, tracąc znacznie na częstotliwości już po słynnym 1926 roku. Epistolarna znajomość nie miała szansy przerodzić się w prawdziwe uczucie w realnej przestrzeni, gdzie musiałaby zostać poddana próbie nieprzychylnej

¹⁶⁸ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 3.02.1927 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 209.

¹⁶⁹ М. Цветаева, List do Pasternaka z 9.02.1927 r., [w:] Р. М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 209.

rzeczywistości. Kochankowie mieli dla siebie tylko i aż słowa, które zastąpiły im realne obcowanie. Byli ograniczeni żywiołem języka z jego możliwościami, ale i słabościami. Kontakt nie wspierany gestem, mimiką, bliskością cielesną musiał być bardzo precyzyjny, by nie budzić męczarni wątpliwości w oczekiwaniu na kolejną odpowiedź. Z jakim skutkiem? Na to pytanie próbowała odpowiedzieć Cwietajewa w liście z 31 grudnia 1929 roku:

Борис, я с тобой боюсь всех слов, вот причина моего не-писанья. Ведь у нас кроме слов нет ничего, мы на них обречены. Ведь все, что с другими – без слов, через воздух, то теплое облако *от* – к – у нас словами, безголовыми, без поправки голоса. [...] Каждое наше письмо – последнее. Одно – последнее до встречи, другое – последнее навсегда. Может быть оттого, что редко пишем, что каждый раз – все заново. Душа питается жизнью, – здесь душа питается душой, саможорство, безвыходность¹⁷⁰.

Pasternak w wymianie listów i słów widział jednak stabilizację. Jednostajność i monotonia kontaktu była dla niego jego gwarancją. Przyzwyczaił się do ograniczeń wynikających z korespondencji, zaczął więc dostrzegać jej walory. W maju 1927 roku pisał:

Пожелай мне успеха на этот год и будь со мною. Если я или кто-нибудь другой скажет тебе когда-нибудь, что я не был счастлив, не верь. О таком друге и таком чувстве не смел никогда и мечтать, загадочный по незаслуженности подарок. Не пугайся однообразья нашей судьбы (т.е. что все мы да мы, да письма, да годы). Так однообразна только вселенная¹⁷¹.

Porównanie losu epistolarnych kochanków do wszechświata pozwala uzmysłwić sobie ważność tej części twórczej aktywności Pasternaka. Wszechświat jako konstrukcja doskonała, przemyślana, stworzona według boskiego planu, ale także ogromna, przytłaczająca i przerażająca swą niepoznawalnością. Wszechświat to wszystko, co istnieje: materia, energia, przestrzeń i czas. W oddalonej wprawdzie przestrzeni, w jednym czasie nastąpiła wymiana energii intelektualnej i emocjonalnej, której brakowało jedynie materialnego pierwiastka, lecz porównanie korespondencji ze wszechświatem wydaje się jak najbardziej uzasadnione. Korespondencja z Pasternakiem była też całym światem dla Cwietajewej. W danym momencie swej biografii poetka skarży się na potworną ubogość swojej egzystencji w każdym z możliwych wymiarów.

¹⁷⁰ P.M. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 229–230.

¹⁷¹ В. Pasternak, List do Cwietajewej z 3.05.1927 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 327.

Odczuwała bowiem ubóstwo materialne, jako nie doceniona za życia poetka; duchowe, jako wiecznie nie rozumiana nie tylko przez własne, ale także emigracyjne środowisko; uczuciowe, jako nieszcześliwa w relacjach przez siebie tworzonych i wreszcie niestety również zawodowe, z powodu narzucanych jej z zewnątrz, a także będących konsekwencją sytuacji życiowej, ograniczeń. Miała tylko swoje pisanie, a i to czasem ją zawodziło: „Борис, у меня нет ни друзей, ни денег, ни свободы, *ничего*, только тетрадь. И ее у меня *нет*. За что?”¹⁷². Pasternak w swoich listach do Mariny stosuje wyszukane chwytły przy pomocy których informuje ją o swoich uczuciach, potrzebie bliskości, radości z tego, że mają siebie. Poniższy list jest stylizowany na fragment rozmowy, co podkreśla jeszcze dobitniej fragmentaryczność korespondencji, jej dialogowość, jako nadrzędną zasadę organizacji:

[...] хочется прямо тебя спросить: скажи мне еще раз, что ты не выдумана, что ты – человек в юбке, что ты не заглавье редчайшей, обнимающей тысячу душевных повестей идеи, что ты не история счастья, первую из сказок рассказанная мне детством и потом поэтами и философами и потом собственным одиночеством в минуту его сильнейшей тоски по таком рассказе. [...] Ты существуешь. И не может быть положенья, при котором я мог бы почувствовать себя несчастным¹⁷³.

Do romantycznej scenerii wdziera się brutalna, nieubłagana rzeczywistość. W tym samym liście Pasternak uprzedza, że w najbliższym czasie Cwietajewa nie może spodziewać się od niego arcydzieł, ponieważ w życiu musi też zarabiać pieniądze. Tym samym poeta obnaża drugi aspekt zawodu pisarza-poety, tworzącego dla pieniędzy utwory, z którymi nie do końca utożsamia się w sensie intelektualnym. I znów tylko drugi poeta, rzemieślnik i finansowy filar rodziny jest w stanie zrozumieć marazm i przyziemność codzienności.

Дорогая Марина, не жди от меня в ближайший год ничего стоящего¹⁷⁴, по *статье* (вот – сороконожка!). Приходится все еще *зарабатывать* из недели в неделю. Т.е. *надо будет* кончить Спекторского и в том случае, если я даже

¹⁷² М. Цветайева, List do Pasternaka z końca sierpnia 1927 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 380.

¹⁷³ В. Pasternak, List do Cwietajewej z 17.07.1927 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 361.

¹⁷⁴ Zwraca uwagę błędne użycie potocznego słowa *стоящий*, w znaczeniu „wartościowy, niezły, niezgorszy”. Pasternak lubił tę niezgodną z regułami poprawności wersję imiesłowu, wielokrotnie w korespondencji w znaczeniu „wartościowy” stosował ten właśnie wariant.

считаю этот жанр – категориально ложным. Ты знаешь, что все это значит. Обнимаю тебя, дорогая, незаслуженная!¹⁷⁵.

Wiele listów przypomina swym kształtem rozmowę, zwykłą codzienną wymianę, która mogłaby mieć miejsce, gdyby uczestnicy przebywali ze sobą:

Дорогая Марина!

Ну, как Ты спала? Против нас на сквере храма Спасителя цветут вторым цветом яблони¹⁷⁶.

Gorycz świadomości niemożności spotkania odzywała się z różną siłą i w różnych odstępstwach czasu. W latach trzydziestych już rzadziej rzecz jasna, ale z nie mniejszą dozą żalu. I tutaj pobrzmiewa nuta upatrywania winnego tej sytuacji w (złym) losie i zewnętrznej sile (być może boskiej interwencji). 25 stycznia 1930 roku Marina pisze: „Не суждено нам было стать друг для друга делом жизни, на Страшном Суде будешь отвечать не за меня (какая сила в: не суждено! какая вера! Бога познаю только через не свершившееся)”¹⁷⁷.

Na ratunek Marinie

Pasternak nie zawsze mówił otwarcie o swoich uczuciach, ponieważ uważał, że wystarczy, że są. Ich siła przejawiała się również w tym, że starał się za wszelką cenę pomóc poetce, przywracając jej dawny status materialny, zawodową reputację, zwrócić ją ojczyźnie:

Мой друг, знаешь отчего я почти никогда не пишу тебе о чувстве? Потому что оно настолько неизмеримо больше существует, чем... называется, что все ушло в эту потрясающую разницу между фактом и словом и в ней живет. О, как оно существует! [...] Все, задолженное тебе временем, будет заплачено тебе. Ты все это увидишь. Скоро весь этот выверт, в который попала твоя судьба, как и многих из нас, выправится и станет воспоминанием. Все, что в моих силах, я сделаю, чтобы приблизить это время. [...] О, никогда так естественно и разом я не отдавал всей своей души даже и музыке,

¹⁷⁵ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 17.07.1927 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 362.

¹⁷⁶ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 3.10.1927 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 393.

¹⁷⁷ Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 230.

как отдаю и отдам ее мечте о том, чтоб тебе жилось легче, лучше и вольней. И я этого добьюсь¹⁷⁸.

Dla Pasternaka losy Mariny Cwietajewej stały się wyrazem cierpienia rozdzielonego siłą świata i tragicznego odosobnienia bliskich. Pisał 13 października 1927 roku w liście do Maksyma Gorkiego o tym jak ważny jest i bliski mu talent Mariny Cwietajewej i jej nieszczęśliwy, nadmiernie zagmatwany los. Miał nadzieję i wierzył, że swoją pracą nad *Listem żelaznym* i *Spektorskim* pomoże pokonać tę szerzącą się przepadłość.

Роль же и участь Марины Цветаевой таковы, что если бы Вы меня спросили, что я собираюсь писать или делать, я бы ответил: все, что угодно, что может помочь ей, и поднять и вернуть России этого большого человека, может быть, не сумевшего выровнять свой дар по судьбе или, вернее, обратно¹⁷⁹.

Szlachetny zamiar i szeroki замысел Pasternaka miał polegać przede wszystkim na tym, by zaznajomić rosyjskiego czytelnika z utworami Cwietajewej oraz uczynić je bardziej dostępnymi w ojczyźnie. Nawiasem mówiąc, poetka zdawała sobie sprawę z ograniczeń, jakie dotknęły odbiorców jej twórczości na skutek działań ze strony władz. Ariadna Efron, córka poetki, cytuje słowa matki poświęcające jej samoświadomość twórczego niebytu w kraju w liście do Pasternaka z 1927 roku: „В России есть пустующее место, по праву мое”¹⁸⁰. W całkowitej zgodności z tym Pasternak w 1924 roku publikował wiersze Mariny Cwietajewej w „Русском современнике”, 30 lipca 1926 roku pisał jej o chęci wydrukowania przez Asiejewa *Poematu końca* w LEF-ie, czytał i rozpowszechniał wiersze Cwietajewej w domach znajomych i przyjaciół. Powszechnie mówiło się o tym, że poświęcił jej także swój poemat *Lejtnant Szmidt*. Mimo skandalu związanego z publikacją akrostychu w „Новом мире”, jeszcze raz po dwóch latach wydrukował nowy akrostych i wierszowany list dla niej w magazynie „Красная новь”. Pasternak traktował deklaracje pomocy bardzo poważnie, o czym świadczą chociażby wielokrotne nawiązywane i bardzo konkretne pomysły, jak taka pomoc miałaby wyglądać. Zapewnienia Pasternaka brzmią wiarygodnie potwierdzając przemyślane i celowe działanie z jego strony:

¹⁷⁸ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 13.10.1927 r., [w:] М. Светаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 400.

¹⁷⁹ Е.Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Биография...*, s. 413.

¹⁸⁰ А. Эфрон, *Страницы воспоминаний*, „Звезда” 1975, № 6, s. 168, cyt. za: Е.Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Биография...*, s. 413.

Если моему плану суждено осуществиться, то за границей я разделю с тобой работу, которая тебя обеспечит на год, на два. Она будет тебе близка, я не хочу ее покамест называть из суеверья. Я достиг некоторой независимости тут, мне верят и имеют основание верить. Но ради тебя я был бы даже готов лакействовать, как Лефы¹⁸¹)¹⁸².

O szczególnym położeniu Cwietajewej na emigracji Pasternak opowiadał również w liście do Maksymiliana Wołoszyna w kwietniu 1926 roku:

Она пользуется там большим и возрастающим успехом, главным образом, среди молодежи. Сколько могу судить по отрывочным сведениям, ее общая позиция очень независима и, кажется, не облегчена никаким подспорьем стадности, как это ни трудно в наши времена, когда одно уже местонахождение человека кажется что-то говорящим о нем. Разумеется, она в эмиграции, но от этого до этого, что зовется *ориентацией*, очень далеко. Говорят, она всех чуждается и дружит только с Ремизовым¹⁸³.

Historia wielkiej platonicznej miłości uwiecznionej na kartach wielu tomów listów dobiegała końca. Złożyło się na to wiele powodów, od banalnych, jak odległość w przestrzeni, utrudniony kontakt, znużenie i znudzenie wyczekiwaniem, a także rozzarowanie epistolarnym romansem, który nigdy nie przerodził się w coś więcej, przez pragmatyczne i zdroworozsądkowe: oboje jego uczestnicy byli ludźmi określonej pozycji i reputacji uwikłanymi w relacje rodzinne i zawodowe, którzy nie mogli i nie chcieli oszukiwać i przydawać cierpień swoim bliskim. Ograniczenie i z czasem zanik kontaktu mógł mieć związek także z pojawieniem się nowej muzy Pasternaka, której poświęcił się,

¹⁸¹ LEF (ros. ЛЕФ – Левый фронт искусств – Lewicowy front sztuki) – rosyjskie radykalne ugrupowanie literackie skupiające w latach dwudziestych pisarzy i artystów, którzy w przeszłości kreowali kubofuturyzm, a po rewolucji 1917 roku próbowali wpisać się, w różny sposób, w nowe sytuacje ideologiczne i polityczne w ówczesnej Rosji, łącząc założenia futuryzmu z komunizmem. Założycielami LEF-u byli: Włodzimierz Majakowski, Mikołaj Asiejew, Osip Brik, Siergiej Trietjakow, Borys Kuszner, Borys Arwatow i Nikołaj Czużak. W działalności LEF-u uczestniczyli też literaci: Borys Pasternak, Aleksiej Kruczonych. W latach 1923–1925 grupa wydawała pismo „LEF”, a 1927–1928 „Nowyj LEF”, propagując na ich łamach m.in. produktywizm i literaturę faktu. Kontynuacją LEF-u miał być REF – Rewolucyjny Front Sztuki. Za: G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 249.

¹⁸² B. Pasternak, List do Cwietajewej z 15.10.1927 r., [w:] Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 406.

¹⁸³ Е.Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Биография...*, s. 414.

jak to miał w zwyczaju, bez reszty i opamiętania, na początku lat trzydziestych. Otóż nową miłością, partnerką, a później żoną poety została Zinaida Neuhaus, ówczesna małżonka znanego pianisty i przyjaciela Pasternaków, Henryka Neuhaus. Już pod koniec 1929 roku temperatura uczuć między Cwietajewą i Pasternakiem wyraźnie słabnie, listy pisane są też znacznie rzadziej. Pasternak nie pozostawia Cwietajewej złudzeń, co do ich charakteru, prosząc, by wraz z ewolucją ich stosunków zmieniała się także treść listów: „Давай писать друг другу легкие письма, о чепухе, о житейском”¹⁸⁴. Innym razem szczerze i dość obcesowo ujmując Pasternak ten uczuciowy zwrot w liście wysłanym 18 kwietnia 1930 roku: „Не поддавайся волнению или тревоге, работай как до сих пор, я люблю тебя, если это тебе нужно, и крепко целую”¹⁸⁵. Nie ulega wątpliwości, że choć wymiana trwa nadal, a jej uczestnicy darzą się najwyższym szacunkiem, o głębokim uczuciu ich łączącym nie może już być mowy. Pasternak i Cwietajewa powrócili do swoich ról sprzed epistolarnego romansu, który przerodził się teraz w zwykłą koleżeńską wymianę listów dwojga poetów, z których jeden przebywa na emigracji. Można powiedzieć, że korespondencja trwa trochę siłą rozpędu, a jej uczestnicy bardziej z przyzwyczajenia niż realnej potrzeby obcowania ze sobą informują się o swoich poczynaniach, o czym świadczy chociażby wyżej cytowany fragment. Zwraca uwagę również jeszcze jeden fakt, po 1927 roku listy pisze głównie Pasternak, włączając do korespondencji także Siergieja Efrona, męża Cwietajewej. Listy od poetki pojawiają się znacznie rzadziej, średnio w stosunku: jeden list autorstwa Cwietajewej przypada na sześć–siedem listów od Pasternaka do niej.

W czerwcu 1935 roku dochodzi wreszcie do spotkania Pasternaka i Cwietajewej w Paryżu na Międzynarodowym Kongresie Pisarzy¹⁸⁶. O spotkaniu z Mariną wspomina pisarz zdawkowo w liście do Zinaidy Neuhaus wysłanym pod koniec czerwca 1935 roku¹⁸⁷. Marina w liście do Anny Teskowej wyraża rozczarowanie spotkaniem z Pasternakiem. 2 lipca 1935 roku pisała do Pragi do przyjaciółki Anny T.: „O spotkaniu z Pasternakiem (*Było* – i co

¹⁸⁴ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 1.12.1929 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 510.

¹⁸⁵ B. Pasternak, List do Cwietajewej z 18.04.1930 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 524.

¹⁸⁶ Międzynarodowy Kongres Pisarzy odbył się w dniach 21–25 czerwca 1935 roku w Paryżu.

¹⁸⁷ Poeta wylicza w liście, z kim miał przyjemność się spotkać na kongresie. Marina jest wymieniona po przecinku pośród bardzo wielu poetów i pisarzy rosyjskich. Por. B. Pasternak, *Listy do Ziny*, tłum. M. Łukaszewicz, Warszawa 2004, s. 76.

za *niespotkanie!*)”¹⁸⁸. Jednak zdarzenie to, jak i obcowanie poetów w Moskwie w latach 1939–1941 przynależą już do innej historycznej epoki, w której wysoka liryka konała i wyczerpywała się w warunkach masowego terroru i przybliżającej się nowej wojny¹⁸⁹. W 1943 roku, oplakując śmierć Cwietajewej, Pasternak pisał:

Лицом повернутая к Богу,
Ты тянешься к нему с земли,
Как в дни, когда тебе итога
Еще на ней не подвели¹⁹⁰.

Nie da się ukryć, że los nie obszedł się z Cwietajewą zbyt łaskawie. Jej wyjątkowa, ponadprzeciętnie wrażliwa natura była wiecznie wystawiana na najcięższe próby, z których doświadczenie niedostatku materialnego było najmniej dotkliwym. Śmierć jednego z dzieci, zawodowy niebyt we własnym kraju oraz ostracyzm środowiska emigracyjnego to tylko niektóre aspekty drogi życiowej, którą wybrała dla siebie i bliskich, i której pozostała wierna do końca. Cwietajewa za swój wybór zapłaciła cenę najwyższą: nie mogąc znaleźć pracy, odczuwając ciężar odpowiedzialności za bliskich, którym nie była w stanie ofiarować godziwego życia, postanowiła odebrać sobie własne. Pasternak czuł, że zawiódł jako przyjaciel. Z tego powodu jeszcze za życia poetki troszczył się o jej los i zabiegał o zachowanie jej dobrego imienia, a już po jej śmierci wspierał finansowo jej córkę Ariadnę.

Wirtualne, powiedzielibyśmy dzisiaj, spotkanie poetów, Mariny Cwietajewej i Borysa Pasternaka, na zawsze odmieniło ich losy, wpłynęło na ich biografie wieloaspektowo. Począwszy od waloru uczuciowego, oboje nie byli bowiem szczęśliwi w swoich związkach, a pełna miłosnych deklaracji wymiana dawała im poczucie pozornej trwałości ich uczucia, a także osobistego, oboje zyskali dzięki epistolarnej wymianie bratnią duszę, powiernika, przyjaciela, towarzysza niedoli, który jak nikt inny rozumiał trudność wzajemnego położenia. Poprzez aspekt zawodowo-profesjonalny: korespondencja stała się platformą służącą wymianie opinii, fachowych uwag i komentarzy na temat własnej, powstającej paralelnie twórczości o charakterze estetyczno-literackim (w odróżnieniu od dokumentarnego dyskursu listów). Poeci pisali listy tak jak tworzyli inne dzieła, z pełnym zaangażowaniem intelektualnym i emocjonalnym, wobec czego nie można odmówić im głębokiego waloru estetycznego. Korespondencja sama w sobie zatem także była źródłem twórczych inspiracji dla dwojga początkujących przecież i nieukształtowanych jeszcze w pełni artystów słowa.

¹⁸⁸ Там же.

¹⁸⁹ Por. Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 230.

¹⁹⁰ Б. Пастернак, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1977, s. 568.

Dla Cwietajewej, przebywającej na emigracji korespondencja była jedynym łącznikiem z opuszczoną z przyczyn od niej niezależnych ojczyzną i dawała jej poczucie pozornego uczestnictwa w życiu środowiska literackiego i kulturalnego, z którego została bezpowrotnie wykluczona. O sojuszu dusz, emocjonalnym pakcie była mowa już wcześniej, ale warto jeszcze raz podkreślić charakter tej niecodziennej wymiany. Oboje jej uczestnicy dostrzegali niewytłumaczalnie wprost podobieństwo do siebie, na mocy którego rozumieli się w półsłowa, żeby nie powiedzieć bez słów, bo te jednak regularnie do siebie pisywali. Byli jednością, monolitem. Nie dziwi więc fakt, że Cwietajewa pisała w jednym z listów, że nie mogłaby z Pasternakiem żyć nie przez brak wzajemnego zrozumienia, a właśnie z powodu zrozumienia, a spotykając się z nim czuje się, jakby spotykała się z sobą samą, tylko wszystkimi ostrzami zwróconą przeciwko sobie samej¹⁹¹. Monolit runął bezpowrotnie ze śmiercią poetki w 1943 roku, ale już w latach trzydziestych XX wieku pojawiły się na nim pierwsze rysy. Wirtualni kochankowie przenieśli zainteresowanie na inne obiekty, życie toczyło się dalej swoim biegiem, epistolarny romans przestawał spełniać funkcję, jaką przybrał w latach dwudziestych.

Niemniej, by opisać relację z Cwietajewą, musiałbym poświęcić temu całą książkę – jak wspominał po latach Pasternak – tak wiele przeżyliśmy wówczas wspólnie różnych rzeczy, radosnych i tragicznych, zawsze nieoczekiwanych i zawsze – za każdym razem – rozszerzających nasze horyzonty.

Słowa poety, pochodzące ze *Szkicu do autobiografii*, będą najpiękniejszym komentarzem tej niezwyklej przyjaźni i korespondencji, która jest jej lirycznym świadectwem:

Byliśmy przyjaciółmi. Przechowywałem około stu listów od niej w odpowiedzi na moje listy. Niezależnie od roli, jaką, jak już wspomniałem, odgrywały w moim życiu straty i zguby, trudno było sobie wyobrazić, w jaki sposób mogłyby kiedykolwiek zginąć te troskliwie przechowywane drogocenne listy. Do tej straty przyczyniła się nadmierna troskliwość o ich zachowanie¹⁹².

¹⁹¹ Por. List Cwietajewej do Pasternaka z 10 lipca 1926 r., [w:] M. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 252.

¹⁹² B. Pasternak, *Szkic do autobiografii...*, s. 108. O zaginięciu listów Cwietajewej w wagonie pociągu elektrycznego wspominaliśmy na początku II rozdziału monografii.

ROZDZIAŁ III

LISTY SPOD ŁUKU ELEKTRYCZNEGO O EKSPRESJI JĘZYKA I JĘZYKU EKSPRESJI W KORESPONDENCJI PASTERNAKA Z ŻONĄ – EUGENIĄ ŁURJE PASTERNAK

Mówi się, że kobieta, w szczególności ukochana kobieta, stanowi najważniejszy komentarz do twórczości poety. Zresztą istnienia żadnej muzy artysty nie należy bagatelizować, o czym doskonale pamiętają biografowie i badacze literatury, dociekliwie poszukujący informacji na ich temat. Nie bez zasadności krytycy próbują dotrzeć do szczegółowych informacji o wpływie kobiet, inspirujących twórczość wybitnych przedstawicieli różnych dziedzin sztuki. Z kolei czytelnicy, widzowie i wszelcy odbiorcy sztuki z wypiekami śledzą dowody obecności muz w życiu wybitnych twórców utrwalone między linijkami tekstu, na obrazach czy w rzeźbach. Bycie opiekunką sztuki uwiecznione w dziele, najczęściej okupione bywa wysoką ceną, z której przyszłe ofiary, ale i beneficjenci nie zdają sobie sprawy. Ogrzewając się w promieniach geniuszu i sławy swoich artystów, często muszą rezygnować z własnych aspiracji, planów zawodowych i osobistych. Jednak, bez wahania przystają na taki los.

Rozdział poświęcony korespondencji z Eugenią Władimirowną z domu Łurje¹ powinien otwierać rozprawę, jako że to właśnie ona była pierwszą miłością i z nią Pasternak stworzył pierwszą rodzinę. Korespondencja z nią rozpoczyna etap tzw. korespondencji miłosnej w życiu Pasternaka. Niemniej przyjął inny klucz, wedle którego analizę korespondencji zaczynam od listów do Mariny Cwietajewej, biorąc je na warsztat jako pierwsze. Wydało mi się zasadnym otworzyć analityczną część rozprawy rozdziałem, w którym opisywana miłość, romans realizują się tylko na kartach listów, jest to zatem miłość duchowa, platoniczna i taką pozostaje do końca relacji z poetką. Dopiero później, gdy w życiu poety pojawia się pierwiastek cielesny, ziemski w osobie

¹ Eugenia Łurje (ros. Евгения Владимировна Пастернак, z domu Лурье). 1898–1965, pierwsza żona Borysa Pasternaka i matka jego syna Eugeniusza, sowiecka artystka-malarka, portrecistka. W 1922 roku wychodzi za Pasternaka, 23 września 1923 roku rodzi się ich syn. Zob.: <http://pasternak.niv.ru/pasternak/bio/evgeniya-lure-pasternak.htm> [dostęp: 12.11.2013].

kobiety-małżonki, korespondencja nie musi już zastępować uczucia, jest dlań tylko lirycznym dodatkiem, tłem i oprawą. Stąd pomysł, by w kolejnym rozdziale przyrzeć się listom do pierwszej małżonki Pasternaka, Eugenii. Przytoczone tutaj przykłady pochodzą z tomu listów zebranych przez syna Pasternaków, Eugeniusza Borysowicza, pod wdzięcznym tytułem *Существования ткань сквозная. Переписка с Евгенией Пастернак*. We wstępie do tego dzieła, które ukazało się nakładem wydawnictwa „Новое литературное обозрение” w 1998 roku Eugeniusz Pasternak przyznaje, że było to dla niego zadanie trudne, jeśli nie najtrudniejsze, ponieważ dotyczyło ludzi mu najbliższych, kwestii osobistych. Czuł jednak, że powinien to zrobić z dwóch przynajmniej powodów: po pierwsze czytelnik biegle w temacie zdążył się już wcześniej zaznajomić ze wspomnieniami Zinaidy Neuhaus, uzupełnionymi ich wspólnymi listami², a także ze wspomnieniową książką *В плену времени*, autorstwa Olgi Iwińskiej, opisującą jej relację z Pasternakiem, także wzbogaconą o wspólną korespondencję kochanków. Po drugie, Eugeniusz Borysowicz uważał za swój obowiązek stworzyć książkę poświęconą ich rodzinie, pierwszej rodzinie ojca, i ich późniejszym losom, niezależnie od kosztów emocjonalnych, jakie z tego tytułu musiał ponieść. Ponadto w chwili, kiedy Eugeniusz Pasternak przystąpił do pracy nad tomem wspomnieniowym był starszy niż jego ojciec w dniu śmierci i czuł, że nie należy dłużej zwlekać. Większość listów zamieszczonych w tomie pochodzi z okresu, kiedy rodzina Pasternaków żyła razem. Listy powstawały w okresie wymuszonych wyjazdów, to znaczy w najbardziej pod względem emocjonalnym napiętych i trudnych momentach, na które nakładały się niełatwe okoliczności zewnętrzne, dotyczące społecznego ustroju lat dwudziestych XX wieku. Wnikliwa analiza listów małżeństwa Pasternaków pozwala z łatwością wychwycić pewną ich prawidłowość: w trakcie lektury zmienia się ich ton, wydźwięk. Na początku, w okresie wyjazdów Eugenii Łurje, towarzyszą jej listy pełne niepokoju męża o przebieg podróży i zapytań, jak się urządziła w nowym miejscu. W odpowiedzi, siłą bezwładności, na skutek wcześniejszych wzajemnych przykrości i nieporozumień Pasternak otrzymuje od żony listy pełne wyrzutów, które wywołują długie analityczne wyjaśnienia ich stosunków³. Jednakże z czasem pełen bólu ton zostaje zastąpiony tęsknotą wywołaną rozłąką, przechodzącą w liryczny dialog, któremu towarzyszy niecierpliwe oczekiwanie,

² 3. Пастернак, *Воспоминания*, Москва 2004.

³ Пор. Е.Б. Пастернак, *Введение*, [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная. Переписка с Евгенией Пастернак. Дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями*, Москва 1998, s. 5, <https://e-libra.ru/read/484331-suschestvovan-ya-tkan-skvoznaya-perepiska-s-evgeniey-pasternak-dopolnennaya-pismami-k-evgeniyu-bori.html> [dostęp: 2.03.2020].

oddalającego się w czasie spotkania obojga. Po rozstaniu Pasternaków rodzina wciąż mieszkała w Moskwie, a pisanie listów zastąpiły realne kontakty, ponieważ poeta odwiedzał swoją byłą żonę i syna codziennie.

W tomie listy zamieszczone są w chronologicznej kolejności, przetykane gdzieniegdzie komentarzem do opisanych w nich konkretnych biograficznych okoliczności, towarzyszących im sytuacji i wydarzeń. We wstępnej części książki szczegółowe przedstawienie tych momentów odbyło się według materiałów o charakterze obiektywnym, w niewielkim tylko stopniu uzupełnionym wspomnieniami Eugeniusza Borysowicza lub zachowanymi w pamięci opowieściami rodziców lub ich znajomych. W miarę postępowania narracji treść zaczyna przybierać bardziej subiektywny charakter osobistych przekonań i odczuć Eugeniusza Pasternaka, podporządkowanych nieubłaganym regułom ludzkiej pamięci i gatunkowi dziennikarskich zapisków. We wstępie do tomu listów Eugeniusz Borysowicz zaznacza, że autor wspomnień, czyli w tym wypadku on sam, prawie zawsze pisze o sobie, a nie o tym, kto był bezpośrednią przyczyną jego pisania i kogo usiłuje w swoich zapiskach wspominać. Autor zastrzega, że zamieszczając w komentarzach do listów fragmenty rozmów i spostrzeżeń starał się pisać tylko prawdę, ale są to jedynie jednostronne wspomnienia, nie mogą w związku z tym pretendować do dokumentarnej ścisłości i nie powinny też nikogo swoją nieścisłością urażać.

Publikacja korespondencji najbliższych nie na próżno uważana jest za zadanie nieskromne, ale i niełatwe. Reguluje ją przede wszystkim niepisana zasada, że należy się wstrzymać z drukiem, dopóki żyją jej uczestnicy lub osoby, o których się w niej wspomina. We wstępie do zbioru wydawca listów i jednocześnie syn ich autorów informuje, że hołdując tej regule i uzgodniwszy z Ariadną Efron strategię postępowania odczekał siedemdziesiąt lat, tyle minęło od powstania pierwszych listów rodziców. Jednocześnie wydawca żałuje, że na ocalenie od niepamięci wszelkich nagromadzonych przez lata wspomnień zdecydował się zbyt późno. Liczył bowiem na swoją pamięć, a sprawą priorytetową uczynił pracę nad biografią ojca, do której latami gromadził i pieczołowicie notował cudze o nim wspomnienia i świadectwa⁴. Tymczasem przystępując do pracy nad tomem, będąc już w podeszłym wieku, zorientował się, że próbując przypomnieć sobie okoliczności towarzyszące powstaniu poszczególnych listów, bardzo wiele zapomniał lub nie zdążył wyjaśnić, przez co niektóre informacje przepadły bezpowrotnie. Zdaniem Eugeniusza Borysowicza, lektura listów jego rodziców może nastroić nie lada problemów nie tylko współczesnemu czytelnikowi, ale także każdemu, kto nie był świadkiem lub

⁴ Mowa o biografii Borysa Pasternaka autorstwa jego syna Eugeniusza Pasternaka: Е.Б. Пастернак, *Борис Пастернак. Биография*, Москва 1997.

uczestnikiem tamtych wydarzeń⁵. We wstępie do zbioru listów Eugenii i Borysa Pasternaków ich syn Eugeniusz próbuje dociec, jak kształtował się stosunek ojca do kobiet, które były dlań źródłem lirycznych porywów. Otóż według niego, w zewnętrznych przejawach namiętności ojciec był mocno skrzepowany tradycyjnym węzłem moralnej odpowiedzialności i szlachetności. W *Liście żelaznym* nazywa nawet to zjawisko „wzniosłym stosunkiem do kobiety”. Pasternak nie chciał podporządkowywać szczęścia i życia drugiego człowieka swoim egoistycznym pobudkom, jednocześnie unikając trywializowania uczuć. Z kolei obiektom jego adoracji wydawało się, że nie są mu realnie potrzebne, a jego uczucie jest wymyślone i czysto duchowe. Na tym tle dochodziło do licznych nieporozumień i rozczarowań.

Jest zatem zrozumiałe, że spotkanie z Eugenią przed odjazdem rodziców poety za granicę i zbliżenie do niej do końca 1921 roku stało się dla niego spełnieniem marzenia o realnym życiu. Przesądnie Pasternak nie uczynił jej bohaterką literacką, nie pisał dla niej wierszy, tak jak np. dla Eleny Winograd⁶. Jego uczucie wylewało się z kart listów do niej, równych którym próżno szukać w epistolarnej liryce. Jej śmiałość i pełne zaufanie w odpowiedzi na jego miłość pozwoliły mu poczuć się pełnowartościowym człowiekiem. Eugenia i Borys pobrali się na początku roku 1922 i przetrwali w małżeństwie do 1931 roku. Paradoksalnie główną przyczynę trudności wspólnego funkcjonowania ojca i matki Eugeniusz Pasternak upatruje w wielkim oddaniu ich obojga sztuce, to znaczy temu, co było uzasadnieniem ich egzystencji i wzajemnie ich do siebie zbliżało. Należy mieć na uwadze, że wspólne życie dwojga artystów wymagało nadzwyczajnych fizycznych i duchowych sił. Jednemu z nich przyszło poświęcić swoją pasję na rzecz pracy drugiego, co nie pozostało bez wyraźnego wpływu na oboje.

Eugeniusz wspomina także, że matczyne samoutwierdzenie, zdobywanie przez nią pewności siebie, poczucia własnej wartości było szczególnie okrutne przez pierwsze cztery lata małżeństwa. Największy rozmiar osiągnęło w 1926 roku, kiedy wyjechała ona do Niemiec z zamiarem wyrwania się z okowów życia rodzinnego i poświęcenia się pracy. Wówczas to celowo nie odpowiadała na listy Pasternaka i próbowała odnaleźć się w sztuce. Jednakże zamiast tego odczuła siłę swojego przywiązania do męża i zrozumiała, na ile jest jej drogi i na ile jego siła i talent stoją niepomrotnie wyżej od jej własnych możliwości. Wróciła wówczas z twardym postanowieniem podporządkowania swojego życia jego potrzebom, stworzenia mu koniecznego do twórczego wysiłku

⁵ Por. Е.Б. Пастернак, *Введение...*, s. 7.

⁶ Chodzi o Elenę Winograd, młodzieńczą miłość Borysa Pasternaka, prototyp Żeni Luwers z opowieści *Детство Люверс*.

ciepła domowego i w miarę możliwości dogodnego porządku ich wspólnego egzystowania. Niestety na drodze stanęły niezależne od nikogo życiowe okoliczności: ciężko przeżyta przez nią śmierć matki, zakończenie nauki w instytucie, praca dyplomowa, słabe zdrowie, z drugiej strony świadome odrzucenie przez męża organizacji literackich i oficjalnych stron życia, a w związku z tym ciągle odmowy z ich strony jego prośbom o przydzielenie mieszkania w budowanym wówczas domu pisarzy czy tymczasowe pozwolenie na wyjazd za granicę. To wszystko w opinii Eugeniusza Borysowicza w ostateczności doprowadziło do rozpadu małżeństwa Pasternaków w 1931 roku.

Życie i twórczość Borysa Pasternaka znane są na całym świecie. Talent Eugenii Łurje rozwijał się zawsze w jego cieniu, nie mając szansy na pełen rozkwit, prace znane tylko wąskiemu gronu odbiorców dawno odeszły w niepamięć. Tak naprawdę Żenia nigdy nie zaznała ułamka sławy, jaki przypadł w udziale jej mężowi.

Eugenia Władimirowna Łurje urodziła się 16 (28) grudnia 1898 roku w prowincjonalnym gubernialnym miasteczku Mohylew na Białorusi. Talent do rysowania odkryła w sobie wcześniej, przypadkiem trafiwszy do pracowni na zajęcia z rysunku. Głównym rysem jej charakteru według słów syna Eugeniusza było dążenie do samodzielności i niczym jeszcze wówczas nie zmaczona optymistyczna wiara w swoje siły. Miała ogromny talent do malarstwa, niezgorzej radziła sobie z rysunkiem i bardzo pewnie czuła się wśród kolegów ze studiów, wśród których roilo się od wybitnych artystów. Do pierwszego spotkania Borysa i Eugenii doszło podczas urodzin Szury Szticha⁷. Pasternak czytał wówczas swoje wiersze, a Misza Sztich przygrywał na skrzypcach. Wedle słów A.A. Poliwanowej podczas odczytu Pasternaka myśli Eugenii Łurje były zajęte czymś innym, więc na jego pytanie, jak się jej podobały wiersze odpowiedziała wprost, że ich nie słuchała. Borysa Pasternaka zachwyciła ta szczerość, skomentował ją tymi słowy: „Вот и правильно, зачем слушать такую ерунду”⁸. Pasternak szybko oczarował młodziutką malarkę. Zaczęli się regularnie spotykać, to u niej, to u niego, gdzie czytał jej na zmianę Puszkina i swoje utwory, m.in. *Dzieciństwo Luwers*. Bohaterka tej opowieści, Żenia Luwers, była inspirowana postacią Eleny Aleksandrowy Winograd. Nie przeszkadzało to Eugenii widzieć w niej siebie, mimo że powieść powstała zimą 1917/1918 roku i Pasternak był wówczas pod urokiem Eleny, wiele elementów powieści ma zresztą swój początek w życiu osobistym poety. Ówczesny stosunek młodej dziewczyny do Pasternaka najlepiej charakteryzują słowa zainteresowanej:

⁷ Szura Sztich, brat Michaiła Szticha, był przyjacielem Pasternaka z czasów dzieciństwa, sam też pisywał wiersze.

⁸ Е.Б. Пастернак, *Введение...*, s. 14.

„Я принимала все абсолютно. Я доверчиво приходила к нему в мастерскую, там стоял огромный подиум. Борис Леонидович ставил самовар”⁹. Relacja: młoda niedoświadczona życiowo adeptka malarstwa i poeta, początkujący wprawdzie, ale już rozpoznawany, z wyrobioną renomą, sporo starszy i z pewnym dorobkiem osobistym, mogła się rozwinąć tylko w jeden sposób. Dziewczyna darzy swojego partnera uwielbieniem i totalnym oddaniem, on otacza ją opieką, ale oczekuje spokoju i poświęcenia. Oprócz tego, jak się później okazuje, dziewczyna musi zrezygnować ze swoich ambicji zawodowych. Taki początek nie mógł wieść do szczęśliwego finału, nawet jeśli oboje przysięgali sobie miłość po grób. Sytuacja uwielbienia i oddania młodej osoby dla starszej i bardziej doświadczonej może z łatwością przerodzić się w sytuację uzależnienia, z którą nie wszyscy sobie radzą. Nierzadko taka relacja prowadzi do konfliktów i poczucia nierówności w traktowaniu, szczególnie jeśli ma swoje podłoże w zanizonej samoocenie jednostki słabszej. Pasternak musiał sobie zdawać sprawę z jakiej pozycji występuje w tym związku, bowiem w jednym z niewielu wierszy poświęconych Eugenii pisał:

О, как она была смела,
Когда едва из-под крыла
Любимой матери, шутя,
Свой детский смех мне отдала,
Без прекословий и помех
Свой детский мир и детский смех,
Обид не знавшее дитя,
Свои заботы и дела¹⁰.

W wierszu tym mowa o całkowitym, bezwzględny oddaniu, jakie dostrzega podmiot liryczny wobec siebie. Opisuje sytuację, w której niewinna dziewczyna, opuściwszy domowe gniazdo, wyszedłszy spod ochronnych skrzydeł matki, powierzyła siebie i swój los mężczyźnie. Zrobiła to bez wahania, bezwarunkowo, bezpowrotnie rezygnując ze wszystkich przywilejów, jakie niesie beztroski czas dzieciństwa, wczesnej młodości. Właściwie z dnia na dzień przyszło jej wydorośleć, dziecięcy śmiech i lalki zastąpiły *свои заботы и дела* dorosłych, jak chciałoby się dodać. Skojarzenie z *Lolita* Vladimira Nabokova jest może zbyt odległe, niemniej lektura powyższego wiersza przywiodła

⁹ Tamże, s. 15.

¹⁰ Jest to fragment wiersza B. Pasternaka z tomu *Второе рождение*, zaczynający się słowami „Стихи мои, бегом, бегом”, napisany w 1932 roku. Cyt. za: Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений с приложениями в 11-ти томах*, т. 2: *Спекторский. Стихотворения 1930–1959*, Москва 2004, s. 81.

mi na myśl końcową scenę z powieści, w której bohater, Humbert Humbert, wsłuchuje się w dobiegające z oddali głosy dzieci bawiących się na podwórku i żałuje, że nie ma wśród nich jego ukochanej Lolity. Towarzyszy mu poczucie wstydu i winy, że to on odpowiada za pozbawienie jej beztróskiego dzieciństwa, przedwczesny i brutalny transfer do świata dorosłych:

Słyszałem po prostu melodię dzieci pochłoniętych zabawą, nic innego, a powietrze było tak czyste, że z oparu zmieszanych głosów, majestatycznych i filigranowych, odległych i magicznie bliskich, szczerych i bosko tajemniczych, wyodrębniał się niekiedy, jakby nagle wyzwalał, prawie jak słowo wyraźny tryskał żywy śmiech, uderzenie baseballowego kija, turkot wózka, wszystko to jednak działo się zbyt daleko, aby oko mogło wychwycić spośród dyskretniej ryciny ulic jakiegokolwiek ruchu. Kiedy tak stałem na wyniosłym urwisku, wsłuchany w tę muzyczną wibrację i w błyski osobnych okrzyków na tle jak gdyby skromnego szemrania, zrozumiałem nagle, że źródłem dojmującej beznadziei, która mnie przytłacza, nie jest brak Lolity u mego boku, lecz nieobecność jej głosu w tym zgodnym chórze¹¹.

Eugenia była bardzo młoda, gdy uległa urokowi Pasternaka, zakochała się w nim miłością totalną, nastoletnią, o czym była już wcześniej mowa. Można powiedzieć, że Pasternak miał nad nią władzę, zresztą jak się okazało, do końca, nawet po rozstaniu z małżonką. Pasternak miał słabość do Eugenii – dziewczynki. Podczas wielokrotnych rozstań przywoływał jej dziecięcą fotografię, na której jest uwieczniona z lalką. Motyw ten będzie jeszcze szerzej opisany w dalszej części monografii.

Zbiór listów Eugenii i Borysa Pasternaków woła wydawcy, syna obojga autorów, jest podzielony na siedem rozdziałów, z których każdy przypisany jest do odpowiedniego przedziału czasowego i zaopatrzony w tytuł nawiązujący do wydarzeń w nich opisanych. Ponadto w tomie znalazły się także wstęp, epilog, rekwiem i indeks nazwisk postaci, do których odwołuje się wydawca. Pierwszy rozdział poświęcony wydarzeniom z lat 1921–1924 noszący tytuł *Попытка семьи* otwiera list Pasternaka z 22 grudnia 1921 roku. List ten został wysłany w ślad za Eugenią, która wyjechała wówczas w odwiedziny do rodziców mieszkających w Petersburgu. Odjeżdżając do Petersburga Eugenia zostawiła Pasternakowi na pamiątkę swoje zdjęcie z dzieciństwa, na którym trzyma lalkę, oraz zeszyt z codziennymi zapiskami z okresu gimnazjum i studiów. Pasternak uważał, że Eugenia potrafiła w nich zadziwiająco wyrazić siebie, przez co często prosił ją wręcz, by zostawiła mu zeszyt do wglądu na czas ich

¹¹ V. Nabokov, *Lolita*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2004, s. 306–307.

licznych rozstań¹². „Женичка ласочка, одной рукой ты прижимаешь куклу, а другой держишь ее за ножку, тебе шесть (?) лет и я люблю тебя! [...] Женичка, душа и радость моя и мое будущее”¹³. Warto by się zastanowić, dlaczego widok dziewczynki z lalką na fotografii budzi w Pasternaku wzruszenie i zachwyt, jednocześnie wywołuje nagły przyływ uczucia. Pasternak zwraca się do ukochanej słowami „душа и радость моя и мое будущее” („dusza i radość moja i moja przyszłość”), co przywodzi na myśl czule zwroty do innych kobiet, m.in. Mariny Cwietajewej. Wiąże więc w danej chwili swoją przyszłość z osobą Eugenii Łurje.

W dalszej części listu Pasternak wraca wspomnieniami do czasów, gdy byli dziećmi fotografowanymi z lalkami, świat był mniej skomplikowany. Być może cytowany fragment stanowi odpowiedź na powyższe pytanie:

И не попадались тогда эти птички, а щебет их срисовывал ветром по лазури уже нарисованные весною в полдень побеги распускавшихся лип, и журчанье этой рисовальной резвосты ручьями лилось через окошко в некоторые дневники и ручьями – под карандаш, срисовавший маму с тихой фотографии на тихую бумагу¹⁴.

W liście mowa o rysunku Eugenii, wykonanym przez nią na podstawie fotografii swojej mamy Aleksandry Nikołajewny, za którą bardzo tęskniła. Z kolei słowa o ptasim szczebiocie nawiązują do wiersza Pasternaka *Чирикали птички и были искренни...*, który powstał wiosną 1922 roku, razem z czterema innymi wierszami pod wspólnym tytułem *Весна*. Można je zestawić także z rosyjską dziecięcą piosenką zaczynającą się od słów: „Ах, попалась, птичка, стой, не уйдешь из сети...”, której motyw wyraźnie pobrzmiewa w treści listu.

Ważnym spostrzeżeniem już w początkowej fazie analizy listów Eugenii i Borysa Pasternaków wydaje się fakt, że ponownie w jednej wypowiedzi występują obok siebie różnorodne style i treści. Do listu, w którym wysoki styl przejawia się użyciem spiętrzonej metafory wplata się uwagę na temat problemów codzienności, z jakimi przyszło zmagać się partnerom: „И все – дрова! Сегодня в 9 часов утра опять привезли. По ошибке? – Постепенно они вырастают, кто-то шлет их по своей особой рассеянности, заразившись – моей”¹⁵ – pisze Pasternak 22 grudnia 1921 roku. Pojawienie się w liście do

¹² Por. Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 20–21.

¹³ B. Pasternak, list do Żeni z 23.12.1921 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 17.

¹⁴ Tamże, s. 17–18.

¹⁵ B. Pasternak, list do Żeni z 22.12.1921 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 17.

przyszłej żony informacji o dostawie drewna nie jest całkowicie bezzasadne. Otóż wyjaśnia to szczegółowo Eugeniusz w komentarzu pod wspomnianym wyżej listem. Dostawa drewna na opał była bardzo ważnym wydarzeniem. Mieszkańcy dawno tego oczekiwali, w ostatnim czasie często marzli, oszczędzając na opale. Trzeba było pilnie pilnować drzewo i chować w szopie. Tymczasem nadeszły zimowe święta, Pasternaka zaproszono na uroczystości związane z Nowym Rokiem i praca leżała odłożym¹⁶. W ślad za Eugenią 14 stycznia 1922 roku do Petersburga wyruszył zakochany Pasternak. W Wenecji północy dużo spacerowali razem po mieście, uczestniczyli w literacko-artystycznych wydarzeniach, przedstawieniach teatralnych. W tym okresie zacieśnili także więzy z Anną Achmatową. Pasternak zabierał Eugenię do Freidenbergów, których bez reszty oczarowała. Tak wspominała ją po wielu latach kuzynka Pasternaka Olga Freidenberg:

Боря, женившись на Жене, приезжал с нею в Петербург к ее семье. Женья была художница, очень одухотворенное существо. Она любила нас, мы любили ее. Боря приезжал к нам, всегда охваченный странной нежностью ко мне, и вместе с ним вырвалась атмосфера большого родства, большого праздника, большой внутренней лирики. На этот раз он уже был женат и рассказывал о Жене, и приводил ее к нам, и изливал на нее такую нежность, что она краснела¹⁷.

Pod wpływem namowy ze strony Aleksandry Nikołajewny, matki Eugenii, młodzi pobrali się 24 stycznia 1922 roku. Pasternak ostatecznie przekonał Eugenię do przyjęcia jego nazwiska, chociaż ten zwyczaj początkowo wzbudzał jej sprzeciw i nawet proponowała mu, by to on, nietypowo, przyjął jej nazwisko. Wkrótce po powrocie do Moskwy Pasternak w goście porywu serca sprzedał swój pamiątkowy medal gimnazjalny i za pozyskane w ten sposób pieniądze kupił obrączki dla młodej pary. By jeszcze dopełnić romantyczny obraz całości sam wygrawerował imiona Żenia i Boria na wewnętrznej ich stronie.

Znajomi wspominali Żenię różnie, różnie też do tych wspomnień odnosią się badacze i krytycy: jedni widzieli w niej przede wszystkim utalentowaną artystkę zmuszoną do rezygnacji z własnych ambicji. Inni widzieli w niej dumną i wyniosłą kobietę o twardym i nieprzystępnym charakterze. Pianistka Jelizawieta Borisowna, żona poety Jakowa Zacharewicza opisała jeden z wieczorów w mieszkaniu na Wołchonce, gdzie zwyczajowo w czwartki Pasternakowie zapraszali przyjaciół:

¹⁶ Tamże, s. 21.

¹⁷ Tamże, s. 22.

Она пришла, окинула комнату ревнивым взглядом и сказала: „А вы уже без меня устроились”. Что мне сказать о Жене? Гордое лицо с довольно крупными смелыми чертами, тонкий нос с своеобразным вырезом ноздрей, огромный, открытый умный лоб. Женя одна из самых умных, тонких и обаятельных женщин, которых мне пришлось встретить. [...] Но характер у Жени был не легкий. Она была очень ревнива, ревновала Б.Л. к друзьям. [...] Она была одаренной художницей, отличной портретисткой, обладала безукоризненным вкусом. Она была достойна Пастернака¹⁸.

Wkrótce nowożeńcy zaczęli przygotowania do wyjazdu do Niemiec, który miał potrwać nawet kilka lat. Żenia miała nadzieję zakończyć tam artystyczną edukację, szczególnie, że ojciec Pasternaka od dawna mieszkający w Niemczech, był profesjonalnym wykładowcą malarstwa, Pasternak liczył na jego pomoc. Z tego okresu zachowała się książka Rabindranatha Tagore¹⁹ *Гитанджали* w rosyjskim przekładzie, kupiona i opatrzona dedykacją przez Pasternaka. Dedykacja nawiązuje do wspólnego zimowego pobytu nowożeńców w Petersburgu, pierwszej bliskości i wzajemnego zrozumienia:

Милому моему Голубчику
в память прогулок по Петербургу зимой 1922 г.
Перед отъездом за границу. Укладка. Июль 1922 г.
Волхонка. Пилка дров²⁰.

W powyższej dedykacji w oryginale pojawia się słowo *Голубчику*, które jest pozbawione występującej w nim standardowo oboczności: *Голубчику*. Forma podstawowa to *голубь*, zdrobnienie od niej to *голубок*, potocznym wariantem jest słowo *голубчик*, w odmianie przybierający formę *голубчика*, *голубчику* itd.²¹ W Berlinie Pasternakowi nie wiodło się zawodowo. Zasmucały go reakcje na książkę *Темы и варьяции*, której zarzucano niezrozumiałość. To znalazło swój oddźwięk w dedykacji dla M. Swietajewej: „Несравненному поэту Марине Цветаевой, «донецкой, горячей и адской», от поклонника ее

¹⁸ Tamże, s. 24.

¹⁹ Rabindranath Tagore (ur. 7 maja 1861 roku w Kalkucie, zm. 7 sierpnia 1941 roku tamże) – indyjski poeta, prozaik, filozof, kompozytor, malarz i pedagog, tworzący w języku bengalskim. Został laureatem Nagrody Nobla w dziedzinie literatury za rok 1913. Była to pierwsza Nagroda Nobla dla Hindusa, jak również dla Azjaty. Zob.: *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1996, s. 774.

²⁰ Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 24.

²¹ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, Warszawa 2004, s. 220.

дара, отважившегося издать эти высебки и опиалки, и теперь кающегося”²². Cwietajewa starała się za wszelką cenę odwieść go od tych myśli. Tymczasem gorące i pełne pasji listy Pasternaka zaczęły przeradzać się w pragnienie spotkania; niemożność wizyty w Niemczech Cwietajewa kompensowała usilnymi zaproszeniami do Czech. Korespondencja z Cwietajewą fascynowała i przejmowała Pasternaka na tyle, że uważał, że żona powinna jego zachwyt podzielać. Ale wartki strumień kipiących namiętnością kolejnych, przychodzących dzień po dniu listów Cwietajewej bardziej ją przerażał i doprowadzał do rozpacz, niż fascynował. Eugenia Pasternak nie mogła i nie chciała rozpatrywać ich tylko z literackiego punktu widzenia, nie mogła docenić ich wartości artystycznej. Trudno mieć do niej o to pretensje. Była zazdrosną młodą żoną. Jedni uważali, że była niezaradna i nieprzystosowana do życia, miała przy tym kapryśny i apodyktyczny charakter. Małżonkowie ścierali się także na gruncie zawodowo-artystycznym. Eugenia, niespełniona malarka, przeceniała swój talent, nie przywiązując z kolei należytej wagi do możliwości twórczych męża. Czula się niedoceniana i zmuszana do rezygnacji z własnych ambicji zawodowych, przy czym nie była w stanie dbać o wyjątkową osobowość poety, zamęczała go zazdrością i jeszcze długo potem uprzykrzała relację Pasternaka i Zinaidy Neuhauz, w związku z którą poeta znalazł wytchnienie.

В Жене вообще было мало мягкости, уютности, уступчивости. У меня еще в то время сложилось впечатление, что Женя очень боится стать придатком к Б.Л., потерять свою душевную самостоятельность, независимость. Она все время как-то внутренне отталкивалась от Б.Л. Эта внутренняя борьба длилась все время, и именно она, по моему убеждению, привела к разрыву

– pisała Elżbieta Czerniak (ich wspólna przyjaciółka) we wspomnieniach o Borysie Pasternaku²³. Jest też drugi punkt widzenia: jeśli wziąć pod uwagę możliwość oceny poziomu artystycznego twórczości Pasternaka, to kto, jak nie drugi artysta miałby to zrobić najlepiej? Przyjmując takie kryterium, należy stwierdzić, że ze wszystkich muz, partnerek, kochanek tylko Eugenia była Pasternakowi równa stopniem wrażliwości. Niestety nie doceniała znaczenia jego pracy twórczej, mimo że zdążył już osiągnąć silną pozycję w literaturze. Jego wyjątkowa osobowość wymagała oparcia i szczególnej uwagi, których pragnąca zachować pełnię niezależności Żenia nie była w stanie mu zapewnić. Małżeństwo z Eugenią stało się dla Pasternaka ciężarem, zwłaszcza po narodzinach syna. Obowiązki spadły na młodą żonę, która nie chciała poświęcić swojej pasji. Trudno ją potępiać. „W końcu oboje byli ludźmi sztuki. Oboje potrzebowali

²² Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 26.

²³ Д. Быков, *Борис Пастернак. Жизнь замечательных людей*, Москва 2010.

troskliwości i uwolnienia od ciężarów życiowych. I oboje cierpieli²⁴. Ojcostwo uszczęśliwiło Pasternaka, ale również przytłoczyło swoją prozaicznością. Poeta sam wielokrotnie przyznawał, że nie był jeszcze nań gotów:

Я бедствовал. У нас родился сын. Ребёчества пришлось на время бросить. Свой возраст взглядом смеривши косым, я первую на нем заметил проседь [słowa z poematu *Снекторский*]. Надо было определяться – и с заработком, и с позицией, и с отношением к действительности²⁵.

Syn Pasternaków przyszedł na świat 23 września 1923 roku w prywatnej klinice. Pierwsze wrażenia ojcostwa i warunki szpitalne znalazły swoje odbicie w rozdziałach powieści *Doktor Żywago* poświęconych narodzinom Szury, syna Jurija i Toni. We wstępie do zbioru listów Eugeniusz Borysowicz wspomina, że matka wybór jego imienia tłumaczyła nierozzerwalną więzią z dzieckiem, które traktowała jak część siebie. Ponadto chciała, by imię i nazwisko nowonarodzonego łączyły w sobie pierwiastki ojcowski i matczyne, by ojciec i matka były w nich zawarte. Inaczej z kolei wyjaśniała wybór imienia w rozmowie z Elżbietą Czerniak, przyjaciółką rodziny. Ta wyraziła wówczas zdziwienie tym faktem, jako że nadawanie imion żyjących członków rodziny w judaizmie nie jest praktyką częstą. Zapytana o to wprost, Eugenia odpowiedziała: „Я хотела, чтобы был настоящий Женя Пастернак, я не верю, что буду долго Жене́й Пастернак”²⁶. W maju 1924 roku Pasternak odprawił rodzinę do Petersburga (który zdążył stać się w międzyczasie Leningradem, w liście wysłanym jeszcze tego samego dnia poeta trzyma się starej nazwy). Wyobraża sobie, z jakimi trudnościami może się zetknąć w podróży małżonka opiekująca się niemowlęciem. Poetę uderza autentyzm zaistniałej sytuacji: ma rodzinę, niby nic nadzwyczajnego, ale ciężar tego doświadczenia jest dlań ogromny. Do Pasternaka dociera też świadomość odpowiedzialności za dwoje najbliższych mu ludzi i jednocześnie uczucie spełnienia i błogości jego własnej egzystencji, wynikające z tego faktu. Pasternaka uderza swoją nieodwracalnością fakt, że teraz stała się koniecznością troska o los tej dwójki, JEGO żony i syna, która to konieczność nie jest w żadnym stopniu ciężarem, a przeciwnie, czyni jego życie wartościowym i pełnym sensu:

Обязательно подлинные. Настоящая женщина и настоящий ребенок. Мои. Вот именно эти и такие. То есть на моем языке (на котором, когда-то начав ле-

²⁴ Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996, s. 122.

²⁵ Д. Быков, *dz. cyt.*, s. 198.

²⁶ Е. Черняк, *Пастернак. Из воспоминаний*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 11, s. 137.

петать и проговорив всю жизнь, я когда-нибудь прощусь с нею) – эти два слова: жена и сын ничего лучшего и полнейшего означать не могли. За окошком [pociągu, którym odjeżdżali – przyp. A.S.] сидели идеальные образцы этих слов, единственные их изображения²⁷.

Pod nieobecność rodziny Pasternak chciał intensywnie popracować, nadrobić zaległości, także finansowe. Pragnąc wydobyć rodzinę z finansowej zapaści (opóźniała się m.in. wypłata honorarium za *Życie – moja siostra*) wziął się za przekłady antologii współczesnej rewolucyjnej niemieckiej poezji²⁸. Stosunek do wymuszonej życiowymi okolicznościami działalności zarobkowej najlepiej charakteryzują słowa samego poety w liście do małżonki: „Женичка! Набрасывая сейчас ночью переводы идиотских немецких стихов, я прихожу в волнение и тянет меня к настоящей работе”²⁹. Pasternaka niepokoił brak odpowiedzi ze strony małżonki. Troska wyrażana w liście o jej stan zdrowia brzmi szczerze. List przepelnia wiara w sens rozłąki, podczas której Eugenia ma odzyskać zdrowie po ciąży i wyczerpującym okresie karmienia, a Pasternak ma stanąć finansowo na nogi, co ma mu zapewnić spokój wewnętrzny i umożliwić poświęcenie się całkowicie roli ojca i męża. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że o Eugenię i syna troszczył się Pasternak obsesyjnie nawet wtedy, gdy ich drogi się rozeszły, a Eugeniusz był już dorosły. Niemniej Pasternakowi przez całe życie doskwierała świadomość, że zawiódł jako ojciec i mąż:

Однако как понять, дорогая моя детка, что ни слуху от тебя ни духу? Все ли у твоих благополучно. Ну а сама ты, отоспалась ли ты уже за бессонный этот год, и стала ли прибавляться в весе? Мне это лето много даст. Надеюсь, поработаю. Надеюсь, что и музыкою полечусь. Во всяком случае, и наверняка знаю, – исправлюсь. То есть зиму встречу как примерный отец, на службу поступлю, каждую минуту стану употреблять с пользой и когда-нибудь, когда-нибудь впоследствии вас в Англию перевезу. Пиши, же родная моя. Женечка, пиши мне милая, я прямо не понимаю, как это ты можешь не писать мне³⁰.

²⁷ B. Pasternak, List do Żeni z 8.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 28.

²⁸ Książka *Молодая Германия* ukazała się w Charkowie w 1926 roku. W przekładzie Pasternaka opublikowano w niej ponad 20 wierszy jedenastu autorów. Por. B. Pasternak, *Существования ткань сквозная...*, s. 31.

²⁹ B. Pasternak, List do Żeni z 11.05.1924 r., [w:] tegoż, *Существования ткань сквозная...*, s. 32.

³⁰ Tamże, s. 33.

W powyższym fragmencie zwraca uwagę jeszcze jeden element: Pasternak wspomina, że ma nadzieję podleczyć się muzyką. W następnym liście (12 maja 1924 roku) pisze, że przywita syna muzyką³¹. O tym, jak ważną rolę w życiu Pasternaka odgrywała muzyka była już mowa w rozdziale poświęconym Mariannie. W listach do adresatek często się o niej wspomina. Pisząc o terapii muzyką, Pasternak ma na myśli swoje zaległości z gry na fortepianie, którą musiał odłożyć, gdy w domu pojawiło się niemowlę. Eugeniusz wspomina, że ojciec powstrzymywał się od gry z trudem i że całe dzieciństwo upłynęło mu w rytmie muzyki wygrywanej przez ojca na fortepianie. Pasternak oswajał syna z muzyką od wczesnego dzieciństwa, kazać Eugenii przyzwyczajać niemowlę do szumu. Sam też zaznajamiał chłopca z różnymi wariantami muzyki, naśladując dźwięki typowe dla hałaśliwej ulicy, odgłosy przyrody czy zwierząt. Pasternak przykładął wagę do edukacji muzycznej i nie chciał jej zaniedbać u syna. Tradycje muzyczne i miłość do wszelkiej muzyki poeta wyniósł z domu rodzinnego: jego matka Rozalia była pianistką, on sam uczył się gry na instrumencie od dziecka. Rozalia Kaufman w momencie zawarcia znajomości z Leonidem Osipowiczem była jedną z najbardziej popularnych koncertujących pianistek w Rosji³². Warto w tym miejscu na chwilę zatrzymać się przy Pasternaku – muzyku i kompozytorze. Gdy Borys miał 12 lat, jego rodzice wynajęli dachę w Oboleńskim koło Małojarsławca, przy Briańskiej (dziś Kijowskiej) Linii Kolejowej. Jak się okazało w pobliżu osiedlił się pianista i kompozytor Aleksander Skriabin³³. Młody poeta zafascynował się nim samym i jego muzyką:

³¹ Por. tamże, s. 35.

³² Rozalia Izidorowna Kauffman (1868–1939). Utalentowana pianistka, która zrezygnowała z kariery na rzecz rodziny. W 1895 roku przerwała karierę na 12 lat. W rodzinie Pasternaków krążyła legenda, że zrobiła to na skutek złożonej sobie obietnicy. Mówiono, że Rozalia tuż przed występem 19 listopada 1895 roku otrzymała z domu notatkę informującą, że obaj synowie zachorowali i mają gorączkę. Zagrała, lecz zaraz po występie pomknęła do domu, poprzysięgając sobie, że nie wystąpi więcej na scenie, jeśli wszystko się dobrze skończy. Dzieci szybko wróciły do zdrowia, ale Rozalia pozostała wierna swojej przysiędze. W domu jednak muzyka fortepianu brzmiała nieustannie, ponieważ Rozalia udzielała lekcji gry. Por.: Д. Быков, *dz. cyt.*, s. 19.

³³ Aleksander Nikołajewicz Skriabin (Александр Николаевич Скрябин) (ur. 6 stycznia 1872 roku w Moskwie, zm. 27 kwietnia 1915 roku tamże) – rosyjski wirtuoz pianista i kompozytor. Twórczość Skriabina najczęściej wiązana jest z późnym romantyzmem, a ściślej – ekspresjonizmem. Skriabin uważał się za mesjasza sztuki-religii, a swoją twórczość za przygotowanie do misterium *L'Acte préalable* (fr. akt przedwstępny), łączącego muzykę, taniec, grę kolorowych świateł, zapachów. Zob.: <http://www.muzykotecaszkolna.pl/wiedza/kompozytorzy/aleksander-skriabin> [dostęp: 19.09.2013].

Skriabin podbijał mnie świeżością swego usposobienia. Kochałem go do szaleństwa. Nie wnikając w istotę jego sądów, byłem po jego stronie. [...] Teraz pod wpływem uwielbienia, jakie żywiłem dla Skriabina, pociąg do improwizowania i komponowania wybuchł we mnie z całą namiętnością. Od tej jesieni sześć następnych lat, cały czas nauki gimnazjalnej, poświęciłem na dokładne studia teorii kompozycji³⁴.

Jednak Pasternak poświęcił się dla innej muzy, choć muzyka towarzyszyła mu przez całe życie, a jej wyraźny wpływ na jego twórczość odbija się echem zarówno w poezji jak i prozie. Muzyka była dlań bardzo ważna, miłość i szacunek dla jej zbawczego działania próbował też wpoić swoim dzieciom. A tak po latach opisywał swoją muzyczną porażkę:

I pomimo to porzuciłem muzykę. Porzuciłem ją, gdy miałem wszelkie podstawy do triumfu i gdy wszyscy wokół mi wieszowali. [...] Nikt jednak nie wiedział o mojej nieszczęsnej tajemnicy i gdybym nawet ją wyznał, nikt by mi nie uwierzył. Przy dużych osiągnięciach w dziedzinie kompozycji byłem całkowicie bezradny jako wykonawca. Ledwo grałem na fortepianie i nawet nuty czytałem niezbyt biegle, prawie sylabizując. Ta niewspółmierność pomiędzy nie idącą na łatwizny nową myślą muzyczną a nie dorównującym jej technicznym oparciem zamieniała dar natury, który mógłby się stać źródłem radości, w przedmiot nieustannej udręki, czego w końcu nie wytrzymałem³⁵.

Poczucie żalu i smutku spowodowane porzuceniem rodziny i ograniczeniem kontaktów znalazło swoje odzwierciedlenie w postawie bohatera powieści *Doktor Żywago*, Jurija względem żony Toni i Szury, pierwotnego syna. Powieściowy bohater opuszcza rodzinę i trafia do niewoli, niemniej stale towarzyszą mu tęsknota i niepokój o najbliższych:

В его воображении стояли одни близкие. Он строил догадки о них одну другой ужаснее. Вот Тоня идет полем во вьюгу с Шурочкой на руках. Она кутает его в одеяло, ее ноги проваливаются в снег, она через силу вытаскивает их, а метель заносит ее, ветер валит ее наземь, она падает и подымается, бессильная устоять на ослабших, подкашивающихся ногах. [...] У нее два ребенка, и меньшего она кормит. [...] Обе руки у нее заняты и никого кругом, кто бы мог помочь. Шурочкин папа неизвестно где. Он далеко, всегда далеко, всю жизнь в стороне от них, да и папа ли это, такими ли бывают настоящие папы?³⁶

³⁴ B. Pasternak, *Szkic do autobiografii*, [w:] tegoż, *Drogi napowietrzne i inne utwory*, tłum. i wstęp S. Pollak, Warszawa 1973, s. 42–43.

³⁵ Tamże, s. 44–45.

³⁶ Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, Москва 1989, s. 282.

O miłości Pasternaka do kobiet krążyły legendy. Wielu badaczy w poświęconych mu opracowaniach o charakterze wspomnieniowo-biograficznym przytacza anegdoty na poparcie tezy, jakoby poeta darzył słabą pleć szczególnymi względami, był nieobojętny na jej wdzięk, czar i powaby zewnętrzne. Jak nikt na świecie potrafił też te walory opisać. W poniższym fragmencie zachwyca się urodą małżonki:

Милая белая девочка! Я сегодня взглянул на ту карточку, где ты с Бетти снята и не мог без улыбки глядеть на твой большой лоб. Чудное, достойное, непреднамеренно прекрасное лицо. Сбыточная ли твоя поправка, можно ли тебе будет отдохнуть и пополнеть?³⁷

Temat niedowagi Eugenii powraca. Odwołuje się doń również Eugeniusz Borysowicz w komentarzu zamieszczonym pod cytowanym listem. Wyjaśnia on, że nadszarpnięte zdrowie matki wymagało rocznej kuracji nastawionej na regularne i pełnowartościowe żywienie. Wyjazd miał służyć odzyskaniu wagi sprzed ciąży, a pomóc w tym miała babcia i jej kulinarne możliwości. Niezależnie od wyników kuracji Pasternak winą za chudość żony obarczał siebie, a nie jej kruchą fizyczną budowę ciała. Uporczywe wypytywanie o wagę świadczy o prawdziwej trosce poety o zdrowie małżonki. Pasternakowi leżało na sercu także stworzenie Eugenii warunków do pracy twórczej. Jest to ważny głos w dyskusji o tym, czy Pasternak wymagał od swoich miłości rezygnacji z ambicji zawodowych i całkowitego podporządkowania się jego planom. Otóż poniższy fragment przeczy opinii, jakoby Pasternak ograniczał lub uniemożliwiał rozwój twórczy małżonki, a swoją pracę stawiał ponad jej zawodową pasję: „Думал о том, как свести все до одной комнаты так, чтобы ты могла работать. Вывод. Буду уходить в Университет или в Исторический музей и работать в библиотеках. Можно хоть целый день”³⁸. Kolejny fragment jest dowodem na to, że Pasternak, jak nikt inny rozumiał potrzebę Eugenii samo-realizacji w sztuce. Domyśla się, że brak satysfakcji zawodowej żony może się odbić na ich wspólnym życiu. Jest gotów przeorganizować własne życie, by stworzyć małżonce godziwe warunki dla jej rozwoju:

...удается ли тебе рисовать временами? [...] Я очень хочу, чтобы ты работала, без искусства тебе не жизнь, и ты меня понимать бы перестала. Говорю так прямо и не деликатно как раз потому, что работать ты будешь. Нам надо

³⁷ B. Pasternak, List do Żeni z 14–15–19 maja 1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная ...*, s. 39.

³⁸ Tamże, s. 40.

будет это иначе, не по-мещански устроить, не так, как представляла ты себе (две прислуги)³⁹.

Innym razem, niestety, Pasternak zachwyca się w liście do żony urodą innej kobiety. Ta szczerość w stosunku do ukochanej z jednej strony powinna być źródłem satysfakcji wynikającej z faktu, że małżonkowie nie mają przed sobą tajemnic, z drugiej, o czym wiemy, była przyczyną cierpień i licznych nieporozumień powstających na tym tle. Trudno sobie wyobrazić, by jakakolwiek kobieta ze spokojem i zrozumieniem odnosiła się do fascynacji męża wdziękami i powabami innej kobiety bez podtekstu cielesnego, który jest w nie naturalnie wpisany. Pasternak nie czuł natomiast dyskomfortu opisując zainteresowanie sąsiadką, którą podglądał podczas porannej toalety. Sytuacja nosi w sobie ogromny pierwiastek erotyczny, niemniej, z figlarnego tonu wypowiedzi wynika, że poeta jest nią ubawiony. W tym samym liście składa Eugenii niemoralną propozycję, która zdjęłaby ciężar zdrady z jego grzesznych myśli i uczynków: sugeruje małżonce, że i ona powinna sobie znaleźć jakiś obiekt westchnień: „Потом не мешало бы тебе на короткое время мгновенно и сильно, но только пожалуйста в идее, в какого-нибудь мальчика влюбиться вроде тех, которых столько у тебя было в прошлом”⁴⁰. I dalej już o sąsiadce:

В верхнем этаже номеров за окном каждое утро умывается невозможная красавица, я на нее не гляжу, но не видеть ее нельзя, солнце разыскивает ее первую и бьет прямо в нее, она вся крупная, золотисто-темная, и все это о себе знает и это знание заставляет вольно и ровно смеяться всю ее. Я ее не знаю и у нее не был, ничего еще нет и не будет⁴¹.

W tym samym liście Pasternak zwraca się do żony słowami:

чудная Женя, такая одухотворенная и белая по существу и замыслу творца, [...] но ты со мной, в моих руках такая самолюбивая, узкогрудая, такая корыстная, такая чужая, такая ненавидящая. И как ты распорядилась мной!⁴².

Pasternaka nachodzi jednak opamiętanie i w końcu zwraca się do żony słowami najczulszymi. Prosi, by zawsze była sobą i pamiętała, czym oboje są dla siebie.

³⁹ B. Pasternak, List do Żeni z 20–21.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 44.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 44–45.

⁴² Tamże, s. 45.

О радость моя, чего тебе стоит быть такой, какой ты рождена. Милое мое туманящее, колеблющее и к горлу подступающее сокровище, ведь это ты можешь быть и должна быть вечною моей умывающейся красавицей, белой, ясной, большелобой [neologizm Pasternakowski], той, от которой я не отступил в стихах. Той, чудная калевушка моя, какая ты есть, какая в Женины глаза вложена, какая в гробу будет и в моем загробном воображении. Стань такой, умоляю тебя. Будь собой, не останавливаясь в душевном росте, не связывая колебаний, присущих тебе как звуку из звуков и волне среди волн, с тем, что ты среди людей составляешь, и что между ними и тобою делается. Вернешься, давай будем враждовать, давай будем беспощадны друг к другу – но без барабанной дроби и разговоров. Давай будем мгновенны, что хочешь, но будем опять собою. Давай будем знать, кто мы такие. О, это надо знать, Гулюшка, и ты это знаешь меньше, чем я⁴³.

Z przytoczonych cytatów wylania się niejednorodny i chaotyczny obraz nadawcy. W jednym liście pojawiają się skrajnie różne emocje i treści o różnej temperaturze uczuć: wyznania miłości po grób, niemoralne propozycje, szczerść granicząca z perwersją w kwestii stosunku do przedstawicielki płci przeciwnej, słowa pełne żalu i niechęci wobec żony sąsiadują tu ze słowami pełnymi zachwytu i uwielbienia dla jej urody i charakteru. List ten ilustruje skrajne uczuciowe postawy i reakcje Pasternaka. Jako że nie dysponuję w tej materii wystarczającą wiedzą medyczną ani psychologiczną, by poddawać je analizie, skupię się więc na aspektach językowym i biograficznym. W powyższych fragmentach zwraca uwagę przede wszystkim pewna cecha osobowości Pasternaka, pewna skłonność, która powraca echem we wszystkich korespondencjach miłosnych i w wielu o nim wspomnieniach, a która kładzie się cieniem na jego małżeństwie z Eugenią. Jest to temat fascynacji słabą płcią i pożądania wobec niej, z którym nie zawsze potrafił sobie poeta radzić, czemu w mniej lub bardziej udolny sposób dawał znać w listach. Eugeniusz Borysowicz, komentując powyższy list, odwołał się w sposób ogólny do przypadłości ojca, nie piętnując go i nie stygmatyzując, a wręcz próbując znaleźć dlań racjonalne usprawiedliwienie:

W ojcowskich listach do mamy stale pojawia się i przechodzi od jednego do drugiego temat pokusy, na przewyciężeniu którego budował się jego stosunek do kobiety. Ze szczególną siłą ta nuta zaczyna wybrzmiewać podczas rozłąki, podczas jego samotnego lata w mieście. Kobięcie piękno z łatwością rozpalalo jego liryczną naturę, na czym niezmiennie opierały się wszystkie jego przyjaźnie z kobietami w życiu i w korespondencji. „Я завидую людям, которые родились с готовым различием чувств или успели в них разобраться. Я – не то, что

⁴³ Tamże, s. 45–46.

дружбы, я вниманья без примеси любви никогда не переживал” – pisał poeta w liście do R.N. Łomonosowej⁴⁴.

Pasternak był wychowany, jak sam później tłumaczył, zgodnie z zasadami konserwatywnej moralności. I chociaż na co dzień ich przestrzegał, nie dając żonie powodów do zazdrości, jego platoniczne uwielbienie płci przeciwnej przysparzało jej wiele cierpienia. Szczerość, z jaką Pasternak dzielił się z nią swoimi wrażeniami potęgowała bolesność ich stosunków. On szukał u niej współczucia i zrozumienia jako artysta, otrzymywał natomiast przykre rozmowy. Motyw duchowej walki z pokusą pojawia się także w listach do Cwietajewej, wysłanych latem 1926 roku. Podejście Pasternaka okazało się niezrozumiałym także dla niej, poczuła się nim osobiście dotknięta, uważała też, że należy zakończyć epistolarny romans, nie wprowadzając w zakłopotanie żony i syna⁴⁵. W korespondencji Pasternak zwraca się do swojej małżonki różnymi formami jej imienia *Женичка*, *Женя*, *Женюра*, *Женечка*, *Женюрочка*. Imię żony otwiera z kolei wodospad określających ją form atrybutywnych, dla którego jedynym ograniczeniem jest wyobrażnia poety. Eugenia przyrównywana jest do zjawisk przyrody (*Холодное небо*, *Жилка лесов и полей, когда они в цвету*, *Волна*, *Глубина*), elementów fauny i flory (*Ласочка*, *Рыбка*, *Гулюшка*), bohaterów utworów literackich i legend (*Изольда*, *Русалочка*), pojęć abstrakcyjnych (*Прелесть*, *Будущее*, *Милосердие*, *Надежда*) lub przywołuje na myśl zupełnie inne, niestandardowe afektonimy-neologizmy słowotwórcze (*Калевушка*, *Любота*), a także pieszczotliwe nazwy dzieci (*Детка*, *Дочка*). Zdarza się, że w zwrotach do małżonki Pasternak stosuje określenia należące do zużytego repertuaru liryki romantycznej, takie jak *Ангел*, *Полуангелок*, *Гулюшка*, *Любовь*. Imię Eugении opatrzone jest zwykle przymiotnikiem, określeniem w formie przydawki, a następnie pojawia się obiekt, do którego adresatka jest porównywana. Niekiedy zwroty do małżonki przybierają postać spiętrzonych metafor, innym razem przypominają swoim kształtem porównania homeryckie:

Женичка моя, нежная, нежная девочка, и моя прелесть, как привык я отстранять эти простые приливы умиленного восхищенья тобой, оттого верно, что они к добру не приводили и восставали в твоём лице на весь мой склад души, на образ мыслей моих. [...] да мы б роман имели неслыханный, чудная моя, изумительная Изольда!⁴⁶

⁴⁴ Тамże, s. 46–47.

⁴⁵ Тамże, s. 47.

⁴⁶ B. Pasternak, list do Żeni z 25–26.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существованья ткань сквозная...*, s. 56.

Pasternak wyraźnie nawiązuje do

Dziejów Tristana i Izoldy (*Le Roman de Tristan et Iseut*, druga połowa XII wieku, oprac. Joseph Bédier, 1900, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński, 1917), romansu rycerskiego, opartego na celtyckiej legendzie o tragicznych następstwach zażycia napoju miłosnego. Przez długi czas istniał tylko w tradycji ustnej, potem opracowany przez wielu poetów średniowiecznych⁴⁷.

Izolda nazywana Złotowłosa, córka króla Irlandii, to bohaterka tej celtyckiej legendy o pięknej średniowiecznej miłości, będącej natchnieniem niezliczonych poetów i muzyków. Eugenia była szatynką, a to, co wyróżniało Izoldę spośród innych, to cudowne, długie, pszeniczne włosy. Zresztą, po części za ich przyczyną jej romans z Tristanem w ogóle mógł zaistnieć. To właśnie pamięć o złotych włosach sprowadziła mężczyznę z powrotem w rodzinne strony przyszłej królowej. I chociaż obie kobiety były obdarzone nieprzeciętną urodą, to raczej podobieństwo charakterów przywodzi na myśl porównanie żony do bohaterki miłosnej historii powstałej w cyklu celtyckich legend. Izoldę poznajemy jako kobietę dumną, hardą i nieustępliwą, jednocześnie jednak cechującą się wrażliwością, inteligencją i rozsądkiem. O Eugenii wiemy na pewno, że miała kapryśny, apodyktyczny i gwałtowny charakter. Była zazdrosna i uparta, ale także, jako artystkę, cechowała ją ponadprzeciętna wrażliwość, co stanowiło podstawę udanych relacji z mężem. Źródeł podobieństwa należy upatrywać także w samej miłosnej historii: legendarni „kochankowie nie potrafią bez siebie żyć, ale razem też nie mogą zaznać szczęścia”, co oddaje relacje pomiędzy zwaśnionymi latem 1926 roku Pasternakami. Wówczas, gdy korespondencja z Cwietajewą kładzie się cieniem na ich związku, rozważają wprawdzie rozstanie, choć jednocześnie deklarują wzajemną miłość. „Toczą daremną walkę z namiętnością, rozstają się i powracają

⁴⁷ T. Miłkowski, *Leksykon dzieł i tematów literatury powszechnej*, Warszawa 2002, s. 102–103. Historia Tristana i Izoldy zaczyna się, gdy „osierocony Tristan, wychowywany przez wuja, króla Marka z Kornwalii, wyrasta na znakomitego rycerza. Ugodzony zatrutym mieczem, ratunek może znaleźć tylko u znającej magiczne leki irlandzkiej królowej. Przybywa na jej dwór i zostaje ocalony cudowną miksturą. Poznaje wówczas córkę królowej, Izoldę Złotowłosą, która ma zostać żoną króla Marka. Przez fatalną pomyłkę Izolda i Tristan wypijają napój miłosny, który wzbudza w nich wzajemne uczucie. Dramat polega na tym, że kochankowie nie potrafią bez siebie żyć, ale razem też nie mogą zaznać szczęścia, świadomi swych zobowiązań wobec Marka. Aby uciec od fatalnego uczucia Tristan poślubia Izoldę o Białych Dłoniach. Zraniony zatrutą włócznią, umiera. Kiedy ukochana Izolda przybywa jest już za późno: umiera przy nim. Król Marek wyprawia kochankom pogrzeb; ich groby łączy krzak głogu – symbol niezniszczalnego uczucia”.

do siebie”⁴⁸. Podczas kilkumiesięcznej rozłąki korespondencja Eugenii i Borysa Pasternaków stanowiła jedyną platformę wymiany myśli, sądów, spostrzeżeń, replik i refleksji, niemniej cechowały ją wszystkie niedostatki tego typu dialogu, który tak naprawdę bardziej swoją budową przypomina sekwencję opóźnionych w czasie monologów. Należy uwzględnić fakt, że Eugenia i Borys znali się przed ślubem bardzo krótko, rychła i długa rozłąka na wstępie wspólnego pożycia zatem nie służyła scalaniu docierającego się małżeństwa. Warto też pamiętać, że w tym okresie przyszło Pasternakom rozstrzygać w listach choćby takie naglące kwestie jak przeprowadzka, urządzenie nowego mieszkania, choroby i sposoby leczenia dziecka, poprawa nadszarpniętego zdrowia Eugenii. Epistolarna liryka przeplatała się zatem z praktycznymi radami, choćby w kwestii wychowania i opieki nad Eugeniuszem. Zapisaną w liście historię choroby syna Eugenia przesyłała Borysowi, który pokazywał ją wybitnemu moskiewskiemu pediatrze w celu konsultacji. Na wypisane po lewej stronie kartki pytania matki Pasternak odpisywał liliowym atramentem po prawej stronie, zgodnie z odpowiedziami i sugestiami specjalisty. Tym samym listy przybierały czasem postać karty choroby małego pacjenta z pełną diagnozą i sugerowanym sposobem leczenia stając się prawdziwym dokumentem ludzkim, świadectwem historii. Przestoje w korespondencji wynikające zarówno z przyczyn obiektywnych, jak i z woli uczestników nie ułatwiała z zasady naznaczonej pozornością zwykłego dialogu wymiany. Po pierwsze Eugenia początkowo długo milczała, z czasem odpisywała na już nieaktualne w treści listy, jej odpowiedzi były jednak nieregularne i stosunkowo rzadkie. Pasternak miał w zwyczaju słać listy seriami, jeden za drugim, nie doczekawszy się odpowiedzi na wcześniejsze. „Получила твои три письма сразу”⁴⁹ – pisze Eugenia 26 maja 1924 roku. Ponadto poeta zwykł umieszczać w jednej kopercie listy, które powstawały przez kilka dni, co wprowadzało dodatkowy chaos. W jednym, komponowanym godzinami, a nawet dniami liście zdarzało mu się zawrzeć treści, które sobie przeczyły, a były efektem nagłego spadku nastroju autora lub jego nocnych przemyśleń. Często pod koniec listu Pasternak wycofuje się ze stanowiska wygłaszanego w jego początkowych fragmentach, tłumacząc, że go poniosło, bo tak naprawdę miał co innego na myśli, jak choćby poniżej:

Среда.

Когда я вчера кончал письмо тебе, Гулюшка, то последние слова прямо со страстью вырвались у меня к тебе, моя тихая без-без-без-без-брежная прелесть⁵⁰.

⁴⁸ Tamże, s. 102.

⁴⁹ E. Pasternak, List do Borysa z 26.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 57.

⁵⁰ B. Pasternak, List do Żeni z 20–21.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 45.

Rozłąka i brak możliwości bezpośredniej reakcji sprzyjały niestety zaognianiu konfliktów. Niewyjaśnione nieporozumienia urastały do rangi problemów, a zadawnione spory powracały ze zwielokrotnioną siłą, jak choćby kwestia wiecznego niezadowolenia z siebie i samoudręczenia Pasternaka, jakoby tracił czas na próżno, a jego pisanina była nic nie warta. Eugenia wspierała go, wierząc w jego sukces, ale w trakcie jednej z poświęconych temu wątkowi wymian zdań Pasternak uraził ją, twierdząc, że przecież jej samej nie podobają się jego utwory i będzie mógł w przyszłości napisać, że nigdy ich nie czytała i czytać nie zamierza. Ten bezpodstawny zarzut bardzo ją zabolął.

Eugeniusz Borysowicz wspomina, że przyczyną wielu nieporozumień była impulsywna natura Pasternaka oraz skłonność do ulegania chwilowym nastrojom, co znajduje swoje potwierdzenie w ewoluującej na przestrzeni jednego listu jego emocjonalnej treści. Eugenię irytowała nade wszystko tendencja do nadużywania przez poetę tzw. obiecujących słów, którymi próbował uspokoić i zapewnić ją i siebie, że jutro wszystko zmieni się na lepsze. Ona dłużej nie chciała już tego słuchać uważając, że za pustą obietnicą nic się nie kryje. W gruncie rzeczy cecha ta ujawniała podstawy światopoglądu Pasternaka z jego głęboką wiarą we wszechmoc życia, nie pozwalającą mu długo koncentrować się na męczącym i przygnębiającym przeżywaniu i rozpamiętywaniu porażek. Poeta stale wyrabiał w sobie to przekonanie, a ono pomagało mu przetrwać najtrudniejsze chwile. Eugeniusz z wdzięcznością wspomina, jak przychodził do ojca wyżalić się, zwierzyć ze swych niepowodzeń, które wtedy wydawały mu się sytuacjami bez wyjścia. Ten zawsze miał dla niego słowa pełne wiary i otuchy, którymi potrafił zarazić syna. To następowało nie od razu w trakcie rozmowy z nim, ale jego wiara w uzdrawiającą moc czasu zawsze znajdowała potwierdzenie w późniejszych wydarzeniach⁵¹. Korespondencję miłosną Pasternaka charakteryzuje osobliwy indywidualny język wyrażania uczuć i myśli. Jego niepowtarzalny charakter polega na szczególnym doborze słów, wyrażań, konstrukcji i umieszczaniu ich w jednej wypowiedzi, łączeniu stylów i odmian języka, a także na nadbudowie językowej, która polega na wzbogacaniu warstwy podstawowej przekazu o warstwę dodatkową, artystyczną. Elżbieta Dąbrowska nazywa ją kodem poetyckim, lub zespołem konwencji literackiej, nadbudowanym nad systemem języka ogólnego. Polszczyzna, czy jakikolwiek inny język jako całość stanowi zbiór możliwości dla języka artystycznego, a to co wydaje się niemożliwe w języku komunikacji codziennej, jest możliwe w wypowiedzi

⁵¹ Por. Е.Б. Пастернак, *Комментарий*, [w:] Б. Пастернак, *Существование тканей сквозная...*, s. 59.

artystycznej⁵². W dużej mierze wiąże się to z zastosowaniem przez Pasternaka języka artystycznego, który zajmuje szczególną pozycję wśród odmian językowych i rządzi się swoistymi prawami. Z. Klemensiewicz zwraca uwagę na obecność w nim wyrażeń emocjonalnych typu wykrzyknień i struktur eliptycznych.

Wskazując na środki leksykalne, [...], dowodzi ich istotnej roli w organizacji sfery znaczeniowej wyrażeń oraz ich barwy uczuciowej (deminutiva i augmentativa, archaizmy, dialektyzmy, prowincjonalizmy, neologizmy, neosemantyzmy) – ich wpływ na charakter wypowiedzi artystycznej⁵³.

Sławiński zwraca z kolei uwagę na uwyrażnienie funkcji estetycznej, z którego wynika „ład ponad potrzebę”, wysoki stopień organizacji tekstu artystycznego, czyli „nadmiar uporządkowania”, nasycenie tropami (zwłaszcza metaforą), wieloznaczność, reinterpretację znaków językowych, obrazowość, „wytrącenie” znaku językowego z jego schematycznych układów⁵⁴. Indywidualny styl Pasternaka charakteryzuje skłonność do egzaltacji, która przejawia się w metaforycznym, figuratywnym, silnie lub momentami przesadnie emocjonalnie nacechowanym języku, bogatym w figury retoryczne i odwołania do literatury światowej, rytmicznie zorganizowanym. List, wbrew powszechnej opinii i wyobrażeniu przeciętnego użytkownika, staje się popisem możliwości poetyckich Pasternaka, który typowy jego element składowy, jakim jest zwrot do adresata, czyni wielowymiarową, rozbudowaną metaforą połączoną nie rzadko z wyznaniem miłości. Ton pełen egzaltacji, dla której treść nie stanowi wystarczającego usprawiedliwienia, jest wszechobecny w miłosnej korespondencji Pasternaka. Poeta wyraża zachwyt nad urodą ukochanej, analizuje szczegółowo elementy jej wyglądu zewnętrznego, których opis sprawia wrażenie, jakby każdorazowo doznawał olśnienia i zarazem zdziwienia. Jest wdzięczny za nieopisane szczęście, którym los obdarzył właśnie jego, łącząc jego życie z adresatką listu:

Нежно любимая моя, я прямо головой мотаю от мучительного действия этих трех слов, – я часто так живо вижу тебя, ну точно ты тут за спиной, и страшно, страшно люблю тебя, до побледнения порывисто. Ах какое счастье, что это ты у меня есть! Какой был бы ужас, если бы это было у другого, я бы в муках изошел и кончился. Твой особый неповторимый перелив голоса, грудной, мой, милый, милый. И когда ты улыбаешься и дуешься в одно время, у тебя

⁵² E. Dąbrowska, *Styl artystyczny*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole 1991, s. 223.

⁵³ Tamże, s. 226.

⁵⁴ Tamże, s. 227.

чудно шурятся глаза и непередаваемо как-то округляется подбородок, ты знаешь про что я говорю, нет?⁵⁵

Do wielu kobiet, z którymi prowadził intymną korespondencję, Pasternak zwracał się słowami *сестра, ангел, любушка*, opatrzonymi epitetami *милая, золотая, моя*. *Мучительницей* nazywał pierwszą żonę, ale także Marinę Cwietajewą, z którą łączyło go platoniczne uczucie. W poniższym fragmencie, będącym kontynuacją wyżej omawianego listu, poeta w rozbudowanej intymnej metaforze pisze o przepelniającej go miłości i pożądaniu do Eugenii, która nie odpowiadała mu równym zaangażowaniem:

Но, рыбка моя, золотая моя любушка, сейчас эти трамваи пройдут и парходы отвоют, улучи миг затишья, вслушайся, Женичка, слышишь как я с тобой шепчусь. Милая, милая моя сестра, ангел и русалочка, ты всего меня пропитала собою, ты вместо крови пылаешь и кружишься во мне, и всего мне больней, когда раскинутыми руками и высокой большой грудью ты ударяешься о края сердца, пролетая сквозь него, как наездница сквозь обруч, о сожмись, сожмись, мучительница, ты же взорвешь меня, голубь мой, и кто тогда отстоит твою квартиру?!⁵⁶.

W powyższym fragmencie wyraźnie ścierają się dwie poetyki: z jednej strony mamy do czynienia z kodem miłosnym kochanków, którego poszczególne zwroty zdążyły się już w języku miłości skonwencjonalizować (afektonimy odwołujące się do nazw gatunków fauny: *рыбка моя, голубь мой*, wyrażenia: *золотая моя любушка, пылаешь и кружишься во мне, взорвешь меня, я бы в муках изошел и кончился*). Z drugiej, następuje tu brutalne zderzenie języka pełnego poetyckich obrazów z wdzierającą się do intymnego dialogu rzeczywistością ujętą w retorycznym i pełnym ironii zdaniu – pytaniu: „Кто тогда отстоит твою квартиру?!” Dzieje się tak za sprawą użycia w jednym kontekście i na równych prawach słów wyszukanych, poetycko uwznioślonych, naznaczonych stylem autora oraz mowy codziennej dotyczącej prozy życia. Uzyskujemy efekt zderzenia, wstrząsu, który może świadczyć o ogromnym talencie językowym Pasternaka z jednej strony (żywioł języka nie ma dlań tajemnic, zabawa słowem doprowadza do efektu komicznego), z drugiej jest wyraźnym komunikatem, że sytuacja jest pod ścisłą kontrolą autora. Tak miało być, nawet jeśli efekt ironiczny wydaje się tu niezamierzony. Pasternak wzrusza lirycznym wyznaniem, by za chwilę potrząsnąć czytelnikiem i zmusić go do dosłownego

⁵⁵ B. Pasternak, list do Żeni z 27–28.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существованья ткань сквозная...*, s. 59.

⁵⁶ Tamże.

i przenośnego zejścia na ziemię. Jest jeszcze jeden aspekt: liryczna natura przepłata się w jego korespondencji z jasnym i czujnym zmysłem obserwacji rzeczywistości, na którą także był szalenie uwrażliwiony, gdyż całkiem od niej, jako poeta, zależny.

Skłonność do wplatania w poważny dyskurs ironii, dowcipu czy kalamburu dostrzegali także znajomi i przyjaciele Pasternaka, którzy uczestniczyli w organizowanych przezeń lub dlań wieczorach poetyckich, w trakcie których zwykł czytać utwory, nie tylko własne. Jedno z takich spotkań, na którym poeta wywarł wrażenie na słuchaczach, wspomina Olga Piotrowska, znajoma:

Поэт ушел, а в ушах долго еще звучал его голос, схожий с густым, мелодичным гудением органа. Вспоминалось чередование высказанных им серьезных мыслей с неожиданной шуткой, нередко оборачивавшейся каламбуром, а то и парадоксом. Борис Леонидович в беседе был внимателен, самокритичен и смешлив. Временами задумчив, уходил в себя⁵⁷.

Warto zauważyć, że uczucia o dużej intensywności są w literaturze często porównywane do ognia (tudzież płomienia), co znajduje wyraz w licznych metaforach językowych. Do najczęstszych należą epitety „typu *gorące, płomienne, ogniste, palące uczucie*”, metafory dopełniaczowe „typu *płomień nienawiści, ogień miłości*, połączenia z czasownikami *gasnąć, wygasać, zdusić, rozpać*”.

Zmienność natężenia emocji powoduje zapewne również inny typ asocjacji: uczucie – woda. Tę metaforę odnajdziemy w związkach typu *przyptyw wzruszenia, tklivości, fala szczęścia, miłości, gniewu, napłynęło wzruszenie, X-a zalało szczęście, wzruszenie, na X-a spływa spokój, ukojenie, X-a napęnia a. przepęnia trwoga, X tonie w bólu, żalu, rozpacz*⁵⁸.

Pasternak pisze tu o utonięciu w otchłaniach męczarni, a o partnerce, że płonie w jego żyłach zamiast krwi. Żywioł wody w kontekście uczucia i pożądania pojawia się w jego korespondencji często i jest szeroko eksploatowany w listach do różnych adresatek. Pasternak był mistrzem zwrotów do adresata. Taka różnorodność wariantów form adresatywnych jest typowa dla poetów-autorów listów. Należy zauważyć, że ta część listu, dość marginalna zarówno pod względem jakościowym jak i ilościowym w tradycyjnym swym wydaniu, staje się u Pasternaka odrębnym bytem. Regułą jest rozbudowanie zwrotów

⁵⁷ О. Петровская, *Воспоминания о Борисе Леонидовиче Пастернаке*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 11, s. 97.

⁵⁸ A. Pajdzińska, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 88.

do wielowarstwowych, wysoce upoetyzowanych konstrukcji, których funkcją nadrzędną przestaje być nawiązanie i podtrzymanie kontaktu z odbiorcą przed następującym po nim komunikatem. Akurat o uwagę odbiorcy Pasternak zadbał w dwójnasób dzięki różnorodności środków stylistycznego wyrazu, z których korzystał przy ich wytwarzaniu. Zwrot do adresata przestaje być formą grzecznościową, a zaczyna skupiać na sobie uwagę, jako element nie pozbawiony estetycznej urody. Zwrot frapuje, bo odwołuje się do literatury i sztuki, wywołuje wzruszenie całą gamą spieszczeń i zdrobnień, z których wiele to neologizmy, zastanawia sposobem budowania nowych i zaskakujących znaczeń z wyrazów znanych i nieistniejących w języku. Poniższy fragment to tylko niewielka częśćka rozbudowanego zwrotu do Eugenii, który stanowi jedną trzecią czterostronicowego listu:

Красавица моя, что же ты все худенькая еще такая! Милое аттическое бесподобие мое, не увечь моей ширящейся, как туман, особенной, высокой, боготворящей тебя, возвеличивающей тебя страсти. Здоровей и поправляйся, толстей, толстей, радость моя!⁵⁹

Warto zwrócić uwagę na dwa elementy pojawiające się w powyższym fragmencie: po pierwsze Pasternak zwraca się do żony słowami *аттическое бесподобие*. Według *Słownika mitów i tradycji kultury* Kopalińskiego przymiotnik *аттыcki* oznacza „przypominający Attykę okresu klasycznego albo jej stolicę – Ateny: prosty, powściągliwy, wytworny”⁶⁰. Z kolei wyraz *бесподобие* jest Pasternakowskim neologizmem słowotwórczym i stylistycznym, utworzonym od przymiotnika *бесподобный*, oznaczającego niezrównany, nadzwyczajny⁶¹. Nie wystarczy przyrównać żonę do Aten, należy stworzyć słowo, które najlepiej odda jej charakter, a także stosunek męża do niej. Jak wcześniej zauważyliśmy, w kreowaniu zwrotów do adresata nie miał Pasternak sobie równych. Warto jeszcze w tym miejscu podkreślić, że do budowania ich często sięgał po swoje ulubione, sprawdzone wcześniej wyrazy, wyrażenia i konstrukcje. Zwracając się w listach do małżonki często czerpał z palety barw, w której szczególnie upodobał sobie dwie: biel i złoto. W tym samym liście Pasternak zwraca się do Eugenii słowami: „Белая моя Женюрочка, дочка

⁵⁹ B. Pasternak, List do Żeni z 27–28.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 60.

⁶⁰ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 62. Attycki, od Attyka, kraina historyczna w Grecji środkowej, położona na trójkątnym, wysuniętym na wschód półwyspie, z głównym miastem Atenami, tamże, s. 62.

⁶¹ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *dz. cyt.*, s. 64.

моя, белоножка”⁶². Białe to kolor symbolizujący zazwyczaj czystość, prostotę, niewinność, prawdę. Biel jako barwa pogrzebowa oznacza nadzieję⁶³. Co ciekawe dawniej *białą płcią* określano kobiety. Niewinność i czystość bieli, którą miał najpewniej na myśli Pasternak podkreśla także słowo *дочка* użyte w stosunku do Eugenii. Tak ją właśnie widział i chciał zapamiętać: niewinną i czystą dziewczynką, jak ta uwieczniona na fotografii z lalką, którą mu podarowała przed wyjazdem do Petersburga. Omawiając indywidualny styl listów miłosnych Pasternaka, warto jeszcze zastanowić się, jak w ogóle mówić o miłości. Uczucia są jedną z najbardziej fascynujących dziedzin ludzkiego życia, przesądzają o sposobie reagowania człowieka na otaczającą rzeczywistość, stanowią zachętę do działań, pozwalają z wyobraźnią myśleć o przyszłości i rezygnować z niewłaściwych zachowań. Ponieważ, jak ustaliliśmy, prymarnie uczucia są natury niejęzykowej, ich werbalizacja stwarza źródło trudności w uchwyteniu przejścia od myślenia i poznania emocjonalnego do intelektualnego⁶⁴.

Miłość rozumiana jako medium nie jest uczuciem lecz kodem komunikacji, zgodnie z regułami którego ludzie uczucia wyrażają, kształtują, symulują, zakładają u innych, wypierają się ich i liczą ze wszystkimi konsekwencjami, jakie mieć będzie urzeczywistnienie określonego komunikatu. Miłość napotyka problemy komunikacyjne rozwiązuje na zupełnie swoisty sposób. Potrafi ona – by ująć to w paradoksalną formułę – zintensyfikować komunikację, rezygnując z niej. W znacznej mierze posługuje się komunikacją pośrednią, zdaje się na antycypację i uprzedzające zrozumienie⁶⁵.

I tak, należy zauważyć, że szczególny kod miłości Pasternaka nie stroni od powtórzeń, wykrzyknień, pytań retorycznych, metafor, neologizmów, porównań, a nawet personifikacji i animizacji. Dla jego stylu, o czym była już wcześniej mowa, charakterystyczne są pewne utrwalone w języku wyrażenia, związki wyrazowe, przysłowia, idiomy, frazeologizmy czy kolokwializmy takie jak np. *черт знает как, долг платежом красен, клеветать носом, говорить на ветер*.

⁶² B. Pasternak, List do Żeni z 27–28.05.1924 r. ..., s. 61.

⁶³ W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 80, 95.

⁶⁴ I. Nowakowska-Kempna, *Werbalizacja stanów emocjonalnych*, [w:] tejże, *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć*, Katowice 1986, s. 5.

⁶⁵ N. Luhmann, *Miłość jako symboliczne medium komunikacji*, [w:] *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003, s. 27.

Золотая моя, я пишу тебе черт знает как. [...] Впрочем долг платежом красен; ведь и ты небось носом клеваала, мне писавши, и конец твоего письма полон милых, кровно родных, хорошо знакомых зевков⁶⁶.

Гулюшка, теперь я не на ветер говорю и глубоко чувствую каждое слово⁶⁷.

Za szczególnie przydatne w komponowaniu listów do Eugenii Pasternak uznał neologizmy. W korespondencji do niej jest ich sporo, z przyczyn obiektywnych przytoczono tylko kilka. 22 grudnia 1921 roku Pasternak pisze do przyszłej żony: „Дорогая Женюручка моя, что делать мне, и как мне назвать мою намагниченность и напетость тобою”⁶⁸. W cytowanym fragmencie pojawia się słowo *напетость*, utworzone od bezokolicznika *напеть*. Pasternak tworzy neologizm słowotwórczy poprzez dodanie przyrostka *-ость* do formy bezokolicznika. Po raz kolejny poeta daje do zrozumienia, że dla oddania stanu lekkości i radości duszy, którą przepęlnia miłość do Eugenii, nie odnalazł w języku odpowiednich środków. Innym razem zachwycając się urodą małżonki zwraca się do niej słowami: „...ведь это ты можешь быть и должна быть вечною моей умывающейся красавицей, белой, ясной, большелобой, той, от которой я не отступил в стихи”⁶⁹. Zachwyt dla wysokiego czoła małżonki wyrażał się nie tylko w stworzeniu dlań neologizmu stylistycznego w charakterze przydawki, wyrażenia określającego rzeczownik, ale także w twórczości bardziej wymagającej, jaką jest poezja. Ten charakterystyczny detal jej urody został także przez Pasternaka ujęty w wierszu poświęconym Eugenii. Co ciekawe wiersz zaczynający się słowami *Годами, когда-нибудь в зале концертной...* został umieszczony w tomie *Второе рождение* inspirowanym miłością do nowej partnerki życiowej, Zinaidy Neuhauz. Eugenia Kunina⁷⁰ we wspomnieniach poświęconych poecie zauważa, że jest to pierwszy i jednocześnie jeden z niewielu wierszy bezpośrednio adresowanych do Eugenii Władimirowny lub jej poświęconych. Okazuje się, że

⁶⁶ B. Pasternak, List do Żeni z 14–15–19.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 41.

⁶⁷ B. Pasternak, List do Żeni z 25–26.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 55.

⁶⁸ B. Pasternak, List do Żeni z 22.12.1921 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 17.

⁶⁹ B. Pasternak, List do Żeni z 20–21.05.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 45.

⁷⁰ Eugenia Kunina (ros. Евгения Филипповна Кунина) (6.11.1898–18.03.1997) – rosyjska poetka, pisarka, tłumaczka. Urodzona w Moskwie. Studiowała w Uniwersytecie Moskiewskim im. M. Łomonosowa i w Instytucie Literacko-Artystycznym im. W. Brusowa. Zob.: <http://soulibre.ru> [dostęp: 10.10.2013].

portret poetycki żony powstał dopiero pod wpływem uczucia do innej kobiety i tuż przed odejściem do niej. W szkicu tym uchwycony jest ten miły, szczególnie powab Żeni Łurje-Pasternak, który upodabniał ją do włoskich madonn epoki wczesnego Odrodzenia (XV wiek)⁷¹:

Художницы робкой, как сон, крутолобость,
С беззлобной улыбкой, улыбкой взахлеб,
Улыбкой, огромной и светлой, как глобус,
Художницы облик, улыбку и лоб. [...]
Художница пачкала красками траву,
Роняла палитру, совала в халат
Набор рисовальный и пачки отравы,
Что „Басмой” зовутся и астму сулят.
Мне Брамса сыграют, – я сдамся, я вспомню
Упрямую заросль, и кровлю, и вход,
Балкон полутемный и комнат питомник,
Улыбку, и облик, и брови, и рот. [...]⁷²

W okresie narastającego konfliktu z małżonką podsycanego ujawnieniem szczegółów korespondencji z Cwietajewą w liście z 16 lipca 1926 roku Pasternak wyraża nadzieję, że mogą z Żenią w przyszłości się porozumieć. Liczy na „ponowne wyjaśnienie”, które wyraża przy pomocy stworzonego przez siebie terminu: *переистолкованье*. Wyraz *истолкование*, został wzbogacony o przedrostek *пере-*, który ma bardzo wiele znaczeń, m.in. oznacza wykonanie danej czynności od nowa, raz jeszcze. W tym wypadku Pasternak nawołuje małżonkę do ponownego wyjaśnienia zadawnionych sporów. Co więcej, na potrzeby tej konkretnej wymiany tworzy jeszcze bezokolicznik od utworzonego wcześniej przezeń rzeczownika. Zatem w przypadku Pasternaka mamy do czynienia z wielostopniowym procesem przekształcania warstwy językowej: tworzeniem nowych wyrazów od innych Pasternakowskich neologizmów stylistycznych i słowotwórczych:

Все еще оставлявший надежду на какое-то оздоравливающее переистолкованье в каком-то будущем, в будущем вдвоем с тобой [...] Но переистолковывать нечего, от тебя никогда не придет повода для такого переистолкованья⁷³.

⁷¹ Рог. Е. Кунина, *О встречах с Борисом Пастернаком*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 11, s. 119.

⁷² Fragment wiersza B. Pasternaka, zaczynającego się słowami *Годами, когда-нибудь в зале концертной...* z tomu *Второе рождение*, 1931 r., cyt. za: Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 2, s. 65.

⁷³ В. Pasternak, List do Żeni z 16.07.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 153.

Pasternakowi zdarza się sięgać po mniej konwencjonalne chwytty niż powtórzenia czy neologizmy. W listach do małżonki pojawia się od czasu do czasu tak wyszukana figura retoryczna, jaką jest personifikacja lub antropomorfizacja. Dzięki użyciu tych środków do monotonii dokumentarnego zapisu wdziera się małymi kroczkami realizm magiczny w rozumieniu kombinacji elementów realistycznych i fantastycznych. Podczas jednego z dłuższych rozstań poeta w tak nietypowy sposób werbalizował tęsknotę za małżonką:

Сейчас принес от китайцев белье, а когда поверял и откладывал в шкаф [jak woryginalie – przur. A.S.], твои рубашечки прыгнули и затоптали босыми ножками по полу и защебетали, слушать, просто сердце из груди рвалось. Потом они успокоились и теперь лежат в шкапу и не слышно их. Тихие и беленькие ждут, до осени их не тронут⁷⁴.

Innym razem, zawiedziony brakiem sygnału ze strony małżonki, Pasternak antropomorfizuje wypowiedzianą przez żonę obietnicę odpisywania na listy. Uosobiona fraza staje się bohaterką opowieści, którą poeta snuje, jakby opowiadał dzieciom bajkę o złej i bezlitosnej czarownicy. Przytaczam poniższy fragment ze szczególną lubością. Proszę sobie wyobrazić, na ile innych, typowych sposobów można by przekazać zbliżoną w wydźwięku treść: zarzut o lekceważenie danego słowa i apel o litość:

Меня удивляет твоя жестокость. Я помню фразу, сказанную тобой перед отъездом, что ты собираешься мне не писать. Но фраза проехала тысячу верст, увидала множество вещей и людей, фраза живет в городе, которого я никогда не видел. С фразой вместе находятся два родных мне человека, составляющие часть моей жизни, стоящие мне ежеминутно воображенья, сердечных сил и крови. [...] И неужели фраза сильнее всего, и зря стоят города, и напрасно женщину и ребенка встречают лаской – и неужели сколько тепла на них ни пролить, горделиво эгоистический, ледяной гонор фразы превыше всего и его ничем не растопить?⁷⁵

Szczególna wielofunkcyjność stylu artystycznego, nasycenie go tropami, zwłaszcza metaforą, nieokreśloność, figuratywność, dominacja w nim funkcji poetyckiej przejawia się w nastawieniu na sam komunikat. Poniższy fragment przeciwstawia się przeciętnemu językowi komunikacji, realizując regułę

⁷⁴ B. Pasternak, List do Żeni z 22.05.1924 r., [w:] B. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 47.

⁷⁵ B. Pasternak, List do Żeni z 8.07.1926 r., [w:] B. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 143.

dewiacyjności stylu artystycznego, o której pisał Sławiński⁷⁶. Trudno przypuszczać, by Pasternakowi chodziło w nim o coś więcej, niż skupieniu się na komunikacie dla niego samego:

Оно [słońce – przyp. A.S.] раздевало меня до пояса, уподобляло мешку со щепками или углю в рогожном кульке, оно надставляло свою самоварную трубу прямо на легкие, пропустив ее через рот и горло, оно до ослепительности ярко освещало мою душу, что было очень невесело [...], Но ото всех чувств, и самых тоскливых, ложились черные резкие тени, такие же черные, как буквы в хороших стихах [...] Когда я стал их срисовывать, стали выходить письма к тебе. Это были письма из печки, письма из-под вольтовой дуги. Как себя, так точно я и тебя увидел, и свою тоску по тебе. Теперь его нет, теней не видно даже на тротуарах, ты мне не пишешь⁷⁷.

Powyższy tekst jawi się jako wypowiedź oderwana od bezpośredniego aktu komunikacyjnego. Cechuje go plastyczność i obrazowość dzięki zastosowaniu metaforyki (*солнце раздевало меня до пояса, солнце надставляло свою самоварную трубу*), porównań (*тени черные, как буквы в хороших стихах, Как себя, так точно я и тебя увидел*), szczególnych połączeń wyrazowych nietypowych dla przeciętnego języka komunikacji (*письма из-под вольтовой дуги*), w którym przekaz ten brzmiałby pewnie mniej więcej tak: „Jest gorąco i jasno. Tęsknię za Tobą. Martwię się, że milczysz”.

Nie zawsze listy Pasternaka do żony spotykały się ze zrozumieniem. Zdarzało mu się słyszeć zarzuty, że za mało ma dla niej entuzjazmu, a jego porywy miłosne są nie wystarczająco częste i zawsze coś się za nimi kryje. Na jeden z takich zarzutów Pasternak odpisał:

Вот я думаю о тебе, не как о той, к которой я тянусь и которую люблю, не как о жене, а просто без зависимости от тебя. Что в тебе главного? То, что ты сильно и бесподобно (это источник твоего очарования) отчеркнута от условности и бесцельного притязанья. Ты оттапливаешься от бережливости и попрошайничанья всех видов всеми неуловимостями своего существа, – кончиком ноги, подбородком, округло угловатой порывистостью своего кокетства (знаешь, когда тыходишь, задорно наклоняясь вбок и смеясь, и вдруг выпрямляясь). Так вот, оставь мне мои настроения, мои глаза, которыми я вижу тебя и гляжу, и полюби их, они преданные тебе силы, они не ниже той радости, которую ты доставляешь им, гордясь и любуясь тобою,

⁷⁶ E. Dąbrowska, *dz. cyt.*, s. 228.

⁷⁷ B. Pasternak, List do Żeni z 26.06.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 101.

я радуюсь, что оживаешь ты для меня не так, как живут жены для мужей, – да, да, наконец позвольте мне кое что знать, – нет, но как последовательно, с детства, круг за кругом оживала и открывалась слуху природа и Бог, и таинственно секретничающая тишина поэзии, то есть та неопишуемая тонкость, которая трепещет и в самые безветренные ночи, когда не шелохнется и листок⁷⁸.

W tym samym liście Pasternak składa deklarację miłości:

Женя, я горячо люблю тебя и хочу, чтобы ты меня любила. Женя, я хочу, чтобы ты взгляделась в меня и нашла свое во мне, в том, что ты так тихо и так издали называешь настроением. [...] единственная в мире женщина, с которой рядом лежит этот поэт и его мир, и к ней льнет и его мучитель, то это ты, Женя, моя, моя Женя, моя Женя⁷⁹.

Na nic zdały się czułe wyznania, miłosne deklaracje i metaforyczne porównania. Kilka dni później Eugenia odpisała Pasternakowi, że boi się powrotu do Moskwy, bo swoje życie po powrocie najczęściej widzi samotnym. Przekonuje męża, że jej wcześniejsze zapewnienia o chęci życia w pojedynkę nie były pustą deklaracją. Próby Pasternaka odwrócenia uwagi od nieprzyjemnego tematu nie powiodły się, ponieważ Eugenia nie dała się łatwo zmanipulować kwiecistymi zapewnieniami poety o jego wielkiej miłości. Eugenia żali się, że Pasternak zbywał ją i przemilczał temat rozstania, choć nie raz pisała mu, gdzie leży jego przyczyna i jak można jej zaradzić. Chciałaby uniknąć rozmów i nieprzyjemności, które w przeszłości miały miejsce, ale w danym momencie nie widzi dla nich wspólnej przeszłości. Przypomina mężowi, że to w końcu on pisał jej, jak mu się z nią trudno żyje. Według niej, o takiej deklaracji zapomnieć się nie da. Za to trzeba mieć pewność, że taka deklaracja się już nie powtórzy, a oni są dla siebie idealnymi partnerami. Jeśli takiej pewności nie ma, związek musi się rozpaść. Eugenia dostrzega też dyskomfort dialogu epistolarnego: po pierwsze rozłąka nie sprzyja utrzymaniu domowego miru, a z kolei korespondencja to nie najlepszy sposób rozwiązywania rodzinnych sporów. Powód: bardzo wiele spraw umyka, nie doczekawszy się omówienia, niemniej wracają i boleśnie przypominają o sobie po jakimś czasie. Eugenia wyjaśniała też pojęcie *człowieka nastroju*, za którego uważała swojego męża. Eugeniusz w komentarzu pod wyżej omawianym listem wyjaśnia, że ojciec określenie to rozumiał jako niemożność pokochania w nim tego, co stanowiło istotę jego charakteru. Żeni natomiast przeszkadzała jego bezwola i nieumiejętność postawienia granicy cudzej natarczywości

⁷⁸ B. Pasternak, List do Żeni z 7.06.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 69.

⁷⁹ Tamże, s. 70–71.

niekiedy dla niego samego nieprzyjemnej. W liście Eugenii, według opinii syna Pasternaków, dokładnie są zarysowane psychologiczne trudności życia rodzinnego oraz wyrażone przez nią pragnienie życia w pojedynkę. Miało to swoje głębokie uzasadnienie w chęci uniknięcia konfliktu, wynikającego z różnicy temperamentów i dążeń. Pasternak jednak uważał, że wszystko można jeszcze naprawić. Wystarczy tylko bardzo tego pragnąć, darzyć się jeszcze silniejszym uczuciem i nauczyć się wzajemnie sobie ustępować⁸⁰. Kontynuując wywód o zmianie nastrojów, który wzbudzał pewne niedowierzanie u Eugenii odnośnie zapewnień Pasternaka o miłości, jako stanie ducha w danej chwili, Eugeniusz wspomina także, że duchowy stan ojca zawsze był uzależniony od sukcesu pracy, której w danym momencie się poświęcał. Typowe dla jego charakteru nagłe przejścia od radości do rozpacz były zbyt męczące dla kogoś, kto trwał przy jego boku i razem z nim te zmiany nastrojów głęboko przeżywał. Szczególnie dotkliwe okazywały się w czasach wspólnego mieszkania małżonków, gdzie nie było nawet drugiego pokoju, w którym można byłoby te reakcje złagodzić, a Borys i Żenia wchodzili sobie stale w drogę.

19 czerwca 1924 roku Pasternak pisze do żony list, który bez mała jest jednym wielkim wyznaniem miłości i jednocześnie zwrotem do adresata. Zaczyna się on słowami:

Дорогая девочка, жена моя и друг! Ведь у меня нет никого родней и лучше тебя на свете, не исключая сестры и отца и Марины. Я не могу видеть тебя как-нибудь иначе, чем поражающе светлой, потому что это чувство не освещать не может. [...] И будь всегда и вечно со мной, холодное мое небо, мечтающий нерв, бессонная жила лесов и полей, когда они в цвету. [...] О родное мое в горле вставшее имя, о девочка с Евгеньевской⁸¹, о жена моя, о моя надежда и любовь, о волна, о глубина, о смех, в который я сейчас брошусь, о милосердие, в которое я нырну, о гордая моя ширь, умница, губы, волосы, плаваю, люблю, люблю, люблю!⁸²

Pojęcie zwrotu do adresata traci swoją pierwotną definicję w listach Pasternaka. W jego korespondencji zwroty do adresata obejmują niejednokrotnie

⁸⁰ Por. Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 77.

⁸¹ Jewgieniewskaja ulica (Евгеньевская улица в Санкт-Петербурге) – ulica w centrum Petersburga, łącząca ulicę Staroruską z prospektem Bakunina. Nazwę nadano 9.02.1911 r. na cześć wspólnoty św. Eugenii Sióstr Miłosierdzia, która miała tam swoją siedzibę w budynku nr 1. Zob.: <http://dic.academic.ru/dic> [dostęp: 15.02.2013].

⁸² B. Pasternak, List do Żeni z 19.06.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 81–83.

cały list. List rozpoczyna zwrot do adresata, który jest na tyle rozbudowany, że właściwie trudno go precyzyjnie wskazać, wydzielić. W trakcie lektury okazuje się, że w zakończeniu także pojawia się zwrot do adresata, który towarzyszy czytelnikowi od pierwszych linijek tekstu. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że listy do Eugenii przybierają postać jednego rozbudowanego zwrotu do adresata, w który umiejętnie wplatana jest treść listu, jak chociażby w powyższym fragmencie. Fragment ten charakteryzuje przewaga wykrzyknień podkreślających skrajnie emocjonalny stosunek do adresata. Eugenia zasługuje na wielopłaszczyznowe i wielobarwne uczucie, bowiem spełnia się nie tylko jako żona, ale i najlepszy przyjaciel, budzi też wzruszenie jako dziewczynka z fotografii z dzieciństwa.

W cytowanym liście pojawia się też często eksploatowany przez Pasternaka w korespondencji miłosnej (m.in. w korespondencji z Cwietajewą, szerzej o tym mowa w rozdziale II) motyw żywiołu morskiego w kontekście uczucia do kobiety. Związki wyrazowe będące metaforą miłości powstają w oparciu o sformułowania zaczerpnięte z kręgu tematycznego odwołującego się do szeroko pojmowanego pojęcia wody i skojarzeń na nim budowanych. Poeta płynie na fali miłości, nurkuje, nurza się w zalewającym go uczuciu, rzuca się w jego toń. Partnerka jest falą, głębiną, w którą poeta daje nura (*о волна, о глубина, в который я сейчас брошусь, о милосердие, в которое я нырну*). Warto w tym miejscu nadmienić, że Afrodyta, grecka bogini miłości, pożądania i płodności, jest także opiekunką wysp i wybrzeży, żeglugi i żeglarzy, pływów morza zależnych od faz Księżyca podobnie jak menstruacje kobiet, fal symbolizujących bezwolne unoszenie się przez wzbierającą rozkosz orgazmu⁸³. Zatem skojarzenie miłości z żywiołem morskim istnieje w literaturze od czasów najdawniejszych. Motyw morza przywoływany bywa także w aspekcie miłości cielesnej, jako że żywioł ten charakteryzuje ustawiczny ruch, zmienność, ogromny dynamizm i siła. Morze od czasów starożytnych to także symbol płodności i bezpłodności. Według Kopalińskiego podróż morska symbolizuje przygodę seksualną⁸⁴. Woda jako pramateria także kojarzona jest ze zmiennością, płodnością, jest wszakże źródłem życia. Wodą zyciodajną, zapładniającą, wyzwalającą, wzmacniającą są ciecze natury (jak deszcz) i płyny ciała (jak krew, pot, nasienie, mleko, wody owodni). We wszystkich kulturach archaicznych, gdzie istniał mit o Ziemi i niebie jako rodzicach świata, niebo zapładnia Ziemię niebiańskim nasieniem. Dlatego także źródła, jeziora, rzeki miały własności zapładniające. W wielu rytuałach magicznych woda gra rolę nasienia⁸⁵. List z 19 czerwca

⁸³ Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 233.

⁸⁴ Tamże, s. 234.

⁸⁵ Tamże, s. 476.

1924 roku otwiera serię listów – miłosnych deklaracji, których pojawienie się było związane z zainicjowaną przez Eugenię propozycją rozwodu i doskwierającą Pasternakowi samotnością w sezonie letnim. Zresztą nagły przyływ uczuć męża w obliczu realnego rozstania także był przez nią podnoszony jako argument świadczący na niekorzyść Pasternaka. Uważała bowiem, że jeśli się kogoś naprawdę kocha, to należy mu o tym regularnie przypominać, chwilowy i nagły miłosny zryw męża wydawał jej się podejrzany i nieszczerzy. 20 czerwca Pasternak pisze, że w wyznaniu z poprzedniego listu włożył całą swoją duszę i że go ono bardzo wiele kosztowało. Dodaje też: „Я тебя так сильно теперь люблю, что все, что со мной делается, отношу к тебе. Точно я душой и телом твой, и когда больно телу или печально на душе, я страдаю за урон, причиненный твоей собственности”. I dalej: „Слушай ангел мой: жизнь, моя жизнь однажды выставленная мною за дверь, близится и возвращается ко мне. И за кем, думала ли бы ты, она идет? За мною? Ничуть не бывало. Она возвращается за тем, что ей принадлежало, в чем ей было отказано. За тобою! За тобою!”⁸⁶ List ten, będący niekończącą się deklaracją miłości, powstawał w ciągu jednej doby, niemniej Pasternak dopisywał kolejne jego części w różnych odstępach czasu aż doszedł do dziewięciu stron. Na skutek zmiany nastroju, powrotów pamięcią do czasów dawniejszych, odwoływania się do wydarzeń bieżących powstaje wrażenie, że mamy do czynienia z kilkoma listami pisanymi w różnych okresach. List odsłania kolejne wątki, niczym sztuka rozgrywająca się w kilku aktach. Kolejne sceny dopisywane są przez Pasternaka po upływie jakiegoś czasu. Jedynym śladem momentu, w którym powstał list jest data umieszczona na jego początku: 20 czerwca 1924 roku. Wszystkie poruszane w nim wątki, nawiązania i wspomnienia spina klamrą motyw naczelny: niegasnącego uczucia Pasternaka do małżonki:

Но сердце было так полно тобой, твоей высокой аристократической простотой, твоей, – чертою самоубийства перечеркнутой близостью, что – клянусь, и тогда я был счастлив. Это счастье было похоже на снег и на сумерки, по этому счастью с карканьем носились вороны, под ним в другом городе и позднее, – чернилась Фонтанка [rzeka w Petersburgu – przyp. A.S.], – но я дышал им – и все оно отдавало тобою. Я не меньше тогда любил тебя⁸⁷.

⁸⁶ B. Pasternak, List do Żeni z 20.06.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 86–90.

⁸⁷ B. Pasternak, List do Żeni z 20.06.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 91.

Dalej już robi się naprawdę dramatycznie, by nie powiedzieć teatralnie:

[...] а я пишу и плачу, как тогда (действительно Женя, плачу и утираю глаза, и дальше пишу), и как тогда люблю тебя. Нет, тогда еще я был нормален, как и сейчас. Тебя любить можно только сильно. Сильно любить значит любить по-гречески, по-христиански, под трагедию, под орган, под жизнь, посвященную Гофмановой⁸⁸ сказке, заряженному грозой стиху. [...] Помнишь, как в эту ночь в Петроград пришли поглядеть на тебя улицы, которых в нем никогда не было, и пропустив наши санки, убирались откуда пришли, и за нашей спиной все приходило в порядок. [...] Помнишь другую [нос – прзур. А.С.], после длинного дня, когда ты вся была, как шиповник на сквере, окно вдыхало тебя, розовую, сквозную, неподвижно движущуюся, на грани беспмятства, сладкую, золотую. О Боже! Помнишь?⁸⁹

Powyższy fragment skupia na sobie uwagę głównie poprzez uwydatnienie i estetyczną organizację elementów językowych. Komunikat charakteryzuje pewne rozproszenie tematów, mozaika obrazów, które są rezultatem wykorzystanych przez Pasternaka środków kojarzonych w sposób oczywisty z poezją, językiem poetyckim, takich jak personifikacja, oksymoron, antyteza, wielokrotne porównania i metafory (*пришли поглядеть на тебя улицы, твоей высокой аристократической простотой, заряженному грозой стиху, окно вдыхало тебя, ты вся была, как шиповник на сквере*), czy wreszcie posłużenie się przezeń konwencją realizmu magicznego. W tym fragmencie pojawiają się także wykrzyknienia, pytania retoryczne, nawiązania do literatury światowej. Ten wyjątkowo liryczny fragment, w którym dominuje funkcja poetycka, ma spełnić jedno zadanie: oczarować, przykuć uwagę, opóźnić lub odwrócić nieuniknione rozstanie. Jest więc Pasternak zdeterminowany, wytacza najcięższe działa, nie chce stracić Eugenii. Pod koniec listu życzy małżonce spokojnej nocy, zwracając się do niej słowami „мой вневременный друг”, i przekonuje raz jeszcze: „Горячо, всей жизнью и смертью своей тебя люблю. [...] Я умопомрачительно люблю и предан тебе”⁹⁰. Listy miłosnych deklaracji dotarły do Eugenii ze sporym opóźnieniem, ponieważ jechały tam z jej siostrą

⁸⁸ „Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – niemiecki poeta, prozaik, krytyk artystyczny, muzyczny i literacki, kompozytor, malarz i rysownik, kapelmistrz, dyrektor teatru, dramaturg; jeden z najbardziej wpływowych artystów wczesnego romantyzmu”, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/1138/ernst-theodor-amadeus-hoffmann> [dostęp: 30.04.2020].

⁸⁹ B. Pasternak, List do Żeni z 20.06.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существова- нья ткань сквозная...*, s. 91.

⁹⁰ Tamże, s. 93.

Gittą, która z kolei wydłużała swoją podróż. Eugeniusz w komentarzu pod listami wyjaśnia, że ich ostateczne wręczenie matce wywołało niemalże zdziwienie, ale też wyrzuty i pretensje. Liryczne części miłosnych deklaracji w tych listach, oznaczonych „polecony nr 1” i „polecony nr 2” niejednokrotnie przeplatają się z napisanymi przezeń wcześniej wierszami, powtarzając i uściślając występujące w nich porównania i asocjacje i tym samym uchylając podstawy konstrukcji poetyckiego świata Pasternaka.

W kolejnych czerwcowych dniach Pasternak relacjonuje swoje trudne finansowe położenie, które uniemożliwia mu odwiedziny rodziny w Petersburgu. Wyjazd jawi mu się jako niedopuszczalna lekkomyślność, mimo że bardzo chciałby być z żoną i synkiem. O swojej sytuacji pisze jednak, nie dramatyzując, a próbując przelać na bliskich otuchę: „Как я тут живу? Охочусь за мелкою дичью, – о суммах больше двух-трех червонцев⁹¹ даже заикаться не приходится. Однако все уладится, обойдется”⁹². Pocieszeniem jest także nadzieja na odzew z Petersburga, na który Pasternak bardzo liczył. Jak wcześniej wspominałam Eugenia nie była rzetelna w odpisywaniu na listy męża. Brak odpowiedzi ze strony żony potęgował jego poczucie winy, na które nakładała się również finansowa niemoc, a w ostatnich dniach także świadomość, że zawiódł jako mąż i ojciec. Czarę goryczy przelała sugestia Eugenii, że powinni się rozstać. Pasternak łaknie jakiegokolwiek sygnału zainteresowania, gdyż te ze strony małżonki są nadzwyczaj rzadkie i wciąż go zaskakują:

Иногда мне кажется, что вдруг на этой неделе я получу что-нибудь от тебя, чего получать не привык, когда же я пристальнее всматриваюсь в это ощущение, то нахожу, что я просто жду очередного твоего письма, что и предшествующие твои письма были непривычны, что непривычна ты, что я привык к необычности и ею избалован⁹³.

Kolejny list jest kontynuacją poetyki poczucia beznadziei, które w danym momencie towarzyszy Pasternakowi w każdej sferze życia. Nic nie pozostawia złudzeń:

⁹¹ „Czerwonec (ros. червонец) – używana w Rosji i ZSRR nazwa monet i banknotów, wywodząca się od pol. czerwonego złotego: 1) w Rosji do XVIII w. nazwa zagr. złotych monet (dukaty, cekiny); 2) w XVIII–XIX w. nazwa złotej, trzyrublowej monety ros.; 3) 1922–47 banknot o nominale dziesięciurublowym wypuszczony przez Bank Państwowy ZSRR”, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/czerwonec;3889654.html> [dostęp: 30.04.2020].

⁹² B. Pasternak, List do Żeni z 23.06.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 96.

⁹³ Tamże.

Моя дорогая, тысяча лиц, виденных мною сегодня, воздух, которым я дышал поутру, жизнь моя, еще верная мне, и которой не станет!

Итак все это неосуществимо. Несбыточна поэзия, недоступна и недостижима ты, и дозами, изматывающими своей микроскопической ничтожностью, расходуются силы, рассаривается мысль, расточается время⁹⁴.

I dalej w tym samym liście, zrezygnowanym już tonem poeta dodaje: „Я люблю тебя и не знаю, на чем стоит это чувство. Хорошо, что не знаю этого”⁹⁵. W powyższym fragmencie będącym pozornie tylko chwilowym załamaniem nastroju Pasternak roztacza wizję bez mała katastroficzną. Jego wypowiedź nosi wszelkie znamiona egzystencjalnego nihilizmu, który zakładał całkowitą lub częściową negację celu, sensu, znaczenia i wartości życia⁹⁶. Jego życie, najwyższa dostępna człowiekowi wartość doczesna, wkrótce przestanie istnieć. Najważniejsza dlań poezja jawi się jako nierealna, nieziszczalna, traci więc na wartości kolejny sens ludzkiej egzystencji: praca. Pasternak rozprawia się w tym fragmencie również z uczuciem, które jest kolejnym walorem życia, i z nim także ma kłopot, bo uosobione przez małżonkę jest niedostępne i nieosiągalne. Pozostają jeszcze wartości abstrakcyjne, takie jak czas, energia i myśl, czyli rozum. Rozum to przecież poznanie. Negując możliwość poznania, Pasternak wkracza na teren nihilizmu epistemologicznego, który ukazuje, że poznanie nie jest w ogóle możliwe (skrajny sceptycyzm poznawczy) i nie istnieje żaden sposób otrzymania wiedzy pewnej (skrajny sceptycyzm metodologiczny), albo zaprzecza nawet istnieniu jakiegokolwiek formy wiedzy pewnej⁹⁷. Pasternak wspomina również pojęcia *czasu* i *energii*, które tworzą wszechświat. Możemy zatem przypuszczać, że to do wszechświata właśnie chciał nawiązać

⁹⁴ B. Pasternak, List do Żeni z 25.06.1924 r., [w:] B. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 98.

⁹⁵ Tamże, s. 99.

⁹⁶ *Słownik filozofii*, red. A. Anuszkiewicz, Warszawa 2004, por. hasło: *F. Nietzsche*, s. 360–364; *Encyklopedia filozofii*, t. II, red. T. Honderich, tłum. J. Łoziński, Poznań 1999, s. 632–636.

⁹⁷ Negując możliwość poznania, Pasternak nawiązuje także do filozofii I. Kanta, który odrzucił możliwość poznania „rzeczy samej w sobie”, jednak nie był zwolennikiem subiektywizmu. Kant twierdził, że choć poznajemy świat będący wytworem naszego umysłu, to poznanie to jest mimo wszystko obiektywne, a nawet musi być obiektywne, skoro odkrywane przez nasze umysły prawa odnoszą się właśnie do konstruktów tychże umysłów. O rzeczach samych w sobie, a więc o świecie takim, jakim on jest, nie będąc przez nikogo postrzeganym, nie potrafimy powiedzieć niczego. Cyt. za: P. Czarnecki, *Historia filozofii*, Warszawa 2011, s. 142; *Encyklopedia filozofii*, t. I, red. T. Honderich, tłum. J. Łoziński, Poznań 1998, s. 421–425.

poeta, pisząc o nich. Tu z kolei, negując istnienie tych dwóch wielkości fizycznych, definiujących wszechświat (choć nie wspomina o materii), Pasternak przejawia postawę nihilistyczną w jej ontologicznej odmianie. Nihilizm ontologiczny traktuje bowiem o nieistnieniu żadnego bytu⁹⁸. Pasternak przekreśla wszystko. Nie widzi sensu w pracy twórczej, którą uosabia poezja, bo ta jest jałowa i płonna. Uczucie upostaciowione w Eugenii zawiodło, ponieważ małżonka jest niedostępna i nieosiągalna dosłownie i w przenośni (przebywająca w Leningradzie i unikająca kontaktu z Borysem, żądająca rozstania). Życie także nie daje gwarancji szczęścia i spokoju wewnętrznego jako wartość sama w sobie, ponieważ w każdej chwili można je stracić, jest ulotne i kruche. Poeta próbuje zatem znaleźć oparcie w rozumie, który przedstawia przy pomocy metonimii. Myśl symbolizuje więc tutaj rozum, czyli możliwość poznania przez człowieka. I ta zostaje zanegowana, ponieważ opuszcza go, rozplywając się w przestrzeni. Czas także nie przynosi ukojenia, wbrew przypisywanej mu powszechnie zdolności do łagodzenia bólu. Poeta znalazł się w próżni, emocjonalnej pułapce, z której nie widzi w danej chwili ucieczki. Na koniec dramatycznego wywodu pojawia się promyk nadziei, kropla optymizmu: poeta uświadamia sobie, że kocha, choć nie wie, na czym to uczucie miałoby się opierać. Ale ta niewiedza nie martwi go bynajmniej. Konstatując, Pasternak stwierdza, że ocala go uczucie, nie musi poddawać go analizie, nie musi racjonalizować. Wystarczy mu świadomość, że kocha. Reszta jest nieistotna. W zamieszczonym tradycyjnie pod listami komentarzu Eugeniusz Borysowicz próbuje wyjaśnić chwilowy spadek nastroju u ojca. Otóż wysławszy listy – miłosne deklaracje, które charakteryzują się wysokim lirycznym napięciem (nawet sam Pasternak nazywał je listami spod elektrycznego łuku⁹⁹), poeta oczekiwał odpowiedzi równej im pod względem siły i zaangażowania. Niestety mijały dni i odpowiedź nie nadchodziła, wzrastało natomiast poczucie krzywdy. Było ono tym bardziej niezasłużone, że wyjazd do rodziny był niemożliwy ze względu na finansową zapaść, niekończące się wstrzymanie wypłaty za drugie wydanie zbioru *Życie – moja siostra*, mające się ukazać nakładem wydawnictwa „Госиздат”. Umowa była podpisana jeszcze wiosną i zagwarantowane w niej 80% honorarium

⁹⁸ „Nihilizm [od łac. *nihil* – nic] – w filozofii: negowanie możliwości prawdziwego poznania albo powszechnie obowiązujących, z góry danych wartości moralnych, przede wszystkim w opozycji do wszelkiego dogmatyzmu. Pojęcie to zostało wprowadzone do filozofii przez F.H. Jacobiego; używał go szczególnie F. Nietzsche (w sensie przewartościowania wszystkich wartości tradycji filozof–teolog)”. Cyt. za: *Słownik filozofii...*, s. 364; *Encyklopedia filozofii...*, t. II, s. 638.

⁹⁹ B. Pasternak w liście z 26.06. 1924 r. pisze: „Это были письма из печки, письма из-под вольтовой дуги”, [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 101.

miało trafić do autora w ciągu dwóch tygodni. Płatności nie uregulował także „Русский современник”, w którym ukazały się opowieść *Drogi napowietrzne* oraz cykl wierszy. W czasopiśmie „Россия” ukazały się *Белые стихи*, ale ich wydawca A.З. Лажнев także wstrzymywał wypłatę. Wobec tych opóźnień nadzieje na rychły przyjazd Pasternaka do rodziny były płonne. Niecierpliwe oczekiwanie listów od Eugenii oraz pieniędzy od dłużników wywoływały bolesne myśli, pchały do niepokojących uogólnień o niestosowności liryki w bezdusznym, pozbawionym oddźwięku środowisku współczesnego społeczeństwa. Dla Pasternaka jako lirycznego poety, za którego się uważał w okresie przedrewolucyjnym, to była katastrofa, utrata naturalnego uzasadnienia życia i powołania. W listach spotykamy najwcześniejsze przedstawienie tego zagadnienia, które zostało rozwinięte w artykule o kryzysie liryki z 1925 roku i korespondencji. Brak oddźwięku i zrozumienia, których potrzebuje poezja liryczna, rodziły smutne przemyślenia o końcu młodości i utracie własnego głosu¹⁰⁰. W oczekiwaniu na jakikolwiek sygnał z Leningradu Pasternak ulega skrajnym emocjom. Z jednej strony jest wściekły na małżonkę za jej opieszałość i okrucieństwo: „Если завтра не получу письма, я тебя возненавижу”¹⁰¹. Z drugiej błaga o wyrozumiałość i litość: „Как ты легко негодуешь и отшатываешься. И как редко и как трудно ты даешь. Родная, я люблю тебя, пожалей меня и напиши”¹⁰². Wreszcie przychodzi długo wyczekiwany list. Poza relacją z bieżących wydarzeń Eugenia wyraża swoje ubolewanie nad faktem, że po raz kolejny w liście Pasternak napomknął o Marinie Cwietajewej, co bardzo ją poruszyło i przywołało gorzkie wspomnienia. Poeta w odpowiedzi na zarzut wyjaśnia, że nie zmieni się już w kwestiach zasadniczych, a jedynie w drobiazgach, mimo pracy nad własnym charakterem i upodobaniami:

Я не могу переделать себя в главном. В мелочах можно перевоспитывать себя сколько угодно. Я делал попытки. Мне часто казался неказистым, второразрядным этот мой склад. Ну что же. Двухтактного человека, находящегося постоянно в знании и движении (как ты), что меня пленяло и чему мое воображение поклоняется, – я бы создать из себя не мог. Для этого нужно вновь родиться. Но удавались мелкие пробы: быть как все. [...] Я сделал ошибку, заговорив с тобой о ней. Этого не следовало делать. На будущее время воздержусь¹⁰³.

¹⁰⁰ Por. E.Б. Пастернак, *Комментарий...*, s. 100.

¹⁰¹ B. Pasternak, List do Żeni z 26.06.1924 r., [w:] B. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 101.

¹⁰² B. Pasternak, List do Żeni z 27.06.1924 r., [w:] B. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 102.

¹⁰³ B. Pasternak, List do Żeni z 29.06.1924 r., [w:] B. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 108.

Kolejny list przynosi powiew nowego: zarówno nastroju samego autora, jak i zmianę relacji z Eugenią. Wewnętrzna przemiana Pasternaka wpłynęła na jego ogólne postrzeganie rzeczywistości, w tym także jej wąskiego wycinka dotyczącego związku z małżonką. Na początku listu poeta pozwala sobie nawet na ironiczny żart, który ma na celu rozładowanie sytuacji i napiętej atmosfery, spowodowanej nagromadzeniem w ostatnich dniach wzajemnych wyrzutów, rozpaczliwych wyjaśnień, długim oczekiwaniem na listy, ogólnym rozdrażnieniem i niepokojem obojga. Ironia Pasternakowska zbudowana na osobliwym powtórzeniu ma za zadanie przełamać złą passę oraz atmosferę wrogości i niezrozumienia, która narastała z każdym listem autorstwa Pasternaka i każdym nie napisanym przez Eugenję: „Золотая моя умница, [...] И опять в разминувшихся письмах речь об одном: о том, что у нас в разминающихся письмах об одном говорится”¹⁰⁴. Dalej Pasternak wyjaśnia małżonce, że niczego istotnego podczas ich rozłąki nie stworzył, ale za to odrodził się wewnętrznie:

*Драгоценно своим и достойным стали для меня опять, мое стремление ко благу, к правде, к совершенству, то есть мое искусство и моя любовь, то есть божий мир и ты в нем. И вот, достаточно было надышаться, хоть пассивно, всем этим, как и у всего окружающего изменилось лицо*¹⁰⁵.

Pasternak mimowolnie odwołuje się do religii chrześcijańskiej, pisząc o bożym świecie, którego zaletą jest fakt, że jego częścią jest Eugenia. Pasternak unoszony falą entuzjazmu po wewnętrznej przemianie pisze, że jego dążenie do dobra, prawdy i doskonałości zamyka się w dwóch słowach: sztuka i miłość. Zatem poezja i uczucie, jakim darzy Eugenję czynią go lepszym człowiekiem. Dla nich tylko warto żyć. Po raz kolejny okazuje się, że ocala go uczucie, poezja też przychodzi mu z pomocą. W stylistyce biblijnej pozostaje poeta jeszcze przez jakiś czas:

*О чем тебе убиваться? Выйдем, выйдем на дорогу, родной кусок меня самого, правая моя рука, межреберное мое чудо. Выйдем, не беспокойся. И в той мере отдельности, какая нужна, я и тебя на дорогу выведу, то есть помогу выйти, то есть хочу помочь*¹⁰⁶.

W powyższym fragmencie kryje się zapewnienie, że uda się Pasternakom pokonać trudności i wyjść na prostą. Nie ma najmniejszych wątpliwości, że

¹⁰⁴ B. Pasternak, List do Żeni z 3.07.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 114.

¹⁰⁵ Tamże.

¹⁰⁶ Tamże, s. 115.

symbolika drogi, na której mają się dzięki Pasternakowi znaleźć, obrazuje tu proces dochodzenia do wewnętrznego spokoju i rodzinnej harmonii. Pasternak wierzy, a wiara ta graniczy z pewnością, że w tej nowej odsłonie, po przejściu wewnętrznej przemiany, jest w stanie wyprowadzić ich małżeństwo z kryzysu. Odwołuje się jednocześnie do archetypu mężczyzny, w którym kobieta znajduje oparcie i na którym może polegać. Tym ideałem, do którego nawiązuje jest pierwszy mężczyzna, Adam, z którego żebra Bóg stworzył Ewę. Tak zresztą nazywa Eugenię: kawałkiem siebie samego, swoją prawą ręką, międzyżebrowym cudem. Nawiązanie do biblijnej postaci pierwszej kobiety jest oczywiste.

Według relacji Księgi Rodzaju 2–3 kobieta została stworzona, aby była odpowiednią (nie podporządkowaną) dla mężczyzny towarzyszką. Ponieważ jednak oboje spożyli zakazany owoc, mężczyzna miał odtąd trudzić się pracą na roli, walcząc z ostami i cierniami, a kobieta cierpieć bóle rodzenia. Dopiero po tych wyrokach Bożych mężczyzna nadaje imię swojej żonie, podobnie jak wcześniej nazwał zwierzęta, co wskazuje na jego władzę nad nią. Zarówno tradycja żydowska, jak i Nowy Testament przedstawiają negatywny obraz Ewy, ukazując ją jako ucieleśnienie rzekomej kobiecej słabości. W pierwszym liście do Tymoteusza (1 Tm 2, 11–15) uwiedzenie Ewy przez węża, a także stworzenie jej jako drugiej po mężczyźnie, podaje się jako argumenty mające uzasadnić milczenie kobiet w kościele i niemożność sprawowania przez nie władzy nad mężczyznami¹⁰⁷.

Jest więc Eugenia częścią swojego męża, winna też mu wdzięczność za to, że ją powołał, co stawia ją w sytuacji uzależnienia i poddania. O tym, że Adam ma władzę nad podporządkowaną mu Ewą mówi się w Biblii na kilka sposobów. Po pierwsze,

uczyniona z żebra Adama, jest Ewa ciałem z jego ciała (Rdz 2, 23). [...] Ewa jest również pierwszą żoną. Wraz z Adamem tworzą pierwszą parę, pierwowzór postaci męża i żony. [...] Jako żona Adama jest Ewa archetypem towarzyszk i pomocnika, „pomocą odpowiednią dla mężczyzny” (Rdz 2, 20). [...] Po drugie, w pierwszym liście do Tymoteusza Paweł przypominał, że to Ewa została zwiedziona i popełniła grzech przed Adamem (podkreślając ponadto fakt, że została stworzona po nim), co stanowi przyczynę podporządkowanej pozycji kobiety w małżeństwie. [...] Odkąd Ewa przyznaje się do winy w scenie sądu (Rdz 3, 13), zachowuje milczenie i pamięć o napomnieniu, dźwiga ciężar kary zapowiedzianej przez Boga: będzie podążać za mężem, służyć mu i w bólu rodzić dzieci¹⁰⁸.

¹⁰⁷ *Słownik wiedzy biblijnej*, red. B.M. Metzger, M.D. Coogan, tłum. A. Karpowicz, Warszawa 1999, s. 156–157.

¹⁰⁸ L. Ryken, J.C. Wilhoit, T. Longan III, *Słownik symboliki biblijnej*, tłum. Z. Kościuk, Warszawa 1998, s. 185–186.

Mimo uzależnienia małżonkowie zachowują odrębność, dzięki której Pasternak pomoże Eugenii otrząsnąć się i odnaleźć ukojenie. Jeszcze wszystko można naprawić. Wcześniej już wspomniano o słowach optymizmu i obietnicach naprawy wspólnego życia, które tak bardzo irytowały Eugenię, a które z umiłowaniem Pasternak przemyślał w większości listów. I tym razem przekonuje małżonkę, że jest jeszcze o co walczyć, a dzięki jego zaangażowaniu walka może być wygrana. Deklaruje chęć pomocy, niemniej brzmi to bardziej jak imperatyw, narzucenie swojej woli.

Pasternak uświadamia sobie jeszcze jedną istotną rzecz, która działa jak dodatkowy czynnik przywiązania: „Что у тебя нет другого никакого мужа, нежели тот, что я теперь, то есть что только в поэте ты найдешь человека, и совесть, и прозу, и помощь, и пользу и толк. И скверно, что эта сила сейчас бездействует во мне”¹⁰⁹. Zasadniczo powyższy fragment jest rozwinięciem sensu poprzedniego: Eugenia jest zależna od Pasternaka, ponieważ Pasternak ją stworzył i jest dla niej całym światem. Innymi słowy poeta w swojej manii wielkości wciela się w postać boga, który decyduje o losach ludzi, świata. On nadaje życiu Eugenii sens, on jest jej sumieniem, przynosi pożytek i obdarza pomocą. Zresztą kategoryczna konstatacja: „у тебя нет другого никакого мужа, нежели тот, что я теперь” przypomina swoją konstrukcją pierwsze Przykazanie Boże, które głosi „Nie będziesz miał Bogów cudzych przede mną”¹¹⁰. Nakaz boży, a nawet żądanie brzmi groźnie, mamy bowiem do czynienia z Bogiem starotestamentowym, a więc nieprzekupnym, nieprzejednanym, srogim i karzącym. Trudno jest z tym imperatywem dyskutować, należy go po prostu przyjąć. Podobnie brzmi wypowiedź Pasternaka, nie jest ona bynajmniej zachętą do dyskusji. Poeta przypomina Eugenii w jakiej roli występuje, jaką rolę nakłada na nią małżeństwo z nim – wybitnym artystą. Powraca zatem do wyznaczonych im i usankcjonowanych Księgą Rodzaju ról. „W Biblii znajdujemy nakazy i żądania. Zawierają one to, co wierzący nazywają wolą Bożą. Najbardziej znanym ich zbiorem jest Dziesięć Przykazań (Wj 34, 28)”¹¹¹.

¹⁰⁹ B. Pasternak, List do Żeni z 3.07.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 115.

¹¹⁰ Pierwsze przykazanie: „Nie będziesz miał bogów cudzych przede Mną” nakłada obowiązek stawiania Boga na pierwszym miejscu w naszym życiu. Tego Boga mamy poznać przez wiarę, Jemu w pełni zaufać i umiłować Go przez wypełnianie Jego woli wyrażonej w przykazaniach. https://www.teologia.pl/m_k/prz-02.htm [dostęp: 7.05.2020].

¹¹¹ Boże nakazy – dziesięć przykazań, https://opoka.org.pl/biblioteka/T/TM/zarys_wiary/boze_nakazy_dziesiec_przykazan.html [dostęp: 8.05.2020].

Dziesięć Przykazań, zwanych też Dekalogiem („dziesięć słów”, por. Wj 34, 28), obejmuje krótką listę przykazań religijnych i etycznych, które Bóg nadał ludowi starożytnego Izraela i które zachowują ważność dla religijnej wspólnoty żydowskiej i wspólnoty chrześcijańskiej. [...] Przykazania zabraniają oddawania czci jakemukolwiek innemu Bogu Izraela, którego uznaje się również za prawdziwego Boga innych narodów. [...] Trzy pierwsze przykazania podkreślają wyłączne roszczenie Boga do życia ludzi. Bóg nie może ścierpieć żadnego rywala: jako Pan Izraela nakłada na niego zobowiązania, które pozwolą mu zachować niepodzielną lojalność, ustrzegą przed mniemaniem, że coś w całym stworzeniu mogłoby w sposób adekwatny reprezentować Boga, Stwórcę wszystkiego, a także uchronią przed niebezpieczeństwem nadużycia przez wspólnotę religijną mocy Bożej dla własnych celów¹¹².

Przykazania te mają szczególne znaczenie dla Żydów i chrześcijan, którzy uznają je za najważniejsze nakazy Boga. Dlatego od najdawniejszych czasów są one przekazywane w chrześcijańskim przepowiadaniu jako zasady życia wiarą. Przykazania Boże wyszczególniają podstawowe warunki utrzymania żywej wspólnoty pomiędzy Bogiem i Jego ludem. Zapraszają wierzących do współuczestniczenia w rozpoczętym przez Boga wyzwaniu całej ludzkości po to, aby wszyscy zachowali w sobie obraz Boga i mogli żyć wolni¹¹³.

W korespondencji Pasternaków przychylnie wypowiedzi małżonki w odniesieniu do męża stanowią rzadkość i zaskakują. Przeważają jednak wypowiedzi w tonie wyrzutu i pretensji, dlatego czytelnik z łatwością przywyka do ogólnej postawy Eugenii pełnej rozczarowania. Żenia czuje się osamotniona w opiece nad dzieckiem, bywa zmęczona, nierzadko rozdrażniona. Mimo licznych sygnałów męża z Moskwy, o tym, jak trudno godzić pracę z pasją, tworzyć tylko w celach zarobkowych, egzekwować należne honoraria, to Eugenia ma ogromne poczucie niesprawiedliwości w podziale obowiązków:

Видишь, Боря, ты в письме пишешь, что тебе не сладко, а мне так кажется, что всю тяжесть я взяла на себя, уехав с Женей. Правда, у тебя осталась забота о деньгах и квартире, но это несравнимо – бывает же у тебя все сплешь 24 часа твои – о какой ты счастливый!!!¹¹⁴

Wydaje się, że małżonkowie rozmijają się w kwestii oczekiwań, ale także nie rozumieją. Żenia miała żal do Pasternaka, bo opieka nad dzieckiem okazała

¹¹² *Słownik wiedzy biblijnej*..., s. 135–136.

¹¹³ *Boże nakazy – dziesięć przykazań*...

¹¹⁴ E. Pasternak, List do Borysa z 8.07.1924 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная*..., s. 116.

się na tyle absorbująca, że nie mogła poświęcić się swojej pracy. Wyjechała z synem, by odciążyć męża, by stworzyć mu warunki do pracy i rozwoju. Tymczasem Pasternak narzeka na twórczą i finansową niemoc, oczekując, że żona będzie go w tych trudnych chwilach wspierać. Niemniej ona także walczy ze swoimi słabościami, wątpliwościami, jako matka, żona, malarka, na próżno szukając zrozumienia u najbliższych. Nielatwo przychodzi jej zaakceptować konieczność poświęcenia własnej pasji dla męża. Spirala rozczarowania i wzajemnej niechęci narasta.

Tymczasem Pasternak zdaje się nie słyszeć utyskiwań małżonki i kontynuuje poetykę miłości: „Господи, как я тебя люблю и как всеми помыслами и каждою жилкой к тебе тянусь”¹¹⁵. W tym samym liście w postscriptum poeta jeszcze raz zapewnia o sile swojego uczucia. Używa w tym celu rozbudowanej metafory, w której porównuje życie z małżonką do nieprzeczytanej jeszcze przezeń księgi:

P.S. Милая гуляшка, я тебя крепко люблю, крепко целую, крепко обнимаю. Я совершенно не знаю, как с тобой буду жить. Я тянусь и рвусь к этому, как к предельно глубокой, неповторимой по тонкости, нечитанной мною и мною несочиненной книге, где все достигнуто и выражено с тем совершенством, с каким в полдень спит послеобеденным сном солнце, и сквозь сон говорят петухи в бездонно тихом и голубом море прожитого; человеческих воспоминаний, из которых состоит летний неподвижный воздух в тридцать лет. Прости. Этого вкуса бытия, вяжущего, захватывающего и усыпительного я передать не в состоянии. В выражении это становится чепухой¹¹⁶.

I dalej:

Свет в твоём присутствии представляется мне тем белым светом Ван Гоговского созерцания, при котором от зрачка художника, страстного и повествовательного, падает тень на луг и на полотно. Звук – таким сильным и еле уловимым, словно это звук слова, произнесенного год назад и каким-то чудом задержавшегося в своём долгом пути. Страшная отдаленность заряда и зарождения. Страшная сила разрыва, преодолевающего громадные расстояния. Тонкость и неуловимость проявлений, победивших огромные расстояния. Тишина, залитая солнцем, в которой уголь и гром. О прости, такие вещи пишутся не так и не второпях¹¹⁷.

¹¹⁵ B. Pasternak, List do Żeni z 9.07.1924 r., [w:] B. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 117.

¹¹⁶ Tamże, s. 118.

¹¹⁷ Tamże, s. 119.

Jawi się więc małżonka niewiadomą, zagadką, nieprzeczytaną jeszcze księgą. W wypowiedzi poety słyszy się żal, że to nie on jest jej autorem. Kto inny ją stworzył, ale zrobił to doskonale. Z jednej strony księga jest wielką niewiadomą, z drugiej – koi swoją przewidywalnością. Pasternak nie wie, czego się spodziewać, ale podświadomie ciągnie go do niej, wyciąga ku niej ręce. Motyw księgi jest w literaturze motywem znanym i szeroko eksploatowanym.

Książka jest symbolem całości Wszechświata; dociekania prawdy, uczoności, nauk, nauczyciela, wiedzy, siedmiu sztuk wyzwolonych, wiedzy transcendentnej, wiedzy tajemnej, mądrości, roztropności, magii, historii, sztuki; prawa, Biblii, Ewangelii, kronik, dziesięciorga przykazań, zbioru praw; rady; godności, sprawiedliwości; potęgi; czystości, cnót; przeznaczenia, losu; melancholii, ucieczki od rzeczywistości; wolnego czasu spędzonego w spokoju¹¹⁸.

W dalszej części poeta skupia się na detalach, które w obecności małżonki postrzega inaczej niż zazwyczaj: światło, dźwięk. Wspomina też zerwanie, które według niego pokonuje olbrzymie odległości, zatem okazuje się, że jeszcze nie wszystko skończone. Można jeszcze uratować ich związek.

Pasternak wybrał się w odwiedzin do Tajc (gdzie wówczas na daczcy przebywała Eugenia z synem) 29 lipca 1924 roku. Rodzina znalazła się na skraju zapaści finansowej. Eugeniusz wspomina te wydarzenia takimi słowy: „Отцу казалось плохой приметой встретить мой день рождения 23-го числа без копейки в кармане”¹¹⁹. Po latach ta jesień została przez Pasternaka opisana we wstępie do opowieści *Spektorski* przy pomocy gorzkiej ironii, której nie szczędził sobie zważywszy na nękające go wówczas bezustannie niepowodzenia:

Привыкши выковыривать изюм
Певучестей из жизни сладкой сайки,
Я раз оставить должен был стезю
Объевшегося рифмами всезнайки.
Я бедствовал. У нас родился сын.
Ребячества пришлось на время бросить.
Свой возраст взглядом смеривши косым,
Я первую на нем заметил проседь.

Но я не засиделся на мели.
Нашелся друг отзывчивый и рьяный.

¹¹⁸ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 176.

¹¹⁹ Е.Б. Пастернак, *Комментарий...*, s. 127.

Меня без отлагательств привлекали
К подбору иностранной лениньяны...¹²⁰

Na szczególną uwagę zasługuje druga strofa. Mowa w niej o dzieciństwie, które przyszło poecie porzucić z chwilą, gdy narodził się syn, a Pasternakom powodziło się coraz gorzej. Gorzka ironia uwypukla tu powagę ówczesnej sytuacji, w której się znaleźli. Nie było tam miejsca na żarty, Pasternak uświadamiał sobie, że trzeba było po prostu zapewnić byt rodzinie i przestać udawać dorosłego. Wówczas też dostrzegł siwiznę na swoich skroniach – symbol dojrzałości i upływającego czasu. Proza życia w okrutny sposób pozbawiała go złudzeń.

Próba ratowania związku

W lutym i marcu 1925 roku powstawał pierwszy rozdział *Spektorskiego*, zaczynając pracę nad drugim rozdziałem Pasternak napisał dedykację dla Eugenii na dopiero co opublikowanym tomie *Рассказов*:

Золотой девочке, обожаемой моей, чтобы не умничала. Чтобы не умничала, не воображала, не судила. Купалась, улыбалась, восхищала, писала красками и рисовала лучше всех, и делила жизнь без вспышек преходящей старости (озлобления), всегда молодая, какой я ее узнал, какою знал и какою люблю и жду от Синяковых в это мгновение, в 2 часа 10 минут пополудни 31 числа марта месяца 1925 года. Солнце, мальчик спит, она пишет натурщицу*, у нас денег на неделю, я начинаю вторую главу *Спекторского*. Дай бог всегда так.

* Почему-то мне кажется, что сегодня особенно радостно и удачно пишет¹²¹.

Wydawać by się mogło, że odkąd rodzina jest razem wszystko zaczyna się pomyślnie układać. Dedykacja w swej lakonicznej, zwięzłej treści tchnie spokojem i optymizmem na przyszłość. Wszystkie elementy zdają się być na swoim miejscu: dziecko zdrowo się rozwija, mając przy sobie szczęśliwych rodziców, Eugenia wróciła do pracy, tak jak chciała, Pasternak intensywnie pisze, rodzina jest zabezpieczona finansowo. W tekście pojawia się wyraźne przesłanie dla Eugenii, by nie zakłócała tej sielanki swoimi niepotrzebnymi wynurzeniami, osądami, wyrzutami, a żeby skupiła się na pracy i osiągnęła w niej doskonałość.

W komentarzu Eugeniusz wspomina, że niestety pracę nad drugim rozdziałem przyszło przerwać i pilnie poszukiwać sposobów publikacji fragmentów

¹²⁰ Б. Пастернак, *Вступление в роман „Спекторский”*, cyt. za: Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 119.

¹²¹ Tamże, s. 130–131.

utworu. Kończył się opłacony czas wolny, poświęcony pisaniu powieści i przywracający ten szczęśliwy twórczy stan ducha, który podtrzymywał natchnioną atmosferę w rodzinie i harmonię między Pasternakami. Trzeba było myśleć o lecie, rozliczać się z długów.

Eugenia wznowiła zajęcia na uczelni artystycznej¹²² i zaczęła pomалу zajmować się malarstwem. Niestety po długiej przerwie przychodziło jej to z trudem, na pracę bowiem nie wystarczało czasu, ani sił, przez co bardzo cierpiała i denerwowała się. Pasternak z kolei realizował kolejne nieudane projekty, za które nie mógł wygzekwować pieniędzy (m.in. wiersze dla dzieci pt. *Карусель* i *Зверинец*). Aby raz na zawsze skończyć z drobnicą, która hamowała twórczy rozpęd i rozwój, poeta wziął się za temat rewolucji 1905 roku, która w roku 1925 obchodziła swoje dwudziestolecie. Ta praca zajęła mu dwa lata, ale za to pozwoliła wydobyć się z ubóstwa i wzmocniła jego pozycję na rynku czytelnictwa. Ważny na tym etapie okazał się epistolarny dialog z Mariną Cwietajewą. Intensywna i natchniona korespondencja z poetką pozwoliła Pasternakowi pokonać męczące przejście od lirycznego do epickiego myślenia. Wyznaczone na lato 1925 roku ich spotkanie w Weimarze nie odbyło się i zostało przeniesione na kolejny rok. Oczekiwanie nań, jak miecz Damoklesa wisiało nad relacjami małżonków, pozbawiając Eugenię skutecznie sił duchowych i nadwyrężonego wcześniej zaufania do męża. Eugenia była na bieżąco z korespondencją, Pasternak czytał jej pełne namietności listy Cwietajewej, która tej zimy urodziła syna. Ona poświęcała go Pasternakowi jak bóstwu. Szerzej motyw ten omawia się w rozdziale drugim.

Sz szczególnie trudna okazała się wiosna 1926 roku, kiedy Pasternak przeczytał *Poemat końca* Cwietajewej. Lektura okazała się dlań silnym wstrząsem i wybiła go chwilowo z rytmu pracy. Po lekturze poematu zalał Cwietajewą potokiem listów, ten entuzjazm znalazł także swoje odzwierciedlenie w jego liście do Rilkego, który napisał, dowiedziawszy się, że tamten czytał w Paryżu jego wiersze. Powstał wówczas plan wspólnej z Cwietajewą wyprawy do Rilkego do Szwajcarii, który rujnował złożoną uprzednio rodzinie obietnicę letniego wyjazdu w trójkę za granicę. Wydarzenia te bardzo zasmucały Eugenię i wywołały przykre i męczące wyznania. Wówczas powróciły rozmowy

¹²² „Wchutiemas (ros. ВХУТЕМАС – skrót od nazwy Высшие художественно-технические мастерские – Wyższe Pracownie Artystyczno-Techniczne) – uczelnia artystyczna działająca w Moskwie w latach 1920–1930, kształcąca artystów-plastyków w kierunku wzornictwa i projektowania przemysłowego. Powstała z połączenia dwóch moskiewskich szkół artystycznych: Moskiewskiego Instytutu im. Stroganowa oraz Moskiewskiej Uczelni Malarstwa, Rzeźby i Architektury”. Zob.: <http://encyklopedia.naukowy.pl/Wchutiemas> [dostęp: 25.09.2013].

o konieczności rozstania. Na szczęście Żenia powstrzymała się od kategoriyczności i poprosiła męża, żeby został. Słowa te Pasternak przyjął jako obietnicę i nadzieję. Ich powaga była impulsem do podjęcia nowej pracy. Zaczął bowiem pisać duży poemat *Lejtnant Szmidt*.

Podczas kolejnej długiej rozłąki powracają demony przeszłości. Poeta prosi, by wymagania i oczekiwania mu stawiane przez małżonkę były realne, a ona sama sprawiedliwa w ocenie. Ponadto nie rozumie krytyki małżonki, która dosięga go bardzo często niezаслужenie. Oczekuje od niej serdeczności i życzliwości, której on nigdy jej nie szczędził:

Я же играю только служебную роль в твоей жизни: в твоей, горькой по этой причине жизни, и в возмущенном требовании счастливой. Я в твоих понятиях не похож на себя. Резче всего из твоих рассуждений обо мне выпирает пренебрежение требованием сродства. Видов эгоизма на свете много. Это один из них, самый для меня озорчительный. Твое решение не писать мне так и дышит этим свойством.

Не знаю, насколько я сам отвечаю требованиям, которые только что выставил. Но я думаю о тебе настолько объективнее, теплее и богаче, чем ты обо мне, что относительной разницы этой достаточно, чтобы она казалась абсолютной. И вот, зная так хорошо, кто ты в основе, и каковы твои особенности, я и говорю: без намеренно допущенной слепоты ты не могла бы сложить этого решения¹²³.

Pasternak nie godzi się na *служебную роль* w życiu małżonki. Jest wymagający wobec siebie i bliskich, ale sprawiedliwy w ocenie i tego oczekuje również od partnerki. Szczególnie krzywdzące wydaje mu się milczenie Eugenii jako forma kary, potępienia. W dalszej części list przybiera tradycyjną formę dokumentarnego zapisu wydarzeń rzeczywistych, istotnych z punktu widzenia obojga jej uczestników, które mają miejsce podczas rozłąki małżonków i stanowią objętościową większość treści zwyczajowej korespondencji:

Я достал пока 250 рублей (100 в „Молодой гвардии” и 150 в „Огоньке”). [...] Вчера я был у мамы. Профессор Бурденко хочет ее поместить в больницу им. Семашко, что требует хлопот. [...]

Я заплатил за квартиру, но ни бабушке ничего не отправил, ни в портняжную еще не заявлялся, так как остатка на все это мало, у меня на руках 30 с чем-то рублей. [...]

¹²³ B. Pasternak, List do Żeni z 26.06.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная*..., s. 138.

Но страшная, единственная радость: что вы там, что вас любят, что вас должны и будут любить. Что тебе можно при желаньи пополнить и окрепнуть. Будь умницей, стань красавицей¹²⁴.

W kilku zdaniach komentarza zamieszczonego pod listem z 26 czerwca 1926 roku Eugeniusz Borysowicz wyjaśnia, że po przyjeździe do Berlina matka wysłała ojcu telegram o szczęśliwej podróży i serdecznym przyjęciu przez rodziców Pasternaka, który zakończyła słowami, że nie będzie do niego pisać. Było to następstwem zmęczenia i urazy, jaką żywiła po jego odmowie wspólnej wycieczki, na którą tak liczyła. Bardzo boleśnie przyjęła swój przyjazd do rodziców i sióstr męża bez niego. Wyraźnie wyczuwała, że ta wizyta, przy całej radości, jaką wywołała, męczyła teściów, naruszając zwyczajowy rytm ich życia. Wszystko wyglądałoby zupełnie inaczej, gdyby towarzyszył im Borys.

Wysyłając rodzinę do Berlina, Pasternak marzył, by syn choć częściowo nasiąkł natchnioną atmosferą ich uporządkowanego życia, którą on sam oddychał w dzieciństwie, by pod wpływem artyzmu dziadka i liryzmu babci, pokonał „chaos złych wpływów” moskiewskiego komunalnego mieszkania. „Близость его с вами должна ликвидировать и погасить неэстетическое влияние его здешней жизни” – pisał w liście do swoich rodziców zatroskany Pasternak¹²⁵. Na początku lipca 1926 roku Pasternak błaga żonę o list. Jednocześnie wyraża zdumienie jej okrucieństwem:

Я совершенно раздавлен обидой, которую ты умело и любовно культивируешь по отношению ко мне. Ах, какой мрак! И это ты, ты, близкий друг, поделивший со мною жизнь! О боже, да если бы мы были и в сорока ссорах с тобой! Мне страшно тебя и моей привязанности к тебе и стыдно. Если же ты рвешь со мной, сообщи мне об этом. Я ведь этого не знаю. Поцелуй мальчика. [...] Тревога же, в которой ты меня держишь, до последней степени расшатывает все мое существо. [...] Весь день у меня в горле закипают слезы, потому что на дне души я знаю, что люблю человека, которому этого чувства не надо и который не слышит его и никогда не услышит и не поймет. [...] Боюсь тебя, жалею и люблю. За что ты меня мучишь? Что тебе в Марине [przeszkadza – przur. A.S.], когда единственное и страшнейшее препятствие твоему пользованию мной ты же сама: твоя способность завести план мщения за 2000 верст без малейшего ущерба для плана. Горячо целую тебя и мальчика¹²⁶.

¹²⁴ Tamże, s. 139–140.

¹²⁵ Por. E.B. Pasternak, *Комментарий...*, s. 140–141.

¹²⁶ B. Pasternak, List do Żeni z 8.07.1926 r., [w:] B. Pasternak, *Существования ткань сквозная...*, s. 143–144.

W kolejnym liście Pasternak przekonuje małżonkę, że bardzo zmienił się przez ostatni rok, jest poważniejszy i bardziej skupiony. Tłumaczy się także, że czasem jeszcze pod wpływem chwili mówi i pisze różne głupoty, których nie ma na myśli, ale i nad tym zamierza popracować. Wspomina też, że konsekwencją milczenia Eugenii i rozłąki z nią, i wreszcie jego samotności, stała się świadomość, że trzeba postarać się przestać kochać żonę, że prędzej czy później przyjdzie mu się tego nauczyć. Przyczynę tej potrzeby upatruje wyłącznie w osobie małżonki, dlatego zbędnym mu się wydaje tłumaczyć jej zawilości tego problemu. Nieustająco jednak darzy żonę uczuciem:

Я страшно привязан к тебе. Я высоко ставлю твой нравственный облик (ум, волю, характер), все время повернутый ко мне спиной. [...] тебе кажется, что самопожертвование тебя бы уронило, было бы твоей ли прелести, гордости ли, или свободе в ущерб. [...] Что я плох, я знаю и слышал. Займись собою! Пока ты этого не поймешь, добра ждать неоткуда. Все только в твоих руках¹²⁷.

W powyższym fragmencie odzywają się ból i rozdrażnienie nagromadzone w czasie oczekiwania na sygnał ze strony małżonki. Jej pełna egoizmu postawa, pozbawiona gotowości do poświęcenia oraz samolubny charakter uczuć Eugenii, stały się motywem ich rozstania w 1931 roku. Męcząc się okrutnie bez listów od niej, Pasternak pisał do Monachium, do siostry Józefiny takimi słowami: „Она не знает, что чувством одного человека двоим не прожить”¹²⁸. W oczekiwaniu na odpowiedź małżonki Pasternak nie daje za wygraną, śle kolejne listy jeden za drugim, a jego wypowiedzi przybierają coraz bardziej dramatyczny ton. Chwilami poeta zbliża się do śmieszności, co dzieje się za sprawą egzaltacji i nadmiernego ładunku emocjonalnego (*Ах, какой мрак!, О боже, да если бы мы были и в сорока ссорах с тобой!, Весь день у меня в горле закипают слезы*). Jak się później okazuje, uczuciowe zrywy nie spotkały się z oczekiwaną reakcją, ponieważ na apele Pasternaka w imieniu Eugenii odpowiedziała jego siostra Józefina.

Я живу как совершенно одинокий человек, который узнал и понял раз навсегда и твердо нечто очень горькое, сразу бросившее ясный свет на большой клубок прошлого, болезненный, но все еще оставлявший надежду на какое-то оздоравливающее переистолкование в каком-то будущем, в будущем вдвоем с тобой (все еще вдвоем или вновь вдвоем, безразлично). [...] ты сама

¹²⁷ B. Pasternak, List do Żeni z 9.07.1926 r., [w:] B. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 147–148.

¹²⁸ B. Pasternak, List do Józefiny Pasternak z 12.07.1926 r., [w:] B. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 149.

живое, движущееся изображение моего чувства, я его считываю с каждой твоей улыбки, с каждого поворота головы или плеча¹²⁹.

Sytuacja niepewności dotycząca ich związku wyczerpuje Pasternaka fizycznie, dlatego kilka dni później, 23 lipca 1926 roku prosi małżonkę, by się określiła w kwestii ich wspólnej egzystencji:

Если ты любишь, и твое чувство велико, доверься мне полностью и *безоговорочно*. Если его нет, или оно мало и покоится на условиях, мы расстанемся для твоего и моего блага. Но теперь в последний раз, да или нет, и ты знаешь, *какое* должно быть да.

Я люблю тебя во всех случаях, жизнь же с тобой мыслима только в одном. Если ты вполне моя, и нам суждена большая жизнь (а ни тебя, ни меня Бог не обидел), то впоследствии, оглянувшись назад на нашу путаницу, ты когда-нибудь ее оценишь по-другому. Ты увидишь, что и ты вполонину была виновата в ней. Но я об этом сейчас и не заикаюсь. Я не обвиняю тебя не из потребности показаться великодушным или расположить тебя к себе, а по простей логике чувства. Мне *некогда* осуждать тебя за смыслом, заключающимся в словах: я люблю тебя и нуждаюсь в тебе – сильной, любящей и *верящей* в свою любовь¹³⁰.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że bardzo wiele myśli i niektórych sformułowań z korespondencji Pasternaka 1926 roku w dosłownym lub bardzo zbliżonym brzmieniu weszło do napisanych przezeń później wierszy lub prozy. Wcześniej już była mowa o motywie miłości, która znalazła swoje odbicie i rozwinięcie w posłowniu do *Listu żelaznego*. Teraz zatrzymajmy się na słowach z oryginału listu: „Впоследствии, оглянувшись назад на нашу путаницу, ты когда-нибудь ее оценишь по-другому”¹³¹, powtórzonych w jednym z wierszy tomu *Powtórne narodziny*:

Добрый путь. Добрый путь. Наша связь,
Наша честь не под кровлею дома.
Как росток на свету распрямясь,
Ты посмотришь на все по-другому¹³².

¹²⁹ B. Pasternak, list do Żeni z 16.07.1926 r., [w:] B. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 153.

¹³⁰ B. Pasternak, List do Żeni z 23.07.1926 r., [w:] B. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 156.

¹³¹ „W konsekwencji, obejrzawszy się wstecz na naszą płataninę, spojrzysz na nią kiedyś inaczej” (tłum. A.S.).

¹³² Fragment wiersza B. Pasternaka z 1931 roku, rozpoczynającego się słowami „Не волнуйся, не плачь, не трудн” z tomu *Второе рождение*. Cyt. za: B. Пастернак, *Полное собрание сочинений ...*, т. 2, s. 66. Д. Быков, *dz. cyt.*, s. 183.

Rozważanie o braku uczucia, które jest straszniejsze od wszystkich rozmów o wzajemnej niechęci przywodzi także na myśl list Toni do Jurija Andriejewicza w powieści *Doktor Żywago*, w dużym stopniu przypominający smutne momenty korespondencji z Eugenią:

Из одного страха перед тем, какое унижительное, уничтожающее наказание нелюбовь, я бессознательно остерегалась бы понять, что не люблю тебя. Ни я ни ты никогда этого бы не узнали. Мое собственное сердце скрыло бы это от меня, потому что нелюбовь почти как убийство, и я никому не в силах была бы нанести этого удара¹³³.

Zamiast Eugenii Pasternakowi odpisała siostra Józefina, która krótko i stanowczo wyjaśniła, że zarówno osoba męża, jak i relacje z nim odgrywają teraz w życiu Żeni drugoplanową rolę, wszystkie duchowe siły i myśli koncentruje na pracy, sztuce. Józefina prosi też, by Pasternak odłożył chwilowo rozmowy o rozwodzie, końcu związku i nie zakłócał twórczego etapu w życiu małżonki. Zresztą on, jako artysta powinien ten twórczy zryw i wewnętrzny imperatyw, nakazujący jej skupić się na pracy, zrozumieć najlepiej.

Wreszcie 26 lipca 1926 roku odpisuje też sama Eugenia, która nie kryje goryczy i żalu wywołanych demonstrowaną w ostatniej lawinie listów postawą męża. Według niej, postawa ta jest naznaczona skrajnym egoizmem, który ujawnił się w koncentracji poety na sobie i postrzeganiu rzeczywistości przez pryzmat własnych potrzeb, odczuć, uczuć. Eugenia zarzuca mu, że stał się zupełnie głuchy na jej argumenty, co gorsza przeinacza i wypiera pewne fakty dotyczące ich wspólnego życia. Ponadto Eugenia nie może wybaczyć mężowi braku zaangażowania i pomocy z jego strony w trudnych momentach. Powraca także temat pracy, w której małżonka nie może się realizować, choć bardzo tego potrzebuje i mówi o tym wprost. Czuje się niedoceniana jako lojalna i wierna żona, a także brakuje jej szczerości i regularności w okazywaniu przez męża uczuć. Jest też zwyczajnie zazdrosna o jego korespondencję z Cwietajewą, która przeżywa teraz bujny i namiętny rozkwit.

I tu pojawia się pewien paradoks. Otóż w tym samym momencie w podobnym tonie odezwała się również przebywająca na emigracji Cwietajewa, żądając zerwania korespondencji z Pasternakiem, jako że nie odpowiada jej rola tej drugiej w związku. Była po kobiecemu zazdrosna o treść listów do małżonki, nie chciała dłużej otrzymywać od niego listów podobnych w swej formie i brzmieniu do tych, które posyłał Eugenii. List zrywający korespondencję Cwietajewej

¹³³ Fragment listu Toni do Jurija Żywago w powieści B. Pasternaka *Doktor Żywago*, cyt. za: Б. Пастернак, *Доктор Живаго ...*, s. 313.

z Pasternakiem zachował się¹³⁴, jednak jego kategoryczne streszczenie poetka wysłała do Rilkego 14 sierpnia 1926 roku:

Дорогой Райнер, Борис мне больше не пишет. В последнем письме он писал: все во мне, кроме воли, называется Ты и принадлежит Тебе. Волей он называет свою жену и сына, которые сейчас за границей. Когда я узнала об этой его второй загранице, я написала: два письма из-за границы – хватит! Двух заграниц не бывает. Есть то, что в границах, и то, что за границей! *Есмь* и не делюсь.

Пусть жена ему пишет, а он – ей. Спать с ней и писать мне – да, писать ей и писать мне, два конверта, два адреса (одна Франция!) – почерком породненные, словно сестры... Ему братом – да, ей сестрой – нет.

Такова я, Райнер, любое сношение с человеком – остров, и всегда затонувший – целиком, без остатка¹³⁵.

Eugeniusz Borysowicz, który nie miał możliwości zapoznać się z listem Cwietajewej zrywającym korespondencję z jego ojcem zauważa, że poraża wprost zbieżność logiki zazdrości poetki z treścią listu jego matki. Niemniej na skutek kategorycznych postanowień nastąpiło spowolnienie korespondencji Pasternaka i Cwietajewej, która wróciła do dawnej regularności na początku 1927 roku, co miało związek z nagłą i nieoczekiwaną śmiercią Rilkego w grudniu 1926 roku.

Ważnym z punktu widzenia relacji Eugenia – Borys – Marina wydaje się jeszcze list Pasternaka z 29 lipca 1926 roku, w którym poeta zwierza się żonie z nieszczęścia konieczności przerwania korespondencji z Cwietajewą. Stawia się w pozycji ofiary tej sytuacji i szuka pocieszenia w swym osamotnieniu. Co więcej Pasternak zachowuje się tak, jakby był gotów wyprzeć się słów o miłości do żony, które tak zabolaly i rozzłościly Marinę, byle tylko przywrócić możliwość pisania do niej:

¹³⁴ „Теперь я еду в Чехию, а ты больше всего на свете любишь свою жену, и все в порядке вещей. Борис, одна здесь, другая там – можно, обе там, *два* там – невозможно и не бывает. Я ни с кем не делю, это *моя* страна и *моя* роль, поэтому не думай обо мне вовсе. [...] Тоскуй, люби, угрыжайся, живи с ней на расстоянии, как какой-то час жил со мной, но не втягивай меня. Человеческого сердца хватает только на одно отсутствие, оттого оно (отсутствие) так полно”. Fragment listu Cwietajewej z ok. 20 lipca 1926 r., [w:] М. Цветаева, Б. Пастернак, *dz. cyt.*, s. 259–260.

¹³⁵ М. Cwietajewa, List do Rilkego z 14.08.1926 r., [w:] Р.М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева, *dz. cyt.*, s. 194.

Я сейчас совершенно одинок. Марина попросила перестать ей писать после того, как оказалось, что я ей пишу о тебе и о своем чувстве к тебе. Возмутит это и тебя. Это правда дико. Будто бы я ей написал, что люблю тебя больше всего на свете. Я не знаю, как это вышло. Но ты этому не придавай значения ни дурного, ни хорошего. Нас с нею ставят рядом раньше, чем мы узнаем сами, где стоим. [...] Мы друг другу говорим ты и будем говорить. [...] Я не передал тебя и основания ревновать не создал. [...] Неужели ты думаешь опять строить жизнь на моей вине и раскаянии? Потому что сейчас важно только то, расстанемся ли мы или нет, и почему нет и в надежде на что¹³⁶.

Swoją postawą wyrażoną w powyższym liście Pasternak raczej przekreślił możliwość porozumienia z małżonką. Po pierwsze, odebrał jej radość wynikającą z faktu, że zapewniał o uczuciu do niej w liście do jej odwiecznej rywalki, Mariny Cwietajewej, pisząc, by nie przydawała temu większego znaczenia. Po drugie, w retorycznym pytaniu o to, czy rozstaną się wyraża bardziej nadzieję, że ich związek jednak nie przetrwa próby czasu niż chęć ratowania go.

Zaistniałą sytuację Eugeniusz Borysowicz próbuje wyjaśnić jeszcze w taki oto sposób: O ile w 1924 roku Pasternak mógł pocieszać żonę czysto literackim charakterem swojej korespondencji z Cwietajewą, o tyle od wiosny 1926 roku po jego listach na temat *Poematu końca*, liryczna siła uczucia przekroczyła dawno granice poezji, poeta nie był władny i nie chciał się jej dłużej opierać. Zapewne w dalszym ciągu dzieliłby się z Eugenią radością otrzymywania Cwietajewowskich listów i ich poetyckim pięknem, ale nieopatrznie zwierzył się z tego Mariinie, która wydała mu kategoryczny zakaz. Niestety, ze względu na rodzaj więzi ich łączącej nie mógł go w pełni ignorować, i chociaż dawnym zwyczajem w tajemniczał Eugenię w bieg korespondencji, Cwietajewowska zazdrość udzieliła się Żeni ze zdwojoną siłą. Tym właśnie tłumaczy się trudny wiosenny etap ich relacji. Pobudzony *Poematem* zryw namiętności pchnął Pasternaka w stronę Cwietajewej. O burzliwym przebiegu ich korespondencji można dowiedzieć się z rozdziału drugiego monografii, poświęconego jej analizie.

Wyprawiając żonę w celu podreperowania zdrowia do Monachium, Pasternak żywił w głębi duszy nadzieję, że uda mu się jesienią dołączyć do bliskich, marzył o wyjeździe do Paryża. I oto korespondencja z Cwietajewą została przerwana, praca nie szła, a listy do Eugenii miały wyjaśniać, wprowadzały zamęt i niepewność do i tak już wystarczająco skomplikowanych stosunków między małżonkami¹³⁷. Na pożegnanie Pasternak prosi jeszcze małżonkę o drobną

¹³⁶ B. Pasternak, List do Żeni z 29.07.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 165–167.

¹³⁷ Por. Е.Б. Пастернак, *Комментарий...*, s. 168–169.

przysługę: chce otrzymać od niej lub przynajmniej na jakiś czas pożyczyć jej pamiętnik. Chciałby go przepisać, zanim rozstaną się na dobre, ponieważ dokument ten przypomina mu dawną Eugenię: „Я страшно люблю тебя в нем, люблю твое прошлое, болею всеми болями, восхищенно болею, светло, не фатально[...]"¹³⁸. Pamiętnik miał mu pomóc odzyskać dawną Eugenię, tę dziewczynkę z fotografii, którą tak w niej pokochał. W odpowiedzi Eugenia pisze, że pamiętnik nie jest mu do niczego potrzebny, skoro ma ją, prawdziwą, żywą i nie musi jej szukać w dziecięcych zapiskach. Małżonka zwierza mu się, że otrzymała atrakcyjną propozycję. Pewien samotny, zamożny człowiek z koneksjami zaoferował jej swoją pomoc i serce, a także możliwość pracy w Paryżu. Przed Eugenią otworzyła się szansa rozwoju kariery artystycznej u boku bogatego i uczuciowego mecenasa sztuki. Niemniej Żenia nie skorzystała z niemoralnej propozycji odkrywszy w sobie uśpione dotychczas pokłady miłości do własnego męża: „Но Боричка, позволь нам (то есть тебе и мне) еще раз судьбе ввериться, может, все-таки солнце взойдет над нашей жизнью. Больше мне ничего не нужно"¹³⁹. W powyższym fragmencie w sposób wyraźny ujawnia się szczere uczucie do męża, będące źródłem wielkiej radości dla obojga i wiara, że jeszcze mogą osiągnąć spokój i satysfakcję. Spotkanie na drodze szlachetnego człowieka, jego szczodra propozycja i wreszcie odmowa Eugonii paradoksalnie umocniły więzi między małżonkami i zakończyły męczące pertraktacje, dotyczące rozstania. Eugeniusz Borysowicz wspomina, że Paul Feuchtwanger¹⁴⁰, dyrektor monachijskiego banku, odniósł się do jego matki z troską i szacunkiem. Jednakże kiedy Eugenia wyobraziła sobie zabezpieczone i otwierające jej szerokie możliwości życie u boku innego mężczyzny, zrozumiała o ile droższa i bliższa jej sercu jest trudna, ale prawdziwa egzystencja i miłość do własnego męża. Ponadto, z późniejszych listów i samego życia po powrocie do Moskwy wiadomo, że porzuciwszy wysiłki samoutwierdzenia i obrony swojej samodzielności, Eugenia poświęciła siły i energię na urządzenie życia rodzinnego możliwie przytulnie i przede wszystkim z dbałością o męża, któremu tak tego brakowało. Rozpoczął się etap czułości i miłości wyrażanej między innymi w posyłanych wzajemnie pięknych poetycko listach:

¹³⁸ B. Pasternak, List do Żeni z 17.08.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 188.

¹³⁹ E. Łurje, List do Borysa z 22.08.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная...*, s. 204.

¹⁴⁰ Paul Feuchtwanger – brat pisarza niemieckiego Liona Feuchtwangera, urodzonego 7 lipca 1884 roku w Monachium, zmarłego 21 grudnia 1958 roku w Los Angeles.

Любушка, любота моя, моя Женичка! [...] Ты не знаешь и не скоро поймешь, как я тебя сильно люблю, как это – в моем и твоём случае – не просто – громоздко – нелегко – серьёзно, – как сама жизнь. Это не чувство стало сильнее, – оно всегда во мне жило – а я даю впервые волю его логике, то есть нравственным выводам из этого чувства – даю, потому что ты поверила в себя и дала мне разрешение думать, что моя жизнь наперед поделена с тобою, моя жизнь с тобой, во всем ее охвате¹⁴¹.

W powyższym fragmencie Pasternak odwołuje się do poetyki ludowej, z niej bowiem zaczerpnięte są pieszczotliwe zwroty do małżonki: *Любушка, любота*. Poeta opisując uczucie do małżonki stosuje też rymowaną wyliczankę: *непросто – громоздко – нелегко – серьёзно*, która z kolei nawiązuje do tradycji folkloru dziecięcego¹⁴². W tym samym liście odzywa się także tęsknota za bliskością cielesną małżonki. Warto przypomnieć, że małżeństwo Pasternaków nękały wielomiesięczne okresy rozłąki, a młodzi małżonkowie nie zdążyli się jeszcze sobą nacieszyć zanim przyszło im na długo się rozstać. Nie dziwi więc, że w listach stale powracają wątki natury intymnej, erotycznej, jak pożądanie, niezaspokojone żądze i namiętności:

Я вижу тебя полураздетою в лодке, и твое столько мне давшее и столько прекрасной золотой тяготы мне стоившее тело не только меня волнует твоей особой женской прелестью, заставляющей преклоняться, припадать и превозносить, но на неповторимом по горячности, грусти и лаконизму языке говорит мне: я пробуду столько-то и столько-то, *меня-то* во всяком случае когда-нибудь да не будет, ты – поэт, ты – предельный цинизм задушевности, ты мой брат, ты лучше души, живущей во мне, ты лучше души этой лодочницы знаешь мои тайны и мою печаль; здравствуй и люби меня: пострадай за меня, я этого стою, мне легче будет¹⁴³.

¹⁴¹ B. Pasternak, List do Żeni z 17.09.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 226.

¹⁴² Wyliczanki – „krótkie rymowane wierszyki wypowiedane przez dzieci przed rozpoczęciem wielu zabaw w celu wskazania tego z uczestników bawiącej się grupy, który musi się podjąć określonej, nie zawsze najwygodniejszej roli (np. ciuciubabki, kryjącego, berka itp.). Rolę wskaźnika gra ostatnie słowo lub ostatnia sylaba w., mocniej zaakcentowane, uwydatnione rymem lub układem rytmicznym. W tekstach w. występują zazwyczaj serie słów całkowicie lub częściowo niezrozumiałych, wśród których znajdują się zniekształcone obcojęzyczne formy liczebników. Przykłady incypitów najpopularniejszych w.: »Entliczek, pentliczek«; »Ene, due, like, fake«; »Trań, trań, misia bela«; »Ele mele Dutki«. Hasło: *Wyliczanki*, [w:] *Słownik terminów literackich...*, s. 628.

¹⁴³ B. Pasternak, List do Żeni z 17.09.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 226–227.

Łódź, która pojawia się w powyższym fragmencie symbolizuje przystań, ale także macicę i płodność. Według *Słownika symboli* Kopalińskiego łódź „jako przedmiot podłużny i wydrążony” jest odwiecznym symbolem „kobiecego organu płciowego (łódeczka)”; symbolizuje macicę matki albo bogini-matki.

Na uroczystościach Saturnaliów rzymskich, mających zapewnić urodzaj i płodność bydła, przewożono króla Saturnaliów przez pola i miasta w łodzi zwanej „wozem morskim” [...], przy dźwiękach pobudzającej muzyki¹⁴⁴.

Ponownie pojawia się zatem zjawisko dotyczące żywiołu morskiego, co odsyła czytelnika do skojarzeń z kręgu tematycznego miłości, także cielesnej, o czym była już wcześniej mowa.

Pasternak wyraża też zadowolenie graniczące z zachwytem wywołane wieścią o powrocie małżonki u płci przeciwnej. Poeta uważa, że to nie objaw moralnego zwycięstwa nad zazdrością, a przejaw jego miłości do żony. Rozumie, że ona może i powinna podobać się mężczyznom, ponieważ przynosi to korzyść także jemu i wpływa pozytywnie na ich wzajemne relacje:

Чем ты будешь богаче, независимее, чем счастливее настроением – лично биографически, – тем ты мне роднее и ближе, то есть тем твое родство со мной меньше нуждается в разъяснении тебе, тем оно нагляднее, тем легче¹⁴⁵.

Cisza przed burzą

Po powrocie z Niemiec w domu Pasternaków nastąpiła względna zgoda. Małżonkowie skupili się na pracy, Eugenia kończyła szkołę artystyczną, Pasternak zimą 1927 roku dopracowywał *Leitnanta Szmidta*, Eugeniusz rósł na pociechę rodzicom. Mimo skromnych i trudnych warunków życia (w mieszkaniu na Wołchonce, należącym dawniej do rodziny Pasternaków, przekształconym w *komunalkę*, mieszkało wówczas 20 osób, sześć niezależnych rodzin), oboje zgodnie wspominają ten czas jako pełen twórczej i inspirującej pracy, spokoju wewnętrznego i satysfakcji wynikającej z bycia razem. W czerwcu 1928 roku zmęczona i osłabiona nauką Eugenia tradycyjnie udała się z synem i niańką dla podratowania zdrowia do kurortu Gelendżyk¹⁴⁶ nad Morze Czarne. Jak w innych

¹⁴⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 213–214.

¹⁴⁵ B. Pasternak, List do Żeni z 17.09.1926 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная...*, s. 227.

¹⁴⁶ Gelendżyk (ros. Геленджик) – jeden z najstarszych czarnomorskich kurortów, <https://gelendzhik.org> [dostęp: 5.03.2013].

okresach rozłąki, także i tym razem towarzyszyły jej listy męża. Zwraca jednak uwagę zmiana tonu listów, które nie przypominają swoją formą i treścią pełnych dramaturgii, miłosnych wyznań, szczerych intymnych zwierzeń, wykrzyczanych zarzutów i wzajemnych pretensji listów z lat 1926–1927. Można wręcz powiedzieć, że z tej letniej korespondencji wieje nudą, ponieważ małżonkowie na zmianę opisują pogodę („Всю ночь шел дождь”¹⁴⁷), wymieniają się uwagami na temat dziecka („Жененочек чудно играет, почти без присмотра”¹⁴⁸, „6 часов утра, Маня пошла на рынок, Женя спит”¹⁴⁹), przekazują lub odbierają pieniądze („Как и куда послать деньги?”¹⁵⁰), pozdrowienia dla bliskich itp. W ich życiu nastał spokój, co wpłynęło na osłabienie ekspresji korespondencji. Dawną, pełną namiętności, ociekającą niezaspokojonymi żądzami, popędami, fantazjami, kipiącą skrajnymi emocjami od miłości do nienawiści, zastąpiła beznamiętna, uczuciowo obojętna wymiana uprzejmości i meteorologicznych prognoz. Uczestnicy też musieli zauważyć ten spadek temperatury wzajemnych relacji, ponieważ Eugenia pisze do męża wprost: „Боричка, писать о себе пока почти нечего”¹⁵¹. Z czasem wyjaśnia się powściągliwość korespondencji, przynajmniej ze strony Pasternaka. Poeta pisze, że celowo unika wzruszeń, euforii, entuzjazmu, melancholii, innymi słowy uczuć znajdujących się na końcu emocjonalnej skali, by nie dać pożywki wyobraźni i nie uruchomić lawiny tęsknoty. Wie, że tej nie byłby w stanie zatrzymać, więc wystrzega się wyznań o dużym ładunku emocjonalnym i skrajnych nastrojów, które oczywiście z czasem i tak go dopadają:

Милая! Иногда, как сейчас, мне становится грустно. Но если я поддамся этому чувству, все у меня пойдет вверх дном, и, как могу, я с ним борюсь. Я пишу тебе намеренно сухо, делай так и ты, не надо грустить¹⁵².

Pasternak w listach wysłanych do Gelendżyka występuje w roli kochającego i troskliwego męża, który spełnia wszystkie prośby i zachcianki małżonki nie chcąc narażać się na jej rozczarowanie i gniew. Przyjmuje postawę

¹⁴⁷ E. Łurje, List do Borysa z 13–14.06.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная ...*, s. 255: „przez całą noc padało” (tłum. A.S.).

¹⁴⁸ E. Łurje, List do Borysa z 9.06.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная ...*, s. 253: „Żenia pięknie się bawi, prawie bez opieki” (tłum. A.S.).

¹⁴⁹ Tamże, s. 252: „6 rano. Mania poszła na rynek, Żenia śpi” (tłum. A.S.).

¹⁵⁰ B. Pasternak, List do Żeni z 13.06.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная ...*, s. 254: „jak i gdzie przesłać pieniądze?” (tłum. A.S.).

¹⁵¹ E. Łurje, List do Borysa z 13–14.06.1928 r. ..., s. 254.

¹⁵² B. Pasternak, List do Żeni z 22.06.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существование ткань сквозная ...*, s. 265.

przykładnego partnera, który ma nieczyste sumienie, woli zatem zachować wszelką ostrożność i nie wystawiać na kolejne próby raz już zawiedzionego zaufania. Jest potulny i jak sam o sobie mówi *всепрощающий*, przewidując, co mogłoby dać powód do irytacji impulsywnej małżonce:

Я очень тебя люблю, и все хочу сделать, как ты предлагаешь. Но ты только дай сделать мне это, ты милая, и я целую тебя, но ты ведь не маленькая¹⁵³.

Кроме того, если бы я принял во внимание, что тебя взбесит эта „всепрощающая” мягкость, мне пришлось бы ее оставить, а это бы привело тебя еще в большую ярость¹⁵⁴.

Z czasem okazuje się, że stonowana i pełna wzajemnych uprzejmości wymiana między małżonkami w okresie letnich wakacji 1928 roku była tylko ciszą przed burzą. Eugenia zaczynała się domagać coraz bardziej natarczywie przyjazdu męża, by móc wyegzekwować swoje prawo do wysiłku twórczego. W jej wypowiedziach wyraźnie pobrzmiewa także rozdrażnienie postawą niani, która okazała się nie bardzo pomocna, skazując Eugenię na prawie całkowitą samotność w opiece nad Eugeniuszem i dbałości o dom. Rozczarowana i zmęczona rezygnuje z uprzejmej i życzliwej wymiany na rzecz wrogiej i niegrzecznej. Tym samym Eugenia powraca do dobrze znanego z poprzednich listów i jej właściwego tonu pełnego wyrzutów i pretensji. Rozmowę na temat przyjazdu męża kończy kategorycznie, a jego propozycję przysłania jej kogoś na pomoc stanowczo uciną: „Если ты не приедешь, то *ни в коем случае* мне *никого* не присылай. Я это говорю серьезно! Я отошлю обратно! Вопрос о твоём приезде или неприезде больше обсуждать не буду”¹⁵⁵. Postawę wzburzenia uwypuklają zdania wykrzyknikowe, a kategoryczność i ostateczność jej stanowiska podkreśla dodatkowo graficzne wyróżnienie w postaci kursywy. Tymczasem Pasternak chce za wszelką cenę uniknąć eskalacji konfliktu. Jego postawę w tym okresie najlepiej charakteryzują słowa z listu wysłanego 7 lipca 1928 roku: „Дорогая Женичка! Я боюсь, что вчера огорчил тебя. Прости меня. Но умоляю, будь нежной со мной. Немного тепла, хотя изредка. Ты знаешь, как я живу. Я в нем нуждаюсь”¹⁵⁶.

¹⁵³ B. Pasternak, List do Żeni z 4.07.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 276.

¹⁵⁴ B. Pasternak, List do Żeni z 6.07.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 279.

¹⁵⁵ E. Łurje, List do Borysa z 30.06.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 278.

¹⁵⁶ B. Pasternak, List do Żeni z 7.07.1928 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 280.

Nowe dziesięciolecie, nowa miłość

Zima przełomu 1929 i 1930 roku okazała się trudna dla wszystkich. Eugenia przygotowywała się do obrony pracy dyplomowej, która miała jej zapewnić członkostwo w Związku Artystów i otworzyć drogę do kariery: absolwent mógł liczyć na stałą pracę i otrzymywać zlecenia. Do Pasternaka dotarła tragiczna wieść o rozstrzelaniu przyjaciela z LEF-u, Władimira Siłłowa¹⁵⁷. Niespełna miesiąc później wszystkimi wstrząsnęła wieść o samobójstwie Władimira Majakowskiego, która szczególnie przyczyniła się do spadku nastroju Pasternaka. Borys, który jeszcze długo po śmierci przyjaciela wspominał i rozpamiętywał przedwcześnie zmarłego poetę, oddalił się w tych dniach od bliskich, nikogo nie dopuszczając do przeżywania swej osobistej straty¹⁵⁸. Wszystkie te okoliczności nie mogły pozostać bez wpływu na stosunki w rodzinie Pasternaków. Na ratunek przyszedł wspólny letni wyjazd na daczę do miejscowości Irpień pod Kijowem. Na urlop wybrały się cztery rodziny: Asmusów, Neuhausów i dwie Pasternaków (także brata poety z żoną). Eugenia latem 1930 roku twórczo odżyła, szkicując portrety znajomych kobiet, m.in. Zinaidy Neuhaus, Iriny Nikolajewny i jej siostr, Małgorzaty i Anny, malując pejzaże, martwe natury. Wówczas odkryła swoje możliwości w sztuce, odzyskała siły i dawny kunszt. Był to niestety też niespokojny historycznie czas. Eugeniusz Borysowicz wspomina nękające ich na daczach patrole, które zjawiały się w celu przeszukiwania i konfiskaty cennych przedmiotów¹⁵⁹. Na daczach, z dala od zgiełku miasta i prześladowanej go śmiertelnymi nowinami moskiewskiej zimy duchową równowagę odzyskiwał także Borys Pasternak. Poraziła go nie bliskość błogiej, nieskażonej przyrody, ale przede wszystkim przewaga komfortu domu letniskowego nad warunkami mieszkaniowymi w Moskwie. Dla Pasternaka trzypokojowy dom z prawdziwymi ścianami i tylko jedną rodziną gospodarzy w bliskim sąsiedztwie w zestawieniu z mieszkaniem komunalnym na Wołchonce jawił się jako przystań, oaza spokoju i obietnica możliwości tworzenia i nadrobienia wszystkich

¹⁵⁷ Władimir Aleksandrowicz Siłłow (ros. Владимир Александрович Силлов), (1901, Sankt-Petersburg – 16.02.1930, rozstrzelany w Moskwie) – rosyjski poeta i krytyk, należący do kręgu futurystów. Zob.: <https://ferrea-aetas.livejournal.com/5131.html> [dostęp: 8.03.2013].

¹⁵⁸ O fascynacji Pasternaka Władimirem Majakowskim i jego relacji z nim czytamy: Б. Пастернак, *Охранная грамота*, [w:] tegoż, *Полное собрание сочинений с приложениями в 11-ти томах*, т. 3: *Проза*, Москва 2004, s. 214–230. Pasternak wspomina: „Я был без ума от Маяковского и уже скучал по нем” (s. 217), „Собственно, тогда с бульвара я и унес его всего с собою в свою жизнь” (s. 218), „Я его любил. Не пойму, что он находил во мне. От искусства, как и от жизни, мы добивались разного” (s. 219).

¹⁵⁹ Пор. Е.Б. Пастернак, *Комментарий...*, s. 320.

pisarskich zaległości: „Мысль о возвращении в город меня ужасает. Я хотел бы со всей полнотой воспользоваться не только рекой, лесом, солнцем и воздухом, но и настоящей квартирой, достойной звания человеческого жилища”¹⁶⁰. To były ostatnie wspólne radosne chwile rodziny Pasternaków w trzyosobowym składzie. Wkrótce, na skutek zaistniałych podczas letniego wypoczynku na dacz w Irpieniu wydarzeń, przyszło im się rozstać, a Eugenii przewartościować widzenie własnego męża i związku, jaki z nim stworzyła. Rywalizacja dwóch osobowości artystycznych już wcześniej doprowadziła do pogłębiającego się konfliktu. Zapewne przyczyniły się doń nie kończące się kłopoty finansowe i mieszkaniowe. Od początku związku z Pasternakiem Żenia była zazdrosna o jego przyjaźń i epistolarny romans z Mariną Cwietajewą, a także o przyjaciół poety. Narastająca obcość i niechęć musiały doprowadzić do ostatecznego rozstania. Kryzys moralny oznaczał także kryzys twórczy: doprowadzony do rozpacz Pasternak nie był zdolny do wzmoczonego wysiłku intelektualnego. Potrzebował nowych bodźców, świeżej inspiracji, nowego uzależnienia. We wspomnieniowej książce *Существование ткань сквозная*, w której zamieszczone są listy Eugenii i Borysa Pasternaków, ich syn dementuje, jakoby na losach rodziny zaważył fakt, że wspólne życie dwóch artystów wymagało ofiary ze strony młodszego, mniej utalentowanego:

Дело не в том, как тяжело они оба пережили расставание и как потом всю жизнь она продолжала любить моего отца. И не в том, что отец, со свойственным ему чувством неизживаемой вины перед нами, сознавал, что не сумел преодолеть психологические и материальные трудности, с которыми была связана его первая семейная жизнь, и потому разрушил ее и обрек всех на страдания, но в том, что он видел причину этого в недостатке любви к моей матери, считая, что надо было это понять с самого начала и не заводить семью, не начинать то, к чему – как он писал в Послесловии к *Охранной грамоте* – у него „не было достаточных данных”¹⁶¹.

I właśnie brak wystarczającego uczucia do żony, a odkrycie go w sobie dla innej kobiety, ostatecznie przesądziło kwestię rozstania. Tą kobietą okazała się żona przyjaciela Pasternaka Henryka Neuhaus, Zinaida Neuhaus, do której poeta zbliżył się właśnie podczas wypoczynku w Irpieniu latem 1930 roku. Eugeniusz Borysowicz wspomina dość lakonicznie, że po wyjaśnieniach i rozmowach, które odbyli z mamą pod koniec stycznia 1931 roku, ojciec wyprowadził się z domu. Przez całe późniejsze życie Eugenia cierpiała i wyrzucała sobie, że kazała mu odejść, gdy otwarcie przyznał, że pokochał inną kobietę i nie jest

¹⁶⁰ Por. tamże, s. 321.

¹⁶¹ Por. E.Б. Пастернак, *Введение* ..., s. 7.

w stanie tego uczucia zwalczyć. Nie dawała jej spokoju świadomość, że wyrzuciła go, zamiast walczyć o rodzinę, wybacząc mężowi zdradę i zatrzymując go. W tym czasie, gdy Pasternak urządzał się już w nowym miejscu z nową rodziną, w dalszym ciągu odwiedzał swoje dawne mieszkanie, przez co ani żona ani syn nie mieli poczucia, jakoby dotyczące ich wszystkich przykre wydarzenia nosiły znamiona prawdziwości i ostateczności. Pewnego dnia Pasternak przyniósł im posłowie do *Listu żelaznego*, napisane w formie pośmiertnego listu do Rilkego. Była w nim mowa o dwóch kobietach jako ucieleśnieniu dwóch typów piękna: ukrywającej się, potrzebującej określonego oświecenia, i piękna budzącego lęk, uderzającego śmiertelnie. On porównywał twarz Eugenii do kobiecych portretów wczesnego Odrodzenia. W posłowniu dały o sobie znać także sformułowane ostatnimi czasy wyobrażenie o jego niezdolności do życia rodzinnego, a do swojej dziesięcioletniej egzystencji z Eugenią odniósł się jak do zbrodniczej w stosunku do rodziny próby stworzenia tego, do czego nie miał „wystarczających danych”. To stwierdzenie dotknęło i oburzyło Eugenię, przez co Pasternak zrezygnował z publikacji posłownia.

W liście do rodziny przebywającej w Niemczech uspokajał, że nie rozstaje się z Żenią na zawsze:

Не бойтесь за Женю. Я не расхожусь с ней: в моем языке нет слова „навсегда”. На то ли на свете человек, чтобы к роковым вещам, как смерть, болезнь и прочее, прибавлять фатальности своего изделия? [...] Так сошелся когда-то с нею и любил, и думал устроить жизнь, и ничему не научил. Она любит меня не щадя себя, самоубийственно, деспотически и ревниво. На нее страшно глядеть, за эти два месяца она спала с лица и переживает все это, как в первый день. Любить меня так, значит ничего не понимать во мне. Я ее не упрекаю, – разве она исключенье?¹⁶²

W istocie Pasternak nie porzucił swojej pierwszej rodziny na zawsze. Uczestniczył w życiu dorastającego syna, interesował się twórczym rozwojem Eugenii, z dumą śledził jej postępy w karierze artystycznej, do końca także jak tylko potrafił wspierał ich materialnie, służył każdą pomocą. W powyższym fragmencie wyjaśnia, że przyczynkiem do rozpadu małżeństwa stała się zaborcza miłość małżonki, dla której poeta był całym światem. Paradoksalnie zatem zaczęło mu przeszkadzać to, czego wcześniej bezwzględnie od niej wymagał i egzekwował. Oczekiwał od małżonki całkowitego oddania, lojalności, złożenia na ołtarzu miłości ofiary z własnych ambicji zawodowych i pasji. A gdy okazało się, że Eugenia, w pełni od niego zależna we wszystkich płaszczyznach, opłotła go swoją zaborczą miłością niczym bluszcz, zdecydowanie

¹⁶² Por. E.B. Пастернак, *Комментарий...*, s. 325.

odżegnał się od swojej wcześniejszej postawy. Eugenia całe życie zorganizowała w oparciu o niego, przez dłuższy czas była niesamodzielna finansowo, uczuciowo, nie rozwijała się. Zdrada męża wzmocniła w niej poczucie bezsensu i braku wiary w siebie. Oczekiwanie od niej zrozumienia dla nielojalności partnera oraz wyrzucanie jej, że kochała zbyt mocno i ufnie, było co najmniej nietaktem. Wypowiedź Pasternak brzmi buńczucznie i jest pozbawiona życzliwości i zrozumienia wobec trudnej sytuacji, w jakiej znalazł się bliski mu do niedawna człowiek. Koncentracja Pasternaka na sobie nie była niczym nowym, już wcześniej bowiem dawał sygnały, że w swoich życiowych wyborach kieruje się egoizmem. O tym, że najważniejsze było dla niego jego dobre samopoczucie, które kształtowało się w zależności od wielu czynników, w danym wypadku nastroju byłej małżonki, dowiadujemy się m.in. z listu z 6 maja 1931 roku. Pasternak pisze do przebywających w Niemczech Żeni i Eugeniusza:

Дорогой мой друг Женичка! [...] Жизнь должна тебе улыбнуться так же, как мне. Ты такая хорошая, ты так это заслужила! Ты вся истерзана сейчас, а чем богаче изболевшийся человек, тем он кажется себе беднее. Оттого ты и цепляешься за меня, то есть уверила себя, что любишь меня больше всех возможных возможностей¹⁶³.

Pasternakowi niezmiennie towarzyszy poczucie, że ma nieograniczoną władzę nad swoją byłą żoną i jest dla niej wszystkim. Mania wielkości po raz kolejny daje o sobie znać, niemniej tym razem przybiera okrutną postać. Pasternak udziela dobrych rad małżonce, którą właśnie zdradził i porzucił. Chciałby usłyszeć od Eugenii słowa przebaczenia, wtedy i on poczułby się lepiej: „Я как о подарке мечтаю о времени, когда ты мне скажешь, что ты простила меня, что дальнейшее течение моей жизни не причиняет тебе больше боли”¹⁶⁴. Jednocześnie proponuje przyjaźń z zastrzeżeniem, że jeśli Eugenia nie widzi ich relacji tylko w kategorii przyjaźni, to muszą na razie zawiesić wszelkie kontakty. W poniższym fragmencie pobrzmiewa tylko pozorna troska o samopoczucie byłej żony: „Не пиши мне, пока не уляжется все у тебя, пока не сможешь написать мне просто, как товарищу: всякая другая попытка вновь и вновь бы растравила тебя”¹⁶⁵. Z czasem, gdy emocje opadły, Pasternak w liście do siostry Józefiny pozwala sobie na refleksje bardziej zdystansowane i wyważone,

¹⁶³ B. Pasternak, List do Żeni z 6.05.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 326–327.

¹⁶⁴ B. Pasternak, List do Żeni z 15.05.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 328.

¹⁶⁵ Tamże, s. 330.

próbując rozkładać ciężar winy za zaistniałą sytuację na ich oboje. Stwierdza poniewczasie, że byli po prostu z Eugenią źle dobrani i w takim układzie nie mogli też stworzyć szczęśliwej relacji. Powraca jak refren wcześniej już przezeń wspomnianą kwestia „niewystarczających danych”:

...мне Жени не в чем упрекнуть. Я душевно люблю ее, она ни в чем не виновата. Но, – положи руку на сердце, – не виноват и я, что жизни устроить мы не сумели. Другими словами – и не надо бояться этих слов, любить так как надо, чтобы делить в нашем случае существование, мы друг друга не любили¹⁶⁶.

Miłość do Żeni, jak gdyby odświeżona ostatnimi wydarzeniami i odkryta przez Pasternaka na nowo powraca w listach do niej i innych bliskich. Paradoksalnie dopiero po opuszczeniu rodziny poeta zaczął dostrzegać w swojej bylej żonie dobro, poczuł do niej szczerą i niewymuszoną miłość. Darzył ją też niespotykaną wcześniej życzliwością:

...я никогда так не любил Женюру и Жененка, как сейчас, и верю и знаю, что им обоим и всем близким будет скоро так же хорошо, как мне, и во всяком случае лучше, чем в прошлом. Что во всяком случае все кончится светом и добром, ты увидишь¹⁶⁷.

Jeszcze długo po rozstaniu temat miłości do obu kobiet powiązany ze współczuciem i żalem wobec Eugenii powracał, i to nie tylko na kartach korespondencji. Jego wyrazem stał się wiersz *Пока мы по Кавказу лазаем*:

Когда от высей сердце екает
И гор колышутся кадила,
Ты думаешь, моя далекая,
Что чем-то мне не угодила.
И там, у Альп в дали Германии,
Где так же чокаются скалы,
Но отклики еще туманнее,
Ты думаешь, – ты оплошала?
[...]
Не бойся снов, не мучься, брось.
Люблю и думаю и знаю.

¹⁶⁶ B. Pasternak, List do Józefiny Pasternak z 30.07.1931 r., [w:] B. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 337.

¹⁶⁷ B. Pasternak, List do Józefiny Pasternak z 6.08.1931 r., [w:] B. Пастернак, *Существования ткань сквозная ...*, s. 340.

Смотри: и рек не мыслит врозь
Существованья ткань сквозная¹⁶⁸.

W większości listów, w których Pasternak powraca do dobrych wspomnień z małżeństwa i informuje byłą żonę o uczuciu, którym niezmiennie ją darzy mimo nowej i trudnej dla wszystkich sytuacji, Eugenia doszukiwała się treści, na podstawie których mogła żywić nadzieję na powrót męża i wspólną przyszłość rodziny. Wiele neutralnych pod względem zabarwienia emocjonalnego przekazów nadinterpretowała, naginając je do własnej wizji rzeczywistości. W tej wizji Pasternak tylko chwilowo zbłądził, a całą rodzinę czekała wspólna świetlana przyszłość. Trudno się jej dziwić, skoro chcący łagodzić jej cierpienie Pasternak nie szczędził jej słów pełnych ciepła i życzliwości, w których mówił o więzi i cierpieniu, na zawsze ich łączącym, o uczuciu nie mniejszym niż to, jakim obdarzył Zinaidę, o bliskości, która sprawia, że na zawsze już będą sobie nieobcy. Trudno się dziwić niegasnącej rozpaczycy Eugenii, łudzącej się nadzieją, skoro w większości wysłanych do niej listów 1931 roku pojawiały się zapewnienia, jak choćby poniższe: „Дорогая Женюра, мне очень трудно писать тебе: *постоянно* о тебе думаю и люблю”¹⁶⁹. Lub takie, jak w kilkustronicowym liście, w tonie pełnym skrucy wysłanym w grudniu 1931 roku: „...так живы твои права на меня, так признаю я их естественную власть надо мной, их *уместность в моем сердце*”¹⁷⁰. I dalej w tym samym liście: „Всем кажется, что если я люблю Зину и с тобой разошелся, я не могу или не должен больше тебя любить, что если даже это и так, я должен победить себя, чтобы не повести тебя и себя к новым терзаньям”¹⁷¹. Tego życzenia Pasternakowi nie udało się jednakowoż wcielić w życie, ponieważ wszystkim serdecznym wobec niej słowom byłego męża Eugenia przydawała zbyt duże znaczenie, a każda próba pocieszenia kończyła się jej jeszcze głębszą rozpaczą i depresją. Ostatecznie głos w jej sprawie zabrał jej własny teść, Leonid Osipowicz, który stanowczo zabronił swojemu synowi pisać do Eugenii listy dające jej nadzieję. Odwołał się do sumienia i odwagi syna:

¹⁶⁸ Fragment wiersza B. Pasternaka z tomu *Второе рождение* (1931), zaczynającego się słowami „Пока мы по Кавказу лазаем”. Cyt. za: Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений с приложениями. Спекторский. Стихотворения 1930–1959*, Москва 2004, т. 2, s. 78, 316. Ostatni wers wiersza posłużył jako tytuł zbioru listów Eugenii i Borysa Pasternaków, na podstawie fragmentów których powstał III rozdział rozprawy.

¹⁶⁹ List Pasternaka do Żeni wysłany 16.11.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Существованья ткань сквозная ...*, s. 348.

¹⁷⁰ B. Pasternak, List do Żeni z grudnia 1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Существованья ткань сквозная ...*, s. 357.

¹⁷¹ Tamże, s. 359.

Зачем ты Жене пишешь такие письма, которые она принимает не так, как ты хотел бы, а так, как ей хочется, то есть письма твои носят характер влюбленности настоящей, действительность и факты говорят противное. [...] имей мужество не быть двойственным перед нею. Это ее убивает¹⁷².

Pasternak często odwiedzał swoją pierwszą rodzinę, lecz wizyty te wywoływały u Eugenii ataki hysterii. Poecie wydawało się, że Żenia z łatwością znajdzie bratnią duszę, założy rodzinę, odzyska szczęście i wiarę w siebie. Niemniej Eugenia Pasternak nigdy nie otrząsnęła się z miłości do męża i na zawsze pozostała w jego cieniu. Przywiązanie i miłość do niego sprawiły, że nie znalazła dlań godnego następcy, unieszczęśliwiając nie tylko siebie, lecz także swojego syna, Eugeniusza. Nazbyt może intensywna obecność Pasternaka w życiu pierwszej rodziny była podyktowana także faktem, iż czuł, że Eugeniuszowi dla prawidłowego rozwoju potrzebna jest obecność ojca. Wspólna przyjaciółka rodziny, Elżbieta Czerniak skomentowała odejście Pasternaka jako wielką tragedię życiową:

Женя очень убивалась. Она любила Б.Л. подлинной сильной любовью, которая пережила Б.Л. Потеря его была для нее горем, надломившим ее жизнь и заслонившим все уколы оскорбленного женского самолюбия¹⁷³.

Czy Pasternak kochał Eugenię, czy zabrakło mu „wystarczających danych”, jak sam się wyrażał, by stworzyć z nią zgodny i spełniony związek, nie jestem w stanie jednoznacznie odpowiedzieć, gdyż nie posiadam odpowiednich kompetencji. Z listów natomiast, do których mam dostęp, wyłania się obraz Pasternaka jako czulego, troskliwego męża i ojca, którego indywidualizm i potrzeba samorealizacji nie spotkały się z należyтым zrozumieniem. Korespondencja Pasternaków obrazuje miłość młodzieńczą, gwałtowną, namiętą, której zryw ilustruje język na wskroś ekspresyjny, obrazowy, figuratywny. Kod miłosny rozdzielonych Pasternaków charakteryzuje duży udział metafor, porównań, epitetów, wykrzyknień. Znajdziemy w nim deminutiwa, augmentatiwa, afektonimy, personifikacje i animizacje, odwołania do literatury światowej i Biblii. Jednak nade wszystko neologizmy, których autor zmaga się z niewystarczalnością języka, tworząc niejednokrotnie nowe słowa w zastępstwie dla już istniejących, lecz nieodpowiednich dla tej konkretnej wymiany. W korespondencji od początku ścierają się dwie poetyki: lirycznej, poetyckiej wypowiedzi, wysokiego stylu i wyszukanych zwrotów, z językiem potocznym, przesiąkniętym

¹⁷² L. Pasternak, List do syna z 18.12.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Существования ткань сквозная*, s. 361–362.

¹⁷³ Е. Черняк, *dz. cyt.*, s. 143.

kolokwializmami, związkami frazeologicznymi i zwrotami typowymi dla dialogu ulicznego. W listach na próżno szukać ścisłych realizacji uświęconych tradycją epistolarnych konwencji i schematów zarówno na poziomie formy jak i treści. Już sam zwrot do adresata odbiega tu od szablonu, stając się przedmiotem uwagi ze względu na swój rozbudowany i wielowymiarowy charakter. Treść z kolei obejmuje dosłownie wszystko i ograniczeniem dlań jest tylko wyobraźnia autora.

Korespondencja małżeństwa Pasternaków rozwijała się na tle bardzo istotnych dla nich wydarzeń biograficznych. Ich dojrzewający, lecz krótki stażem związek przeżywał chwile wzlotów i upadków, czego świadectwem są listy Pasternaka. Stajemy się mimowolnie świadkami niespełnionych namiętności, żądz, które znajdują swoje odzwierciedlenie w stylotwórczych skłonnościach pisarza. Język jest nośnikiem treści erotycznych, Pasternak opisuje pożądanie, pasję, tęsknotę za cielesnością małżonki. Idiosstyl Pasternaka niczym najczulszy detektor wychwytuje emocje, nastroje autora i ubiera je w najodpowiedniejsze środki. Na potrzeby epistolarnego dialogu powstają afektonimy, „przezwiska intymne” najbardziej przydatne, by tę intymną bliskość, a konkretnie tęsknotę za nią oddać. Korespondencję z Eugenią charakteryzuje największa zmienność nastrojów: zdarza się pocie w jednym liście przemówić słowami najczulszymi, by jeszcze w tym samym zdaniu zakończyć myśl wulgaryzmem. Takie też były relacje między małżonkami, niestałe, rwące się, gwałtowne. Dlatego tak istotne wydało mi się ukazanie korespondencji w ścisłym związku z prawdą historyczną. Język i styl listów do Eugenii jest głęboko emocjonalny, ekspresyjny, egzaltowany, potwierdza się to w stosowanych przez Pasternaka środkach słowotwórczych i składniowych.

ROZDZIAŁ IV

„LARY MOJEGO ŻYCIA” O DWÓCH MIŁOŚCIACH BORYSA PASTERNAKA

Miłość i twórczość trwały w życiu Borysa Pasternaka w nierozzerwalnym splocie. Każdemu zakrętowi biografii, każdemu spadkowi nastroju i tempa twórczej pracy towarzyszyły przymiarki do napisania czegoś wielkiego, jakiegoś epickiego dzieła. Tak było w 1919 roku, gdy powstała opowieść *Dzieciństwo Luwers*, tak też stało się dziesięć, dwadzieścia i trzydzieści lat później. Zarys powieści w zasadzie się nie zmieniał, dotyczył losów młodej inteligencji, i powstał w umyśle poety tuż po rewolucji. Niezmiennie też inspiracji dla głównej bohaterki Pasternak szukał w kobiecie, którą w danym momencie życia się fascynował. Następnie spotykał kolejną muzę, z którą wychodził z kryzysu dziesięciolecia. W rezultacie przeplatania się miłosnych perypetii z pracą twórczą, bohaterki utworów łączyły w sobie cechy poprzedniej i nowej miłości, bez wyraźnej przewagi przymiotów jednej bądź drugiej muzy. Wieloletni badacz twórczości Pasternaka Dmitrij Bykow w biografii poety tak opisał pewną tendencję w jego życiu: „Первый год десятилетия всегда знаменуется для Пастернака резкой сменой занятий, стиля, круга общения. Выход из кризиса был невозможен без новой любви”¹. Kobiety potrzebne były Pasternakowi nie tylko z powodów czysto estetycznych czy uczuciowych, ale także, a może przede wszystkim dlatego, że wypełniały w jego życiu wiele pożytecznych funkcji – od tych najbardziej prozaicznych, gdy wyręczały go w domowych zadaniach, z którymi radził sobie nie najlepiej, by jako artysta mógł realizować własne ambicje, do tych najwznioślejszych – gdy dostarczały inspiracji do tworzenia, mobilizowały, a nawet krytycznym okiem oceniały jego twórczość.

Mówiąc o muzach, miłościach i kochankach Pasternaka nie wolno pominąć dwóch kobiet, których rola w jego życiu osobistym jak i zawodowym była na tyle szczególna, że postanowił je unieśmiertelnić na kartach swej jedynej powieści. Larysa Antipowa, główna bohaterka powieści *Doktor Żywago*, wyrażnie łączy w sobie biografię Zinaidy Nikołajewny Neuhaus z charakterem i urodą Olgi Iwińskiej.

¹ Д. Быков, *Борис Пастернак. Жизнь замечательных людей*, Москва 2010, s. 183.

Zinaidę Neuhaus², żonę słynnego pianisty Henryka Neuhaus, przyjaciela Pasternaka, poeta poznał w 1929 roku. Wrażenia ze spotkania u obojga były odmienne: Zina pozostała ostrożna, Pasternak uległ od razu jej urokowi. Zina przyznała po latach, że nie rozumiała wierszy Pasternaka. Poeta wówczas jej obiecał, że zacznie dla niej pisać prostsze. I chociaż złośliwi nie widzieli przyszłości dla tej pary, Elżbieta Czerniak (wspólna przyjaciółka) napisała z prostoduszną wręcz szczerością, że Zinaida była człowiekiem nieporównywalnie mniejszego kalibru niż Żenia³ (Eugenia Władimirowna, pierwsza żona Pasternaka), ich związek przetrwał trzy dekady, aż do śmierci poety. Ich wspólna historia zaczęła się latem 1930 roku, gdy zaprzyjaźnione pary Pasternaków i Neuhausów wybrały się do podkijowskiego Irpienia na dachę. Tam, w otoczeniu przyrody uczucie Pasternaka i Ziny zaczęło dojrzewać z całą mocą.

Paradoksalnie połączyła tych dwoje niechęć do życiowej niezaradności ich partnerów. Pasternak, znużony niezaradnością Eugenii Władimirowny w życiu codziennym, powiedział Zinie na jednym ze spacerów, że byt jako taki trzeba kochać, gdyż może być źródłem natchnienia:

Он говорил, что поэтическая натура должна любить повседневный быт и что в этом быту всегда можно найти поэтическую прелесть. По его наблюдениям, я это очень хорошо понимаю, так как могу от рояля перейти к кастрюлям, которые у меня, как он выразился, дышат настоящей поэзией⁴.

Miłość wyznał Pasternak Zinie w pociągu w drodze powrotnej z urlopu. Trzygodzinna rozmowa, którą odbyli w korytarzu, miała według niej pochlebny charakter: „Он говорил комплименты не только моей наружности, но и моим реальным качествам. Эти качества были благородство и скромность”⁵. W odpowiedzi Zinaida zwierzyła się z dramatu swojej młodości, gdy będąc piętnastoletnią dziewczyną wdała się w romans z żonatym, czterdziestoletnim wówczas kuzynem – Mikołajem Militinskim. Postać oficera Militinskiego posłużyła

² Zinaida Neuhaus (ros. Зинаида Николаевна Нейгауз, z domu Еремеева, 1897–1966) – pianistka, uczęszczała do konserwatorium w Kijowie, lekcji gry na fortepianie udzielał jej Henryk Neuhaus, który wkrótce został jej mężem. Ze związku z Neuhausem urodziło się dwoje dzieci: Adrian Neuhaus (1925–1945) i Stanisław Neuhaus (1927–1980). Do spotkania Neuhausów i Pasternaków doszło w 1929 roku. W 1932 roku Zinaida wyszła za B. Pasternaka, a w roku 1938 urodził się ich wspólny syn Leonid (zm. 1976).

³ Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996, s. 179.

⁴ З. Пастернак, *Воспоминания*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений с приложениями в 11-и томах*, т. 11: *Борис Пастернак в воспоминаниях современников*, Москва 2005, s. 187.

⁵ Д. Быков, *dz. cyt.*, s. 373.

później jako prototyp Komarowskiego, złego bohatera i prześladowcy Jurija i Lary w powieści *Doktor Żywago*. Zinaida, wiedząc, że jej romans z Pasternakiem zabija męża, który z powodu depresji przerwał gościnne występy, podjęła próby ratowania małżeństwa. Pasternak nie dawał za wygraną, pisał wielostronicowe listy, w których na pierwszy plan wybija się troska o los Ziny i jej osobiste szczęście, nieważne u czyjego boku: „Если тебя сильно потянет назад к Гаррику [Henryk Neuhaus – przyp. A.S.], доверься чувству. [...] Пойми цель этих советов: ты должна быть счастлива”⁶. Pasternak rozegrał to po mistrzowsku. Zachowując pozory prawdziwej szlachetności, pragnął zwrócić rywalowi kobietę. Miał świadomość, że zdążył już w sobie rozkochać Zinę, a mimo to pragnął stworzyć małżonkom drugą szansę, skromnie usuwając się w cień. „Pasternak uległ urokowi jej kobiecości. Imponowała mu również jej odwaga i wytrwałość w pokonywaniu codziennych przeciwności i kłopotów”⁷. Dbłość o sprawy codziennej egzystencji i samego poetę to czynnik, który najbardziej różni postawy życiowe partnerek Pasternaka. Zinaida była osobą praktyczną i energiczną, można powiedzieć twardą, dla której zmaganie się z codziennymi trudnościami stanowiło siłę napędową i dawało poczucie kontroli nad sytuacją. Znamienne jest, że choć nie była bardzo wysoka (niższa o głowę od Pasternaka, także znacznie niższa od Eugenii) wiele osób z otoczenia Pasternaka właśnie tak ją zapamiętało: jako dużą i mocną kobietę: „Новая возлюбленная была женщина во всех отношениях крепкая – умелая, выносливая и отлично владеющая собой; Пастернак издавна питал слабость к цельным натурам”⁸. Zinaida zazdrośnie strzegła spokoju Pasternaka. Wszyscy zgodnie podkreślali, że na pierwszym miejscu stawiała dobro najbliższych: „Она была замечательной хозяйкой, и весь режим дачной жизни был подчинен Борису Леонидовичу. Вокруг все было организовано так, чтобы ему не мешать работать и отдыхать”⁹. Zinaida Nikolajewna była kobietą nieprzeciętną. Przyjaciele i znajomi wspominali, że była to wyrazista indywidualność zarówno pod względem charakteru, jak i pięknej powierzchowności. Nikogo zatem nie dziwiło, że Pasternak zakochał się w niej do szaleństwa.

Она всю свою жизнь элегантно курила, выпуская дым через ноздри, и ей это очень шло. В ее уютной комнате и от нее самой всегда приятно пахло духами, смешанными с запахом хороших папирос. Она была величаво спокойна,

⁶ Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене З.Н. Нейгауз-Пастернак*, Москва 1993, s. 33–34.

⁷ Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak...*, s. 180.

⁸ Д. Быков, *dz. cyt.*, s. 376.

⁹ М. Анастасьева, *Борис Леонидович Пастернак в жизни нашей семьи*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 11, s. 248.

сдержанна, никогда не повышала голоса. В ней чувствовалась оправданная уверенность в себе¹⁰.

I jeszcze kilka wspomnień matki Margarity Anastasjewej¹¹ na temat Zinaidy Nikolajewny:

Знаю, что Б.Л. обожал Зину, боготворил каждый ее шаг. [...] Борис Леонидович был влюбленным, нежным мужем. Посвятил З.Н. много стихотворений – З.Н. действительно была очень красивой женщиной, со вкусом, заботливой женой и матерью своих мальчиков, прекрасной хозяйкой, умело руководила домом. Туся с Оленькой шутя называли ее „генеральшей”¹².

O wielkim uwielbieniu dla całej postaci Zinaidy rozpisywała się także Tamara Iwanowa¹³:

Он ничего не видел и никого не слышал, кроме Зинаиды Николаевны. Он глаз с нее не спускал, буквально ловил на лету каждое ее движение, каждое слово. Она была очень хороша собой, но покоряла даже не столько ее яркая внешность жгучей брюнетки, сколько неподдельная простота и естественность в обращении с людьми.

Любить иных – тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносильна.
Так видел ее влюбленный поэт¹⁴.

Zatraciwszy się zupełnie w uczuciu do Zinaidy, Pasternak snuł plany na ich wspólną przyszłość, którą widział w tęczyowych barwach. Zwracał się do niej takimi słowami:

¹⁰ Tamże, s. 250.

¹¹ Margarita Anastasjewa (ros. Маргарита Анастасьева), wnuczka Feliksa Blumenfelda, pianisty, pedagoga, w latach 1922–1931 profesora konserwatorium w Moskwie, a przede wszystkim wuja H. Neuhaus. Rodziny Neuhausów i Blumenfeldów zamieszkiwały jedną kamienicę. Wspomniana matka Margarity, Anna Robertowna Greger-Anastasjewa, także pianistka, uczennica F. Blumenfelda. Por.: М. Анастасьева, *dz. cyt.*, s. 241–242.

¹² Tamże, s. 250–251.

¹³ Tamara Iwanowa (ros. Тамара Иванова) (1900–1995), przyjaciółka Pasternaków, poznali się w 1928 roku. Żona Wsiewołoda Iwanowa, wcześniej I. Babela. Zob.: <http://ogrig.ru/?p=1949> [dostęp: 8.10.2013].

¹⁴ Т. Иванова, *Борис Леонидович Пастернак*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений ...*, т. 11, s. 273.

все время, что я думаю о моей, наконец близкой жизни с тобой, она у меня насыщается часами, положеньями, делами, свершеньями, ярко-верными в их прозаизме, как сундук или стеганое одеяло. Я предвосхищаю эту сплошную, частыми взрывами надрывающуюся радость, как яичницу на воздухе горячим летним утром, когда все блестящие лета выпущены глазком на сковородку: синева – желтком, белком – облако; желтком – листья тополя, белком – дом. И я люблю жизнь с тобой, как яркий завтрак за безмерно огромным завтраком мира, как кушанье из света, заслуженное силой нашего голода¹⁵ [List wysłany z Moskwy do Kijowa w 31 r. – dopisek Zinaidy Pasternak].

W tym poetyckim porównaniu porażają wprost dwa zwroty: *яичница на воздухе горячим летним утром* i *ярко-верными в их прозаизме*. Jeśli zestawicie je z pikowaną koldrą i skrzynią, otrzymamy obraz prozy życia wypełnionej zwykłymi przedmiotami, od których poeta nie starał się uciekać. Zinaida tę prozę życia uosabiała i w niej na długo Pasternak odnalazł przystań. Jest zrozumiałe, że człowiek, który w dużej mierze funkcjonował w świecie abstrakcji, fikcji literackiej, szukał wytchnienia w konkretnych przedmiotach i rzeczach. Pociąg do konkretów towarzyszył Pasternakowi już na etapie poprzedniego związku, by w miarę jego trwania przerodzić się w obsesję. Było to następstwem niechęci i znużenia lenistwem i brakiem zaangażowania w sprawy codzienne Eugenii, skupionej na swojej pasji i zaniedbującej obowiązków gospodyni domu. Poeta mocno oderwany od rzeczywistości za wszelką cenę pragnął osiąść na stałym lądzie. Zinaida, jako kobieta twardo po nim stąpająca, stwarzała ku temu warunki. Można też spojrzeć na ten pozornie nieromantyczny list z innej strony: jeśli Zinaida otwarcie przyznawała, że nie rozumie wierszy Pasternaka, ten prawdopodobnie chciał uprościć swój język, by być zrozumiałym przez ukochaną. A ukochana, w niczym jej nie umniejszając, najlepiej rozumiała sprawy bytu codziennego:

Зинаида Николаевна была полновластной хозяйкой своего дома. Никогда не работала и всю себя отдавала хозяйству, которое вела как-то легко, элегантно, и ей это отлично удавалось. Все кругом блестело, одежда „хрустела” от крахмала, мальчики одеты всегда были безупречно. Но главное внимание уделялось воспитанию мальчиков и конечно же Борису Леонидовичу, жизнь которого тоже была налажена безупречно и режим которого ревностно охранялся¹⁶.

Życiową zaradność Ziny uwiecznił Pasternak na kartach swej jedynej powieści, uosabia ją główna postać kobieca, Larysa Antipowa:

¹⁵ Fragment listu Pasternaka do Ziny, wysłanego między 15 a 18 maja 1931 r., [w:] B. Pasternak, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 40–41.

¹⁶ М. Анастасьева, *dz. cyt.*, s. 250.

...заставал Ларису Федоровну в разгаре домашних хлопот, за плитой или перед корытом. [...] Она готовила или стирала, и потом оставшеюся мыльной водой мыла полы в доме. Или спокойная и менее разгоряченная, гладила и чинила свое, его и Катенькино белье. Или, справившись со стряпней, стиркой и уборкой, учила Катеньку. Или, уткнувшись в руководства, занималась собственным политическим переобучением перед обратным поступлением учительницею в новую преобразованную школу¹⁷.

Posługując się symbolem jarzębiny w opisie wyglądu powieściowej Lary, którą Jurij Żywago nazywał „reprezentantką życia”, wyraził poeta umiejętność radzenia sobie z trudami życia codziennego przez swoją ukochaną:

Она [jarzęбина – przyp. A.S.] была наполовину в снегу, наполовину в обмерзших листьях и ягодах, и простирала две заснеженные ветки вперед навстречу ему. Он вспомнил большие белые руки Лары, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, притянул дерево к себе. Словно сознательным ответным движением рябина осыпала его снегом с ног до головы¹⁸.

Zinaidzie także imponowała postawa życiowa Pasternaka, który, wbrew temu co powszechnie sądzi się o artystach, stąpał mocno po ziemi i potrafił zatroszczyć się o przyziemne potrzeby własne i swoich bliskich. Życie codzienne nie przerażało go w swej prozaiczności, przeciwnie, jak ustaliliśmy, i w niej potrafił odnaleźć źródło czystej poezji:

Меня удивило, что он так хорошо умеет все делать. Мне казалось, что такой большой поэт не должен быть сведущим в бытовых и хозяйственных делах. [...] Он рассказывал, что обожает топить печку. На Волхонке у них нет центрального отопления, и он топил всегда сам, не потому, что считает, что делает это лучше других, а потому, что любит дрова и огонь и находит это красивым¹⁹.

Początkowo Zina sądziła, że Pasternak próbuje jej się w ten sposób przypodobać, lecz z czasem przekonała się, że umiłowanie dla prozy życia oraz chęć obcowania z przedmiotami z pozoru pozbawionymi poetyczności i wzniosłości to jedna z jego cech charakteru:

Он любил, например, запах чистого белья и иногда снимал его с веревки. Такие занятия прекрасно сочетались у него с вдохновением и творчеством.

¹⁷ Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, Москва 1989, s. 305–306.

¹⁸ Tamże, s. 283.

¹⁹ З. Пастернак, *Воспоминания*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений*..., т. 11, s. 187.

„Ежедневный быт – реальность, и поэзия тоже реальность, – говорил он, – и я не представляю, чтобы поэзия могла быть надуманной”²⁰.

W porównaniu ze swoim mężem, Henrykiem Gustawowiczem Neuhaus, człowiekiem wszechstronnie wykształconym, władającym pięcioma językami, wybitnym pianistą i pedagogiem, Zinaida uważała się za osobę niewykształconą, która była zmuszona zrezygnować z własnych ambicji i pasji. Tak wspominała tę intelektualną nierówność po latach w rozmowie z Zoją Afanasjewną Maslenikową²¹: „W porównaniu z nim uważałam się za mało wykształcone dziecko, podporządkowałam mu całe swoje życie, niewiele udawało mi się czytać, rzuciłam nawet grę na fortepianie”²². W podobnym tonie, braku wiary we własny osąd i możliwość interpretacji, wypowiada się Zina na temat twórczości Pasternaka, z którą po raz pierwszy zetknęła się w 1928 roku u swoich przyjaciół Asmusów²³: „О себе я должна сказать, что я гораздо холоднее отнеслась к творчеству Пастернака, многие его стихи казались мне непонятными, а восторги мужа и Асмусов – наигранными”²⁴. Podczas pierwszego spotkania u Asmusów Pasternak zrobił na Zinaidzie duże wrażenie. Nie tylko czytał swoje wiersze, ale także dał się poznać jako dobry muzyk i kompozytor. Spodobał się jej także jego wygląd zewnętrzny:

Внешне он мне понравился: у него светились глаза и он весь горел вдохновением. Я была покорена им как человеком, но как поэт он был мне мало доступен. Потребовалось время и вживание в его старые стихи, чтобы они стали постепенно проясняться, и со временем я полюбила их. Тогда же показалось, что как личность он выше своего творчества. Его высказывания об искусстве, о музыке были для меня более ценными, чем его трудно доступные для понимания стихи²⁵.

²⁰ Tamże.

²¹ Napisane w latach 1962–1963 wspomnienia Z. Pasternak są drukowane z niewielkimi skrótami na podstawie maszynopisu z jej archiwum. Na końcu znajduje się dopisek: „Zapisać te wspomnienia pomagała mi Zoja Afanasjewna Maslenikowa”. We wspomnieniach pojawiają się nieścisłości, głównie dotyczące dat i liczb. Wynikały one z faktu, że po pierwsze wspomnienia dyktowała Zoi, po drugie Zinę zawodziła już pamięć.

²² Z. Pasternak, *Wspomnienia*, [w:] B. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 179.

²³ Irina Siergiejewna (1893–1946) i Walentyn Ferdynandowicz Asmus (1894–1975), przyjaciele Henryka i Zinaidy Neuhaus, od 1928 roku także Pasternaka.

²⁴ З. Пастернак, *Воспоминания...*, s. 184.

²⁵ Tamże, s. 185.

Język i styl listów do Zinaidy

Kochankom²⁶ już na początku ich wspólnej drogi przyszło często się rozstać, dlatego romans rozwijał się na kartach listów. Podczas kolejnej rozłąki Pasternak pisał do wybranki poetyckie listy z wyznaniem nie wolnymi od egzaltacji:

И я знаю, что так, как я люблю тебя, я не только никого никогда не любил, но и больше ничего любить не мог и не в состоянии, что работа, и природа, и музыка настолько оказались тобою и тобой оправдались в своем происхождении, что – непостижимо: что бы я мог полюбить еще такого, что снова не пришло бы от тебя и не было бы тобою. Что ты такое счастье, такое подтверждение давно забытой моей, моей особенной способности любить, такая разгадка всего моего склада и его предшествующих испытаний, такая сестра моему дарованию, что именно чудесность этого счастья именно ты, невероятная, бесподобная, боготворимая [...] – именно ты, своей единственностью даешь мне впервые чувство единственности и моего существования²⁷.

W powyższym fragmencie zwraca na siebie uwagę użycie różnorodnych tropów i figur stylistycznych. W pierwszym zdaniu pojawia się hiperbola, która ma na celu ukazanie rozmiaru uczucia, a właściwie jego bezmiar, gdyż nie można sobie wyobrazić większej miłości czy też bardziej kochać. Następnie mamy do czynienia z synekdochą („praca, i natura, i muzyka настолько оказались тобою и тобой оправдались в своем происхождении”). Nowa muza przywraca dawno zapomniane talenty i umiejętności, przywraca podmiotowi podstawy człowieczeństwa: zdolność kochania bliźniego, którą tymczasowo zatracił. Nowa muza pozwala poecie poczuć na nowo wyjątkowość swojego istnienia, a ponadto inspirować go do twórczej pracy. Jest dopełnieniem absolutu (w rozumieniu Hegłowskim, gdzie absolut jest całością istniejących rzeczy rozpatrywaną w całej jej złożoności. Całość ta jest rozumna i zmienna, a jej rozwój podlega dynamicznym prawom dialektyki²⁸), wytłumaczeniem jego bytu. Przekonanie o miłości, której rozmiaru nie zaznał wcześniej i nie zazna nigdy później jest typowym przejawem egzaltacji Pasternaka, który wszystkie swoje

²⁶ Zinaida Neuhaus i Borys Pasternak pobrali się w 1932 roku. Wspólnie wychowywali dwóch synów Ziny z pierwszego małżeństwa z H. Neuausem, a także ich wspólnego syna, Leonida, który urodził się w 1938 roku.

²⁷ B. Pasternak, List do Ziny z końca czerwca 1931 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене ...*, s. 73–74.

²⁸ S. Blackburn, *Oksfordzki słownik filozoficzny*, Warszawa 1997, hasło: *idealizm absolutny*, s. 162–163; *Encyklopedia filozofii*, red. T. Honderich, tłum. J. Łoziński, Poznań 1998, t. I, s. 2; t. II, s. 316–319.

muzy darzył najsilniejszym, z niczym nieporównywalnym uczuciem. Jeszcze w tym samym liście Pasternak daje upust swojemu liryzmowi. Opis uczucia opiera i tym razem na rozbudowanej hiperboli:

Из моей жизни, сейчас удесятерившейся, я хочу делать одну тебя, и если бы ее стало во сто раз больше, все равно этих средств мало для такой цели и их всегда будет не хватать. Ты права, что что-то свихнулось у меня в душе по приезде сюда, но если бы ты знала, до какой степени это вертелось вокруг одной тебя, и как вновь и вновь тебя одевало в платье из моей муки, нервов, размышлений и пр. И пр. Я болел тобой и недавно выздоровел и про все это расскажу тебе устно²⁹.

Kunszt poetycki Pasternaka ujawniony w powyższym fragmencie zasługuje na komentarz. Pozbawiony lirycznej oprawy tekst brzmiałby pewnie tak: „tęsknię, myślę o Tobie ciągle, dręczy mnie to i denerwuje”. Tymczasem Pasternak stosuje rozbudowaną hiperbolę, by ukazać skalę doznawanych przeżyć za sprawą Ziny przeżyć („Из моей жизни, сейчас удесятерившейся, я хочу делать одну тебя, и если бы ее стало во сто раз больше, все равно этих средств мало для такой цели и их всегда будет не хватать”), metaforę („вновь и вновь тебя одевало в платье из моей муки, нервов, размышлений, Я болел тобой и недавно выздоровел”), powtórzenie („как вновь и вновь”), kolokwializm („что-то свихнулось у меня в душе, я хочу делать одну тебя”), stylizację na rozmowę („Ты права, что что-то свихнулось у меня”). Odwołuje się również do prastarej konwencji ujmującej miłość, jako rodzaj choroby, szaleństwa³⁰: „Я болел тобой и недавно выздоровел”. Stosowanie przez Pasternaka metafory, hiperboli, powtórzeń czy kolokwializmów na potrzeby listów miłosnych nie jest niczym nowym. W powyższym liście wysłanym w drugiej połowie czerwca 1931 roku Pasternak sięga jeszcze po jeden kokieteryjny chwyt, który z powodzeniem stosował w swoich poprzednich korespondencjach z Eugenią Łurje i Mariną Cwietajewą. Otóż w wielostronicowym liście pełnym lirycznych wyznań i tęsknoty za ukochaną poeta komentuje swoją słabość do wylewności i rozwlekłego stylu, które mogą prowadzić do wypaczania przekazu i niepotrzebnego rozwadniania istotnych treści: „Потому что в письмах я впадаю в мучительное многословье. Что оно непростительно для писателя, так это

²⁹ B. Pasternak, List do Ziny z końca czerwca 1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 75.

³⁰ W mitologii greckiej zdarza się szaleństwo z miłości – przykładem Byblis odtrącona przez Kaunosa. Miłość traktowano jako opętanie w micie o miłości Rodope do Eutyfikosa. T. Skubalanka, *Jeszcze o słownictwie miłosnym języka polskiego*, „Poradnik Językowy” 2007, z. 9, s. 7.

с полбеды. Но оно недопустимо перед тобою”³¹. Po lekturze powyższego fragmentu nasuwa się wniosek, że pisarz w pełni kontrolował sytuację, zatem listy miłosne były także naznaczone jego poetyckim talentem i powstawały jak inne utwory artystyczne. Nie były spontaniczną reakcją językową na sytuację zewnętrzną, lecz przemyślanym, kontrolowanym tworem, efektem wysiłku intelektualnego, którego autor przystępował do gry z odbiorcą, pozwalając sobie na wtręty i komentarze o tym świadczące. Pasternak i Zina zbliżyli się do siebie na przełomie 1930 i 1931 roku. Znamienne jest, że w pierwszym opublikowanym w tomie *Письма Б.Л. Пастернака к жене З.Н. Нейгауз-Пастернак* tekście poeta zwraca się do ukochanej per „Pani”: „Вы были больны, мне об этом взволнованно сообщил Г. [Henryk Neuhaus – przyp. A.S.], я тревожился за Вас. [...] Я был у Вас сегодня и не застал”³² – pisze poeta 26 grudnia 1930 roku. Kolejny list datowany na 15 stycznia 1931 roku wyznacza już kolejny etap znajomości, albowiem zaczyna się słowami: „Нехорошо, что я надоедаю тебе”³³. Familiarne „Ty” utrzymuje się w całym liście i pozostaje wiążące w kolejnych listach aż do ostatnich z opublikowanej korespondencji, mimo że przez długi czas Zinaida wahała się jak postąpić wobec Pasternaka podejmując wielokrotne próby ratowania swojego małżeństwa. Ich relacje przez szereg miesięcy pozostawały niejasne, jako że ich wspólni przyjaciele próbowali nawoływać do rozsądku oboje, by nie przekreślali szans na szczęście obu rodzin³⁴. Ponadto w 1931 roku Pasternak i Zina nie mieszkali ze sobą, a ich pierwsza wspólna podróż do Gruzji odbyła się w lipcu i trwała do października 1931 roku. Przyroda Kaukazu i przyjazne otoczenie wielkich gruzińskich poetów (Тыцян Табидзе, Паоло Яшвили, Георги Леонидзе, Николо Мичесшвили) wywarło na nich ogromne wrażenie i odcisnęło piętno na całym ich wspólnym życiu. W liście z 15 stycznia 1931 roku pojawia się już pierwsze wyznanie miłości, choć na razie dość nieśmiało i opatrzone komentarzem, że podmiot epistolarny niczego

³¹ B. Pasternak, List do Ziny z końca czerwca 1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 75.

³² B. Pasternak, List do Ziny z 26.12.1930 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 16: „Była Pani chora, jak mi oznajmił zaniepokojony G., martwiłem się o Panią. Byłem u Pani dziś, lecz jej nie zastałem” (tłum. A.S.).

³³ Tamże, s. 18.

³⁴ Impresario Henryka Neuhaus'a oraz jego uczniowie próbowali przekonać Zinę do zmiany decyzji, by nie łamała życia tak wybitnego pianisty swoim lekkomyślnym postępowaniem (z powodu załamania nerwowego H. Neuhaus odwołał tournée po Syberii w grudniu 1931 roku). Pasternak z kolei wysłuchiwał wymówek ze strony ojca, Leonida Osipowicza, wedle którego zachowanie Borysa było zwyczajnie niegodne ojca i męża.

więcej nie oczekuje. Jest zdziwiony i zmęczony koniecznością zachowania dyskrecji w sytuacjach publicznych:

Я страшно люблю тебя. Но не думай, что я что-ниб. воображаю. Даже и с музыкой будет, как было. Никакой неловкости, безвкусицы, мужланства я ни в отношении тебя, ни к ней [chodzi o Eugenię, ówczesną małżonkę Pasternaka – przyp. A.S]. у себя не допущу. Нестерпимо трудно поддерживать тон искусственного безразличья к тебе среди всех – ты заметила вчера?³⁵

Odchodząc od Eugenii do Ziny Pasternak miał poczucie, że rodzina nie musiałaby się rozpaść, gdyby uczucie między małżonkami było wystarczająco silne. Zdawał sobie sprawę, że relacje ich łączące nie były na tyle trwałe, by przetrwać pierwszy małżeński kryzys. Motyw niewystarczającej miłości był omawiany w rozdziale poświęconym korespondencji z Eugenią Łurje³⁶. Swoje odczucia na temat miłości, jej specyfiki, braku, niewystarczalności umieścił poeta w liście do Ziny z 12 maja 1931 roku:

Но так именно и любит большинство людей. Любят любовью дополняющей, довоспитывающей, отделяются завесою взаимных снисхождений от природы, и именно эту завесу зовут жизнью. Любят впрок за то, что набегут года и привычки и осядут прошлым, и прошлого будет так много, что оно станет многотомной людской повестью, будет чем зачитываться и что вспоминать, любят за людскую повесть, которую пишет время, пишет независимо от того, о ком ее пишет и как бы ни были малы описываемые и их помощь пишущему. И **сами** ничего не делают. Вечно делают за другого и ждут, что он будет делать за тебя, и эту взаимопомощь, извиняющую несовершенство, зовут любовью, а поклоненье несовершенству – нравственностью. Большинство любит любовью должной, а не той, которая *есть*³⁷.

³⁵ B. Pasternak, List do Ziny z 26.12.1930 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене ...*, s. 18.

³⁶ 20 sierpnia 1959 roku, посыłając swoją autobiografię, w liście do Jacqueline de Proyart, przyjaciółki z ostatniego okresu życia, Pasternak pisał otwarcie: „Вы никогда не поверите, каким я был иногда трусом, невнимательным и безразличным, не думающим о последствиях. Такова была моя первая женитьба. Я вступил в брак, не желая, уступив настойчивости брата девушки, с которой у нас было невинное знакомство, и ее родителей. [...] Этот обман длился восемь лет. От этих отношений, которые не были ни глубокой любовью, ни увлекающей страстью, родился ребенок, мальчик”. Б. Мансуров, *Лара моего романа. Борис Пастернак и Ольга Ивинская*, Москва 2009, s. 29–30.

³⁷ B. Pasternak, List do Ziny z dnia 12.05.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене ...*, s. 28.

Pasternak w powyższym fragmencie, w kontekście własnego małżeństwa pisze o miłości istniejącej pomimo pewnych braków, deficytów, niedoskonałości. Pisze o miłości, która wybacza, która jest kredytem zaufania z nadzieją na spłatę w bliskiej przyszłości. Niemniej niestety najczęściej obietnice składane wzajemnie są obietnicami bez pokrycia, a to wątle, budowane na nadziejach i oczekiwaniach uczucie okazuje się niewystarczające, by związek dwojga ludzi przetrwał. Winą za rozpad małżeństwa z Eugenią, o czym była mowa w rozdziale poświęconym ich korespondencji, obarczał ten brak miłości, jej niewystarczającą ilość oraz fakt, że było to raczej uczucie wydumane, pożądane, a nie właściwe, prawdziwe. Dla kontrastu, w następnych zdaniach komentuje sytuację uczuciową, która stała się udziałem jego i Zinaidy Neuhaus. Przewaga tej miłości polega na tym, że jest, a nie tylko powinna być. Uczucia do Żeni próbował się nauczyć, czuł się wobec niej zobowiązany z wielu powodów. W Zinaidzie zakochał się szczerze i spontanicznie, niczym nie przymuszany. Taką miłość uważał za jedyną słuszną i prawdziwą:

Вот в том-то и дело, что ты есть, а то – должно было быть, и это не теперь, а так было всегда. И это не в укор ей [Eugenii – przyp. A.S.]. [...] Больше всего меня поразило, что объем моего чувства к тебе существовал раньше, чем я его измерил, что я любил уже тебя до того, как полюбить. [...] Это с немислимой чистотой, была любовь, которая есть, а не должна быть³⁸.

W okresach rozłąki uczucie poety wzbierało, co znajdowało swój wyraz w natężeniu miłosnych deklaracji na kartach korespondencji. Wiosną 1935 roku małżeństwo Pasternaków przechodzi kolejne, trwające blisko cztery miesiące rozstanie, wynikające m.in. z załamania nerwowego Pasternaka i jego wyjazdu do Paryża na Kongres Pisarzy. W liście wysłanym pod koniec czerwca 1935 roku poeta przekonuje, że Zinaida jest dla niego wszystkim. Puszczając wodze fantazji ujawnia zazdrość o potencjalnego rywala i ewentualny romans Ziny. Jest to motyw nienowy, jako że pierwsza wzmianka na temat wyobrażonej niewierności małżonki pojawia się w liście z 7 stycznia 1935 roku. Ponieważ nie dysponujemy listami Zinaidy z tamtego okresu pozostaje nam się jedynie domyślać, jaką mogły zawierać treść. Jest wysoce prawdopodobne, że kokieteryjna Zinaida wspomniała w jednym z nich o nowej znajomości z mężczyzną lub o jakimkolwiek przejawie zainteresowania jej osobą ze strony płci przeciwnej, co było wystarczającą pożywką dla udręczonej wyobraźni i skołatanych nerwów Pasternaka. Reagujący nadmiernie w stosunku do realnych zdarzeń, nadwrażliwy poeta zaczął już snuć historię romansu, dla której najpewniej nie miał dostatecznych podstaw. Ponadto poeta bardzo przeżywał młodzieńczy romans małżonki ze starszym kuzynem, co

³⁸ Tamże, s. 27–28.

odbijało się echem na ich wspólnym związku jeszcze przez szereg lat. Do końca nigdy się z nim nie pogodził, co znalazło swój wyraz w literackim opisie postaci Komarowskiego i niechlubnej przeszłości Lary z powieści *Doktor Żywago*, od której także bohaterka nigdy się nie uwolniła:

Зато ты все. Ты жизнь. Ты именно все правдивое, хорошее и действительное (невыдуманное), что я знаю на свете. И сердце у меня обливается тоской, и я плачу в сновиденье по ночам, по той причине, что какая-то колдовская сила отнимает тебя у меня. Она отнимает тебя не только как жену и женщину, но даже как вяянье простой мысли и спокойного здоровья. Я не понимаю, почему это так случилось, и готовлюсь к самому страшному. Когда ты мне изменишь, я умру. [...] Это последнее, во что я верю: что Господь Бог, сделавший меня истинным (как мне тут вновь говорили) поэтом, совершит для меня эту милость и уберет меня, когда ты меня обманешь. Потому что ты не только Зиновка, и Лялочка, и женка моя, и прелесть, – но все, все³⁹.

W warstwie językowej powyższego fragmentu zwraca uwagę nie w pełni uzasadnione użycie myślnika. W zdaniu: *Потому что ты не только Зиновка, и Лялочка, и женка моя, и прелесть, – но все, все*, jego obecność nie jest konieczna, jako że spójnik współrzędny przeciwstawny *но* jest wystarczający, by w tym miejscu wytworzyć naturalną pauzę i oddzielić w sferze treści pierwszą część zdania od drugiej. Myślnik wydłuża sztucznie pauzę, której obecności nie uzasadnia sens wypowiedzi⁴⁰.

³⁹ B. Pasternak, List do Ziny z początku lipca 1935 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 96–97.

⁴⁰ „Według zasad pisowni i interpunkcji myślnik, zwany inaczej pauzą, może pełnić różne funkcje. Funkcja prozodyczna jest dla niego podstawową, lecz z pełnieniem tej funkcji wiąże się często oznaczanie opuszczonych lub niewypowiedzianych fragmentów tekstu. Obu tym funkcjom myślnika często towarzyszy trzecia: oznaczanie stanów emocjonalnych. Myślnik jest także przydatny, jeśli chcemy oznaczyć moment zawieszenia głosu, tzw. pauzę retoryczną. Myślnik może wystąpić w miejscu, w którym pojawia się element nieoczekiwany, zaskakujący czytelnika, zwłaszcza jeśli ma charakter neutralny lub podniosły”. Zob.: <https://sjp.pwn.pl/zasady/Myslnik;629819.html> [dostęp: 14.06.2013]. „Myślnik, podobnie jak przecinek, pełni dwojaką funkcję: albo oznacza pauzę refleksyjną bądź zastępuje jakiś wyraz, albo służy do wydzielenia wtrącenia, dodatkowego zwrotu (rzadko pojedynczego wyrazu). Myślnik narzuca interpretację głosową tekstu, bo od czytającego żąda nie tylko przerwy, lecz także odpowiedniego zabarwienia czy zawieszenia głosu. Bywa używany najczęściej w literaturze pięknej, choć spotykamy go i w prozie popularnonaukowej, a nawet naukowej, gdzie wykorzystuje się jego wyrazistość. Szafowanie myślnikiem nie podnosi wartości ar-

Wydaje mi się, że najrozsądniej niestandardowemu użyciu myślnika w powyższym fragmencie należałoby przypisać chęć podkreślenia stanu emocjonalnego lub momentu zawieszenia głosu. Nadawca kładzie tym samym nacisk na drugą część zdania, która wyraża jego szczególnie bliski, intymny stosunek do adresatki. Żadna z wymienionych w przypisie funkcji myślnika nie znajduje bowiem zastosowania w cytowanym fragmencie listu.

W powyższym fragmencie zwraca również uwagę ton rozpacz i egzaltacji, który przenika całą wypowiedź, szczególnie zaznacza się jednak w deklaracji „Когда ты мне изменишь, я умру”. Zastanawia użycie słowa *Когда*, które zakłada pewien stopień pewności i czyni deklarację kategoryczną. Zastosowanie w tym miejscu słowa *Если* świadczyłoby o zwykłym trybie warunkowym i małym prawdopodobieństwie zaistnienia opisywanej sytuacji, łagodziłoby także kategoryczny ton stwierdzenia. Skłonność do dramatyzowania jest typowa dla korespondencji z Zinaidą, w żadnej innej nie przejawia się z taką siłą. W tej właśnie korespondencji podmiot epistolarny ujawnia największą skłonność do płaczu, nawet jeśli jest to tylko deklaracja pisemna, za którą nie idą gesty i czyny. 18 czerwca 1931 roku Pasternak nie ma żadnych informacji od Ziny, „дичает от тоски и ни за что не может взяться”⁴¹, a swoją rozpacz przedstawia przy pomocy metafory:

Когда я говорил это тебе в нескольких шагах от тебя, то говорил от удивленья, поражаемый превосходством верной новой минуты с тобою над той, что ей предшествовала. [...] – Было две-три ночи, когда я теперь плакал от невозможности быть с тобой⁴².

21 listopada 1933 roku Pasternak pisze: „Я и простился с тобою не так, как если бы уезжал один, и когда на днях об этом вспомнил, то чуть не заплакал от обиды и жалости”⁴³. Kilka dni później, 25 listopada 1933 roku poeta oznajmia już w pierwszym zdaniu, które stanowi rozbudowany zwrot adresatywny: „Радость моя, чудная Киса, я дико по тебе соскучился и сейчас чуть не плачу: я должен был ехать завтра и уже купил себе билет, как вдруг все это переделали”⁴⁴.

tystycznej stylu”. Por.: E. i F. Przyłubscy, *Gdzie postawić przecinek?*, Warszawa 1988, s. 104–105.

⁴¹ B. Pasternak, List do Ziny z 18.06.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 65.

⁴² Tamże, s. 66.

⁴³ B. Pasternak, List do Ziny z 21.11.1933 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 80.

⁴⁴ B. Pasternak, List do Ziny z 25.11.1933 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 82.

Rodzi się pytanie, czy płacz jest wywołany tęsknotą, czy raczej faktem, że plany uległy zmianie. Odpowiedź sugeruje użycie dwukropka, chodzi zatem o nieoczekiwaną zmianę planów i rozczarowanie zeń wynikające. Czy wobec tego dla dorosłego mężczyzny konieczność przearanżowania planów z powodu dynamicznych zmian czynników zewnętrznych jest powodem wystarczającym do płaczu? Pewnie w innych okolicznościach by nie była. Niemniej należy uwzględnić dwa czynniki: skłonność Pasternaka do egzaltowanych wypowiedzi na temat swoich emocjonalnych stanów wynikającą z nadwrażliwości na przejawy rzeczywistości zewnętrznej oraz fakt, że w tym konkretnym momencie życiorysu Pasternak przechodził załamanie nerwowe, wywołane rozbudzoną nagle zazdrością o młodzieńczy romans Zinaidy z M. Militińskim. Jak silnym przeżyciem było dla poety wspomnienie tego wydarzenia, świadczą jego słowa z rozmowy z Lwem Łosiewem, która miała miejsce 29 stycznia 1956 roku. Podczas rozmowy, wspominając swój pobyt w Paryżu, Pasternak powiedział: „Czułem się jak, wie pan, ten spartański chłopiec, który ukradł lisa, schował go pod chitonem i na przesłuchaniu milczał, podczas gdy lis wyjadał mu wnętrzności”⁴⁵. Przez blisko cztery miesiące lekarze nie byli w stanie postawić prawidłowej diagnozy i pomóc cierpiącemu Pasternakowi. Skarżył się na męczące go nagle zmiany nastrojów, bezsenność, poczucie beznadziei, stany depresyjne i lękowe. Unikał wówczas przebywania w towarzystwie, nie chciał także widzieć Zinaidy. Nie przestawał jednak pisać do niej listów, 12 lipca 1935 roku tak opisywał swój stan:

Я приехал в Ленинград в состоянии острейшей истерии, т.е. начинал плакать при каждом сказанном кому-нибудь слове. В этом состоянии я попал в тишину, чистоту и холод т. Асиной квартиры и вдруг поверил, что могу тут отойти от пестрого мельканья красок, радио, лжи, мошеннического и бесчеловечного по отношению ко мне раздувания моего значения, полуразвратной обстановки отелей, всегда напоминающих мне то о тебе, что стало моей травмой и несчастьем. И надо же наконец обрести тот душевный покой, которого я так колдовски и мучительно лишен третий месяц!⁴⁶.

W sierpniu, po wyjeździe małżonki Pasternak dziękował i wyznawał:

Спасибо тебе, что ты такая, что я так люблю тебя, что ты разливаешь столько радости вокруг себя, что столько ее даешь мне. [...] Когда же

⁴⁵ Б. Пастернак, Письмо к Л. Лосьеву от 29.01.1956 г., [w:] В. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 78.

⁴⁶ В. Pasternak, List do Ziny z 12.07.1935 г., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 98.

я научусь быть без тебя? Это труднее поэзии, покера и волейбола. Ты такая замечательная, такая моя, как моя противоречиво больная, никому не объяснимая жизнь⁴⁷.

Z chwilą rozpoczęcia działań wojennych przez wojska III Rzeszy na terenie ZSRR zmienia się ton listów Pasternaka do Ziny. Niepewność przyszłości, troska o najbliższych oraz wszechobecny strach opanowują umysł poety i przenikają jego korespondencję. Nikt nie może czuć się bezpiecznym, spokojnym o swój los, pojawiają się myśli o nieodległej śmierci, próby podsumowań i wyrazy wdzięczności wobec bliskich:

Сколько раз в течение прошл. ночи, когда через дом-два падали и рвались фугасы и зажит. снаряды как по мановенью волшебного жезла в минуту воспламеняли целые кварталы, я мысленно прощался с тобой, мамочка и дуся моя. Спасибо тебе за все, что ты дала мне и принесла, ты была лучшей частью моей жизни, и ты и я недостаточно сознавали, до какой глубины ты жена моя и как много это значит. Помни меня, милый мой друг, если, по несчастной случайности, в этой гибельной лотерее мне выпал бы смертельный номер⁴⁸.

Sytuacja rozdzielonych małżonków przybiera dramatyczny obrót także z powodów wojennych niedogodności takich jak brak podstawowych produktów, żywności, ubrań. Niewypłacalność wydawnictw, brak możliwości egzekwowania należności oraz finansowego wsparcia małżonki i dzieci rodzi i potęguje frustrację Pasternaka. W listach pobrzmiewa prośba o wyrozumiałość i błaganie o kilka ciepłych słów otuchy w tych nieludzkich czasach:

Не сердись на меня, что я ничего не посылаю, но откуда мне взять денег, когда то, что я делаю, не подходит по тону⁴⁹.

Напиши мне, пожалуйста, ласковое и хорошее письмо, как жена мужу, ты не представляешь себе, под каким гнетом (и в совершенном неведении) мы тут живем⁵⁰.

⁴⁷ B. Pasternak, List do Ziny z 14.08.1935 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 99.

⁴⁸ B. Pasternak, List do Ziny z 24.07.1941 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 110.

⁴⁹ B. Pasternak, List do Ziny z 6.08.1941 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 112.

⁵⁰ B. Pasternak, List do Ziny z 7.08.1941 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 113.

Prawdopodobnie do Pasternaka docierały sygnały niezadowolenia i rozczarowania ze strony małżonki, której także musiało być bardzo trudno samotnie z dwójką dzieci, rozdzielonej z najstarszym, nieuleczalnie chorym synem Adzikiem, o którym nie miała żadnych wieści, w sytuacji ograniczonych możliwości materialnych i żywnościowych deficytów. Pasternak nie krył poirytowania jej brakiem wyrozumiałości dla jego nieustannych starań, które nie zawsze przynosiły wymierny efekt:

Когда тебе не пишут, ты бушуешь, что тебя забыли, а когда тебе говорят, что ты Любушка и Ляля и что без тебя жить нельзя, ты досадуешь, что это только чувства, а не гонорар за несколько газетных фельетонов. Я страшно скучаю по тебе и почти плачу, когда пишу это⁵¹.

W sierpniu 1941 roku Pasternak, po dziesięciu latach trwania związku, wyznaje małżonce miłość, której siła nie tylko nie osłabła, ale dojrzała i wzmocniła ich nawzajem. Poeta wymienia walory Ziny, które sprawiły, że ją pokochał i dzięki którym stworzyli zgodny, uczciwy i trwały związek:

Дорогая моя мамочка, золотая, горячая, красивая! Десять лет как мы вместе, и я люблю тебя больше на свете, твои глаза, твой нрав, твою быстроту и ничего не боящуюся грубую и жаркую работу, кровно родную мне по честности и простоте, твой врожденный, невычитанный талант, наполняющий тебя с головы до ног, мой милый ангел⁵².

Warto zwrócić uwagę na afektonim w zwrocie *Дорогая моя мамочка*, który należy do nazw funkcji w rodzinie, i jest czułym podkreśleniem roli, jaką Zina spełniała wprawdzie nie w stosunku do poety, ale musiało to mieć dla niego ogromne znaczenie. Afektonim ten jest często eksploatowany, szczególnie po 1940 roku. Z czasem użycie tego przezwiska mogło zyskać znaczenie. Istotnie, Zinaida kojarzona była przez Pasternaka już tylko z funkcją matki, bowiem z funkcji żony zaczęła się sama wycofywać. Było to związane z jej zaangażowaniem w prace społeczne na rzecz dzieci. W latach 1941–1945 Zinaida, która uczestniczyła w ewakuacji 200 dzieci z obszaru zagrożonego działaniami wojennymi, zajmowała stanowisko intendentki w domu dziecka w Czystopolu, gdzie przebywali także jej dwaj młodsi synowie: Stanisław Neuhaus i Leonid Pasternak. W 1947 roku zaangażowała się w pracę komisji do spraw

⁵¹ B. Pasternak, List do Ziny z 11.08.1941 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 114.

⁵² B. Pasternak, List do Ziny z 17.08.1941 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 116.

pomocy dzieciom poległych w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej żołnierzy. Pasternak podziwiał pełną bezinteresownej życzliwości postawę małżonki, niemniej miała ona też swoje następstwa dla ich relacji, z których Zina dopiero z czasem zdała sobie sprawę:

Bori bardzo podobała się moja praca i zaangażowanie, pomagał mi w tym na wszelkie sposoby, ale o dziwo, wszystko to miało wpływ na nasze dalsze życie. Byłam zmuszona wychodzić z domu często i na długo. Przypuszczalnie wtedy zaczęły się jego spotkania z O.I. [Olga Iwińska – przyp. A.S.], gdyż zaczęłam zauważać, iż pomiędzy nami pojawiła się jakaś obcość. [...] Miałam pewne poczucie winy i do dziś uważam, że to ja byłam wszystkiemu winna. W Czystopolu i Moskwie pograżyłam się po uszy w działalności społecznej i zaniedbałam Borię, był prawie przez cały czas sam. Swoją rolę odegrała też pewna okoliczność natury intymnej, o której nie mogę nie wspomnieć. Rzecz w tym, że po śmierci Adzika⁵³, która wywarła na mnie wstrząsające wrażenie, stosunki małżeńskie wydawały mi się bluźnierstwem i nie zawsze mogłam spełniać obowiązki żony. Zaczęłam się szybko starzeć i, jeśli można tak rzec, ustępowałam z pola, rezygnując ze swej pozycji żony i gospodyni⁵⁴.

W okresie Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, która stała się dla wszystkich próbą człowieczeństwa, umiejętności przetrwania w nieludzkich warunkach bez utraty godności, poeta wspierał najbliższych, jak tylko potrafił. Przesyłał regularnie drobne sumy pieniędzy, ubrania, które mogły się przydać. Nie potrafił natomiast zrozumieć cudzej bezczynności w czasach, gdy jego zdaniem, wszyscy winni sobie pomagać. Irytowało go zwłaszcza bezczynne trawienie czasu ograniczone do zaspokajania własnych potrzeb:

Они [Garrik i Milica Sergiejewna⁵⁵ – przyp. A.S.] мне страшно мешали своим праздным видом и своею дачной типичностью: праздный интеллигентский зудеж, неумение толком убрать за собой, круглодневное чтение книжек, задрал ноги в гамаках, и пр. и пр. [...] для меня мерило – способность человека

⁵³ Adrian Neuhaus (Адриан Генрихович Нейгауз) – syn z pierwszego małżeństwa Zinaidy Neuhaus z Henrykiem Gustawowiczem Neuhaus, słynnym rosyjskim pianistą i pedagogiem. Urodził się w 1925 roku, zmarł na gruźlicę w roku 1945. Od września 1941 roku przebywał w sanatorium dla gruźlików w miasteczku Niżnij Ufałej na Uralu.

⁵⁴ Z. Pasternak, *Wspomnienia*, [w:] B. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 246.

⁵⁵ Milica Sergiejewna (ros. Милица Сергеевна), (1890–1962), druga żona Henryka Neuhaus, w 1929 roku urodziła mu córkę, Milicę. Zob.: <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=3597> [dostęp: 8.10.2013].

к самому простому и черному на свете, это я упаковываю, зашиваю и на своем горбе ношу тебе свои посылки⁵⁶.

I dalej tłumaczy się ze swoich chwilowych ograniczeń finansowych:

Тебя, наверное, приводило и снова приведет в раздражение содержание (состав) моих посылок. Все наполовину ненужное тебе, наверное, старье. Но что же мне делать, если до сих пор у меня решительно не было денег! Все это не случайно и разрешится к лучшему. Я опять стал зарабатывать лишь в самое последнее время⁵⁷.

Niezależnie jednak od niesprzyjających okoliczności, zawsze potrafił też napisać do żony kilka ciepłych słów wyrażających wdzięczność losowi, za to, że obdarzył go Zinaidą, jak i niezmienną miłość do niej:

Дорогая Мамочка! До чего я люблю тебя. Какое счастье, что среди множества привязанностей, добрых чувств и очень настоящих увлечений мне дано знать и эту радость находки, близость с человеком, который мне так нравится сам по себе, постоянно и неослабеваемо. Как жалко, что в эти последние годы ты этого не знаешь⁵⁸.

Дуся моя и Лялечка. Как нежно я ни пишу тебе, всего этого недостаточно, чтобы выразить тебе, какая ты прелесть и счастье! Прости мне, что я так хмуро начал серию этих писем: я тогда еще ничего не имел от тебя, кроме упреков. Прости за горечь в словах о несчастной Марине⁵⁹: если я чем-ниб.

⁵⁶ B. Pasternak, List do Ziny z 26.08.1941 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 120.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ B. Pasternak, List do Ziny z 27–28.08.1941 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 123.

⁵⁹ Pasternak w tych słowach odwołuje się do tragicznej wieści o śmierci Mariny Cwietajewej, która dotarła do niego 9.09.1941 roku, o czym informuje żonę w liście wysłanym 10 września. W tym liście prosi małżonkę, by zaopiekowała się synem zmarłej poetki, Georgijem Efronem (1925–1944). Czuje się winny śmierci Mariny: „Какая вина на мне, если это так! [...] Это никогда не простится мне. Последний год я перестал интересоваться ею”, [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 135). Jeszcze przed otrzymaniem tego listu na początku września Z. Pasternak pisała: „[...] Wiesz pewnie, że 31 sierpnia powiesiła się Marina Cwietajewa w swoim pokoju w Jelabudze, pozostawiając syna samego. To wszystko okropne, ale usprawiedliwić jej nie mogę... Biedny syn pojechał wraz z brygadą do kołchozu. Proszę wszystkich, by go przyjęli do nas do obozu pionierskiego, by go tu karmili,

виноват перед ее памятью, это не касается тебя, ты чиста как ангел перед ней, у меня же к тебе нет ничего, кроме сознания, что и я одно и то же, и кроме невозможности отделить тебя от меня⁶⁰.

Rzeczywistość wojenna generalnie jednak nie sprzyjała romantycznym wyznaniom i nawet Pasternak czasem ujawniał zwykłą ludzką słabość i bezsilność domagając się akceptacji:

Я не жалеюсь на свое существование, потому что люблю трудную судьбу и не выношу безделья, – я не жалеюсь, говорю я, но я форменным образом разрываюсь между 2 пустыми квартирами и дачей, заботами о вас, дежурством по дому, заработками, военным обручением⁶¹.

28 października 1942 roku Pasternak pisze do żony: „Дорогая Зинуша! Ты страшная свинья, и я, наверное, ни разу тебе не вспомнился, а я ужасно

poili i uczyli” (Archiwum Z. Pasternak). Cyt. za: B. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 108. Zastanawiać może fakt, iż Cwietajewa popełnia samobójstwo w Jelabudze, nieopodal Czystopola, w którym przebywała wówczas Zinaida Pasternak z młodszymi synami. Obecność poetki w sąsiedztwie oraz jej borykanie się z problemami finansowymi nie były dla nikogo tajemnicą. Dlaczego więc Zina nie pomogła platonicznej miłości Pasternaka, jak ona matce i żonie zmagającej się z trudami samotnego macierzyństwa w warunkach działań wojennych? Jedno jest pewne: Cwietajewa o tę pomoc nie zabiegała, próbując się na nowo zaadaptować do życia w ojczyźnie. Natomiast Zina mogła nie mieć złych intencji, unikając tematu Cwietajewej w potrzebie. Była pochłonięta organizowaniem godziwych warunków dla własnych dzieci i kierując się instynktem przetrwania swojej rodziny nie obdarzała podobnym zainteresowaniem innych ludzi. Jej potępiający komentarz świadczy raczej o niewiedzy, jakie okoliczności doprowadziły poetkę do samobójczej śmierci. Zina, kobieta czynu, nie rozumiała, jak można poddać się bez walki, mając dzieci. Obojętność Ziny wobec losu Cwietajewej mogła także wynikać z powszechnej wiedzy na temat szpiegowskiej działalności jej męża, S. Efrona, który sympatyzował z bolszewikami i był agentem OGPU (Zjednoczony Państwowy Zarząd Polityczny; ros. ОГПУ – Объединённое государственное политическое управление при СНК СССР) – policji politycznej, zajmującej się również wywiadem i kontrwywiadem, działającej w ZSRR w latach 1922–1934. Z obawy o bezpieczeństwo swoich bliskich Zina mogła unikać kontaktu z poetką jako osobą naznaczoną piętnem żony i matki „zdrajcy ludu”.

⁶⁰ B. Pasternak, List do Ziny z 12.09.1941 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 137.

⁶¹ B. Pasternak, List do Ziny z 1.09.1941 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 128.

соскучился не только по тебе и Ленечке⁶² и по Стасику⁶³, а даже по Чистополю и чистопольскому распорядку дня”⁶⁴. I w podobnym stylu, kilka miesięcy później: „Ты свинья и ничего этого, наверное, не чувствуешь, и тебе все равно, но я так долго откладывал свидание с вами, что для меня уже это невыносимо. Обнимаю тебя и детей без конца”⁶⁵.

Ostatnie dwa wpisy świadczą o nieznacznym obniżeniu temperatury uczuć między małżonkami, manifestującej się w ograniczeniu wyznań i stosowaniu wulgaryzmów: *Ты страшная свинья*, *Ты свинья*. Przyrównanie kogoś do świni w naszym kręgu kulturowym uchodzi za obraźliwe, obelżywe, jako że, zupełnie niesłusznie, przypisuje się temu zwierzęciu jedynie negatywne cechy, jak choćby nieczystość, głupotę, żarłoczność, pychę, arogancję, gburowatość, niegrzeczność, tępotę, szpetotę, niemoralność, nieuczciwość, łajdactwo, brud. „Świniopas dla Egipcjan, Żydów, muzułmanów oznacza najniższy stopień upadku człowieka, to człowiek znieprawiony, brudny, nieuk. [...] Świnia – człowiek niemoralny, nieuczciwy, niegodziwy, robiący świństwa, łajdactwa, szelmostwa”⁶⁶. Jacek Perlin i Maria Milewska w artykule poświęconym analizie morfologicznej i semantycznej afektonimów uwzględniają przypadki użycia w funkcji afektonimów nazw gatunków zwierząt uznanych powszechnie za obrzydliwe (*szczurku*, *robaczku*, *karaluszku*), a także innych nazw zasadniczo pejoratywnych (*bestio*, *brzydalu*, *potworze*), złagodzonych czasami formą deminutywną⁶⁷. Możemy sobie wyobrazić, że istnieją ludzie, dla których świnia jest zwierzęciem obrzydliwym, a także tacy, dla których ta nazwa ma konotację pejoratywną. W obu przypadkach zastosowanie wyrazu *świnia* w zwrocie adresatywnym będzie rodzajem afektonimu zgodnie z definicją Perlina i Milewskiej.

Jeśli chodzi o Pasternakowskie afektonimy, to powyższa koncepcja wydaje się być słuszna i w pełni uzasadniona. Nie ma bowiem żadnych obiektywnych przesłanek, które uzasadniałyby użycie wyrazu *свинья* w odniesieniu do małżonki z jakichś innych powodów. Relacje między Pasternakami, mimo dzielącej

⁶² Leonid Pasternak (Леонид Борисович Пастернак), (1.01.1938–1976), młodszy syn B. Pasternaka ze związku z Zinaidą Neuhaus, fizyk.

⁶³ Stanisław Neuhaus (Станислав Генрихович Нейгауз), (21.03.1927, Moskwa – 24.01.1980, Moskwa), młodszy syn Zinaidy i Henryka Neuhausa, podobnie jak jego ojciec pianista i pedagog. Wychowywał się w rodzinie ojczyma B. Pasternaka.

⁶⁴ B. Pasternak, List do Ziny z 28.10.1942 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 145.

⁶⁵ B. Pasternak, List do Ziny z 12.12.1942 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 156.

⁶⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 419–421.

⁶⁷ J. Perlin, M. Milewska, *Afektonimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niderlandzkim. Analiza morfologiczna i semantyczna*, [w:] *Język a kultura*, t. 14..., s. 167.

ich odległości, pozostawały życzliwe i ciepłe, pełne nieudawanej, prawdziwej miłości i troski nawet po 15 latach związku. We wrześniu 1945 roku Pasternak pisze do żony, zaniepokojony jej stanem zdrowia:

Drogi Kotku! Co z tobą, biedna moja? Toż to prawdziwa bieda! Nie dopuszczam do siebie myśli, że to dyfteryt i mam nadzieję, że jutro o pierwszej utwierdzę się w tym przekonaniu. Nie upadaj, proszę, na duchu. [...] Stale o tobie myślę i mocno cię kocham⁶⁸.

To ostatni tak czuły wpis w korespondencji Pasternaka z Ziną. Następne, po 1945 roku wypełnia już tylko proza życia, prośby, polecenia („zadzwoń..., ustal..., znajdź możliwość...”⁶⁹), szczegółowe pytania („czy przeczytał i jakie jest jego zdanie? Kiedy jedzie? Czy wystawiła już rachunek i ile? Czy przepisali i czy sprawdzili?”⁷⁰). Listy wysłane po 1945 roku zawierają finansowe ustalenia („Wziąłem z książeczki trzy tysiące. Jeden daję A.N., drugi przekazuję tobie dla Stasika i Gali, [...] z trzeciego 200 r. zostawiam dla siebie, a 800 – dla ciebie”⁷¹), opisy codziennych sytuacji („Ну как с дачей, починил ли Леня велосипед и как ваше обоих здоровье?”⁷²), zmagañ z wydawnictwami („Я только вчера отослал «Генр. IV» в Гослитиздат и Детгиз (я поссорился с Ириной Влад”⁷³), „Сейчас у меня на руках «Лир» для Гослитиздата”⁷⁴, „Следующие крупные деньги очень отдаляются на осень, все издательские предположения задерживаются, с театров капает по тысяче в месяц, не больше”⁷⁵), opisy stanu zdrowia i samopoczucia („Как нарыв у тебя на животе, как зубы и вообще как твое самочувствие?”⁷⁶). Pisząc o sprawach codziennych Pasternak nierzadko

⁶⁸ B. Pasternak, List do Ziny wysłany we wrześniu 1945 roku nie znalazł się w tomie *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, cyt. za: B. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 126.

⁶⁹ Tamże, s. 127–128.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ Cytowane fragmenty pochodzą z listów Pasternaka wysłanych do żony w 1945 roku, które nie znalazły się w tomie *Письма Б.Л. Пастернака к жене...* List ten wysłał Pasternak z Gruzji, gdzie obchodził jubileusz N. Barataszwilego. Cyt. za: B. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 128.

⁷² B. Pasternak, List do Ziny z 9.06.1948 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 158.

⁷³ Ирина Владимировна Воробьева, редактор „Детгиза”.

⁷⁴ B. Pasternak, List do Ziny z 24.06.1948 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 163.

⁷⁵ B. Pasternak, List do Ziny z końca czerwca 1948 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 166.

⁷⁶ B. Pasternak, List do Ziny z 4.06.1948 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 157.

sięga po kolokwializmy: „Мне надо сказать тебе кучу вещей. Итак, начнем с дел, и сперва с денежных”⁷⁷. W tym okresie różnią się też formuły inicjalne i finalne. Wyszukane i pełne czułości zwroty adresatywne zastępują powściągliwe i grzeczne: *Дорогая Зина*, *Дорогая Зиночка*, czy wręcz *Дорогая мамочка*. Podpis pozostaje niezmienny w całej korespondencji z Ziną i ma tylko dwa warianty: *Твой Боря* lub *Твой Б.* W listach po 1945 roku zdarzają się Pasternakowi słowa irytacji, które można by uznać za niegrzeczne i wulgarne:

И ты тоже дикая дура и не понимаешь, что, будучи связана со мною, ты избавлена от главного несчастья – от необходимости врать, и обманываться, и плести обязательную чепуху вслед за всеми, ты не ценишь источника, из которого ты могла бы почерпнуть душевное счастье⁷⁸.

Niemniej nawet wtedy, gdy płomień uczucia i namiętność wygasa, a myśli zajmuje już kolejna muza, Pasternak zachowuje wobec żony głęboki szacunek i szczerzy podziw. Ceni ją również jako troskliwą i opiekuńczą matkę, na którą wszystkie dzieci zawsze mogły liczyć: „Очень мило с твоей стороны, что ты пишешь частые открытки Ленечке, эта форма обращения к дому так задушевна и естественна и не нуждается в комментарии”⁷⁹.

17 lutego 1957 roku do przebywającej na wypoczynku w Skaltubo (Gruzja) Zinaidy poeta zwraca się tymi słowami:

Но ты напрасно в письме так выразилась, что хочешь нам дать отдохнуть от себя. Любовь не утомительна, от нее не надо отдыхать, и мы с Ленией постоянно говорим о тебе с преданностью и благодарностью⁸⁰.

Сегодня, проснувшись ни свет ни заря, долго лежал и думал, как ты все делаешь образцово, как следует: принимаешь решение, приводишь его в исполнение, едешь, лечишься, пишешь письма о горах, о природе, о бедных больных, купающихся в речке. Лежал в темноте и повторял про себя: хорошие письма, хорошая женщина. И я правда люблюсь тобой⁸¹.

⁷⁷ B. Pasternak, List do Ziny z 19.11.1942 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 147.

⁷⁸ B. Pasternak, List do Ziny z czerwca 1948 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 159.

⁷⁹ B. Pasternak, List do Ziny z 9.02.1957 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 180.

⁸⁰ B. Pasternak, List do Ziny z 10.02.1957 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 182–183.

⁸¹ B. Pasternak, List do Ziny z 17.02.1957 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 187.

Лялюся, золото мое! – o zwrotach do adresata w listach do Zinaidy Nikołajewny

Analizując miłosną korespondencję Pasternaka jako całość, a także jego poszczególne listy do Ziny, warto zatrzymać się przy formule inicjalnej, a konkretnie przy formach adresatywnych. Już pobieżna analiza pozwala zauważyć, że ten element struktury listu uczynił poeta nośnikiem bardzo wyszukanych, lirycznych, wzbogaconych o dodatkowe sensory treści. Zaznaczmy w tym miejscu, że listy miłosne, szczególnie te z okresu wczesnej fascynacji Zinaidą Neuhaus, odznaczają się niepowtarzalnymi w kształcie formami adresatywnymi, które nie powielają schematycznych wzorców zarówno pod względem formalnym jak i treściowym. Swoim rozmiarem znacznie przekraczają typowe zwroty do adresata, ponadto ich usytuowanie w liście także odbiega od przyjętej konwencji. Formy adresatywne w korespondencji miłosnej poety uzyskują pełną swobodę oraz status samodzielnej, autonomicznej części struktury listu miłosnego właśnie. Mogą znaleźć się z woli autora w dowolnym miejscu listu, co wzmacnia ich funkcje: apelatywną i fatyczną, oraz wpływa na utrzymanie uwagi, podtrzymując bliskość między uczestnikami dialogu. Jest też powtarzającym się niczym refren w piórze przesłaniem miłości, zapewnieniem o niemalejącej sile tejże. Wielokrotne powtarzanie w liście form adresatywnych ma też swoje uzasadnienie w przypadku bardzo długich listów, a takie zwykł pisać poeta, bowiem w sposób naturalny podtrzymuje kontakt z odbiorcą, którego uwaga bywa rozpraszana wielością podejmowanych w listach wątków. W liście z 28 maja 1931 roku Pasternak zwracał się do małżonki wielokrotnie, w taki oto sposób:

Лялюся, золото мое!

Двенадцать часов, пишу тебе перед сном [...]

I kilka linijek dalej: „Лялечка, к вечеру в дороге мне стало невозможно тоскливо без тебя” [...] Następnie: „Лялечка, страсть к тебе есть огромное, заплаканное, безмолвно ставящее людей на колени знание, и любить значит любить тебя, любить же тебя значит существовать в посланничестве, в посланничестве ночи, леса и соловьиного свиста. Милая, жизнь моя, ты – моя жизнь впервые непререкаемая, как до сих пор – в одиночестве”. [...] I dalej: „Милая белая милота моя, бездонно чистая, скромная, покорная, равная, достойная, захватывающая, тихая, тихая, тихая – золотая моя!” [...] Następnie: „трать всю, дуся моя, питайся так, как только позволяют городские запасы Киева. [...] Крепко целую тебя, крепко целую тебя, крепко, крепко, крепко, Ляля, Ляля, Ляля, Ляля моя”⁸².

⁸² B. Pasternak, List do Ziny z 28.05.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 45–49.

Jest zasadnym wspomnieć w tym miejscu, że w cytowanym fragmencie Pasternak stosuje różne warianty zwrotu do małżonki: *Ляля*⁸³, *Лялюся*, *Лялечка*. Zwraca się do niej również słowami *Милая белая милота моя, бездонно чистая, скромная, покорная, равная, достойная, захватывающая, тихая, тихая, тихая – золотая моя!*, *Милая, жизнь моя, дуся моя*. Jak zauważamy, zwrot do adresatki rozrasta się do kilkunastu linijek, rozciąga się na całą strukturę listu tracąc swoją ugruntowaną pozycję w jego inicjalnej części. Cechą charakterystyczną tej korespondencji jest łączenie dwóch, trzech lub nawet więcej zwrotów w jedną całość. W liście oprócz rozbudowanych i urozmaiconych afektonimów występują liczne środki stylistycznego wyrazu, takie jak: metafory (*любить же тебя значит существовать в посланничестве ночи, леса и соловьиного свиста*), epitety (*бездонно чистая, скромная, покорная, равная, достойная, захватывающая, тихая, золотая*), porównania (*страсть к тебе есть огромное, заплаканное, безмолвно ставящее людей на колени знание*), powtórzenia (*тихая, тихая, тихая, крепко, крепко, Ляля, Ляля, Ляля*), personifikacje (*заплаканное, безмолвно ставящее людей на колени знание*).

Typowym zwrotem do drugiej małżonki jest zwrot *Дорогой мой друг!*⁸⁴, który pojawia się w korespondencji miłosnej ze wszystkimi muzami i na tle pozostałych wydaje się raczej neutralny. Jednak i ten neutralny zwrot może przybrać formę bardziej ekspresywną, wręcz dramatyczną: *Друг мой, друг мой, смертельно любимая*⁸⁵, który może oznaczać, że miłość do Zinaidy jest tak silna, że wywołuje stany bliskie agonii, fizyczne cierpienie i ból spowodowane ciągłym rozstaniem i tęsknotą. Poeta w tym samym liście opisuje źródło cierpienia: „Но ничто это и в сравнение не может идти с тем, что возможно только рядом с тобой, и лучше мне не повторять того, что ясно само собой и не нуждается в напоминанье”⁸⁶.

Pojawia się tutaj zatem dobrze znany i ograny w literaturze motyw miłości porównywanej do śmierci, co przywodzi na myśl chociażby barokowe sonety F. Petrarki, J.A. Morsztyna, M. Sępa Szarzyńskiego. Makabryczne skądinąd zestawienie miłości ze śmiercią, tak typowe dla literatury barokowej, wynikało ze świadomości ówczesnego człowieka, że zarówno nad jednym jak i drugim

⁸³ *Ляля* (upodobnienie do dźwięków dziecięcego gaworzenia), forma potoczna. O małym dziecku albo lalce. *Покачать лялю*. Zob.: <http://www.gramota.ru/slovari/dic> [dostęp: 9.07.2013].

⁸⁴ B. Pasternak, List do Ziny z 29.05.1931 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене ...*, s. 50.

⁸⁵ B. Pasternak, List do Ziny z 18.06.1931 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене ...*, s. 65.

⁸⁶ Tamże, s. 66.

zjawiskiem człowiek nie może sprawować kontroli, a miłość cielesna i odczuwanie zmysłowe nieuchronnie prowadzą do cierpienia i fizycznego bólu⁸⁷. O niezmiennie istotnej roli, jaką odegrała dla semantyki miłości konotacja miłość – śmierć pisała Teresa Skubalanka. W mitologii greckiej opisywano kilkakrotnie wypadki śmierci z miłosnej rozpaczy, np. w mitach o Fedrze, Antygonie, Enalosie. W poezji, także polskiej, miłość często przedstawiano jako siłę niszczącą⁸⁸.

Jednak w korespondencji z Zinaidą przeważają takie oto zwroty do adresata: „Жизнь моя, моя горячо любимая, единственная моя, мое самое большое и предсмертное, Зина, ликованье мое и грусть моя, наконец-то я с тобою”⁸⁹. „Ангел мой, ангел мой, люби меня крепче, пиши мне, не оставляй, – чем буду я без тебя!”⁹⁰, „Любушка, прелесть моя неслыханная!”⁹¹, czasem zwrot płynnie przechodzi w list właściwy, jak choćby w poniższym fragmencie: „Зину-сiu, nic nie da się z tobą porównać i kocham cię najbardziej na świecie, a tymczasem pozwalam ci się martwić przez cały dzień [...]”⁹². *Мое самое большое и предсмертное*, Pasternak miał na myśli szczęście zapewne, można interpretować jako wyrażenie nadziei, że będą zawsze razem i to właśnie Zinaida będzie towarzyszyć poecie w jego ostatniej drodze. Pojęcie miłości w cytowanych fragmentach występuje w konotacji ze szczęściem, rozkoszą, które mają różne nazwy: *ангел, прелесть, жизнь, ликованье*. Zwraca uwagę połączenie miłość – nadzieja, miłość – spokój, cisza, harmonia. Obok nazw uczuć przyjemnych i pozytywnych na kartach listów Pasternaka znajdują się nazwy uczuć smutku i emocji mu podobnych, nierzadko w jednym zwrocie: *Зина, ликованье мое и грусть моя*.

Oczywiście pamiętamy, że najbardziej typowymi zwrotami do adresata są formy zawierające imię własne w pełnej lub deminutywnej (rzadziej augmentatywnej) postaci. Pasternak zwraca się do przyszłej żony zdrobniałą, serdeczną formą jej imienia: *Зина, Зиночка, Зинуша*. „Eksplicitnym wykładnikiem wartości emocjonalnej wymienionych form są formanty słowotwórcze, z których

⁸⁷ Por. hasło: *barok*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, C. Hernas, Warszawa 1987, s. 50–54.

⁸⁸ T. Skubalanka, *Jeszcze o słownictwie miłosnym...*, s. 7.

⁸⁹ B. Pasternak, List do Ziny z początku czerwca 1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 52.

⁹⁰ B. Pasternak, List do Ziny z 14 czerwca 1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 63.

⁹¹ B. Pasternak, List do Ziny z końca czerwca 1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 73.

⁹² B. Pasternak, List do Ziny najprawdopodobniej z 1932 roku pojawia się tylko w zbiorze w tłumaczeniu M. Łukaszewicz, cyt. za: *Listy do Ziny...*, s. 59.

każdy implikuje nieco inną tonację uczuciową⁹³. Użycie imienia jako formy adresatywnej w przypadku korespondencji miłosnej jest istotne z dwóch powodów. Po pierwsze jednoznacznie definiuje adresata, po drugie „podkreśla istnienie kontekstu emocjonalnego, wnosząc do wypowiedzi performatywnej wiele właściwości o pozytywnych konotacjach, takich jak przyjaźń, miłość, intymność, itp.”⁹⁴ Warto zaznaczyć, że użycie imion własnych sprzyja stworzeniu atmosfery bliskości i kreowaniu „wspólnego świata” nadawcy i odbiorcy, jest kolejnym spajającym go ogniwem. Pasternakowskie formy adresatywne wzbogacone są zarówno tradycyjnie występującymi epitetami, jak: *милая, дорогая, любимая, родная*, najczęściej wzmocnionymi przysłówkami *горячо, крепко*, jak również nieszablonowymi, podkreślającymi niespotykane walory wewnętrzne i zewnętrzne adresata: *удивительная, бесподобная, неслыханная, бездонно чистая, скромная, покорная, равная, достойная, захватывающая, тихая, большая* itd. W zdecydowanej większości przypadków afektonimów Pasternakowskich formy rzeczownikowe i przymiotniki mają postać zdrobniałą (*Мамочка, Дуся, Лялечка*), często jest to zdrobnienie wielostopniowe (*Лялюся, Зинуша*). Formy atrybutywne, na co zwróciła uwagę Książek, dodatkowo wartościują adresata jako obiekt uczuć przez metaforyczne porównanie bliskiej osoby z rzeczami cennymi w rozumieniu materialnym, np. *Золотая моя дуся, Золото мое, Любушка, прелесть моя неслыханная!*⁹⁵. Formom atrybutywnym u Pasternaka często towarzyszy forma pronominalna *моя*, która zwiększa ich ładunek emocjonalny. Niekiedy można spotkać tu także negatywne określenia adresatki, nierzadko występujące w jednym ciągu atrybutywnym, obok wartościujących adresata dodatnio: *золотая моя дуся и работница, горячая моя дуся [...], нелюбящая ты сволочь*⁹⁶). Typowe dla tej korespondencji jest użycie w jednej wypowiedzi skrajnie różnych stylów i emocjonalnych odcieni. Wyraz *сволочь* zawsze niesie ze sobą znaczenie dezaprobaty, jest to obelżywe określenie człowieka niegodziwego, obrzydliwego, złego, łajdaka, szui, kanalii⁹⁷. Paradoksalnie użycie tego typu określeń nie musi być podyktowane złymi intencjami nadawcy, a raczej próbą zwrócenia uwagi, odejściem od sztampy i banału na rzecz nowych form adresatywnych, w których kryją się

⁹³ Por. E. Książek, *Tekst epistolarny w świetle etykiety językowej*, Kraków 2008, s. 45.

⁹⁴ Tamże.

⁹⁵ Por. tamże, s. 46.

⁹⁶ B. Pasternak, List do Ziny z 26.06.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене ...*, s. 122.

⁹⁷ A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *Wielki słownik rosyjsko-polski*, Warszawa 2004, t. 2, s. 425.

jeszcze większe, nieodkryte dotąd pokłady ładunku emocjonalnego i możliwości językowej stylizacji. To właśnie bliskość relacji z poszczególnymi adresatami pozwala Pasternakowi na odejście od sztywnego szablonu, ogólnie przyjętej epistolarnej konwencji, dla której kryterium stanowią grzecznościowa formuła zwrotu do adresata i reguły poprawności językowej.

26 czerwca 1931 roku Pasternak zwraca się do Zinaidy słowami: „Лялюся моя, друг мой, дыхание мое, благодатная чудная моя опора”⁹⁸. Kilka dni później napisze do niej: „Родная моя, удивительная, бесподобная, большая, большая!”⁹⁹. Następujące po sobie formy atrybutywne, będące nierzadko powtórzeniami, stanowią indywidualną cechę idiosylu Borysa Pasternaka.

Takie współwystępowanie form atrybutywnych w otoczeniu zwrotów adresatywnych dodatkowo wzmacnia ich funkcję ekspresywną. Co więcej wyliczanie przymiotów adresata, będących odzwierciedleniem pozytywnego doń stosunku autora, pełni tutaj rolę swego rodzaju komplementu, który niewątpliwie korzystnie wpływa na nawiązanie oraz dalszy przebieg dialogu¹⁰⁰.

Tworzenie całych ciągów form atrybutywnych, nadających formom adresatywnym bardzo silnego nacechowania emocjonalnego, jest cechą charakterystyczną korespondencji miłosnej Pasternaka ze wszystkimi adresatkami. W powyższym fragmencie, oprócz rozbudowanego ciągu form atrybutywnych w postaci imiesłowów przymiotnikowych czynnych i biernych, pojawia się także powtórzenie przymiotnika *большая*, które ma na celu intensyfikację, wzmocnienie wartości ekspresywnej wypowiedzi.

W tym samym liście poeta wspomina o rozstaniu z małżonką i o tym, że miłość do nowej muzy znacznie mu to ułatwiła. Miłość, która go przepełnia napawa optymizmem i wiarą we wspólną przyszłość, a pożegnanie z Eugenią może okazać się dzięki temu jasnym i spokojnym doświadczeniem: „Я не знал, что перед разлукой с ней буду полон чем бы то ни было подобным тебе, – буду переполнен тобою, буду разливать тебя, упрощающую все до полного счастья, – все, чего касается твое влияние, все, на что падает твоя волна”¹⁰¹. Mamy tu do czynienia z obrazem zbudowanym na modelu frazeologicznym: miłość to płyn w naczyniu (być pełnym miłości, przepełnionym miłością dla

⁹⁸ B. Pasternak, List do Ziny z 26.06.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 67.

⁹⁹ B. Pasternak, List do Ziny z 30.04.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 23.

¹⁰⁰ Por. E. Książek, *dz. cyt.*, s. 46.

¹⁰¹ B. Pasternak, List do Ziny z 30.04.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 23.

kogoś), oraz z obrazem miłości jako żywiołu wody: fala, przypływ miłości, o których pisała Mariola Jakubowicz¹⁰². O związkach frazeologicznych opartych na motywie wody, morza, morskiej fali i ich bezpośredniej konotacji z erotyką, miłością pisałam w poprzednich rozdziałach. Przypomnę tylko, że woda jest odwiecznym symbolem płodności, jako życiodajna, zapładniająca, wyzwalająca siła, a morze symbolizuje m.in. zmysłowość i namiętność. Poprzez poetyckie porównanie podmiot epistolarny utożsamia się z morzem, wodą, cieczą, która go wypełnia, a którą jest miłość do nowej wybranki w przededniu rozstania z pierwszą żoną. Jest zdziwiony swoim stanem emocjonalnym. Zwroty *буду полон чем бы то ни было, буду переполнен тобою, буду разливать тебя, падает твоя волна* wywodzą się z jednego pola semantycznego.

W miłosnej korespondencji do Zinaidy Pasternak stosuje bardzo urozmaicone formy adresatywne. Na początku, gdy uczucie rozkwita, poeta zwraca się do adresatki swych listów stosując „przezwiśka intymne”. Najczęściej są to nazwy zwierząt (*Куса, Котик, Зверь*), leksemy o znaczeniu ‘szczęście, kochany’ (*Дорогая, Милота, Радость*), leksemy o znaczeniu ‘coś cennego’ (*Прелесть, Золото*), nazwy istot mitycznych, postaci literackich, postaci z bajek, bohaterów komiksów, nazwy cech psychofizycznych i nazwy nosicieli cech (*Милая, золото*), imiona własne w pełnej, bądź deminutywnej, rzadziej augmentatywnej postaci (*Зина, Зинуша*), nazwy funkcji w rodzinie (*Мамочка, Мамуся, Детка, Ребенок*). Do najczęściej występujących w korespondencji z Ziną afektonimów Pasternakowskich należą *Ляля, Дуся, Куса*. Jeśli chodzi o zwrot *Ляля*, to występuje on z różnymi formantami słowotwórczymi w ciągach deminutywnych, podlegających zdrobnieniu wielostopniowemu (*Ляля, Лялечка, Лялюся, Лялик*) pr.: „Ляля, Лялечка, Лялечка моя!”¹⁰³ Niejednokrotnie zdrobniałe formy imienia i rzeczownika *ляля* występują w jednym zwrocie: „Зиночка, ляля, Зина, лялечка, Зина моя”¹⁰⁴. Skąd się wzięła *Ляля*? Na to pytanie trudno jednoznacznie odpowiedzieć. Podpowiedzią może być przypis wydawcy zbioru listów Pasternaka do małżonki, K.M. Poliwanowa, który pod listem nr 24 z 14 listopada 1933 roku informuje, że *Ляля* to było przezwiśko Stanisława Neuhaus, syna Henryka Neuhaus, do którego wszyscy domownicy tak się zwracali. W oryginałach listów Pasternaka do Ziny pojawia się także

¹⁰² M. Jakubowicz, *Dwa oblicza miłości. Porównanie językowych obrazów miłości tkwiących w etymologii i frazeologii*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000, s. 238.

¹⁰³ B. Pasternak, List do Ziny z 14.05.1931 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене ...*, s. 30.

¹⁰⁴ B. Pasternak, List do Ziny wysłany między 15 a 18 maja 1931 r., [w:] B. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене ...*, s. 40.

forma *Лалик* w kontekście Stasika (Stanisława Neuhaus), średniego syna Zinaidy, młodszego syna Henryka Neuhaus. Możemy zatem wysnuć wniosek, że Pasternak zwracał się do Ziny słowami *Ляля, Лялечка, Лялюся*, które były jego pieszczotliwymi neologizmami stylistycznymi i oznaczały po prostu mamę Lalika (mamę Stanisława Neuhaus).

Przezwisko *Киса*¹⁰⁵ w odniesieniu do drugiej małżonki pojawia się dopiero w 1933 roku: „Дорогая Киса!, Кисанька, Дорогая моя Киса, Киса моя золотая”¹⁰⁶, „Дорогая Киса, помнишь ли ты еще меня?”¹⁰⁷. Zdarzają się też bardziej rozbudowane, kilkuwyrazowe zwroty na bazie tego przezwiska intymnego: „Радость моя, чудная Киса, я дико по тебе соскучился и сейчас чуть не плачу [...]”¹⁰⁸, „Дорогой мой котик, киса, кисанька, я пишу с бешеной нежностью к тебе и в совершенно невозможной, до слез доходящей печали по поводу уступленного билета”¹⁰⁹, „Дорогая Киса, после расставания в воздухе осталась какая-то чистая печальная нота, в которой нас с тобой было больше, чем в сутолоке нашего Волхонского сосуществования”¹¹⁰, „Дорогая Киса, у меня потребность изредка перекинуться с тобой словечком-другим”¹¹¹. W analizowanych przez nas listach stosunkowo liczną grupę stanowią formy adresatywne powstałe przez przeniesienie nazw ze świata zwierząt na zasadzie metafory. Te wysoce zindywidualizowane „przezviska intymne”¹¹² związane są ściśle z kodem intymnym stosowanym w korespondencji o charakterze nieoficjalnym, prywatnym przez osoby pozostające w kontaktach zażyłych, intymnych. Według A. Kałkowskiej są one najdalej posuniętym sposobem obrysowania i zamykania

¹⁰⁵ Киса – pot. kicia, kizia, koteczka, [w:] A. Mirowicz, I. Dulewiczowa, I. Grek-Pabisowa, I. Maryniakowa, *dz. cyt.*, t. 1, s. 469.

¹⁰⁶ B. Pasternak, Listy do Ziny z 17.11.1931 r. i 21.11.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 78–79.

¹⁰⁷ B. Pasternak, List do Ziny z 23.11.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 81.

¹⁰⁸ B. Pasternak, List do Ziny z 25.11.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 82.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ B. Pasternak, List do Ziny z 4.01.1935 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 86.

¹¹¹ B. Pasternak, list do Ziny z 11.01.1934 (1935) r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 91.

¹¹² Określenie stosowane przez E. Wolnicz-Pawłowską, m.in. [w:] tejże, *Przezviska intymne w najnowszej polszczyźnie*, cz. 1: *Affectiva* („Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, Prace Językoznawcze” 1997, z. I, red. M. Biolik, s. 71–93).

wspólnej rzeczywistości, „wspólnego świata” nadawcy i odbiorcy¹¹³. Pasternak w korespondencji z Zinaidą stosuje z lubością afektonim *Kuca* w różnych wariantach deminutywnych oraz *Свинья*, o czym wspominaliśmy wcześniej. Używanie zdrobniałej formy *котик*, *куса*, *кусанька* w odniesieniu do osoby kochanej nie powinno zaskakiwać także na gruncie rosyjskim¹¹⁴, jako że w naszym kręgu kulturowym przyjęło się określać bliskie osoby (partnera, dzieci) używając zdrobniałych form wyrazów określających niektóre elementy świata fauny i flory (rybko, kwiatuszku, myszko, żabciu, króliczku, słoneczko, serduszko).

Z postacią kota wiążą się dodatkowe konotacje, jako że jest to zwierzę specyficzne, obdarzone cechami, które zapewniły mu trwałą i szczególną pozycję i rolę w życiu człowieka¹¹⁵.

Warto nadmienić, że w afektonimie *Kuca*, jak i *Гулюшка* można odróżnić płęć, co czyni go wysoce zindywidualizowanym, w przeciwieństwie do formy *Комук*, używanej zarówno w stosunku do mężczyzn, kobiet jak i dzieci.

Afektonim *дуся*¹¹⁶ występuje w korespondencji z Zinaidą sporadycznie. W przeciwieństwie do imion własnych „przezwoiska intymne” mają ograniczony zakres stosowania, powstają bowiem z myślą o konkretnej osobie i są zindywidualizowane. Użycie „przezwoisk intymnych”, które tworzą swoisty kod miłosny, świadczy o dużym stopniu bliskości między nadawcą a odbiorcą

¹¹³ A. Kałkowska, *Struktura składniowa listu*, Wrocław 1982, s. 43.

¹¹⁴ КИСА, -ы; r. ż. Potocznie. 1. Pieszczotliwe określenie kota. 2. Pieszczotliwy lub poufaly zwrot (zwykle do dziecka lub kobiety). Inne formy: киска, кисонька, кисочка. Zob.: <http://www.gramota.ru/slovari/dic> [dostęp: 9.07.2013].

¹¹⁵ „Dzieje kota w starożytnym Egipcie sięgają 4500 lat lub jeszcze dawniejszych czasów. Za panowania V i VI dynastii (2500–2200 p.n.e.) stał się kot zwierzęciem świętym, nie ma jednak dowodów na udomowienie go przed 1500 r. p.n.e. Jako atrybut bogini Bast (Bastet) związany był z płodnością, szczęściem, radością i ciepłem słonecznym. [...] Gnostycy twierdzili, że kot jest tym w stosunku do psa, czym charakter kobiety w stosunku do charakteru mężczyzny. Kobiecie cechy kota: łagodność, skłonność do podstępów, zmysłowość (nawet futerko kocie pobudza seksualnie); o dziewczynie mówi się «kotka», «kociak». [...] Przejmujące wrzaski marcowych kotów i niesamowity ceremoniał ich umizgów uczyniły z kota wyobrażenie chuci i rozpasania seksualnego, a także płodności. Kota z kobietą łączy także fakt, że jest on «obrazem elegancji i wdzięku niemal w każdej przybranej pozie»”, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 164–165.

¹¹⁶ дуся (o miłym, przyjemnym człowieku, pieszczotliwy zwrot); pisownia małą literą wyklucza możliwość, że jest to forma zdrobnienia imienia. Zob.: <http://www.gramota.ru/slovari/dic> [dostęp: 9.07.2013].

i charakteryzuje relacje intymno-prywatne. Ich obecność w listach miłosnych jest jednym z wyznaczników tej odmiany gatunkowej.

W listach do Ziny pojawiają się też skonwencjonalizowane zwroty do adresatki, jak *Ангел мой*¹¹⁷. Zwrotem *Ангел* Pasternak obdarzał swoje wszystkie muzy – adresatki korespondencji. Zwrot ten zwyczajowo kojarzony jest z konwencją miłości dwornej, istnieje w leksyce miłosnej od wieków, zdążył się już skonwencjonalizować. Motyw anioła w semantyce miłości pojawił się i zdomował po XVIII wieku, gdy zdecydowanie wyparł idylliczną pasterkę. Było to związane z pojawieniem się słownictwa uwydatniającego nieziemskość kobiety, odniesień do życia pozagrobowego kochanków, motywu lotu do gwiazd, ofiary i poświęcenia, służby dla kobiety. Miłość w tej konwencji kojarzono z czystością i wstydem¹¹⁸. Zdarzają się też bardziej rozbudowane wersje: *Ангел мой, ангел мой, люби меня крепче, пиши мне, не оставляй*¹¹⁹.

Konwencjonalne zwroty powstają też na bazie dwóch kolorów, są nimi biel oraz złoto: *Куса моя золотая*¹²⁰, *Милая белая милота моя, бездонно чистая, скромная, покорная, равная, достойная, захватывающая, тихая, тихая, тихая – золотая моя!*¹²¹, *Золотой мой друг!*¹²² zwraca się do małżonki Pasternak. Kolor biały jest symbolem doskonałości, duchowości, życia (wiecznego), uświęcenia, świętości, chwały, zbawienia, objawienia, odkupienia, odrodzenia, łaski, wieczności, mądrości doskonałej, intuicji, siły ducha; niewinności, dziełnictwa, czystości, uczciwości¹²³. Oczywiście przytaczamy tylko wybrane przykłady, te, które mogą być przydatne przy opisie cech psychofizycznych Zinaidy. Złoto z kolei symbolizuje boskość, boską inteligencję, nieśmiertelność, niezniszczalność, doskonalenie i oświecenie duchowe, wszystko, co ważne i wartościowe (również w sferze ducha), mądrość, doskonałość, stałość, niezmiennność, czystość. Szlachetność, niezniszczalność, plastyczność i rzadkość

¹¹⁷ B. Pasternak, List do Ziny z początku maja 1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 25.

¹¹⁸ T. Skubalanka, *Jeszcze o słownictwie miłosnym...*, s. 8.

¹¹⁹ B. Pasternak, List do Ziny z 14.06.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 63.

¹²⁰ B. Pasternak, List do Ziny z 21.11.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 79.

¹²¹ B. Pasternak, List do Ziny z 28.05.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 48.

¹²² B. Pasternak, List do Ziny z początku lipca 1935 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене...*, s. 94.

¹²³ W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 22.

uczyniły złoto od najdawniejszych czasów wyobrażeniem rzeczy pięknej, cennej, przydającej szacunku, wyobrażeniem skondensowanego bogactwa¹²⁴.

W korespondencji z Zinaidą w funkcji afektonimów występują też neologizmy stylistyczne i leksemy o niejasnej etymologii: *Тютенька*¹²⁵, *Милома*¹²⁶ czy *Мамуся*¹²⁷. Żaden z nich nie istnieje w języku rosyjskim, a znaczenia możemy się jedynie domyślać na podstawie skojarzeń z wyrazami bliskoznacznymi: *тетя, милая, мама*.

Zinaida jako prototyp powieściowej Lary

Pragnienie napisania „czegoś wielkiego”, jak sam się wyraził mając na myśli utwór prozatorski, towarzyszyło Pasternakowi od początku twórczości. Poeta niejednokrotnie zwierzał się ze swoich zawodowych ambicji i planów w korespondencji z Mariną Cwietajewą i Zinaidą Neuhaus. W liście z 11 stycznia 1935 roku do Ziny pojawia się wzmianka na temat powieści, która później przekształciła się w powieść *Doktor Żywago*. Prace nad tzw. dużą formą prozatorską rozpoczął Pasternak w 1935 roku. Powieść bez tytułu była zaanonsowana przez „Новый мир” na rok 1937:

Вообще у меня теперь является желание хорошо написать этот роман. Постепенно подобрались разные положенья, которые я хотел бы дать, наметились узлы в разных временах, разрослась фабула, замысел как бы расположился в пространстве. [...] Я эту вещь буду писать долго; и чем больше она разрастается, чем больше материализуется в уже написанном, т.е. чем более куски определенные, вытесняют части первоначально общие и приблизительные, – тем более эта работа меня приближает к возможности писать в будущем стихи как-то по-новому, не в смысле абсолютной новизны этой предполагаемой поэзии, а какой-то следующей еще простоты, без нарушения последовательности в приобретенном навыке, немислимой¹²⁸.

¹²⁴ Тамże, s. 496.

¹²⁵ B. Pasternak, List do Ziny z 26.08.1941 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 120.

¹²⁶ B. Pasternak, List do Ziny z 28.05.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 48.

¹²⁷ B. Pasternak, List do Ziny z 17.02.1957 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 187.

¹²⁸ B. Pasternak, List do Ziny z 11.01.1934 r. (1935), [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене...*, s. 92–93.

Co ciekawe, myśl o napisaniu wielkiego dzieła, zostawieniu po sobie istotnego i wartościowego śladu towarzyszyła także bohaterowi jedynej powieści Pasternaka, Jurijowi Żywago: „Как хотелось бы наряду со службой, сельским трудом или врачебной практикой вынашивать что-нибудь остающееся, капитальное, писать какую-нибудь научную работу или что-нибудь художественное”¹²⁹.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że wkład Zinaidy Neuhaus w twórczość artystyczną Pasternaka, wbrew opiniom złośliwych o jej całkowitej ignorancji dla świata literatury¹³⁰, był ogromny. Już od pierwszej chwili, gdy Zina szczerze przyznaje się do niezrozumienia wierszy Pasternaka zaznacza się jego wyrozumiały i ciepły stosunek do jej opinii laika: „Пастернак заявил, что я права, такую чепуху нельзя понимать, и он за это меня уважает”¹³¹. Niemy, gdyż pozbawiony fachowego, merytorycznego komentarza, osoby wywodzącej się z tego samego środowiska intelektualnego i zawodowego, wpływ Zinaidy był widoczny od początku ich romansu i odnalazł potwierdzenie również na kartach ich wspólnej korespondencji. Była to jednak relacja odmienna od tej, jaką dzielił z Mariną Cwietajewą. Wówczas towarzysząca rozwijającej się paralelnie twórczości wymiana opinii, krytycznych uwag, komentarzy i sugestii była oparta na wzajemnych doświadczeniach w dziedzinie pisarstwa, zbieżnej wręczliwosci na rzeczywistość, wspólnych pasjach i zrozumieniu. Obecność i wpływ Zinaidy wynikały wprost z uczucia i szacunku Pasternaka dla nowej wybranki, a także wiary w jej praktyczne i oparte na tradycyjnych zasadach spojrzenie na życie, dobry gust oraz niezawodny instynkt samozachowawczy. W listach Pasternak wyrażał oburzenie wywołane docierającymi doń zewsząd plotkami, jakoby Zina nie posiadała odpowiednich kompetencji, by służyć mężowi radą i właściwie oceniać jego utwory artystyczne:

Быть с тобою в работе и в ежедневных письмах к тебе стало для меня ревнивой потребностью жизни. [...] Именно твое вмешательство – не только красоты твоей и души, но и вкуса, – пробудило меня к деятельности и опять сделало поэтом; лишить меня этого вмешательства значит убить¹³².

¹²⁹ Б. Пастернак, *Доктор Живаго* ..., s. 217.

¹³⁰ Irina Siergiejewna Asmus w liście do Walentina Ferdinandowicza Asmusa pisze, by Zina nie wtrącała się do twórczości B.P., dlatego że nie ma pojęcia o literaturze. Cyt. za: B. Pasternak, List do Ziny z 26.06.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене* ..., s. 67–68.

¹³¹ З. Пастернак, *Воспоминания* ..., s. 188.

¹³² B. Pasternak, List do Ziny z 26.06.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.Л. Пастернака к жене* ..., s. 68.

Józefina Pasternak, kuzynka poety wspomina ich wspólne spotkanie w Berlinie latem 1935 roku. Pasternak, w drodze na Międzynarodowy Kongres Pisarzy w Obronie Kultury, odbywający się w Paryżu w dniach 21–25 czerwca, wstąpił do nich z wizytą. Odprowadzany na dworzec poeta zwrócił się do kuzynki takimi słowami:

Знаешь, это мой долг перед Зиной – я должен написать о ней. Я хочу написать роман. Роман об этой девушке. Прекрасной, дурно направленной. Красавица под вуалью в отдельных кабинетах ночных ресторанов. Кузен ее, гвардейский офицер, водит ее туда. Она, конечно, не в силах тому противиться. Она так была юна, так несказанно притягательна...¹³³

Chęć uwiecznienia żony w powieści Józefina wyjaśnia w sposób następujący:

Ему предстояло теперь, в своей любви к человечеству, любить его не как составную часть природы, но в виде отдельных человеческих судеб, каждая из которых требует серьезного внимания. Он должен предоставить свое искусство служению им, не спрашивая себя, пострадает ли от этого своеобразие его творчества или нет. Решение писать о своей жене, делая ее центральным лицом повествования (что в дальнейшем получило развитие в романе „Живаго”), могло быть одним из первых шагов в этом направлении¹³⁴.

Józefina Pasternak, wspominając rozmowy z kuzynem w kontekście powieści, przywołuje jeszcze jedną znaczącą historię. Pewnego dnia 1917 roku, przebywając razem w mieszkaniu przy Wołchonce omawiali różne tematy, m.in. bezkrwawej rewolucji, jak mówili o wydarzeniach marcowych 1917 roku, gdy nagle, w sposób nieoczekiwany dla rozmówczyni, poeta wypowiedział się na temat kobiecej urody:

– Существуют два типа красоты: благородная, невызывающая – и совсем другая, обладающая неотразимой влекущей силой. Между этими двумя типами существует коренное различие, они взаимно исключают друг друга и предопределяют с самого начала будущее¹³⁵.

W komentarzu, z zastrzeżeniem niedokładności przytoczonych słów, kuzynka poety wyjaśnia, że Pasternak nie oceniał żadnego typu urody pozytywnie czy negatywnie. Zapamiętała natomiast wzruszenie w jego głosie oraz pewien smutek, które pojawiały się u niego, gdy poruszał najbliższe jego sercu

¹³³ З. Пастернак, *Воспоминания...*, s. 27.

¹³⁴ Тамże, s. 29.

¹³⁵ Тамże, s. 30.

tematy. Gdy Józefina Pasternak po raz pierwszy czytała powieść i doszła do rozdziału *Девочка из дрыгого крыга*, zorientowała się z czego wynikało wzruszenie poety. Domyśliła się, że wprowadzając Larę, jako dziewczynę z innej sfery, autor w najmniejszym stopniu odsyłał czytelnika do jej pochodzenia. W tym miejscu miał na myśli nie tyle różnice dzielące dwie społeczne sfery, ile właśnie wspomniane wyżej dwa typy urody: „В красоте Лары лежала предопределенность ее будущего – ее судьбы. Я отметила авторское суждение о его героине: «Лара была самым чистым существом на свете». [...] Другой тип красоты не значит менее чистый”¹³⁶.

Czytając dalej powieść, Józefina wspomniała jeszcze jedno zdarzenie:

Да, точно! Молодая девушка, полная жизни, ее трепетных сил, невинная, доверчивая и щедрая, неотразимо очаровательная, – молодая девушка под вуалью в отдельных кабинетах ресторанов – так, голосом, прерывистым от волнения, говорил мне брат в наше короткое свидание в Берлине в 1935 году о своей второй жене¹³⁷.

Jednocześnie kuzynka przestrzega przed całkowitym utożsamianiem powieściowej bohaterki z małżonką Pasternaka, jako że inspiracji dla Lary szukał poeta najpewniej także u innych kobiet, z którymi się zetknął:

Незачем говорить, что Лара не просто слепок своего прототипа, жены поэта Зины, некоторые черты других женщин, возможно близкого друга автора, вошли в ее образ. [...] Бесспорно, Лара не жена поэта, как и соблазнитель Комаровский не кто-то из его знакомых, как и Юра – не сам автор, хотя, бесспорно, ему конгениален¹³⁸.

Komentarze odnośnie do powieści potwierdzające wyraźną inspirację poety osobą małżonki możemy znaleźć także w jej wspomnieniach. Po lekturze zrodziło się u niej przekonanie, że powieściowy bohater Jurij Żywago nie ma nic wspólnego z autorem:

... для меня доктор Живаго, в отличие от Бори, был отнюдь не героическим типом. Боря был значительно выше своего героя, в Живаго же он показал среднего интеллигента без особых запросов, и его конец является закономерным для такой личности. [...] Некоторые удивлялись, что Лара – блондинка с серыми глазами, намекали на ее сходство с Ивинской; но я была уверена, что от этой дамы он взял только наружность, а судьба и характер списаны

¹³⁶ Тамże, s. 31.

¹³⁷ Тамże.

¹³⁸ Тамże.

с меня буквально до мельчайших подробностей. Комаровский же – моя первая любовь. Боря очень зло описал Комаровского, Н. Милитинский был значительно выше и благороднее, не обладая такими животными качествами. Я не раз говорила Боре об этом. Но он не собирался ничего переделывать в этой личности, раз он так себе его представлял, и не желал расставаться с этим образом¹³⁹.

Nie ulega wątpliwości, że wpływ kobiet, którymi się otaczał, na kształt twórczości Pasternaka jest nie do przecenienia. Każda jego intymna relacja została trwale piętno odcisnięte w powstających przez całe życie listach lub utworach o charakterze stricte estetycznym. Wszystkie one noszą na sobie ślad niepowtarzalnego stylu ich autora, który umiejętnie korzystał z całego bogactwa środków swojego ojczystego języka, od kolokwializmów, zwrotów typowych dla języka potocznego poprzez frazeologizmy i idiomy aż do plastycznych metafor, porównań, symboli i epitetów. Tak też było w przypadku korespondencji z Zinaidą Neuhaus. Idiosyl Pasternaka łączy w sobie tu styl rubaszny, chwilami wulgarny z liryzmem znanym z jego poezji. W listach do Ziny spotkać możemy nieobce wierszom poety personifikacje, animizacje, wykrzyknienia, hiperbole, augmentativa i deminutiva, neologizmy czy pytania retoryczne. W korespondencji nawiązuje Pasternak do kanonu literatury światowej, jak również do ludowych piosenek czy rymowanek dziecięcych. Typowe dla Pasternaka jest też przywiązanie do niektórych zwrotów, związków wyrazowych czy poszczególnych słów (*страшно, дико*), a także użycie w jednej wypowiedzi skrajnie różnych stylów i emocjonalnych odcieni („Ничего так не жажду, ни о чем так не мечтаю, как [...] расплакаться перед тобой, золотая моя дуся и работница, горячая моя дуся, хотя ты не заслуживаешь моей нежности, нелюбящая ты сволочь”¹⁴⁰). Znajomość charakteru i biografii Ziny pozwala nam także snuć domysły, jakoby była ona prototypem Lary Antipowej, głównej żeńskiej postaci powieści *Doktor Żywago*. Obie panie łączy silna osobowość, głębokie zakorzenienie w otaczającej rzeczywistości i umiejętność radzenia sobie z przeciwnościami losu.

Na obraz Lary składają się jednak co najmniej dwie kobiety, istotne z punktu widzenia biografii Pasternaka. Tą drugą, której powieściowa bohaterka zawdzięcza wygląd zewnętrzny, była Olga Iwińska, redaktor gazety „Новый мир”.

¹³⁹ Tamże, s. 227.

¹⁴⁰ B. Pasternak, List do Ziny z 26.06.1931 r., [w:] Б. Пастернак, *Письма Б.А. Пастернака к жене ...*, s. 122.

Rozdarty między czasem a wiecznością. Borys Pasternak we wspomnieniach Olgi Iwińskiej

Borys Pasternak wiedział, że mimo upływu lat jego poezja pozostanie wieczna i wydobyta z niewoli czasu zabrzmi w przyszłości z taką mocą, z jaką dziś brzmią strofy Puszkina. Zależało mu, by momenty jego przebywania w „niewoli czasu” zachowały się w historii i pamięci potomnych. Był przekonany, że gdy nadejdzie etap podsumowań, jego nazwisko będzie wspominane. Przeczuiwał, że jego bliskim przyjdzie kiedyś wyprostować wszystkie nagromadzone wokół jego osoby za życia kłamstwa i niejasności. Osobą odpowiedzialną za rozwikłanie zagadek dotyczących schyłkowych dni życia uczynił swoją ostatnią miłość i mużę, Olę Iwińską¹⁴¹.

W swojej książce *В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком* Iwińska podjęła się trudnego zadania – uchronić pamięć poety od kłamliwych domysłów i spekulacji, zachować jego i własną godność nienaruszonymi. We wstępie autorka podkreśla, że książka, napisana w formie wspomnieniowej, nie jest ani biograficznym, ani literackim portretem pisarza, nie stanowi także opracowania naukowego. Iwińska powołuje się na własną interpretację wspomnień i usprawiedliwia, że niektóre mogły w jej pamięci z biegiem czasu nabrać nowych walorów, inne uległy zatarciu. Zdaje sobie sprawę, że ludzie z otoczenia Pasternaka zapamiętali pisarza inaczej niż ona, ale jednocześnie powołuje się na, wywalczone ostatnimi czternastoma wspólnie spędzonymi latami, prawo opowiadać o tym Borysie, którego знаła osobiście i podzielić się prawdą widzianą jej oczami. By objaśnić tytuł utworu, posłuży się słowami Olgi Iwińskiej przytoczonymi dosłownie:

Вероятно, каждый большой поэт ощущал трагический разрыв между своим временем и вечностью, которую творит истинный Художник. Злободневные нужды, временщики и быт, литературные политиканы и толпа – в их плену может задохнуться и увянуть даже недюжинный талант. Но творения гения стремительно мчатся в будущее сквозь вечность. Одним из тех, кто разрыв между Временем и Вечностью ощущал особо трагически, был Борис Пастернак:

Ты – вечности заложник

У времени в плену¹⁴².

¹⁴¹ Olga Iwińska (ros. Ольга Всеволодовна Ивинская), (16.06.1912, Tambov–8.08.1995, Moskwa) – redaktorka, tłumaczka, pisarka. Przyjaciółka i muza B. Pasternaka w latach 1946–1960. Zob.: <https://kulturologia.ru/blogs/080916/31252> [dostęp: 14.11.2013].

¹⁴² О. Ивинская, *В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком*, Москва 1972, s. 9. Fragment wiersza B. Pasternaka *Ночь*, cyt. za: Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений с приложениями. Спекторский. Стихотворения 1930–1959*, Москва 2004, т. 2, s. 167.

Borys Pasternak i Olga Iwińska, jego ostatnia miłość i muza, poznali się w 1946 roku, gdy ona pracowała jako kierowniczka działu początkujących pisarzy w redakcji czasopisma „Новый мир”. Do spotkania doszło podczas wieczorku poetyckiego Pasternaka w bibliotece Muzeum Historii, gdzie miał czytać swoje przekłady. Olga pod silnym wrażeniem Pasternaka po powrocie do domu tak opisywała jego imponującą postać:

Стройный, удивительно моложавый человек с глухим и низким голосом, с крепкой молодой шеей, он разговаривал с залом как с личным своим собеседником и читал так, как читают себе или близкому другу, бормоча и переспрашивая¹⁴³.

Wystraszona majestatem pisarza niczym dziewczynka uciekla, nie skorzystawszy z okazji, by przyjrzeć się Pasternakowi z bliska i posłuchać jak czyta wytrwałym i wiernym wielbicielom swojej twórczości, do których miał słabość.

Od pamiętnego spotkania w redakcji „Новоро мира” jesienią 1946 roku wszystko zaczęło się rozwijać bardzo szybko. Pasternak dzwonił do redakcji, a później korzystając z telefonu grzecznościowego sąsiadki Olgi, codziennie telefonował do niej. Później zaczęli się też regularnie spotykać. 4 stycznia 1947 roku Olga otrzymała notatkę następującej treści: „Еще раз от души всего лучшего. Пожелайте мне издали (задумайте) поскорее справиться с пересмотреть «Гамлета» и «Девятьсот пятого» и снова взяться за работу. Вы страшно славная, мне хочется, чтобы Вам было хорошо. Б.П.”¹⁴⁴. Wówczas Olga uważała, że z notatki bije chłód, oczekiwała czegoś więcej, słów bardziej ciepłych i wylewnych. Była bardzo podejrzliwa i niepotrzebnie doszukiwała się sensu, że jakoby praca nad tekstami ma być odejściem od niej, próbą oderwania myśli od jej osoby.

Wkrótce w redakcji „Новоро мира” zorientowano się, że stosunki między Iwińską i Pasternakiem wyszły poza relację redaktora i współpracującego z nim pisarza. Iwińską prześladowały złośliwe komentarze dotyczące charakteru tej znajomości, zwierzyła się więc Pasternakowi, który kazał jej niezwłocznie odejść z pracy, proponując, że troskę o byt materialny kobiety weźmie na siebie. Wówczas też po raz pierwszy pisarz wyznał miłość Iwińskiej, z którą do tej pory zwracali się do siebie oficjalnie na „Pan”, „Pani”.

Так вот первое это было то, что мы должны быть на „ты”, а второе, я люблю тебя, я люблю тебя, и сейчас в этом вся моя жизнь. Завтра я в редакцию не приду, а подойду к твоему двору, ты спустишься ко мне и мы пойдем побродим по Москве¹⁴⁵.

¹⁴³ О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 16.

¹⁴⁴ Тамże, s. 24.

¹⁴⁵ Тамże, s. 26.

Pod wpływem miłosnych wrażeń, wątpliwości, przepelniona szczerością i bezlitosna wobec siebie samej Iwińska postanowiła napisać list do Pasternaka, swego rodzaju spowiedź. Opisuje w nim niesławne okoliczności śmierci pierwszego męża Iwana Jemieljanowa, który powiesił się z jej powodu. Zwierza się, że wyszła ponownie za mąż za jego największego rywala i wroga, Aleksandra Winogradowa, a wreszcie człowieka o złej reputacji, którego donos na matkę Iwińskiej, jakoby rzekomo w swoim mieszkaniu szkalowała dobre imię wodza, skazał ją na trzy lata w łagrze w okresie najbardziej dotkliwego głodu wojennych lat. Iwińska została z nim, ponieważ mieli syna, matkę przywiozła nielegalnie z łagru półżywą dopiero po śmierci męża. Z powodu swojej bezczynności i apatii emocjonalnej, a także poczucia winy uważała, że w najmniejszym stopniu nie zasłużyła na uczucie Pasternaka i prosiła go o sprawiedliwe osądzenie jej. Autor *Doktora Żywago* wzruszony szczerością wyznał, że Olga „прямо ножками прошла по его судьбе”¹⁴⁶, list będzie mu towarzyszył, lecz prosi ją o przechowanie go u siebie z obawy przed służbami bezpieczeństwa. Tym sposobem została na zawsze przekroczona granica intymności, po której kochankom pozostawało już tylko połączyć swoje losy. Nieodporni na nieprzychylną rzeczywistość i opinię środowiska Pasternak i Iwińska nie raz próbowali rozstać się na dobre, ale żyć bez siebie także nie umieli.

Jednak z czasem Pasternaka zaczęły dręczyć wyrzuty sumienia w stosunku do obecnej rodziny (żony Zinaidy Neuhaus i syna Leonida) i rozterki natury moralnej; nie wiedział jak postąpić wobec jednych i nie zawieść drugich, z którymi zdążył się już emocjonalnie zbliżyć. Powtarzał w rozmowach z Olgą, że ilekroć wchodzi do domu, w którym czeka na niego starzejąca się wierna żona, zaczyna widzieć w niej Czerwonego Kapturka zagubionego w lesie, i przygotowane uprzednio słowa o rozstaniu więzną mu w gardle. Utwierdzał Iwińską w przekonaniu, że nie jest bynajmniej winna jego obojętności w stosunku do żony, nawet strachu przed nią, jej żelaznym, nieznoszącym sprzeciwu charakterem i mocnym głosem. Rzekomo już w pierwszym roku związku z Zinaidą zorientował się, jak poważny błąd popełnił, odbierając ją swojemu przyjacielowi Henrykowi Neuhausowi. Kochał bowiem jego grę na pianinie i nim był oczarowany, uczucie do przyjaciela przeniósł na jego żonę. Z analizy listów i wspomnień bliskich osób dotyczących relacji z Ziną wynika, że pisarz zakochał się w niej bez pamięci i przez długie lata tworzyli dobraną, lojalną parę, uzupełniających się i wspierających ludzi. Niemożność określenia jednoznacznie stanowiska wobec rodziny i podjęcia oficjalnych kroków wobec Iwińskiej sprawiły, że obie kobiety znalazły się w niekomfortowym i niepewnym dla siebie położeniu. Mając w pamięci cierpienie przysporzone Eugenii i Eugeniuszowi, Pasternak prawdopodobnie nie

¹⁴⁶ Tamże, s. 27: „Olga wprost przeszła nogami po jego losie” (tłum. A.S.).

chciał skazać na podobne doświadczenia drugiej rodziny, dlatego nigdy oficjalnie nie odszedł od Ziny. Zapewnienia o tym, w jakim piekle przyszło mu później żyć u boku Zinaidy padały na podatny grunt, bowiem nowa przyjaciółka, Olga Iwińska, bardzo chciała w nie wierzyć.

Jakiś czas później Borys Pasternak swoim spojrzeniem na kwestię wolnej miłości i nieformalnych relacji obdarzył Jurija z powieści *Doktor Żywago*. Z wrodzoną sobie prostolinijnością i szczerością pisał:

Идеи „свободной любви”, слова вроде „прав и запросов чувства” были ему чужды. Говорить и думать о таких вещах казалось ему пошлостью. В жизни он не срывал „цветов удовольствия”, не причислял себя к полубогам и сверхчеловекам, не требовал для себя особых льгот и преимуществ. Он изнемогал под тяжестью нечистой совести¹⁴⁷.

A tak komentował swój pogląd w liście do Renate Schweitzer¹⁴⁸ 7 maja 1958 roku:

Я не судья в делах морали и не являюсь борцом против разных ее форм. Меня тошнит во всех отношениях от философствования о „правах чувства”, о „свободной любви” и разных видах человеческой близости...¹⁴⁹

Я против каких-либо правил – должна ли быть обязательно семья по домострою или свободная любовь – в каждом случае это по-разному. Не должно быть таких правил, жизнь сама решает, какой ей быть...¹⁵⁰

4 kwietnia 1947 roku Pasternak opatrzył czerwony tomik swoich wierszy dedykacją: „Жизнь моя, ангел мой, я крепко люблю тебя. 4 апр. 1947 г.”¹⁵¹. Tom подарowany Oldze ma swoją dramatyczną historię. Podczas pierwszego aresztowania Iwińskiej w 1949 roku sowieckie organy bezpieczeństwa publicznego skonfiskowały wszystkie подарowane jej przez Pasternaka książki. A kiedy śledztwo się zakończyło i ogłoszono jej wyrok pięciu lat łagrów na podstawie

¹⁴⁷ Б. Пастернак, *Доктор Живаго*..., s. 231.

¹⁴⁸ Renate Schweitzer – poetka, krytyczka literacka, adresatka listów B. Pasternaka, autorka książki *Freundschaft mit Boris Pasternak* (1963).

¹⁴⁹ B. Pasternak, fragment listu do Renate Schweitzer z 7.05.1958 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 30.

¹⁵⁰ Z zapisu słów B.P. do jednej z jego słuchaczek, odwiedzających, zarejestrowanych 2.11.1959 r., tamże.

¹⁵¹ Tamże: „Жизнь мое, ание мój, бaрдо Cię коchам. 4 kwietnia 1947 r.” (tłum. A.S.).

artykułu 58–10, paragraf 1, wezwano Pasternaka do więzienia na Łubiance i zwrócono mu książki. Wówczas pisarz wyrwał stronę z dedykacją. Po wyjściu z łagru Iwińska miała żal do Pasternaka, że pozbawił jej tomik cennej pamiątki, ale wkrótce zorientowała się, że gest był przemyślany: „Нечего сказать, хорошо сделал: если бы не вырвал, эта книга была бы памятью о счастье – а теперь – о несчастье, о катастрофе. Да!”¹⁵².

Pasternak powtórzył dedykację z 1947 roku słowo w słowo i dodał: „Надпись вечная и бессрочная. И только возрастающая”¹⁵³, ale to było już w 1953 roku.

Rozstanie było katastrofą dla dwojga. W więzieniu, umieszczona w karcerze Iwińska straciła ich dziecko. I chociaż w dniu, w którym Iwińska wyszła z niewoli, Pasternak nie chciał się z nią widzieć i tylko przekazał jej córce, że już więcej nie będą się spotykać, miał świadomość, że odsiadująca jego wyrok: „за антисоветскую агитацию и связь с лицами, подозреваемыми в шпионаже”¹⁵⁴. Sowietkie organy bezpieczeństwa publicznego wywierały nacisk na Pasternaka poprzez osobę Iwińskiej. W trakcie śledztwa Iwińską wypytywano o jedno nazwisko: Pasternak¹⁵⁵. Samemu Pasternakowi zarzucano szpiegostwo, jako że jego ojciec żył i umarł w Anglii, wówczas przebywały tam także jego siostry. Wniosek dla ówczesnych władz był oczywisty: jest angielskim szpiegiem. Zatem jeśli nie jego samego, to chociaż Iwińską należało nastraszyć, znieważyć. Wiele lat po powrocie Olgi do domu dręczony wyrzutami sumienia Pasternak pisał o niechlubnym wydarzeniu w liście do wspomnianej wcześniej Renaty Szweyцер:

Ее посадили из-за меня как самого близкого мне человека по мнению секретных органов, чтобы на мучительных допросах под угрозами добиться от нее достаточных показаний для моего судебного преследования. Ее героизму и выдержке я обязан своей жизнью и тому, что меня в те годы не трогали...¹⁵⁶

¹⁵² Tamże.

¹⁵³ Tamże: „Dedykacja wieczna i bezterminowa. I tylko rosnąca” (tłum. A.S.).

¹⁵⁴ Б. Мансуров, *dz. cyt.*, s. 163: „za agitację antysowiecką i związek z osobami podejrzаными о шпиегоство” (tłum. A.S.).

¹⁵⁵ О przesłuchaniach Iwińskiej, podczas których dopytywano o antysowieckie nastroje Pasternaka oraz charakter jej znajomości z pisarzem szczegółowo opowiada jej córka Irina Jemieljanowa, [w:] И. Емельянова, *Легенды Потановского переулка*, Москва 1997, s. 41–49.

¹⁵⁶ B. Pasternak, fragment listu do R. Szweyцер z 7.05.1958 r., opublikowanego w książce Р. Швейцер, *Дружба с Борисом Пастернаком*, Мюнхен, 1963, s. 43. *Cyt. za:* О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 124.

W niewoli Iwińska otrzymała od Pasternaka notatkę i cztery pocztówki. Notatka była dołączona do listu jej mamy z 4 listopada 1952 roku:

Родная моя, ангел мой! Здравствуй, здравствуй! Мысленно постоянно говорю с тобой, слышишь ли ты меня? Страшно подумать, что ты перенесла, и что впереди, но ни слова об этом! Не падай духом, мужайся, мы хлопотали и хлопочем, не надо терять надежды. Как чудно ты написала свою открытку, все вложила в несколько строчек, я так не умею. Буду узнавать о тебе от твоей мамы. Я не буду писать тебе, так будет лучше. Да и к чему? Ты все знаешь¹⁵⁷.

Jednak Pasternak nie wytrwał w swym postanowieniu i pisał, nawet wielokrotnie, tylko jego listy nie docierały do adresata, oficjalna przyczyna: „listów nie od najbliższych krewnych więźniom nie wręczano”. Postanowił więc pisać w imieniu Marii Nikołajewny Kostko¹⁵⁸, podpisując się słowem *Мама*. Olga, wspominając po latach, przyznaje, że z jednej strony te listy ją zachwycaly, z drugiej – śmieszyły. Trudno jej było wyobrazić sobie, że jej mama, z jej charakterem i pozbawiona talentu literackiego, mogła tworzyć tak poetyckie i wyszukane konstrukcje:

31 мая 1951 г. Дорогая моя Олюша, прелесть моя! Ты совершенно права, что недовольна нами. Наши письма к тебе должны были прямо из души изливаться потоками нежности и печали. Но не всегда можно себе позволить это естественнейшее движение. Во все это замешивается оглядка и забота. Б. на днях видел тебя во сне всю в длинном белом. Он куда-то все попадал и оказывался в разных положениях и ты каждый раз возникала рядом справа, легкая и обнадеживающая. Он решил, что это к выздоровлению, – шея все его мучит. Он послал тебе однажды большое письмо и стихи, кроме того я тебе послала как-то несколько книжек. Видимо все это пропало. Бог с тобой, родная моя. Все это как сон. Целую тебя без конца.

Твоя мама¹⁵⁹.

W swojej naiwności Pasternak wierzył, że Olga wyjdzie z niewoli szybciej, niż nakazywał wyrok.

Родная моя! Я вчера, шестого, написала тебе открытку, и она где-то на улице выпала у меня из кармана. Я загадала: если она не пропадет, и каким-нибудь

¹⁵⁷ B. Pasternak, List do Iwińskiej z 4.11.1952 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 130–131.

¹⁵⁸ Maria Nikołajewna Iwińska, matka Olgi Iwińskiej (ros. Мария Николаевна Ивинская, po drugim mężu – Костко, po trzecim – Бастыркина).

¹⁵⁹ B. Pasternak, List do Olgi z 31.05.1951 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 131.

чудом дойдет до тебя, значит, ты скоро вернешься и все будет хорошо. В этой открытке я тебе писала, что никогда не понимаю Б.Л. и против вашей дружбы. Он говорит, что если бы он смел так утверждать, он сказал бы, что ты самое высшее выражение его существа, о каком он мог мечтать. Вся его судьба, все его будущее это нечто несуществующее. Он живет в этом фантастическом мире и говорит, что все это – ты, не разумея под этим ни семейной ни какой-либо другой ломки. Тогда что же он под этим понимает? Крепко тебя обнимаю, чистота и гордость моя, желанная моя.

Твоя мама¹⁶⁰.

Po śmierci Stalina wyrok Iwińskiej skrócono z pięciu do czterech lat. Opuściła łagier w kwietniu 1953 roku na mocy pierwszej amnestii po śmierci Wodza, w ramach której wypuszczono na wolność wielu więźniów politycznych. Pasternak nie krył radości z rychłego spotkania z kochanką.

Олюша, доченька моя, родная моя! Как близко, после обнародованного указа, окончание этого долгого, страшного периода! Какое счастье, что мы дожили до часа, когда он остался за плечами! Ты будешь здесь с детьми и с нами, и жизнь широкою дорогою опять будет лежать перед тобой. Вот главное, о чем хочется говорить, чему радоваться. Остальное так несущественно! Твой бедный Б.Л. был очень болен, – я тебе уже об этом писала. Осенью в октябре у него был инфаркт сердца и он около 3-х месяцев пролежал в больнице. Потом 2 месяца прожил в санатории. Сейчас более, чем когда либо, полон он единственною мыслью: дописать до конца свой роман, чтобы в случае непредвиденности, не оставлять ничего недоделанного. Сейчас мы виделись с ним на Чистых прудах. Он в первый раз после долгого перерыва видел Ирочку [Irinę, córkę Iwińskiej – przyp. A.S.]. Она очень выросла и похорошела¹⁶¹.

Szczególnie dobitnie ostatni fragment listu, dotyczący spotkania z Irą, córką Iwińskiej świadczy o tym, że autorem przekazu jest sam Pasternak, jako że babcia dziewczynki, nieustannie z nią przebywająca, nie umieściłaby pełnej zaskoczenia i uznania uwagi na temat jej zmienionego na korzyść wyglądu, a także prawdopodobnie nie skomentowałaby faktu, że dziecko bardzo urosło. Są to najpewniej refleksje Pasternaka, który widywał się z rodziną Iwińskiej od czasu do czasu, gdy przychodził zabierać Irinę na spacer i wspierać ich finansowo pod nieobecność matki.

¹⁶⁰ B. Pasternak, List do Olgi, data na pocztowej pieczęci: 7.08.1951 r., [w:] O. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 131–132.

¹⁶¹ B. Pasternak, List do Olgi z 10.04.1953 r., [w:] O. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 132.

12 kwietnia 1953 roku Pasternak, podszywając się pod matkę Iwińskiej, pisze:

Ангел мой Олюшка, дочурка моя! Доканчиваю открытку, которую начала тебе позавчера. Вчера сидели мы с Ирой и Б.Л. на бульваре, читали твое закрытое письмо, прикидывали, когда тебя можно ждать тут и перебирали воспоминания. Как чудно, по своему обыкновению, ты пишешь, и какое грустное-грустное у тебя письмо! Но ведь когда ты его писала, не было еще указа об амнистии, и ты не знала, какая радость нам вскоре всем готовится. Теперь единственная забота, чтобы это ожидаемое счастье не истомило нетерпением, чтобы предстоящее избавление не заразило своей близостью и громадностью. Итак, зарядись терпением и не теряй спокойствия. Наконец то мы почти у цели. Все впереди будет так хорошо. Я чувствую себя хорошо и доволен видом Б.Л. Он нашел, что глаза у Ирочки, уголками расходившиеся кверху, выровнялись. Она очень похорошела. Прости, что пишу тебе глупости.

Твоя мама¹⁶².

W powyższych fragmentach zwraca uwagę chwyt zastosowany przez Pasternaka, który można by opisać jako wariację na temat liryki maski czy roli. Mamy tu do czynienia z wypowiedzią bezpośrednią, w której podmiot liryczny (choć formalnie epistolarny) zwraca się w pierwszej osobie gramatycznej i uobecnia wprost świat swoich przeżyć, uczuć oraz myśli. Jednocześnie ów podmiot ukrywa się za wykreowaną przez siebie postacią, w którą się wciela, a jest nią realnie istniejąca osoba matki adresatki. Sytuację liryczną dodatkowo komplikuje fakt, że wypowiedzi, w których twórca obiektywizuje własne uczucia i myśli, otrzymują kształt mowy wypowiedzianej przez fingowaną postać. Oczywiście zabieg zastosowany przez poetę miał na celu wprowadzenie w błąd cenzury, albowiem Pasternak nie chciał, by władze łączyły go z osobą Iwińskiej, która i tak, jak sam się wyraził, trafiła do więzienia z jego powodu. Czuł ciężar winy i odpowiedzialności, dlatego podszywał się pod matkę Iwińskiej, by nie tracić z nią mimo wszystko kontaktu. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden istotny element: w listach wysłanych do przebywającej w obozie Olgi Pasternak kreuje bardzo pozytywny wizerunek samego siebie. Pojawia się bowiem w listach poddany uwzniośleniu i gloryfikacji obraz Borysa Leonidowicza opiekuńczego, troskliwego, kochającego, wiernie oczekującego na swoją ukochaną, którym zachwyca się matka Iwińskiej oraz jej dzieci. Jest to oczywiście forma autokreacji, świadome działanie podmiotu, które ma na celu sugerowanie pożądanego obrazu siebie za pomocą przeróżnych technik. Pasternak, pisząc o sobie, wspomina też o wewnętrznym imperatywie, który nakazuje mu ukończyć powieść, jako swoistego rodzaju hołd dla Iwińskiej.

¹⁶² B. Pasternak, List do Olgi z 12.04.1953 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 132.

W cytowanych fragmentach pojawiają się także liczne obrazy metaforyczne, w których autor ujawnia swoją skłonność do stosowania języka artystycznego, realizującego głównie funkcję poetycką, ekspresyjną ponad prymarną funkcją listu – komunikacyjną:

Наши письма к тебе должны были прямо из души изливаться потоками нежности и печали; ты самое высшее выражение его существа, о каком он мог мечтать; единственная забота, чтобы это ожидаемое счастье не истомило нетерпением, чтобы предстоящее избавление не заразило своей близостью и громадностью.

Okres pobytu Iwińskiej w niewoli był bardzo trudny nie tylko dla niej, ale także dla Pasternaka. Pisarz wziął na siebie wszystkie troski dotyczące porzuczonej rodziny Iwińskiej, chociaż jego możliwości finansowe były wówczas niewielkie. Olga przyznaje we wspomnieniach, że bez jego pomocy i wsparcia jej dzieci nie przeżyłyby tego okresu. Zaraz po aresztowaniu Olgi Pasternak miał zawał serca. Skończył dopiero sześćdziesiąt lat, a przecież cieszył się wyjątkowo mocnym zdrowiem psychicznym i fizycznym. Jak tylko pisarz zaczął dochodzić do siebie, napisał list do matki Iwińskiej, w którym zadeklarował pomoc materialną, zrzekając się własnego honorarium za przekłady i wyrażając szczerą troskę o byt całej rodziny, dzieci Iwińskiej w szczególności.

We wspomnieniowej książce Iwińskiej *В плену времени* zamieszczonych jest 27 listów, z których dziewięć pierwszych pochodzi z okresu rekonwalescencji Pasternaka po przebytej wiosną 1957 roku chorobie: stwierdzono u niego zaburzenia funkcjonowania prostaty. Pasternak miał przeczucie, że dręczy go nowotwór, a leczenie tylko opóźnia i tak już przesądzony koniec. Przychodzi mu na myśl, że cierpienie jest karą za bez troskie potraktowanie relacji z Iwińską: „Нельзя, конечно, так. Мы вели себя как испорченные дети, я – идиот и негодяй, каким нет равного. Вот и заслуженная расплата”¹⁶³.

Podczas pobytu w szpitalu kremlowskim pisarz przechodzi męczarnie, ponieważ zawodzą go wszystkie funkcje życiowe. Nie boi się śmierci, lecz wręcz jej wyczekuje. Twierdzi, że nikt, nawet Iwińska, chociaż przeszła przez koszmar przymusowego zesłania do obozu, nie jest w stanie pojąć, jak bardzo cierpi. Jednocześnie pragnie powierzyć Oldze swoje sprawy po śmierci, co ma jej także przynieść ulgę i pocieszenie. Regularnie podkreśla, że nie może wezwać Olgi do swego łóża, tłumacząc się obostrzeniami szpitalnego rygoru. Jego wstrzemięźliwość była najpewniej związana z obecnością przy nim żony Zinaidy Pasternak, która nie życzyła sobie wizyt kochanki:

¹⁶³ B. Pasternak, List do Olgi wysłany ze szpitala kremlowskiego 6.04.1957 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 393–394.

Moje zachowanie może wydać się dziwne, ale byłam swego rodzaju wyjątkiem wśród żon. Przyjaciele skrzeczeli mi nad uchem, wyrażając swoje oburzenie zachowaniem tej damy [Olgi Iwińskiej – przyp. A.S.], jednakże duma nie pozwalała mi wnikać w jej brudne sprawki. Boria był bardzo troskliwy i czuły w stosunku do mnie i byłam całkowicie zadowolona z takiego życia. [...] Pogłoski mówiły, że O.I. urządziła Bori sceny, że nie chce mnie rzucić. [...] Trudno mi było tego wszystkiego wysłuchiwać, ale najwyraźniej racja była po mojej stronie: Boria za nic nie chciał ze mną zrywać, był oddany rodzinie i zależało mu, byśmy nadal mieszkali razem¹⁶⁴.

Pasternak istotnie obsesyjnie obawiał się wprowadzenia jakichkolwiek zmian do aktualnego życia. Nie pozwalał Oldze na jakiekolwiek samodzielne ruchy, które zburzyłyby zastany porządek: „Любое отключение от заведенного и ставшего привычным перевернуло бы весь образ жизни, и это было бы хуже перелома рук и ног, для чего у меня не хватило бы сил”¹⁶⁵. W powyższym fragmencie zwraca uwagę zastosowanie przez Pasternaka języka figuratywnego i plastycznego w postaci wstrząsającego porównania. Poeta zestawia ewentualną zmianę w życiu z połamaniem rąk i nóg. Cel, który przyświeca autorowi wypowiedzi: odwieść Olgę od podejmowania kroków na własną rękę, ma zostać osiągnięty przy pomocy tego szokującego porównania. Albowiem staje przed naszymi oczami obraz połamanych rąk i nóg, słusznie kojarzony z niewyobrażalnym, nieludzkim bólem, na granicy utraty świadomości. Jakakolwiek odmiana wprowadzona przez kochankę byłaby od niego gorsza, to znaczy jaka? Czy można sobie wyobrazić coś dotkliwszego, bardziej bolesnego niż cierpienie wynikające z połamania wszystkich kończyn? Od bólu bliskiego śmierci gorsza może być tylko sama śmierć. Trzeba przyznać, że Pasternak sięga po środki ekstremalne: mógłby przecież napisać: „nie rób niczego nieprzemyślanego”. Tu właśnie objawia się jego idiosstyl, jego totalne podejście do języka: korzystanie ze wszystkich dostępnych w nim środków w celu osiągnięcia maksymalnej dozy ekspresji, wzmocnienia przekazu, wstrząśnięcia adresatem, nakłonienia go do określonych zachowań. Pasternak nie sięga po środki neutralne, obojętne pod względem ładunku emocjonalnego. W jego wypowiedziach dochodzą do głosu emocje skrajne, dla których konieczne są rozwiązania ekstremalne. To czyni jego styl niepowtarzalnym.

Kolejne listy, oznaczone numerami 10–20, były wysłane do Iwińskiej z Tbilisi, gdzie Pasternak przebywał od 20 lutego do 6 marca 1959 roku u swoich przyjaciół, Niny Aleksandrowny, wdowy po Tycjanie Tabidze, i Nity Tabidze,

¹⁶⁴ B. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 263–264.

¹⁶⁵ B. Pasternak, List do Olgi z 26.05.1957 r., [w:] O. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 398.

ich córki. Ze strony przyjaciół docierają do pisarza sygnały, jakoby uciekał od odpowiedzialności za relację z Iwińską, on jednak ponownie podkreśla, że zachowanie status quo jest dla niego priorytetem. W liście z 22 lutego Pasternak zdaje sobie sprawę, że nierozsądnym i asekuracyjnym postępowaniem naraża Olgę na nieprzyjemności i niebezpieczeństwo. Było to ściśle związane z atmosferą skandalu narastającą wokół powieści *Doktor Żywago* i przyznaniem autorowi Nagrody Nobla¹⁶⁶:

Я вчера впервые ясно понял (меня упрекнули в этом), что вмешивая тебя в эти страшные истории, я набрасываю на тебя большую тень и подвергаю ужасной опасности. Это не по мужски и подло. Надо будет постараться, чтобы этого больше не было, чтобы постепенно к тебе отошло только одно легкое, радостное и хорошее. Я люблю тебя и крепко целую Твой Б.¹⁶⁷

Podczas pobytu w Tbilisi Pasternak czuł nad sprawami finansowymi Iwińskiej. Troszczył się nie tylko o jej zdrowie i samopoczucie, na temat których nie otrzymywał informacji zwrotnej (Iwińska przebywała wówczas w Leningradzie), ale także o potrzeby materialne, które chciał zdjąć z jej barków przy udziale swoich ustosunkowanych kolegów po piórze. Wybiegając myślami w przyszłość planował ich wspólne życie, z uwzględnieniem jego zasad funkcjonowania związku, ale nie krył się z entuzjazmem i skrajnym optymizmem. Tęsknił za Olgą, która uosabiała dla niego wszystko, co znane, oswojone, bliskie. Najwspanialsze wspomnienia i skojarzenia z okresu dzieciństwa Pasternak utożsamiał z postacią swojej ostatniej miłości i chciał do niej wrócić, jak wraca się myślami do najtkliwszych i najbliższych nam momentów, uczuć, wrażeń, obrazów i asocjacji. Pasternak do swojej muzy zwracał się w ten oto sposób:

¹⁶⁶ Borys Pasternak jest laureatem Literackiej Nagrody Nobla z 1958 roku. Nominacja z 23.10.1958 r. i przyznanie nagrody cieszyły się złą sławą i rzuciły tragiczne światło na ostatnie, wypełnione goryczą i twórczym zwątpieniem, lata życia Pasternaka. *Doktor Żywago*, powieść, za którą otrzymał nominację, ukończona zimą 1955–1956, od początku spotkała się z niechęcią ze strony ówczesnych władz. Pisarzowi zarzucano „antyrosyjski wydźwięk powieści”, który miałby przejawiać się w ukazaniu mrocznych stron rewolucji październikowej i wojny domowej, będących jedynie źródłem cierpień dla radzieckiego narodu. Pasternak odmówił przyjęcia nagrody. Medal został wręczony synowi pisarza 9 grudnia 1989 roku na uroczystej gali wręczenia nagród laureatom w Akademii Szwedzkiej. Więcej na temat okoliczności przyznania Pasternakowi Nagrody Nobla [w:] Е. Пастернак, *Нобелевская премия Бориса Пастернака*, „Новый мир” 1990, nr 2, s. 190–198.

¹⁶⁷ О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 399.

Олюша дорогая моя, моя золотая, родная Олюша! Как я по тебе соскучился! Как грустно мне вообще по утрам той знакомою беспричинною грустью, которую я так хорошо знаю с детства! Струя свежего чистого воздуха, пахнущего весною, чириканье птиц за окном, голоса детей, и эта щемящая томящая грусть уже налицо. Отчего она? [...] Как странно, положение мое никогда не было так спорно и ненадежно, будущее никогда не было так неясно. [...] Олюша любушка, золотая моя и мой ангел. [...] Обнимаю тебя крепко, крепко¹⁶⁸.

W powyższym fragmencie znów do głosu dochodzi Pasternak liryczny, malujący pejzaż, który przywodzi mu na myśl kochankę. Gruzjińskie krajobrazy inspirowały poetę, który ubierał je w opisy rodem z poezji sentymentalnej. Plastyczny obraz budzi skojarzenia ze spokojem i nostalgią pejzaży sentymentalnych: „Струя свежего чистого воздуха, пахнущего весною, чириканье птиц за окном, голоса детей, и эта щемящая томящая грусть уже налицо”. Opisowi przeżyć wewnętrznych towarzyszy język ekspresji, w którym dominują wykrzyknienia podkreślające zmienny, początkowo bliski egzaltacji i euforii, a następnie apatii i smutku stan nadawcy.

Mamy tutaj do czynienia z całym wachlarzem ekspresywnych środków stylistycznych i składniowych: od zdrobniałych, pieszczotliwych i zwielokrotnionych zwrotów do adresata (*Олюша дорогая моя, моя золотая, родная Олюша! Олюша любушка, золотая моя и мой ангел*), przez liczne wykrzyknienia podkreślające pełną egzaltacji (nie zawsze wynikającej z konieczności przekazu) wypowiedź (*Как я по тебе соскучился! я так хорошо знаю с детства!*). W opisywanym tekście uwagę czytelnika przykuwa szczególnie paralelizm tematyczny smutku i tęsknoty dobrze znanej autorowi z dzieciństwa. Powtórzenia (*Обнимаю тебя крепко, крепко*), pytanie retoryczne (*Отчего она?*), zaczerpnięta z poezji ludowej spieszczona forma (*любушка*), a nade wszystko plastyczny, zmetaforyzowany obraz nostalgicznego okresu nie pozwalają pozostać obojętnym na ten liryczny, pełen ekspresji fragment listu.

Pisarz czuł się związany z Olgą poprzez ich wspólne, także nieprzyjemne przeżycia. Wynikało to z jego poczucia winy i żalu w stosunku do kochanki, mimo że w listach temu przeczył:

Олюша золотая моя девочка я крепко целую тебя. Я связан с тобою жизнью, солнышком, светящим в окно, чувством сожаления и грусти, сознанием своей вины (о, не перед тобою, конечно) а перед всеми, сознанием своей слабости и недостаточности сделанного мною до сих пор, уверенностью в том, что

¹⁶⁸ B. Pasternak, List do Olgi wysłany z Tbilisi 26.02.1959 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 400.

нужно напрячься и сдвинуть горы, чтобы не обмануть друзей и не оказаться самозванцем¹⁶⁹.

Pasternak nie czuł się winny wobec Olgi, ale fakt, że podkreślał to regularnie w swoich listach z Gruzji do niej potwierdza jego przeciwne stanowisko. Wydaje się, że uporczywe przypominanie o braku winy własnej w stosunku do Olgi świadczy raczej, iż istotnie poczucie dyskomfortu wywołanego dwuznacznym statusem relacji z Iwińską spędzało pisarzowi sen z powiek. Niejednokrotnie Pasternak próbował argumentować i racjonalizować swoją postawę, jakoby funkcjonowanie w ukryciu miało sprzyjać podtrzymywaniu bliskiej więzi w ich związku. Ostrzegał też, że tę kruchą i nietrwałą relację mogą bardzo łatwo zniszczyć. Niemniej więzi, które ich łączą, choć pozornie subtelne i delikatne, są tak naprawdę wyższe i potężniejsze niż gdyby żyli ze sobą bezustannie i blisko, na oczach i językach wszystkich. Ich relacja osiągnęła według Pasternaka ten poziom zażyłości, że żadne nieszczęścia i przeszkody nie będą w stanie jej zniszczyć lub zdeprecjonować. Ponownie odżegnuje się Pasternak od opcji zmiany trybu życia, tłumacząc się obawą przed przydawaniem cierpienia bliskim.

Często pisarz podkreśla, jak mocno czuje się związany z Olgą: mimo oddalenia w przestrzeni są nierozłączni ze sobą, nierozdzielni, „nieoddzielni”, jak sam się wyrażał, a listy adresowane do Olgi, Pasternak tak naprawdę pisze do siebie. Ona i on są zespoleni, są jednością, są jedną czującą i myślącą wspólnie istotą. Uważa, że oboje są wybranymi losu i szczęściami, niemniej powinni przychodzić, nie rzucać się w oczy, żeby inni o nich zapomnieli:

Родная Олюша моя, я тебе уже написал сегодня и опять пишу, я целый день с тобой. Я чувствую тебя такой неотделимой от себя, как будто отправляю письма самому себе. [...] мне кажется, что меня ждет только невероятная и еле представимая радость свидания с тобой и счастье возвращения к работе и общению с близкими людьми в далеком мире. Только бы нас оставили в покое, а остального мы добьемся сами¹⁷⁰.

4 marca Pasternak wysłała do Olgi list zawierający liryczne wyznanie niewysłowionej wprost czułości, jaką darzy swoją mużę-powiernicę. Tylko jej może i chce powierzyć swoje uczucia, myśli, stany emocjonalne:

¹⁶⁹ B. Pasternak, List do Olgi wysłany z Tbilisi 28.02.1959 r., [w:] O. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 402.

¹⁷⁰ B. Pasternak, list do Olgi wysłany z Tbilisi 3.03.1959 r., [w:] O. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 404–405.

Радость моя, прелесть моя, какое невероятное счастье что ты есть на свете, что в мире есть эта едва представимая возможность разыскать и увидеть тебя, что ты меня терпишь, что ты мне позволяешь изливать и вываливать тебе все, что от встречи к встрече накопилось и собралось у меня в мыслях и душе, что я получил в дар от тебя это драгоценное право самозабвенно погружаться в бездну восхищения тобой и твоей одаренностью и снова, и дважды, и трижды твоей добротой. Когда-нибудь будет так, как, быть может ошибочно и напрасно, ты этого хочешь. А пока именно потому, что ты так балуешь меня счастьем и что я все время озарен твоей ангельской прелестью, будем, во имя мягкости, которой ты, сама этого не зная, все время меня учишь, любимый обожаемый мой образ, будем великодушны к другим [...] во имя светлой неразрывности, так горячо, так постоянно и полно связывающей нас. Обнимаю тебя, белая прелесть и нежность моя, ты благодарностью моею к тебе доводишь меня до безумия¹⁷¹.

W powyższym fragmencie mamy do czynienia ponownie z obrazami poetyckimi zbudowanymi przy pomocy języka figuratywnego, a konkretnie poprzez wyszukane metafory (*ты мне позволяешь изливать и вываливать тебе все, что от встречи к встрече накопилось и собралось у меня в мыслях и душе, драгоценное право самозабвенно погружаться в бездну восхищения тобой и твоей одаренностью*), epitety (*любимый обожаемый мой образ, невероятное счастье*), porównania (*будет так, как, быть может ошибочно и напрасно, ты этого хочешь*), zwroty do adresata (*Радость моя, прелесть моя, белая прелесть и нежность моя*), powtórzenia (*и снова, и дважды, и трижды*).

Listy z końca kwietnia, konkretnie pisane przez Pasternaka między 23 kwietnia a 5 maja 1960 roku powstały podczas jego ostatniej choroby¹⁷². Brak sił fizycznych uniemożliwiał kontakt z Olgą, a psychicznych utrudniał walkę z bólem, który sprawiało sporządzanie nawet krótkich notatek. W noszących ślady pośpiechu, wzruszenia i walki z ograniczeniami własnego ciała listach pisarz prosił Olgę, by nie szukała na własną rękę sposobów zbliżenia się do niego, była dzielna i cierpliwa, gdyż, jak twierdził, już nie z takich opresji wychodzili obronną ręką. Radził jej też, by zajęła się poważną pracą, np. zaczęła opisywać swoje życie, oszczędnie, z literackim (właściwym literaturze pięknej) zakończeniem. W ostatnim liście z okresu zmagania z chorobą, noszącym datę 5 maja 1960 roku pisarz błaga Iwińską, by wytrzymała tę chwilową rozłąkę. Nawet jeśli to wymaga pewnej ofiary z ich strony, należy ją ponieść. On walczył

¹⁷¹ B. Pasternak, list do Olgi wysłany z Tbilisi 4.03.1959 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 405–406.

¹⁷² B. Pasternak przechodzi zawał serca w 1952 roku, w roku 1957 zdiagnozowano u niego zaburzenia funkcjonowania prostaty, umiera na raka płuc 30 maja 1960 roku.

z bólem, chorobą, niemocą dopóki to było możliwe, by móc ją znów zobaczyć, by żyć dalej i pracować. Zapewnia, że gdyby naprawdę był bliski śmierci, wezwałby ją do siebie, ale, na szczęście, nie widzi takiej potrzeby, ponieważ głęboko wierzy w wyzdrowienie.

W tym miejscu z powodu pogorszenia stanu zdrowia korespondencja zostaje przzerwana.

Styl listów do Olgi Iwińskiej

Miłosna korespondencja Pasternaka stanowi leksykalne studium uczucia do kobiety i dostarcza bogactwa figur retorycznych, których różnorodność, kunszt i stopień wyszukaności zadziwia, nawet jeśli uwzględnimy skłonność autora do poetyckości. W listach miłosnych Pasternaka do Olgi Iwińskiej znajdziemy konstrukcje niekompletne z punktu widzenia składniowego, urwane zdania, rozbudowane metafory oraz wszelkie wyrażenia, podkreślające ekspresję i liryczność werbalizowanych w nich stanów emocjonalnych.

W wielu miłosnych listach Pasternaka mamy do czynienia z celowym pominięciem w zdaniu lub wyrażeniu jakiegoś składnika, który daje się zrekonstruować na podstawie sytuacji towarzyszącej wypowiedzi lub kontekstu. Korespondencję charakteryzuje znaczny udział zdań eliptycznych, anakolutów czy aposiopesis, jak chociażby w poniższym tekście: „Этих мук не представляешь себе даже и ты. Успокойся. Не ходи сюда. Я опять вызову тебя неожиданно. Когда, не знаю. Целую. Ты ведь вчера видела! Без сил от мук”¹⁷³.

Fragment rozpoczyna zdanie w szyku inwertynym, którego zastosowanie służy uwydatnieniu wartości semantycznej, emocjonalnej, podkreśla także odmienność poetyckiego wysłowienia w wypowiedzi pisemnej przeznaczonej do realizacji celów praktycznych czy poznawczych. Wypowiedź wieńczą zdania urwane, aposiopesis, których niedokończoność czy niezgodność z ogólnie przyjętymi normami poprawności można tłumaczyć wzmagającym się fizycznym osłabieniem autora, a także świadomością pełnego zrozumienia przez adresata pominiętych treści. I w podobnym tonie: „Сумасшедшие боли ночью и неоткуда почерпнуть желание жить. Целую. Прости. Не могу”¹⁷⁴. Autor wierzy głęboko na mocy ustalonego wieloletnią korespondencją obowiązującego ich oboje kodu miłosnego, że urwane zdania zostaną z łatwością zrekonstruowane przez adresata tej wypowiedzi. Pewność, że zagubiony na skutek

¹⁷³ B. Pasternak, List do Olgi wysłany ze szpitala kremłowskiego wiosną 1957 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 394.

¹⁷⁴ Tamże, s. 395.

rozchwiania więzi syntaktycznych sens przekazu słownego odnajdzie właściwą interpretację, podkreśla autor częstotliwością stosowania języka eliptycznego w listach do wszystkich muz.

Najbardziej typowym zwrotem do adresata stosowanym w całej korespondencji Pasternaka z Iwińską są formy zawierające jej imię własne w pełnej (*Ольга*), bądź deminutywnej (*Олюшка*), rzadziej augmentatywnej (*Олюша*) postaci, poddane zdrobnień, również wielostopniowym: *Олюша, Олюшка, Олюшенька*. Użycie augmentatywnego przyrostka sprawia, że zwrot *Олюша* może brzmieć jako nieciepły, niezyczliwy, ale są to tylko pozory. Okazuje się, że augmentatiwa bywają również stosowane jako przezwiska intymne dla podkreślenia bliskiej, intymnej więzi między nadawcą i odbiorcą, niosące duży ładunek emocjonalny i nie są to emocje negatywne. Formy te są opatrzone najczęściej występującymi standardowymi epitetami: *дорогая, родная, милая* wzmocnionymi obecnością zaimka dzierzawczego *моя*, ale mogą też być wzbogacone epitetami nieszablonyowymi, które podkreślają szczególne, wewnętrzne i zewnętrzne walory adresatki: *золотая, любимая, обожаемая*. Warto zwrócić uwagę na charakterystyczną cechę tej korespondencji, jaką jest łączenie dwóch, trzech lub więcej zwrotów w jedną całość, nierzadko bez znaków interpunkcyjnych: *Олюша любушка, золотая моя и мой ангел, Олюша золотая моя девочка, Олюша золото мое, Радость моя прелесть моя, милая моя жизнь, любимый друг мой, любимый обожаемый мой образ, белая прелесть и нежность моя, моя дорогая девочка, золотая моя прелесть*. Ton pełen egzaltacji i ekspresji jest wszechobecny:

Олюша золотая моя девочка я крепко целую тебя. Я связан с тобою жизнью, солнышком, светящим в окно, чувством сожаления и грусти, сознанием своей вины¹⁷⁵.

О как я люблю тебя сколько я тебе навсегда, навсегда обязан¹⁷⁶.

Jak wcześniej zauważyłam, zwrot do adresata u Pasternaka urasta do rangi odrębnego bytu, który nie jest związany na stałe z formułą inicjalną listu i może w nim zająć dowolne miejsce. Jest również wielokrotnie powtarzany w przebiegu listu, zyskując wielobarwne, coraz to nowe odsłony i wzmacniając, intensyfikując kontakt z adresatem. Tworzy ciągi afektonimów, których nie oddzielają przecinki. Brak znaków interpunkcyjnych może oznaczać po pierwsze rozmach ekspresji artysty, który przejawia się w nierespektowaniu reguł ortografii i interpunkcji, po drugie może wskazywać na uczucie, którego siła nie mieści się w utrwalonych przez uzus konwencjach językowych. Miłość

¹⁷⁵ B. Pasternak, List do Olgi z 28.02.1959 r., [w:] О. Ивинская, dz. cyt., s. 402.

¹⁷⁶ B. Pasternak, List do Olgi z 1.03.1959 r., [w:] О. Ивинская, dz. cyt.

wyrażona w liście nie jest ograniczona przez sztuczne i narzucone z zewnątrz reguły poprawności językowej:

Олюша, золото мое, [...] радость и любовь моя, [...] Радость моя прелесть моя, [...] любимый обожаемый мой образ. [...] Обнимаю тебя, белая прелесть и нежность моя, ты благодарностью моею к тебе доводишь меня до безумия¹⁷⁷.

W korespondencji z Olgą bardzo często w funkcji afektonimów występują leksemy o znaczeniu „szczęście, radość, kochany” (*радость, нежность, любовь*), leksemy o znaczeniu „coś cennego” (*золото, прелесть*), leksemy o znaczeniu istot mitycznych (*ангел, Лелечка*), pieśszcотliwe nazwy dzieci (*девочка*), oraz nazwy funkcji w rodzinie (*доченька, дочурка*). Warto podkreślić, że repertuar zwrotów do adresatki jest dość ubogi w korespondencji z Olgą Iwińską, jeśli zestawimy go chociażby z repertuarem zwrotów do Eugenii czy Zinaidy. Występują tu głównie mocno skonwencjonalizowane formy składające się z pełnej, deminutywnej bądź augmentatywnej postaci imienia kochanki, którym towarzyszy równie wąski repertuar form atrybutywnych (*Дорогая, родная, моя*). Powodem tej ubogości form adresatywnych i afektonimów mogło być kilka czynników zewnętrznych, ograniczeń korespondencji. Po pierwsze, czasowe: dysponujemy tylko 27 listami, które powstały w latach 1957–1960, oraz kilkoma z okresu pobytu Iwińskiej w łagrze. Po drugie, polityczne: druga, mała grupa listów powstała w okresie pobytu Iwińskiej w łagrze, są to cztery pocztówki i jeden list, które podlegały ścisłej cenzurze. Po trzecie, pogarszający się stan zdrowia Pasternaka mógł także wpłynąć na strukturę korespondencji z Iwińską. Bardzo płodny pod względem korespondencji w poprzednich latach Pasternak, nie tworzył już z takim rozmachem z powodu ograniczeń fizycznych i walki z chorobą. Listy do Iwińskiej, szczególnie te, wysłane ze szpitala, są z reguły krótkie, kilku-, kilkunastozdaniowe, często noszą w treści piętno zmagania się z bólem, niemocą. Trudno wobec tych ograniczeń spodziewać się w nich rozbudowanych, oryginalnych zwrotów do adresata, wyszukanych metafor, porównań, neologizmów, choć oczywiście i te się zdarzają. Niemniej wśród 27 listów wysłanych w latach 1957–1960, aż do śmierci poety przeważają mało oryginalne, neutralne w wydźwięku, nie przekraczające bariery intymności zwroty do kochanki: *Дорогая Олюша, Олюша, Олюша родная*.

W funkcji afektonimów w listach do Olgi pojawiają się także leksemy o niejasnej etymologii, które możemy zaliczyć do Pasternakowskich neologizmów

¹⁷⁷ B. Pasternak, List do Olgi z 4.03.1959 r., [w:] О. Ивинская, *dz. cyt.*, s. 405–406.

słowotwórczych, artystycznych: *Лялюша, Лелечка, Лелюшенька*. Możliwe, że dwa ostatnie pochodzą od wyrazu *Леля*¹⁷⁸, oznaczającego postać bogini Leli z mitologii Wschodnich Słowian. Ewentualnie jest to wariant z obocznością afektonimu *Ляля*, szeroko eksploatowanego w korespondencji z Ziną. Afektonim *Лялюша* występował w korespondencji z Zinaidą i był wariantem zwrotu *Ляля*, o którym szerzej była mowa podczas stylistycznej analizy listów poety do drugiej małżonki.

Zakończenie

Jaką kobietą była Olga Wsiewołodowna Iwińska naprawdę nie dowiemy się nigdy. Wiemy na pewno, że Anna Achmatowa odmówiła przyjęcia jej we własnym domu, gdy tamta gościła w Leningradzie. Wiemy też, że Lidia Czukowska¹⁷⁹ zerwała z nią znajomość pod wpływem plotek, a może solidarności z Zinaidą Nikołajewną, która także miała o Iwińskiej nie najlepsze zdanie, co nie powinno zresztą nikogo dziwić: „Jej wygląd zewnętrzny spodobał mi się,

¹⁷⁸ *Леля* (*Ляля*) – „mityczna postać u wschodnich Słowian, żeńskie imię, prawdopodobnie pojawiło się pod wpływem prawosławia i chrystianizacji, jako część pieśniowej zwrotki. Istnienie bogini *Лели* i boga *Леля* opiera się wyłącznie na przyśpiewie weselnych i innych ludowych pieśni, a współcześni uczeni wykreślili *Леля* spośród słowiańskich pogańskich bogów. Przyśpiew, w różnych formach – *лелю, лелѣ, лели, люи* – spotyka się w rosyjskich pieśniach, w serbskich „*кралицких*” pieśniach ku czci, odnoszących się do małżeństwa, a w postaci *лельо, лелѣ*, w bułgarskiej pieśni. Podaje ją w tłumaczeniu własnym. Zob.: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer> [dostęp: 11.07.2013].

¹⁷⁹ Lidia Korniejewna Czukowska (ur. 24 marca 1907 roku w Petersburgu, zm. 8 lutego 1996 roku w Moskwie) – córka Kornieja Czukowskiego, siostra Nikołaja, rosyjska pisarka, poetka, publicystka, diarystka, redaktorka i krytyczka literacka. Autorka opowieści o represjach stalinowskich w latach 30. i 40.: *Opustoszały dom* (powstała w latach 1939–1940, wyd. Paryż 1965, wydanie rosyjskie pt. *Сofia Pietrowna* 1988, wyd. polskie poza cenzurą 1985) i *Сныск под воды* (Nowy Jork 1972). Znanie są jej dzienniki *Записки о Annie Achmatowej* (1938–1941, 1952–1962, wyd. Paryż, t. 1–2, 1976–1980; wyd. polskie, t. 1, 1989), zbiór wierszy *По эту сторону смерти* (Paryż 1978) i autobiograficzna książka *Процесс исключения* (Paryż 1979, polski przekład fragmentu w *Antologii wolnej literatury rosyjskiej*, 1992) o prześladowaniach w latach 70. swobód w środowiskach literackich. W roku 1990 otrzymała międzynarodową nagrodę im. Andrieja Sacharowa „Za obywatelskie męstwo pisarza”. Por.: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Czukowska-Lidia-K;3889932.html> [dostęp: 28.10.2013].

natomiast sposób mówienia – wręcz przeciwnie. Mimo że była kokietką, czuło się w niej skłonność do hysterii. Bardzo przymilała się do Bori”¹⁸⁰.

Krążyły pogłoski, że Iwińska przywłaszczała sobie pieniądze, przekazywane jej dla aresztowanej koleżanki. Całe życie jednak temu zaprzeczała. Jak było naprawdę, nie dowiemy się nigdy. Wiemy natomiast, że romans z Iwińską sprawił, że Pasternak przeżywał twórcze uniesienie, porównywalne jedynie z intensywną pracą nad tomem *Życie moja siostra* latem 1917 roku. W latach 1947–1949 powstała połowa wierszy przypisanych Jurijowi Żywago i większa część samej powieści, a także ogromna liczba przekładów, do których z czasem poeta zaczął włączać Olę.

W książce-wywiadzie Mansurowa *Лапа моего романа* Iwińska szczegółowo opowiada o okolicznościach powstania wierszy, które znalazły się w powieści *Doktor Żywago*. Tytuł książki-wywiadu z Iwińską nasuwa słuszne skojarzenie, jakoby postać redaktorki czasopisma „Новый мир” była inspiracją dla powieściowej Larysy Antipowej. Zwolennicy teorii, jakoby Pasternak zaczerpnął tylko wygląd zewnętrzny Iwińskiej dla powieściowej Lary, obdarzając ją charakterem i życiorysem Zinaidy Neuhaus przekonują, że na blond włosach i szarych oczach podobieństwa się kończą. Muszą oni jednak uznać, że twórczych inspiracji z okresu znajomości z kierowniczką działu młodych pisarzy było więcej. Jak się dowiadujemy z książki Mansurowa, młoda bohaterka powieści *Doktor Żywago*, chaotyczna, impulsywna i spontaniczna jak Olga, to nie jedyny element, który łączy lekturę prozy i wynika bezpośrednio ze znajomości Pasternaka z Iwińską z przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku. Otóż tom wierszy umieszczony na końcu powieści, rzekomo autorstwa Jurija Żywago, głównej postaci męskiej, powstał w znacznym stopniu pod wpływem rzeczywistych wydarzeń dotyczących poety i jego nowej wybranki. Wiersze noszą wyraźny ślad ówczesnej relacji Pasternaka z Iwińską, nie stoniąc nawet od intymnych szczegółów dotyczących alkowy poety. W rozdziale *Ольга – Лапа – Маргарита*¹⁸¹ Iwińska relacjonuje szczegółowo okoliczności, w jakich powstawały poszczególne wiersze z tomu Jurija Żywago. Szczególnie przejmująca jest historia wiersza *Свидание*, który do dziś uchodzi za jeden z najpiękniejszych liryków miłosnych powstałych w XX wieku. Wiersz *Свидание* napisał Pasternak z tęsknoty za Iwińską i żalu, że to przez niego trafiła do niewoli. Jest to próba zadośćuczynienia i hołdu dla ofiary, którą złożyła Iwińska okazując bezwzględna lojalność i dozągoną miłość wobec swojego kochanka. Źródłem motywacji jej wyboru było pragnienie chronienia Pasternaka oraz walka w obronie własnych przekonań i uczuć, których nigdy nie zdradziła. Nie

¹⁸⁰ Z. Pasternak, *Wspomnienia*, [w:] B. Pasternak, *Listy do Ziny...*, s. 241.

¹⁸¹ Б. Мансуров, *Ольга – Лапа – Маргарита*, [w:] Б. Мансуров, *dz. cyt.*, s. 58–203.

sposób wyobrazić sobie bardziej lakonicznego, przejmującego i jednocześnie wyczerpującego wyznania miłości niż słowa:

Как будто бы железом,
Обмокнутым в сурьму,
Тебя вели нарезом
По сердцу моему¹⁸².

Dymitr Bykow charakteryzuje Iwińską w ten sposób: „Она была женщиной истеричной, эгоистичной, непоследовательной, взбалмошной, вызывающе несоветской”¹⁸³. Ale do historii literatury przejdzie nie jako histeryczka, sprawczyni rozłąki, zadręczająca Pasternaka naleganiem, by porzucił dla niej rodzinę, ale jako ostatnia muza poety i kobieta, której poświęcił słowa:

Сними ладонь с моей груди,
Мы провода под током.
Друг к другу вновь, того гляди,
Нас бросит ненароком¹⁸⁴.

Dla Borysa Pasternaka kobiety były jak narkotyk. Odurzał się nimi, utrzymywał kontakty z wieloma jednocześnie, niekoniecznie osobiste, czasem tylko listowne (np. z Mariną Cwietajewą), ale zawsze intensywne, na dużą skalę, zatracając się w nich bez reszty. Pasternak krzywdził kobiety, które kochał, ale też potrzebował ich, by tworzyć. Mógł tworzyć tylko wtedy, gdy był szczęśliwy, a szczęście było dla poety jednoznaczne z przeżywaniem miłosnej fascynacji. Właściwie można powiedzieć, że poeta jedną wielką miłość zamieniał na drugą, a gdy ta przestawała mu wystarczać, zaczynał poszukiwania nowej inspiracji, nowej muzy, nowej miłosnej jakości w swoim życiu. Tak było z pierwszą żoną Eugenią Władimirowną, która wywodziła się z jego kręgu intelektualnego, była bratnią duszą, idealną partnerką do rozmów. Podobny los spotkał Zinę, w której poeta znalazł wytchnienie po nieudanym związku z Eugenią. Tak też stało się z Olgą, której blask z czasem przyćmił Zinaidę. Fascynacja obiema kobietami znalazła swój wyraz w osobie Larysy Antipowej, głównej bohaterki powieści *Doktor Żywego*, która tworzy ich wyborną syntezę:

С одной стороны – у Лары горит в руках любая работа, она все умеет, легко укореняется в быту, аккуратна, стремительна; с другой – она в вечном смятении, никогда ничего о себе не знает, вносит хаос во все, к чему прикасается,

¹⁸² Б. Пастернак, *Свидание*, [w:] Б. Пастернак, *Доктор Живаго ...*, s. 398.

¹⁸³ Д. Быков, *dz. cyt.*, s. 689.

¹⁸⁴ Б. Пастернак, *Объяснение*, [w:] Б. Пастернак, *Доктор Живаго ...*, s. 390.

притягивает катастрофы, появляется неизвестно откуда и исчезает неизвестно куда¹⁸⁵.

Szok, jakiego poeta doznał na skutek aresztowania Iwińskiej także znalazł swój wyraz w powieści, ukończenie której traktował jako swoisty pomnik dla kochanki.

Według Dymitra Bykowa, biografa Pasternaka, „ни одна женщина в жизни Пастернака ничего не значила сама по себе, каждая была лишь ступенью в его эволюции, поводом, предлогом ... и каждая переставала что-либо для него значить, сыграв свою роль”¹⁸⁶. Ten srogi i kategoryczny osąd nie odnosi się jednak do Olgi i Zinaidy. Obie kobiety odegrały w życiu Pasternaka wyjątkową rolę. Pozostając w cieniu geniuszu poety trwały przy nim do końca realizując filozofię zamkniętą w słowach powieściowej Lary skierowanych do Jurija: „Делай, как тебе лучше, не считайся со мною. Я все переборю”¹⁸⁷. I owszem obie wiele znosiły, nie szczędząc sobie wzajemnie przykrości i upokorzeń, roszcząc sobie jednakie prawa do Pasternaka, szczególnie w ostatnich latach życia poety. Obie kobiety trwały przy nim niezmiennie, choć każda wspierała go na swój sposób i nie chciała oddać bez walki. Pasternak szukał u nich pociechy, oparcia w trudnych chwilach do końca swoich dni, a one po prostu bardzo go kochały. Pozostając w cieniu geniuszu poety, realizowały najtrudniejszą i najmniej docenianą rolę w życiu – żony, opiekunki domowego ogniska.

¹⁸⁵ Д. БЫКОВ, *dz. cyt.*, s. 187.

¹⁸⁶ Тамże, s. 397.

¹⁸⁷ Б. Пастернак, *Доктор Живаго ...*, s. 232.

PODSUMOWANIE

Gdy mamy do czynienia z dorobkiem artystycznym Borysa Pasternaka, który zasłynął jako poeta i autor nagrodzonej Literacką Nagrodą Nobla prozy, możemy zadać sobie pytanie: czy był on bardziej poetą, czy pisarzem i z jakiej perspektywy ocenia go historia literatury. Czy proza Pasternaka, jego spełnione, zwieńczone nieoczekiwanym sukcesem marzenie o „czymś wielkim” może być komentarzem do jego twórczości poetyckiej czy też może poezja Pasternaka, obecna przecież również w powieści, jest rozwinięciem jego talentu prozatorskiego i tylko doń dodatkiem? To przewrotne dość pytanie nasunęło mi się, gdy uświadomiłam sobie pewien fakt: kto dziś zna i cytuje wiersze, poematy Pasternaka, jak mocno weszły one do kanonu literatury światowej? Z przykrością muszę stwierdzić, że przeciętny czytelnik nie potrafiłby wymienić żadnego z tytułów tomów, a co dopiero wierszy tego artysty. Natomiast recepcja jego prozy, z pewnością to zasługa rozgłosu po decyzji Szwedzkiej Akademii z 1958 roku, znacznie przewyższa popularnością odbiór jego poezji. O wierszach Pasternaka słyszało niewielu (jedynie może o zamieszczonych w powieści, pozornie autorstwa Jurija Żywago), ale o Pasternaku-autorze powieści *Doktor Żywago* wiedzą wszyscy, którzy odebrali wykształcenie na poziomie ogólnym.

Dziś, w XXI wieku, gdy mamy świadomość, jak ważna jest integralność procesu tworzenia, zadane przeze mnie pytania należy potraktować w kategorii retorycznych. Pytanie o istotę twórczości Borysa Pasternaka należałoby bowiem sformułować inaczej: w jakim stopniu te dwie przeciwstawne kategorie, proza i poezja, funkcjonując wzajemnie, są dla siebie dopełnieniem, w jakim stopniu się uzupełniają, przenikają i stanowią o wyjątkowości tego artysty. A jak w świetle tych rozważań przedstawia się sytuacja korespondencji miłosnej Pasternaka, czy to na pewno proza, mowa niewiązana, już literatura czy wciąż „nieliteratura”? Ale przecież w poprzednich czterech rozdziałach usiłowałam przekonać, że w równym stopniu jest to poezja, co czyni klasyfikację listów Pasternaka i ustalenie ich funkcji jeszcze bardziej skomplikowanym. Listy miłosne Pasternaka, jak starałam się udowodnić, to kolejne obszary, na których poeta zaznacza swoją wielowymiarową osobowość pisarską, które zagospodarowuje swoim artystycznym talentem. I tutaj odkrywa przestrzenie, do tej pory nieeksplorowane, w których realizuje się jako artysta słowa, nie przestając być

pisarzem i poetą jednocześnie. Poezja i proza Pasternaka spotykają się w korespondencji niczym dwa równorzędne elementy komunikacji literackiej, dwa budulce, z których ta korespondencja powstaje. Pasternak to prozaik i poeta, poeta i prozaik w nie mniejszym stopniu.

Odwołując się do klasycznego podziału należałoby jeszcze wspomnieć, z czego wynika nieścisłość. Otóż, poezję rozumiem tu podobnie jak autorzy *Słownika terminów literackich*: jako mowę wiązaną, przeciwieństwo prozy¹. Proza z kolei to mowa niewiązana, pozbawiona stałych jednostek rytmicznych, o głównych funkcjach poznawczo-komunikatywnych². Niemniej już w epoce romantyzmu okazało się, że tzw. czystość gatunkowa³ jest pojęciem teoretycznym, a historia rozwoju gatunków pokazała, że z czasem upowszechniło się i zaczęło przeważać zjawisko synkretyzmu gatunkowego. Innymi słowy, trudno dzisiaj wskazać gatunki, które istnieją w niezmienionej postaci od czasów starożytnych zachowując swój kanon nienaruszonym. Gatunki bowiem ulegają ciągłym przeobrażeniom w toku procesu historycznoliterackiego: czerpią od siebie inspiracje, przenikają się, uzupełniają. Niemożliwym stało się utrzymywanie między nimi ścisłych podziałów, w związku z czym mamy dziś do czynienia z takimi zjawiskami jak poematy prozą, proza poetycka, proza rymowana czy proza rytmiczna. O równoległości dwóch kategorii literackich, prozy i poezji, pisał Seweryn Pollak we wstępie do *Dróg napowietrznych i innych utworów* Borysa Pasternaka:

To właśnie owa ustawiczna zmienność funkcji słowa, owo ustawiczne jego przeobrażanie się sprawia, że w gruncie rzeczy nie możemy mówić o prozie i o poezji jako o gatunkach istniejących odrębnie i autonomicznie, ale o ich wzajemnym przenikaniu się, tym silniejszym, im odbywa się ono na wyższym pięttrze wyobraźni twórczej, tym silniejszym, im bardziej słowo przestaje być narzędziem opisu rzeczywistości, a staje się tworzywem rzeczywistości nowej, kreowanej⁴.

Analizując listy Pasternaka, tak przesiąknięte duchem jego poezji, będące świadkiem rodzących się paralelnie innych, stricte literackich, utworów stwierdzam, że w twórczości Borysa Pasternaka nie ma istotnych rozgraniczeń pomiędzy poezją a prozą poza oczywistymi, wynikającymi ze strony formalnej (mowa

¹ Por. *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 402.

² Tamże, s. 442.

³ O czystości gatunkowej czytaj m.in. w: *Słownik terminów literackich...*, hasło: *gatunek literacki*, s. 176.

⁴ S. Pollak, *Wstęp*, [do:] B. Pasternak, *Drugi napowietrzne i inne utwory*, Warszawa 1973, s. 6.

wiązana, miara wierszowa, rym, rytm). Tym samym skłaniam się ku twierdzeniu, że miłosna korespondencja Pasternaka jest zarówno przykładem mowy pospolitej, o funkcjach głównie poznawczo komunikatywnych, i w nie mniejszym stopniu mowy poetyckiej, realizującej przede wszystkim funkcję estetyczną (autoteliczną). Jest to utwór artystyczny, literacki, tworzywo poetyckie i prozatorskie jednocześnie, które składa się na całokształt twórczego dorobku tego artysty. Korespondencja, poezja i proza Pasternaka stanowią monolit, którego dopiero całościowy ogląd daje przekonanie o zgłębieniu twórczości tego poety i prozaika. Zresztą jako monolit postrzegał swoją twórczość sam Pasternak. Nie rozgraniczał prozy i poezji, mówił najczęściej o swojej miłości do sztuki. Wspomina Aleksandr Afinogienow: „Главное для него – искусство, и только оно. [...] И – второй образ. Пастернак... Полная отрешенность от материальных забот. Желание жить только искусством и в его пульсе. Может говорить об искусстве без конца”⁵. Przyjaciele Pasternaka zgodnie twierdzą, że żył literaturą i poświęcał jej każdą myśl i tchnienie:

Вообще нужно сказать, что Бориса Пастернака редко покидало вдохновение, такова была особенность его натуры. О чем бы он ни заговаривал, разговор неизбежно переходил к поэзии, даже самая, казалось бы, обыденная тема⁶.

Sztuka wypełniała każdą myśl i słowo Pasternaka, wobec czego mówił on tak niezwykajnie, jak pisał:

потому что мысль его шла путем метафор, часто сложных, неожиданно сменявших одна другую. Видимо, главное было в необычайном своеобразии его мироощущения. И оттого, что естественным самовыражением была для Бориса Пастернака первоначально музыка и только позже стало слово⁷.

Wypełnienie swojego życia misją sztuki, poświęcenie każdego jego dnia pracy nad obróbką słowa wynikało u Pasternaka z poczucia długu wobec Boga, który w jego mniemaniu obdarzył go talentem i zobowiązał do jego splacenia:

⁵ А. Афиногенов, *Из дневника 1937 года*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений с приложениями в 11-и томах, т. 11: Борис Пастернак в воспоминаниях современников*, Москва 2005, s. 263–265.

⁶ Н. Табидзе, *Радуга на рассвете*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 11, s. 326.

⁷ Е. Кунина, *О встречах с Борисом Пастернаком*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, т. 11, s. 111.

Талант дается Богом только избранным, и человек получивший его, не имеет права жить для своего удовольствия, а обязан всего себя подчинить труду, пусть даже каторжному. По этому поводу у меня есть стихи⁸.

Na szczęście dla nas, współczesnych odbiorców twórczości Borysa Pasternaka, pisał on nie tylko wiersze, ale także intelektualną prozę i przesiąknięte duchem obu kategorii literackich liryczne, silnie metaforyzowane listy. Ich miłosna odmiana, tak mi bliska, która posłużyła jako kanwa tej książki, jest nacechowana osobliwością i niezwykłością indywidualnego stylu jej autora na tle potocznej praktyki językowej i zasługuje moim zdaniem na trwałe miejsce w kanonie literatury światowej pośród innych utworów o tematyce miłosnej.

Na potrzeby monografii poddałam analizie wybrane listy Borysa Pasternaka o charakterze miłosnym do czterech adresatek: Mariny Cwietajewej, Eugenii Łurje, Zinaidy Neuhaus i Olgi Iwińskiej. Zachowane listy powstawały na przestrzeni blisko czterdziestu lat, a ich adresatkami były kobiety, którymi w danym momencie życia fascynował się ich autor, które odegrały w jego życiu znaczącą rolę, nie tylko uczuciową. Listy wykazują wysoki stopień indywidualizmu podyktowany rodzajem zażyłości łączącej nadawcę z adresatkami. Umieszczenie w rozprawie dość obszernych wątków biograficznych było zabiegiem zasadnym, jako że korespondencja jest dokumentem ludzkim i świadectwem historii, i jako taka powstawała zawsze nieodłącznie z ważnymi dla jej treści wydarzeniami⁹. Ukazanie postaci Pasternaka na tle konkretnych zdarzeń, faktów łączących go z adresatkami poszczególnych korespondencji zmniejsza także dystans, pozwala nam ujrzeć sylwetkę pisarza w odmitologizowanej formie. Pragnę zaznaczyć, że ten celowy zabieg odbrązowienia Pasternaka ma na celu ukazanie go jako żywego, wrażliwego człowieka, którego talent popchnął w kierunku tworzenia. Pokazując Pasternaka troskliwego, kochającego, czułego, ale też słabego, tchórzliwego, niezdecydowanego i nieuczciwego starałam się obalić mit związany z pomnikową sylwetką poety i pisarza, laureata Nagrody Nobla, którego nieuczciwość małżeńska i słabość wobec płci pięknej narażały bliskich na cierpienia, nie uchybiając przy tym jego zdolnościom i nie umniejszając w żadnym stopniu atrakcyjności jego dzieł. Chodziło mi o całościowy ogląd korespondencji miłosnej na tle złożonej osobowości pisarskiej. Jej

⁸ Г. Нейгауз, *Борис Пастернак в повседневной жизни*, [w:] Б. Пастернак, *Полное собрание сочинений...*, t. 11, s. 559.

⁹ S. Skwarczyńska pisze: „List jest wrośnięty w rzeczywistość, dotyczy bezpośrednio jakiegoś jej wycinka i jest uzależniony od okoliczności, w jakich zaistniał jako komunikat”. *Taż*, *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. E. Felisiak, M. Leś, Białystok 2006, s. 39.

wybrane fragmenty analizowałam w świetle konkretnych wydarzeń osobistych, mając jednakowoż poczucie, że przekraczam pewną barierę intymności, podglądam pisarza niejako przez dziurkę od klucza.

Listy miłosne Pasternaka poruszają bardzo różne wątki, poczynawszy od tych czysto prozaicznych, wynikających ze spraw życia codziennego, do bardzo poważnych, jak poezja, rozważania filozoficzne, etyczne, religijne, wątki życia, śmierci, snu, a nade wszystko wyznania i refleksje o charakterze uczuciowym, erotycznym, słowem wszystko, o czym można pomyśleć, a co wiąże się z codzienną egzystencją dorosłych, bliskich sobie ludzi, przymusowo oddalonych w przestrzeni, uwikłanych w relacje rodzinne, zawodowe, polityczne na tle trudnych momentów historii własnego narodu.

Listy pisane były w okresie rozłąki, dlatego wszystkie korespondencje z muzami charakteryzuje głęboki niepokój i troska nadawcy o los żon, kochanek, dzieci. Pasternak wyraża zainteresowanie ich zdrowiem, materialnym położeniem, stara się na bieżąco pomagać, reagować, przysyłać pieniądze, paczki z żywnością, ubraniami, książkami.

Cztery analizowane przeze mnie korespondencje różnią się nieznacznie pod względem struktury, formy, treści i warstwy stylistyczno-językowej. Niemniej łączy je osoba nadawcy, który zostawia trwałe, rozpoznawalny ślad w postaci stylu indywidualnego, przejawiającego się w skłonnościach językowych, korzystaniu z pewnych środków, wyrażań, zwrotów. Jarzmo idiosylu Pasternaka łączy wszystkie korespondencje, ale także, śmiem twierdzić, prozę i poezję tego autora.

Na potrzeby listów miłosnych Pasternak wypracował swego rodzaju miłosny kod, który jest wypadkową indywidualnego stylu autora oraz wysoce zindywidualizowanego języka miłosnych przeżyć, tworzonego każdorazowo na potrzeby komunikacji z wybraną adresatką. Innymi słowy oprócz wartości nadrzędnej, jaką jest indywidualny styl Pasternaka, który jest cechą charakterystyczną całej twórczości pisarza, mamy jeszcze do czynienia w korespondencji z różniącymi się między sobą odmianami tego stylu, wypracowanymi na potrzeby komunikacji z poszczególnymi adresatkami. Jeśli chodzi o idiosyl Pasternaka to należy zauważyć, że korespondencję miłosną tego poety charakteryzuje podobny ton i sposób wypowiedzi, tylko nieznacznie różniący się w korespondencjach z poszczególnymi adresatkami. Listy do wszystkich pań cechuje wysoki stopień liryzacji, udział języka plastycznego, figuratywnego, przewyciężającego istniejące schematy znaczeniowe, a zatem obecność tropów: epitetów, porównań, metafor, metonimii, synekdoch, hiperboli, animizacji, personifikacji, symboli, ironii. Do stosowanych przez Pasternaka środków słowotwórczych należą neologizmy, deminutiva, augmentativa oraz złożenia, a do składniowych – inwersja, elipsa, powtórzenia, paralelizmy, pytania retoryczne, antytezy i anakoluty czy aposiopesis.

Wszystkie listy miłosne Pasternaka realizują schemat wypowiedzi epistolarnej, która zawiera formułę inicjalną, formę adresatywną, struktury pytajne, formuły konstatające fakt (nie)utrzymywania korespondencji oraz formuły metatekstowe powiadamiające o procesie tworzenia listu, formułę finalną, na którą składają się słowny sygnał gestyczny, formuła pozdrawiająco-życząca, formuła wyrażająca uczucia i podpis¹⁰. Listy miłosne Pasternaka odznaczają się niepowtarzalnymi w kształcie formami adresatywnymi, które nie powielają schematycznych wzorców zarówno pod względem formalnym jak i treściowym. Swoim rozmiarem znacznie przekraczają typowe zwroty do adresata, ponadto ich usytuowanie w liście także odbiega od przyjętej konwencji. Formy adresatywne w korespondencji miłosnej poety uzyskują pełną swobodę oraz status samodzielnej, autonomicznej części struktury listu miłosnego właśnie. Mogą znaleźć się z woli autora w dowolnym miejscu listu, co wzmacnia funkcję fatyczną i wpływa na utrzymanie uwagi, podtrzymując bliskość między uczestnikami dialogu na odległość. Charakter miłosny listów do wszystkich kobiet podkreśla obecność przezwisk intymnych, które uwypuklają uczuciowy i erotyczny kontekst dialogu, ujawniają intymną więź pomiędzy nadawcą i odbiorcą, i odzwierciedlają indywidualne psychofizyczne cechy ich adresatek. Do wszystkich muz, poza poetką Mariną, Pasternak zwraca się zdrobniałymi najczęściej formami ich imienia, a także stosuje zindywidualizowane przezwiska intymne, powstające przez przeniesienie nazw ze świata zwierzęcego (Eugenia, Zinaida), nawiązujące do postaci mitologicznych, literackich (Eugenia, Olga), wyrazy o niejasnej etymologii (Zinaida, Eugenia), wyrazy oznaczające funkcje w rodzinie (Zinaida, Olga). Afektonimom towarzyszą liczne, często następujące po sobie formy atrybutywne, będące czasem powtórzeniami. Tworzenie całych ciągów form atrybutywnych, nadających formom adresatywnym bardzo silnego nacechowania emocjonalnego, jest cechą charakterystyczną korespondencji miłosnej Pasternaka ze wszystkimi adresatkami. Warto zauważyć, że niektóre z Pasternakowskich afektonimów należy zaliczyć do neologizmów słowotwórczych lub artystycznych, które cechuje wyjątkowa wyrazistość i oryginalność: *Калевушка* (Eugenia), *Тютенька*, *Милота* (Zina), *Лелюшенька*, *Лелечка* (Olga).

Podczas analizy stylu wybranych listów Pasternaka dostrzegłam też skłonność poety do używania niektórych wyrazów, wyrażeń: *страшно*, *дико*, *белая*, *золотая*, *прелесть*, *радость*, *черт знает*. Dotyczyło to także wyrazów nieistniejących w języku, ale raczej celowo tworzonych dla potrzeb korespondencji neologizmów niż przytaczanych błędnie słów (np. *стоящий*).

¹⁰ Cyt. za: E. Książek, *Tekst epistolarny w świetle etykiety językowej*, Kraków 2008, s. 32–133.

Szczególnym przykładem korespondencji miłosnej Pasternaka jest korespondencja z Mariną Cwietajewą, która jako jedyna nie miała odzwierciedlenia w rzeczywistych doświadczeniach. Pozostając epistolarnym romansem, niezrealizowanym marzeniem o spotkaniu, dostarczała miłosnych deklaracji, wrażeń i przeżyć o charakterze platonicznym, niemniej ich siła była spotęgowana wyjątkowymi możliwościami lirycznymi, słowotwórczymi, literackimi ich autorów. Poeci piszący do siebie listy to osobna kategoria wśród podmiotów epistolarnych. Ich korespondencja to duchowe połączenie, intelektualne współistnienie ludzi o podobnym stopniu wrażliwości i spojrzeniu na rzeczywistość, których trapiły jednakże bolączki, wynikające z ich nieprzeciętnych osobowości i umiejętności. Stąd obecność w listach wysokiego stylu, języka naukowego na potrzeby intelektualnej wymiany na temat własnej twórczości, wyszukanych wyznań miłości zawoalowanych rozbudowaną metaforą, wątków onirycznych, filozoficznych, etycznych, religijnych, niespotykanych w innych korespondencjach. Tu nie wystarczy powiedzieć, że Pasternak stosował metafory, epitety i neologizmy, bo obecność środków stylistycznych i składniowych jest klamrą, która spina wszystkie miłosne korespondencje pisarza. W odniesieniu do listów do Cwietajewej trzeba mówić nie tylko o niepowtarzalnym kodzie miłosnym, ale także o pewnym pozawerbalnym porozumieniu, które opierało się na bliskości duchowej, intelektualnej, wspólnych doświadczeniach zawodowych i osobistych, jednakim oglądzie świata, poczuciu osamotnienia i świadomości bycia niezrozumianą jednostką w tłumie, a przejawiało się w języku eliptycznym, metaforycznym, poetyckim, którego odbiór nie był zakłócany mimo licznych odstępstw od reguł poprawności językowej. Indywidualne predyspozycje stylotwórcze Pasternaka uwidaczniają się szczególnie w rozbudowanych, oryginalnych formach adresatywnych, które stanowią ciągi zwrotów do adresatki i form atrybutywnych występujących jeden po drugim. Ci, którzy się nigdy nie spotkali, mówili o wspólnym życiu, miłości po grób i zakładaniu rodziny, o tym, że chcieliby sobie towarzyszyć w ostatniej drodze. Korespondencja sama w sobie była także źródłem twórczych inspiracji dla dwojga początkujących przecież i nieukształtowanych jeszcze w pełni artystów słowa. Poprzez aspekt zawodowo-profesjonalny korespondencja stała się platformą służącą wymianie opinii, fachowych uwag i komentarzy na temat własnej, powstającej paralelnie twórczości o charakterze estetyczno-literackim (w odróżnieniu od dokumentarnego dyskursu listów). Poeci pisali listy tak jak tworzyli inne dzieła, z pełnym zaangażowaniem intelektualnym i emocjonalnym, wobec czego nie można odmówić im głębokiego waloru estetycznego.

Korespondencja Eugenii i Borysa Pasternaków rozwijała się na tle bardzo istotnych dla nich wydarzeń biograficznych. Ich dojrzewający związek przeżywał chwile wzlotów i upadków, czego świadectwem są listy Pasternaka.

Stajemy się mimowolnie świadkami niespełnionych namiętności i żądz, które znajdują swoje odzwierciedlenie w języku i stylu pisarza. Pamiętajmy, że to młode małżeństwo musiało się już na wstępie rozstać. Język jest więc nośnikiem treści erotycznych, Pasternak opisuje w nim pożądanie, pasję, tęsknotę za cielesnością małżonki. Idiosstyl Pasternaka odzwierciedla emocje, nastroje autora i ubiera je w najodpowiedniejsze środki: neologizmy, metafory, porównania, afektonimy, „przezviska intymne” najbardziej przydatne, by tę intymną bliskość, a konkretnie tęsknotę za nią oddać. Korespondencję z Eugenią charakteryzuje największa zmienność nastrojów: zdarza się poecie w jednym liście przemówić słowami najczulszymi, by jeszcze w tym samym zdaniu zakończyć myśl wulgaryzmem. Takie też były relacje między małżonkami, niestałe, rwące się, gwałtowne. Dlatego tak istotne było ukazanie korespondencji na tle wydarzeń biograficznych, w ścisłym związku z biografią autora. Język i styl listów do Eugenii jest na wskroś emocjonalny, ekspresyjny, egzaltowany, potwierdza się to w stosowanych przez Pasternaka środkach słowotwórczych i składniowych: deminutiwach, augmentatiwach, neologizmach, złożeniach, epitetach, metaforach, hiperbolach, animizacjach, personifikacjach, elipsach, powtórzeniach, pytaniach retorycznych czy wykrzyknieniach.

W korespondencji Pasternaka z Zinaidą idiosstyl poety łączy w sobie styl rubaszny, chwilami wulgarny z liryzmem znanym z jego poezji. W listach do Ziny spotkać możemy nieobce wierszom poety personifikacje, animizacje, wykrzyknienia, hiperbole, augmentativa i deminutiva, neologizmy czy pytania retoryczne. W korespondencji nawiązuje Pasternak do kanonu literatury światowej, jak również do ludowych piosenek czy rymowanek dziecięcych. Typowe dla Pasternaka jest też przywiązanie do niektórych zwrotów, związków wyrazowych czy poszczególnych słów (*страшно, дуко*), a także użycie w jednej wypowiedzi skrajnie różnych stylów i emocjonalnych odcieni. Korespondencja z Zinaidą to różnorodność zwrotów do adresata, poczynawszy od zdrobniałych form jej imienia, skończywszy na zindywidualizowanych, oryginalnych przezwiskach intymnych. Najczęściej są to nazwy zwierząt (*Куса, Котик, Зверь*), leksemy o znaczeniu ‘szczęście, kochany’ (*Дорогая, Милота, Радость*), leksemy o znaczeniu ‘coś cennego’ (*Прелесть, Золото*), nazwy cech psychofizycznych i nazwy nosicieli cech (*Милая, золото*), imiona własne w pełnej, bądź deminutywnej, rzadziej augmentatywnej postaci (*Зина, Зинуша*), nazwy funkcji w rodzinie (*Мамочка, Маmuся, Детка, Ребенок*). Do najczęściej występujących w korespondencji z Ziną afektonimów Pasternakowskich należą *Ляля, Дуся, Куса*. Cechą charakterystyczną tej korespondencji jest łączenie dwóch, trzech lub nawet więcej zwrotów w jedną całość. W korespondencji z Ziną mamy do czynienia z językiem ekspresywnym, egzaltowanym, chwilami dramatycznym, który towarzyszy wyznaniom i deklaracjom o charakterze głęboko

uczuciowym. W listach do Zinaidy pojawia się tak charakterystyczny dla epoki baroku motyw zestawienia miłości ze śmiercią.

Jeśli chodzi o korespondencję Pasternaka z Iwińską, to dysponujemy ograniczonym materiałem w tym zakresie: zachowało się jedynie 28 listów i cztery pocztówki. Korespondencja ta z przyczyn obiektywnych dostarcza najmniej materiału do analizy stylistyczno-językowej. Styl indywidualny Pasternaka jest oczywiście w niej obecny i przejawia się w nielicznych rozbudowanych zwrotach do adresata i kilku zaledwie metaforach, porównaniach, powtórzeniach, wykrzyknieniach. Niemniej daleko mu pod względem rozmachu do stylu pozostałych korespondencji z kobietami, które obfitość i wyszukaność środków stylistycznego wyrazu wyróżniała spośród innych korespondencji. Ubołość poetyckiej stylistyki to nie jedyna cecha korespondencji z Olgą. Już na pierwszy rzut oka dostrzegamy bowiem niedostatki innej warstwy, tak jaskrawej na tle innych miłosnych korespondencji, a mianowicie formy adresatywnej. Błado wypada pod tym względem korespondencja z Olgą: mało tu zwrotów do adresata oryginalnych, wyszukanych, zindywidualizowanych. W zamian za to występują głównie silnie skonwencjonalizowane formy składające się z pełnej, deminutywnej bądź augmentatywnej postaci imienia kochanki, którym towarzyszy równie wąski repertuar tradycyjnych form atrybutywnych (*Дорогая, родная, моя*).

Korespondencja miłosna Pasternaka jest dziełem autonomicznym o wysokich walorach artystycznych, które zawdzięcza umiłowaniu poety dla twórczych przekształceń języka, grze z jego możliwościami, zabawie słowem, łączeniu stylu wysokiego z kolokwializmami, ironii, nasyceniu wyszukаныmi figurami retorycznymi i skłonności do poetyckości, w rozumieniu dominacji funkcji estetycznej wypowiedzi. W monografii starałam się wykazać, że listy miłosne pisarzy, poetów stanowią odrębną kategorię pośród listów. Pozostając najbardziej osobistą, intymną formą wypowiedzi zbliżają się do tekstów *stricte* literackich, o czym przekonuję, odwołując się jednocześnie do francuskiej krytyki tematycznej.

W myśl jej założeń, wszystko, cokolwiek wyszło spod pióra pisarza, łącznie z najdrobniejszą notatką na marginesie czytanej przezeń książki, jest częścią niepodzielnej całości jego dzieła, może odsłaniać jakiś aspekt ukrytego tematu, organizującego i usensowniającego tę twórczość¹¹.

Listy miłosne są moim zdaniem bardziej liryczną, ekspresyjną odmianą listów (w porównaniu z listem *stricte* użytkowym), nastawioną głównie na funkcję autoteliczną, która realizuje się w ich tworzywie: języku artystycznym.

¹¹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 254.

Cechą charakterystyczną materiału językowego i stylu artystycznego, na których opierają się listy miłosne jest nacechowanie ematywne, nasycenie tropami, wieloznaczność, nieokreśloność, figuratywność, dewiacyjność i otwartość wobec składników różnych odmian języka. Korespondencja miłosna Pasternaka, jak usiłowałam wykazać, jest dziełem będącym świadectwem jego wysiłku intelektualnego, ale także duchowego, którego rozproszone obserwacje i refleksje spaja i jednoczy nieprzeciętna osobowość pisarska. Styl korespondencji miłosnej to również styl Pasternaka, będący bezpośrednim nawiązaniem i konsekwencją jego poezji i prozy. W moim odczuciu twórczość Pasternaka stanowi monolit, którego pełną i właściwą recepcję znacznie ułatwia znajomość również jego tekstów o charakterze stricte literackim. Niemniej obcowanie jedynie z korespondencją poety dostarcza czytelnikowi niezapomnianych wzruszeń i przeżyć, równorzędnych z obcowaniem z tekstami tradycyjnie umieszczanymi w rubryce „literatury pięknej”.

BIBLIOGRAFIA

Teksty literackie i listy

- Nabokov V., *Lolita*, tłum. M. Kłobukowski, Kraków 2004.
- Pasternak B., *Listy do Ziny*, tłum. M. Łukaszewicz, Warszawa 2004.
- Pasternak B., *Szkic do autobiografii*, [w:] tegoż, *Drogi napowietrzne i inne utwory*, tłum. i wstęp S. Pollak, Warszawa 1973.
- Быков Д., *Борис Пастернак. Жизнь замечательных людей*, Москва 2010.
- Гинзбург Л.Я., *Вступительная статья*, [w:] Б.Л. Пастернак, *Переписка*, Москва 1990.
- Емельянова И., *Легенды Потаповского переулка*, Москва 1997.
- Ивинская О., *В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком*, Москва 1972.
- Мансуров Б., *Лара моего романа. Борис Пастернак и Ольга Ивинская*, Москва 2009.
- Пастернак Б., *Воздушные пути*, Санкт-Петербург 1982.
- Пастернак Б., *Доктор Живаго*, Москва 1989.
- Пастернак Б., *Письма Б.Л. Пастернака к жене З.Н. Нейгауз-Пастернак*, Москва 1993.
- Пастернак Б., *Полное собрание сочинений с приложениями в 11-ти томах*, Москва 2005.
- Пастернак Б., *Существование ткань сквозная. Переписка с Евгенией Пастернак. Дополненная письмами к Е.Б. Пастернаку и его воспоминаниями*, Москва 1998, <https://e-libra.ru/read/484331-suschestvovan-ya-tkan-skvoznaya-perepiska-s-evgeniey-pasternak-dopolnennaya-pis-mami-k-evgeniyu-bori.html> [dostęp: 2.03.2020].
- Пастернак Е., *Нобелевская премия Бориса Пастернака*, „Новый мир” 1990, № 2.
- Пастернак Е.Б., *Борис Пастернак. Биография*, Москва 1997.
- Пастернак З., *Воспоминания*, Москва 2004.
- Поливанов К.М., *Пастернак и современники*, Москва 2006.
- Рильке Р.М., Пастернак Б., Цветаева М., *Письма 1926 года*, Москва 1990.
- Цветаева М., Пастернак Б., *Души начинают видеть*, Москва 2004.
- Цветаева М., *Собрание сочинений в 7 томах*, Москва 1994.
- Цветаева М.И., *Избранная проза*, Москва 1965, т. 1.
- Цветаева М.И., *Неизданные письма*, Париж 1972.
- Цветаева М.И., *Письма к Анне Тесковой*, Санкт-Петербург 1991.
- Эренбург И.Г., *Портреты русских поэтов*, Берлин 1922.
- Эфрон А.С., *Страницы воспоминаний*, „Звезда” 1975, № 6.

Literatura krytyczna

- Aktualne problemy semantyki i stylistyki tekstu, red. J. Wierzbński, Łódź 2004.
- Autobiografia, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
- Bachtin M., *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986.
- Bakula B., *Oblicza autotematyzmu*, Poznań 1991.
- Balbus S., *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- Bally Ch., *Stylistyka Bally'ego. Wybór tekstów*, red. M.R. Mayenowa, Warszawa 1966.
- Balowski M., *Językoznawcze badania nad polskim stylem artystycznym*, [w:] *Systematyzacja pojęć w stylistyce. Materiały z konferencji z 24–26 IX 1991 r.*, red. S. Gajda, Opole 1992.
- Barthes R., *Teoria tekstu*, tłum. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. IV, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996.
- Bartmiński J., *Problemy stylu*, [w:] tegoż, *Folklor – język – poetyka*, Wrocław 1990.
- Bartmiński J., *Tekst jako przedmiot tekstologii lingwistycznej*, [w:] *Tekst. Problemy teoretyczne*, red. J. Bartmiński, B. Boniecka, Lublin 1998.
- Bazyłow L., *Historia Rosji*, Wrocław 1985.
- Bogołębska B., *Między literaturą i publicystyką*, Łódź 2006.
- Bolecki W., Opacki I., Bolecki W., *Spójność tekstu jest konwencją*, [w:] *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, red. J. Sławiński, Wrocław 1986.
- Borawski S., *Listy T.T. Jeża do dr. J. Łukaszeńskiego. Między poetyką normatywną listu a nieregularną komunikacją w rozproszonej wspólnotcie*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000.
- Brzeziński J., *Zagadnienia badania języka i stylu pisarza (na materiale polskiej poezji sentymentalnej)*, „*Język Artystyczny*” 1986, t. IV, s. 56–72.
- Burzyńska A., Markowski M.P., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2007.
- Cudak R., Cysewski K., *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistologafią*, „*Pamiętnik Literacki*” 1997, z. 1, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1997-t88-n1/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1997-t88-n1-s95-110/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1997-t88-n1-s95-110.pdf [dostęp: 19.02.2020].
- Czermińska M., *Pomiędzy listem a powieścią*, [w:] tegoż, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Czermińska M., *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977.

- Czermińska M., *Rola odbiorcy w dzienniku intymnym*, [w:] tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Czermińska M., *Wobec tradycji gatunków*, [w:] tejże, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Data K., *W jaki sposób językoznawcy opisują emocje?*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000.
- Dąbrowska E., *Styl artystyczny*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole 1995.
- Dąbrowska E., *Wokół pojęcia „styl artystyczny”*, [w:] *Systematyzacja pojęć w stylistyce. Materiały z konferencji z 24–26 IX 1991 r.*, red. S. Gajda, Opole 1992.
- Didier J., *Słownik filozofii*, tłum. K. Jarosz, Katowice 1992.
- Dobrzyńska T., *Delimitacja tekstu literackiego*, Wrocław 1974.
- Dobrzyńska T., *Gatunki pierwotne i wtórne*, [w:] *Typy tekstów*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa 1992.
- Dobrzyńska T., *Metafora a spójność tekstu*, [w:] *Tekst i zdanie*, red. T. Dobrzyńska, E. Janus, Wrocław 1983.
- Dobrzyńska T., *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, R. LXII, z. 2, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n2/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n2-s115-127/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n2-s115-127.pdf [dostęp: 19.02.2020].
- Dobrzyńska T., *O głosowej delimitacji tekstu*, „Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. 21: *O spójności tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1971.
- Dobrzyńska T., *Spójność tekstu w perspektywie stylistycznej*, [w:] *Systematyzacja pojęć w stylistyce. Materiały z konferencji z 24–26 IX 1991 r.*, red. S. Gajda, Opole 1992.
- Dobrzyńska T., *Tekst*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2010.
- Dzienniki, notatniki i listy pisarzy rosyjskich. Druga konferencja z cyklu Ego-dokument i literatura*, red. G. Szymczak, Warszawa 2007.
- Evans D., *Emocje. Naukowo o uczuciach*, tłum. R. Kot, Poznań 2002.
- Gajda S., *Gatunki wypowiedzi*, „Sprawozdania OTPN” w Opolu, seria B, 1990.
- Gajda S., *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Wrocław 1993.
- Gajda S., *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2010.
- Gajda S., *O pojęciu idiosylu*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, red. J. Brzeziński, Zielona Góra 1988.

- Gajda S., *W poszukiwaniu teorii stylu*, „Z Polskich Studiów Slawistycznych”, t. II, Warszawa 1978.
- Ganszyniec R., *Polskie listy miłosne dawnych czasów*, Lwów 1925.
- Genologia dzisiaj: praca zbiorowa, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- Głowiński M., *Dokument jako powieść*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, J. Sławiński, Wrocław 1982.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986.
- Gombrowicz W., *Dziennik (1957–1961)*, Paryż 1962.
- Gombrowicz W., *Kronos*, Kraków 2013.
- Grabias S., *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*, Lublin 1981.
- Grzesiuk A., *Składnia wypowiedzi emocjonalnych*, Lublin 1995.
- Handke R., *Styl artystyczny*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2010.
- Handke R., *Zagadnienie języka i stylu w pracach Karola Vosslera i Leo Spitzera*, [w:] K. Vossler, L. Spitzer, *Studia stylistyczne*, wybór i oprac. M.R. Mayenowa, R. Handke, Warszawa 1972.
- Jakobson R., *Co to jest poezja?*, tłum. M.R. Mayenowa, [w:] *Praska szkoła strukturalna w latach 1926–1948*, red. M.R. Mayenowa, teksty przeł. i koment. opatrzył W. Górny, Warszawa 1966.
- Jakubowicz M., *Dwa oblicza miłości. Porównanie językowych obrazów miłości tkwiących w etymologii i frazeologii*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000.
- Janion M., *Tryptyk epistolograficzny*, [w:] *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969.
- Jarzębski J., *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*, [w:] *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław 1977.
- Kałkowska A., *Językowe wykładniki pragmatycznej funkcji listów*, „Stylistyka” 1993, t. II.
- Kałkowska A., *Struktura składniowa listu*, Wrocław 1982.
- Kałkowska A., *Wprowadzenie w problemy językowej spójności listu*, „Polonica” 1978, z. IV.
- Kandziora J., *Zmęczeni fabułą: narracje osobiste w prozie po 1976 roku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1993.
- Kasack W., *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku – od początku stulecia do roku 1996*, tłum. B. Kodzis, Wrocław 1992.
- Kąkolewski K., *Wokół estetyki faktu*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, red. E. Miońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatała, Warszawa 1983.
- Klemensiewicz Z., *Jak charakteryzować język osobniczy*, [w:] tegoż, *W kręgu języka literackiego i artystycznego*, Warszawa 1961.
- Knysz-Tomaszewska D., *Między dziennikiem i listem, czyli o wyznaniach Paula Cezanne’a*, [w:] *Wyznanie czy dialog. W kręgu literatury dokumentu osobistego*, red. D. Knysz-Tomaszewska, A. Zalewska, Warszawa 2001.

- Kostkiewiczowa T., *Problemy całościowej charakterystyki stylu pisarza*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.
- Książek E., *Tekst epistolarny w świetle etykiety językowej*, Kraków 2008.
- Kurkowska H., Skorupka S., *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959.
- List, nowela, opowiadanie. Analizy i interpretacje*, red. T. Budrewicz, H. Bursztyńska, Kraków 2001.
- Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, red. A. Blaim, Z. Maciejewski, Lublin 1998.
- Lubas-Bartoszyńska R., *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.
- Luhmann N., *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa 2003.
- Maciejewski J., *List jako forma literacka*, [w:] *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska i E. Dąbrowicz, Białystok 2000.
- Małe formy prozatorskie. Analizy, interpretacje, przeglądy*, red. W. Wójcik, Katowice 1990.
- Małek E., Wawrzyńczyk J., *Kultura rosyjska. Postacie, wydarzenia, symbole, daty*, Warszawa 2001.
- Markiewicz H., *Styl tekstu literackiego i jego badanie*, [w:] tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970.
- Markiewicz H., *Wyznaczniki literatury*, [w:] tegoż, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1970.
- Mazurek-Wita H., Gracla J., Milewski T., *O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych*, „Język Polski” 1939, t. XXIV.
- Misiorny M., *Listy miłosne dawnych Polaków*, Kraków 1971.
- Nowakowska-Kempna I., *Język ciała czy ciało w umyśle, czyli o metaforze uczuć*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000.
- Nowakowska-Kempna I., *Konceptualizacja uczuć w języku polskim, część II: Data*, Warszawa 2000.
- Nowakowska-Kempna I., *Konstrukcje zdaniowe z leksykalnymi wykładnikami predykatów uczuć*, Katowice 1986.
- Nowakowska-Kempna I., *Wербalizacja stanów emocjonalnych*, [w:] *Konceptualizacja uczuć w języku polskim, część II: Data*, Warszawa 2000.
- Olekszyk J., *Sposoby wyznawania miłości i mówienia o miłości (na materiale strony internetowej www.wyznanie.net)*, „Poradnik Językowy” 2007, z. 7.
- Pajdzińska A., *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999.
- Pawelec R., *O metodach badania osobniczego języka wartości*, [w:] *Język a kultura*, t. 3: *Wartości w języku i tekście*, red. J. Puzynina, A. Anusiewicz, Lublin 1991.
- Perlin J., Milewska M., *Afektionimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niemieckim. Analiza morfologiczna i semantyczna*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000.

- Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1974.
- Polska genologia literacka, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2007.
- Polska genologia: gatunek w literaturze współczesnej, red. R. Cudak, Warszawa 2009.
- Sawicki S., *Gatunek literacki: pojęcie klasyfikacyjne, typologiczne, politypiczne?*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego językoznawstwa*, red. H. Markiewicz, J. Sławiński, Kraków 1976.
- Skotnicka-Maj A., *Rosyjska proza wspomnieniowa lat 1953–1978*, Katowice 1991.
- Skubalanka T., *Jeszcze o słownictwie miłosnym języka polskiego*, „Poradnik Językowy” 2007, z. 9.
- Skubalanka T., *O stylu poetyckim i innych stylach języka: studia i szkice teoretyczne*, Lublin 1995.
- Skubalanka T., *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001.
- Skwarczyńska S., *Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze*, [w:] *Problemy teorii literatury*, wyboru prac dokonał H. Markiewicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. E. Felisiak, M. Leś, Białystok 2006.
- Skwarczyńska S., *Wokół teorii listu (Paradoksy)*, [w:] *tejże, Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa 1975.
- Sławiński J., *Wokół teorii języka poetyckiego*, [w:] *tegoż, Dzieło. Język. Tradycja*, Warszawa 1974.
- Spagińska-Pruszek A., *Język emocji. Studium leksykalno-semantyczne rzeczownika w języku polskim, rosyjskim i serbsko-chorwackim*, Gdańsk 1992.
- Spitzer L., Vossler K., Vinogradov V., *Z zagadnień stylistyki*, rozprawa wstępna Z. Łempickiego, tłum. J. Kulczycka, J. Markowska, F. Siedlecki, Warszawa 1977.
- Stepnowska T., *Rosyjski realizm magiczny (na przykładzie powieści „Mistrz i Małgorzata” Michaiła Bułhakowa)*, [w:] *Realizm magiczny. Teorie i realizacje artystyczne*, red. J. Biedermann, G. Gazda, I. Hübner, Łódź 2007.
- Stępnia A., *Być żoną poety – zyskać nieśmiertelność. Rola kobiet w życiu i twórczości Borysa Pasternaka*, [w:] *Kobiety w literaturze i społeczeństwie*, red. W. Jakimiuk-Sawczyńska, Białystok 2012.
- Stępnia A., *Rozdarty między czasem i wiecznością. Życie z Borysem Pasternakiem na podstawie wspomnień i listów Olgi Iwińskiej*, „Studia Słowiańszczyńskie” 2013, t. 10.
- Stępnia A., *Wyrażanie niewyraźnego. O językowym kodzie miłosnych przeżyć Borysa Pasternaka*, [w:] *Teoretyczne i praktyczne aspekty badań semantyki i stylistyki tekstu*, red. J. Wierzbński, T. Daiber, G. Gochev, I. Zlatev, Łódź 2012.
- Systematyzacja pojęć w stylistyce. Materiały z konferencji z 24–26 IX 1991 r.*, red. S. Gajda, Opole 1992.
- Szumski D., *O emocjach bez emocji*, [w:] *Język a kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, red. I. Nowakowska-Kempna, A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław 2000.

- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 1–3, Warszawa 2003.
- Tekst i język. Problemy semantyczne*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław 1974.
- Troyat H., *Marina Cwietajewa. Wieczna buntownica*, tłum. W. Sadkowski, Warszawa 2004.
- Trzynadłowski J., *List i pamiętnik. Dwie formy wypowiedzi osobistej*, „Prace Literackie” 1978, t. XIX.
- Trzynadłowski J., *Małe formy literackie*, Wrocław 1977.
- Trzynadłowski J., *Zmienność i stałość gatunku literackiego*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, oprac. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Warszawa 1983.
- Ulanek M., *Koncepcja miłości w prozie Borysa Pasternaka – w kręgu antropologii pisarza*, Lublin 2015.
- Wierzbicka A., *Język – umysł – kultura*, red. J. Bartmiński, Warszawa 1999.
- Wierzbicka A., *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa 1971.
- Wierzbicka A., *Problemy ekspresji. Ich miejsce w teorii semantycznej*, [w:] *tejsze, Dociekania semantyczne*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.
- Wierzbński J., Wilkoń A., *Gatunki pierwotne i wtórne w perspektywie historycznej i współczesnej*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. I: *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000.
- Wilkoń A., *Język artystyczny. Studia i szkice*, Katowice 1999.
- Wilkoń A., *Rodzaje, podrodzaje, gatunki*, [w:] *Tkanina. Studia. Szkice*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2003.
- Wilkoń A., *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice 2000, https://sbc.org.pl/Content/73128/typologia_odmian_jezykowych_wyd_2.pdf [dostęp: 28.02.2020].
- Witosz B., *Tekst i/a gatunek. Jeden czy dwa modele*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. II: *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004.
- Witosz B., Wojtak M., Sławkowa E., Skudrzykowa A., *Style literatury (po roku 1956)*, Katowice 2003.
- Wolnicz-Pawłowska E., *Przezviska intymne w najnowszej polszczyźnie*, cz. 1: *Affectiva*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie. Prace Językoznawcze”, z. I, red. M. Biolik, Olsztyn 1997.
- Wolnicz-Pawłowska E., *Słowa i uczucia. Z badań nad najnowszą leksyką dotyczącą ukończonej osoby*, [w:] *Współczesna leksyka*, cz. II, red. K. Michalewski, Łódź 2001.
- „Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”, t. 21: *O spójności tekstu*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.
- Z przemian gatunkowych w literaturze rosyjskiej XX i XXI wieku*, red. H. Mazurek, J. Gracla, Katowice 2008.
- Zalewska A., *Kilka uwag nad listami Wacława Berenta*, [w:] *Wyznanie czy dialog. W kręgu literatury dokumentu osobistego*, red. D. Knysz-Tomaszewska, A. Zalewska, Warszawa 2001.
- Zaworska H., *Szczerość aż do bólu. O dziennikach i listach*, Warszawa 1998.

- Zbyrowski Z., *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996.
- Zbyrowski Z., *Twórczość Borysa Pasternaka w badaniach polskich*, „Studia Rossica Ponnaniensia” 2011, vol. XXXVI.
- Zdunkiewicz-Jedynak D., *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2008.
- Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.
- Zimbardo P.G., *Psychologia i życie*, Warszawa 2004.
- Выготский Л.С., *Психология искусства*, Москва 2008.
- Лейдерман Н.Л., *Теория жанра. Исследования и разборы*, Екатеринбург 2010.
- Скороспелова Е., *Русская проза XX века: от А. Белого („Петербург”) до Б. Пастернака („Доктор Живаго”)*, Москва 2003.

Opracowania leksykograficzne

- Anuszkiewicz A., Blackburn S., *Oksfordzki słownik filozoficzny*, red. J. Woleński, tłum. C. Cieśliński i in., Warszawa 1997.
- Encyklopedia filozofii*, red. T. Honderich, tłum. J. Łoziński, t. I–II, Poznań 1998.
- Encyklopedia literatury światowej*, red. J. Maślanka, Kraków 2005.
- Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
- Jan Paweł II. *Encyklopedia nauczania moralnego*, red. J. Nagórny, K. Jeżyna, Radom 2005.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
- Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, C. Hernas, t. 1, Warszawa 1987.
- Mentalność rosyjska. Słownik*, red. A. Lazari, Katowice 1995.
- Metzger B.M., Coogan M.D., *Słownik wiedzy biblijnej*, tłum. A. Karpowicz, T. Kowalska, Warszawa 1999.
- Miłkowski T., *Leksykon dzieł i tematów literatury powszechnej*, Warszawa 2002.
- Mirowicz A., Dulewiczowa I., Grek-Pabisowa I., Maryniakowa I., *Wielki słownik rosyjsko-polski*, t. 1–2, Warszawa 2004.
- Nowa encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1996.
- Ratajczak W., *Słownik motywów literackich*, Poznań 2006.
- Reber A.S., Reber E.S., *Słownik psychologii*, tłum. B. Janasiewicz-Kruszyńska, Warszawa 2005.
- Religia. Encyklopedia PWN*, red. T. Gadacz, B. Milerski, t. 9, Warszawa 2003.
- Ryken L., Wilhoit J.C., Longan III T., *Słownik symboliki biblijnej*, tłum. Z. Kościuk, Warszawa 1998.
- Słownik filozofii*, red. A. Anuszkiewicz, Warszawa 2004.
- Słownik gatunków literackich*, red. M. Barnacki, M. Pawlus, Bielsko-Biała 2000.

- Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1–2, Warszawa 1999.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.
- Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.
- Słownik wiedzy biblijnej*, red. B.M. Metzger, M.D. Coogan, tłum. A. Karpowicz, Warszawa 1999.
- Краткая философская энциклопедия*, ред. Е.Ф. Губский, Г.В. Кораблева, В.А. Лутченко, Москва 1994.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий*, ред. А.Н. Николюкин, Москва 2001.
- Литературный словарь. Литературная учеба*, ред.-сост. А.В. Безрукова, Москва 2007.
- Руднев В., *Словарь культуры века. Ключевые понятия и тексты*, Москва 1997.
- Русские писатели XX века: биографический словарь*, ред.-сост. П.А. Николаев, Москва 2000.
- Философский энциклопедический словарь*, ред. Л.Ф. Ильичева, Н.П. Федосеева и др., Москва 1983.

Źródła internetowe

- Garlicki A., *List do samego siebie*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/233225,1,recenzja-ksiazki-jaroslav-iwaszkiewicz-dzienniki-19111955.read> [dostęp: 14.04.2013].
- Garlicki A., Recenzja książki: Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911–1955*, *List do samego siebie*, <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/recenzjeksiazek/233225,1,recenzja-ksiazki-jaroslav-iwaszkiewicz-dzienniki> [dostęp: 14.04.2013].
- Zapis rozmowy radiowej pt. „Duchowość i sny”. Z Józefem Augustynem SJ, Kaspem Czechem, psychologiem, oraz ks. Tomaszem Jelonkiem, biblistą, rozmawiają Dominika Szczawińska i Sylwester Strzałkowski, <http://mateusz.pl/wam/zd/50-sny.htm> [dostęp: 14.04.2013].
- Zawadzki J., *Dysonans poznawczy*, Serwis psychologiczny online Psychologia, <https://www.mala-psychologia.eu/dysonans-poznawczy/> [dostęp: 16.11.2012].
- <http://dic.academic.ru/> [dostęp: 9.07.2013].
- http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/ [dostęp: 9.07.2013].
- <http://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/> [dostęp: 9.07.2013].
- <http://soulbre.ru> [dostęp: 14.04.2013].
- <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Pierwszy-polski-list-milosny> [dostęp: 28.05.2013].
- <http://www.b-pasternak.ru/biografiya> [dostęp: 14.02.2020].

- <http://www.gramota.ru/slovari/> [dostęp: 9.07.2013].
- http://www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TM/zarys_wiary/boze_nakazy_dziesiec_przykazan.html [dostęp: 21.02.2013].
- <http://www.pushkinskijdom.ru/Portals/0/prezentacia/irliSotrud/19.html> [dostęp: 21.01.2013].
- <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=3597> [dostęp: 8.10.2013].
- <https://sjp.pwn.pl/zasady/93-Myslник;629819.html> [dostęp: 14.06.2013].
- <https://www.odrodzenie.org/wp-content/uploads/2020/04/Emocje.pdf> [dostęp: 2.04.2013].
- Кублановский Ю., *Неостывшая переписка*, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/1/recen4.html [dostęp: 14.02.2020].