

ZYGMUNT ZBYROWSKI

MIŁOŚĆ W ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI BORYSA PASTERNAKA

Tematyka miłosna zajmuje ważne miejsce w twórczości Borysa Pasternaka. Mimo to nie została ona poddana analizie w bogatej literaturze jemu poświęconej. Pewne refleksje odnoszące się do niektórych aspektów tej problematyki pojawiały się przy okazji omawiania innych spraw, np. problemu kobiecego lub roli namiętności jako bodźca twórczości. We wcześnie ukształtowanej Pasternakowskiej koncepcji uczucia i przeżycia miłosnego nie było miejsca na erotykę, czy zmysłowość, zdecydowanie mu obcą i niemiłą; bliskie mu były uczucia wzniosłe, romantyczne, uduchowione.

Autobiograficzny charakter twórczości Pasternaka skłania do przyjrzenia się osobistym stosunkom do kolejnych obiektów jego uczuć miłosnych i ewentualnego ich odzwierciedlenia w poezji i prozie pisarza.

Pierwszą znaną z całą pewnością adresatką jego młodzieńczego uczucia była kuzynka, Olga Freidenberg. Ich wzajemne stosunki przez dziesiątki lat tworzyły dziwną mieszaninę bliskości rodzinnej, przyjaźni i wspólnoty poglądów, zwłaszcza estetycznych, komplikowaną jednak początkowo przez jego zakochanie bez wzajemności z jej strony. Jego listy zawierają miłosne wyznania i aluzje: „Я тебе говорил об этом чувстве. Но ты не знаешь, как росло и росло и вдруг стало ясным для меня и другое, мучительное чувство к тебе (22.07.1910)¹. W zimie 1913 roku podjął próbę wyjaśnienia wzajemnych stosunków: ”Да, это случилось раз в Марбурге. Я бродил с письмом, которое запоздало на два года слишком и все перепутало в моей жизни. Было ясно: предстоял новый разрыв, и я не остановился перед ним. Хотелось многое восстановить” (с. 53).

Stosunek Olgi do jego uczucia był złożony. W swych *Notatkach* podkreślała, że uczucie to jest dla niej przykrym ciężarem, gdyż nie może go odwzajemnić: „Я привыкла к Бориной любви и нежности, преувеличенным похвалам и гиперболам чувств, оценок меня, признаний (с. 1). To jej jednak ciążyło: “И вот тут-то обнаружилось, что мне не хочется. Все, что у меня произошло с Борей в течение июля было большой страстью сближения и встречи двух, связанных кровью и духом людей. У меня это была страсть воображения, но не сердца (...) Я не могла бы в него никогда - влюбиться. Когда же это у него появлялось, он становился мне труден...неприятен, не хочется говорить

этого о нем, но...отвратителен, - конечно бессознательно, даже вопреки сознанию и воле (...) (с. 34).

Wobec takiego stosunku do jego uczucia Pasternak zrezygnował. Tymczasem Olga prowadziła z nim jakąś złożoną grę. Unikała możliwości pozostawania z nim sam na sam i wyznania. Jednak kiedy w 1912 roku zorientowała się, że on zmienił swój stosunek na braterski była rozczarowana (s. 42). W czerwcu 1912 roku zaplanowała swój pobyt za granicą tak, by znaleźć się niedaleko Marburga, gdzie w tym czasie studiował Borys. Chciała się z nim spotkać, a jednocześnie obawiała się odnowienia wcześniejszego jego uczucia, ale nie pragnęła też jego obojętności (s. 43). Jej przeczucia były uzasadnione, gdyż już od pewnego czasu Borys był opanowany przez nowe uczucie - do Idy Wysockiej. Najwidoczniej rzutowało to na atmosferę spotkania z Olgą we Frankfurcie, które było nieudane: "Я ничего этого не знала - вспоминаю Olga - но и мне он как-то в этот раз не нравился. Я не только была с ним безучастна, но внутренне чуждалась его и считала болтуном, растеряхой" (с. 45).

Olga ani przez chwilę nie była gotowa do zaakceptowania miłości Borysa, lecz mimo to nadal łudziła się, że nie jest mu obojętna. W czasie kryzysu pierwszego małżeństwa Pasternaka, w latach 1926-1927, wydawało jej się, że on znów jest nią zainteresowany. We wrześniu 1927 roku, w związku z jego przyjazdem do Leningradu, zapisała: "Но сразу почувствовалось, что он привез с собой свое старое чувство и я не только не отвечала ему, но испытывала отталкивание, как две капли воды похожее на отвращение.

Мы ходили, гуляли. В это время у Бори начинался разлад с женой. И он тянулся ко мне" (с. 103).

W ciągu najbliższych paru lat łudziła się, że nadal ją kocha. "Зная, что Женя ревнует и подозревает, я соблюдала особую щепетильность в отношении руин их очага (с. 134). Ta uwaga odnosi się do roku 1930.

Uczucie do Olgi nie pozostawiło widocznych śladów w twórczości Pasternaka. We wczesnych utworach prozaicznych pojawił się wprawdzie autobiograficzny motyw miłości artysty (raczej muzyka niż poety) i nieuniknionego zerwania, lecz nie ma pewności, czy inspiracją było przemijające uczucie do Olgi, czy rodzące się do Idy Wysockiej. To drugie dominowało w latach studenckich z apogeum w czerwcu 1912 roku, kiedy to w Marburgu wyznał jej swą miłość i został odrzucony. Wspomniany epizod opisał w swym *Liście żelaznym* oraz poetycko przetworzył w napisanym kilka lat później wierszu *Marburg*. Na pewien czas ostudziło to jego miłosne zapały. Po debiucie poetyckim, w okresie zbliżenia z futurystami, przez pewien czas interesował się Nadeждą Siniakową. Poświęcił jej cykl wierszy², a cały zbiorek *Ponad barierami* swą treścią, wątkami autobiograficznymi związany jest właśnie z nią (*Материалы...*, с. 296).

Ślady w twórczości pisarza pozostawiła również nieodwzajemniona miłość do Heleny Winograd. Uczucie to przypadło na okres rewolucji (1917-1918) i nierozłącznie skojarzyło się z tym wydarzeniem. Poeta odwiedzał Helenę Winograd w Romanowie i Bałaszwie,

prawie codziennie pisał do niej. Niestety ich stosunki cechował głęboki wzajemny brak zrozumienia, co musiało zakończyć się zerwaniem. Poetyckim świadectwem związanych z tym przeżyć jest cykl *Разрыв* (1918): „Это внутренне решение измученной души - комментује powstałą sytuację Eugeniusz Pasternak - уставшей от непонимания, от повторения одних и тех же ситуаций, от невозможности ничего помочь” (*Материалы...*, s. 342). Stan uczuciowy zarówno bohatera lirycznego, jak też adresatki wierszy określa poeta przez powtarzające się motywy chłodu, lodu. Próbował wyperswadować jej małżeństwo bez miłości, był bliski rozpacz i myśli o samobójstwie (*Материалы...*, s. 318). Uczucie to było inspiracją do większości utworów w dwóch ważnych zbiorach *Жизнь - моя сестра* i *Тематы и вариации*.

Кивни и изумишься! - ты свободна.
Я не держу. Иди, боготвори.
Ступай к другим. Уже написан Вертер,
А в наши дни и воздух пахнет смертью
Открыть окно, что жилы отворить³.

Kolejne, tym razem odwzajemnione uczucie połączyło Pasternaka z jego pierwszą żoną, Eugenią Władimirowną Łurje. Trudno zrozumieć dlaczego nie zaowocowało ono poezją miłosną. Sam poeta nie mógł się uwolnić od poczucia winy, że nie poświęcił jej zbioru wierszy lirycznych (*Материалы...*s. 402). Ich małżeństwo bardzo szybko przyniosło wzajemne rozczarowanie, przeżywało szereg kryzysów, zakończonych zerwaniem i rozwodem. I właśnie dopiero wówczas zdobył się poeta na kilka wierszy lirycznych, w których próbował zrozumieć i wyjaśnić to, co zaszło między nimi, np. w wierszu *Не волнуйся...*:

Не волнуйся, не плачь, не труди
Сил иссякших и сердца не мучай.
Ты жива, ты во мне, ты в груди,
Как опора, как друг и как случай.
Верой в будущее не боюсь
Показаться тебе краснобаем.
Мы не жизнь, не душевный союз,
Обоюдный обман обрываем (1931) (т.1, с. 394).

To spóźnione poetyckie odzwierciedlenie kilkuletniego związku można tłumaczyć faktem, że w okresie rozkwitu uczucia do żony poeta przeżywał kryzys twórczy, natomiast przy rozstaniu był w euforii i natężeniu siły poetyckiej (“powtórne narodziny”) związanej z nowym uczuciem.

Zinaida Nikołajewna Neuhaus stała się muzą i źródłem natchnienia dla twórczości poetyckiej początku lat trzydziestych. Poświęcił jej wówczas kilka liryków miłosnych, np. *Красавица моя*:

Красавица моя, вся стать
 Вся суть твоя мне по сердцу,
 Вся рвется музыкою стать
 И вся на рифмы просится(...)
 И в рифмах дышит та любовь,
 Что тут с трудом выносятся,
 Перед которой хмурят бровь
 И морщат переносицу(...)
 Красавица моя, вся суть,
 Вся стать твоя, красавица,
 Спирает грудь и тянет в путь,
 И тянет петь и - нравится (...)
 (т.1, с. 401).

Ten przykład pokazuje również, iż poeta natychmiast uczucie miłosne przekłada na przeżycia estetyczne. Wyznanie ważne jest nie samo przez się, lecz dlatego, że staje się impulsem twórczym. Uczucie do Zinaidy Nikołajewny opromieniło zbiorek *Powtórne narodiny*. Lecz również to źródło inspiracji twórczej wyczerpało się bardzo szybko i nie pozostawiło bogatego plonu poezji miłosnej. Natomiast stało się niewątpliwie bodźcem i materiałem dla pewnych wątków, scen i postaci kobiecych (Lara i Tonia) w powieści *Doktor Żywago*.

Lecz w równym stopniu odnosi się to do Olgi Iwinskij, ostatniej późnej miłości pisarza. Własnymi przeżyciami związanymi z nią obdarzył autor głównego bohatera powieści. Rozdarcie między dwiema kobietami, poczucie nieuniknionego grzechu i wyrzutów sumienia, potrzeba i pragnienie ciepła uczuciowego znalazły wyraz również w szeregu liryków miłosnych, bodaj najciekawszych, najdojrzałych i najbardziej osobistych. W nich też odważniej dochodzi do głosu erotyka, zmysłowość, np. w wierszu *Не плачь, не морщь опухших зуб...* czytamy:

Сними ладонь с моей груди,
 Мы провода под током.
 Друг к другу вновь того гляди,
 Нас бросит ненароком (...)
 А я пред чудом женских рук,
 Спины, и плечь, и шеи
 И так с привязанностью слуг
 Весь век благоговею⁴

Podobne przeżycia miłosne wyraził poeta w wierszu *Ева*:

О, женщина, твой вид и взгляд
 Ничуть меня в тупик не ставят.
 Ты вся - как сердца перехват,
 Когда его волнение сдавит.
 Ты создана как бы вчерне,
 Как строчка из другого цикла,
 Как будто не шутя во сне
 Из моего ребра возникла.
 И тотчас вырвалась из рук
 И выскользнула из объятий,
 Сама - смятение и испуг
 И сердца мужеского сжатие (т.2, с. 76).

Ten piękny wiersz jest niezwykle charakterystyczny dla liryki miłosnej Pasternaka. Podziw dla urody kobiecej, nie wyraża się w namiętym wyznaniu uczucia miłosnego, lecz raczej budzi refleksje bohatera lirycznego, prowadzi do skojarzeń filozoficznych, estetycznych. Jeśli uwzględnić autobiograficzny charakter twórczości Pasternaka, to nasuwa się pytanie, w jakim stopniu i w jaki sposób te miłosne przeżycia przetworzył pisarz w swej twórczości. Rzuca się w oczy jego powściągliwość w ujawnianiu swych uczuć w postaci bezpośrednich wyznań. W wierszu *Раскованный голос* (1915) dla wyrażenia namiętego uczucia sięgnął do poglądów Sokratesa o erotycznej stronie miłości oraz do Błokowskich żywiolowych obrazów nocnej zamieci śnieżnej jako ekwiwalentu burzliwych przeżyć⁵.

Najczęściej spotykamy się ze swoistym dystansem wobec przeżycia miłosnego, np. z perspektywy czasowej (np. *Марбург*) lub przestrzennej (np. *Заместительница*):

Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет,
 У которой суставы в запястьях хрустят,
 Той, что пальцы ломает и бросить не хочет,
 У которой гостят и гостят и грустят(...) (т.1, с. 140).

Jeśli już wiersz wyraża bezpośredniość uczuć, to czyni to poeta w sposób deklaratywny, werbalny, jak w wierszu *О, если бы я только мог...*:

О, если бы я только мог
 Хотя отчасти,
 Я написал бы восемь строк
 О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах,
 Бегах, погонях,
 Нечаянностях впопыхах,
 Локтях, ладонях(...) (т.2, с. 72).

A więc poeta deklaruje swoje pragnienie pisania o namiętnej miłości zamiast ją wprost wyrażać. W ten sposób niejako uprzedza możliwy zarzut, że nie potrafi wyrażać namiętnych, głębokich uczuć. Erotyka w jego liryce najczęściej jest skryta, utajona, scedowana na zjawiska przyrody, np. *Наша гроза, Степь*:

Поверила? Теперь, теперь
 Приблизь лицо, и, в озареньи
 Святого лета твоего,
 Раздую я в пожар его!

Я от тебя не утаю:
 Ты прячешь губы в снег жасмина,
 Я чую на губах тот снег,
 Он тает на моих во сне (т.1, с. 139)

lub:

Закрой их, любимая! Запорошит!
 Вся степь как до грехопадения:
 Вся - миром объята, вся - как парашют,
 Вся - дыбящееся виденье (т.1, с. 147).

W *Liście żelaznym* W. Pasternak pisał: "Всего порывистее неслась любовь. Иногда оказываясь в голове природы, она опережала солнце"⁶. Miłość kojarzyła się więc poecie z przyrodą i ze światem sztuki. Przykłady znajdujemy w wielu wierszach, np. *Марбург, Рояль дрожащий...*, *Здесь прошелся...*, *Красавица моя...*, *Без названья*.

Zrozumiałe jest zatem, że poezja miłosna prawie zupełnie pozbawiona jest pierwiastka erotycznego, zmysłowego. Nie ma w niej zachwyty nad urodą kobiecego ciała. Bohater liryczny nie jest urzeczony fizycznym pięknem postaci ukochanej. W powstałym w 1915 roku i zapewne zainspirowanym przez uczucie do Nadieżdy Siniakowej wierszu poeta pisze:

Раньше я покрывал твои колени
 Поцелуями от всего безрассудства(...) (т.1, с. 463).

W wierszu *Марбург*, wspominając przeżycia wywołane odmową ukochanej, Idy Wysockiej, na jego wyznanie miłosne, pisał:

В тот день всю тебя, от гребёнок до ног,
 Как трагик в провинции драму шекспирову,
 Носил я с собою и знал назубок,
 Шатался по городу и репетировал.
 Когда я упал пред тобой, охватив
 Туман этот, лёд этот, эту поверхность
 (Как ты хороша!) - этот вихрь духоты (т.1, с. 107).

We fragmencie tym ujawniły się pewne trwałe właściwości w podejściu poety do fizycznej, zmysłowej strony miłości (“всю тебя, от гребенок до ног”, “охватив туман этот, лёд этот”, “как ты хороша!”). Nie ma w nim ani odrobiny namiętności, zmysłowości, zachwytu nad konkretnym elementem urody. I natychmiast niefortunne uczucie budzi w bohaterze skojarzenia ze sztuką, poezją, dramatem.

Jeśli wierzyć świadectwom zawartym w wierszach, to tylko Helena Winograd wzbudziła fizyczne pożądanie, pragnienie uwiedzenia ukochanej. Dał temu poeta wyraz w wierszu *Из суевья*:

(...) Из рук не выпускал защелки,
 Ты вырывалась,
 И чуб касался чудной челки
 И губы - фиалок.
 Грех думать - ты не из весталок:
 Вошла со стулом,
 Как с полки, жизнь мою достала
 И пыль обдула (т.1, с. 121).

Opis ten dość dokładnie odpowiada faktycznemu epizodowi, co potwierdziła sama bohaterka. Jej wspomnienia przytacza syn pisarza, Eugeniusz: “Елена Александровна Виноград хорошо помнила, как она пришла к нему по приезду и даже то платье, в котором она была(...)”.

Я подошла к двери, - пишет она, - собираясь выйти, но он держал дверь и улыбался, так сблизилась чуб и челка. А “ты вырывалась” сказано слишком сильно, ведь Борис Леонидович по сути своей был не способен на малейшее насилие, даже на такое, чтобы обнять девушку, если она этого не хотела. Я просто сказала с укоризной: “Боря”, и дверь тут же открылась” (*Материалы...*, с. 238).

Zmysłowością przeniknięte są niektóre z wierszy Żywago, np. przytoczony już utwór *Не плачь, не морщь опухших губ...* W nim poeta niejako wyraża obawę, by nie ulec namiętności i jednocześnie deklaruje swój zachwyt kobiecą urodą w jej cielesnej postaci. W innym wierszu z tego cyklu czytamy:

На озаренный потолок
 Ложились тени.
 Скрещенья рук, скрещенья ног,
 Судьбы скрещенья.
 И падали два башмачка
 Со стуком на пол.
 И воск слезами с ночника
 На платье капал (...) (т.1, с. 550).

Wiersz zatytułowany jest *Зимняя ночь* i przeniknięty atmosferą tajemniczości wywołanej migocącym światłem świecy. Skrzyżowanie rąk i nóg, spadające na podłogę pantofelki aluzyjnie sygnalizują możliwość miłosnej, erotycznej sytuacji. Właśnie ten rodzaj erotyki, delikatnej, powściągliwej gotów jest zaaprobować Pasternak-poeta.

Liryka miłosna Pasternaka, choć dość bogata ilościowo, urozmaicona i skierowana do wielu adresatek, względnie zainspirowana uczuciem do nich, nie należy do szczególnych osiągnięć poetyckich autora *Powtórnych narodzin*. Brakuje jej namiętności, wewnętrznego ognia, napięcia emocjonalnego i silnego ładunku liryzmu, subiektywizmu. Cechuje dystans do przedmiotu uczucia i do własnych przeżyć, skłonność do uogólnień filozoficznych lub estetycznych. Przeżycie miłosne najczęściej staje się wyłącznie pretekstem do refleksji związanych ze światem przyrody lub sztuki.

Takie estetyczne podejście do miłości prezentuje Jurij Żywago stawiający na jednej płaszczyźnie rywalizację o kobietę i dzieło sztuki: “Zdaje mi się, że mocno, śmiertelnie, namiętnie mogę być zazdrosny tylko o kogoś niższego, obcego. Rywalizacja z wyższym budzi we mnie zupełnie inne uczucia. Gdyby bliski mi duchem, lubiany przeze mnie człowiek pokochał tę samą kobietę co ja, miałbym uczucie smutnego zbratania z nim, a nie przykrej rywalizacji. Oczywiście, ani przez chwilę nie mógłbym się z nim dzielić przedmiotem mego ubóstwienia. Ale ustąpiłbym z uczuciem zupełnie innego cierpienia niż zazdrość, nie takim palącym i krwawym. To samo odczułbym w zetknięciu z artystą, który by mnie pokonał swym talentem w podobnych pracach jak moje. Na pewno zrezygnowałbym ze swych poszukiwań, które powtarzałyby tylko jego zwycięskie próby”⁷.

Pasternakowskie pojmowanie miłości i erotyzmu wynika bezpośrednio z jego ukształtowanego już w dzieciństwie stosunku do kobiety. Cechowało go głębokie współczucie dla sytuacji społecznej, losu kobiet. Do problemu tego powrócił w retrospektywnym późnym wierszu *Женщины в детстве* (т.2, с. 124).

Lecz najwyraźniej i najgłębiej drażył pisarz ten problem w *Opowieści*, gdzie fabuła zbudowana jest wokół doli kobiecej, a autobiograficzny bohater postawił sobie za cel życia jej ulżenie. Nawet kobieta upadła, prostytutka budzi w pisarzu odruch współczucia, gdyż widzi w niej nie winowajczynię, lecz ofiarę. Siostra pisarza, Józefina, tak komentuje jego podejście w opowieści do problemu kobiety jako ofiary: "W *Opowieści* Pasternak mówi o humanitaryzmie i poetyckim pięknie prostytutki Saszki, o niemal platonicznym podejściu do niej bohatera opowieści, Sierioży, oraz jego mniej platonicznym, lecz mimo to bardzo czystym uczuciu do miss Arild, która inaczej niż Saszka, lecz również była ofiarą istniejącego porządku społecznego"⁸.

Zapewne jego myśli i przekonania wyraża Żywago, zwracając się do Lary: "Myślę, że nie kochałbym cię tak bardzo, gdybyś nie miała na co się żalić i czego żałować. Nie lubię sprawiedliwych, którzy nie padają, nie potykają się. Ich cnota jest martwa i mało warta. Nie poznali piękna życia"(s. 432).

W zbyt łatwym uleganiu kobiety mężczyznom narrator *Doktora Żywago* widzi nie tyle jej zepsucie, ile słabość: Amalia Karłowna (matka Lary) "była pulchną blondynką lat trzydziestu pięciu, u której ataki serca występowały na zmianę z atakami głupoty. Była strasznie tchórzliwa i śmiertelnie bała się mężczyzn, toteż właśnie ze strachu i zmieszania stale trafiała z jednych męskich objęć w drugie" (s. 29).

Pasternak współczuł kobietom również z powodu ich funkcji biologicznych. Jednocześnie macierzyństwo wydawało mu się jakimś wspaniałym posłannictwem, było niejako uwolnione od kontekstu zmysłowego, cielesnego: "Zawsze mi się zdawało - notuje swe myśli Żywago w związku z ciężką swą żoną, Toni - że każde poczęcie jest niepokalane, że w dogmacie dziewictwa Bogarodzicy wyrażona jest cała idea macierzyństwa" (s. 306). Współczucie wynikało z utożsamiania się pisarza z kobietą. Niezwykle charakterystycznym przykładem jest postać Żeni, bohaterki opowieści *Dzieciństwo Luwers* uważanej przez wielu badaczy (oraz Marinę Cwietajewą) za autobiograficzną⁹. W utworze tym śledzi autor proces przeistaczania się dziecka, dziewczynki w kobietę. W procesie tym kluczową, decydującą rolę odgrywa pierwiastek seksualny. Właśnie on ma ogromne znaczenie w kształtowaniu i rozwoju osobowości bohaterki. Nie wprowadzona przez dorosłych w tajemnice dojrzewania płciowego jest ciągle zaskakiwana procesami fizjologicznymi, które zachodzą w jej organizmie. Są to dla niej zjawiska przerażające, budzące odrazę, a jednocześnie przemożnie wpływające na jej życie wewnętrzne. "В этом отношении *Детство Люверс* - произведение современное не только по своей поэтике, которую можно без натяжки отнести к прозе "потока сознания", но и по своей тематике, основанной на признании значения пола в становлении личности и в жизни человека"¹⁰. Pisarz, podobnie jak w całej swej twórczości, podchodzi do tego problemu ostrożnie, powściągliwie, stawia go raczej aluzyjnie, unika drastycznych sytuacji i określeń. Podobny proces dojrzewania płciowego i stawiania się kobietą można zauważyć w przeżyciach Lary¹¹.

Z Pasternakowskiego pojmowania losu, sytuacji i roli kobiety wynikała jej idealizacja. W *Liście żelaznym* Pasternak pisał o takim właśnie swoim stosunku do kobiet: “Но на свете есть так называемое возвышенное отношение к женщине(...) Есть круг ошибок младенческого воображения, детских извращений, юношеских голодовок, круг Крейцеровых сонат и сонат, пишущихся против Крейцеровых сонат. Я побывал в этом кругу и в нем позорно долго пробыл”¹².

Kolejną konsekwencją idealizacji kobiety był ideał miłości romantycznej, wzniosłej, uduchowionej, pozbawionej właściwości zmysłowych, cielesnych. Sam pisarz sądził, że współcześnie taki stosunek do miłości jest anachroniczny. Dał temu wyraz w wierszu *Любимая - жуть, когда любит поэт...*

Lecz pisarz nie mógł ignorować istnienia innego aspektu lub wymiaru uczucia miłosnego. Dlatego w jego twórczości spotykamy się z przeciwstawieniem dwóch kontrastujących postaci kobiecych. Jedna to jakby kapłanka ogniska domowego, bierna, łagodna, tkliwa, bliska przyrodzie i sztuce. Taką jest Tonia, żona Żywago lub Maria Ilijna w *Spektorskim*¹³. Drugi typ to kobieta o silnym charakterze, aktywna, namiętna. Przykładami mogą być Olga Buchtiejewa ze *Spektorskiego* i Lara z *Doktora Żywago*. Właśnie z Olgą związany jest motyw inicjacji, wtajemniczenia niedoświadczonego młodzieńca w sferę miłości zmysłowej. Ta scena miłosna, zamieszczona przez autora w pierwszej publikacji w almanachu “Krug” w 1925 roku, później na żądanie cenzury była pomijana jako zbyt naturalistyczna. Pasternak nie negował “nieprzyzwoitego” charakteru opisu, lecz ocenił go jako artystycznie doskonały ze względu na siłę i jasność. Było to sześć zwrotek drugiego rozdziału:

Когда рубашка врезалась подпругой
В углы локтей и без участия рук,
Она зарыла на плече у друга
Лица и плеч сведенных перепуг

То не был стыд, ни страсть, ни страх устоев,
Но жажда тотчас и любой ценой
Побыть с своею зябкой красотой,
Как в зеркале, хотя бы миг одной.
Когда ж потом трепещущую самку
Раздел горячий ветер двух кистей,
И сердца два качнулись ямка в ямку,
И в перекрестный стук грудных костей

Вмешалось два осатанелых вала,
И, задыхаясь, собственная грудь

Ей голову едва не оторвала
В стремленьи шеи любящим свернуть,

И страсть устала гривою бросаться,
И обожанья бурное русло
Измученную всадницу матраца
Уже по стрежню выпрямив несло,

По-прежнему ее, как и в начале,
Уже почти остывшую как труп,
Движенья губ каких-то восхищали,
К стыду прегорько прикушенных губ (т.1, с. 710-711).

Fragment ten tak skomentował Michel Aucouturier: “Этот отрывок представляет собой редкое по своей смелости описание двух любовников - при чем внимание уделено главным образом женщине - в акте физической любви. Описание полового акта здесь образное, не прибегающее к физиологическому словарю (“остранение” мотивирова- но восприятием неискушенного героя) (...) Образность повышая экспрессивность усугубляет непристойность физической любви изображенной здесь скорее уродливой или гротескной, а не соблазнительной. Не наслаждение, а мука, не красота, а безобразие. Этим оно отвечает своему назначению. Образы подчеркивают две стороны полового акта: животную, биологическую, стихийную ярость, неподчинение воле; с другой стороны образы страха, муки, смерти, убийства - связаны со страданием”¹⁴.

Pasternak zatem konsekwentnie nie aprobuje “grzesznej” miłości zameżnej kobiety, która uwodzi niewinnego młodzieńca. Zbliżenie pozamażeńskie, nie prowadzące do poczęcia nowego życia nie jest głębokim przeżyciem duchowym, a więc nie może nieść z sobą radości, spełnienia, lecz rozczarowanie. Jednak autor nie negował namiętności, którą nawet uważał za siłę poruszającą wszechświat, a przede wszystkim inspirującą twórczość¹⁵.

Pisarz zatem nie jest piewcą piękna ciała kobiecego. Miłość u niego występuje głównie w swej odmianie platonicznej, erotyzm pozbawiony jest fizycznego pożądania. Samego Pasternaka oraz jego bohaterów cechuje wręcz pruderia w sprawach seksu. Symptomatyczne jest wyznanie Lary: “Już we wczesnym dzieciństwie zaczęłam marzyć o czystości. On był jej uosobieniem (...). Byłam jego dziewczęcą fascynacją. Zamierał, drętwiał na mój widok (...) Przyjaźniliśmy się (...) Wybrałam go wówczas nie sercem. Postanowiłam złączyć swe życie z tym cudownym chłopcem, gdy tylko oboje dorośniemy i w duchu już wtedy się z nim zaręczyłam” (s. 453). Tym ideałem czystej miłości był Pasza Antipow. Ale podobnie romantyczne, maksymalistyczne żądania i oczekiwania prezentowali inni młodzi bohaterowie powieści. Warto przytoczyć rozmyślania Wiedieniapina (wujka Jurija Żywago) wynikające

z jego obserwacji przyjaźni Jury, Miszy i Toni: "To trójprzymierze zaczytuje się *Sensem miłości, Sonatą Kreutzerowską* i ma bzika na punkcie głoszenia cnoty. Młodość powinna przejść przez wszystkie szaleństwa czystości. Oni jednak przesadzają, w głowach im się pomieszało.

Są strasznie pruderyjni i dziecinni. Zmysłowość, która ich tak niepokoi nazywają nie wiadomo czemu »ohyda« i używają tego wyrażenia trzeba czy nie trzeba. A jest to słowo niewłaściwe. »Ohyda« oznacza u nich i głos instynktu i literaturę pornograficzną, i przymusową prostytutkę i cały właściwie świat zmysłów. Czerwienią się i błędą na dźwięk tego słowa" (s. 46).

Odpowiada to poglądom samego pisarza wyrażonym w *Liście żelaznym*, gdzie pisze, że przyroda komplikuje uczucie wszystkiemu, co żyje, a w szczególności człowiekowi ową przemożną siłą zmysłów: "Она затруднила его нам ощущением нашей мушюй пошлости, которое охватывает каждого из нас тем сильнее, чем мы дальше от мухи (...)

Всякая литература о поле, как и самое слово "пол", отдают несносной пошлостью, и в этом их назначение. Именно только в этой омерзительности пригодны они природе, потому что как раз на страхе пошлости построен ее контакт с нами, и ничто не пошлое ее контрольных средств бы не пополнило (с. 222).

A zatem pisarz przeciwstawia uczucie, jako wartość dodatnią, płciowości, którą wartościuje ujemnie: "Это надо для того, чтобы самому чувству было что побеждать. Не эту оторопь, так другую. И безразлично, из какой мерзости или ерунды будет сложен барьер. Движение, приводящее к зачатию, есть самое чистое из всего, что знает вселенная. И одной этой чистоты, столько раз побеждавшей в веках, было бы достаточно, чтобы по контрасту все то, что не есть оно, отдавало бездонной грязью" (с. 222). Pozbawione znamion grzechu jest tylko takie zbliżenie zmysłowe dwojga ludzi, które prowadzi do poczęcia. Każde inne jest grzeszne, brudne, ohydne. Nawet Komarowski nastawiony nie na platoniczne uczucie, lecz na uwodzenie, traktujący kobiety wyłącznie jako przedmiot i źródło fizycznej rozkoszy nie ustrzegł się owego subtelnego uroku jaki emanował z niewinnej urody i świeżości Lary: "Była cudowna w tym swoim niewinnym uroku. Jej dłonie zdumiewały jak zdumiewać może wzniosła myśl. Jej cień na tapetach zdawał się ucieleśnieniem jej dziewiczości. Koszulka opinała jej pierś tak naiwnie i ciasno jak kawałek płótna naciągnięty na palec (...) Piękno jej bujnych włosów w nieładzie rozsypanych po poduszce, jak dym szczypało go w oczy i przenikało w duszę" (s. 52). Narrator konsekwentnie podkreśla nie zmysłowość, lecz nieokreślone piękno, urok, jakie emanują z jej postaci: "Poruszała się bezgłośnie i płynnie i wszystko w niej było harmonijne - niedostrzegalna szybkość ruchów, głos, szare oczy i jasne włosy" (s. 30).

Wzniosłe, estetyczne spojrzenie na piękno postaci Lary prezentuje niezmiennie Żywago. W jego zachwycie w zadziwiający sposób brakuje zmysłowości, namiętności, pożądania. Taką niezemską przywołuje w swych wspomnieniach o niej z czasów wczesnej młodości, gdy

jeszcze jej nie znał osobiście, lecz już był urzeczony tym czymś tajemniczym i pięknym, czym ona promieniowała. "Kiedy jak cień w szkolnym mundurku wyłoniłaś się z mroku hotelowego pokoju, ja, chłopiec, który niczego o tobie nie wiedział, w męce, przyciągającej mnie ku tobie siły zrozumiałem: ta szczupłutka, drobnutka dziewczynka jest naładowana do ostatnich granic, jak elektrycznością, całą kobiecością świata"(s. 462).

Uroda i urok Lary przykuwają uwagę, przyciągają wzrok Żywago. Lecz widzi w niej uosobienie piękna w ogóle, a nie szczególnie kobiecego. Pociąga go w niej nie seks, lecz osobowość. Obserwacja wyglądu zewnętrznego kobiety, którą jeszcze jakby podświadomie jest oczarowany budzi w nim ogólniejsze refleksje: "Ona nie chce się podobać - myślał - być piękną, czarującą. Ma w pogardzie tę stronę kobiecej natury i chce się jak gdyby ukarać za to, że jest tak piękna. I ta dumna wrogość wobec samej siebie czyni ją dziesięć razy bardziej porywającą.

Piękne jest wszystko, co robi. Czyta w taki sposób, jak gdyby nie była to najwznioślejsza czynność człowieka, ale coś najprostszego, dostępnego nawet zwierzętom" (s. 318).

Żywago patrzy na Larę nie jak zakochany mężczyzna, lecz jak artysta na doskonale dzieło sztuki: " To była owa niezrównana śmigła linia, którą jednym szybkim pociągnięciem obrysował ją od góry do dołu Stwórca, i w tym boskim kształcie oddał ją w ręce jego duszy, jak owinięte szczelnie w prześcieradło wykąpane dziecko" (s. 398).

Rozmyślając o swej ukochanej bohater dochodzi do uogólniających wniosków filozoficznych. Jej osoba wydaje mu się idealnym uosobieniem wszystkiego, co najdoskonalsze w życiu: "I to właśnie jest Lara. Z życiem i istnieniem nie można rozmawiać, a ona jest ich przedstawicielką, ich wyrazem, darem słuchu i słowa, ofiarowanym bezgłosym pierwiastkiem istnienia"(s. 423-424). Również we śnie, obok pewnych elementów jej wyglądu zewnętrznego pociągają go w niej przede wszystkim wartości duchowe: "Po mieszkaniu biegała bezszelestnie z kąta w kąt zaferowana gospodyni, Lara(...) i na jego wyjaśnienia odpowiadała w biegu tylko zwróceniem głowy w jego stronę, łagodnym zdumionym spojrzeniem i niewinnymi wybuchami swego niezwyklego srebrzystego śmiechu, jedynymi formami bliskości jakie im jeszcze pozostały"(s. 426).

Bardzo rzadko pojawiają się jakieś przelotne napomknienia świadczące o zmysłowych przeżyciach lub odczuciach młodych bohaterów. Pierwsze objawy rodzącej się zmysłowości, poznawania uroku, przyciągania własnej cielesności przez młodych, niedoświadczonych i pruderyjnie nastawionych bohaterów przedstawił narrator w scenie tańca podczas balu: "Teraz, tańcząc z obcym kawalerem i przy obrotach zahaczając o nadąsanego, urażonego Jurę, Tonia mimochodem figlarnie ścisnęła mu rękę i uśmiechała się wymownie. Po którymś uścisku chusteczka, którą trzymała w dłoni, znalazła się w ręku Jury. Jura przycisnęła ją do ust i zamknął oczy. Chusteczka wydzieliała zmieszane zapachy mandarynkowej skórki i rozpalonej ręki Toni, obie równie czarowne. Było to w życiu Jury nowe uczucie, którego nigdy jeszcze nie doznawał i które przeszło go ostro, od stóp do głów" (s. 94-95). Tutaj erotycznemu wtajemniczeniu bohatera poświęcił narrator nieco więcej uwagi. Na ogół jednak ogranicza się

do związanej informacji, zaledwie ogólnikowo opisuje erotyczne przeżycie lub związany z nim stan ducha i natychmiast przechodzi do spraw, które uważa za istotniejsze. Doskonałą ilustracją takiego podejścia jest opis wrażeń z nocy poślubnej Paszy Antipowa i Lary: "Zdołał się wznieść na szczyty rozkoszy i spaść na dno rozpaczy. Jego domysły i podejrzenia przeplatały się z wyznaniem Lary. Wypytywał ją i po każdej odpowiedzi zamierało mu serce, jak gdyby leciał w przepaść. Zraniona wyobraźnia nie nadążała za nowymi odkryciami.

Rozmawiali do rana"(s. 107-108).

Dwoje młodych i zakochanych ludzi poświęca noc poślubną na poważne, dramatyczne roztrząsanie wzajemnych stosunków.

Dlatego również Żywago przeżywał tak boleśnie swą zdradę wobec żony Toni. Oto jego rozmyślenia na ten temat: "Czy zdradził Tonię przedkładając nad nią inną? Nie, nikogo nie wybierał, nie porównywał. Obce mu były idee »wolnej miłości«, frazesy o prawie i potrzebie uczuć. Podłością zdawało mu się mówienie i myślenie o takich sprawach. Nie zrywał w życiu »kwiatów rozkoszy«. Przygniatał go ciężar nieczystego sumienia"(s. 320).

Ze swoim wzniosłym pojęciem o miłości, pruderyjnym traktowaniem erotyki i zmysłowości Żywago musiał się czuć wyjątkowo rozdarty, zarówno uczuciowo, jak też moralnie. Nie umiał sobie poradzić w tej złożonej sytuacji, nie potrafił zerwać z żadną z dwóch bliskich mu kobiet. Okłamywanie żony było dla niego szczególnie ciężką próbą charakteru: "W domu, w gronie rodziny, czuł się jak nie wykryty zbrodniarz. Nieświadomość domowników, ich zwykła serdeczność wręcz go zabijały. Nagle w czasie ożywionej rozmowy przypominał sobie swą winę, drętwiał i przestawał słyszeć i rozumieć wszystko dokoła" (s. 330).

Nic więc dziwnego, że również wzajemne uczucie Lary i Jury pozbawione jest elementu fizycznego, zmysłowego: "O, jakaż to była miłość, swobodna, niezwykła, do niczego niepodobna! Oboje myśleli tak, jak inni śpiewają.

Kochali się nie dlatego, że to było nieuniknione, nie był to »pożar zmysłów« jak się to fałszywie określa. Kochali się dlatego, że tak chciało wszystko dokoła. Ziemia pod ich nogami, niebo nad głowami, obłoki i drzewa"(s. 541). Taka poetycka, wzniosła wizja miłości była niewątpliwie bliska i miła sercu samego pisarza.

Pojmowanie miłości przez Larę jest anachroniczne, chyba również dla tamtej epoki. Nie widzi w niej związku partnerskiego, równouprawnionego, lecz całkowitą zależność kobiety od mężczyzny, co dziwnie koliduje ze znanym nam już poglądem samego Pasternaka na pozycję kobiety w społeczeństwie: "Utrzymuj mnie w ciągłym poddaństwie. Przypominaj mi bezustannie, że jestem twoją niewolnicą, która ślepo cię kocha i nad niczym się nie zastanawia(...). Dar miłości jest jak każdy inny dar (...). Ale w tym dzikim, czyhającym na każdym kroku uczuciu jest jakieś zakazane, dziecinne nieokiełznanie. To rozpasany, niszczyielski żywioł, wrogi domowemu spokojowi. Moim obowiązkiem jest bać się go i nie ufać mu"(s. 470-471). Odczuwanie i przeżywanie uczucia przez obydwójce głównych bohaterów powieści, przypomina utrwalone archetypy idealnej miłości, takiej jak np. Tristana i Izoldy¹⁶.

Jednakże właśnie w powieści po raz pierwszy i jedyny u Pasternaka pojawił się inny rodzaj erotyzmu: brutalny, wulgarny, dosłowny, otwarcie zmysłowy, pozbawiony aureoli wzniosłego uczucia, nie nadający się do aluzyjnej, subtelnej interpretacji i oceny. Ten typ erotyki w *Doktorze Żywago* związany jest z postacią Hipolita Komarowskiego i zwłaszcza z wątkiem jego romansu z Larą. Bohater ten cieszy się opinią uwodziciela. Szwaczki z atelier Amalii Karłowny szydęrczo i niezyciwiście szeptały: "O, raczył przybyć", "ten jej", "gach Amalii", "pies na baby" (s. 29). Podobnie rozmyśla o nim Lara: "przecież mama jest dla niego...jak to się nazywa... Przecież on jest mamy, no tym...To wstrętne słowa, nie chcę ich powtarzać. Więc czemu patrzy na mnie takim wzrokiem? Przecież jestem jej córką"(s. 30). A w innym miejscu czytamy: Komarowski "patrzył na dziewczynkę takim wzrokiem, że się czerwieniła"(s. 27).

Przygodę erotyczną - gdyż żadnego uczucia miłosnego w tym przypadku nie było - Lary z Komarowskim widzimy z perspektywy narratora, lecz również jej oczami, poprzez jej odczucia i refleksje wyrażone w monologu wewnętrznym. Zmysłowość jawi się jej jako siła fatalna, wciągająca człowieka wbrew jego woli. Przeżycia bohaterki związane z tym epizodem jej życia są bardzo złożone. Młodziutka, niedoświadczona dziewczyna nie umie sobie z nimi poradzić, choć instynktownie czuje, że postępuje niesłusznie i sama siebie potępia. Narrator pisze o tym wprost: "Gdyby wtargnięcie Komarowskiego w życie Lary budziło w niej wstręt, dziewczyna zbuntowałaby się i wyswobodziła. Ale sprawa nie była tak prosta. Pochlebiali jej, że przystojny, siwiejący mężczyzna (...) traci na nią pieniądze i czas, nazywa ją bóstwem, wozi do teatrów, na koncerty i w pełnym tego słowa znaczeniu »rozwija ją intelektualnie«(...). Umizgi Komarowskiego w karecie pod nosem stangreta lub w ustronnej łoży na oczach całego teatru zachwycały ją swym zuchwalstwem i pobudzały do naśladowania rozbudzonego w niej diablika"(s. 54).

Lara cały czas zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa, lecz nie może się powstrzymać, a nawet ją to pociąga: "Jakaż to szalona rzecz ten walc! Wiruje się i wiruje bez końca o niczym nie myśląc. Dopóki gra muzyka mija cała wieczność jak życie w powieści. Ale zaledwie przestaną grać, przychodzi świadomość skandalu, jak gdyby oblano cię zimną wodą albo zastano nie ubraną. Poza tym na te poufałości pozwala z samochwalstwa, żeby pokazać jaka już jesteś dorosła(...)

Koniec z tymi głupstwami. Raz na zawsze. Nie udawać niewiniątka, nie wdzięczyc się, nie spuszczać wstydliwie oczu. To się kiedyś źle skończy. Straszliwa granica jest tuż, tuż. Wystarczy jeden krok i już leci się w przepaść"(s. 31). A więc przy całej świadomości zagrożenia nie potrafi uwolnić się od kokieterii i prowokowania Komarowskiego.

Doświadczony uwodziciel umiejętnie wykorzystuje jej naiwność, ciekawość dorosłego życia, nawet materialną zależność od niego jej matki. Pomagał jej w prowadzeniu interesów, korzystała z jego rad, bez których była bezradna (s. 26-27). Lara zdaje sobie sprawę z istniejącej sytuacji i boi się zarówno reakcji matki wobec otwartego skandalu, jak też ewentualnej zemsty Komarowskiego, który mógł pozbawić Amalię Karłownę swej opieki.

Wykorzystując swą przewagę wynikającą z pozycji społecznej, atrakcyjnej powierzchowności, doświadczenia życiowego i umiejętności uwodzenia kobiet stopniowo wciąga ją w pułapkę, budzi chęć przeżycia czegoś niezwykłego, skosztowania zakazanego owocu. Kiedy już zostaje jego kochanką czuje się winna, zbrukana, a jednocześnie jakoś wyróżniona, dorosła. Oto monolog wewnętrzny odzwierciedlający ówczesny stan jej ducha: "Jak to się stało? Jak to się mogło stać? Teraz już za późno. Trzeba było myśleć wcześniej. Teraz jest - jak to się mówi? - Teraz jest kobietą upadłą. Ta kobieta z francuskiego romansu jutro pójdzie do szkoły i zasiądzie w jednej ławce z dziewczętami, które w porównaniu z nią są jeszcze głupiutkimi dziećmi. Boże, Boże, jak to się mogło stać?" (s. 52)

Lara cały czas ma świadomość złego postępowania, grzechu, a jednocześnie jest niewolnicą własnych zmysłów, pociąga ją owo nurzanie się w rozpuście. Jej kochanek umiejętnie i perfidnie niweczył próby dziewczyny uwolnienia się od coraz bardziej ciężącego jej związku. "Komarowski bardzo zręcznie wykorzystywał jej depresję i kiedy było mu to na rękę delikatnie i niemal niepostrzeżenie przypominał dziewczynie jej upadek" (s. 80).

Ta dwoistość odczuć Lary pozostanie do końca, a więc do melodramatycznego jej kroku, kiedy to usiłowała zabić swego kochanka. Nie wiadomo bowiem, czy kierowała się wówczas tylko nienawiścią i chęcią zemsty za swe poniżenie i hańbę, czy zazdrością z powodu jego nowego romansu, a więc odrzucenia przez niego: "Larze aż dech zaparło z obrazy. W tej chwili z sali tańca do bawialni weszła nie znana jej dziewczyna. Komarowski popatrzył na nią owym spojrzeniem, które Lara tak dobrze знаła (...) ujrzała jak w zwierciadle siebie i całą swoją historię" (s. 93). Komarowski reprezentuje ten rodzaj stosunku do kobiety jako przedmiotu rozkoszy, uciechy miłosnej, który odrzucił i pisarz i jego bohater. Nie jest zdolny do prawdziwego uczucia, a nawet się go boi. Nie chce się zakochać w Larze, lecz nie może przestać o niej myśleć.

Romans tych dwojga nie mógł pozostać tajemnicą. Coś niezwykłego w ich wzajemnym stosunku zauważył Jura Żywago, jeszcze podświadomie zafascynowany nieznaną dziewczyną: "To właśnie było to, o czym przez rok tak gorąco dyskutowali z Miszą i Tonią, określając rzecz nic nie znaczącym mianem ohydy, to coś przerażającego i pociągającego, z czym tak łatwo rozprawiali się słowami z bezpiecznej odległości, i oto teraz ową siłę Jura miał przed oczyma, doskonale materialną i mętną jak ze snu, bezlitośnie niszczycielską i skarżącą się i wołającą o ratunek" (s. 69). Lara nigdy nie uwolniła się od poczucia winy. Można odnieść wrażenie, że z jakimś masochistycznym upodobaniem powraca do wspomnień o swoim "upadku": "Pytasz jaka ja jestem. Jestem nadłamana, ze skazą na całe życie. Przedwcześnie, zbrodniczo wcześniej ktoś uczynił mnie kobietą, wtajemniczył w najgorsze strony życia w fałszywej, bulwarowej interpretacji: zadufany w sobie, niemłody pasożyt tamtych czasów, biorący życie pełnymi garściami, pozwalający sobie na wszystko" (s. 431).

Wiadomo, że wątek ten oparty jest na faktach, zaczerpniętych z dziewczęcych przeżyć i doświadczeń Zinaidy Nikołajewny, drugiej żony Pasternaka. "Из воспоминаний близких поэта мы знаем, что в судьбе Лары и ее отношений с Комаровским - сгусток

позднейших наиболее мучительных переживаний взрослого Пастернака, вызванных его жалостью к женщине. Но этот сюжет (в какой-то мере воспроизводящий реальную жизненную трагедию любимой им женщины ею пережитую в юности(...))¹⁷.

I to właśnie ona - podobnie jak Lara - chętnie opowiadała o tym epizodzie swego życia. W jej wspomnieniach czytamy: "Он говорил комплименты не только моей наружности, но и моим моральным качествам. Когда он сказал, что я со своим благородством и скромностью предствляю для него идеал красоты, я тут же со всей прямоотой ответила ему:" Вы не можете себе представить какая я плохая". Мне хотелось сократить этот затянувшийся разговор, и я наконец сказала ему, что с пятнадцатилетнего возраста жила со своим двоюродным братом, которому было сорок пять лет. Тогда мне казалось, что это предел большого чувства, при котором все разрешается, но, несмотря на это, я обвиняю себя в случившемся, и этот поступок всю жизнь меня преследует и мучает"¹⁸.

Nietrudno zauważyć, że jej ocena tego faktu nie zawiera tak ostrego oskarżenia i potępienia jak to ma miejsce w powieści. Lara została podstępnie uwiedziona, jej literacki prototyp - Zinaida Nikolajewna przeżyła silną młodzieńczą miłość. Nie potępia zatem swego kuzyna, podkreśla tylko dużą różnicę wieku. Natomiast Komarowski jest mężczyzną amoralnym, całkowitym zaprzeczeniem ideałów etycznych bliskich autorowi powieści. Żona Paster-naka miała o to do niego pretensję i domagała się złagodzenia opinii o bohaterze, lecz w tej kwestii pisarz był nieustępliwy i nie zgodził się na żadne zmiany.

Pasternak, podobnie jak główny bohater jego powieści, jest zwolennikiem bardzo surowych, rygorystycznych zasad moralnych. Miłość rozpatrują obaj w kategoriach grzechu lub cnoty. Jednak takie zasadnicze stanowisko okazuje się możliwe tylko w teorii, w oderwaniu od realiów życia. W praktyce obaj byli niekonsekwentni, zdradzali, i to niejednokrotnie, owe szlachetne, wzniosłe, lecz całkowicie nieżyłowe pryncypia etyczne.

Żywago, życiowo i emocjonalnie uwikłany w związki z dwiema kobietami jednocześnie¹⁹, nie był zdolny do podejmowania decyzji i liczył, że problem jakoś się sam rozstrzygnie. Rzeczywiście, w tym względzie los mu wyraźnie sprzyjał, usuwając obie partnerki z jego życia i robiąc miejsce dla trzeciej - Mariny.

Pasternak również nie umiał dobrze rozwiązywać swych trudnych problemów miłosnych i rodzinnych. W jego życiu, podobnie jak w życiu Żywago, trzy kobiety odegrały dużą rolę. Były to obie żony oraz Olga Iwinska, późna wielka, szczęśliwa, odwzajemniona miłość jego życia. Jednak w odróżnieniu od swego bohatera w zasadzie zachowywał lojalność wobec swoich partnerek. Nowe związki uczuciowe nawiązywał dopiero po całkowitym ochłodzeniu wcześniejszego uczucia, po doświadczeniu wieloletnich rozczarowań. Nie pozostawiał też swoich żon na łasce losu, bez środków do życia. Odwrotnie, w sytuacjach wymagających wyboru raczej rezygnował ze swoich praw i interesów.

Bohaterowie utworów fabularnych Pasternaka przeżywają swe miłości jako coś wzniosłego, romantycznego, lecz jednocześnie abstrakcyjnego, oderwanego od życia. Erotyzm, fizyczne pożądanie traktują jako coś wstydliviego, wstrętnego i godnego pożałowania i potępienia. Zmysłowość jawi się jako siła fatalna, poniżająca, przynosząca rozczarowanie i nieszczęście. Człowiek, który raz jej uległ jest napiętnowany na całe życie lub, jak Lara, sam czuje się winny, nie może się od tego uwolnić. Fizyczna, cielesna strona miłości u Pasternaka jest czymś wstydlivym w normalnym, wielkim, głębokim uczuciu. Zupełnie nie pojawia się w szczęśliwym pożyciu małżeńskim, rodzinnym. Występuje natomiast w postaci prostytutce, a więc miłości płatnej lub uwiedzenia, czyli z natury rzeczy postępku odrażającego, amoralnego. W takich sytuacjach kobieta staje się bezwolną ofiarą pożądliwosci mężczyzn, zasługującą nie na potępienie, lecz na współczucie.

Może powstać uzasadnione przypuszczenie, że pod koniec życia i w szczególności w okresie pracy nad powieścią znalazł pisarz w religii chrześcijańskiej dodatkowe poparcie i uzasadnienie dla swego purytańskiego traktowania miłości i erotyzmu. Pod tym względem okazał się wyjątkowo ortodoksyjnym chrześcijaninem. Lecz zapewne łatwo mu było zaakceptować takie poglądy i przyjąć taką postawę, gdyż było to całkowicie zgodne z wypracowaną i ukształtowaną w młodości koncepcją stosunków miłosnych. Sądząc po wypowiedziach kobiet, które go znały, była to dla niego postawa naturalna, wynikająca z wrodzonych cech jego osobowości. Praktyczną realizację takiego modelu życia, ideału wzajemnej miłości i zgodnego pożycia małżeńskiego znajdował w swoich rodzicach, którzy potrafili stworzyć i przez dziesięciolecia, aż do końca utrzymać przykłądną rodzinę.

PRZYPISY

- ¹ Б.Пастернак: *Переписка с Ольгой Фрейденберг*, под ред. и с комментариями Эллиота Моссмана. New York and London 1981, s. 15. Dalej urywki z listów poety i notatek Olgi Freidenberg przytaczam wg tego wydania ze wskazaniem strony.
- ² Е.Пастернак: *Б.Пастернак. Материалы для биографии*, Москва 1989, с. 238. Dalej powołuję się na tę książkę, wskazując w tekście stronę.
- ³ Б.Пастернак: *Собрание сочинений, в пяти томах*, т.1, Москва 1989, с. 198. Dalej wiersze Pasternaka cytuję wg tego wydania ze wskazaniem tomu i strony.
- ⁴ Б.Пастернак: *Не плачь, не морщишь опухших губ...* W: В.Пастернак: *Доктор Жываго*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1967, s. 538-539. Fragmenty wierszy z powieści cytuję wg tego wydania ze wskazaniem strony.
- ⁵ Д.Явор (Gy.Javor): *Трактовка стихотворения Бориса Пастернака "Раскованный голос" в свете учения платоновского Сократа об Эросе*, W: Acta Universitatis Szegedensis de Attila Jozsef Nominatae, XIX, Szeged 1988, s. 241-254.
- ⁶ Б.Пастернак: *Охранная грамота*, W: *Борис Пастернак об искусстве*, Москва 1990, с. 47.
- ⁷ В.Пастернак: *Доктор Жываго*, тл.Е.Рожевска-Олежарчук, Warszawa 1990, s. 432. Dalej urywki z powieści przytaczam wg tego wydania ze wskazaniem strony.

- ⁸ J.Pasternak: *Patior*, W: *Die Familie - La famille - The Family Pasternak. Erinnerungen, Berichte - Memoirs, Reports - Reminiscences, Reports*, Editions Poesie Vivante, Geneve 1975, s. 130.
- ⁹ M.Cwietajewa: *Epos i liryka współczesnej Rosji (Wł. Majakowski i B.Pasternak)*, W: M.Cwietajewa: *Dom koło starego Pimena*, tl. S.Pollak, Warszawa 1971, s. 164-165.
- ¹⁰ М.Окутурье: *Пол и "пошлость". Тема пола у Пастернака. Amour et erotism dans la literature russe du XX-e siecle. Любовь и эротика в русской литературе XX-го века*, (Slavica Helvetica), vol.41. (...) Edite par Leonid Heller, Bern-Berlin-Frankfurt/M, - New York-Paris-Wien 1992, s. 113.
- ¹¹ В.Иванов: *О теме женщины у Пастернака*, [W:] *Быть знаменитым некрасиво. Пастернаковские чтения*. Выпуск 1, Москва 1992, с. 52.
- ¹² Б.Пастернак: *Охранная грамота...*, с. 63.
- ¹³ J.G.Harris: *Pasternak's vision of Life: The history of feminine image*, Russian Literature Triquarterly, 1974, vol.9, s. 281-288.
- ¹⁴ М.Окутурье, ук. соч., с. 115.
- ¹⁵ V.Erlich: *Страсти разряды. Заметки о Марбурге*, W: *Б.Пастернак. 1890-1960*, Париж 1979, с. 281-288.
- ¹⁶ D.de Rougemont: *Nouvelles metamorphoses de Tristan*, Preuves, 1959, nr 96, s. 14-27.
- ¹⁷ В.Иванов, ук. соч., с. 52-53.
- ¹⁸ З.Н.Пастернак: *Воспоминания*, W: *Воспоминания о Борисе Пастернаке*, Москва 1993, с. 179.
- ¹⁹ I.Levy: *Les trois femmes du doctor Jivago*, Contrat social, 1959, nr 3, s. 171-174.

ЛЮБОВЬ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Резюме

Пастернак в жизни и творчестве относился к любви романтически. Идеализировал возвышенный, духовный, платонический аспект этого чувства, отрицательно относился к эротике, телесной, чувственной стороне. Его поэзия и проза свидетельствуют о постоянстве взглядов. Не изменил их от начала до конца творчества. Личная, семейная жизнь его героев лишена физических проявлений половых контактов. Какие-то элементы эротики появляются лишь в контексте проституции, супружеской измены, соращения. Они оцениваются как отвратительные, не приносящие счастья, наслаждения, радости, а разочарование, несчастье, боль, страдание. Пастернаковская концепция пола, любви близка христианским убеждениям.