

ZYGMUNT ZBYROWSKI

WSP w Bydgoszczy

KSZTAŁTOWANIE SIĘ OSOBOWOŚCI TWÓRCZEJ I POGLĄDÓW ESTETYCZNYCH BORYSA PASTERNAKA

Borys Pasternak należał do tych pisarzy rosyjskich XX wieku, którzy wyróżniali się na tle dość ujednoczonych programów i szkół artystycznych oryginalną osobowością twórczą i dużą samodzielnością myśli filozoficznej, etycznej i estetycznej. Jego poglądy na sztukę w ogóle i własne cele artystyczne w szczególności ulegały ewolucji, czasem nawet dość spektakularnym zwrotom. Niejednokrotnie dawał im wyraz w bezpośrednich wypowiedziach teoretycznych, w poezji i prozie, m. in. autobiograficznych utworach *List żelazny* i *Szkic do biografii*¹. Wypowiadał się też na wszystkich etapach drogi twórczej w pracach o charakterze krytycznym i teoretycznym². Zmiany nie prowadziły do zakwestionowania podstaw jego światopoglądu i koncepcji estetycznej. W gruncie rzeczy pozostał wierny tym przekonaniom, które wypracował w okresie swego debiutu literackiego. Oczywiście nigdy nie stworzył jednolitego, zwanego i konsekwentnego wykładu swej estetyki. Nie stawiał przed sobą takiego zadania. Były to raczej luźne wypowiedzi z różnych okazji. Dlatego można się w nich dopatrzeć pewnych sprzeczności. Nawiązywanie i czerpanie z różnorodnych źródeł myśli teoretycznej sprawia, iż jego poglądy mogą sprawiać wrażenie eklektycznych.

Jego ówczesne zapatrywania były wypadkową nabytej wiedzy, oddziaływania różnorodnych środowisk, z którymi się stykał, oraz własnych krytycznych przemyśleń. Wpływ wielowiekowej tradycji kulturalnej, europejskiej i rosyjskiej przeplatał się z przenikaniem do jego chłonnej świadomości atmosfery ożywienia intelektualnego i artystycznego początku wieku. Była to epoka gruntownych przewartościowań i przemian w życiu naukowym i w sztuce w Rosji. Pasternak był wnikliwym obserwatorem, a z czasem również czynnym uczestnikiem ówczes-

nego życia intelektualnego i artystycznego. Uporczywie poszukiwał w nim własnego miejsca. Od samego początku zajmował stanowisko samodzielne, nie ulegał dominującym poglądom, choć czerpał z nich inspiracje i zawierał okresowe sojusze z różnymi grupami.

Aby zrozumieć impulsy, które od najwcześniejszego dzieciństwa kształtowały jego stosunek do świata i sztuki, nieodzowna jest zwięzła charakterystyka najbliższego otoczenia. Środowisko rodzinne wyróżniało się wyjątkowo wysoką kulturą artystyczną. Rodzice poety byli osobowościami o nieprzeciętnych walorach charakterów i talentów. Już samo obcowanie na co dzień z tak wybitnymi naturami artystycznymi musiało nieustannie urabiać jego charakter, pobudzać i rozwijać jego wrodzoną wrażliwość etyczną i estetyczną. Rodzice rozumieli i doceniali znaczenie kształcenia, rozwijania i doskonalenia skłonności i zdolności swoich dzieci. Do 11 roku życia uczył się w domu, m. in. języków obcych, co stwarzało mu w przyszłości możliwość bezpośredniego obcowania i czerpania ze skarbnicy literatury zachodnioeuropejskiej. Początkowo uczyła go matka, później zatrudniono nauczycielkę domową, Jekatierinę Iwanownę Boratyńską, która m. in. uczyła go francuskiego. Sama ona była nieprzeciętną osobowością, tłumaczką, pisarką dla dzieci, utrzymywała kontakty z rodziną Tolstoja³. Pasternak wspominał ją z wdzięcznością: "Spośród wszystkich wychowawców, których wspominam z wdzięcznością, wymienię tu pierwszą moją nauczycielkę, Katarzynę Boratyńską, pisarkę dla dzieci i tłumaczkę angielskiej literatury młodzieżowej. Uczyła mnie czytania i pisania, początków arytmetyki i francuskiego, i to od abecadła, od tego jak mam siedzieć na krześle i trzymać pióro ze stalówką" /*Skic...*, s. 39/.

Szkoła nie pozostawiła głębokich śladów w pamięci poety, nie angażował się w jej życie, nie utrzymywał bliższych stosunków z kolegami, poza wąskim kręgiem wybranych przyjaciół. Niemniej był uczniem celującym we wszystkich przedmiotach i ukończył gimnazjum ze złotym medalem, co było warunkiem dostania się na uniwersytet. Rodzice uwzględniali przyszłe studia uniwersyteckie syna już przy wyborze szkoły średniej. Dała mu ona solidne przygotowanie w zakresie programu przedmiotów ogólnokształcących. Wśród jego przyjaciół z lat szkolnych należy wymienić Saszę Szticha, który również próbował swoich sił w poezji, oraz Miszę Romma. Ich rodzice przyjaźnili się z Pasternakami. To samo dotyczy rodziny Wysockich, z których córką Idą przyjaźnił się w latach gimnazjalnych i później. Rodzice Pasternaka utrzymywali osobiste kontakty z przedstawicielami środowisk intelektualnych i artystycznych o poglądach postępowych, demokratycznych, umiarkowanie opozycyjnych wobec panującego systemu. Polityką się szczególnie nie interesowano, lecz samo życie zmuszało do zajmowania określo-

nego stanowiska i formułowania własnych poglądów. Nie były to poglądy rewolucyjne, lecz wystarczająco radykalne, by uczuciowo poprzeć rewolucję 1905 roku i lutową 1917 roku. W takiej atmosferze kształtowała się postawa społeczna i polityczna Borysa, który dzielił ją ze swymi rodzicami. Istotą i sensem życia rodziców była sztuka. Dlatego też jej oddziaływanie na niego było silniejsze niż innych dziedzin rzeczywistości. Utożsamiał sztukę z życiem, gdyż ona otaczała go zewsząd od najmłodszych lat, była dlań najważniejszą rzeczywistością. Dlatego w gruncie rzeczy wszystko, co napisał, było o sztuce.

Najwcześniejsze i najsilniejsze odczucia estetyczne związane były z muzyką. Szczególną rolę odegrała matka. Była ona niezwykle utalentowaną pianistką, uczennicą i protegowaną Antoniego Rubinsztejna. Studia rozpoczęte w Odessie kontynuowała w latach 1882-1886 w Wiedniu u wybitnego polskiego pianisty-wirtuoza, kompozytora i pedagoga Teodora Leszetyckiego. W wieku 9 lat zadebiutowała, z akopaniem orkiestry grając jako solistka Mozarta. Później z niezwykłym powodzeniem koncertowała we wszystkich większych miastach imperium rosyjskiego, w tym na ziemiach polskich, oraz w Wiedniu. Jej ulubionym kompozytorem był Szopen. Już w młodym wieku była w pełni dojrzałą artystką europejskiego formatu, świadomą swego talentu i powołania, niezwykle wymagającą wobec siebie. Jej koncerty niezmiennie cieszyły się ogromnym uznaniem melomanów i krytyków muzycznych⁴. Po wyjściu za mąż świadomie zrezygnowała ze świetnie zapowiadającej się kariery pianistycznej i pedagogicznej, całkowicie poświęciła się rodzinie. Jednak z muzyką nie zerwała nigdy. Udzielała lekcji, od czasu do czasu uczestniczyła w występach publicznych, zaś szczególnie aktywna była w koncertach kameralnych, które często organizowano w domu Pasternaków. Taki właśnie koncert w obecności Lwa Tołstoja i jego córek w dniu 23 listopada 1894 roku zapamiętał poeta jako jedno z najsilniejszych przeżyć z wczesnego dzieciństwa. Potwierdzenie z pierwszej ręki tego rodzinnego wydarzenia artystycznego znajdujemy w dzienniku żony pisarza: "23 listopada /.../ Lowoczka, Tania i Masza pojechali do Pasternaka słuchać muzyki. Gra jego żona z Grzymalim i Brandukowem"⁵. Tę noc wspomina też Pasternak: "Obudziłem się w środku nocy pod wpływem jakiejś słodkiej, przejmującej udręki, jakiej w takim stopniu nigdy przedtem nie odczuwałem. Zacząłem krzyczeć i płakać ze smutku i przerażenia. Ale muzyka zagłuszała moje łzy i usłyszano mnie dopiero wtedy, gdy dobiegła końca ta część trio, która mnie zbudziła. Rozsunęła się zasłona, za którą leżałem, a która dzieliła pokój na dwie części. Ukazała się moja matka, pochyliła się nade mną i wkrótce mnie uspokoiła. Zapewne wyniesiono mnie do gości albo też może ujrzałem salon przez otwarte drzwi /.. ./ Dlaczegoż tak płakałem i tak pamiętam ówczesne moje cierpienie? Do dźwięków fortepianu w domu przywykłem, grała na

nim z artyzmem moja matka. Dźwięki pianina wydawały mi się nieodłączne od samej muzyki. Brzmienie instrumentów strunowych, zwłaszcza w kameralnym połączeniu, było mi nie znane i przeraziło mnie, jakby to były prawdziwe, z zewnątrz przez lufcik donoszące się wezwania o pomoc i wieści o nieszczęściu” */Szkic..., s. 32-32/*.

Świat dźwięków, atmosfera muzyki, koncertów otaczała Pasternaka bez przerwy. Chłonał ją, rozumiał i odczuwał głęboko. Muzyka najwyższej rangi, wysokie kryteria talentu i doskonałości, perfekcyjności warsztatowej otaczały go na co dzień kształtując jego smak artystyczny oraz postawę estetyczną. Szczególnie silne i głębokie okazało się promieniowanie osobowości, geniuszu i poglądów Aleksandra Skriabina. Po raz pierwszy zetknął się z nim w 1903 roku, gdy wielki muzyk był sąsiadem Pasternaków na dacy w Obolenskiem */Szkic..., s. 40-42/*. Wówczas słuchał częstych rozmów ojca ze Skriabinem na tematy sztuki. Kompozytor będący przedstawicielem muzycznego ekspresjonizmu głosił poglądy awangardowe, nietzscheanizm, kult geniuszu, twórczy maksymalizm. Ojciec, a w ślad za nim również Borys, nie we wszystkim się z nim zgadzali. Mimo to młody chłopak uległ urokowi Skriabina, jego nieprzeciętnej osobowości jako człowieka i muzyka⁶. Niewątpliwie urzeczenie to odcisnęło silne piętno na postawie artystycznej samego Pasternaka, jego koncepcji bezwzględnego oddania sztuce jako jedynemu celowi godnemu człowieka, jego dążeniu do ideału doskonałości. Jeden z badaczy doszukuje się wyraźnych analogii między muzyką Skriabina a poezją Pasternaka⁷.

Zetknięcie się ze Skriabinem, jego oddziaływanie miało także bezpośredni wpływ na los Pasternaka, na podejmowane przez niego decyzje życiowe. Właśnie od znajomości z kompozytorem zaczynają się poważne zajęcia Borysa muzyką⁸. Wcześniej matka uczyła go gry na pianinie. Teraz oddano go w ręce znanych muzyków. Oddajmy głos samemu poecie: “Już dawniej, przed owym letnim pobytem w Obolenskiem, brzdąkałem nieco na pianinie i dobierałem sobie od biedy jakieś własne melodie. Teraz pod wpływem uwielbienia, jakie żywiłem dla Skriabina, pociąg do improwizowania i komponowania wybuchł we mnie z całą namiętnością. Od tej jesieni sześć następných lat, cały czas nauki gimnazjalnej, poświęciłem na dokładne studia teorii kompozycji, najpierw pod kierunkiem teoretyka muzyki i krytyka, przezacnego Juliusza Engala, a potem u profesora Reinholda Gliera” */Szkic..., s. 43/*. Otoczenie było przekonane, iż czeka go wspólna kariera kompozytorska, wybaczano mu na konto tego wiele w domu i w szkole */Szkic..., s. 43-44/*. Prywatne studia muzyczne, równoległe do nauki w szkole i na uniwersytecie, przebiegały pomyślnie. Poznawał i doskonalił się w zakresie teorii kompozycji, kontrapunktu i orkiestracji. Planowano, że w 1911 roku zda eksternistycznie końcowe egzaminy w Konserwatorium⁹.

Jednak paradoksalnie właśnie fascynacja Skriabinem i gotowość podporządkowania się jego niezwykle wysokim kryteriom sprawiły, że Pasternak po sześciu latach wytężonych, systematycznych, poważnych i owocnych studiów nieoczekiwanie dla siebie i najbliższych zerwał nieodwołalnie z muzyką jako swoim powołaniem artystycznym. Po powrocie Skriabina z kilkuletniego pobytu za granicą przedstawił mu swoje próby kompozytorskie. Ten wysłuchał życzliwie, chwalił i zachęcał do kontynuowania wysiłków, niejako błogosławił go na drodze kariery muzycznej. Lecz właśnie to spotkanie i rozmowa przesądziły o dramatycznej, niezwykle trudnej decyzji. Złożyło się na to wiele przyczyn, lecz podstawową było poczucie odpowiedzialności, romantyczny maksymalizm, dążenie do absolutnej doskonałości. W stosunku Skriabina do siebie wyczuł cień pobłażliwości, oceny nie według najwyższych kryteriów artystycznych. Sam miał poczucie, że nie może sprostać wymogom: "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 zamieniła dar natury, który mógłby się stać źródłem radości, w przedmiot nieustannej udręki, czego w końcu nie wytrzymałem" /*Skic...*, s. 44-45/. Wynikało to z lekceważenia tego, co wydawało się łatwe, techniczne, rzemieślnicze, mało twórcze. Na domiar złego był skłonny do mistyki i zabobonu i fakt, że nie miał absolutnego słuchu, co było zbędne dla komponowania, nie tylko go zasmucał i poniżał we własnych oczach, lecz był dla niego dowodem, że to Opaczność nie życzy sobie jego muzyki /*Skic...*, 45-46, *List...*, s. 384/.

Swoje doznania i doświadczenia muzyczne znacznie pogłębił i wzbogacił przebywając z rodzicami przez kilka miesięcy w Berlinie w 1906 roku. Kontynuował zaocznie studia pod kierunkiem Engla, uczęszczał regularnie na koncerty symfoniczne i fortepianowe. W tym czasie uległ też fascynacji muzyką Wagnera /*Материалы...*, s.90/. Mimo, iż w młodości zdecydowanie i konsekwentnie zrezygnował z aspiracji kompozytorskich, to muzyka przez całe życie pozostawała dziedziną sztuki szczególnie mu bliską, szukał w niej w trudnych chwilach ucieczki i ukojenia. Była ciągle, w różnych aspektach obecna w całej jego twórczości literackiej jako temat, źródło natchnienia, chwyt kompozycyjny i eufoniczny¹⁰.

Równie silne było oddziaływanie środowiska malarskiego. Jego ojciec, Leonid Osipowicz Pasternak, był jednym z czołowych malarzy rosyjskich końca XIX - początku XX wieku¹¹. Rysunek i malarstwo studiował m. in. w Monachium /*Записки...*, s. 26-30/. Po przeniesieniu się z Odessy do Moskwy nawiązał bliskie stosunki z czołowymi przedstawicielami "pieriedwiżników", z którymi zbliżały go postępowe poglądy społeczne i postawa artystyczna. Wielokrotnie uczestniczył

w wystawach. Dzięki uczestnictwu w "kółku" Mikołaja Polenowa nawiązał serdeczne kontakty z wybitnymi ówczesnymi malarzami rosyjskimi, Ilią Riepinem, Konstantym Korowinem, Mikołajem Gayem, Izaakiem Lewitanem, Michałem Wrubelem, Abramem Archipowem i innymi. Szczególna, wieloletnia przyjaźń łączyła rodziny Pasternaków i Sierowów /*Zanucu...*, s. 113-133/. Ojciec poety czynnie uczestniczył w życiu artystycznym, m. in. jako organizator związku malarzy, współorganizator wystaw i pedagog. Wypowiadał także swoje opinie o problemach warsztatowych i organizacyjnych, o szkołach, malarzach i obrazach /*Zanucu...*, s. 220-240/. Znał się na malarstwie nie tylko jako praktyk, lecz również teoretyk i krytyk. Jest autorem pracy o tematyce żydowskiej u Rembrandta¹². Od 1894 roku do rewolucji był wykładowcą w Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury w Moskwie, gdzie zwłaszcza w latach dziesiątych wraz z Aleksandrem Sierowem uchodzili za przedstawicieli malarstwa tradycyjnego i mieli poważne konflikty z awangardowymi studentami, gdyż nie uznawali sztuki modernistycznej. Leonid Pasternak był świetnym ilustratorem dzieł literackich, szczególnie udane były jego ilustracje do utworów Lermontowa i Lwa Tołstoja.

Rodzice Pasternaka mieszkali w Szkole. Dlatego też jego dzieciństwo i młodość upłynęły w otoczeniu obrazów, rzeźb, rysunków, sztalug, farb, pędzli. Na co dzień żył w atmosferze sztuki malarskiej, rozmów i sporów o niej, organizowania wystaw /*Szkie..*, s. 34/. Podobnie jak muzyka, malarstwo było treścią jego życia, oddziaływało na jego wrażliwość artystyczną, kształtowało jego poglądy na sztukę. Jego utwory autobiograficzne pełne są wspomnień związanych z malarstwem, np. o sztuce Wenecji /*List. ...*, s. 468, 474-481/, uwag i wrażeń o obrazach. W twórczości poetyckiej i prozaicznej znajdujemy wiele dowodów zainteresowania malarstwem, znajomości sztuk plastycznych oraz spożytkowania wiedzy o kompozycji, perspektywie, barwach, oświetleniu.

Ojciec Pasternaka cieszył się sympatią i szacunkiem rosyjskich środowisk artystycznych. Był człowiekiem o ugruntowanych zasadach społecznych, etycznych i estetycznych. Również Borys szanował swego ojca, liczył się z jego poglądami i opiniami, choć nie we wszystkim z nim się zgadzał. Nastąpiło zderzenie przywiązania ojca do tradycyjnych wartości z bardziej nowoczesnym i przynajmniej częściowo awangardowym podejściem syna ukształtowanym przez środowisko artystów, z którymi się stykał. Wiadomo, że ojciec nie rozumiał i nie cenił wczesnej twórczości Borysa i nie akceptował zwłaszcza jego kontaktów z futurystami, których przedstawiciele atakowali go w Szkole.

Również za pośrednictwem ojca już w dzieciństwie uległ Pasternak fascynacji dwoma wielkimi osobowościami literackimi. Dotyczyło to Lwa Tołstoja i Rainera Marii Rilkego. Leonid Pasternak utrzymywał ożywione kontakty twórcze z Toł-

stojem, zwłaszcza związane z ilustracjami do *Zmartchwystania*, rysował i malował pisarza i jego otoczenie /*Zanucu...*, s. 169-220, *Szkic...*, s. 35-36/. Utrzymywano także stosunki towarzyskie. Od najmłodszych lat Borys żył w atmosferze kultu dla geniuszu Tolstoja, stykał się z nim osobiście, towarzyszył ojcu w podróży na stację Astapowo, gdzie Leonid Osipowicz na prośbę Zofii Andriejewny Tolstojowej rysował pisarza na łożu śmierci /*Szkic...*, s. 72-76/. Bezpośrednie obcowanie z człowiekiem o tak wybitnej osobowości mogło umacniać w nim kult geniuszu, pragnienie poświęcenia się sztuce bez reszty. Natomiast nie pociągały go poglądy społeczne, religijne i estetyczne Tolstoja.

Znacznie bliższa była mu twórczość oraz postawa życiowa i artystyczna austriackiego poety-modernisty Rilkego, którego widział przelotnie, gdy miał dziesięć lat /*Zanucu...*, s. 146-150, *Szkic...*, s. 59-61/¹³. Po latach, gdy zapoznał się z jego poezją z tomików w bibliotece ojca z odręcznymi dedykacjami autora, uległ jego wpływowi, propagował jego twórczość w gronie przyjaciół z "Serdardy" i tłumaczył jego utwory w różnych okresach życia. Jego pamięci zadedykował swój autobiograficzny *List żelazny* oraz poświęcił kilka fragmentów w nim /s. 375-376, 392-393/. Miarą miłości, jaką darzył Rilkego, szacunku i uznania dla niego i jego opinii o własnych wierszach jest *List pośmiertny do Rainera Marii Rilkego* /*List...*, s. 536-540/. Badacze znajdują też wiele podobieństw w ich twórczości wynikających nie tylko z oddziaływania poety austriackiego na rosyjskiego, lecz przede wszystkim z bliskości ideałów estetycznych i analogicznych postaw twórczych¹⁴.

Rilke należy do tych poetów, których najczęściej wymienia się wśród poetyckich protoplastów Pasternaka¹⁵. Badania wykazały, że jego poglądy estetyczne i wczesna twórczość powstawała także w kręgu oddziaływań romantyków niemieckich, Puszkina, Lermontowa, Annińskiego oraz współczesnych kierunków literackich - symbolizmu i futuryzmu.

Stosunek Pasternaka do dwudziestowiecznych szkół artystycznych był złożony i dynamiczny. Nie mógł wejść do literatury nie uwzględniając zastanej sytuacji i kontaktów z czołowymi pisarzami epoki. Lata szkolne i uniwersyteckie, kiedy to kształtowała się jego postawa estetyczna, tworzył system wartości i wypracowywał smak artystyczny, to okres wlotu sztuki symbolistycznej na Zachodzie i w Rosji. W okresie debiutu musiał zająć własne stanowisko wobec tego kierunku. Nie ulega wątpliwości początkowa fascynacja sztuką symbolistyczną, Ibsenem, Przybyszewskim, Błokiem, Bielym, teatrem Komissarżewskiej. Ponad pół wieku później tak wspominał ówczesny stan swego ducha: "Całymi dniami przemierzałem ulice nieśmiertelnego miasta, jak gdybym stopami i oczami pożerał jakąś genialną kamienną księgę, a wszystkie wieczory spędzałem w teatrze Komissarżewskiej. Byłem zatruty najnowszą wówczas literaturą, nieprzytomnie

wielbiłem Andrzeja Bielego, Hamsuna, Przybyszewskiego” /*Szkic...*, s. 58/. W pierwszych latach swej działalności literackiej obracał się w kręgach symbolistycznych, związanych z wydawnictwami “Skorpion” i “Musaget” /*Szkic...*, s. 67-69/. Uczestniczył w pracy kółka artystycznego, prowadzonego przez teoretyka symbolizmu Ellisa. Również w późniejszych latach utrzymywał bliskie stosunki z poetą-symbolistą Jurgisem Bałtruszajtisem.

Swoim złożonym poglądom na sztukę symbolistyczną dał wyraz w odczycie *Symbolizm i nieśmiertelność*. Odczyt odbył się 10 lutego 1913 roku w pracowni rzeźbiarza Konstantina Krachta, aktywnego zwolennika symbolizmu /*Szkic...*, s. 69-70/. W odczycie wyraził swój pogląd na filozofię sztuki, na rolę subiektywizmu w niej. Pasternak tak wspominał o tym swoim wystąpieniu teoretycznym: “Referat zatytułowany był *Symbolizm a nieśmiertelność*, ponieważ dowodziłem w nim symbolicznej, umownej istoty każdej sztuki, w tym samym sensie, w jakim można mówić o symbolice algebry” /*Szkic...*, s.70/. Już w tym referacie pojawił się sceptyczny stosunek Pasternaka do symbolizmu jako szkoły estetycznej. Referat nie zachował się, znane są natomiast jego tezy. “Ostatni akapit też poświęcony jest symbolizmowi jako systemowi, o którym referował Blok, pisał i mówił Biely, którym zajmowali się słuchacze kółka. Pasternak mówił, że analiza teoretyczna stosunku symboliki i rzeczywistości nadaje symbolizmowi jako systemowi świata duchowego znaczenie religijne. Kończył autor pytaniem: ”Czy symbolizm pozostaje sztuką?” /*Материалы*, s.178/. W symbolizmie rosyjskim były elementy, które pociągały Pasternaka, pewna wspólnota poglądów¹⁶, m. in. filozoficzne przeświadczenie o niepoznawalności świata, zainteresowanie kulturą niemiecką, kult sztuki jako najwyższej formy działalności człowieka, poszukiwanie syntezy różnych dziedzin twórczości, w szczególności literatury, muzyki i filozofii. To znajdował również w sztuce Henryka Kleista, którego twórczość szczególnie go w tym czasie pociągała¹⁷. We wczesnych utworach zebranych w tomiku *Близнец в тучах* znalazła odzwierciedlenie bliskość do symbolizmu, lecz bez mistycznego zabarwienia. Cechy poetyki symbolistycznej występują u niego wyłącznie jako chwyt artystyczny¹⁸. Z czasem jego krytyczny dystans wobec estetyki symbolistycznej powiększa się.

O ile z symbolizmem łączyła go pewna wspólnota pozycji estetycznych, to jego stosunek do futuryzmu był bardziej powierzchowny i formalny. Wynikał on z potrzeby oparcia się o jakąś grupę, ze wspólnoty interesów, np. wydawniczych¹⁹. Był to zatem sojusz taktyczny poparty i umocniony przez osobiste sympatie, zwłaszcza urzeczenie osobowością Majakowskiego i podziwem dla jego wczesnej twórczości. Swoim kontaktom z futurystami i swemu złożonemu stosunkowi do Majakowskiego poświęcił Pasternak wiele stron *Listu żelaznego* /s. 491-

501, 505-520, 528-535/. Od futurystów dzieliło go właściwie wszystko: stosunek do tradycji kulturalnej, do urbanizmu i współczesnej techniki przemysłowej, rozumienie celu sztuki i zadań artysty, a także sprawy czysto warsztatowe - problem treści i formy, funkcja języka poetyckiego. Pociągały go co najwyżej, i to raczej przejściowo, pewne składniki ich poetyki, np. gwałtowność i przesada widoczne również we wczesnej jego twórczości²⁰.

A zatem Pasternak w okresie wypracowania własnej postawy estetycznej uważnie i z bliska śledził współczesne kierunki, lecz zachowywał wobec nich krytyczny dystans. Łączył osiągnięcia różnych estetyk, rezygnując, a nawet odcinając się od ich skrajności i jednostronności²¹. Odnosiło się to także do dorobku wcześniejszych epok, a w szczególności romantyzmu, spod którego wpływu zdecydowanie i świadomie się wyzwalał. W estetyce romantycznej nie odpowiadała mu manieryczność, koncepcja poety, jego "legenda", "mit", które przejęli symboliści i futuryści, płynna granica między "życiem" i "sztuką". Uważał, że romantyczne dramatyzowanie siebie i swego dzieła /m. in. przez Błoka i Majakowskiego/ zasłania samą poezję, a więc to, co jest najważniejsze.

Obok oddziaływania tradycji i współczesnego życia kulturalnego, ożywionych sporów teoretycznych i różnorodnej praktyki twórczej przemożny wpływ na ostateczne ukształtowanie jego osobowości artystycznej, postawy estetycznej i praktyki poetyckiej miały jego studia filozoficzne. Odpowiadały one jego wewnętrznemu zapotrzebowaniu na filozoficzne zrozumienie i objaśnienie świata oraz tematu sztuki i jej przeznaczenia. Gruntowna znajomość dziejów myśli filozoficznej i estetycznej, szczególnie zainteresowanie nowoczesnymi szkołami, pozwoliły mu na stworzenie solidnych intelektualnych podwalin pod gmach swoich poglądów na sztukę, jej zadania i rolę artysty. Bliskie mu były te środowiska filozoficzne, które nawiązywały do nauki Platona i Kanta. Na Uniwersytecie Moskiewskim silne były wówczas wpływy Henri Bergsona, Edmunda Husserla, Hermana Cohena, Ernsta Cassirera i Paula Natorpa²². Ich zwolennikami i propagatorami byli również bliscy przyjaciele Pasternaka: Nikołaj Trubieckoj, Dmitrij Samarin i Siergiej Mansurow. Poeta uczestniczył w zajęciach kółka filozoficznego prowadzonego przez Fiodora Stiepuna, którego poglądy kształtowały się pod wpływem neokantysty Rickerta²³.

Wypracowane w Moskwie poglądy i sympatie umocniły się dzięki kilkumiesięcznemu pobytowi na uniwersytecie w Marburgu, gdzie właśnie u szczytu sławy znajdował się Herman Cohen, cieszący się wielkim autorytetem neokantysta. Pasternak miał okazję u źródła zapoznać się z koncepcjami teoretycznymi imponującej mu szkoły filozoficznej. Uległ także osobistemu urokowi czołowych przedstawicieli szkoły, wysoko cenił sobie możliwość wymiany poglądów z nimi /List...,

s. 412-414/.

Zdając sobie sprawę z nieuporządkowanego i fragmentarycznego charakteru jego koncepcji estetycznej, spróbujmy jednak wyodrębnić podstawowe zasady, które głosił i którymi się kierował. Dużą trudność w zrozumieniu jego młodzieńczych koncepcji światopoglądowych i estetycznych stanowi fakt, iż nie wykladał ich językiem logicznym, lecz w formie skrajnie zmetaforyzowanej, wieloznacznej, uciekając się do skrótów myślowych, będących wynikiem jakiegoś procesu, którego ogniwa pośrednie pomijał. Dotyczy to w szczególności wczesnych manifestów teoretycznych: *Вассерманова реакция*, *Черный бокал* i *Симболизм и бессмертие*. Jednak jego wypowiedzi dają wystarczająco dużo przesłanek, by zrekonstruować główne kierunki jego zainteresowań estetycznych ukształtowane już w okresie debiutu literackiego. Można także ustalić najważniejsze składniki jego światopoglądu artystycznego.

W swych poglądach filozoficznych wychodził z założenia, iż świat materialny istnieje w postaci chaotycznej, irracjonalnej, nie poddaje się obiektywnym prawidłowościom²⁴. Jako zwolennik neokantyzmu wyznawał pesymizm gnoseologiczny, sądził, że nie ma możliwości poznania świata metodami i instrumentami naukowymi, rozumowymi. Tylko świadomość ludzka wprowadza element porządkujący ów pierwotny chaos, przy czym decydującą rolę odgrywa uczucie, namiętność²⁵. Rozum, poznanie naukowe pozwalają opisać i pojąć tylko powierzchnię rzeczy i zjawisk. Przeniknąć do ich istoty można wyłącznie dzięki intuicji artystycznej. Rozbieżne rozumienie roli rozumu i intuicji w poznawaniu świata ujął Pasternak metaforycznie w przeciwstawieniu "światła" /nauki/ "sile" /sztuce/. W estetyce Pasternaka ogromną rolę grała zatem indywidualna, subiektywna percepcja rzeczywistości. Prowadziło to do przekonania o prymacie żywiołowego, irracjonalnego pierwiastka w sztuce. Twórczość pojmował jako walkę ze światem materialnym, dążenie do jego przewyciężenia²⁶. "W wyobrażeniu poety świat jest chaotyczny, pisze jeden z krytyków lat trzydziestych, świat kształtuje się przez świadomość, świadomość przemieszcza i rozwarstwia, łączy i zmienia zjawiska zewnętrzne, istniejące wyłącznie jako przedmiot myśli poetyckiej i stające się pojęciem materialnym tylko w metaforycznym określeniu poety"²⁷. Szczególną rolę przypisywał uczuciu, które z jednej strony deformuje rzeczywistość, przemieszcza jej elementy, z drugiej jednak z tych fragmentów tworzy nowy świat, podporządkowany jednak nie obiektywnym prawom, lecz subiektywnym odczuciom²⁸.

Zdecydowanie odszedł Pasternak od podstawowego kanonu estetyki XIX wieku - determinizmu, przeciwstawiając mu XX-wieczną nieokreśloność i przypadkowość /*Szkie...*, s. 48/. Percepcja estetyczna w jego rozumieniu jest aktem

twórczym, w którym ogromną rolę gra intuicja i podświadomość artysty²⁹, lecz zdecydowanie wolne od mistycyzmu. W jego poglądach estetycznych podstawowym problemem był stosunek sztuki do rzeczywistości³⁰. Zgodnie ze swoimi poglądami filozoficznymi uważał, iż sztuka nie powinna odzwierciedlać rzeczywistości ani ingerować w nią, lecz tworzyć własny świat artysty, niezależny od świata obiektywnego i podporządkowany wyłącznie subiektywnym przeżyciom, odczuciom i refleksjom twórcy. Temu przeświadczeniu o pierwszeństwie świata stworzonego przez sztukę dawał wyraz nie tylko w swych wypowiedziach teoretycznych, lecz przede wszystkim w twórczości. Dlatego też wielką wagę przywiązywał do twórczej roli słowa poetyckiego.

Z problemem stosunku sztuki do rzeczywistości wiąże się Pasternakowska koncepcja realizmu. Kwestia ta nurtowała go głęboko od wczesnej młodości. Deklarował się jako zwolennik realizmu, przeciwstawiając ten kierunek romantyzmowi i jego pochodnym, do których zaliczał symbolizm, impresjonizm i futurizm. Jednakże jego pojmowanie realizmu było bardzo specyficzne. Nie widział go ani jako dziewiętnastowiecznego odzwierciedlenia życia w jego typowych przejawach, ani tym bardziej zgodnie z teorią marksistowską. Jego realizm, zarówno w teorii jak i w praktyce, ma charakter postmodernistyczny, intuitywistyczny³¹. Jest to realizm, który przeszedł przez doświadczenie symbolistyczne i impresjonistyczne³². Nie rezygnował zatem z ich dorobku, lecz czerpał z niego wyłącznie w aspekcie środków lub chwytów w sztuce, nie zaś ich podstaw filozoficznych lub estetycznych. Jednocześnie przy krańcowej metaforyczności widzenia artystycznego jego twórczość odznacza się dużą dokładnością szczegółów. Utwory najczęściej są mocno osadzone w konkretnych realiach czasu i przestrzeni³³.

Owa namacalność szczegółów, a także głęboko autobiograficzny charakter twórczości Pasternaka prowadzi nas do kolejnego kluczowego problemu jego estetyki, a mianowicie stosunku wzajemnego treści i formy w sztuce. Na przekór wielu ówczesnym kierunkom estetycznym szczególnie eksponującym rolę i znaczenie formy głosił prymat treści. Te swoje wczesne poglądy zrekonstruował w *Szkicu do autobiografii* [s. 48, 81]. Był oczywiście gorącym zwolennikiem nowatorstwa formy, lecz uważał, że oryginalna forma powinna wynikać z treści. Natomiast zdecydowanie odrzucał formalizm jako dążenie do eksperymentu w zakresie środków wyrazu oderwanych od wyrażanych zjawisk, uczuć, przeżyć, refleksji. Pod treścią bowiem rozumiał nie odbicie świata istniejącego obiektywnie, lecz rzeczywistość wykreowaną przez wyobraźnię artysty.

Jednym z istotnych składników jego światopoglądu rzutuującym na praktykę poetycką był panteizm i animizm³⁴. Pozornie pozostaje to w sprzeczności z personalistycznym ukierunkowaniem na człowieka, jego siłę kreacyjną. Lecz

właśnie w swej poezji nigdy nie przeciwstawiał siebie, podmiotu lirycznego otaczającemu światu, a tym bardziej nie stawiał go ponad. Wszechświat, zjawiska przyrody, świat zwierząt, roślin, procesy meteorologiczne, elementy cywilizacji i kultury były dla niego równorzędnym partnerem, traktowanym z całą powagą, uczestniczącym czynnie w życiu bohatera, oddziałującym na niego, obdarzonym świadomością, zdolnym do przeżyć, do krytycznej obserwacji i refleksji.

W ciągu pół wieku aktywności literackiej Pasternaka jego poglądy estetyczne ewoluowały. Wynikało to zarówno z jego reakcji na zachodzące zmiany w życiu, w filozofii i sztuce, jak też z jego wewnętrznych przeobrażeń pod wpływem doświadczenia oraz nieraz dramatycznych i bolesnych przeżyć osobistych. Można zaobserwować pewne etapy owej ewolucji. Jego osobista zażyłość z czołowymi futurystami sprawiła, że długo nie deklarował zerwania z tym kierunkiem, a przez pewien czas nawet angażował się w obronę ich sztuki i uczestniczył w imprezach publicznych i inicjatywach wydawniczych. Z biegiem lat jego krytycyzm wzrastał się i pogłębiał i wreszcie dał temu publiczny wyraz w artykule *Несколько положений /1922/*, gdzie ostatecznie zrywał swe związki z estetyką futuryzmu.

Już gdzieś od połowy lat dwudziestych obserwujemy proces odchodzenia od początkowej awangardowej złożoności środków wyrazu, nadmiernej metaforyczności języka poetyckiego³⁵. Zauważył to już wówczas Gorki i odnotował jako tendencję pozytywną. Przerabiając swe wczesne utwory w 1928 roku pozbywał się zbędnego balastu, naleciałości symbolistycznych i futurystycznych, zmierzał ku lakoniczności wypowiedzi, jej prostocie i jasności. Proces ten zdecydowanie nasilił się w latach trzydziestych, kiedy sformułował to w aforystycznej formie estetycznej:

Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу как в ересь,
В неслышанную простоту³⁶.

Doświadczenia narodu oraz osobiste sprawiły, iż w latach czterdziestych w jego twórczości pojawił się nowy dla niego wymiar społeczny. Zapewne nie bez znaczenia była wojna. Bliższe zetknięcie się z życiem społeczeństwa skłoniło go do

odejścia od postawy indywidualistycznej i poświęcania więcej uwagi otaczającemu światu. Oczywiście pozostał wierny swej zasadzie niezaangażowania politycznego, nie stał się poetą obywatelskim³⁷, nie podporządkował swej twórczości wymogom chwili, nie ulegał żadnym koniunkturalnym naciskom. Mimo zauważalnych zmian poglądów, postawy estetycznej i twórczej pozostał wierny podstawowym zasadom światopoglądowym i stosunkowi do sztuki.

Bardzo istotnej zmianie uległ jego stosunek do religii. Wychowany był w atmosferze indyferentyzmu religijnego³⁸. Poza wspomnianym panteizmem żadne postawy i przeżycia religijne nie odgrywały widocznej roli w jego twórczości. Można powiedzieć, iż jego religią była kultura i sztuka, do której odczuwał głęboki kult. Dopiero pod koniec życia zbliżył się do koncepcji personalizmu chrześcijańskiego, pod wpływem religii zaczął rozważać motywy filozoficzne chrześcijaństwa: cierpienie, idee zmartwychwstania, nieśmiertelności. Szczególnie silnie ujawniło się to w okresie pracy nad powieścią *Doktor Żywago*, m. in. w wierszach przypisanych tytułowemu bohaterowi.

Borys Pasternak w dzieciństwie i młodości trafił na splot okoliczności historycznych, kulturowych i rodzinnych wyjątkowo sprzyjających tworzeniu, rozwijaniu i pogłębianiu jego postawy człowieka i artysty. Oddziaływanie bogatych i różnorodnych tradycji kulturowych w połączeniu z współczesnymi poszukiwaniami i eksperymentami estetycznymi znalazły w jego osobie niezwykle podatny grunt do stworzenia oryginalnej, samodzielnej osobowości twórczej. Jego ogromna wrażliwość etyczna i estetyczna świadomie pobudzana i rozwijana przez otoczenie w połączeniu z dystansem wobec świata i krytycyzmem wobec siebie pozwoliły mu na stworzenie własnego, niezależnego od koniunkturalnych nacisków systemu wartości, któremu pozostał wierny na wszystkich etapach swej drogi pisarskiej. Kompromisy, do których czasem był zmuszony, nigdy nie przekraczały wyznaczonych sobie granic i nie oznaczały rezygnacji lub odstępstwa od głoszonych zasad. W okresie debiutu literackiego był już ukształtowanym człowiekiem i artystą niezwykle wymagającym i konsekwentnym w realizacji postawionych celów.



PRZYPISY

- ¹ B. Pasternak: Szkic do autobiografii, W: B. Pasternak: Drogi napowietrzne i inne utwory, tł. S. Pollak, Warszawa 1973 s. 27-117; List żelazny, tamże, s. 373-535. Dalej w tekście *Szkic...* lub *List...* z podaniem strony.
- ² Борис Пастернак об искусстве. "Охранная грамота" и заметки о художественном творчестве. Москва 1990.
- ³ Е. Пастернак: Борис Пастернак. Материалы для биографии. Москва 1989. с. 40-41. Dalej w tekście:

Материалы... z podaniem strony.

- ⁴ O. Bachman: Rosa Kaufman: Elne biographische Skizze nebst Auszug einiger Rezensionen. Odessa 1885; S. Levitsky: Rosa Kaufman-Pasternak, W: Die Familie - La Famille - The Family Pasternak. Genewa 1975; Л. О. Пастернак: Записи разных лет. Москва 1975 s. 269, Przepisy. Dalej w tekście: *Записи...* z podaniem strony.
- ⁵ С. А. Толстая: Дневники в 2-х томах, т. I. Москва 1978 с. 223. Tutaj i wszędzie, gdzie nie podano nazwiska tłumacza, teksty obcojęzyczne przytaczam we własnym przekładzie - Z. Z.
- ⁶ Н. Поплюйко-Анатольева: Безвинное страдание /Философские элементы в творчестве Б. Пастернака, W: Сборник статей, посвященных творчеству Б. Пастернака. München 1962 s. 68.
- ⁷ B. Pasternak: The collected Prose works. Arranged with an introduction by Stefan Schimansky. London 1945 s. 13.
- ⁸ Ch. Barnes: B. Pasternak, the Musician, Poet and Composer, *Slavica Hierosolymitana*, vol. I, 1977, s. 317-335.
- ⁹ Ch. Barnes: Boris Pasternak. A Literary Biography, vol. 1. 1890-1928, Cambridge University Press. Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney 1989. s. 70-77.
- ¹⁰ K. Pomorska: Music in Pasternaks Poems, *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. Paris 1973.
- ¹¹ Ch. Bialik: M. Osborn, L. Pasternak. His Life and Work. Warszawa 1924 (Wstęp do albumu reprodukcji L. Pasternaka); D. Buckman: Leonid Pasternak. A Russian Impressionist. 1862-1945. London 1974; G. de Mallac: A Russian Impressionist: Leonid Osipowicz Pasternak. 1862-1945, *California Slavonic Studies*, 10 (1977) s. 87-120; R. Salys: Leonid Pasternak: The Early Years, *International Program Quarterly* 2 1987 nr 2-3; Л. Озеров: Возвращение художника. "Наверху мастерская отца...". Литературная газета 7 июня 1989 s. 16 (o wystawie malarstwa i grafiki L. Pasternaka w Centralnym Domie Chudoźnika w Moskwie).
- ¹² Л. О. Пастернак: Рембрандт и еврейство в его творчестве. Berlin 1923.
- ¹³ L. Czertkow: Rilke in Russland. Auf Grund neuer Materialien. Wien 1975; Л. Чертков: Русские встречи Рильке, W: R. M. Rilke, Verpsvede. О. Роден. Письма. Стихи, Москва 1971.
- ¹⁴ Г. Струве: Кое-что о Пастернаке и Рильке, W: Б. Растернак 1890-1960, Париж 1979 s. 441-449; Ch. Barnes: B. Pasternak and R. M. Rilke. Some Missing Link's, *Forum for Modern Language Studies /St. Andrews Scotland/ VIII nr 1 January 1972 s. 61-78; H. Röhling: Gethsemane bei Rilke und Pasternak, Die Welt der Slawen 1963 z. 4 s. 388-402; A. Livingstone: Растернак. 1890-1960. Париж 1979 s. 431-440; И. Н. Бушман: Пастернак и Рильке. Из работы на тему "Немецкая поэзия и творчество Пастернака", W: Сборник статей... s. 233-239.*
- ¹⁵ Л. Чертков: О литературной генеалогии Пастернака, W: Б. Растернак 1890..., s. 55-62.
- ¹⁶ R. Jakobson: Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak, *Slavische Rundschau* 1935 nr 6 s. 359.
- ¹⁷ C. M. Bowra: B. Pasternak. 1916-1924, W: The creative experiment. New York 1958 s. 114.
- ¹⁸ Д. Обломиевский: Б. Пастернак, *Литературный современник* 1934 nr 4 s. 127.
- ¹⁹ L. Fleishman: Фрагмент "футуристической" биографии Пастернака, *Slavica Hierosolymitana*. vol. IV (1979) s. 79-113; L. Fleishman: История Центрифуги W: Б. Растернак 1890..., s. 19-42
- ²⁰ C. M. Bowra..., s. 130.
- ²¹ И. Н. Бушман: О ранней лирике Пастернака, W: Сборник статей..., с. 210.
- ²² Б. Арутюнова: Земля и небо. Наблюдения над категориями пространства и времени в ранней лирике Пастернака, W: Б. Растернак 1890..., s. 196.
- ²³ Ch. Barnes: Boris Pasternak..., s. 121.
- ²⁴ Н. Изгоев: Б. Пастернак, *Октябрь* 1937 nr. 5 s. 253.
- ²⁵ Н. Изгоев..., s. 253-254, C. M. Bowra..., s. 133-134, R. Jakobson..., s. 361-362.
- ²⁶ Р. Миллер-Будницкая: гес.: Б. Пастернак, Стихотворения. Ленинград 1933, Б. Пастернак: Воздушные пути. Ленинград 1933, *Литературный современник* 1933 nr 11 s. 159.

- ²⁷ Н. Изгоев..., s. 253-254.
- ²⁸ W. Erlich: "Страсти разряды". Заметки о "Марбурге", W: Б. Растернак ... s. 329.
- ²⁹ G. de Mallac: Эстетические воззрения Пастернака W: Б. Растернак... s. 329.
- ³⁰ Р. Миллер-Будницкая: О "философии" искусства Б. Пастернака и Р. М. Рилке, "Звезда" 1932 nr 5 s. 160.
- ³¹ G. de Mallac..., s. 77.
- ³² M. Aucouturier: Об одном ключе к "Охранной грамоте" W: Б. Растернак... s. 341-242.
- ³³ К. Чуковский: Вступительная статья, W: Б. Пастернак: Стихи. Москва 1966 s. 10.
- ³⁴ В. С. Франк: Водяной знак (Поэтическое мировоззрение Пастернака, W: Сборник статей ... s. 240, С. М. Bowra..., s. 141.
- ³⁵ W. Erlich..., s. 332.
- ³⁶ Б. Пастернак: Стихи и поэмы в 2 томах, т. 1, Ленинград 1990 s. 347.
- ³⁷ В. С. Франк..., s. 250.
- ³⁸ A. Rannit: The Rhythm of B. Pasternak, p. II. Poet in Search of his Place. 1924-1936, *Bulletin of the New York Public Library* 1960 vol. 64 nr 8 s. 439.

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ И ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Резюме

Творческая личность и эстетические взгляды Бориса Пастернака формировались под воздействием окружающей интеллектуальной и художественной среды. Важную роль сыграли выдающиеся родители-художники, мать-пианистка и отец-живописец. Благодаря им еще в детстве познакомился лично и через их творчество с большинством самых видных представителей русской культуры начала XX в. Самое сильное влияние оказали на него личности, эстетические и этические взгляды, а также творчество Льва Толстого, Александра Скрябина и Райнера Марии Рильке. Интеллектуальную основу его творческой позиции составили наиболее тогда влиятельные философские направления: неокантианство, феноменология и интуитивизм. Познакомился с ними в университетах в Москве и Марбурге, а также изучая их самостоятельно. Свои эстетические убеждения, которым в принципе остался верен всю жизнь, вырабатывал самостоятельно, но опираясь на опыт мировой и русской культуры прошлого, а также оттапливаясь и преодолевая теорию и практику модернистских художественных течений - символизма, импрессионизма и футуризма.