

„Doktor Żywago” a idea Sofii

Per-Arne Bodin

Tłum. Danuta Ulicka

Per-Arne Bodin

„Doktor Żywago” a idea Sofii

Pasternak jest jednym z tych pisarzy, którzy nadzwyczaj wiernie kontynuują tradycję chrystianizmu w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej. Żyd z pochodzenia — podobnie jak inny wielki poeta chrześcijański, Osip Mandelsztam — został ochrzczony w dzieciństwie. Zgodnie z często przytaczanym listem do Jacqueline de Proyart z 1959 roku, ochrzciła go, jako małego chłopca, niania.¹ Badacze podają ten fakt w wątpliwość, ponieważ list ów stanowi jedyne pisemne poświadczenie tego zdarzenia. Najbardziej rozpowszechnione, jak się wydaje, wytłumaczenie zachodzącej tu niejasności podał syn pisarza, Jewgienij, twierdząc, że to niania sama ochrzciła Borysa w domu przez pokropienie wodą, aby wybawić go z niezręcznej sytuacji, gdy towarzyszył jej w cerkwi.² Reguły prawosławia dopuszczają w wyjątkowych wypadkach spełnienie tego obrządku przez osobę świecką. Najważniejsze jest wszakże to, że Pasternak czuł się chrześcijaninem. Tak silnie, iż zdecydował się nim pozostać w tradycyjnej — acz w pełni zintegrowanej z rosyjską i europejską tradycją kulturalną — rodzinie żydowskiej, stawiając się tym samym w sytuacji i członka, i outsidera wspólnoty chrześcijańskiej. Jak pisał we wspomnianym liście, chrystianizm nigdy

¹ List ten został opublikowany w czasopiśmie „Nowyj Żurnał” 1965 nr 80, s. 81.

² Por. także J. Pasternak *Boris Pasternak. Materiały dla biografii*, Moskwa 1989, s. 32.

nie był dla niego po prostu obyczajem, lecz raczej stanowił swoiste źródło inspiracji.

Jeden z aspektów religijności Pasternaka — pojmowanie życia jako *sacrum* i rola Chrystusa w światowej historii — odślania dominanta tematyczna jego powieści oraz pomieszczone w jej ostatniej części wiersze ewangeliczne. W niniejszym szkicu chciałbym podjąć inną wiążącą się z tym kwestię, centralną i dla utworu, i dla całej twórczości literackiej pisarza.

W *Doktorze Żywago* niezwykle ważnym, powracającym motywem jest myśl o jedności historii chrześcijańskiej. W epizodzie z małym żydowskim chłopcem, Miszą Gordonem, narrator snuje refleksje:

Beztroska owa wyływała z poczucia wspólnoty ludzkich istnień, z przekonania o ich jakościowej wymianie, z radosnej myśli o tym, że wszystko, co się dzieje, dokonuje się nie tylko na ziemi, w której grzebie się zmarłych, ale także w miejscu, które jedni nazywają królestwem bożym, drudzy historią, a trzeci jeszcze jakoś inaczej [s. 17–18].³

Ideę chrystianizmu, jako siły scalającej kulturę europejską, podejmują i rozwijają w *Doktorze Żywago* wuj Jurija — Wiedieniapin i sam bohater. Dla Pasternaka rzeczą najistotniejszą w Biblii jest to, że dla objaśnienia prawdy Chrystus sięga do przypowieści z powszedniości, co nadaje codziennemu życiu symboliczną doniosłość i jednoczy pokolenia:

Dotychczas uważa się, że w Ewangelii najważniejsze są sentencje moralne i zasady zawarte w przykazaniach, a dla mnie najważniejsze jest to, że Chrystus mówi przypowieściami wziętymi wprost z życia, oświetlając prawdę blaskiem codzienności. Źródłem tego jest myśl, że obcowanie śmiertelników jest nieśmiertelne i że życie jest symboliczne, albowiem jest znaczące [s. 48–49].

Każdemu dobremu uczynkowi wtóruje dobry Samarytanin, każdy posiłek jest niejako świętą Komunią, a każda samotność odtwarza samotność Chrystusa w Getsemane. Sądzę, że tak właśnie można interpretować powyższy fragment.

W epizodzie traktującym o roli Biblii w dziejach naszej kultury owa więź między pokoleniami obejmuje nie tylko historię i uczestniczących w niej ludzi, lecz także coś znacznie donioślejszego. Oto Jurij i Lara doznają powiązania z kosmosem — kosmicznej jedni życia, która brzmi w ich miłości:

³ Wszystkie cytaty z powieści podaję za: B. Pasternak *Doktor Żywago*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 1990; (strona przytoczenia w nawiasie).

Ach, to przecież to właśnie, to było najważniejsze, to ich zbliżało i jednoczyło! Nigdy, nigdy, nawet w chwilach największego, nieprzytomnego szczęścia nie opuszczało ich to, co najwznioślejsze i najbardziej porywające: zachwyt nad całym światem, poczucie wspólnoty z tym obrazem, przynależności do całego tego piękna, do całego wszechświata [s. 541].

W powieści jedność tę wyrażają przede wszystkim doktor i Lara. Kiedy Żywago pisze wiersze i spogląda nagle na śpiącą Larę i jej córkę, wtedy

czystość białizny, czystość pokoi, czystość ich zarysów, zlewając się z czystością nocy, śniegu, gwiazd i księżycy w jedną, przelewającą się przez jego serce falę, pobudzała go do radosnego płaczu w poczuciu triumfującej czystości istnienia [s. 474].

Owa wspólnota wiąże Jurę z Larą, z przyrodą, z Rosją i z wszechświatem. Poczucie jednoczącego zespolenia porywa nieoczekiwanie bohatera, przepełniając go zrozumieniem dla głębokiej prawdy o świecie i wszechogarniającą radością.

Ta doświadczana wspólnota nieodmiennie wiąże się z Larą, niekiedy zaś, ogólniej, z istotą kobiecości. W tym kontekście Lara, nie tracąc cech, które czynią z niej konkretną kobietę, przekształca się w symbol kosmicznej jedności. Pisarz niejednokrotnie podkreśla jej związek z żywą naturą, a Jurij Żywago, wspominając jej pobyt u leśnych partyzantów, porównuje ją nawet do drzewa jarzębiny. Tym samym Lara ustanawia także więź pomiędzy bytem ludzkim i bytem przyrody.

Jedność ta, zarówno w wykładzie, jaki Sima wygłasza dla Lary, jak i w dwóch wierszach włączonych do powieści, jest widziana przez pryzmat spotkania Magdaleny z Chrystusem. Sima analizuje hymn bizantyjskiej poetki, Kasii, opiewający grzesznicę, która umywa nogi Chrystusowe i ociera je swoimi włosami: „Jakaż to intymna bliskość, jakież zrównanie Boga i życia, Boga i człowieka, Boga i kobiety!” (s. 448). Bóg i kobieta, Bóg i każdy człowiek są tu przez porównanie postawieni w tym samym rzędzie. Sima przywołuje także najdobitniejszy wyraz wykładanej idei w całej tradycji prawosławnej: „Człowiekiem staje się Bóg i Bogiem czyni Adama” (s. 447). Kobieta zatem zespala i z naturą, i z Bogiem.

Wspólnota, o której mówi powieść, charakteryzuje się brakiem jakichkolwiek granic i odniesień przyczynowych: „Początkowo, jak nawiedzony, nie doszukiwał się związku między zjawiskami” (s. 224). Zadaniem poety jest nadać temu poczuciu wszechobejmującej jedności nazwę

oraz formę. Jej niezmiernie rozległa dziedzina obejmuje też oddziaływania rzeczy i zjawisk w przestrzeni: „Wszędzie zgiełkliwy tłum. Wszędzie kwitnące lipy” (s. 170). Przejawem powszechnie rządzącej zasady są również nieoczekiwane wydarzenia, liczne koincydencje, „zbiegi okoliczności” [*sluczajnosti*], które zaskakują, a niekiedy nawet irytują czytelnika. Występują one na poziomie narracyjnym i mają magiczny charakter, niepojęty nawet dla samego narratora.

Badacze rozmaicie definiują prawa estetyczne sztuki Pasternaka. W znanym artykule Romana Jakobsona pada termin „zasada metonimii”.⁴ Można go objaśnić, odwołując się do pojęć samego pisarza: „zespolenie”, „powszechne scalenie”, „wspólnota”, „współlistnienie”, „więź” — nader precyzyjnie wydobywających normy, które określiły jego twórczość i postrzeganie świata. Przywołany szereg wskazuje na afirmację umiłowania życia i jedności istnienia, która legła u podstaw Pasternakowej sztuki i estetyki. Sam pisarz w innym liście do J. de Proyart tak podsumowuje własne normy estetyczne i własną wizję bytu:

Zawsze miałem poczucie jedności wszystkiego, co jest, wspólnoty wszystkiego, co żyje i oddycha, zjawia się i przemija — poczucie całości bytu, całości życia.⁵

Więź ta stanowi zatem fundament i życia, i egzystencji, i sztuki. Chciałbym tu wskazać na trzy różne literackie źródła takiego pojmowania estetyki w sztuce Pasternaka.

Tekstami korespondującymi z jego ideą współodniesienia są wczesne nowele Czechowa o tematyce chrześcijańskiej — *Student*, *Święta noc* i *Archijerej*. Na znaczenie Czechowa w rozwoju artystycznym pisarza zwrócił uwagę jego przyjaciel i daleki krewny, N. Wilmont. Już w roku 1923 zapoznał on autora *Doktora Żywago* z tymi niewielkimi utworami, które okazały się niezwykle ważne przy pisaniu powieści i wierszy ewangelicznych. Według Wilmonta Pasternak cytować miał następujący fragment z *Archijereja*:

Wkrótce nabożeństwo się skończyło. Kiedy archijerej siadał do karety [...], to po całym ogrodzie, zalanym światłem księżyca, rozlegał się wesoly, piękny odgłos drogocennych, ciężkich dzwonów. Białe mury, białe krzyże na mogiłkach, białe brzozy i czarne cienie,

⁴ R. Jakobson *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*, „Slavische Rundschau”, vol. VIII, 1935, s. 357–374.

⁵ Por. przyp. 1.

i daleki księżyc na niebie, wznoszący się wprost nad klasztorem, zdawały się teraz żyć własnym życiem, niezrozumiałym, lecz bliskim człowiekowi.⁶

Ostatecznie Pasternak obiecał Wilmontowi napisać liryki podejmujące temat chrystianizmu. Wilmont zaznacza, że kontakt z nowelkami Czechowa stanowił najistotniejszą inspirację dla wierszy ewangelicznych w *Doktorze Żywago* w ponad dwadzieścia lat później. Niemniej w sztuce literackiej Pasternaka relacje między naturą a człowiekiem są znacznie bogatsze niż u Czechowa. U niego człowiek jest identyczny i identyfikuje się z naturą, podczas gdy u Czechowa po prostu z nią sąsiaduje.

Z drugiej wszakże strony refleksje o historycznej roli chrześcijaństwa w *Studencie* wydają się zbieżne z poglądami autora *Doktora Żywago*. Bohater wraca do domu z seminarium teologicznego po nabożeństwie wielkopiątkowym. Stojąc na polu przy rozpalonym przez chłopów ognisku, czuje, że i jego samego ogarnia płomień, jak Chrystusowego ucznia, Piotra. Przeszłość i przyszłość stapiają się ze sobą:

Przeszłość — myślał — łączy się z terażniejszością nie kończącym się łańcuchem zdarzeń, wynikających jedno z drugiego. I wydało mu się, że przed chwilą właśnie dane mu było ujrzeć oba końce tego łańcucha: dotknął jednego końca i od razu drgnął drugi.⁷

Moim zdaniem „łańcuch” Czechowa i Pasternakowe „powiązanie” oznaczają tożsame pojęcia. Wprawdzie utwory Pasternaka silniej podkreślają jedność kosmosu, ale obu pisarzom wspólne jest poczucie jedności historycznej.

Drugim źródłem estetycznych norm Pasternaka odnoszących się do wszechobejmującej jedności życia i świata wydaje się Goetheańska idea *das Ewig Weibliche*. Personifikują ją różne postacie kobiece w *Fauście*. W samym zakończeniu pojawiają się Maria, nowotestamentowa grzesznica — Maria Egipcjanka i niewiasta z Samarii, głosząc pojednanie. Obraz ten w *Doktorze Żywago* znajduje bezpośrednią analogię w wykładzie Simy o kobiecie upadłej. Pasternak pracował nad przekładem *Fausta* równocześnie z pisaniem powieści. W niej samej padają przynajmniej dwie jawne aluzje do Goethego: raz — gdy Lara jest nazywana Małgorzatą i za drugim razem, gdy przypisany jej zostaje atrybut

⁶ Por. N. Wilmont *O Borisie Pasternakie. Wspomnienia i myśli*, Moskwa 1989, s. 113–135; A. Czechow *Archijerej*, przeł. J. Iwaskiewicz, w: A. Czechow *Opowieści i opowiadania 1896–1903*, Warszawa 1959, t. 9, s. 436.

⁷ A. Czechow *Student*, przeł. M. Mongirdowa, w: A. Czechow, op. cit., t. 8, s. 238.

kobiecości [*ženstwiennosti*]: „ta szczuplutka, drobniutka dziewczynka jest naładowana do ostatnich granic, jest elektrycznością, całą kobiecością świata” (s. 462). Doniosłość pierwiastka wiecznej kobiecości podnosi ostatnia strofa *Fausta*, być może nie tylko jako zasady jednoczącej, lecz jako rewelatorki prawdy:

Wszystko, co mija, jest
 Li przyrównaniem;
 To, czego brak nam jest,
 Tu nam się stanie;
 Co niewysłowione jest,
 Byt ziści ten;
 Wieczna kobiecość nas
 Pociąga hen.

[*Faust*, 12097–12114; w przekładzie F. Konopki]

Pogłosów pierwszych wersów tej strofy można się dosłuchiwać w przekonaniu Pasternaka o pokrewieństwie pomiędzy Biblią i powszednim życiem człowieka. „Życie powszednie” odpowiadałoby Goetheańskiemu *alles Vergängliche*, natomiast *Gleichnis* — stanowiłoby synonim Pasternakowego „symbolu” oraz „przypowieści”. (Po niemiecku *Gleichnis* to właśnie przypowieść biblijna, rosyjska *pritezca*). Istotna różnica pomiędzy obu pisarzami polega na tym, że o ile dla Goethego wieczna kobiecość stanowi zasadę wertykalną, o tyle dla Pasternaka wyznacza ona przede wszystkim linię horyzontalną. Dla niego zasada ta jest czymś działającym w s w i e c i e, nie zaś czymś, co by nas wznosiło lub ściągało w dół, jak w *Fauście*. Wprawdzie początkowo w przekładzie przytoczonej strofy dramatu Pasternak oddawał jej sens wertykalny:

Tajemna boskość
 Jawi się tuż.
 Wieczna kobiecość
 Niesie nas wzwyż.

Ale w opublikowanej wersji przekładu odrzucił ideę kobiecości jako tego, co zwracałoby ludzkość ku górze, zbliżając tekst Goethego do własnego poczucia jedności i wspólnoty:

To — przepowiednia
 Prawdziwych dni.
 Kobiecość wieczna
 Niesie nas wzwyż.⁸

⁸ J. Pasternak, op. cit., s. 620.

Strofa ta mogłaby stać się mottem powieści.⁹

Jednakże dla zrozumienia Pasternakowej zasady jedności znacznie ważniejsze znaczenie niż Tołstoj, Czechow i Goethe ma rosyjska idea Sofii — Mądrości Bożej. Rozwinęła ją późna tradycja judaistyczna sprzed narodzin Chrystusa. Sofia oznaczała w niej jedność bytu, bytu tego chłonność, a także swego rodzaju bierność. Była zarazem Bogiem i mocą stwórczą pozwalającą doznać boskości. Bizancjum z kolei utożsa miło ją z pierwiastkiem męskim — z mądrością Chrystusa. W duchowości rosyjskiej od chrztu państwa poczynając Sofia coraz wyraźniej łączy się z Panną Marią i z wszechogarniającym pierwiastkiem kobiecości. Sobór jej imienia w Kijowie poświęcony jest właśnie Dziewicy, a kult Matki Boskiej w tradycji rosyjskiej odgrywa znacznie ważniejszą rolę niż w macierzystym kościele greckim.¹⁰

Na przełomie stuleci Włodzimierz Sołowjow, Paweł Florenski i Sergiusz Bułgakow nadali pojęciu Sofii sens teologiczny. Bułgakow rzutował je na tę płaszczyznę, na której wprowadzał do Trójcy świętej nową, czwartą hipostazę — kobietą. Dla nas wszakże istotna jest sama ranga Sofii, zarówno w tradycji, jak i w myśli filozoficzno-religijnej pokolenia, które poprzedzało Pasternaka. Jego koncepcja jedności historii, jedności świata i jedności niebios oraz ziemi pozostaje bowiem w bezpośrednim związku z Sofią, tak że można ją nawet eksplikować wyłącznie w terminach rosyjskiej idei Mądrości Bożej. Kultura rosyjska ustanawia także bardzo ścisły związek pomiędzy Sofią a twórczością, jako zasadą jednoczącą byt — nader wyrazisty również w Pasternakowym pojmowaniu jedności. W Biblii rosyjskiej Sofia jest wręcz nazywana „artystką” [*chudożnica*]; w angielskim Piśmie świętym odpowiedni ustęp z Przypowieści brzmi: „byłam jego rozkoszą dzień w dzień” (s. 8, 30). Sofia wyraża też piękno, podobnie jak w powieści wyraża je idea wspólnoty i współodniesienia.

⁹ Analizę tego motywu można znaleźć w: K. Tiernan O'Connor *Elena, Helen of Troy and Eternal Feminine. Epigraph and Intertextuality in „Siestra moja, zizn”*, w: Boris Pasternak and his time. Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak, Berkeley 1989, s. 212–223.

¹⁰ Por. A. A. Ammann *Darstellung und Deutung der Sophia im vorpeterinischen Russland*, „Orientalia Christiana Periodica” 1938, t. 4.55, s. 120–156; S. Awierincew *Sofija*, w: *Filosojskaja encyklopedija*, Moskwa 1970, s. 61–63; S. Bułgakow *The Wisdom of God. A Brief Summary of Sophiology*, New York and London 1937; W. Sołowjow *Rossija i wsielenskaja cerkow*. Moskwa 1911; N. Zernow *The Russian Religious Renaissance of the Twentieth Century*, London 1963.

Warto w tym miejscu przywołać jedną z koncepcji Sofii, jakie powstały w nurcie renesansu religijnego w Rosji na przełomie wieków. Omawia je Paweł Florenski w rozdziale książki z 1914 roku, *Stołp i utwierżdzenie istiny*, poświęconej teologii prawosławnej. W podsumowaniu cytuje on definicję Włodzimierza Sołowjowa. Rozważania Florenskiego stanowią, jak twierdzi z kolei Bułgakow, najlepszy przegląd idei Sofii w całej rosyjskiej myśli teologicznej.¹¹ Przytaczając więc zacytowanego przez Florenskiego Sołowjowa, uzyskujemy autorytatywne świadectwo trzech wielkich sofologów:

To wszechwładna, królewska, kobieca istota... kimże jest, jeśli nie samą prawdą, nieskażonym i doskonałym człowieczeństwem, najwyższą, wszechogarniającą formą i żywą duszą przyrody oraz wszechświata, odwieczną jednością, która jednocząc się w czasie z Bogiem, jednoczy z Nim wszystko, co jest...¹²

To nieco zawite określenie zwięzcza główne, wydobyte wcześniej sensy Sofii — jej kobiecość, a zarazem powiązanie z męskością, z historią, naturą i kosmosem. Poświęcony Sofii rozdział w książce Florenskiego otwiera opis samego myśliciela — samotnego w domu w deszczową, burzliwą noc. Nagle dobiega go pukanie do drzwi. Nikt nie wszedł, gdy je otworzył, ale wydarzenie to skierowało jego myśl ku Sofii. W powieści tak właśnie słyszy pukanie do drzwi polowego szpitala przebywający na froncie Jurij. Po otwarciu okazało się, że nie ma nikogo, ale i on, i Madame Fleury mieszkająca w domu zamienionym na lazaret, są przekonani, że to musiała być Lara, która niedawno wróciła.

Byli tego tak pewni, że kiedy zamknęli drzwi, ślad owej pewności pozostał za węglem domu na dworze, w postaci wodnego znaku czy obrazu tej kobiety, która ciągle im się majaczyła za zakrętem ulicy [s. 163].

Wstęp, poprzedzający rozważania o Sofii w dziele Florenskiego, można potraktować jako tekst wpisany bezpośrednio w powyższy epizod powieściowy.

Słowo „wspólnota”, które w *Doktorze Żywago* oznacza jedność historii, to jedno ze słów-kluczy definiujących świętą Sofię w książce Sergiusza Bułgakowa *Świat niewieczernyj* z 1917 roku:

Aczkolwiek, ze względu na swoje usytuowanie, Sofia jest ponadczasowa, niemniej, ze względu na swoją naturę, nie jest wobec czasu transcendentalna. A ponieważ została jej

¹¹ S. Bułgakow *Świat niewieczernyj*, Moskwa 1917, s. 213.

¹² P. Florenski *Stołp i utwierżdzenie istiny*, Moskwa 1914, s. 390.

przypisana wszechjedność, ona to właśnie stanowi o spójni całego bytu, którą wyznacza nie mechaniczne następstwo zdarzeń, lecz ich porządek wewnętrzny, innymi słowy — czas obiektywny, jako że czas to nie puste następowanie jednego po drugim, wypieranie przeszłości przez terażniejszość, byt rozerwany na strzępki.¹³

Sofia zatem oznacza współpowiązanie ludzkości, historii i kosmosu. Niezwykle doniosłą rangę uzyskała idea Sofii u młodych symbolistów, choć ich poezja wyraża raczej brak jedności i wspólnoty w otaczającym życiu. Dla Bielego i Błoka jedność była możliwa jedynie w odległej przyszłości, a figura Sofii łączyła się z figurą apokaliptycznej niewiasty odzianej w słońce z Objawienia św. Jana (12,1).¹⁴ Moim zdaniem całe dzieło Pasternaka stanowi ekspresję tej specyficznie rosyjskiej idei przekonania o panującej w życiu wyższej jedności i zespolenia, o świecie pełnym współpowiązań i spoiw scalających ludzkość z przyrodą i z *universum*. Dla symbolistów Sofia pozostawała daleką nadzieją, dla Pasternaka była ona realnością, częściowo personifikowaną przez Larę. Pisarz unikał samego słowa „Sofia”, w którym brzmiały wszystkie symbolistyczne konotacje, zastępując je słowami „połączenie”, „wspólnota” itd. Ale w powieści idea Sofii została wcielona w postać Lary.

Niezgodnie z tradycją zakorzenienia tej idei w rosyjskim prawosławiu, koncepcja jedności i wspólnoty jest w *Doktorze Żywago* ukazywana w optyce chrześcijańskiej. Myśl o powszechnym zespoleniu życia na ziemi stanowi istotny aspekt ortodoksyjnej duchowości Rosjan, odsłaniany w dziele Pasternaka. Jest to aspekt o wyjątkowej randze, ważny tyleż dla zrozumienia jego twórczości, co kultury rosyjskiej w ogóle. Zgodnie z tradycją prawosławną w dziele tym zasada wertykalna boskiego komunikowania się z ziemią i z człowiekiem łączy się z zasadą horyzontalną. Więż z człowiekiem jest w Pasternakowym ujęciu idei Sofii zarysowana najslabiej. Odniesienie do historii, do przyrody i do kosmosu ma u niego charakter *continuum*, podczas gdy odniesienie do człowieka wprowadza zwykle problem dystansu. Dystans ten został w pewnej mierze uchwycony przez zestawienie z samotnością Chrystusa, w kategoriach ofiary — kolejnego ważnego tematu w Pasternakowym pojmowaniu chrześcijaństwa, którego jednak nie będę tutaj poruszał.

przełożyła Danuta Ulicka

¹³ S. Bułgakow, op. cit., s. 215.

¹⁴ O koncepcji Sofii młodych symbolistów por. *The Apocalyptic Symbolism of Andrey Bely*, The Hague 1973, s. 92–110.