Zara G. Minc

Wiersz Aleksandra Błoka "Kobieta"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/4, 173-185

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Pamiętnik Literacki LXXI, 1980, z. 4
PL ISSN 0031-0514

ZARA G. MINC

WIERSZ ALEKSANDRA BŁOKA „KOBIETA"

I

Kobieta (sierpień 1914; 3, 149—150) [1] należy i do najprostszych, i do najdziwniejszych, „zagadkowych", wierszy Błoka. Do najprostszych, gdyż opowiedziane w nim zdarzenie, „jasne" i „życiowe", łatwo ujawnia swój sens na tle potocznych i psychologicznych doświadczeń każdego czytelnika. W odróżnieniu od większości innych wierszy Błoka o charakterze narracyjnym — tutaj żywioł opowiadania nie wykazuje wyraźnych powiązań z „liryką", m. in. z żywiołem romansu, nie ulega jej dominacji (por. *Opowieść, Poniżenie, Na kolei* itd.), nie zawiera żadnych bezpośrednich wskazań co do symbolicznego charakteru przedstawionej w nim sytuacji (por. *Syn i matka, Jak to się stało, jak się dokonało...* i wiele innych), żadnych elementów mistyki lub „tajemnicy" (*Legenda, Ostatni dzień, Złudzenie*), ani niedopowiedzeń (*Z gazet*). Zbliżony pod względem wyrazistej fabuły do *Luźnych myśli* wiersz ten jeszcze dobitniej unaocznia swój aspekt narracyjny: podmiotem opowiadającym jest tu kobieta, a więc ktoś, kogo nie sposób odnieść wprost do autora. Zarazem jednak wiersz ten jest zagadkowy — odczytany tylko jako „życiowe" opowiadanie o zajściu na cmentarzu, wydaje się zupełnie „nie-błokowski", naturalistycznie płaski, i nie daje się wpisać w ogólne ramy twórczości Błoka po roku 1910.

O wiele pojemniejszy sens tego wiersza daje się odczytać, jeśli uwzględnić następujące konteksty.

1. Kontekst biografii Błoka i poetyckiego obrazu własnego życia. Swoje odwiedziny grobu usynowionego dziecka, zmarłego w 1909 r., Błok często odnotowuje w dzienniku i w notatnikach. Dlatego epizod opisany w wierszu mógł się zdarzyć rzeczywiście (jakkolwiek nie

[1] [Tu i dalej Z. Minc odsyła do wyd.: А. Блок, *Собрание сочинений*. т. 1—8. Москва — Ленинград 1960. Stosuje w nawiasach następujące oznaczenia: data tekstu, numer tomu i stronicy; skrót ZK oznacza *Записные книжки* (bruliony Błoka). W całym artykule tytuły utworów Błoka nie mających polskiego przekładu występują tak licznie, że zdecydowano się używać ich w tłumaczeniu doraźnym. (Przyp. tłum.)]

ma na to żadnych dowodów), ale równie dobrze można się domyślać i fikcyjnego charakteru tej niewyszukanej scenki. Istotne jest jednak co innego — to, że bezpośrednio lub pośrednio epizod ten wiąże się z kompleksem życiowych przeżyć poety. W twórczości i poetyckiej wizji świata dojrzałego Błoka temat śmierci syna (*Na śmierć noworodka,* luty 1909), a także — szerzej — motyw syna-kontynuatora rodu (*Odwet,* 1910—1912; pomysł sztuki o dorastającym synu; i inne) odgrywa rolę dość poważną. Ale znacznie istotniejsza jest dlań zasada bardziej ogólna — odniesienie sytuacji przedstawionej do „rzeczywistości" jako do zdarzenia faktycznego.

2. Kontekst tradycji literackiej, który dla Błoka zawsze ma znaczenie pierwszoplanowe. Wiersz jest poświęcony pamięci Augusta Strindberga i — jak zobaczymy później — powstał nie bez wpływu jego twórczości. Tak np. D. M. Szarypkin zwrócił uwagę na wyraźną zbieżność fabuły *Kobiety* ze sceną spotkania na cmentarzu bohatera z kobietą w autobiograficznej powieści Strindberga [2].

Prace Szarypkina omawiają główne linie w twórczości późnego Błoka, które się ukształtowały lub zmodyfikowały „pod znakiem Strindberga" [3]. Są to: pogłębiona świadomość „antyhumanistycznej" istoty „strasznego świata" i jego „zgubności" dla życia w ogóle (*Tańce śmierci*); temat męstwa jako siły przezwyciężającej „straszny świat"; „wysunięcie aktualnej wówczas kwestii »nowego człowieka«, mężnego i uczciwego pozytywnego bohatera współczesności"; ściśle związany z tym problem Rosji jako „nowej demokracji" i „Nowej Ameryki" [4]. Na tę, raczej wyczerpującą listę chciałoby się jednakże spojrzeć trochę inaczej i nieco ją uzupełnić. Chodzi mianowicie o bardzo doniosłą kwestię obrazu „świata strindbergowskiego" u Błoka jako pewnej całości i miejsca tego obrazu w jego poetyckiej świadomości.

Wydaje się, że nie do końca zrozumiano jeszcze znaczenie słów Błoka w liście do Piasta z 29 V 1911: „Z przekonaniem myślę, że u niego [tj u Strindberga] znajduję teraz to, co niegdyś znajdowałem dla siebie u Szekspira" (8, 339). Porównanie do Szekspira wiąże się tu nie tyle z oceną skali talentu lub historycznej roli Strindberga, ile z określeniem miejsca „pierwiastków strindbergowskich" w ogólnym „obrazie świata"

---

[2] Zob. pierwszą pozycję w przypisie następnym.

[3] Tutaj przede wszystkim należy wskazać następujące prace D. M. Szarypkina: *Блок и Стриндберг.* „Вестник Ленинградского Государственного Университета" № 2, Серия истории, языка и литературы, вып. 1. Ленинград 1963; *Первоначальная редакция статьи Блока „Памяти Августа Стриндберга".* W zbiorze: *Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года.* Тарту 1964; *Август Стриндберг и русская литература.* Autoreferat pracy doktorskiej. Ленинград 1968; *Стриндберг в России.* W zbiorze: *Исторические связи Скандинавии и России.* Ленинград 1970; a także monografię *Русская литература в скандинавских странах.* Ленинград 1975.

[4] Шарыпкин, *Стриндберг в России,* s. 308, 309, 311.

Błoka: rolę ich uznaje się za tak samo kardynalną, jak i rolę Szekspira we wcześniejszym okresie Błoka. Jak wiadomo, postacie Hamleta i Ofelii rzeczywiście wywarły szczególnie silny wpływ na ukształtowanie się poetyckiej mitologii *Wierszy o Pięknej Damie*. Analogiczną rolę w późnej twórczości Błoka, w jego „trylogii uczłowieczania", odgrywa motyw „męstwa" i obraz „mężnego" bohatera w przeciwstawieniu wobec pierwiastka „kobiecości" (i „kobiety"). Dominujące na początku wieku wyobrażenia o „odwiecznie kobiecym" pierwiastku świata jako o czymś podstawowym (*Wiersze o Pięknej Damie*) ustępują miejsca koncepcji bardziej złożonej, organicznie obejmującej poczucie walki społecznej, historyzm. „Kobiecość" nadal łączy się u Błoka z wyobrażeniami o substancji światowej (pokrywając się ostatecznie z obrazem „niewiasty"-Ojczyzny), z ideałem Piękna. Ale w życiu współczesnym rola pierwiastka kobiecego jest już pasywna. „Śpiąca piękność" („dusza świata", „uśpiona piękność" — Rosja w *Odwecie* ⟨3, 328⟩) trwa we władzy chaosu, „strasznego świata". Takie wyobrażenia o miejscu „odwiecznie kobiecego" pierwiastka w rzeczywistości współczesnej wywodzi się od Władimira Sołowjowa: na etapie „antytezy" (stworzenia świata materialnego, „królestwa czasu", śmierci i przestrzeni — atomistycznego rozdrobnienia, egoizmu). „Dusza świata" chwilowo odrywa się od Boskiej Wszechjedni i staje się niewolnicą ziemskiego chaosu [5]. Piękno nie jest w stanie wyzwolić się samoczynnie ze zła. Przeobrażenie świata ziemskiego, przezwyciężenie chaosu, „przebudzenie królewny" wymagają mężnego czynu (tu właśnie uwidocznia się aktywna rola człowieka w mityczno-poetyckiej koncepcji Błoka, podlegającej rozległym wpływom idei demokratycznych). Na „wieczną bitwę" ze „strasznym światem" stać tylko „rycerzy" (*Sny*) — mężnych ludzi „nowych ras" (3, 303). Przebudzona i odmieniona dopiero przez to bohaterstwo „śpiąca królewna" znowu stanie się wyższym pierwiastkiem bytu — „Nową Rosją", Ojczyzną, „Nową Ameryką".

Stąd i podobieństwa, i istotne rozbieżności ze Strindbergiem w jego antyfeministycznym ujęciu postaci kobiecych [6]. „Pierwiastek kobiecy" w świecie współczesnym ma u Błoka po roku 1910 charakter „senny", bierny, „dwoisty" (7, 111). Służenie takiemu pierwiastkowi to niewolnictwo: pod względem etycznym, ludzkim jest on niższy od „pierwiastka męskiego" (zarówno według Błoka, jak i według Strindberga). Ale dla Błoka wynika stąd nie-strindbergowskie lekceważenie kobiety i kobiecości. Mężczyzna jako silniejszy odpowiada za losy kobiet: jest on w tym sensie „winien" „upadku bohaterki" (zob. zakończenie wiersza *Przed sądem*).

---

[5] В. Соловьев, *Чтения о Богочеловечестве*. W: *Полное собрание сочинений*. Т. 3. Санкт-Петербург, b.r., s. 124 n.

[6] Jak wiadomo, w twórczości Augusta Strindberga, zwłaszcza późnej, głęboko się odbiła jego orientacja antyfeministyczna, która się ukształtowała na skrzyżowaniu nietzscheańskiej apologii siły oraz wpływów tołstojowskiej krytyki współczesnych form rodziny i małżeństwa z pozycji ideału patriarchalnego.

Opozycja „męski—kobiecy" nieoczekiwanie nakłada się na antytezy społecznych „gór" i „dołów", inteligencji i ludu, jednostki i Ojczyzny. A odkupieniem tragicznej winy znowuż okazuje się „czyn męstwa", „wieczna walka" o wyzwolenie „śpiącej królewny"-Ojczyzny, „odwiecznie kobiecego" pierwiastka bytu, „z uścisku chaosu".

Tak powstają w najgłębszych pokładach poetyckiej świadomości Błoka przesłanki jego zainteresowania człowiekiem „typu strindbergowskiego". Najlepiej w publicystyce Błoka uwidoczniony (*Od Ibsena do Strindberga*, a zwłaszcza *Pamięci Augusta Strindberga*), obraz ten uporczywie domaga się swego upostaciowania (pomysł sztuki pt. *Fabryczne odrodzenie Rosji*, po części — *Róża i Krzyż*, przewidywana kontynuacja *Odwetu*, itd.) i wywiera istotny wpływ na strukturę bohatera lirycznego w poezji. „Typ strindbergowski" (5, 464) — mocno to podkreślmy — stanowi dla Błoka nie postać lub grupę postaci z książek Strindberga, lecz ogólnokulturowe zjawisko rzeczywistości, po raz pierwszy dostrzeżone przez Strindberga i ucieleśnione nie tylko w jego dziełach, ale także w jego własnej osobie. Typu tego Błok intensywnie poszukuje w otaczającym życiu, rozumiejąc go podobnie jak rozumiał większość postaci i sytuacji Strindberga: i na uniwersalny sposób „mitologiczny", i na konkretny sposób historyczny, i — niekiedy — całkiem osobisty [7].

Istniało zapewne kilka typów psychospołecznych, które Błok kojarzył ze swym wyobrażeniem o „bohaterze strindbergowskim". Jest to m. in. rozpatrywany już przez Szarypkina typ „nowego człowieka", kompleks psychologiczny zawierający (i dla Strindberga, i dla Błoka) zarówno

[7] Zob. np. późniejszą notatkę (ZK 393), w której po nazwisku Strindberga następuje bezpośrednie skojarzenie wizji strindbergowskiej („piekło") z przeżyciami rodzinnymi („piekło w domu"). Zob. także, dziwnie nie dostrzeganą przez badaczy, interesującą notatkę w dzienniku z 27 XII 1911 *Temat do powieści* (7, 111—112), która jest pierwszą reakcją na wrażenia z twórczości Strindberga. Tutaj wszystko — od niezwykłego dla poety zainteresowania się gatunkiem powieści i nazywania bohaterki „Szwedką", po centralne przeciwstawienie „genialnego uczonego", zagłębiającego się „coraz bardziej w problemy dla baby niedostępne", i „kobiecej i próżnej" bohaterki z jej „podłą, babom właściwą dwoistością" (7, 111) — przepuszczone zostało przez pryzmat autobiograficznej prozy Strindberga (głównie *Samotnego*, którego przeczytał Błok tuż na początku swych kontaktów z twórczością Strindberga). Jest to tym ciekawsze, że mowa tu o rodzinie Mendelejewów (zob. komentarz W. N. Orłowa ⟨7, 480⟩), o genialnym teściu i „próżnej" teściowej Błoka. Figurująca w tymże szkicu „Lubow" — L. D. Mendelejewa (żona Błoka) — potwierdza tylko konieczność odbierania przez poetę dramatycznych konfliktów jego własnego życia rodzinnego przez pryzmat *Piekła*, *Spowiedzi głupca*, *Samotnego* i innych utworów Strindberga. Rzeczywiście, takie charakterystyczne sytuacje strindbergowskie, jak konflikt genialnego uczonego lub artysty z żoną, która marzy o karierze teatralnej, śmierć dziecka tragicznie przeżywana przez mężczyznę (por. wiersz *Kobieta*) i z ulgą przyjmowana przez żonę, próby ucieczki i życie w samotności, itp. — to wszystko zdumiewająco przypomina życie Błoka w drugim dziesiątku lat wieku XX. Ale te (jak i wiele innych) zbieżności narzucają — co dla nas jest szczególnie ważne — i n e r c j ę biograficznego odczytywania także i pozostałych obrazów Strindberga.

przyciąganie, jak i odpychanie się od „nadczłowieka" Nietzschego. Postacie strindbergowskie tego pokroju to ludzie mężni, to antagoniści „strasznego świata", przezwyciężający go w sobie i w otoczeniu dzięki swej żelaznej woli. Bohater taki, na pozór surowy lub spokojny, jest często humanistą (typologicznie pokrewnym „nowym ludziom" Gorkiego); podkreśla się w nim demokratyzm, skromność, pracowitość (zob. zwłaszcza autobiograficzne utwory Strindberga). Zarazem może on — mężnie ale i okrutnie — zwalczać taką „demokrację", która przeradza się w mieszczaństwo, w nieróbstwo, w ciemnotę, w to wszystko, co dla Błoka stanie się „potwornością" czarnosecińców [8]. Bardzo istotne dla Błoka jest społeczno-historyczne i narodowe „zakorzenienie" takiego bohatera, jego związek z przemysłowym postępem swego kraju, z jego opóźnionym, lecz zdecydowanym wkroczeniem na arenę światową (w tym sensie tematy Rosji i Szwecji są dla Błoka pokrewne).

Ale „bohater strindbergowski" mógł się objawiać i w innej postaci (niekiedy jako hipostaza poprzedniej, niekiedy jako typ samoistny). Jest to również mężny i skromny człowiek, lecz „gnany przez los", zaszczuty przez „straszny świat", ginący w jego „piekle". W liście do Biełego z 16 IV 1912, przeciwstawiając zainteresowaniu „szkołą sztuki" swój ból z powodu „smętnej twarzy ludzkiej", Błok na zakończenie pisze: „Dlatego właśnie chcę mówić o Strindbergu" (7, 387). Przypomnijmy też późniejszą notatkę (16 III 1918; ZK 395): „W czasie gdy twardo realizuje się okrutna, realna polityka, w różnych miejscach świata marnieją, słabną, umierają, giną »prości« i »nieprości« ludzie (Strindberg)".

Tym ludziom „typu strindbergowskiego" przeciwstawia się obraz — w znacznym stopniu również zasugerowany przez twórczość Strindberga — człowieka słabego, który skapitulował przed światem i poszedł na kompromis w imię mieszczańsko-„babskiej" idylli rodzinnej (Falk z *Czerwonego pokoju*). Dla Błoka jest rzeczą istotną, że Strindberg często naświetla łagodność i dobroć Falka jako cechy s p r z y j a j ą c e jego powrotowi do świata „gospodarzy".

3. Kontekst twórczości Błoka, a nade wszystko — „trylogii lirycznej" („trylogii uczłowieczania"), w której formach Błok upatrywał istotę swej puścizny poetyckiej [9]. Zapewne tutaj należy określić miejsce wiersza *Kobieta* w fabularnym układzie „trylogii uczłowieczania", którego rolę spełnia kompozycja poszczególnych cykli i tomów.

Trylogia ta jako wspólnota fabularna zakłada następujący przebieg. Wyobrażenie o prawdziwym „raju" (w którym młodemu, urodziwemu i szczęśliwemu bohaterowi objawia się „Wzniosłość" — „Piękna Dama",

---

[8] Por. wewnętrznie sprzeczną koncepcję powieści Strindberga *Na szkierach* [*I havsbandet*]. Przez jej bohatera, który zabija leniwego mieszczucha-zarządcę, przeziera to „nadczłowiek" Nietzschego, to aktywny mężny bojownik o „nową demokrację".

[9] Zob. З. Г. Минц, *Лирика Александра Блока*. Z. 4. Тарту 1975.

ofiarowująca szczęście Pierwszej Miłości), następnie — „strącenie" bohaterów w *inferno* życia ziemskiego (gdzie po pierwszych „bolesnych zachwytach" „Księgi Rodzaju" (2, 372) poznają oni „upokorzenie" i cierpienia niesprawiedliwości życia i albo giną, jak „żeglarz nie wpuszczony na pokład" ⟨3, 19⟩, albo się pogrążają w zaczarowanym śnie, jak Królewna w wierszu *Sny*) oraz — wyobrażenie o nabrzmiewającej przyszłej „bitwie" bohatera lirycznego ze złem światowym o zbawienie „narzeczonej-Rosji" (3, 269), po którym następuje budowanie przyszłej wspaniałej „*vita nuova*" — „Nowej Ameryki". Fabuła ta, stanowiąc coś w rodzaju głębokiego „mitologicznego" pokładu trylogii (Błoka „mit drogi")[10], nie występuje tu wprost (jakkolwiek „droga" lirycznego „ja" bywa tu często tematem poszczególnych wierszy — np. *Mijają chwile, i dni, i lata...* (3, 29—30); *Jak to się stało, jak się dokonało?...* ⟨3, 83—84⟩), lecz zaledwie przeziera w każdym osobnym wierszu trylogii, tworzy jego tajemne głębokie sensy i jednocześnie określa miejsce tego wiersza w jej fabule lirycznej.

W wierszu *Kobieta* szczególnie istotne są obrazy „mężnego" mężczyzny i cierpiącej kobiety. On (będący, jak już mówiliśmy, projekcją „bohatera strindbergowskiego") stanowi jedno z upostaciowań „ja" lirycznego, dość doniosłe dla poezji „trzeciego tomu". Tutaj w „ja" często przebłyskują cechy buntownika-bogoburcy (*Na śmierć noworodka*) lub gniewnego protestu przeciw podstawom współczesnego społeczeństwa (rewolucyjny cykl *Jamby* — 1907—1914). Bohatera takiego często cechuje zewnętrzna „posępność", surowość, oziębłość, lecz jest to tylko maska, spod której przeziera jasne oblicze Człowieka[11]:

Простим угрюство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество! [3, 85]

[Darujmy mu ponurość — bo czyż to / Ukryta jego dźwignia? / On wszystek jest dziecięciem dobra i światła, / On wszystek jest wolności triumfem!]

„Posępność" nie jest jednakże przypadkową cechą bohatera lirycznego „trzeciego tomu" trylogii Błokowskiej. Sprawiedliwy „gniew" jego mierzy nie tylko w możnych „strasznego świata", ale — w nie mniejszym stopniu — i w jego bierne ofiary, żyjące „w łachmanach uległości" (3, 523). Bohater ten marzy o „świętym mieczu wojny" (3, 96) i ofiarnie rezygnuje z „pięknych przytulności", ze szczęścia, które każe zapomnieć

---

[10] *Ibidem*. Zob. także Д. Е. Максимов, *Поэзия и проза Александра Блока*. Ленинград 1975, rozdz. *Идея пути в поэтическом сознании Блока*.

[11] Obraz Człowieka, grający pierwszoplanową rolę w dojrzałej twórczości Błoka, obejmuje swym znaczeniem zawartą w niej *implicite* peryfrazę ewangelicznego „*Ecce Homo*", ale zarazem też ujawnia głębokie powiązania poety z demokratycznymi tradycjami Europy i kultury rosyjskiej XIX wieku.

o heroizmie „walk" (zob. *Ogród słowiczy* — 1915; ofiarną śmierć Bertrama w *Róży i Krzyżu*; itd.).

W fabularnym układzie trylogii lirycznej pozycja tego bohatera określona jest dość wyraźnie. Nie jest to ani świetlany „młodzik", „oblubieniec", który zamieszkiwał niegdyś „nad niebieskim brzegiem raju" (3, 55), ani „demon", który następnie rozmienił Pierwszą Miłość na „bolesne zachwyty" życia ziemskiego (2, 372), ani nie jest też ofiarą „strasznego świata". Więcej: nie pokrywa się ten obraz „ja" także z przyszłościową wizją „człowieka-artysty". Jest to „rycerz" okresu przejściowego, bojownik „o świętą sprawę" (3, 250) — o „uwolnienie niewolnicy-królewny z objęć ziemskiego chaosu".

Natomiast bohaterka wiersza ma korelacje ze znacznie szerszą warstwą trylogii, gdyż jest to i dzisiejsza „upokorzona", i ta, w której później ma być rozpoznana „śpiąca królewna".

Nie mniej istotną rolę odgrywa także kompozycyjne otoczenie wiersza *Kobieta*. Włączony do najbardziej pstrokatego rozdziału „trzeciego tomu" Błokowskiej trylogii lirycznej (*Różne wiersze*), znalazł się on w cyklu, którego główna idea artystyczna polega na podkreśleniu pstrokacizny życia, jego różnorodności i niesprowadzalności do uproszczonych schematów. Pstrokacizna i bogactwo rzeczywistości są wyrazem chaosu życia na jednym tylko poziomie; na innych zaś — głębszych — różnorodność ową cechuje pewna „tajemna" jedność. Najbliższy kontekst wiersza *Kobieta* stanowią dwa sąsiadujące z nim utwory: *O nie, nie odczarujesz serca ty...*, gdzie bohaterka — „zaczarowana", „pogrążona we śnie", „odurzona pięknymi marzeniami" (3, 147) — staje się przyczyną autentycznej śmierci „ja" lirycznego — poety (3, 148), oraz *Przed sądem*, gdzie „poniżona" bohaterka — ofiara złudnych „marzeń" — okazuje się wobec sprawiedliwego sądu niczego nie winna:

Я не только не имею права,
Я тебя не в силах упрекнуть
За мучительный твой, за лукавый,
Многим женщинам сужденный путь... [3, 151]

[Ja nie tylko nie mam prawa, / Nie mam siły ci wypomnieć / Twój tak bolesny, tak przewrotny / Wielu kobietom przeznaczony los...]

A za prawdziwie winnego jej poniżenia uważa siebie bohater liryczny — ów silniejszy, który nie zdobył się na czyn wyzwolicielski:

Страстная, безбожная, пустая,
Незабвенная, прости меня! [3, 152]

[Namiętna, bezbożna, próżna, / Niezapomniana, wybacz mi.]

Teraz, w świetle tych przeciwstawnych ocen sytuacji „bohater liryczny — kobieta", problematyka interesującego nas wiersza staje się o wiele czytelniejsza.

4. I wreszcie w celu zrozumienia *Kobiety* uwzględnić należy także estetyczne i twórcze poszukiwania Błoka po roku 1910. Chodzi tu przede wszystkim o znane nam już zainteresowanie narracją („obiektywnością" pozwalającą się wyzbyć zawężonego „lirycznego spojrzenia na świat"), a także o zainteresowania „psychologią" jako najważniejszym przejawem tego, co ludzkie w człowieku.

Z psychologizmu powstaje specyficzny typ podtekstu, zbliżony poniekąd do „podziemnego nurtu" dramatów Czechowa. Właściwe znaczenie przedstawionej sytuacji wynika nie tyle ze słów bohaterki, ile z sensu poszczególnych zachowań, deszyfrowanych przez czytelników wiersza na podstawie ich własnych doświadczeń i przeżyć.

II

Zbudowany jako monolog kobiety, wiersz ten zaczyna się od słów:

Да, я изведала все муки,
Мечтала жадно о конце... [3, 149]
[Tak, poznałam wszystkie męki, / spragniona byłam końca...]

które wprowadzają dobrze już nam znany wątek poniżonej, cierpiącej kobiety. Kolejne: „Но нет! Остановились руки — [Lecz nie! Drgnęła mi ręka —]", poszerzają go o motyw gorzkiej niestanowczości. A następny wers: „Живу — с печалью на лице — [Żyję — ze smutkiem na twarzy —]", nieoczekiwanie wprowadza nowy punkt widzenia — spojrzenie na siebie z boku, równorzędne ze spojrzeniem na siebie w lustrze. W świetle tego wersu (bohaterka mierzy efekty swego cierpiętniczego życia tym, jak wygląda, jak widzi jej twarz cudze spojrzenie!) także i w pierwszych trzech wersach uwidocznia się niezauważalny wcześniej niesamodzielny, mdły i stereotypowy charakter jej języka („poznałam męki", „spragniona końca", „drgnęła ręka").

Taką samą nie zindywidualizowaną sztampę stanowią również odwiedziny cmentarza przez tę rozczarowaną bohaterkę (w. 5—8). Dalej zaś następuje „zawiązanie" akcji:

Но кто-то ходит, ходит мимо
И взглядывает на меня.

И этот взгляд случайно встретя,
Я в нем внимание прочла...
Нет, я одна на целом свете!...
Я отвернулась и прошла.

Или мой вид внушает жалость?
Или понравилась ему
Лица печального усталость?
Иль просто — скучно одному?

Нет, лучше я глаза закрою:
Он строен, он печален; пусть

Не ляжет между ним и мною
Соединяющая грусть... [3, 149]

[Ale ktoś chodzi, chodzi obok / i spogląda na mnie.
Ów wzrok spotkawszy przypadkowo, / Odczytałam w nim uwagę... / Nie, jéstem sama na całym świecie!... / Odwróciłam się i poszłam.
Czy to mój wygląd wzbudza litość? / Czy może mu się spodobało / Twarzy smutnej zmęczenie? / czy tylko — nudno mu samemu?
Nie, niech lepiej zamknę oczy: / Jest przystojny, smutny; niech / Nie wyniknie między nim a mną / Łącząca tęsknota...]

Pod względem psychologicznym bardzo subtelnie zakreślony został tu krąg, w którym całkowicie się zamyka świat kobiety. Za cudzym językiem, za intonacją narracyjną, za całkowitym dystansem autora kryje się bezlitosna ocena tego świata. Jest on przede wszystkim mocno zawężony i wybitnie kobiecy (stanowiąc przeciwieństwo kobiecego pierwiastka bytu, Duszy świata). A kobiecość okazuje się z kolei sprowadzeniem bogactwa świata i uczuć do „flirtu"[роман] , życia zaś — do zestawu realizowanych lub nie realizowanych sytuacji miłosnych [романные ситуации]. Tylko z tego punktu widzenia bohaterka rozpatruje i siebie, i spotkanego, i samo spotkanie na cmentarzu: „ja" — to taka, która albo „wzbudza litość" w mężczyźnie, albo „spodobała mu się", choćby nawet z nudów, z powodu samotności. W mężczyźnie z kolei wyróżnia ona „przystojność", i nawet jego smutek interesuje ją zaledwie jako — być może — „łączący". Nie rodzą się w niej żadne wątpliwości, że ktoś „chocący obok" i „spoglądający" na nią może mieć jakieś inne po temu powody poza „miłosnymi".

Powtórzony szczegół autoopisu — „twarzy smutnej zmęczenie" — uściśla sens motywu lustra; ciągłe spoglądanie na siebie „jak gdyby w lustro" („jak gdyby z boku") to stałe sytuowanie siebie, „jakby wobec mężczyzny". Świadomie albo nie — życie to ma charakter pozy i jest zarazem świadectwem głębokiej niesamodzielności kobiety: jej „ja" to jej odbicie w zwierciadle męskich oczu, męskiego stosunku do siebie [12].

I wreszcie kobiecość określa się tu jako coś pasywnego i zarazem dwuznacznego. Ze sprzeczności słów bohaterki i rekonstruowanych na podstawie monologu jej zachowań widać jej wieczne „błąkanie się" w kręgu jednych i tych samych myśli i spraw, jej niezdecydowanie i dwoistość zachowania. Stwierdzając kategorycznie, że jest „sama na całym świecie", „odwracając się" i „odchodząc" od nieznajomego, nadal myśli tylko o nim, o jego stosunku do niej, nadal „odtrąca" jego domniemywane usiłowania zawarcia znajomości i szykuje się do „odporu"

---

[12] Zob. pierwotny wariant wiersza (3, 551), gdzie o życiu bohaterki opowiada się od strony jej stosunków z mężczyznami:

Тот возлюбил меня и бросил,
А этот... просто дикий зверь.

[„Tamten pokochał mnie i rzucił, / A ten... po prostu dzikie zwierzę"].

(3, 150). Nieprzystępność „gniewnych słów" bohaterki okazuje się zatem swoistym przejawem jej gotowości wewnętrznej do „łączących" uczuć.

Tymczasem sens zachowań mężczyzny jest zupełnie inny. Nie mieszczą się one zupełnie w „miłosnym" świecie bohaterki, pochłaniają go bowiem tragiczne przeżycia spowodowane śmiercią jego dziecka.

Nawiązany następnie dialog opiera się na czechowowskim kontraście leksykalnych i kontekstowych znaczeń wypowiedzi bohaterów. Jak i u Czechowa, rolę pośrednika między „szyfrem" do słów postaci a tekstem podlegającym deszyfracji spełniają gesty bohaterów, podobne do didaskaliów:

с мучительным усильем
Чуть слышно произносит он:
„О, не пугайтесь. Здесь в могиле
Ребенок мой похоронен".

Я извинилась, выражая
Печаль поклоном головы,
А он, цветы передавая,
Сказал: „Букет забыли вы".

„Цветы я в память встречи с вами
Ребенку вашему отдам..."
Он, холодно пожав плечами,
Сказал: „Они нужнее вам".

[z męczącym wysiłkiem / Ledwo słyszalnie on powiada: / „O, proszę się nie bać. Tutaj w grobie / Jest pochowane moje dziecko".

Przeprosiłam, okazując / Smutek schyleniem głowy, / A on, zwracając kwiaty, / Powiedział: „Bukiet zapomniała pani".

„Kwiaty na pamięć o spotkaniu z panem / Dziecku pana oddam..." / On chłodno wzruszył ramionami, / Powiedział: „Bardziej są potrzebne pani."]

Cierpienie bohatera jest autentyczne i ozięble dumne. Nie potrzebuje on otuchy, ani nie pragnie oparcia w „innych". Zwraca tu uwagę przeciwstawienie prozaicznie dokładnych, jednoznacznych, niemetaforycznych słów mężczyzny (jedynym tropem w jego wypowiedzi są grzecznościowe eufemizmy w chwili, kiedy stanowczo zwraca kwiaty kobiecie) i metaforycznej „poetyczności" słów bohaterki („kwiaty [...] dziecku pana oddam"); instynktownych i przez to nie znakowych gestów mężczyzny („chłodno wzruszył ramionami") — i niemal przemyślanego etykietalnego znakowego zachowania się kobiety („okazując smutek schyleniem głowy"); linearnego toku myśli i emocji bohatera (tłumaczy swoje zachowanie się; zwraca kwiaty; oschle odtrąca współczucie w odpowiedzi na słowa rozmówczyni) — i poprzedniego dwuznacznego „błąkania się" kobiecych słów i myśli.

Bohater nie tylko „chłodno" uchyla wszelką możliwość cudzego wglądu w swoje życie (jest ono, choć na inny sposób, również zamknięte i odgrodzone od świata, od „innych"; on również, choć inaczej niż kobieta, cierpi w „magicznym" kręgu samotności). Jego świat jest głębszy

i szerszy od kobiecego dlatego m. in., że rozumie on motywy zachowania przypadkowo spotkanej kobiety. Stąd właśnie jego „pobłażliwy uśmiech", będący mieszaniną współczucia i pogardy. Kobieta natomiast w ogóle nie rozumie świata mężczyzny (słowa: „Tak, jestem winna swego błędu", są świadectwem zaledwie zewnętrznego rozumienia sytuacji: tak, mężczyzna „spoglądał" na nią tylko dlatego, że przeszkodziła mu w jego samotnych odwiedzinach drogiego mu grobu). Sprawą najważniejszą pozostaje dla niej nadal to, jak się do niej odniósł. Ostatnie słowa wiersza to już wybuch urażonego samolubstwa i rozgoryczenia, że mężczyzna zrozumiał najtajniejsze pobudki jej zachowania się i chłodno odtrącił możliwość nawet chwilowego zbliżenia:

Не прошу до смерти (нет!)
Той снисходительной улыбки,
С которой он смотрел мне вслед!

[Do śmierci nie wybaczę (nie!) / Tamtego pobłażliwego uśmiechu, / Z jakim patrzył, jak odchodzę.]

Ale w buncie tym bohaterka nie ogarnia całości świata mężczyzny. Zresztą wcale się tym światem nie interesuje — wstrząsa nią tylko to, co się wiąże ze stosunkiem mężczyzny do „niej".

Tak więc świat męski i kobiecy tego wiersza są nie tylko całkowicie przeciwstawne, ale i kompletnie wobec siebie zamknięte. Pierwiastek „męski", w duchu Strindberga, bezwarunkowo góruje tu nad „kobiecym". Jednakże wymowa tego wiersza, jak mówiliśmy, nie wyczerpuje się na rozpoznanym tu sensie. Znacznie głębsze jego odczytanie możliwe jest dopiero po uwzględnieniu otaczającego kontekstu.

Nieco dalsze sąsiedztwo tej grupy *Różnych wierszy*, w której znalazła się *Kobieta*, stanowią *Artysta* (12 X 1913) oraz *Zarzucasz, żem chłodny, zamknięty, nieczuły...* (9 VI 1916). W pierwszym świat „męski" to świat lirycznego „ja" i świat artystyczny, twórczy. Twórczości przypisuje się tu m. in. także cechy demonizmu, twórczego zła — „zabójstwo", „zniewalanie życia" przekształcanego w akcie artystycznym w martwe słowo:

И замыкаю я в клетку холодную
Легкую, добрую птицу свободную,
Птицу, хотевшую смерть унести,
Птицу, летевшую душу спасти.

Вот моя клетка — стальная, тяжелая
[.....]
Вот моя птица, когда-то веселая,
Обруч качает, поет на окне. [3, 145—146]

[I zamykam do klatki wystygłej / Lekkiego, dobrego ptaka wolnego, / Ptaka, co śmierć chciał zabrać ze sobą, / Ptaka, co leciał duszę ratować.
Oto ma klatka — stalowa, ciężka / [...] / Oto mój ptak, niegdyś wesoły, / W obręczy się huśta, śpiewa na oknie.]

Ten stosunek artysty do słowa wykazuje głębokie pokrewieństwo z istotą stosunku między pierwiastkiem męskim a kobiecym. Przypomnijmy:

Скучала за стеной и пела,
Как птица пленная, жена. [3, 174]

[Nudziła się za ścianą i śpiewała, / Jak ptak w niewoli, żona.]

Pierwiastek męski jest pierwiastkiem twórczym, aktywnym (ale i złym), kobiecy zaś — pasywnym (ale i ofiarą zła). Wiersz *Zarzucasz, żem chłodny, zamknięty, nieczuły...* określa granice, w których relacja ta jest czymś nieuchronnym. Pierwiastek męski powinien być właśnie taki, ale tylko w strasznym świecie i tylko w imię pamięci o zupełnie innym, wspaniałym bytowaniu (*Był czas nadziei i wiary wielkiej...*) i w imię przyszłościowej *vita nuova*:

Ты — железною маской лицо закрываешь,
Поклоняясь священным гробам,
Охраняя железом до времени рай,
Недоступный безумным рабам. [3, 157]

[Ty — żelazną maską twarz zasłaniasz, / Hołdy składając świętym mogiłom, / Osłaniając żelazem do czasu raj, / Niedostępny niewolnikom szalonym.]

Jedynie w tych ramach „demonizm" ma wysoki, „wszechświatowy" sens — żywy, a nie zabijający w człowieku tego, co ludzkie. Ale taki demonizm nie może być tylko zamkniętością i oschłością. Powinien zawierać w sobie możliwość dobra, pomocy słabym (m. in. pierwiastkowi kobiecemu). Wiersze bezpośrednio sąsiadujące z *Kobietą* akcentują w obrazie „męskim" właśnie wzniosłe człowieczeństwo silnego. Porzucony przez „zaczarowaną" („śpiącą piękność"!) kobietę, która rozmieniła wyższe wartości na „marzenia" i banalną urodę (por. „piękno" w bohaterce wiersza *Kobieta*), bohater w końcu myśli tylko o jej ocaleniu:

Но есть ответ в моих стихах тревожных:
Их тайный жар тебе поможет жить. [3, 148]

[Lecz jest odpowiedź w moich wierszach trwożnych: / Ich tajemny żar tobie pomoże żyć.]

Natomiast w wierszu *Przed sądem*, jak już mówiliśmy, sens pozycji silniejszego polega właśnie na przebaczeniu „poniżonej" bohaterce, na wzięciu jej winy na siebie.

Tak się zapowiadają, według Błoka, narodziny przyszłego „rycerza" — wyzwoliciela „niewolnicy-królewny" (kobiety, Ojczyzny, Duszy świata) z uścisku Chaosu. Ten bohaterski czyn należy jednak do przyszłości. Dzisiaj natomiast typ przyszłego bohatera dopiero zaczyna się rodzić. *Kobieta* — kontynuując wizje Strindberga, ale i polemizując z nimi — rysuje jedne cechy „męskiego" charakteru, a wiersze sąsia-

dujące — inne, które naświetlają sens „oziębłości" tragicznego bohatera światowego misterium.

Ale charakter kobiecy również zyskuje w tym otoczeniu nowe naświetlenie. Bierność ukazuje się tu jako cierpienie, „poniżenie"; pierwiastek zaś „miłosny" zbliża się do pierwiastka romansowego, w którym to, co banalne, przeistacza się w coś naiwnie szczerego, prostego, ludowego, a pozorne namiętności — w autentyczne cierpienie. Stosunek pierwiastków „męskiego" i „kobiecego" (w ostatecznym rachunku — tragiczny dla obojga bohaterów wiersza) stanowi, jak się okazuje, tylko nieuchronność dzisiejszego życia. W życiu tym jednak kiełkują już rozproszone na razie cechy owego mężnego charakteru, bez którego przezwyciężenie strasznego świata byłoby niemożliwe.

Z rosyjskiego przełożył *Jerzy Faryno*