

Pisanie bez słów: poetyka kontekstów Błoka

Timothy Williams

Rozwód napełniał Danny'ego największym strachem, zawsze pojawiał się w jego myślach jako znak wymalowany czerwonymi literami, zakrytymi przez syczące jadowite węże [...]. Najokropniejsze było to, że wyczuwał, jak rozwód – słowo, pojęcie czy też coś, co mu się objawiało w momentach zrozumienia – chodzi po głowach własnym rodzicom, czasem mgliste i dość odległe, kiedy indziej gęste, ciemne i przerażające niczym deszczowa chmura.

Stephen King, *Lśnienie*, przeł. Zofia Zinserling

Lidia Ginzburg jest najprawdopodobniej najbardziej znana poza Rosją dzięki swojej książce *O психологической прозе* (O prozie psychologicznej, 1971), stanowiącej, według Borysa Gasparowa „ważny bodziec” dla „rozwoju semiotyki behawioralnej” [semiotics of behavior]¹. Ginzburg to jednak także autorka być może najważniejszej monografii poświęconej rosyjskiej poezji XIX i początku XX wieku, *O лирике* (O liryce, 1964). Rozdział piąty wspomnianej pozycji, *Наследие и открытия* (Dziedzictwo i odkrycia), badaczka poświęciła cyklowi poezji Aleksandra Błoka *Трилогия учтловечения* (трилогия вочеловечения) – tym sposobem zapoczątkowała renesans badań nad Błokiem. Rozważania Ginzburg zwiastowały wiele ważnych badań na temat poezji Błoka, np. opracowania Zary Minc i Dimitrija Maksimowa. Wnikliwe obserwacje Ginzburg miały zdecydowany wpływ na wybitnego amerykańskiego błokisty Davida Sloane'a, którego rozprawa *Aleksandr Blok and the Dynamics of the Lyric Cycle* (Aleksander Błok a dynamika cyklu poetyckiego, 1987) rozwijała w monumentalny sposób pewne wątki zawarte w spostrzeżeniach rosyjskiej badaczki. Ginzburg wywarła wpływ także na nowsze prace, jak *Соловьиный Ад* (*Pieśń słowikowa*) Siergieja Słobodniuka (2010), pozornie całkowicie oderwanej od sowieckich opracowań, a jednak sporo z nich czerpiącej. Książka badaczki pozostaje pod pewnymi względami wierna tradycyjnej narracji epoki radzieckiej dotyczącej

¹ B. Gasparov, *Introduction*, [w:] *The Semiotics of Russian Cultural History*, oprac. A.D. Nakhimovsky, A. Stone Nakhimovsky, Ithaca 1985, s. 19.

biografii Błoka i jego artystycznego rozwoju – przedstawia go jako dekadenta, który odnalazł nową religię w postaci rewolucji. Ginzburg odkryła jednak i pokazała niezwykle złożoność tekstów Błoka, a także ich spójność. Najważniejszym jej wkładem w badania nad Błokiem był opis, w jaki sposób poeta, wykorzystując narracyjne właściwości *Trylogii...*, umiejętnie wytwarza „pętle znaczeniowe”, to znaczy umieszcza ograniczoną liczbę słów w rozmaitych kontekstach. Dzięki wielokrotnej repetycji zyskują one coraz to nowsze znaczenia.

Życie Ginzburg to niezwykle ciekawy, acz spowity tajemnicą temat. Nieco światła na jej karierę badawczą rzucają pośmiertnie opublikowane dzienniki z lat 1925–1926. Opisują czas, kiedy jako młoda dziewczyna, studentka w Państwowym Instytucie Historii Sztuki przyjechała z Leningradu do Odessy i poznała wielkie postaci rosyjskiego formalizmu – Tynianowa i Eichenbauma. W jednym z fragmentów Ginzburg utyskuje na poezję XIX-wiecznego autora Afanazego Feta, w której widzi pewne porażki stylistyczne. Przywołuje dla kontrastu Błoka: „Jedynie Błok wiedział, jak pisać bez słów, w taki sposób, żeby nie były mu potrzebne żadne słowa. Ale tylko on!”².

Co to znaczy „pisać bez słów”? Można to zobrazować na przykładzie poezji Feta. Nadużywa on „ładnych” słów jak „diamenty” (бриллианты) czy „wiosna” (весна), zatem jak mówi Ginzburg – „Jeżeli wszystko jest wiosną, nic nią nie jest”³. Badaczka uparcie twierdząc, że pisanie bez słów jest możliwe, prawdopodobnie nawiązuje do *Romansów bez słów* Verlaine’a, który to tom miał wielki wpływ na Błoka. Akapit wcześniej pisze: „Nie rozumiem wierszy bez rymów i poezji bez słów (to odnośnie do naszego chleba powszedniego, akmeizmu)”. Akmeiści, pod przewodnictwem młodego poety Nikołaja Gumilowa, wystawili na próbę – przynajmniej w teorii – dekadenco-symbolistyczną niejednoznaczność i abstrakcję. Można tę sytuację przyrównać na gruncie angielskim i amerykańskim do rewolucji pióra zapoczątkowanej przez imaginistów: Pounda, Eliota, Doolittle (H.D.) i innych, którzy odrzucili rozwlekły, w najlepszym wypadku oniryczny, w najgorszym skrajnie niezrozumiały wiktoriański styl Tennysona i Swinburne’a. Stosunek Eliota do Swinburne’a był niejednoznaczny. Jego wypowiedź przypomina lustrzane (a zatem przeciwne) odbicie tego, co Ginzburg napisała o Błoku:

Zły poeta mieszka częściowo w świecie przedmiotów, a częściowo w świecie słów i nie jest w stanie ich ze sobą połączyć. Tylko geniusz pokroju Swinburne’a może na stałe mieszkać wyłącznie w świecie słów. [...] To, co oferuje, to ani obrazy, ani idee, ani muzyka, a ciekawa mieszanka zawierająca ślady wszystkich trzech składników. [...] Zdrowy język przedstawia przedmiot, jest tak blisko przedmiotu, że stają się ze sobą wzajemnie zidentyfikowane. W poezji Swinburne’a są ze sobą zidentyfikowane tylko w tym sensie, że tam przedmiot już przestał istnieć, bo znaczenie stało się ledwie halucynacją znaczenia, a wykorzeniony język przystosował się do niezależnej egzystencji ulotnego pokarmu⁴.

Fenomen twórczości Błoka, nazwany przez młodą Ginzburg „pisanem bez słów”, a przez starszą określony mianem „odkrycia”, Sloane nazywa „wędrującymi słowami”, co jest określeniem analogicznym do „niezależnej egzystencji ulotnego pokarmu”. Jak pisze Sloane:

² L. Ginzburg, *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*, Sankt Petersburg 2011, s. 378.

³ Tamże, s. 377. Ginzburg cytuje Tyniatowa niedokładnie. Całe zdanie brzmi: “Но если все, решительно все назвать стеклом, а потом все, решительно все — сквозняком, — то от этого пострадают только стекло и сквозняк — они потеряют значение.” (Ale jeśli wszystko, zdecydowanie wszystko, nazywamy szkłem, a potem wszystko, zdecydowanie wszystko, przeciągiem, to od tego ponoszą stratę tylko szkło i przeciąg— tracą znaczenie.)

⁴ T.S. Eliot, *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, New York 1921, s. 136.

[...] to przejście kontekstowego znaczenia pozwala na połączenie poezji Błoka w coś przypominającego „powieść wersową” i nadaje jego poezji właściwości mitu. Wszystkie te powracające symbole/motywy (na przykład drzwi, okno, miecz, gwiazdy) przewijają się przez cały dorobek poetycki [Błoka]. Te matryce zostają zasymilowane w każdym nowym tekście, w którym pojawia się obraz poetycki i są niezbędne do zdekodowania znaczenia. Zrozumienie poezji Błoka wymaga więc nieustannego spoglądania wstecz – to powtarzająca się odyseja do źródeł i pierwotnych symbolizacji tychże obrazów⁵.

W *Наследие и открытия (Dziedzictwie i odkryciu)* Ginzburg w swojej interpretacji wiersza *He уходит. Побудь со мною (Nie odchodź. Zostań tu ze mną)*, opisuje go jako „esencję” trylogii w swojej pierwotnej formie. Odnajduje w nim ślady trzech tomów Błoka:

Warstwy symboli układają się tutaj następująco: księżyc w pełni, czerwone światło poranka, czerwony krąg, mgła [pierwsza zwrotka] reprezentują symbolikę *Wierszy o pięknej pani* [pierwsza książka Błoka]. Druga zwrotka przywołuje na myśl ponure krajobrazy i zagmatwaną symbolikę *Niespodziewanej radości* [drugiej książki]. Trzecia zwrotka zaś przywołuje topos „okropnego świata”, tak istotny dla jego ostatniego okresu twórczości⁶.

Ginzburg zwraca naszą uwagę na to, jak w kontekście kanonicznego wydania trzeciego tomu trylogii na tle wiersza *He уходит. Побудь со мною* funkcjonuje wcześniejszy wiersz *Осенний день (Jesienny dzień)*; spoiwem jest „дым” (dym):

Semantyka słowa jest w tym wypadku bardzo złożona. Jest to oczywiście dym naszej ojczyzny, dym ogniska domowego i gorzki dym „niskich, biednych wsi” z „Jesiennego dnia” (motyw przewodni Matki Ojczyzny). Jednocześnie jest to dym cygańskiego ogniska – skojarzenie to potęguje motto zaczerpnięte z cygańskiej pieśni – motyw z Matki Ojczyzny przeplata się tutaj z kulturą romską, która dla Błoka nie tylko przedstawiała żywioł zmysłowy, ale była dla niego w centrum rosyjskiego dziedzictwa kulturowego⁷.

Przykład ten obrazuje to, co inna badaczka nazywa „wewnętrzną sprzecznością” semantyki Błoka⁸. Inny może stanowić użycie przez Błoka przymiotnika „непонятный” (niezrozumiały), które znaczeniowo ewoluowało z czasem, i które jednocześnie obrazuje ewolucję Błoka jako poety. W jego wczesnej poezji słowo to funkcjonuje w konwencjonalnym (romantycznym) znaczeniu, zatem kojarzone jest z tajemnicą i niepokojem:

Жутко выйти на дорогу:

Непонятная тревога

Под луной царит.

[Dziwnie jest na drodze: w świetle księżycy rządzi niezrozumiały lęk] [przeł. K.I.]

Полный месяц встал над лугом [Księżyc w pełni nad łąką], 1898

⁵ D. Sloane, *Aleksandr Blok and the Dynamics of the Lyric Cycle*, Columbus 1987, s. 128.

⁶ L. Ginzburg, *О лирике*, Leningrad 1964, s. 310. (Jw. – łacinka i cyrylica oraz następne tego typu tytuły)

⁷ Tamże, s. 311.

⁸ D.M. Potsernyna, *Проза А. Блока: Стилистические проблемы*, Leningrad 1976, s. 134; cyt. za D. Sloane, *Aleksandr Blok...*, s. 158.

Кто поймет, измерит оком,
 Что́ за этой синей далью?
 Лишь мечтанье о далеком
 С непонятною печалью...

[Któż zdoła uchwycić lub swym okiem zmierzyć, co kryje się za czarno-niebieską dalą? Tylko sen o tym, co jest daleko wraz z niezrozumiałym smutkiem.] [przeł. K.I.]

Ярким солнцем, синей далью [Na jasne słońce, na granatową dal], 1900

Błok posługuje się skróconą formą przymiotnika „непонятен / непонятна”, co było rzadkie we wczesnej twórczości. W poniższym przykładzie używa go w negatywnym znaczeniu:

Мне странен холод здешних стен
 И непонятна жизни бедность.

Dziwne zdają mi się te zimne mury / I życia tego ubóstwo jest dla mnie niezrozumiałe. [przeł. K.I.]

Брожу в стенах монастыря [Spaceruję za klasztorowymi murami], 1902

Quasi-pejoratywne użycie przymiotnika „niezrozumiały” – czy to w krótkim, czy w długim wariacie, pojawia się także w różniejszych wierszach, szczególnie w *Песнь Ада* (*Pieśń piekielna*, 1909), niosąc ze sobą ambiwalencję i wątpliwości: „И я смотрю с волнением непонятным” (I patrzę niezrozumiale podekscytowany), „не кляни повествований [...] / О том, как длился непонятный сон” (nie przeklinaj moich opowieści / o tym, jak przeminął niezrozumiały sen). „Stabilne” znaczenie współgra tutaj czy też miesza się ze zgoła innym, pozytywnym wartościowaniem, które podmiot liryczny Błoka przypisuje „niezrozumieniu”, gdy kojarzy je z dzieciństwem i „pierwszą miłością”, swoją niezmierną i zacofaną ojczyzną, życiem samym w sobie czy kobietami, uosabiającymi powyższe tropy. Innymi słowy, ze zwodniczą i natrętnie nęcącą nieprzezroczyością (co widać, być może, jeszcze bardziej w różnych słowach, które występują jako odpowiedniki w tłumaczeniach – poniżej pogrubione przeze mnie).

Но верю – не пройдет бесследно
 Всё, что так страстно я любил,
 Весь трепет этой жизни бедной,
 Весь этот непонятный пыл!

[Lecz wierzę – przetrwa zapomnienie / Wszystko, com kochał tak namiętnie, / tego biednego życia drżenie / I te porowy **niepojęte**].

Всё это было, было, было [A wszystko to było, było, było], 1909, przeł. J. Waczków

Этот голос – он твой, и его непонятному звуку
 Жизнь и горе отдам,

[Ja poznaję twój głos – za **dalekie** te dźwięki / Życie oddam, i żal, i skargi]

Приближается звук. Покорна щемящему звуку [Oto zbliża się dźwięk. Zniewolone szarpiącym tym dźwiękiem], 1912, przeł. Irena Piotrowska.

Только ль страшный простор пред очами,
 Непонятная ширь без конца? |
 [Tuś to, przestwór straszny przed oczami / **niepojęty**, bezkresny obszarze?]

Новая Америка [Nowa Ameryka], 1913, przeł. Anna Kamieńska

Как день, светла, но непонятна,
 Вся – явь, но – как обрывок сна,
 [Jak dzień jaskrawa, lecz **niezrozumiała**,
 Niby dzień rozjarzony, lecz niby we śnie] [przeł. K.I.]

Как день, светла, но непонятна, 1914

Z wierszy tych wyłania się niezwyklej pejzaż zbudowany ze słów denotujących „niezrozumienie”. W swojej mniej dojrzałej twórczości poeta posługuje się nimi, by ogólnie zasugerować pewną „atmosferę”. Następnie nadaje im ciężaru poprzez regularne (wręcz częste) powtarzanie, co prowadzi do nagromadzenia kontekstów i osadza w sferze znaczeń. Podobny proces odzyskiwania znaczeń zachodzi w wypadku przymiotnika „пустой / пустая” (pusty). W tym wypadku sens przemieszcza się z konwencjonalnego poczucia nicości, konotacji pewnego braku, ku bardziej ambiwalentnemu i dynamicznemu znaczeniu:

Видишь, прорезал эфир бестелесный
 Свет ее бледный, бездушный, пустой?
 [Czy widzisz jak bezcielesny eter przeciął [księżycowe] blade, bezduszne, puste światło?]

Моей матери [Do mojej matki], 1898

Всегда бесплодная равнина,
 Пустая, как мечта моя!
 [I zawsze bezpłodna przestrzeń, pusta jak mój sen!]

Какая дивная картина [Co za piękną obraz], 1909

То над степью пустой загорелась
 Мне Америки новой звезда!
 [To już gwiazda Ameryki nowej zabłysnęła nad stepem **przez mrok.**]
 przeł. Jerzy Łobodowski

Новая Америка [Nowa Ameryka], 1913

Страстная, безбожная, пустая,
 Незабвенная, прости меня!
 [Żarliwa, bezbożna, ty, któraś pusta, któraś niezapomniana, wybacz mi!] [przeł. K.I.]

Перед судом [Przed sądem], 1915

Zara Minc, zainspirowana Ginzburg, czy też przez ten sam *zeitgeist*, który zainspirował Ginzburg, postanowiła szczegółowo zbadać w swojej czterotomowej książce *Лирика Александра Блока* (1965–1975), jak Błok na różne sposoby używa słowa „огонь” (ogień). Rzeczywiście, w świetle wspomnianej wcześniej „wewnętrznej sprzeczności”, wydaje się, że warto spojrzeć na pracę Błoka przez pryzmat eseju Freuda o słowach pierwotnych. Jednakże, wczesna poezja Błoka bardzo opornie poddaje się analizie, a nawet odczytaniu. Jak zauważył Sloane, w pierwszym tomie „Obecność muzy Błoka, Pięknej Pani ma w sobie coś z muzyczności, ponieważ porozumiewa się z poetą bez słów (czy raczej na poziomie protowerbalnym)”⁹.

Wkład Ginzburg w badania nad Błokiem ma jeszcze jeden wymiar, który wiąże się z jej pracą nad XIX-wieczną prozą rosyjską. Mam na myśli jej pracę poświęconą podmiotowi lirycznemu w *Наследие и открытия*. Pokazawszy wcześniej, jak rosyjscy poeci okresu romantyzmu wprowadzili swoistą biograficzną narrację do swojej poezji, wyjaśnia funkcjonowanie późnego dorobku poety w „dynamicznej wewnętrznej relacji z dziedzictwem klasycznym oraz przejawami transfiguracji tradycji w świecie Błoka”¹⁰. Niejako paradoksalnie dowodzi, że spajanie triadycznej narracji, łączenie wszystkich wierszy w „powieść wersową”, uwzględniając ewolucję podmiotu lirycznego, przechodzącego od niebiańskiej tezy, przez piekielną antytezę, by osiągnąć ziemską syntezę, pozwoliło Błokowi pisać wiersze, które kumulują w sobie tę ewolucję. To dzięki posługiwaniu się „wyświechtanymi” (стертые), kliszami, wywodzącymi się z poprzedniej tradycji literackiej, obrazy poetyckie zostają odkryte na nowo, dzięki sile znanego już podmiotu:

Element rosyjskiej poezji okresu romantyzmu zostaje zachowany u Błoka do końca, lecz jest prze-transformowany przez coraz głębiej nakładające się na siebie i podlegające transfiguracji warstwy semantyczne [...]. Los poety, jego oblicze, a raczej oblicza powielają się teraz, łączą się w jedno. Ta spuścizna lirycznej materii wyraźnie daje się poznać jako medium osadzania Błokiańskich znaczeń [...]¹¹.

Ginzburg twierdzi, że w słynnym wierszu *О доблестях, о подвигах, о славе* (*O męstwie, bohaterstwie i sławie*, 1909), podobnie jak w *Как свершилось, как случилось?* (*Jak to się stało, jak do tego doszło?* 1912), Błok zawarł mikrokosmos całej trylogii – w pojedynczym utworze¹². Oczywiście jest to możliwe tylko dzięki pośrednim i bezpośrednim odniesieniom do Dantego, Petrarcki oraz dzięki motywowi miłości niebiańskiej (przeniesionemu w charakterystyczne realia rosyjskiego średniowiecza), obecnym w całej trylogii. To, że Dante nazywa swój poemat „komedią”, miało na celu podkreślenie jego filozoficznych fundamentów, pokazanie odrodzenia naturalnej niewinności (pozostającej w zależności z personalną winą) poprzez personifikację. *Trylogia...* Błoka jest bezmiernie tragiczna. Poeta portretuje i winę, i niewinność jako pierwiastki personalne oraz przyrodzone. Niemniej jednak, tak samo jak *Boska komedia*, *Trylogia ucztowania* jest śladem nie tylko pojedynczej wędrówki, przedstawia nie tylko „empiryczną dolę” Błoka, ale dolę całej ówczesnej epoki, uwięzionej pomiędzy feudalizmem a nowoczesnością¹³.

przekład z języka angielskiego: Karolina Ignaczak

⁹ D. Sloane, *Aleksandr Blok...*, s. 159.

¹⁰ L. Ginzburg, *O лирике*, s. 311.

¹¹ Tamże, s. 313.

¹² Tamże, s. 278, 313.

¹³ Tamże, s. 271.

SŁOWA KLUCZOWE:

s y m b o l i z m

POEZJA

poetyka kontekstów

Algernon Swinburne

ABSTRAKT:

Artykuł przedstawia wkład Lidii Ginzburg w badania nad poezją Aleksandra Błoka, opisuje kontekst tego wkładu w „błokistyce” radzieckiej i rosyjskiej oraz na Zachodzie. Zwracając uwagę na fakt, że Ginzburg bardziej słynie ze swojej przełomowej monografii o dziewiętnastowiecznej prozie niż z badań nad poezją, autor streszcza jej w równym mierze przełomową, co wnikliwą teorię mechanizmu twórczości poetyckiej Błoka, w której powtarzanie kluczowych słów w stopniowo przekształcającym się kontekście tworzy potencjalnie nieskończony łańcuch wzajemnie powiązanych ze sobą znaczeń. Autor uwzględnia również niektóre możliwe porównywalne zjawiska w tradycji poezji anglojęzycznej, zaznaczając tym samym ewentualne ścieżki dla komparatystycznych badań w przyszłości.

wędrujące słowa

modernizm

ALEKSANDR BŁOK

Lidia Ginzburg

NOTA O AUTORZE:

Timothy Dwight Williams - ur. 1973, skończył studia doktorskie na Wydziale Języków Słowiańskich w Columbia University (USA) w roku 2015. Napisał pracę o liryce miłosnej Błoka i Gumilowa. Aktualnie jest zatrudniony w trybie zdalnym na uczelni CUNY (City University of New York) w Dominican Studies Institute, pracuje jednocześnie jako tłumacz z języków rosyjskiego i z polskiego na angielski, specjalizując się w problematyce literackiej i filozoficznej. Jego tłumaczenia pojawiły się na łamach m. in. czasopism „Czas Kultury”, „Stasis” oraz „Crisis and Critique”; regularnie tłumaczy dla petersburskiego zespołu artystyczno-politycznego „Chto Delat?” oraz dla znanej artystki Natalii „Gluklii” Pershiny-Yakimanskiej. W tej chwili tłumaczy monografię Piotra Śnieżewskiego pt. „Melancholijne spojrzenie”. Nie przestaje badać twórczości Błoka. |