

Małgorzata Ułanek  
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

## Odkrywanie kobiecego „ja”: *Dzieciństwo Luvers* Borysa Pasternaka jako powieść inicjacyjna<sup>1</sup>

Utwór *Dzieciństwo Luvers* (*Детство Люверс*, 1922) był przedmiotem rozważań wielu badaczy twórczości Borysa Pasternaka, m.in. L. Fleishmana, J. Faryny, A. Han, L. Szilárd, L. Gorelik, A. Junggren, K. Szóke, Z. Zbyrowskiego, I. Pomierancewa. Namysłowi poddano także tzw. kwestię kobiecą u Pasternaka<sup>2</sup>. Książki oraz artykuły naukowe wymienionych wyżej znawców tematu, wydawałoby się, wyczerpują możliwości interpretacyjne danego tekstu. Jednak w niniejszej pracy proponujemy nowe spojrzenie na dzieło pisarza, określając go mianem powieści inicjacyjnej.

Ogólnie rzecz ujmując, zgodnie z definicją Jerzego Illga, powieść inicjacyjna oparta jest na schemacie wtajemniczenia, przedstawiającego proces duchowego formowania bohatera, który dzięki przewodnictwu wtajemniczonego nauczycielamistrza zdobywa pełnię wiedzy o sobie i świecie niedostępną na drodze poznania rozumowego<sup>3</sup>.

W terminologii teoretycznej powieść inicjacyjna związana jest z tzw. inicjacją mistyczną, oświeceniem człowieka<sup>4</sup>.

Można w związku z tym postawić hipotezę, że w *Dzieciństwie Luvers* Pasternak przedstawia etapy formowania tytułowej bohaterki nie tyle jako proces dojrzewania cielesnego, lecz głównie jako złożone zjawisko o charakterze emocjonalnym

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał w ramach realizacji grantu Wydziału Humanistycznego finansowanego przez Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

<sup>2</sup> Zob. Вяч. Вс. Иванов, *О теме женщины у Пастернака*, [w:] «Быть знаменитым некрасиво...». *Пастернаковские чтения. Выпуск I*, ред. И. Ю. Подгаецкая, Москва 1992, s. 43-54; Б. Гаспаров, *Борис Пастернак: по ту сторону поэтики (Философия. Музыка. Быт)*, Москва 2013; Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak wobec losu kobiety*, [w:] *Literatura rosyjska na rozdrożach XX w.*, „Studia Rossica” 2001, vol. XII, s. 251-262.

<sup>3</sup> J. Illg, *Konstrukcja postaci w powieściach inicjacyjnych Tadeusza Micińskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 3, s. 103.

<sup>4</sup> W czeskim *Słowniku terminów literackich* czytamy, iż głównym założeniem powieści inicjacyjnej jest: „duchovní vývoj člověka, tzv. mystická iniciace, zasvěcení”. Zob.: *Slovník literární teorie*, red. Š. Vlašín, Praha 1984, s. 100.

i duchowym, w którym ważną rolę odgrywają akty poznania i rozumienia siebie i świata.

Tytuł opowieści określa ramy czasowe – konkretny etap życia protagonistki, który już na początku utworu podlega zanegowaniu i tym samym utwór określa kierunek własnej interpretacji: „В это утро она вышла из того младенчества, в котором находилась еще ночью”<sup>5</sup>. Jak pisze Anna Junggren, „(...) в сюжете это тема переходного возраста, точнее переходных возрастов. Женя Люверс переходит из младенчества в детство и из детства в девичество”<sup>6</sup>. Lena Szilárd nazywa utwór „opowieścią o procesach ‘przechodzenia w jasność’”<sup>7</sup>. Pomierancew zaś właśnie w podejściu do tematu dorastania upatruje nowatorstwo Pasternaka, określając gatunek powieścią o dojrzewaniu (*роман / повесть о взрослении*): „Таким образом, отказываясь в *Детстве Люверс* от традиции автобиографической хроники, и, соответственно, от повествования в первом лице, Пастернак совершает попытку создания новой жанровой разновидности в литературе о детстве – жанра взросления, где сюжетное развитие подчинено общей идее показа этапов становления личности”<sup>8</sup>.

Jednak dopiero gatunek powieści inicjacyjnej pozwala nam wpisać analizowaną utwór w tradycję kulturową i odnaleźć w nim sytuacje i wartości uniwersalne. Kluczowe znaczenie ma w tym względzie termin *inicjacja* (*wtajemniczenie*), pochodzący od łacińskiego słowa *īnitīō*, co oznacza *wtajemniczyć, przypuścić do udziału, przyjąć do wspólnoty*<sup>9</sup>. Dlatego punktem wyjścia i inspiracją będą dla nas słowa Mircea Eliadego: „W świecie zachodnim inicjacja w tradycyjnym i właściwym sensie tego słowa zniknęła już dawno temu, ale symbole i scenariusze inicjacyjne trwają nadal na poziomie nieświadomym, przede wszystkim w snach i uniwersach wyobraźniowych”<sup>10</sup>.

Proces dojrzewania Żeni Luwers – tytułowej bohaterki utworu, dokonuje się stopniowo, zgodnie z określonym porządkiem, który wyznaczany jest poprzez

<sup>5</sup> Б. Л. Пастернак, *Детство Люверс*, [в:] *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 4, Москва 1991, с. 36. Wszystkie cytaty z utworu *Дzieciństwo Luwers* pochodzą z tego wydania i w tekście będą oznaczane w nawiasie z podaniem strony.

<sup>6</sup> А. Юнгрен, *Урал в „Детстве Люверс” Б. Пастернака*, „Russian Literature” 1991, vol. XXIX, с. 489.

<sup>7</sup> L. Szilárd, „*Дzieciństwo Luwers*” – *laboratorium nowej powieści*, tł. K. Jończyk, „Literatura na świecie” 1986, № 3, s. 127.

<sup>8</sup> И. Померанцев, „*Детство Люверс*”: *повесть о взрослении*, „Russian Literature” 1999, vol. XLV, с. 201. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że niniejsza opowieść Pasternaka analizowana była dotychczas przede wszystkim w kontekście rosyjskiej literatury o dzieciństwie i porównywana z takimi utworami jak *Неточка Незванова* Ф. М. Достоевского, *Детство* Л. Толстого, *Детские годы Багрова-внука* С. Т. Аксакова, *Детство Тьмы* N. G. Garina-Michajłowskiego.

<sup>9</sup> *Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1981, s. 263.

<sup>10</sup> M. Eliade, *Inicjacja a świat współczesny*, [w:] *W poszukiwaniu historii i znaczenia religii*, Warszawa 1997, s. 172.

scenariusz doświadczeń inicjacyjnych albo poprzez sytuacje odsyłające do tych doświadczeń i zyskuje on charakter symboliczny<sup>11</sup>. Istotną rolę w tym scenariuszu odgrywają rytmy przejścia, które związane są z odkrywaniem przez bohaterkę kobiecego „ja” i stanowią kolejne etapy swoistego wtajemniczenia<sup>12</sup>.

Pierwszym, najbardziej tradycyjnym rytmem przejścia, jest menstruacja protagonistki<sup>13</sup>. Dziewczynka nie świadoma tego, co dzieje się z jej ciałem, stara się zatrzeć białym pudrem plamy krwi na prześcieradle:

(...) и уже схватилась за пудреницу, как вошла француженка и ударила ее. Весь грех сосредоточился в пудре. – Она пудрится! Только этого не доставало (s. 40).

Dojrzałość, zarówno pierwsze fizyczne jej przejawy, jak i atrybuty właściwe powierzchownej stronie kobiecości (puder), w kształtującym się światoodczuciu protagonistki zyskują negatywne konotacje: kojarzone są z grzechem, winą, wstydem, podejrzeniami, a organizm określany jest mianem przestępcy, który

заставлял ее полагать в этом кровотечении какое-то тошнотворное, гнусное зло (s. 40).

Wszystko co związane z fizyczną stroną kobiecości staje się tematem tabu na poziomie fabularnym: guwernantka wycina zakrwawiony skrawek prześcieradła, a matka udaje, że nic się nie stało i zmienia temat:

Женечка, ступай в столовую, детка, я сейчас тоже туда приду и расскажу тебе, какую мы чудную дачу на лето вам... нам на лето с папой сняли (s. 42);

oraz na poziomie językowym poprzez używanie zaimków: **эта вещь (zamiast puder)** i **про это (zamiast miesiączka)**.

<sup>11</sup> O poszczególnych elementach scenariusza inicjacyjnego oraz ich symbolice pisze M. Cymborska-Leboda, analizując twórczość dramatyczną symbolistów rosyjskich. Zob. M. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1997.

<sup>12</sup> Na uwagę zasługuje semantyka pojęć: *ryt przejścia*, *inicjacja*, tym bardziej iż gatunek powieści inicjacyjnej w języku angielskim określany jest w dwojaki sposób: *rite of passage* oraz *initiation story*. Zarówno ryt przejścia, jak i inicjacja mają charakter rytualny, jednak dialektyka obu terminów nie jest jednoznaczna (zob. J. Sieradzan, *Ryty przejścia i inicjacje, niegdyś i dziś*, [w:] *Inicjacje: Społeczne znaczenie sytuacji liminalnych w rytach przejścia*, Białystok 2006, s. 12).

<sup>13</sup> Jak pisze M. Eliade, to właśnie menstruacja rozpoczyna inicjacje dziewcząt, dlatego mają one charakter indywidualny w przeciwieństwie do inicjacji dojrzałościowych chłopców. Zob. M. Eliade, *Inicjacja a świat współczesny...*, s. 66.

Tytułowa bohaterka postrzega siebie jako istotę grzeszną, nieczystą – motyw tuszowania pudrem może być odczytywany jako próba ukrycia winy/zamaskowania nieczystości. Istotne i symboliczne znaczenie zyskuje fakt, że bohaterka popada w przestrzeń wszechogarniającego milczenia i starając się dostosować do istniejących w tym świecie (wyznaczonych przez dorosłych) zasad, sama też decyduje się na milczenie:

Она впервые, как и эта новая Мотовилиха, сказала не все, что подумала, и самое существенное, нужное и беспокойное скрыла про себя (s. 36).

Taka sytuacja sprawia, że w tym trudnym momencie protagonistka utworu musi sama zmierzyć się z istniejącym problemem. Mamy więc tu do czynienia z istotnym elementem inicjacji – odosobnieniem, które wywołuje konotacje z tradycją izolowania kobiet przeżywających menstruację i postrzegania ich w tym czasie jako nieczystych, niegodnych, by przebywać z innymi ludźmi. Nie bez powodu też bohaterka porównuje opisaną wyżej sytuację i swoje wyjaśnienia wobec matki z egzaminem ustnym zdawanym pół roku wcześniej w gimnazjum:

Женя села на край дивана, усталая и счастливая. Села скромно и хорошо, точь-в-точь как села полгода спустя в коридоре Екатеринбургской гимназии на край желтой холодной лавки, когда, ответив на устном экзамене по русскому языку на пятерку, узнала, что «может идти» (s. 42).

Każdy etap, każda faza dojrzewania, zgodnie z formułą inicjacji, jest dla niej pokonywaniem przeszkody, przekraczaniem progu i jakby wchodzenia na wyższy poziom wtajemniczenia. Tu krąg wtajemniczonych stanowią kobiety:

На другое утро мать сказала ей, что́ нужно будет делать в таких случаях и что *это* ничего, не надо бояться, что *это* будет не раз еще. Она *ничего не назвала* и ничего ей не объяснила ... (s. 42, wyróżnienie moje – M. U.).

Jednakże samotność nieustannie towarzyszy protagonistce i staje się naturalnym elementem codzienności:

А так как для девочки это были годы подозрительности и одиночества (...), то иногда казалось ей, что лучше и не может и не должно быть по ее испорченности и нераскаянности; что это поделом (s. 37).

Można więc wysunąć wniosek, że samotność, na którą skazana jest bohaterka analizowanej opowieści, sprzyja kształtowaniu własnej tożsamości i jednocześnie podmiotowości<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Warto w tym miejscu nawiązać do innych utworów prozatorskich Pasternaka (*Письма из Тулы, Безлюбье*) i przypomnieć, że powtórne narodziny protagonistów, które zawsze związane są z kształtowaniem osobowości, uwarunkowane są dwoma czynnikami: 1. odosobnieniem lub osamot-

Należy przy tym zaznaczyć, iż pierwsza menstruacja nastolatki ma nie tylko wymiar fizyczny, ale również duchowy. Odkrywanie własnej kobiecości związane jest z odkrywaniem płciowości. Powstaje zatem pytanie: czym jest *płeć* i jakie znaczenie ma w definiowaniu siebie, innych, otaczającego świata? Punktem wyjścia dla niniejszych rozważań uczynimy koncepcję Otto Weininger, której wykładnię odnajdujemy w książce o wymownym tytule *Płeć i charakter* (*Пол и характер*, 1903). „Jeśli kobietę zapytać, co przez swe „ja” rozumie, nie potrafi ona przedstawić sobie tym samym nic innego, jak tylko swe własne ciało. Jaźnią kobiety jest jej powierzchowność zewnętrzna”<sup>15</sup>. Podobne ujęcie tego problemu spotykamy u Zinaidy Gippius, której refleksja, wyrażona w artykule *Зверобог. О половом вопросе* (1908), w wielu punktach zgodna jest z poglądami austriackiego myśliciela:

Вспомним только, что и этот оттенок — отождествление «Ж» с полом, — фактически существует: именно так относимся мы к женщине. Вспомним: «женская честь», «женская нравственность», — лежат в поле<sup>16</sup>.

Mikołaj Bierdiajew natomiast nadaje płci szersze znaczenie:

Problem płci jest podstawowy dla antropologii. Człowiek jest istotą płciową i biegunowość płciowa charakteryzuje jego naturę. Płeć wcale nie jest funkcją orga-

---

nieniem bohatera; 2. istnieniem (często tylko w jego świadomości lub we wspomnieniu) Innego – np. adresatki niewysłanych listów, niewypowiedzianych słów, czy też dawnej ukochanej. O dialektyce pojęć *osamotnienie* i *odosobnienie* oraz o roli samotności w kształtowaniu się podmiotowości człowieka zob.: I. Mroczkowski, *Osoba i cielesność. Moralne aspekty teologii ciała*, Warszawa 2008, s. 155; P. Tillich, *Osamotnienie i odosobnienie*, tłum. K. Mech, „Znak” 1991, nr 431, s. 3-8.

<sup>15</sup> O. Weininger, *Płeć i charakter*, tłum. O. Orwin, Warszawa 1994, s. 43.

<sup>16</sup> З. Н. Гиппиус, *Зверобог. О половом вопросе*, [в:] *Собрание сочинений. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916*, Москва 2003. **Mimo iż Gippius wielokrotnie** w swoim artykule potwierdza słuszność myślenia Weininger (jak np. brak potencjału twórczego w pierwiastku żeńskim: „(...) в «Женском» не содержится ни ума, ни силы созидания, и в корне своем оно неподвижно. Вейнингера опять прав (З. Н. Гиппиус, *Зверобог...*, с. 325)), to dostrzega ona niekonsekwencję w podejściu Weininger do zagadnienia płci. Filozof neguje bowiem swoją początkową tezę o biseksualności człowieka (obecności w nim i pierwiastka żeńskiego, i męskiego), ponieważ utożsamia pierwiastek żeński z kobietą. Zob.: М. Паолини, *Мужское «Я» и «женскость» в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус*, [в:] *Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования*, ред. Н. В. Королева, Т. А. Пахмусс, Москва 2002, с. 274-289; К. Эконен, *Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме*, Москва 2011, с. 153-158; Е. Л. Лаврова, М. Цветаева и О. Вейнингера, [в:] *Русистика и современность. Литературоведение*, отв. ред. Е. Н. Степанов, Одесса 2010, с. 347-355. Na wyeksponowanie zasługuje w tym miejscu pogląd Pasternaka na temat potencjału twórczego kobiety, który wyraża w liście do Mariny Cwietajewej: „Как удивительно, что ты – женщина. При твоём таланте это ведь такая случайность. И вот за возможность жить при Debordes-Valmore (какие редкие шансы в лотерее) – возможность – при тебе!”, Б. Л. Пастернак, *Письма*, [в:] *Собрание сочинений в пяти томах*, т. 5, Москва 1992, с. 178.

nizmu człowieka, płęć jest właściwością całego organizmu człowieka, każdej jego komórki<sup>17</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że zagadnienie płęci jest problematyczne i nie sposób w tym kontekście dokonać tu oglądu europejskiej, a nawet rosyjskiej filozofii. Zasadniczą kwestią dla interpretacji analizowanego utworu jest stanowisko samego Pasternaka wobec płęci. Definiuje je M. Aucouturier w artykule *Пол и пошлость. Тема пола у Пастернака*. Francuski uczoney konstatuje, że w *Dzieciństwie Luvers* proces dojrzewania duchowego i kształtowania osobowości ma swoje źródło w ciele i, tym samym, w płęci<sup>18</sup>. Zatem w myśleniu i w twórczości Pasternaka płęć ma charakter aksjologiczny, którego istotę wyrazić można fragmentem książki *Etyka wartości i nadziei* ks. Józefa Tischnera:

Czym jest płęć? Jakim służy wartościom? (...) Płęć sięga o wiele głębiej, dotyka osoby. (...) płęć jest szczególną „wartością”, która określa sposób przejawiania się „dobrej woli” osoby w świecie. Każde słowo w tym określeniu jest ważne. Przede wszystkim płęć jest prawdziwą wartością, jest dobrem człowieka, przez które człowiek może głębiej przeżyć tajemnicę życia (...) <sup>19</sup>.

Pozostając w kręgu atrybutów właściwych jedynie kobiecie i kobiecości, w procesie inicjacji protagonistki utworu wyróżnić możemy kolejny ryt przejścia – jest nim kategoria macierzyństwa. Uświadomienie sobie doniosłości tego fenomenu przez bohaterkę również odbywa się stopniowo. Żenia najpierw zauważa analogie między brzemienną matką i służącą – Aksinią, która także jest w ciąży. Następnie dziewczynka spostrzega podobieństwo między sobą i matką, ale nie jest to tylko spostrzeżenie. W opowieści Pasternaka mamy do czynienia z aktem olśnienia:

<sup>17</sup> M. Bierdiajew, *O przeznaczeniu człowieka. Zarys etyki paradoksalnej*, przeł. i opr. H. Paprocki, W. Polanowski, Kęty 2006, s. 68. Zdaniem Gippius, Bierdiajew (podobnie jak Weininger) stawia znak równości między kobietą a pierwiastkiem żeńskim oraz ogranicza rolę kobiety do obiektu (przedmiotu wypowiedzi), który istnieje tylko wtedy, gdy istnieje podmiot (субъект), czyli mężczyzna. Natomiast Bierdiajew w swojej wypowiedzi na temat książki *Płęć i charakter* z jednej strony docenia wnikliwość i genialność austriackiego myśliciela, z drugiej zaś zarzuca mu generalizowanie obrazu kobiety i nieważność wobec drugiej płęci. Zob.: *По поводу одной замечательной книги*, [w:] *Эрос и личность. Философия пола и любви*, Санкт-Петербург 2007, s. 76-85. Krytyczne stanowisko wobec dzieła Weiningera zajmuje A. Bieły, wskazując przede wszystkim na braki metodologiczne w podejściu do danego tematu (zob.: Б. Бугаев, *Вейнингер о поле и характере*, „Весь” 1909, № 2, s. 77-81).

<sup>18</sup> „Но если внимание сосредоточено на душевных процессах, совершенно ясно, что они имеют свой источник в теле, и в конечном счете в поле. (...) *Детство Люверс* (...) можно без натяжки отнести к прозе «потока сознания», но и по своей тематике, основанной на признании значения пола в становлении личности и в жизни человека”. М. Окутюрье, *Пол и пошлость. Тема пола у Пастернака*, [w:] *Пастернаковские чтения. Выпуск 2*, ред. М. Л. Гаспаров, И. Ю. Подгаецкая, К. М. Поливанов, Москва 1998, с. 73.

<sup>19</sup> Ks. J. Tischner, *Etyka wartości i nadziei*, [w:] D. von Hildebrand, J. A. Kłoczowski OP, J. Paściak OP, ks. J. Tischner, *Wobec wartości*, Poznań 1982, s. 123.

Внезапна мысль осенила ее. Она вдруг почувствовала, что *страшно* похожа на маму (...) Чувство это было понижывающее, острое до стога. Это было ощущение женщины, *изнутри или внутренне видящей свою внешность и прелесть* (s. 80, wygóznienia Pasternaka).

W związku z tym identyfikowanie się bohaterki z matką jest kolejnym etapem wtajemniczenia w kobiecość, a zrozumienie istoty macierzyństwa pełni niekwestionowaną rolę w wejściu na dalszy stopień poznania, jakim jest poczucie więzi z innymi i odkrywanie własnej inności.

Warto powrócić w tym miejscu do refleksji Gippius i odnotować, że autorka *Зверьбога Innym* określa tylko kobiety. Takie stanowisko reprezentuje także Simone de Beauvoir:

Kobietę określa się i różnicuje w stosunku do mężczyzny, a nie mężczyznę w stosunku do kobiety; kobieta jest czymś nieistotnym w obliczu czegoś istotnego. Mężczyzna jest Podmiotem, jest Absolutem; kobieta jest Innym<sup>20</sup>.

U Pasternaka natomiast semantyka Innego nie jest uwarunkowana przynależnością do płci. Przypuszczalnie dlatego pisarz obdarza bohaterkę imieniem i nazwiskiem, które można odnieść i do kobiety, i do mężczyzny. Wobec tego *Посторонний* (tytuł II części utworu) wskazuje na Innego/Obcego człowieka, czy jak określa to pisarz w komentarzach do opowieści – *третье лицо*. Odkrywanie siebie w analizowanym utworze oznacza więc odkrywanie Innego człowieka i stanowi kolejny etap inicjacji – kolejny ryt przejścia.

Należy przy tym zauważyć, iż tytuły dwóch głównych części opowieści (*Долгие дни, Посторонний*) sugerują hierarchiczny porządek scenariusza inicjacyjnego: od samopoznania do otwarcia się na Innego. Zaznaczmy przy tym, że dzień, w którym Żenia po raz pierwszy doświadcza menstruacji, wydaje jej się bardzo długi. Fakt ten podkreślany jest w tekście poprzez liczne powtórzenia: „Тот день тянулся страшно долго”, „Он был действительно долог”, „Впрочем, мать ожидалась, кажется, в этот день. В этот долгий день или в ближайшие” (s. 39-40). Zaś te długie dni przeistaczają się w długie lata, na co słusznie zwraca uwagę A. Han:

В доме Люверсов царствует атмосфера сконфуженности, вызываемая необозримой сетью несоответствий, и это порождает „душевную смуту” в детях и осуждает их на одиночество<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> S. de Beauvoir, *Друга плéć*, [w:] *Антропология ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, wstęp i red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 169.

<sup>21</sup> А. Хан, *Перспективы видения и ступени самоопределения в повести Бориса Пастернака «Детство Люверсов»*, [в:] *Sub Rosa. In honorem Lenae Szilard*, ред. D. Atanasova-Sokolova, Budapest 2005, с. 261.



Można więc powiedzieć, że pierwsza część opowieści jest swoistym przygotowaniem Żeni do spotkania z Innym, jej dochodzeniem do uświadomienia sobie wartości drugiego człowieka poprzez samoidentyfikację.

Warto nadto pamiętać, że inicjacja zakłada poznawanie siebie, ale też zdobywanie wiedzy o świecie, osvajanie świata poprzez akty rozumienia i nazywania zjawisk. Toteż wchodzenie w dorosłość zawsze wiąże się z zadawaniem pytań:

Только это ведь и требовалось: узнать, как зовут непонятное, – Мотовилиха. В эту ночь это объяснило еще все, потому что в эту ночь имя имело еще полное, по-детски успокоительное значение (s. 36).

Dla bohaterki przypisanie nazwy temu, czego nie rozumie jest szczególnie istotne, ponieważ staje się bliższe, osvajające. Jak zauważa Fleishman, dojrzewanie bohaterki to

неоднаправленное движение между непониманием и пониманием, узнаванием и неузнаванием, называнием и неназыванием<sup>22</sup>.

Na podkreślenie zasługuje jednak to, że dziewczynka często nie otrzymuje odpowiedzi na swoje pytania, dlatego to ona sama próbuje „nazwać nienazwane”. W komentarzach do analizowanego utworu Pasternak określa to mianem abstrakcyjnego myślenia:

Не знаю, надо ли делать это замечание: вторая и третья скрепленные порции (тетради) связаны воедино попыткой показать, как складывается в сознании момент абстрактный, к чему это впоследствии ведет и как отражается на характере. Тут это показано на идее третьего человека (s. 807).

Pozostając w kręgu proponowanej kwalifikacji gatunkowej należy dodać, że nieodzownym elementem inicjacji jest posiadanie nauczyciela-przewodnika<sup>23</sup>. I z taką sytuacją mamy do czynienia u Pasternaka. Potwierdzenie tego odnajdujemy na poziomie leksyki utworu:

<sup>22</sup> Л. Флейшман, *К характеристике раннего Пастернака*, [в:] *Статьи о Пастернаке*, Bremen 1977, s. 23. **O znaczeniu nazwy i nazywania szczegółowo pisze również K. Szóke, która stwierdza, że sam akt nazwania nie jest jednoznaczny ze zrozumieniem. Podobnie twierdzi L. Gorelik, która interpretując *Dzieciństwo Luvers* m.in. pod kątem „mitu o twórczości”, konstatuje: „Пастернак через Женины наблюдения и переживания показывает, что: имя не всегда говорит о сущности (...)”. Zob. Л. Л. Горелик, «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака, Москва 2011, s. 132.; K. Szóke, „Называние” и „наименование” в „Детстве Люверс” Б. Пастернака, [в:] *Материалы и сообщения по славяноведению*, ред. K. Szóke, „Slavistische Mitteilungen”, vol. XIX, Szeged 1988, s. 34.**

<sup>23</sup> Zob.: J. Sieradzan, *Ryty przejścia i inicjacje...*, s. 19.



Так и запечатлелась у ней в памяти история ее первой девичьей зрелости: полный отзвук щебечущей утренней улицы, медлящей на лестнице, свежо проникающей в дом; французенка, горничная и доктор, две преступницы и один посвященный (...) (s. 43).

Jednak tu słowo *посвященный* oznacza tylko wtajemniczony w sytuację. Nadmienmy, że funkcji swoistego przewodnika dziewczynki nie pełni ani matka, ani guwernantka, ani korepetytor. Paradoksalnie staje się nim Negarat – jeden z czterech Belgów, bywających w domu Luwersów. Na wyekspozowanie zasługuje fakt, iż Negarat jest wśród cudzoziemców postacią *niepasującą/wyróżniającą się* pod względem wyglądu zewnętrznego, jak i zachowania: „Безусный бывал редко и был неразговорчив” (s. 52), podczas gdy:

Прочие трое были неразлучны. Лица их были похожи на куски свежего мыла, непочатого, из обертки, душистые и холодные (s. 52)<sup>24</sup>.

Negarat okazuje się jedynym, który ma świadomość ważności aktów rozumienia dla głównej bohaterki i jednocześnie uczestniczy w tych aktach:

[Негарат – М. У.] догадался, что девочка тут не понимает ничего и силится понять. Тогда он повернулся к ней и стал объяснять (...). Так хорошо разъяснил девочке все этот человек. Так не расталковывал ей еще никто” (s. 62).

Jednakże te czynności wyjaśnienia nabierają dla bohaterki szerszego, można zaryzykować twierdzenie, egzystencjalnego sensu:

И вдруг наступила та минута, когда ей стало жалко всех тех, что давно когда-то или еще недавно были Негаратами в разных далеких местах и потом, распротясь, пустились в нежданный, с неба свалившийся путь (...) <sup>25</sup> (s. 62).

<sup>24</sup> O symbolice trzech Belgów porównanych przez J. Farynę do nowotestamentowej Trójcy zob.: J. Faryno, *Белая медведица – Ольга – Мотовилиха и – Хромой из господ. Археопэтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака*, Stockholm 1993, s. 55-56.

<sup>25</sup> Na podkreślenie zasługuje fakt, iż słowo *вдруг*, obecne w przytoczonym fragmencie utworu, sygnalizuje nie tylko doniosłość przedstawionej sytuacji, lecz po raz drugi związane jest w opowieści z aktem rozumienia protagonistki. Przypomnijmy, że słowo to w przywoływanym już cytacie bezpośrednio wskazuje na swoiste „oślnienie” bohaterki: „Внезапна мысль осенила ее. Она вдруг почувствовала, что страшно похожа на маму” (s. 80). Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że słowo *вдруг*, podobnie jak u Dostojewskiego, oznacza metamorfozę bohatera, wiąże się z semantyką przejścia, w tym przypadku przejścia na wyższy stopień wtajemniczenia. Zob. В. Н. Топоров, *О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышле-*

Inicjacyjny status bohatera oraz jego przewagę nad rodzicami z racji jego funkcji przewodnika duchowego, potwierdza, po pierwsze, jeden z fragmentów opowieści: „Негарат был слишком мудрен и для родителей (...)” (s. 61); po drugie, potwierdzają to rozważania Żeni, która nie przypadkowo w tym kontekście zastanawia się nad pisownią przymiotnika *полезный*, określającym przeciwieństwo jeden z istotnych atrybutów Negarata, występującego w roli wychowawcy. Wszelako dalej w planie fabularnym i symbolicznym Negarat ustępuje miejsca innej postaci, gdyż to właśnie ona wydaje się być kluczową w ostatnim opisanym etapie inicjacji bohaterki<sup>26</sup>. Okazuje się nim Swietkow:

Часть книг я [Негарат – М. У.] оставляю у Цветкова. Это тот приятель, о котором я вам столько рассказывал. Пожалуйста, пользуйтесь ими и дальше, madame. (...) а свою комнату я передаю Цветкову (s. 62-63).

Swietkow odgrywa podwójną rolę w scenariuszu inicjacyjnym w powieści Pasternaka: 1. jego obecność w życiu Żeni jest dla niej impulsem do refleksji na temat Innego 2. pełni on rolę ofiary, ponieważ ginie pod kołami powozu Luversów. Odnotujmy, że zgodnie z mityczną tradycją inicjacji akt ofiary wiąże się z rytmem przejścia, warunkującym odrodzenie osoby wtajemniczonej<sup>27</sup>. Interpretując podwójną funkcję Swietkova warto przywołać tzw. mistykę utożsamień, istotą której jest identyczność ofiary (жертва) i ofiarnika (жрец)<sup>28</sup>, o czym szczegółowo pisze Maria Cymborska-Leboda, przypominając tego typu teksty kulturowe<sup>29</sup>. W związku z tym wypada przywołać fragment utworu opisujący sytuację, gdy bohaterka widzi chromego mężczyznę po raz ostatni, bowiem symbolika Swietkova oddalającego się z lampą potwierdza fakt, iż nie jest on ofiarą przypadkową, a odgrywa swą rolę w scenariuszu inicjacyjnym:

---

ния („Преступление и наказание”), [w:] *Structure of Texts and Semiotics of Culture*, ed. Jan van der Eng, The Hague, Mouton, 1973, s. 267.

<sup>26</sup> Należy w tym miejscu zaznaczyć, że opowieść *Dzieciństwo Luvers* nie jest utworem zakończonym, a jedynie częścią powieści, która miała nosić tytuł *Trzy imiona*. Zob. komentarze do utworu: Б. Л. Пастернак, *Детство Люверс...*, s. 807.

<sup>27</sup> Według J. Faryny semantyka nazwiska bohatera ujawnia sensy związane z uzdrowieniem (*исцеление*), uświęceniem (*освящение*) i zmartwychwstaniem (*воскресение*). J. Faryно, *Белая медведица...*, s. 73 (примечание 30).

<sup>28</sup> Znamienne, że funkcję nauczyciela, czy też kapłana-ofiarnika w analizowanej opowieści pełnią mężczyźni (Negarat, Swietkow). Warto w związku z tym przypomnieć, że w procesie inicjacji to mężczyzna jest przewodnikiem, mędrce, wprowadzającym w kolejne stadia wtajemniczenia, przez którego przemawia bóg, a niekiedy sam nauczyciel zyskuje status boga. Zob.: О.М. Фрейденберг, *Миф и литература древности*, Москва 1998, s. 164 („(...) устами пророков, мантиков, жрецов говорит вселенный в них бог”); М. Cymborska-Leboda, *Творчество в кругу миту...*, s. 234; J. Sieradzian, *Ритулы перехода и инициации...*, s. 19.

<sup>29</sup> М. Cymborska-Leboda, *Творчество в кругу миту...*, s. 218.

Тогда она увидала его. Она сразу узнала его по силуэту. Хромой поднял лампу и стал удаляться с ней. За ним двинулись, перекашиваясь и удлиняясь, обе яркие полосы, а за полосами и сани, которые быстро вспыхнули и еще быстрее метнулись во мрак (...) (s. 83).

Istotne znaczenie zyskuje przy tym to, że bohater ginie przed teatrem. Tej samej nocy, podczas której ginie Cwietkow, matka dziewczynki rodzi martwe dziecko. Zaś wydarzenia tego wieczoru stanowią kulminacyjny moment epifanii/otworzenia się protagonistki na Innego. Można tu dostrzec jeszcze jeden element charakterystyczny dla rytuałów przejścia: płacz bohaterki jako reakcja na śmierć bliskiej osoby i jej symboliczne oczyszczenie. Przytoczmy następujący fragment utworu:

А плакала Женя оттого, что считала себя во всем виноватой. Ведь ввела его (Цветкова – М. У.) в жизнь семьи она ... (s. 86).

Odczuwane poczucie winy włącza bohaterkę w schemat rytualnej katharsis, która w danym przypadku oczyszcza z „obojętności” i oznacza wzięcie na siebie „bagażu”, jakim jest odpowiedzialność za innego człowieka.

Odpowiedzialność ta może realizować się w różny sposób, ale zawsze u źródle tej *powinności*, zgodnie z antropologią Pasternaka, znajduje się miłość. Inaczej niż w innych jego utworach, w których wyrażane jest głębokie współczucie wobec losu kobiety (szczególnie widoczne jest to w utworze *Opowieść (Повесть)*), w *Dzieciństwie Luvers* to właśnie główna bohaterka występuje w roli współ-czującej, współ-cierpiącej. Potwierdzeniem tego w analizowanym utworze jest powtarzalność leksemów *соучастие, сострадание* oraz poszukiwanie przez bohaterkę reguły odpowiedniości (*со-ответствий*) w poznawaniu i doświadczanym świecie, na co w swoim artykule zwróciła uwagę Anna Han<sup>30</sup>.

Problem odkrywania kobiecej podmiotowości i etycznego charakteru doświadczania świata ma więc wymiar aksjologiczny. Jak pisze ks. Tischner:

Pierwotnym źródłem doświadczenia etycznego nie jest przeżycie wartości jako takich, lecz odkrycie, że obok nas pojawił się drugi człowiek (...) Chodzi o to, by dążąc do ukształtowania własnego człowieczeństwa, odnaleźć właściwe dla siebie miejsce wśród ludzi i właściwy sposób odnoszenia się do ludzi. To nie wartości, to nie normy, nie przykazania są „pierwsze”, ale obecność drugiego człowieka<sup>31</sup>.

Przytoczone słowa warto porównać z zakończeniem opowieści Pasternaka:

<sup>30</sup> Zob.: A. Han., *Перспективы видения...*, s. 266-267.

<sup>31</sup> Ks. J. Tischner, *Etyka wartości...*, s. 85.

(...) в ее жизнь (Жени – М. У.) впервые вошел *другой* человек, третье лицо, совершенно безразличное, без имени или со случайным, не вызывающее ненависти и не вселяющее любви, *но то, которое имеют в виду заповеди*, обращающаяся к именам и сознаниям, когда говорят: не убий, не крадь и все прочее. «Не делай ты, особенный и живой, – говорят они, – *этому, туманному и общему*, того что себе, особенному и живому, не желаешь» (s. 86, wyróżnienia Pasternaka).

Można zatem zaryzykować twierdzenie, że akt poznawania siebie i świata nie ogranicza się do dostrzeżenia Innego, ale Każdego (nawet anonimowego) człowieka, że oznacza on gotowość do współcierpienia i współuczestnictwa w jego kondycji. Wskazuje nadto, jak wynika z przytoczonego cytatu, na znaczącą metamorfozę dokonującą się w świadomości bohaterki, która to przemiana, zgodnie ze scenariuszem inicjacyjnym, jest rezultatem tejże inicjacji. Tyle tylko, że w danym wypadku wtajemniczenie bohaterki wiąże się z odkrywaniem kluczowych wartości wpisanych w tradycję chrześcijańską („не убий, не крадь”).

Podsumujmy powyższe rozważania: duchowy wzrost Żeni Luvers oznacza przekraczanie różnego rodzaju granic, a proces jej inicjacji można opisać w kategoriach paradygmatu aksjologicznego: ja – Inny; oraz przestrzenno-temporalnego: śmierć – narodziny, noc – dzień, zima – wiosna. Poznawanie siebie – swojej wartości jako kobiety i jako człowieka akcentowane jest w analizowanym utworze poprzez szereg znaków, zapowiadających kolejną przemianę bohaterki. Jednak dane zagadnienie wymaga odrębnych rozważań<sup>32</sup>. Posłużymy się natomiast słowami Jerzego Faryny, który akcentując powtarzający się w utworze motyw skór, stwierdza:

(...) с первого взгляда видно, что “кораблики и куклы”, “медвежьи шкуры”, к тому “мохнатые”, “копи”, “медведица”, уподобленная “хризантеме”, и, наконец, “Женечкина комната” объединены общим признаком ‘женского начала’. Если к этому учесть инициальное „(Люверс) родилась и выросла (в Перми)” (początkowy fragment utworu – М. У.), то наиболее общая семантика этих двух абзацев может быть передана как ‘родилась и выросла женщина’ или ‘родилась рождающая-растящая’<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> Jednym ze wspomnianych znaków, a zarazem etapem w procesie inicjacyjnym, prowadzącym do swoistego odrodzenia bohaterki jest jej choroba. Należy odnotować, że motyw ten w twórczości Pasternaka związany jest z ideą powtórnych narodzin, a w analizowanym utworze aktualizowany jest również poprzez obraz chromego Swietkowa, chorobę ojca Żeni, a także woźnicy, którego protagonistka spotyka tego samego dnia, w którym sama zapada na odrę. O etymologii odry (корь), i znaczeniu jej choroby szczegółowo pisze J. Faryno, *Белая медведица...*, s. 19, 22-27. Zob. też: Н. Фатеева, *Семантическое поле «болезни» в творческой системе Пастернака*, [в:] *Поэт и проза. Книга о Пастернаке*, Москва 2003, s. 255-268.

<sup>33</sup> J. Faryno, *Белая медведица...*, s. 1.

Użyte przez uczonego słowo *inicjalne* „(Люверс) родилась и выросла (в Перми)” drogą analogii fonetycznej i semantycznej pozwolimy sobie zamienić słowem *inicjacyjne*. Nie bez znaczenia jest przecież fakt, iż w początkowym fragmencie nie pojawia się imię bohaterki, tylko nazwisko, co może oznaczać, że mamy tu do czynienia ze scenariuszem inicjacyjnym kobiety jako takiej – matki i córki, zwłaszcza, że imię *Женя* wywołuje dźwiękowe asocjacje z leksemem *женщина*.

## SUMMARY

### **Discovering Female „I”: „Luvers’s Childhood” by Boris Pasternak as an Initiation Novel**

This article is aimed at interpreting Boris Pasternak’s work *Luvers’s Childhood* in the categories of initiation novel. It was demonstrated that the process of physical, emotional and spiritual maturation of Zhenija Luvers – the protagonist of the novel takes place gradually, in accordance with the order determined by the scenario of initiation experiences. The author of this paper distinguishes particular stages and determinants of the heroine’s initiation: menstruation, loneliness, discovering the phenomenon of maternity, as well as opening to the Other. She also indicates other elements present in Pasternak’s work: symbols of initiation expressing the semantics of the initiated person’s rebirth, such as teacher-guide (Negarat), the act of sacrifice and death (Cvetkov’s death), as well as catharsis (the symbolism of the protagonist’s crying).

The problem of sex was also considered, as related to the protagonist’s discovering of her own femininity. For that purpose the utterances of O. Weininger, Z. Gippius and N. Berdiaev were quoted, the reflection of S. de Beauvoir was also referred to, with her understanding of the category of the Other. These considerations allowed for the conclusion that in Pasternak’s writings sex has an axiological character, whereas semantics of the Other is not determined by belonging to a particular sex.