

MAŁGORZATA BURZYŃSKA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polska

hudba@wp.pl

## Zmory codzienności Aleksandra Błoka. Traumatyczne spotkania poetyckiej nadwrażliwości z rzeczywistością społeczną w *Dziennikach* z lat 1911–1913

„Tak jak obraz uzyskuje pełnię dzięki światłom i cieniom, kontrastom i walorom, tak pełnia życia człowieka i jego poznanie są możliwe dzięki najbardziej krańcowym doznaniom, nawet za cenę cierpienia (*pathos*) jako patologicznego przekroczenia określonej granicy zwanej zdrowiem psychicznym”<sup>1</sup> — pisze Antoni Kępiński. Wzmiankowane przez polskiego psychiatrę przekroczenie normy można zaobserwować w Błokowskich *Dziennikach* z lat 1911–1913, na których kartach jawią się zmory niebędące jednak senną marą, lecz formą i, jednocześnie, skutkiem kontaktów poety z codziennością świata otaczającego go na jawie. Jeśli ciemna strona życia nie ogranicza się bynajmniej do nocy, lecz pleni się w świetle dnia, oznacza to niewątpliwie patologię. Dostrzeżona anormalność każe szukać racjonalnej odpowiedzi na pytanie o źródła straszyleł, które nie są snem, a czynią świat Błoka „straszny”. W tym celu zamierzam w ramach niniejszego tekstu przyjrzeć się wybranym zapisom przeżyć symbolisty, posilkując się kontrapunktem psychiatrycznym — stanowiącą plód swego czasu koncepcją Cesa-rego Lombroso oraz bliższą naszej współczesności i właściwym jej kryteriom naukowości wizją Kępińskiego. Wypada zaznaczyć, że — nie będąc psychiatrą ani psychologiem — nie podejmuję się stawiania diagnozy, przyporządkowania rosyjskiemu poecie konkretnego schorzenia, medycznej charakterystyki zaburzeń<sup>2</sup>. Pragnę jedynie wskazać i omówić znaczące zbieżności między reakcjami

<sup>1</sup> A. Kępiński, *Schizofrenia*, Warszawa 1974, s. 66.

<sup>2</sup> Kwestia dziedziczności przemawia raczej na niekorzyść stanu poety, którego dziadek ostatnie dwa lata życia spędził w szpitalu psychiatrycznym, ojciec-demon zaś, opętany muzyką, nieprzeciętnie uzdolniony i niespełniony ekscentryk, w życiu rodzinnym prześladował swych najbliższych, doprowadzając histerycznie usposobioną matkę poety do dożywotniej neurozy. Zda-

patologicznymi a Błokowskim odbiorem świata społecznego, ukazać ten ostatni w świetle wypowiedzi specjalistów, by zilustrować, w jaki sposób przerost wrażliwości wiedzy do „wykoślawienia” rzeczywistości w jej odbiorze i przerażenia podmiotu jej obrazem powstającym w jego własnym, subiektywnym postrzeganiu na podobieństwo snu.

Warto podkreślić, że sama epoka modernizmu odznacza się niezwykle silną skłonnością do przekraczania norm. Lekceważąc „przeciętność” zdrowia, ubóstwa ona anomalie psychiki, znajdując upodobanie w chorobliwości, czego dowodem bywa między innymi popularność synestezji, fascynacja spleenem, obłędem oraz środkami odurzającymi, jak absynt czy narkotyki. Zjawiska i zachowania wykraczające poza przyjęte schematy zyskują walor pozytywny, gdyż są postrzegane jako swego rodzaju rozszerzenie ludzkich możliwości, krok naprzód w ewolucji. Wiąże się to z podjętą entuzjastycznie przez większość ówczesnych twórców Nietzscheańską wizją nieuchronnej i nieustannej przemiany: „Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem, liną ponad przepaścią!”<sup>3</sup>. Fakt, iż droga od zwierzęcego prymitywizmu ku lepszemu, doskonalszemu człowieczeństwu wiedzy nad otchłanią, stanowi poważną trudność, której sprostać mogą tylko nieliczni, zdolni i gotowi podjąć wyzwanie, jakie niesie samotność na wyżynach. Poucza o tym między innymi przykład Zaratustry, zaprzyjaźnionego z orłem, lecz niezrozumiałego dla ludzi. Twórca jawi się jako prorok nowego, zwiastun, straż przednia lepszej ludzkości — stąd nazwy i określenia ówczesnych formacji artystycznych: „modernizm”, „forpoczty ewolucji psychicznej”<sup>4</sup>, wkrótce — „awangarda”.

Przekraczaniu granic w procesie antropologicznej przemiany towarzyszy zapatrzenie w otchłań — fascynacja ciemną stroną człowieczeństwa w poszukiwaniu jego pełni „poza dobrem i złem”. To ostatnie dążenie implikuje wyjście poza wszelkie podziały, także moralne, albowiem ewolucyjność zakłada zmienność, relatywność norm jako posiadających zawsze charakter tymczasowy, społecznie konwencjonalny. Toteż naruszanie ich służy stymulacji postępu, usuwaniu zastarych przeszkód hamujących rozwój. W kontekście tego rodzaju postawy naturalne i oczywiste wydaje się „współwystępowanie genialności z różnego rodzaju ułomnościami neuropsychicznymi”<sup>5</sup>. Zbieżność tę analizuje Lombroso, autor popularnej w interesującej nas epoce pracy *Geniusz i obłąkanie*. Dostrzegając, że

---

niem Lombrosa, obłąkanie przenosi się dziedzicznie z większą siłą niż genialność, a „krótkotrwały obłęd dziada przechodzi w zupełne pomieszenie zmysłów u wnuka” (C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie*, przeł. J.L. Popławski, Warszawa 1987, s. 100), co nie wróżyło dobrze Błokowi.

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Kęty 2004, s. 10.

<sup>4</sup> Już same tytuły wypowiedzi programowych twórców młodopolskich mówią o ich inspiracji wizją Nietzscheańską: W. Nałkowski, *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, opr. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 16–27; M. Komornicka, *Przejęciowi*, [w:] *Programy i dyskusje...*, s. 27–35.

<sup>5</sup> C. Lombroso, *op. cit.*, s. 21.

„wielu znanych myślicieli podlegało dziwnym drganiom nerwowym”<sup>6</sup>, psychiatra włoski stara się ukazać związek zaburzeń psychicznych z wybitną twórczością. Choroba jawi się jako uwolnienie wyobraźni z ryzów normalności, kiedy to „pozbawiona hamulców ich [chorych — M.B.] wyobraźnia tworzy takie obrazy, jakich przeląkłby się umysł zbyt wyrachowany z obawy posądzenia o absurd lub brak logiki”<sup>7</sup>. Zdrowie okazuje się wyrachowaniem, wręcz — formą konformizmu, posłuszeństwo zaś obowiązującym zakazom staje się domeną filisterskiej przeciętności, gdyż „[...] wyobraźnia rozwija się tym bujniej, im mniej panuje nad nią rozsądek, który, tłumiąc złudzenia i halucynacje, zamyka u człowieka normalnego źródło twórczości literackiej i artystycznej”<sup>8</sup>. Podczas gdy rozważa zagraża autentycznej twórczości polegającej na tworzeniu lub odkrywaniu nowych światów w sztuce, choroba wydaje się właściwym źródłem osiągnięć artystycznych. Przekonanie to daje podstawy do modernistycznej gloryfikacji chorobliwości. Lombroso zauważa, iż natchnienie jest dla organizmu stanem niezwyklego pobudzenia i odznacza się wieloma objawami fizjologicznymi właściwymi schorzeniom, dlatego też „nie ma żadnej wątpliwości, że między obłąkanym w czasie ataku choroby a człowiekiem genialnym, obmyślającym i wcielającym w życie swe idee, istnieje zupełne podobieństwo”<sup>9</sup>. W poglądzie tym manifestuje się paradoks modernistycznej schyłkowości, w której ramach degradacja psychofizyczna łączy się z niezwyklej rozwojem intelektu i skali odczuwania, „wysubtelnieniem, bogactwem wyobraźni i przeżyć, które niesie dojrzałość”<sup>10</sup>. Ponadnormalna wrażliwość oznacza zarówno chorobę, jak i nowy horyzont twórczości artystycznej i — człowieczeństwa w ogóle, krok w stronę nadczłowieka. W ten sposób w losie twórcy wciela się ambiwalencja uwznioślenia i cierpienia, albowiem łatwo „spaść z liny”, spacerując nad otchłanią ludzkiej jaźni.

Dzieje się tak, gdyż „w miarę rozwoju skali umysłowej wzrasta wrażliwość i dosięga najwyższego stopnia u osobistości genialnych, dla których jest zarówno źródłem ich nieszczęść, jak i sławy. Natury te czują żywiej i zwracają uwagę na więcej rzeczy aniżeli ludzie zwyczajni; dłużej pamiętają i kombinują te wrażenia w rozmaity sposób. Drobnostki, szczegóły wypadków, które człowiek zwyczajny widzi, ale nie zatrzymuje ich w pamięci, głęboko wrażają się w myśli ludzi genialnych, zbliżają w rozmaity sposób i to właśnie, co nazywamy tworamami (kreacjami), jest kombinacjami wrażeń [...]”<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 196.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 217.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 50. Poniekąd niezależnie od przytoczonych stwierdzeń psychiatry w omawianej epoce następuje renesans Platonńskiej wizji „poety szafu boskiego”, tworzącego w stanie owładnięcia, utożsamianego ze zbliżeniem do prawdy, absolutu (którym wówczas bywa jednak raczej piękno niż Bóg).

<sup>10</sup> J. Smaga, *Dekadentyzm w Rosji*, Wrocław 1981, s. 14.

<sup>11</sup> C. Lombroso, *op.cit.*, s. 54.

Jasną stroną koniecznej w sztuce wrażliwości na rozmaite aspekty otaczającego świata jest kreacja piękna, ciemną — chorobliwość, podatność na nie-szczęście, wynikająca z nazbyt zaangażowanego, przesadnie emocjonalnego podejścia do rzeczywistości. Życie artysty jawi się jako zbieranie wrażeń wokół siebie, składanie ich, skupianie świata w ognisku osobowości<sup>12</sup>, które tym samym nadaje powstającej w ten sposób wizji rzeczywistości konkretny koloryt osobisty, emocjonalny. Nie inaczej dzieje się w przypadku Błoka, który wyznaje:

Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе всегда создают единый музыкальный напор<sup>13</sup>.

Poetycka percepcja świata, swoista aktywność rozumienia go, komponowania w obraz polega na harmonizowaniu zjawisk przez dostrajanie ich do stanu i kolorytu emocjonalnego własnego wnętrza. Skupianie rozmaitych, chaotycznych przejawów rzeczywistości w jednolity nurt dokonuje się przez dopasowanie, wpłatanie ich w życie psychiczne jednostki tłumaczącej sobie każdorazowo we właściwy sobie sposób to wszystko, co wychwyci współkształtująca obraz świata wrażliwość.

I właśnie „ta przesadna wrażliwość ludzi bardzo zdolnych lub genialnych jest przyczyną główną ich nieszczęść, zarówno prawdziwych, jak i wymarzonych”<sup>14</sup>, ponieważ zbyt silnie wpływa ona na kształt postrzeganego świata, nierzadko poważnie go deformując. Zbyt intensywne zabarwienie żywionych intencji i idei emocjami sprawia, że kierujący się nimi w swym działaniu twórcy kreują własne przykrości, dostrzegając je tam, gdzie ich w rzeczywistości obiektywnie nie ma, a gdzie jedynie obawiają się je dojrzeć.

Liczne niepowodzenia wynikają bowiem z (powodowanej nadmiernym owładnięciem przez własne wizje) niezdolności przystosowania się do realiów życia, gdyż „większej wrażliwości odpowiada większa oryginalność myśli. Umysł będący w stanie natężonego rozmyślania odrzuca najprostsze i najłatwiejsze poruszenia, uważając je za nieodpowiednie dla swej potężnej energii”<sup>15</sup>. Triada wrażliwość — oryginalność — nieprzystosowanie znajduje swój praktyczny wyraz w modernistycznej izolacji, przeciwstawieniu masie, odrzuceniu wartościowań i wymagań tłumu filistrów. Symbolem takiej postawy jest wizerunek poety-Albatrosa, który na ziemi „ciągle się o swe skrzydła olbrzymie potyka”<sup>16</sup>. Wrażliwość bowiem na piękno i dobro, zapatrzenie, zaangażowanie w „światy inne”, zbyt silna skłonność do projekcji wyobrażeń pochodzących z tychże światów na ów rzeczywisty sprawiają, że jednostka twórcza niemal każdorazowo na-

<sup>12</sup> Л. Долгополов, *Проблема личности и „водоворот истории”* (Александр Блок и Тютчев), [w:] *idem, На рубеже веков*, Ленинград 1985, s. 133.

<sup>13</sup> А. Блок, *Возмездие*, [w:] *idem, Собрание сочинений*, t. 3, Москва-Ленинград 1960, s. 297.

<sup>14</sup> C. Lombroso, *op. cit.*, s. 57.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>16</sup> Ch. Baudelaire, *Albatros*, przeł. W. Szyborska, [w:] *idem, Kwiaty zła*, Warszawa 1970, s. 33.

potyka niemożność pogodzenia żywionych wizji z rzeczywistością. Wszak także u Błoka, już na wczesnym etapie jego życia i twórczości, odnaleźć można chorobliwy i „charakterystyczny dlań motyw rozdwojenia, wewnętrznego rozdarcia, będący wypadkową niemożności pogodzenia przyziemnej realności z niebiańskim ideałem”<sup>17</sup>. Także nieco późniejsza symbolistyczna maskarada „wskazuje na przeżycie świata jako przestrzeni niosącej zagrożenie”<sup>18</sup> z tego powodu, że nie odpowiada on w żaden sposób wyobrażeniom i oczekiwaniom wyalienowanego z niego podmiotu. Trudność adaptacji tego rodzaju osobowości do codziennych, powszechnie obowiązujących realiów wiąże się z brakiem osłony, która pozwalałaby im „znosić pociski zawistnego losu”, stąd naturalna wydaje się konstatacja okrucieństwa, „straszności” otaczającego świata — tak obcego, odległego od pragnień, wymagań.

Człowiek czuje się pokrzywdzony niesprawiedliwością ludzi lub losu i przeciw niej się buntuje [...]. Sam fakt, że rzeczywistość jest inna, że nie można przejść przez życie, nie krzywdząc i nie będąc krzywdzonym, budzi agresję w stosunku do świata [...]. Projekcja uczuć negatywnych przekształca obraz otoczenia społecznego w sędziów, prześladowców groźnych i perfidnych, z którymi jednak trzeba walczyć aż do zwycięstwa<sup>19</sup>.

Rozczarowanie, spowodowane niezbornością rzeczywistości z jej subiektywnym, podmiotowym postulatami, przeradza się w niechęć i obawę przed otoczeniem społecznym utożsamionym z wrogimi, obcymi jednostce siłami. Dlatego osobowości twórcze, komponując swą wizję świata, niejako kreują, uprzedzają własne nieszczęścia, ponieważ „[...] nadzwyczaj chętnie tłumaczą na złe każdy postęp osób obcych, uważają się za prześladowanych i zawsze i we wszystkim znajdują powody do głębokiego, nieskończonego smutku i melancholii. Skłonność tę można tłumaczyć silniejszym u ludzi genialnych rozwojem władz umysłowych, co pomaga im w odkrywaniu nowych prawd, ale zarazem w wynajdywaniu fałszywych argumentów na poparcie dręczących ich przywidzeń”<sup>20</sup>.

Wywołana rozczarowaniem do świata konstatacja jego „straszności” jest więc systematycznie potwierdzana poprzez żywienie iluzji powodowanych podmiotową intencją, w czym wydatnie pomaga rozwinięta u artysty zdolność kreacji sugestywnych obrazów rzeczywistości. Skoro świadomość osoby staje się punktem Archimedesowym jej świata, nic dziwnego, że zabarwia go sobą, wypełnia czy raczej — pochłania.

Istota schyłkowości tkwi bowiem „w wyjątkowej poetyckiej wrażliwości, która umożliwiła syntezę prywatnej biografii z »biografią« okresu historycznego, przeżywanie losu jednostkowego w kategoriach maksymalnych uogólnień”<sup>21</sup>. W ten sposób generalizowane są, także przez Błoka, jego własne doznania. Utożsamione

<sup>17</sup> I. Malej, *Syndrom budy jarmarcznej, czyli symbolizm rosyjski w kręgu arlekinady (A. Błok i A. Biely)*, Wrocław 2002, s. 27.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 107.

<sup>19</sup> A. Kępiński, *op. cit.*, s. 87.

<sup>20</sup> C. Lombroso, *op. cit.*, s. 59.

<sup>21</sup> J. Smaga, *op. cit.*, s. 97.

ze światem „ja” wypełnia świat, zaludniając go swymi, zrodzonymi w psychice, upiorami. Uogólniające pojmowanie rzeczywistości przez jednostkę zdąża wszak tropem jej własnej subiektywnej nadwrażliwości, osobistych problemów, rzutowanych na otoczenie. Przesycony kolorytem przeżyć obraz wypadków zostaje niejako na siłę ujednolicony, dopasowany do wyobrażeń „ja”, i wówczas artystyczny ład wkracza w rzeczywistość w istocie swej niespójną i niejednoznaczną.

W ten sposób, wskutek skupiania przeżywanych wydarzeń wokół siebie, powstaje między innymi „jedyny, specyficzny Błkowski liryczny obraz świata, utworzony ze zjawisk pochodzących z różnych, odległych od siebie sfer i, bez względu na wszystkie różnice, wewnętrznie łączących się ze sobą”<sup>22</sup>. Akcentowana „jedyność”, niepowtarzalność lirycznej wizji poety wiąże się także z jej niedopasowaniem do istniejącej rzeczywistości, z nieświadomością uwarunkowań zewnętrznych rozmaitych realiów, pojmowanych przez symbolistę z jego unikalnej perspektywy i wciąganych przezeń w jego własną konstrukcję pojęciowo-wyobrażeniową. Toteż odnosząc się do rzeczywistości z punktu widzenia tak specyficznego, subiektywnie wykreowanego jej obrazu, kieruje się on obcymi jej samej intencjami, co rodzi oczywisty, nieunikniony rozdzźwięk.

Przyjrzyjmy się teraz opisanemu zjawisku w kontekście wybranych przykładów z *Dzienników* poety — upiorom dręczącym go w codzienności po ciemnej, choć nie tylko nocnej, stronie życia. Warto zaznaczyć, że wszystkie cytowane niżej zapisy zawierają się w przedziale półrocza pomiędzy listopadem roku 1911 a czerwcem 1912 i wiążą się z narastaniem przeświadczenia o upadku współczesnego świata, co znajduje wyraz w rozwijanym równocześnie z rejestracją społecznej „traumy” poglądzie o burżuazyjnym zepsuciu współczesności — „żółknięciu krwi”<sup>23</sup>.

Выхожу из трамвая (пить на Царскосельском вокзале). У двери сидят — женщина, прячущая лицо в суксовый воротник, два пожилых человека неизвестного сословия. Стоя у двери, слышу хохот, начинаю различать: „ишь... какой... верно... артист...” Зеленея от злости, оборачиваюсь и встречаю два наглых, пристальных и весело хохочущих взгляда. Пробормотав „пьяны вы, что ли”, выхожу, слышу за собой тот же беззаботный хохот. [...]

Эти ужасы выются кругом меня всю неделю — отовсюду появляется страшная рожа, точно хочет сказать: „Ааа... ты вот какой?.. Зачем ты напряжен, думаешь, делаешь, строишь, зачем?”

Такова вся толпа на Невском. Такова (совсем про себя) одна искорка во взгляде Ясинского. Таков Гюнтер. Такова морда Анатолия Каменского. — Старики в трамвае были похожи и на Суворина, и на Меньшикова, и на Розанова. Таково все „Новое время”. Таковы „хитровцы”, „апраксинцы”, Сенная площадь (14 listopada 1911, s. 87–88)<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Л. Долгополов, *op. cit.*, s. 137.

<sup>23</sup> Zagadnieniu temu poświęciłam artykuł: „*Żółta krew*” i *pieniądze. Zmierzch cywilizacji Zachodu* w „*Dziennikach*” Aleksandra Błoka, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*. 8. *Pieniądz*, red. A. Matusiak et al., Wrocław 2009, s. 107–116.

<sup>24</sup> Wszystkie cytaty z *Dzienników* A. Błoka przytaczam według wydania: А. Блок, *Собрание сочинений*, т. 7. *Автобиография 1915. Дневники 1901–1921*, Москва-Ленинград 1963, podając w nawiasie datę wpisu oraz numer strony.

Powyższy zapis znakomicie ilustruje proces uogólniania własnego stanu, rozwinięcia czy rzutowania go na cały świat, wciągania coraz szerszych obszarów rzeczywistości w mroczny kontekst własnych przeżyć i przemyśleń. Na początku mamy tylko troje ludzi przypatrujących się poecie, jego zdaniem, z szyderstwem. W końcu fragmentu okazuje się już, że „Такова вся толпа на Невском”. Co więcej, pojawiają się nazwiska konkretnych osób, z którymi poeta utrzymuje kontakty, a także nazwy gazet i środowisk skupiających działaczy czarnej sotni (petersburscy handlarze). Wszyscy oni, nawet bezimienni przechodnie z wielkomięskiego tłumu, w opinii symbolisty szydzą z niego, podając w wątpliwość sensowność jakichkolwiek twórczych posunięć, refleksji, problemów. Nie czynią jednak tego *explicite*, lecz poprzez spojrzenia, („искорка во взгляде”), wyraz twarzy czy po prostu — działalność, uznawaną przez Błoka za szkodliwą, kłócaącą się z jego ideałami („Новое время”, czarna sotnia). Także jedyna przytoczona przez poetę szydercza wypowiedź pod jego adresem jest wyłącznie majakiem słów, dosłyszanych przezeń przelotnie, z pewnej odległości, w stanie nietrzeźwym i, w dodatku, nie do końca.

Odczuwane i wyrażone przez symbolistę zagrożenie ma zatem wszelkie znamiona urojenia: „lęk przed otoczeniem nie jest uzasadniony obiektywną sytuacją, a wynika z wewnętrznej postawy danej osoby”<sup>25</sup>. Najprawdopodobniej zadziałało tu nerwiczne błędne koło, ponieważ „nastawienie urojeniowe powstaje w momencie włączenia mechanizmu projekcji. Własne negatywne uczucia skierowane do drugiego człowieka stają się tak integralną częścią jego obrazu, że ktoś zupełnie niewinnie może stać się groźnym prześladowcą”<sup>26</sup>. Perspektywa własnego wnętrza, przeżywanych w nim intensywnych emocji, całkowicie pochłaniających, absorbujących podmiot (o czym świadczy wzburzony ton wypowiedzi poety — wulgaryzmy, urywane zdania, powtórzenia, podkreślenia), zniekształca postrzegany świat do tego stopnia, że zmienia go w straszidło, projektując nań własne upiory. Psychika ingeruje w zmysłowy obraz rzeczywistości, tworząc jej iluzoryczny obraz. „Przez urojenie rozumie się zmienioną patologicznie strukturę pojęciową. Często jednak patologiczna zmiana rzeczywistości obejmuje też sferę zmysłową. Urojenia wówczas łączą się z iluzjami (gdy wytworzony obraz zmysłowy ma jakiś związek z rzeczywistością, np. hałas uliczny jest przekształcony w głosy ludzkie)”<sup>27</sup>. Bardzo możliwe, że taka właśnie była geneza dosłyszanych przez Błoka, a jego zdaniem, szyderczych słów.

Wypada jednak spytać, jakiego rodzaju emocja prowadzić może do tak głębokiej deformacji rzeczywistości, pobudzić poetycką nadwrażliwość do tak niewspółmiernej reakcji. Zdaniem polskiego psychiatry to między innymi „poczucie winy przemienia otoczenie społeczne w surowego sędziego. Obserwuje się przy tym zjawisko generalizacji [...], każdy z otoczenia danej jednostki ma szansę stać

<sup>25</sup> A. Kępiński, *op. cit.*, s. 85.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 84.

się jej sędzią. Każdy jej krok, gest, słowo są bacznie obserwowane i osądzone. Osądzone są też myśli i uczucia. Człowiek taki czuje spojrzenia innych na sobie, jest, jak pod pręgierzem, stale skrępowany. Boi się swego otoczenia, chciałby zniknąć, zapaść się pod ziemię”<sup>28</sup>.

Opisany mechanizm patologiczny odpowiada reakcji Błoka na traumatyczną dla niego sytuację przy Dworcu Carskosielskim. Dokonując generalizacji, w każdym człowieku z bliższego i dalszego otoczenia, znanym (z nazwiska bądź spotkań towarzyskich) i nieznanym (z tłumu), poeta dopatruje się takiego samego — kontrolującego i szyderczego — nastawienia wobec swej osoby. Wkładając w usta domniemyanych prześladowców zarzuty („Зачем ты напряжен, думаешь”), sugeruje, że osadzają oni jego myśli i uczucia, procesy, zachodzące w jego psychice, zatem dla ludzi z zewnątrz, a tym bardziej — obcych z tłumu — całkowicie niedostępne; co więcej — zupełnie im obojętne. Jednak ważność własnego ja, którego egocentryczna struktura w zespołach urojeniowych zostaje jeszcze silniej podkreślona, sprawia, że świat skupiający się wokół jego osobowości zdaje się ją przytłaczać, tłamsić, atakować. „Chory czuje się centralną postacią w otaczającym go świecie społecznym. Oczy wszystkich są na niego zwrócone, wszyscy o nim mówią, wszystko się do niego odnosi [...], nie ma faktu, który by go w jakiś sposób nie dotyczył”<sup>29</sup>. Ogniskując w sobie świat, jednostka nie jest w stanie go znieść, wytrzymać płynącej z niego presji. Dzieje się tak, ponieważ „znika normalna perspektywa, która pozwala oddzielić »to, co mnie dotyczy« od »tego, co mnie nie dotyczy«. Chorego wszystko dotyczy, wszystko się do niego odnosi. [...] Presja świata otaczającego jest tak silna, że traci się zdolność swobodnego w nim poruszania. Zaostrzona spostrzegawczość i pamięć wynika z poczucia niezwyklego znaczenia tego, co wokół się dzieje; każdy szczegół jest dla chorego ważny, bo osobiście go dotyczy”<sup>30</sup>.

Stąd pokrewne manii prześladowczej wrażenie ciągłego bycia obserwowanym w świecie oblegającym go na każdym kroku, wykluczającym możliwość choćby chwilowego dystansu:

Я болен, в сущности, полная неуравновешенность физическая, нервы совершенно расшатаны. [...] После обеда плетусь в Зоологический сад, посмотрев разных миленьких зверей, начинаю слушать совершенно устаревшего *Орфея в аду* [...]. Не тут-то было — подсаживается пьяненький армейский полковник, вероятно добрый, бедный, нищий и одинокий. И сейчас же в пьяненькой речи его — недоверие, презрение к штрику („да вы мужчина или переодетая женщина”, „хорошо быть богатым человеком”, „если бы у меня деньги были, я бы всех этих баб...”, „пресыщенный вы человек” и т. д., и т. д.) — т. е. *послан еще преследователь*. [...] Полковник, по-старинному, прав, но полковников миллионы на свете, а я *почти* один; что же мне делать, как не бежать потихоньку в мой тихий угол, если он есть у меня; а еще есть пока. *Только здесь и отсюда* я могу что-нибудь *сделать*. Не так ли? (19 czerwca 1912, s. 152).

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 91–92.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 29–30.

Ostatnie zdania przytoczonego zapisu wyrażają pragnienie usprawiedliwienia się. „Poczucie winy może działać w sposób bardziej zakamuflowany; chory nie zdaje sobie sprawy z winy, stoi tylko wobec faktu (faktu subiektywnego, a nie obiektywnego) kary lub zemsty otoczenia czy też losu”<sup>31</sup>. To ten ostatni zesłał poecie, jego zdaniem, jeszcze jednego prześladowcę — podstarzałego pułkownika-nędzarza, który, tym razem bezpośrednio i werbalnie, naśmiewa się z Błoka jako zniewieściałego i rozpieszczonego przez życie artysty, przeciwstawiając mu, zgodnie ze „staroświecką racją” swą wieloletnią służbę mężczyzny-żołnierza. Czy jednak uwagi ze strony emerytowanego oficera, które poeta, przeczulony na własnym punkcie, odnosi bezpośrednio do siebie, istotnie skierowane są personalnie pod jego adresem, czy też stanowią raczej wyraz rozgoryczenia i frustracji starszego człowieka pogrążonego w nędzy? Tłumaczenie, jakim symbolista kończy swą wypowiedź, każe przypuszczać, że uznał on narzekania staruszka za przejaw niechęci do jego osoby: „[...] zwierciadło społeczne staje się zbyt bliskie — każdy z otoczenia staje się obserwatorem, świat otaczający przybliża się i zagęszcza, tak że centralny punkt odniesienia, »ja«, jest przytłoczony napierającym światem społecznym, a samo »ja« pęcznieje. Takie skrócenie perspektywy zniekształca obraz świata, a przeżywającemu go odbiera swobodę ruchów. Świat zmienia się dla niego w teatr jednego aktora. Jest on stale pod obserwacją swej widowni”<sup>32</sup>.

Stąd rychła ucieczka poety z miejsca prześladowań do swojego „cichego kąta”, do bezpiecznego schronienia umożliwiającego wyalienowanemu, „obcemu wśród ludzi” realizację życiowych zadań, kultywowanie twórczości będącej jedyną siłą, wyłącznym orężem kogoś, kto wśród milionów „myślących po staroświecku pułkowników” jest „prawie sam”. Chorobliwość postawy Błoka polega także na polaryzacji społecznych biegunów, będącej patologią kontaktu z najbliższym otoczeniem. Jest to zjawisko charakterystyczne dla schizofrenii, gdy „[...] niedostatek interakcji z otoczeniem społecznym powoduje, iż najbliższa sfera kontaktu z nim nie rozwija się należycie. Sfera »ja–ty« i »my–wy« ulega jakby atrofii, natomiast hipertrofii ulega sfera dalsza: »ja«–»on« lub »oni«, »oni« zbliżają się do chorego, zajmują miejsce normalnie przysługujące najbliższemu: »ty« i »wy«. Nie wytwarza się też »my«, chory czuje się samotny”<sup>33</sup>. Świadczy o tym stwierdzenie poety, iż jest „prawie sam, gdy tymczasem z różnych stron »Oni« patrzą na chorego, obserwują go, są jego sędziami. Wciąż czuje na sobie »ich« oczy wpatrzone w niego. [...] »Oni« naciskają na chorego, ograniczają swobodę jego ruchów, nie może się od nich oderwać, czuje się przez nich prześladowany [...] »oni« — ludzie zasadniczo obcy — zajmują pozycję, która normalnie przysługuje tylko tym, którzy są z daną osobą w bezpośrednim kontakcie (»ty« i »wy«). W takiej sytuacji zagęszczenia łatwo dochodzi do rzutowania własnych postaw

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 87.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 92.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 129.

uczuciowych na tych »dalekich bliskich«; drażnią oni swoim zachowaniem się, swymi minami, wypowiedziami [...]. Rzutujemy bowiem na nich własne, wrogie do nich nastawienie»<sup>34</sup>. Wynikające z patologii „zwierciadła społeczne” przypisywanie ludziom zupełnie obcym (tłumowi, pułkownikowi, przechodniom) pozycji normalnie przysługującej osobom będącym z poetą w bliskim kontakcie typu „ty” i „wy”, znajduje wyraz przede wszystkim w przeświadczeniu symbolisty, że formułują oni i wyrażają swym zachowaniem (np. minami, postawą) oceny i opinie na jego temat. Przekonanie, że mają do tego prawo oraz że odnoszą się do niego szyderczo lub krytycznie, wynika z chorobliwego zniekształcenia perspektywy oraz rzutowania na owych przypadkowych ludzi własnych złych emocji i „upiórów”, tkwiących w psychice.

A oto kolejny przykład sytuacji, w której nadwrażliwość poety kreuje zmyry:

Ужас после более или менее удачной работы: прислуга. [...] Что-то неслыханно ужасное. Лицом — девка как девка, и вдруг — гнусавый голос из беззубного рта. Ужаснее всего — смещение человеческой породы с *неизвестными* низшими формами (в мужиках это бывает вообще, вот почему в Шахматово тоже не могу ехать). Можно снести всякий сифилис в человеческой форме; нельзя снести такого, что я сейчас видел, так же как, например, генерала с исключительно жирным затылком [...]. То и другое — одинаковое вырождение, внушающее страх — тем, что человеческое связано с *неизвестным* (22 maja 1912, s. 144).

Psychiatrycznym wytłumaczeniem Błokowskiego napadu lęku i wstrętu wobec służącej może być zjawisko projekcji uczuciowej, kiedy to

[...] uczucie żywione w stosunku do jakiejś osoby zostaje wyrzucone na zewnątrz i jakby przyklejone do niej. [...] Tego rodzaju projekcja jest dość typowa dla stanów urojeniowych i różnego rodzaju nastawień urojeniowych. [...] Ostrzej też niż u ludzi zdrowych pod wpływem uczucia przekształca się obraz danej osoby. Nabiera ona realnych, nieraz wprost fizycznych cech, zgodnych z nastawieniem uczuciowym chorego. Pod wpływem schizofrenicznego kolorytu rodzą się jakby całkiem nowe postacie — skrajnie potworne lub skrajnie piękne<sup>35</sup>.

Postać służącej, prostej dziewczyny, przybiera wygląd, odpowiadający wewnętrznemu nastawieniu poety. Napawający przerażeniem wizerunek kobiety powstaje wskutek rzutowania na nią negatywnych emocji samego symbolisty — zrodzone w jego świadomości upiory znajdują w ten sposób ujście w świat. W ostrzejszych stanach psychotycznych, gdy dochodzi do rozbicia granicy oddzielającej świat własny od otaczającego, następuje owładnięcie przez chorobliwe majaki: subiektywne przeżycia „wskutek tego, że zostały wyrzucone na zewnątrz, stawiają, jak rzeczywistość, opór woli chorego”<sup>36</sup>. Mamy wówczas do czynienia z sytuacją zbliżoną do tego, co dzieje się w marzeniu sennym — jednostka nie ma już wpływu na przebieg zdarzeń wyprojektowanych z jej własnego wnętrza<sup>37</sup>.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 129–130.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 184.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 176.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 183.

Upiory, uwolnione, stanowią niezależny świat, wkraczają w rzeczywistość, tak jak dzieje się to za pośrednictwem twórczości artystycznej. Ta jednak od choroby różni się posiadaniem wyraźnych granic, w których się zamyka i z których zmory nie mogą się wydostać.

Wykazane powyżej liczne podobieństwa reakcji autora *Dzienników* do zachowań *stricte* patologicznych nie przesądzają jeszcze o jego chorobie. Jednak w kontekście omówionych zbieżności można pokusić się o sąd, iż ten niedopasowany, całe życie bezskutecznie dążący do harmonii z rzeczywistością swej epoki artysta idealnie przystaje do ówczesnego wzoru twórcy. Tę wyjątkową zgodność zawdzięcza on właśnie nadwrażliwości będącej, nie tylko dla niego, źródłem wspaniałej poezji i codziennych kłopotów. Nadpobudliwa, nazbyt twórcza wyobraźnia przeczulonego na własnym punkcie symbolisty niejednokrotnie ingeruje w powstający na styku z powszedniością obraz świata, zmieniając go nie do poznania i — co ważniejsze — nie do zniesienia.

## Nightmares in Alexander Blok's everyday life. The poet's hypersensitivity and its traumatic encounters with social reality in *Diaries* 1911–1913

### Summary

The aim of the text is to trace and analyse similarities between Alexander Blok's experience of social reality, expressed in the poet's *Diaries* from the years 1911–1913, and psychopathological reactions, typical of mental disturbances or disorders. The context of the analysis is Cesare Lombroso's theory, stating that creative ingenuity usually coincides with mental disorder, which may be due to the impact of artists' imagination upon their perception of the external world. Three fragments of the symbolist's notes are analysed with a reference to Antoni Kępiński's work in order to show how the hypersensitive self, preoccupied by its own internal world, unconsciously ascribes its own states and emotions to the outside world. Delusional projection of the subject's own fears and presuppositions onto the social reality leads to distortion of its image, which therefore turns to be an unbearable nightmare, like a dream originating from the inside of the human self, but lasting in daily life as a part of conceptual structure of everyday reality. The three situations from everyday reality, perceived and described by the poet as nightmare encounters, provide evidence for considering Blok's irrelevant, exaggerated reactions as pathological.

**Keywords:** psychical hypersensitivity, creativity, egocentrism, psychopathological reaction, distortion of reality.