

Zbigniew Maciejewski

Wielowarstwowość liryki miłosnej Maryny Cwietajewej

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 28, 257-276

1973

Artykuł został 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.

Institut Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej
Wydziału Humanistycznego UMCS

Zbigniew MACIEJEWSKI

Wielowarstwowość liryki miłosnej Maryny Cwietajewej

Многоплановость любовной лирики Марины Цветаевой

Le lyrique d'amour de Marina Tsvetaeva

Los Maryny Cwietajewej (1892—1941) zaskakuje współczesnego czytelnika swoim podwójnym uwikłaniem — tragizmem bytu społecznego jednostki oraz nonkonformizmem mentalności artystycznej. Zdumiewa on podwójną odwagą — desperacją czynionych przez poetkę wyborów historycznych i egzystencjalnych oraz egocentrycznym wyobcowaniem własnej osobowości. Jeżeli pierwszy aspekt był dostrzeżony, więcej — przeanalizowany, to drugi jak gdyby wymykał się uwadze krytyków i znawców jej twórczości. Pisano wprawdzie o podwyższonym potencjale emocjonalnym tej niezwykle utalentowanej poetki rosyjskiej, zwracano uwagę na jej obsesyjną skłonność do kreowania sobie własnego świata¹, lecz określono jedynie jego tonalność i oś konfliktową. Jakby w obawie przed pomniejszeniem wartości talentu poetyckiego Cwietajewej oraz pomniejszeniem rangi artystycznej jej twórczości pominięto zagadnienie psychicznych inspiracji zapisanych przez poetkę sytuacji lirycznych i fabularnych. Tym samym pozostała nie odkryta jedna z najistotniejszych tendencji integrująca w koherentną całość jej dorobek poetycki i prozatorski.

Otóż w przypadku twórczości M. Cwietajewej spotykamy się z próbą rozwiązania problemu ludzkiego istnienia poprzez jedną z najbardziej su-

¹ Zob. W. Orłow: *Maryna Cwietajewa. Los, charakter poezja* [w:] *Szkice o poezji rosyjskiej*, Warszawa 1972, s. 141—163; S. Pollak: *Portret poetki*, „Poezja” 1966, nr 3, s. 82—85; S. Pollak: *Portret poetki (Maryna Cwietajewa)* [w:] *Srebrny wiek i później*, Warszawa 1971, s. 43—72; S. Pollak: *Niepokoje poetów*, Warszawa 1972, s. 145—151.

biektywnych, a zarazem — wedle sugestii samej poetki — jedną z najbardziej naturalnych i skomplikowanych etycznie możliwości człowieka: poprzez miłość. Próbę tę podejmuje Cwietajewa-kobieta i Cwietajewa-poetka, równocześnie zdając sobie sprawę z wynikającego tu tragicznego paradoksu. To, co przegra jako człowiek, zainspiruje w niej artystę. W konsekwencji obcujemy ze światem, który wbrew narzucającym się pozorom jest zagubieniem jednostki i nieustannym tragicznym odnajdywaniem się w nim duszy artysty. Kształt tej rzeczywistości literackiej określa więc nie tylko — jak tego chce krytyka — „egzystencjalne niepogodzenie jednostki ze społeczeństwem, czy też bardziej staroświecki, byroniczny «arystokratyzm ducha»”², lecz i miłosne udręczenie kobiety, podsyćcane żywiołem artysty w obliczu emocjonalnej niemocy i obojętności świata. Z tego rozdzwiewku wyrastają najważniejsze zręby świata przedstawionego Cwietajewej, skupiającego się wokół wartości związanych z ideą jednostki — z jej prawdą, wolnością i miłością. Ale ten świat poetki ma jeszcze drugie źródło. (Świadomie pomijam tu zagadnienie literackich i kulturowych inspiracji tej rzeczywistości). Otóż poetka, poszukując własnego rodowodu psychicznego i emocjonalnej symetryczności dla swego losu, ma obsesyjną skłonność odnajdywać je w sytuacjach absolutnie przegranych.

Już w cyklu *Wiersze o Moskwie*, których zasadniczy wątek liryczny wypowiada całą rozdzielnosc i obcość, a może nawet więcej — ukazuje swoisty konflikt między dwoma odmianami rosyjskości — Moskwy i Petersburga, pojawia się rozszerzona sytuacja kobiety zapomnianej, niekochanej, żywiącej się dumą nieuznanej świętości. W tym przypadku elementem obrazującym jest utożsamienie żeńskiego podmiotu lirycznego z Moskwą pozbawioną wbrew historycznemu przeznaczeniu zaszczytu pierwszeństwa:

Nad miastem tym, przez Piotra odtraconym
Rozkołysały się cerkiewne dzwony.

Huczący przyływ wtoczył się grzywiasto
Nad odtraconą przez ciebie niewiastą.³

(Przełożył W. Słobodnik)

To rozwinięte porównanie wydaje się być symptomatycznym chwytem artystycznym, odsłaniającym właściwą dla poetki, a wielokrotnie powtarzaną, potrzebę mitologizowania osobistych doznań i urzeczeń w

² S. Pollak: *Słowo wstępne* [w:] M. Cwietajewa: *Poezje*, Warszawa 1968, s. 18.

³ M. Cwietajewa: *Poezje*, Warszawa 1968, s. 56.

celu przełamania ich konfesjonalnego charakteru — psychicznymi, literackimi i kulturowymi konstrukcjami.

Należy zaznaczyć, że wybór motywu miłości jako tematycznego refrenu w przypadku twórczości Cwietajewej jest czymś więcej niż tylko ulubionym tematem. Miłość urasta tutaj do rangi metody analizowania różnorodnych sytuacji egzystencjalnych i uogólniania psychologicznych doświadczeń jednostki. Motyw ten pełni jak gdyby rolę soczewki skupiającej wszystkie sensory tak konsekwentnie kreowanego wzorca lirycznego zarówno w poezji, jak w prozie, gdzie poetka operuje również kategorią podmiotu lirycznego. Miłość będzie więc wcielała się w pragnienie odszukania duchowego i specyficznie narodowego pokrewieństwa, w potrzebę zniewolenia czyimś talentem i losem (Achmatowej, Biełego, Puszkina, Wołoszyna), przeżycia siebie w sytuacji przyjaciela, więźnia lub niewolnika. Wówczas pojawia się możliwość doświadczenia tajemnej ulgi, zminimalizowania niepokoju i złagodzenia cierpienia z racji doświadczonego losu. Poetka wydaje się być zniewolona koniecznością poszukiwania kontaktu ze światem poprzez uczucie miłości. Ponad tworzonymi sytuacjami przerzucana jest w różnorodnym zmodyfikowaniu alternatywność kobiecego odczuwania: odmowy i zgody, buntu i przyzwolenia, dumy i oddania. Lecz nad tym góruje nieujarzmiona niczym wola życia, namiętne uwielbienie świata, wszechwładne marzenie.

Dla Cwietajewej miłość staje się więc tematem-syntezą, obejmującym rozległe obszary życia ludzkiego, naczelnym wątkiem wywołującym auto-refleksję podmiotu lirycznego raz po raz przerzucaną na losy innych poetów w poszukiwaniu ogólnej formuły dla ich bytu. Miłosne natchnienie pozwoli odkryć poetce własny pandemonizm, ujawnić najistotniejsze elementy samowiedzy, intuicyjnie sfinalizować swój los oraz literacko uмотywować zamykającą go klęskę. Niekiedy obsesyjność pragnienia wywołuje motywy buntu wobec wszelkich ujarzmień obyczajowości społeczno-religijnej jako przyczyny odwiecznego konfliktu żywiołu miłosnego = natury i usankcjonowania moralnego = śmierci (*Żeby dojść do ust i łoża*).

Wówczas Cwietajewa wydobywa tragiczną w jej odczuciu absurdalność losu ludzkiego, przed którym wyłania się prowokacyjnie krańcowa alternatywa Bóg-człowiek, zaakceptowana „moralnym” i uświęconym porządkiem świata. Z chęci pokonania tej opozycji wyrasta postawa poetki w momencie ostatecznego rozrachunku przed Bogiem. Nie rezygnując z immunitetu artysty-wybrańca, zdesakralizuje i upowszechni samą „instytucję” sądu Bożego, by odważnie zaapelować nie do miłosierdzia i litości, lecz do powszechnej doskonałości Boga-człowieka ujętej w aspekcie jego wyrozumiałości, dobroci i przyjaźni (*Podniósłszy głowę*). Moralna odpowiedzialność człowieka wyzwolona zostanie więc od osądu absolut-

nego i unifikującego. Potraktowana będzie jako funkcja walczącego ze sobą „Losu i Zrządzenia”.

W koncepcji Cwietajewej miłość jako ostateczne i jedyne uzasadnienie wszystkiego staje się intymnym przyswojeniem obcości świata, podmiotowym zrealizowaniem witalizmu człowieka, próbą usytuowania siebie w perspektywie czyjegoś istnienia. Z tego powodu miłosne wyznanie poetki niekiedy zastąpi autoanalizą — kim jest w odczuciu drugiego człowieka obdarzonego jej miłością: źródłem moralnej siły czy niepokonanej trwogi, możliwością tworzenia życia czy walki z nim, duchową podniętą czy jej unicestwianiem (*Gałąź czy miecz // Przyjmiesz z mej ręki?*).

Te elementy poetyckiej refleksji przypominająby apollinijską wersję liryki miłosnej, jaka dominuje w pierwszym okresie twórczości Cwietajewej. Równocześnie określają one status moralny jej bohaterki, stanowiąc naturalną obronę dla losu człowieka, któremu można by zarzucić egocentryzm i solipsyzm w obliczu jego ciężenia ku indywidualnie zamierzonemu celowi. Eudajmonistyczne nastawienie podmiotu lirycznego jest oczywiste, tak jak bezsprzeczną zdaje się być odwaga egzystencjalna jednostki, która uczyniła ze swego losu wędrówkę „od marzenia do marzenia w ciągłym niepokoju, ciągłym poszukiwaniu, z ciągłą tęsknotą [...]”⁴, by u kresu obezwładnić tragizmem totalnego niespełnienia:

I cóż, że z ręką po prośbie — o szczęścia
Łaskę dopraszam się, jak umiem.
Przejrzyjcie życie od źródeł po ujście —
Jeślim oślepla, to z wami pospołu!
Gdzie złoto moje, srebro moje — spójrzcie:
W rozwarłej dłoni — garść popiołu!⁵

(Przełożył A. Mandalian)

Fatum niespełnienia jako zasadnicze określenie losu człowieka sprzyja poetce w penetrowaniu historii nieszczęśliwych kochanków, straceńców i ofiar własnych namiętności. Można zauważyć, że w wielu utworach występuje kilka charakterystycznych „schematów” eksponujących autorskie przeświadczenie o tragizmie towarzyszącym miłości. Losy ludzkie w tej sferze uczuć symbolizuje tęsknota za wielką miłością i skrajne rozczarowanie jako jedyny rezultat poszukiwania ideału miłości ziemskiej (Don Juan), tragedia oszukanej, samotnej i nie zrekompensowanej wierności (Ariadna, Roland), dramat nie zaspokojonej i zakazanej namiętności (Fedra), ból po stracie ukochanego (Jarosławna), by nie wspominać o śmierci jako alternatywie przemijającej miłości (Eurydyka). W tym ostatnim przypadku, jak się wydaje, Cwietajewa wniosła nowy element do

⁴ J. Kossak: *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*, Warszawa 1971, s. 34.

⁵ Cwietajewa: *op. cit.*, s. 125.

interpretacji znanego mitu o Orfeuszu. W jej wersji śmierć Eurydyki to jakby naturalny finał, a zarazem ratunek dla gasnącej namiętności. Wychodząc z założenia, że nie należy ożywiać uczuć minionych, o których pozostać może przecież dobra pamięć, poetka pozbawia Orfeusza prawa do wędrówki po Hadesie ⁶:

... W tym domu cieni bowiem
Ty jesteś przywidzeniem, a jawą ja prosta,
Ja, umarła ... I coś poza tym tobie powiem:
„Zapomnij o tym, pozostaw!”

Przecież mnie nie obudzisz! I nie pójdę cieniem!
Rąk nie mam! Ust, by przypaść ustami ku tobie.

Z nieśmiertelności — zmij ukąszeniem
Kończy się namiętność kobiet.

.

Nie trzeba, by Orfeusz szedł do Eurydyki
I brat, żeby siostrę trwożył.⁷

(Przełożył S. Pollak)

Świat rzeczywisty we wszystkich wymienionych sytuacjach jawi się jako siła dezintegrująca bogactwo duchowe jednostki, stwarzając naturalną motywację dla poszukiwania wolności indywidualnej i zachowania skrajnego autentyzmu.

Idee te wyrażają się w preferowaniu przez Cwietajewą subiektywnego porządku moralnego, uwolnionego od pełnienia powinności i obowiązku, a wynoszącego na piedestał najwyższych wartości posłuszeństwo wobec życia i własnej osobowości. Nieustanne podkreślanie przeciwieństwa mentalności własnej wobec zbiorowiska („Jedni są z głazu, drudzy są z gliny —// A ja błyskam i srebrzę się cała”), dramatycznego zderzenia dynamizmu wewnętrznego jednostki i filisterskiej gnuśności, „zagadkowości”

⁶ Wiersz *Eurydyka — do Orfeusza* z racji ostatniej jego sekwencji i zawarte- go w nim porównania stwarza możliwość innej jeszcze interpretacji. Wiemy bowiem, że postać Orfeusza odczytywana była jako symbol artysty, twórcy samotnego i niezrozumianego, traktowana również jako znak pragnienia miłości najwyższej w otoczeniu bezdusznego i teokratycznego świata, jako alegoria genialnego twórcy, żyjącego w świecie sztuki i mistycznej miłości, w końcu jako historia największej miłości (z takimi ujęciami można spotkać się u Debussy'ego i Segalena, Glucka i Calzabigi'a). Natomiast sugestie Cwietajewej (Orfeusz i Eurydyka nie kochankowie, a rodzeństwo) podkreślają „liryczny hermafrodytyzm” natury artystowskiej, o którym pisał współczesny jej równie wybitny poeta rosyjski O. Mandelsztam, Zob. O. M a n d e l s z t a m: *Słowo i kultura*, Warszawa 1972, s. 61.

⁷ C w i e t a j e w a: *op. cit.*, s. 187—188.

świata i pozorów jego rozumienia, rozpaczliwego niedosytu i mieszczań-
skiej swojskości — doprowadzi bohaterkę Cwietajewej do absolutnego
osamotnienia (*Róg Rolandowy*).

Toteż w chwili nieodnalezienia możliwości dla upragnionego bytu
Cwietajewa przysposobi się do tworzenia własnego hermetycznego świa-
ta. Zwaloryzuje szczęście, jakie jest udziałem samotnej kontemplacji
i świadomego „ufikcyjnienia” losu. Tak powstaje drugi, artystyczny
świat „porozów i wymysłów”, w którym hipertymia poetki posłuży wy-
wołaniu autosugestii własnej potęgi i niezniszczalności, pozwoli jej na
utożsamianie się z wiecznie żywą naturą:

Przez każde serce, przez każde sieci
Przebiję się moja wola.
Mnie — widzisz, lok nieogledny jak leci? —
W sól ziemi zamienić nie zdołasz.

Miażdżona o twe granitowe kolana,
Z każdej fali — z martwych odżywam!
Niech święci się piana, śmiejąca się piana —
Wysoka piana burzliwa.⁸

(Przełożyła J. Salomon)

Tutaj także odkrywa się tajemne oblicze bohaterki Cwietajewej. Du-
chowy niepokój ujawni się jako „ust obolałych jęk”, cierpienie egzysten-
cjalne okaże się rozterkami oczekiwania, gwałtowną tęsknotą za miłosną
ekstazą:

Na wszystkie spusty zamknięte ciało —
Próżno — już wyją wzdłuż żył pociski.
Jak zbir, jak chirurg, sprawnie i śmiało
Sen przesondował rany me wszystkie!⁹

(Przełożył T. Giecwicz)

Tłem dla miłosnych ekscytacji, zaklęć, nawoływań pozostanie nadal
ukryty żal kobiety oraz odważna prośba o łaskę przebaczenia:

Zaspokój moje serce! (Nie można nie tknąć ust
Zaspokoić serc naszych!) Nie można dotknąć ust
Nie dopaść także Psyche ulatującej do ust ...
Zaspokój moje serce: a więc zaspokój usta.

⁸ *Ibid.*, s. 126.

⁹ *Ibid.*, s. 226—227.

Zmęczyłam się Hipolicie ... Kapłankom rozpustnym — wstyd
To nie zwyczajny bezwstyd do ciebie woła! Bo tak
Proste są słowa i ręce ... W ust niepokoju i rąk
Kryje się tajemnica, milczenie na niej jak dłoń.¹⁰

(Przełożył S. Pollak)

Sposób widzenia świata przez Cwietajewą dopełnia drastycznie odczuwana krańcowość losu ludzkiego — psychologiczna niespójność młodości i starości. Dla wyróżnienia tej kolejnej alternacji swego widzenia poetka sięga po metaforykę bardziej zdynamizowaną i tworzoną immanentnie jakby wyłącznie w sferze doznań podmiotu lirycznego. Aczkolwiek dla tej twórczości właściwa jest metaforyka ocierająca się o refleksje mitologiczne, biblijne i literackie, to w tym przypadku walor ekspresyjności uzyskują już nie reminiscencje, lecz poszczególne przedmioty i zjawiska.

Taką projekcją refleksów samopoznania oraz przeżywania losu wybrańca — buntownika przynosi symbolika z cyklu *Drzewa*. „Cmentarne osiki”, „bogoburcze dęby”, „przeziernie wierzby”, „dziewicze brzozy”, „wiązy zapalczywe”, „gorzkie jarzębiny”, „sosny na tortury porwane” stają się obrazowymi ekwiwalentami ukrytych w wierszach sytuacji emocjonalnych. Właściwe tym obrazom znaczenia sumują zmagania osamotnionej bohaterki z „bezwładem ludzkim”, chęć pokonania rzeczywistego i wyobrażonego determinizmu oraz przyswojenia jako jedynej normy dla świata — natury spraw heroicznych i wyjątkowych. W rezultacie los poetycki zamyka się w obszarze tragicznie uprzywilejowanym i poświęconym. Poszukiwany porządek trwania odbija się w figurach dynamicznej i spersonifikowanej przyrody nasyconej somatycznymi pierwiastkami oraz przyrody otwartej ku wyższym poziomom kosmicznym (symbole pędzącej i zionącej góry, „co była — światem”, z triumfem wdzierające się w niebo samotne drzewa, upalne słońca południa, żywioł morski, płomienie ognia).¹¹

Motyw ruchu wyraża się nie tylko organiczną energią „ja — lirycznego”. Równocześnie wyznacza przecież linię wewnętrznego podziału kreowanej przestrzeni egzystencjalnej, wyróżniając w niej dwa wykluczające się światy: wiecznego buntu = życia oraz wiecznego bezruchu i akceptacji = śmierci. Pierwsza z tych sfer tworzy u Cwietajewej jak gdyby zenergetyzowany mit młodości oznaczający ciągłą gonitwę za

¹⁰ *Ibid.*, s. 180.

¹¹ Symbolika ta postuluje bardziej szczegółowe badania nad kategorią przestrzeni mitycznej stanowiącej wyraźną dominantę kształtowanego przez Cwietajewą obrazu poetyckiego. Sakralne elementy przestrzeni mitycznej analizuje M. Eliade: *Sacrum, mit, historia*, Warszawa 1970, s. 61—81.

emocjonalnym absolutem i świadomość jego nieosiągalności, hiberbolizację rozpaczy, samotności i namiętnej rezygnacji. Z pierwszej sfery wywodzi się etyczna i estetyczna egzaltacja poetki, która z młodością czuje się najistotniej spokrewniona i dla której młodość to „stan poetyckiej łaski”.¹² Tym tłumaczą się elegijne i okrutne tony pożegnań w momencie, gdy młodość z kręgu rzeczywistych odczuć przepływa w okolice mitu i niespełnionych praw artysty:

Leżę na piasku wystygłym, bez słońca,
By w dniu nieznanym odejść ...
Jak żmija, starą skórą gardząca —
Przerosłam własną młodość.¹³

(Przełożył L. Lewin)

Ale równocześnie symbolika samotnych drzew „wybiegających” w pustkę wieczoru uzupełniona zawartą w prozie symboliką solaryczną i akwaticzną wprowadza w twórczość Cwietajewej dyskretną, lecz oczywistą erotykę. W niektórych wierszach skala odczucia erotycznego poetki staje się miarą jej talentu. Tu zapisane zostały najpełniejsze i najradośniejsze akordy jej istnienia:

Witaj! Nie strzała, nie kamień:
To ja: — najżywotniejsza z niewiast —
Życie! obiema rękami
Twój sen niedospany rozwiewam.

.....

Przylgnij! — Dziś dzień na szkunerze,
Przylgnij! — na nartach! — Przylgnij! — lniany!
Ja dzisiaj jestem w nowej skórze:
Siódmej, powyżłacanej!

— Mój! I wszystkich nagród zadość,
Raj — kiedy w rękach, przy ustach: życie —
Ta na oścież otwarta radość —
Powitać cię o świcie!¹⁴

(Przełożyła J. Salamon)

Czasem erotyka wydaje się jeszcze jednym sposobem wywoływania mroków ludzkiego wnętrza, wyrazem dodatkowych komplikacji dla dra-

¹² F. Mauriac: *Burza cichnie o zmierzchu*, Warszawa 1972, s. 238.

¹³ Cwietajewa: *op. cit.*, s. 147.

¹⁴ *Ibid.*, s. 165.

matu i urazów poetki. Brutalność, przemijanie i śmiertelność świata przetworzone zostają w duszną i ponurą nastrojowość erotycznych wizji zdumiewających okrucieństwem brzydoty i starości:

Ręce! — Ręce! — Ręce!
Orszaki budzących się ciał:
Jak wojsko pod gradem strzał
Gotowe umrzeć w męce.

Rozsypujące się w proch
Szaty, jak sieć prześwitujące,
Pachwinę zakrywających rąk
(Dziewicznych) pośpiech — i prącie

Starcze — bez wstydu są tu ...
Ptaszki — zmartwychwstańców młodych!
Konnicą na trąbienie Sądu!
Do pasa tułowy.¹⁵

(Przełożył M. Jastrun)

W ten sposób następuje w poezji Cwietajowej przejście od miłości apolińskiej do erotyki dionizyjskiej. Właśnie w tym kręgu rodzi się model migotliwej miłości zmysłowej, wszechogarniającej, dośrodkowej siły, wywołującej skojarzenie ze śmiercią (*Tak się wsłuchują*).

Nastrojowość liryki miłosnej Cwietajowej oscyluje między radosnymi fascynacjami a cierpieniem w obliczu ostatecznego rozstania. Radość istnienia przeradza się w ogromną siłę odnajdywania i przywracania utraconej miłości istniejącej jakby poza problemem winy i zdrady. Utracona w tych działaniach kobieca wyniosłość zostaje zrekompensowana wiarą w zwycięstwo uczucia. Oczywiście erotyka Cwietajowej nigdy nie osiągnęła hedonistycznego kształtu. Była jeszcze jednym przejawem bogactwa duchowego życia poetki, uczuciowym ekwiwalentem zintensyfikowanego pędu życia, wyrazem tragicznego splątania wiecznej kobiecości z materią ciała:

Przejdź mnie w boleści! Jestem wszędzie
Ja zorza i ruda, ja — chleb i próg.
Jestem i będę ja, i zdobędę
Wargi — jak duszę zdobędzie Bóg:

Przez oddech — w twojej godzinie rzeźącej,
Przez archniejskich sądów gniew
Przeniknę! — Całe usta o kolce
Rozkrwawię i przywrócę dech!

¹⁵ *Ibid.*, s. 174.

Wiję się, trwam.
 Jestem i będę ja, i zdobędę
 Duszę — jak usta zdobędzie warg
 Ukoicielka.¹⁶

(Przełożyła J. Salamon)

Z tych też względów kontrastowane są miłosne straty bohaterki Cwietajewej z klęskami literackich heroin słynnych miłości. Ich porażki, rozłąki, tęsknoty, a nawet śmierć wydają się łagodniejsze. Są już tylko finalizacją ich losów, przegranymi aż nazbyt upodmiotowionych i skonkretyzowanych namiętności, a zarazem wolne od piętna kosmicznego tragizmu już poprzez samą możliwość rozpoznania źródeł i przyczyn miłosnych niepowodzeń. Dzieje Filomena i Baucis, Romea i Julii, Abelarda i Heloizy, Tristana i Izoldy percypowane są przez poetkę jako egzystencje zrekompensovane odnalezioną miłością „poprzez stół obiadowy ... łożę śmierci ... kraty klasztorne ... poprzez wszystkie morza...”.¹⁷ Nawet tacy kochankowie, jak „Zygfryd, który nigdy nie poznał Brunhildy, Pentesileja, która nigdy nie poznała Achillesa, gdzie fatum, jak sugeruje poetka, polega na nieporozumieniu, niechby nawet fatalnym”¹⁸, w jej odczuciu pozostają szczęśliwi. Zaś w przypadku autobohaterki Cwietajewej rozstanie okazuje się dopiero zwiastunem przeżycia losu w obsesji niewyzwolonego udręczenia miłosnego, zapowiedzią niezrealizowanej miłości w jakimkolwiek świecie („Są pary fatalne, skazane od wewnątrz, bez nadziei na tym, ani na tamtym świecie.”).¹⁹ Wskazywałoby to raczej, że Cwietajewa zafascynowana jest samym uczuciem, nieukierunkowaną, abstrakcyjną, potęgą „namiętności nieszczęśliwej, nieodwzajemnionej”. Przez to miłość wydaje się tylko zamiarem, pragnieniem, marzeniem, które nigdy i w żaden sposób nie zostaną zrealizowane, lecz w tym poetka dostrzega zarówno urok jak i tragizm uczucia. Można by jednak przypuszczać, że w koncepcji Cwietajewej doskonała miłość pozbawiona jest w przeciwieństwie do tradycyjnych wzorów przedmiotu miłości, że jej obiektem staje się samo uczucie.

„Nie w Onieginie się zakochałam, ale w Onieginie i Tatianie (i może w Tatianie trochę bardziej), w nich obojgu razem, w miłości. I nic potem nigdy nie napisałam nie zakochawszy się jednocześnie w dwojgu (w niej trochę bardziej), nie w nich dwojgu, ale w ich miłości. W miłości” [podkr. — Z. M.].²⁰

¹⁶ *Ibid.*, s. 184—185.

¹⁷ M. Cwietajewa: *Dom koło Starego Pimena. Szkice i wspomnienia*, przełożyli W. Bieńkowska i S. Pollak, Warszawa 1971, s. 346.

¹⁸ *Loc. cit.*

¹⁹ *Loc. cit.*

²⁰ *Ibid.*, s. 374.

Ale w tym zachowaniu można znaleźć jeszcze jeden znamieny rys — świadome deklarowanie swojej rezygnacji ze szczęścia, zamierzone, nie chciałoby się rzecz, hedonistyczne samoudręczenie poprzez skazanie siebie „na niemiłość”. Odsłania się w tym jakaś przedziwna chęć poznania tajemnicy straceńca, który w desperacki sposób wyzwała się od fatalnego w skutkach tytanizmu emocjonalnego:

„Ławka, na której oni [Tatiana i Oniegin — Z. M.] nie siedzieli, zdecydowała o wszystkim. Ani wówczas, ani potem nigdy nie kochałam, kiedy się całowali, zawsze — kiedy się rozstawali [...] kiedy się rozchodzili. [...] Ta moja pierwsza scena miłosna zdecydowała o wszystkich następnych, o całej we mnie namiętności, nieszczęśliwej, nieodwzajemnionej, niemożliwej miłości. Od tamtej chwili nie chciałam być szczęśliwa i tak siebie skazałam na niemiłość.”²¹

Z szeregu przyczyn, które skłoniły Cwietajewą do przedstawienia miłości — rozstania, miłości bez spełnienia, warto chyba podkreślić przeświadczenie o tym, że nie sążone jest złączenie się dwojga silnych ludzi. Właśnie na postaciach o takiej kondycji psychicznej skupiała się zawsze uwaga poetki:

Nie sążdiono, cztoby silnyj z silnym
Sojedinilis' by w mirie siom.
Tak razminulis' Zigfrid s Brungildoj,
Bracznaje dzieło riesziw mieczom.

.

Nie sążdiono, cztoby rawnyj s rawnym ...

.

Tak razminowywajemsja — my.²²

Myśl o wyrzeczeniu się lub odtrąceniu uczucia, jak można sądzić, wyrasta z Nietzscheańskiej koncepcji człowieka, gdzie istotą miłości jest jej przemijanie. W jednej z prac tego duchowego przywódcy modernistów można znaleźć taki oto postulat:

„Życie — to znaczy: ustawicznie coś od siebie odtrącać, co chce umrzeć. Życie — to znaczy: być okrutnym i nieubłaganym dla wszystkiego, co w nas słabym i starym się staje.”²³

W związku z tym w idei rezygnacji można upatrywać lęk poetki przed miłością dokonaną, widzieć specyficzny sposób pogłębiania i intensyfikowania miłości — marzenia. Sam zaś motyw ograniczonego spełnienia

²¹ *Ibid.*, s. 375.

²² M. Cwietajewa: *Izbrannyje proizwiedientija*, Moskwa—Leningrad 1965, s. 259.

²³ F. Nietzsche: *Wiedza radosna*, przełożył L. Staff, Warszawa 1906—1907, s. 69.

daje się zinterpretować jako wyraz trwogi przed jutrem, przejaw obsesji realnej przyszłości i nieustannej jej świadomości.

Bohaterce o tak heroicznej postawie nie jest jednak obca cała dwoistość natury ludzkiej, w analizowanym przypadku wyrażająca się jako opozycja: zwycięstwo woli — pokusa słabości. O ile pierwszy człon tej opozycji przedstawiany jest jako jasność, spokój i cisza świtania (*O świtaniu — jest spokój we krwi*), „Słońce Wieczoru”, „Kraj Marzeń i Samotności”, to drugiemu towarzyszą takie elementy obrazowania jak „czarna północ” lub „północ, nakryta gałęzi gęstwiną” (*Przyszedłem do ciebie o czarnej północy*), poczucie „bezkrólewia” i panowania „psów chutliwych”, czy wreszcie powtarzający się kilka razy motyw „koczowiska”. Wzajemnie przenikające się motywy siły woli i rezygnacji, niemocy i bohaterstwa, łącząc się z poczuciem odrębności i wyobcowania na płaszczyźnie języka poetyckiego znajdują wyraz w symbolu drogi:

Moja droga nie biegnie koło domu — twojego.
Moja droga nie biegnie koło domu — żadnego.

A przecież z drogi schodzę
(Wiosną najchętniej!)
A przecież po ludziach błędzę.
Jak pies w czas pełni.

Mnie żony nie zazdroszczą:
Ja jestem — wzrok i pieśń.
I nikt mi w dowód miłości
Nie chciał pałacu wznieść.²⁴

(Przełożyła B. Szymańska)

Należy jednak uważać, że przedstawione w powyższych rozważaniach stanowisko jest czymś głębszym niż tylko podświadomym wyrazem ostatecznego rozżalenia człowieka zmagającego się z wewnętrznym żywiołem swojej natury, bardziej nawet uniwersalnym niż idea uczuciowego i umysłowego wyobcowania artysty zadrażnionego własną nadwrażliwością.

Cwietajewa, obarczając swoją bohaterkę nakazem miłości osobliwej, potrzebą kochania „własnej niemożliwości” i „przeciwstawności”, „wymarżoności” i „niesposobności” w celu ostatecznego „oczyszczenia sumienia — z nadziei”, nieświadomie błędzi wokół egzystencjalistycznej koncepcji człowieka.

Taki bowiem sens głoszą również jej refleksje nad losami Puszkinińskiej Tatiany i Tołstojowskiej Anny Kareniny prowadzące wyraźnie ku egzystencjalizmowi dwudziestego wieku i o ileż wyprzedzając później-

²⁴ C w i e t a j e w a: *Poezje...*, s. 122.

sze rozważania Sartre'a „o stałej przepaści między intencją a rezultatem, ideałem a stanem faktycznym, określeniem bytu jako tego, co istnieje i budzi niezadowolenie, nicości jako ideału [...]”²⁵, o tym, że „spełnienie pragnień nie jest ich zaspokojeniem [...] odkrywa pustkę świadcząca o fałszu ukrytym pod zewnętrzną powłoką zdarzeń”²⁶. W tym właśnie duchu Cwietajewa zinterpretowała przecież wszystkie poczynania Anny Kareniny, o której pisała: „po spełnieniu wszystkich pragnień nie pozostało [jej — Z. M.] nic innego jak rzucić się pod pociąg”.²⁷

Miłość pozostaje więc tutaj — mimo wszystko — jeszcze jedną umiejętnością operowania iluzją szczęścia, zrealizowanych ideałów, marzeń, fatamorganą przełamanej samotności, odnalezionej pełni istnienia. I chyba dlatego wybierając „między pełnią pragnień a spełnieniem, między pełnią cierpienia a pustką szczęścia”²⁸, Cwietajewa opowie się za pierwszym członem tej alternatywy spinającej całą jej twórczość.

Ale świat stworzony przez Cwietajewą wypełnia jeszcze inne uczucie — miłości synowskiej i braterskiej. Puszkina i Prousta — to „dwa pomniki miłości synowskiej”.²⁹ Natomiast objawienie jednej i drugiej — poetka dostrzega w historii Puszkinińskiego Griniewa i Pugaczowa. Łaska chłopskiego samozwańca okazana synowi szlacheckiemu jest wcieleniem poszukiwanej przez poetkę miłości do własnej przeciwstawności i niemożliwości, „do wiernego rodowi i obowiązkowi — „czystego”. Jest ona opętaniem „ojcowską miłością [...] do nigdy nie osiągalnego syna”, jedyną realizacją idei miłości „obcego”.³⁰ Tym uczuciom Cwietajewa zaufa, bo „miłość zaczyna rozwijać się wówczas, gdy kochamy tych, którzy nie mogą się nam na nic przydać”.³¹ Przecież, jak powie poetka, „Griniew Pugaczowowi nie jest do niczego potrzebny, potrzebny jest dla serca”³². Wśród szeregu powstańców jest on tak samo outsiderem, jak samotny Pugaczow w obliczu karzącego monarchy, jak wygnaniec — poeta w swej niezgodzie ze światem.

Tym samym w tę patetyczno-tragiczną koncepcję miłości, która może zdumiewać różnorodnością przemieszanych w niej motywów „romantycznych, modernistycznych, egzystencjalistycznych) wpisuje się odwieczny konflikt „poety i pospółstwa”. U jego źródeł leży bezsilność człowieka — panteistycznego pomazańca, który nie może narzucić światu swojego porządku. Zamiast potwierdzenia poszukiwanej wolności i prawa łaski, ak-

²⁵ Kossak: *op. cit.*, s. 34.

²⁶ *Ibid.*, s. 35.

²⁷ Cwietajewa: *Dom koło...*, s. 376.

²⁸ *Loc. cit.*

²⁹ *Ibid.*, s. 389.

³⁰ *Ibid.*, s. 412.

³¹ E. Fromm: *O sztuce miłości*, Warszawa 1971, s. 61.

³² Cwietajewa: *Dom koło...*, s. 411.

tywnej akceptacji wobec autentycznie i serio traktowanego losu, przekonuje się o swojej „niepotrzebności”.

I cóż mam robić, ślepa i obca
W świecie, gdzie każdy ma oczy i brata,
Gdzie anatemy są niby kopce
Dla żądź, gdzie o płaczącym
Mówią: ma katar!

.....

I cóż mam robić, śpiewna, pierworodna,
W świecie, gdzie najczarniejszy — jest szary!
Gdzie się natchnienie w termos chowa co dnia!
Z tym bezmiarem niewiarygodnym
W świecie miary?!³³

(Przełożył S. Pollak)

Druzgocąca klęska jednostki będzie więc tyleż konsekwencją uświadomionych sprzeczności z niepojętym światem, co odwróceniem opacznie spełnionym proroctwem szczęśliwej fortuny. Wbrew przeznaczeniu los poetę, któremu zaofiarowano „centrum”, „środek” wszechświata, owo fatalne wywyższenie „ponad” (symbolika góry), okaże się najtragiczniejszym wygnaniem, cierpieniem i buntem sprawiedliwego Hioba, ucieczką Dawida przed ścigającym go Saulem, wieczną wędrówką tułacza:

Za miastem! Rozumiesz ty?
Poza: przekroczywszy granicę!
Życie to miejsce, gdzie nie można żyć:
To ży — dowskie dzielnice ...

Czy więc nie godniej stokrotnie
Wiecznym tułaczem zostać?
Bo dla każdego, kto nie jest łotrem,
Życie — to po — grom żydowski.

A żywią je tylko wychrzty!
Wiar Judaszami żyje!
Na trędowatych wyspy!
Do piekieł! — wszędzie — byle
Nie w życie ...³⁴

(Przełożył S. Pollak)

A więc świadome opowiedzenie się za statusem artysty wyrastającym z tradycji romantyczno-modernistycznej, który przywykło się nazywać

³³ Cwietajewa: *Poezje...*, s. 192.

³⁴ *Ibid.*, s. 221—222.

archetypem losu poetyckiego. Cała rekwizytornia świata Cwietajewej stanowi osobiwe tło dla opowieści o „oddaleniu” rzeczy poetyckiej, o otchłani dzielącej „dzień żywych” i „dzień fantomów”. Ten ekspresyjnie rozluźniony, skrajnie spersonalizowany i zmitologizowany świat przynosi niezwykle koncepcję miłości. Miłość staje się tutaj sygnałem różnorodnych, lecz jakby tożsamyh sytuacji psychologicznych, układających się w taki oto szereg:

miłość = tęsknota („Więc powiem: ta miłość była — tęsknotą. Śmiertelną tęsknotą. Tęsknotą za śmiercią — żeby spotkać. Niecierpliwe dziecięce: „Zaraz”. A skoro zaraz nie można... — skoro żywi nie mogą, to „umrzeć, żeby zobaczyć Nadię.”)³⁵;

miłość = tajemnica („Dowiedzieć się o miłości i ukryć, że kochasz. Niekiedy ukryć <wstyd> góruje nad wiedzieć <namiętność>. Namiętność tajemnicy — nad namiętnością jawności.”)³⁶;

miłość = oczarowanie („... Nie tylko wdzięczność, nie tylko pociąg do swego przeciwieństwa—wszystko to bowiem nie czyni jeszcze i nie tworzy miłości. Istnieje jedno słowo, którego Puszkina w całym opowiadaniu [*Córka kapitana* — przyp. Z. M.] ani razu nie wymienił, a które samo wyjaśni wszystko. Oczarowanie.”)³⁷;

miłość = pożegnanie („Kiedy się kocha, zawsze następuje pożegnanie. Tylko wtedy się kocha, kiedy trzeba żegnać”)³⁸.

W każdym wypadku uczucie oznacza „pojedynek z losem”, zawsze spór, a najczęściej zerwanie.”³⁹ Stąd obsesyjne motywy nieuchronnej i nieumotywowanej rozłąki, miłosnego niepowodzenia czy emocjonalnego rozczarowania przemieszczane są z wprost demoniczną aktywnością działania.

Byłyby to wnioski jednostronne, gdyby nie wspomnieć o widocznym u autorki *Mojego Puszkina* dążeniu do doskonałości i pełni. Otóż wszelka rzeczywista próba konkretyzacji pragnienia miłości w przekonaniu poetki sprzeczna jest z istotą tego uczucia:

„Boże! Ile człowiek traci, kiedy uzyskuje płęć, kiedy „w przestrzeń”, gdzieś, to, tam zostaje nazwane, określone jakimś imieniem, kiedy błękit tęsknoty i rzeki staje się twarzą z nosem, oczami... I jak się okrutnie mylimy nadając temu — takie imię [miłość — przyp. Z. M.] i jak nie myliliśmy się wówczas.”⁴⁰

A zatem dla Cwietajewej miłość pozostaje tylko wyobrażeniem, rzeczywistością pomyślaną, możliwą wyłącznie w sferze idealnej. Ta ukrad-

³⁵ M. Cwietajewa: *Dom koto...*, s. 64.

³⁶ *Ibid.*, s. 65.

³⁷ *Ibid.*, s. 415. Por. jeszcze: „Oczarowanie, jak w starożytności obłok bogini, kryjący ulubieńca, przed oczami wrogów, skryje przed tobą wszystkie zbrodnie wroga, wszystkie jego wraże poczynania, pozostawiając tylko jedno: twoją do niego miłość” (s. 418).

³⁸ *Ibid.*, s. 393.

³⁹ Orłow: *op. cit.*, s. 157.

⁴⁰ Cwietajewa: *Dom koto...*, s. 394.

kowa, lecz zasadnicza zamiana bytu miłości doskonałej stanowi, zdaniem autora niniejszego szkicu, istotę „uczuciowego” myślenia Cwietajewej.

Należy jednak podkreślić, że mimo usytuowania możliwości spełnienia absolutnego w przestrzeni idealnej, Cwietajewa rzuciła wyzwanie retoryce poezji miłosnej popularnych niegdyś symbolistek, jak Mirra Łochwicka (1869—1905), Allegro⁴¹ (1867—1924) czy Zinaida Gippius (1869—1945). Analizowana liryka miłosna wyróżnia się także na tle twórczości Zofii Parnok (1885—1933) i Marii Szkapskiej (1891—1952), których debiuty przypadają na okres eklektyzmu estetycznego w literaturze rosyjskiej (lata dwudzieste XX w.) i poniekąd zbiegły się z wystąpieniem Cwietajewej. Przedstawiona wyżej różnorodność i złożoność przeżycia miłosnego w poezji wymienionych symbolistek okazuje się jeszcze niezwykle skromna i łatwo rozpoznawalna jako nastrój głębokiego smutku, żalu i niepewności zaś cała ekspresja ogranicza się do melodramatycznych i prawie już idiomatycznych wyrażań w stylu epoki (np. „zdławione gardła”, „tajemne dreszcze” (Gippius); „upojenia gorące”, „doznania szaleńcze”, „nieziemskie pieszczoty”, „zazgonne słowa” (Łochwicka)). W przeciwieństwie do poezji Cwietajewej, gdzie dramat miłosny rozgrywa się w działaniu, w twórczości wspomnianych poetek przybiera on jakby formę metafizycznego misterium, nasłuchiwanie lub nocnego czuwania. Bohaterki zaś tracą swą kobiecą wyrazistość, stając się wieszczkami („Jam — wieszczka mroków objawienia” — jak powie Łochwicka) lub spokrewniają się z satanicznymi obrazami kobiety-demonu.⁴² Tak więc to, co u Cwietajewej tragiczne, co budzi trwogę, współżyjąc jednak z naturalnością odczuć i zachowań kobiety, w utworach tych poetek zostaje pedantycznie uładzone, a spontaniczność i podmiotowość przeżywania sprowadzona na grunt neoromantycznej w swym stylu emocjonalności i nie-

⁴¹ Pod tym pseudonimem występowała Poliksena Sergiejewna Sołowjowa, siostra słynnego filozofa i duchowego inspiratora symbolistów rosyjskich W. Sołowjowa.

⁴² Por. np. wiersz M. Szkapskiej: *Jam dla Ciebie marną żoną* w przekładzie J. Brzostowskiej [w:] *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1971, t. I, s. 266):

Jam dla Ciebie marna żona
I nie umiem ci dogodzić,
Nie tobie ja przeznaczona,
Bo pod warkoczami — rogi.
Na Łysą mi lecieć Górę
O północy, w ciemną porę,
W burzy i piorunów grozie,
Na koźle albo na kozie.
Obiad ciężko mi gotować
I naczynia ciężko zmywać
I dzieci do snu układać,
I po człowieczemu gadać.

Do księżycy bym zawyla,
Sosnę w lesie bym objęła!

kiedy zbyt ogólniej wymiany zdań o uczuciu. W związku z tym miłosnej refleksji towarzyszą tutaj różnorodne elementy symbolistycznej i katastroficznej w swym charakterze scenerii, jak „żarzące się świece”, „wiatry zagłady”, „pieniące się śniegi” (Allegro) lub „palące się zimne zorze”, „samotne okna wysokie”, „drzwi stojące otworem”, „wichry czarne” (Gippus). Aczkolwiek i tutaj miłość jest „rajskim omanem” (Łochwicka) lub tym, czego „nie ma na świecie” (Gippus), chociaż los bohaterki daje się odczytać jako opozycja zwycięstwa i klęski⁴³, to jednak nawet miłosne pragnienie nie uzyskuje tej intensywności i realnego bytu, jak ma to miejsce w lirykach Cwietajewej. I wreszcie w poezji symbolistek miłość staje się niekiedy samoistnym celem, natomiast w analizowanym przypadku — sposobem mówienia o egzystencjalnej sytuacji człowieka i poety.

Ze względu na charakter wykreowanego podmiotu lirycznego Cwietajewa zajmuje szczególną pozycję również na tle współczesnej poezji rosyjskiej. Na wyjątkowość jej wierszy miłosnych zwrócił uwagę W. Orłow, porównując je z twórczością równie wybitnej poetki A. Achmatowej:

„Tam, gdzie u Achmatowej jest kameralny nastrój, surowa harmonia, pianissimo, prawie modlitewny szept, tam Cwietajewa zwraca się do całego świata, brutalnie narusza harmonię, posługuje się patetycznymi okrzykami, «wrzaskiem» skatowanego wnętrza.”⁴⁴

Ta niezwykle spotęgowana intensywność przeżywania i wyrazu pozwala sugerować niewątpliwie pokrewieństwo liryki Cwietajewej z poetyką ekspresjonizmu, a przynajmniej z jedną jej odmianą, którą określa się jako „ekspresjonizm naiwny” lub „retoryczny”, a oparta jest właśnie na poetyckim „krzyku”.⁴⁵

W rezultacie dzieje człowieka samotnego i udręczonego nieśmiertelną błazenadą humanistycznych porywów tworzą świat poetycki Cwietajewej. To ona właśnie skłoniła poetkę, by uczucie miłości w ostatnich utworach zamienić obojętnością i niewiarą, sarkazmem i szyderstwem, wreszcie wyniosłością i gniewem, oraz w ofierze swym ideom złożyć własne życie.

⁴³ Por. fragment wiersza Z. Gippius *Niekochanie* w przekładzie D. Wawilowa ([w:] *Antologia nowoczesnej...*, s. 125):

Szepczę modlitwę, odpędzam trwogę,
Lecz gdzież miłość i słowa, o Boże?
Dłonie mi słabną, dłużej nie mogę,
Dłonie mi słabną... Zaraz otworzę!

⁴⁴ Orłow: *op. cit.*, s. 158.

⁴⁵ M. Podraza - Kwiatkowska: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 154 i n.

РЕЗЮМЕ

В статье предпринята попытка охарактеризовать одну из наиболее существенных тенденций, объединяющих в конкретное целое все поэтическое и прозаическое творчество выдающейся русской поэтессы Марины Цветаевой. Роль интегрирующего фактора, по мнению автора, играет мотив любви, инспирирующий большую часть лирических и фабульных ситуаций в произведениях Цветаевой. Это мотив в творчестве поэтессы вырастает до значения метода исследования разнообразных экзистенциальных ситуаций и способа обобщения приобретенного личностью психологического опыта. Эти фабульные и лирические ситуации связаны в единое целое разнообразной модификацией противоречивости женских чувств: отказ и согласие, бунт и смирение, гордость и отдание.

Мотив любви вызывает импликацию авторефлексии у лирического героя, которая обнимает также и судьбы других поэтов для того, чтобы найти общую формулу для их быта. Он также вызывает бунт против „освященной“ общественно-религиозной нравственности, в которой поэтесса видит причины конфликта: любовная стихия — натура и признанная законом мораль — смерть.

В концепции Цветаевой любовь как окончательное и единственное обоснование всего становится интимным преодолением враждебности мира, субъективной реализацией витализма человека, попыткой ущемления личности в перспективе существования другого человека. Эти элементы припоминают нам апполинский вариант любовной лирики, доминирующий в первом периоде творчества поэтессы. Зато в более поздних произведениях (например, а цикле „Деревья“) рождается модель чувственной любви, любви всеохватывающей, в своем стремительном движении увлекающей за собой все, которая в конечном итоге у поэтессы ассоциируется со смертью. В стихи этого периода вводятся элементы дионисийской эротики, что можно считать проявлением огромного душевного богатства поэтессы, выражением трагического сплетения вечной женственности с материей тела.

Произведения Цветаевой дают несколько характерных „схем“, которые подчеркивают уверенность поэтессы в трагизме, сопутствующем любви, в которых судьба человека трактуется в категориях разочарования и неисполнения. Созданные ситуации свидетельствуют о том, что поэтесса заморожена самим чувством, неопределенной и абстрактной силой любви. Во всем творчестве Цветаевой преобладает мотив неисполненного чувства; поэтесса как бы приговаривает себя на „нелюбовь“. Это, по мнению автора, исходит из ницшеанской концепции человека. Зато в прозе рефлексии повествователя ведут к экзистенциализму XX в.

Кроме того, поэтический мир Цветаевой заполнен чувством братской и сыновьей любви. В способе представления этого чувства поэтесса опережает взгляды некоторых современных психоаналитиков (например Фромма).

В патетично-трагическую концепцию любви, которая поражает противоречивостью перемешанных в ней мотивов, вписывается вечный конфликт „поэт и толпа“. Вопреки предназначению, судьба поэта — пантеистического „избранника“, которому предложен „центр“, „середина“ вселенной, его возвышение над толпой, оказываются для него трагическим страданием, бунтом, изгнанием и, наконец, скитанием вечного странника. Можно предположить, что Цветаева сознательно высказывается за статус художника, вырастающий из романтично-модернистской традиции и который называется архитипом человеческой судьбы.

С точки зрения характера создаваемого лирического героя, концепции любви, богатства значений, которые поэтесса приписывает этой сфере человеческих чувств (не вспоминая уже о художественных средствах), любовная лирика Марины Цветаевой занимает особое место как в традиционной, так и в современной русской интимной поэзии.

R É S U M É

L'article aborde l'essai de caractériser l'un des plus essentielles tendances englobant en son entier le bagage littéraire, en poésie et en prose, d'une éminente poétesse russe, Marina Tsvetaeva. L'auteur est persuadé que c'est le motif de l'amour qui accomplit le rôle du facteur intégrant, en inspirant la plupart des situations enregistrées par la poétesse. Ce motif, dans tout son bagage littéraire analysé, grandit jusqu'au rang de la méthode de pénétrer les situations existentielles différentes et à la manière de généraliser l'expériences psychologiques de l'individu. Au-dessus des situations créées on jette un pont d'alternance du sentiment féminin dans sa modification différente: du refus et de l'accord, de la rébellion et du consentement, de la fierté et du dévouement.

Le motif de l'amour excite l'autoréflexion du sujet lyrique, englobant de même les sorts des autres poètes, en vue de trouver une formule générale pour leur existence. Il évoque aussi la rébellion contre l'ordre des moeurs sociales et religieuses „que les siècles ont consacré“, où la poétesse voit les causes du conflit de l'élément d'amour — de la nature et celles de la sanction morale — de la mort.

Dans la conception de Tsvetaeva, l'amour, comme l'unique et définitif bien-fondé du tout, devient l'assimilation intime du caractère étranger du monde, la réalisation subjective de la vitalité de l'homme, une

Les oeuvres de Tsvetaeva apportent quelques „schémas” caractéristiques, qui exposent la persuasion du tragique accompagnant l'amour, la conception du sort de l'homme en catégories du non-accomplissement et du désenchantement. Les situations évoquées semblent témoigner que leur auteur est fascinée par un seul sentiment, par la force de l'amour sans l'adresse et abstraite. Dans tout son héritage domine le motif d'un sentiment non-réalisé et repoussé et de la condamnation au „non-amour” qui, comme on peut croire, tire son origine de la conception de l'homme de Nietzsche. Dans la prose, par contre, les réflexions de la narratrice mènent nettement vers l'existentialisme du XX siècle.

Le monde poétique de Tsvetaeva est en outre rempli de l'amour filial et fraternel. Dans la manière de présenter ce sentiment, la poétesse devance les opinions de quelques-uns psychanalystes contemporains (par ex. celles d'E. Fromm).

Dans la conception pathético-tragique de l'amour qui surprend par la diversité des motifs mêlés bien ensemble, s'inscrit le conflit séculaire „du poète et de la populace”. En dépit de sa prédestination le sort du poète — de „l'oint” panthéiste, à qui on a offert le „centre” de l'univers, cette fatale exaltation „au-dessus” se montre la plus tragique souffrance, la rébellion, l'expulsion et enfin le pèlerinage d'un errant éternel. On peut suggérer que Tsvetaeva prête son appui à la condition d'artiste qui provient de la tradition de romantisme et de modernisme qu'on s'est habitué à dénommer l'archétype du sort de poète.

En considération du caractère du sujet lyrique crée, de la conception même de l'amour, de la richesse des sens que la poétesse a attribués à cette sphère de l'expérience humaine, sans mentionner les moyens de l'expression artistique, le lyrique d'amour de Tsvetaeva occupe une position particulière, pareillement sur un fond de la tradition que dans la poésie russe contemporaine.