

Krystyna Orłow-Laskowska

Noc, sen i śmierć w poezji Mariny Cwietajewej

Studia Rossica Posnaniensia 12, 95-107

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA ORŁOW-LASKOWSKA
Poznań

NOC, SEN I ŚMIERĆ W POEZJI MARINY CWIETAJEWEJ

Idąc tropem słów-kluczy w poezji M. Cwietajewej oraz badając obsesyjne w jej twórczości motywy, należy określić poetycki rodzaj autorki *Rzemiosła* jako romantyczny. Sama poetka nie tak zresztą swoich literackich sympatii wskazując romantyków niemieckich — Goethego i Heinego, z poetów rosyjskich — Puszkina i bliższego jej pokoleniu — Błoka. Wśród romantycznych motywów (przejętych częściowo przez symbolistów) zwłaszcza ciąg wiążących się pojęć: życie — miłość — śmierć oraz opozycje: noc — dzień, życie — sztuka, doczesność — wieczność stanowią krąg tematów ważnych dla M. Cwietajewej. Poetka mitologizując swoje indywidualne życie odczuwa potrzebę włączenia go w ponadindywidualny, ogólniejszy wymiar — używając nazw przyjętych w badaniach literackich kręgu psychologii głębi — wpisania sygnatury (czynnika indywidualnego) w archetyp (czynnik społeczny, podświadomy)¹.

W liście do czeskiej przyjaciółki Cwietajewa napisała: „Nie lubię życia jako takiego, dla mnie zaczyna ono znaczyć, tj. nabierać sensu i wagi — dopiero przeobrażone — tj. — w sztuce. [...] Rzecz sama w sobie nie jest mi potrzebna”². Powyższe wyznanie — a omijamy na razie problem koncepcji sztuki autorki wielu esejów poświęconych twórczości pisarskiej — zawiera również odpowiedź na pytanie nurtujące głównie poetów romantycznych: pytanie o stosunek życia i twórczości i związaną z tym kwestię stopnia autobiograficzności poszczególnych utworów. Otóż poezja jest dla M. Cwietajewej wynikiem przetworzenia (przeobrażenia) życia przez sztukę. Zanurzenie się w żywiole (w życiu) — i opanowanie go twórczą wolą i pracą, przewyciężenie w słowie („żywiole żywiołów”), próba uduchowienia żywiołu — oto skrócona formuła poezji autorki *Wieczornego albumu*, którą możemy odczytać nie tylko *expressis verbis* z jej

¹ Por. *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, Kraków 1972, t. 2, s. 308. i nast.

² M. Цветаева, *Письма к Тесковой*, Прага 1969, s. 37.

eseju o sztuce³, lecz przede wszystkim z samych wierszy. Jednostkowemu, umiejscowionemu w czasie przeżyciu nadaje poetka ponadczasowy, uniwersalny wymiar. Sztuka przewycięża ograniczoność rzeczywistości, podobnie jak sen, którego związek z twórczością, z samym jej procesem podkreślają tak często symboliści ożywiając romantyczną doktrynę o podobieństwie oraz pokrewieństwie snu i sztuki.

Nie wglębiając się w problem pojmowania sztuki przez M. Cwietajewą, ograniczywszy się do powyższych uwag, zajmiemy się obecnie funkcjonowaniem w jej poezji motywów nocy, snu i śmierci uwzględniając ich opozycje i wielorakie warianty znaczeniowe. Prześledzimy powiązania motywów — od skonstrastowania poprzez przyciąganie i krzyżowanie się po splecenie — ich w jednym, ogólniejszym pojęciu.

Jednym z ważniejszych kontrastów wpisanych we wczesną poezję autorki *Latarni czarnoksiężskiej* (mowa o wierszach z lat 1909-1916, głównie zaś 1915-1916) wydaje się kontrast dnia i nocy, w którym noc oznacza porę „pełnego” życia, dzień natomiast — niegodną jego namiastkę. Trudno nie wspomnieć poety, dla którego wymieniona antyteza wiązała się z określoną koncepcją filozoficzną. F. Tiutczew, bo o nim mowa, uważał mianowicie, iż noc odsłania człowiekowi niedostępne za dnia prawdy, obnażając istotę świata, podczas gdy dzień odbija jedynie pozory, tworzy iluzję harmonii w przyrodzie⁴. Przypomnijmy także bliskiego M. Cwietajewej A. Błoka, zwłaszcza jego cykl — *Wiersze o Przepięknej Pani*. Wśród wielu użytych przez poetę kontrastów, stanowiących zasadniczy element poetyki cyklu, Błok wykorzystał opozycję: dzień — noc, a ściślej: dzień — wieczór dla wyrażenia mistycznej idei utworu:

Днём вершу я дела суеты,
Зажигаю огни ввечеру⁵

И всё, что было невозможно
В тревоге дня, иль поутру,
Свершится здесь, в пыли дорожной,
В лучах закатных, ввечеру⁶

„Dzień” charakteryzował się chaosem, czężą krzątaniną, „marnością”, wieczór natomiast stanowił oczekiwaną porę nadziei, spotkań i wtajemniczeń.

W poezji M. Cwietajewej nie wyczuwamy mistycyzmu a zaznaczony kontrast dnia i nocy przybiera bardziej „ziemskie” wymiary. Świat dnia nie zaspokaja nadziei i pragnień bohaterki lirycznej wykazującej wiele powinow-

³ M. Cwietajewa, *Dom koło Starego Płymena*, Warszawa 1971, s. 122 i nast.

⁴ Ф. Тютчев, *Лирика*, Москва 1965, t. 1, Ros.: *В толпе людей, в нескромном шуме дня ...* s. 28 lub *Святая ночь на небосклон взошла ...* s. 118.

⁵ А. Блок, *Стихотворения. Поэмы. Театр*, Москва 1968, s. 84.

⁶ *Ibid.* s. 76.

wactw z autorką. Jest bowiem ograniczony rządzącymi w nim prawami rzeczywistości, przyzwoitości, całą jawnością życia. Dlatego też we wczesnej liryce M. Cwietajewej dzień gości nader rzadko i wiąże się zazwyczaj z waloryzacją ujemną. Sugeruje powszedniość i uciążliwą monotonię:

И будет жизнь с её насущным хлебом,
С забывчивостью дня⁷

Żywiolowość poetyckiej natury domaga się nocy, podczas której pełniej realizuje się chęć poznania i użycia we wszelkich, choćby ponurych i niebezpiecznych przejawach życia. Noc jest porą modlitw i próśb kierowanych do Boga, wyznań miłosnych, nieposkromionych marzeń, samotnej zadumy nad wierszami, a także — szaleństwa i grzechów. Noc jest przede wszystkim porą zakazanej, tajemnej miłości. Kiedy „śpią kumoszki i psy sąsiadów”, czujne ucho mogłoby usłyszeć skrzyknięcie otwieranych drzwi, dźwięk sakiewek i bransolet spieszącej na północne spotkanie kochanki. Północ zaś to:

Час монахов и зорких птиц,
Заговорщиков час — и юношей,
Час любовников и убийц.

(И. п. с. 70, 1915)

Znają noc złodzieje i kochankowie; natura jej jest właśnie złodziejska („złodziejską paszczę ma noc”) i przewrotna („tu każda myśl jest dwuznaczna”), kochanki zaś to morderczynie — trucicielki — Karmen. Nocna miłość jest występna i grzeszna: ominie cerkiew i ślubną karetę, zmyli słuch czujnych stróżów. Z urzeczenia żywiołem i wolnością zrodziło się kilka „cygańskich” wierszy poetki. Za rozbrat z Bogiem, za hulaszce i wolne życie, któremu — w żywiołowym zatraceniu! — hołduje wielbicielka nocy, czeka ją zasłużona kara — piekło („Być nam w piekle, siostry krewkie!”). Jednak „cygańska namiętność” jest silniejsza, niż wizja potępienia. „Ziemskie” grzechy są zrodzone przez żywioł i odpowiedzialność za nie ponosi cała natura współuczestnicząca w dziele miłości:

Юноши, девы, деревья, созвездия, тучи —
Богу на Страшном суде вместе ответим, Земля!
(И. п. с. 72, 1915)

Pochwała nocy uzyskała wspaniały kształt artystyczny oraz interesującą oprawę myślową w cyklu zatytułowanym *Bezsеннось*⁸. Cykl, powstały w 1923 r., składa się z jedenastu wierszy, z których dziesięć pochodzi z 1916 r., jedenasty natomiast — z 1923 r. Opiewając noc i bezsenność cykl kontynuuje zaznaczoną wcześniej waloryzację świata dnia i nocy, jednocześnie zaś odzwier-

⁷ М. Цветаева, *Избранные произведения*, Москва—Ленинград 1965, s. 63. Dalej w tekście podaję w skrócie И. п., stronę i rok.

⁸ *Ibid.*, s. 85 - 92. Wiersze oznaczone numerami, na które powołujemy się przy cytatach.

ciędra charakterystyczny dla młodej poetki konflikt z „innymi”, z anonimowymi ludźmi, ze zbiorowością.

W poetyckiej rzeczywistości cyklu nie ma miejsca na sen; sen jest odpowiednikiem śmierci („sen wieczny”), wyłączenia się z życia:

Заснёшь — проснёшься ли здесь опять?
Успеем, успеем, успеем спать!

(9, c. 90)

W jednym z wierszy spoza cyklu bohaterka liryczna tłumaczy swoją niechęć do snów nocnych zdolnością śnienia na jawie⁹. Bezsenność jest więc obranym sposobem życia bohaterki stroniącej od ludzi i spraw dziennych. W konsekwencji — nocny pejzaż cyklu nie jest ograniczony ciasną przestrzenią pokoju, kręgiem nocnej lampki przy biurku czy łóżku. Jest pejzażem uspionych pól i bezsennych lasów, wyludnionej Moskwy — z lipcowym wiatrem, światłem w oknie, dzwonem na wieży, kwiatem w ręce i smakiem nocnego listka w ustach (w. 3, str. 87). „Senna inkrustacja — jak pisze M. Podraza-Kwiatkowska — nie służy ścisłej precyzacji semantycznej, lecz wydobyciu pewnego nastroju”¹⁰. Sugeruje — co odnajdujemy w *Bezsenności* — zwolnienie tempa, łagodność ruchu (ciężki krok staje się lżejszy), ściszenie dźwięków (cicho-cicho, ledwie-ledwie coś świsnęło w sośnie), zanikanie sfery rzeczywistości:

Друзья, поймите, что я вам — снюсь.

(3, c. 87)

Bezsenność przeobraża człowieka, rozświetla blaskiem nocy czyniąc go uduchowionym, podobnym aniołowi. Usytuowanie się w jakiejś pozaziemskiej przestrzeni pozwala bohaterce „całować w pierś całą okrągłą, wojującą ziemię” (w. 6, str. 89). W hierarchii wartości cyklu noc zajmuje najwyższe miejsce. Noc wyposażona jest w potęgę twórczą jako „pramatka pieśni dzierżąca w dłoni cugle czterech wiatrów”. Do niej zwraca się poetka z prośbą o łaskę głosu, do niej też kieruje swoją ostatnią prośbę — o unicestwienie, o zespolenie się, spopielenie w ogniu nocy:

Испепели меня, чёрное солнце — ночь!

(8, c. 90)

Jakkolwiek bezsenność jawi się jako synonim pożądanego „pełniejszego” życia, stanowiąc wyraz najwyższej, świadomie wybranej możliwości istnienia, w cyklu jej poświęconym pojawia się także w innym wymiarze — jako wynik ludzkich trosk i cierpień (rozłąki), radości (spotkań), zabawy (setki świec), śmierci (trzy świece — por. w. 10, str. 91). Rodzaj bezsenności spowodowanej cierpieniem przeciwstawiony jest bezsenności z wyboru — czuwaniu i zasługuje

⁹ Ibid., s. 161 - 162.

¹⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambule*, „Teksty” 1973, nr 2, s. 68.

zawsze na współczucie:

Помолись, дружок, за бессонный дом,
За окно с огнём!

(10, c. 91)

Należy dodać, że poza nocą, przymiotem bezsenności obdarzone są także lasy, dzwony czy oczy matki nad kołyską — ewokując wrażenie czuwania, spotęgowanej uwagi, wzmożonego wewnętrznego skupienia.

Wczytując się w tekst *Bezsenności* wyróżniliśmy wiersze 1 i 11, które na zasadzie wewnętrznego pokrewieństwa ze sobą a zarazem pewnej odrębności od wierszy mieszczących się między nimi, stanowią wyraźnie ramę kompozycyjną cyklu¹¹. Wiersze te nadają analizowanej przez nas opozycji: sen — bezsenność nowy, pogłębiony odcień. Bezsenność w obu wyróżnionych wierszach zostaje upersonifikowana, w obu — dopuszczona zostaje do głosu. I oto: kołysze udręczoną — bezsennością właśnie — bohaterkę do snu (w. 1. Wiersz ten nosi wszelkie cechy kołysanki: zwolnienie toku lirycznego, ujednoczenie rytmiki, dobór leksyki sugerującej wyciszenie, użycie typowych dla kołysanki zdrobnień). Oto — podając kubek z usypiającym (śmiercionośnym) napojem — kusi i zaklina:

Возьми —
Втяни,
Глотни:

(11, c. 91)

Rezultatem owych zabiegów (kołysania i zaklinania) jawi się sen. Sen, ulga, wybawienie od życia.

Сон — свят.
Все — спят.
Венец — снят.

(1, c. 86)

Nie trzeba bać się snu, nie trzeba bronić się przed nim. Jeżeli nawet sen jest śmiercią, owym „wiecznym snem”, śmierć nie jest przerażająca, jest pokrewna łagodnej eutanazji¹². Nie stanowi okrutnego, gwałtownego przerwania życia, nie przeraża wizją konania, martwego ciała czy pogrzebu będąc raczej naturalnym przedłużeniem życia, panteistycznym rozplynięciem się w przyrodzie:

Ты море пьёшь,
Ты зори пьёшь,

(11, c. 92)

¹¹ Jedenasty wiersz cyklu poświęcony jest wdowie po A. Skriabinie, której choroba przejawiała się m. in. męczącą bezsennością.

¹² Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 140 i nast.

Podsumujmy: dla młodej poetki (sprzed *Bezsenności*) sen był synonimem bezruchu i bierności i jako taki zyskał waloryzację ujemną ustępując bezsenności oznaczającej pełnię życia. Tymczasem już w cyklu *Bezsenność* przeciwstawienie snu i bezsenności nie jest tak jednoznaczne. Wytyczone między tymi pojęciami granice zostają przekroczone, przeciwieństwa krzyżują się, stają się ambiwalentne. Dialektyka ta pogłębia się z biegiem lat, w poezji tworzonej w latach tragicznych przeżyć osobistych oraz doświadczeń całego narodu. Wiersze powstałe po *Bezsenności*, zwłaszcza zaś wiersze z 1917 roku, rozwijają zaznaczony w tym cyklu proces ewolucji interesujących nas pojęć, pewnego ich dualizmu, zdolności zawierania wręcz przeciwstawnych znaczeń czy wyobrażeń. Bezsenność staje się coraz częściej ekwiwalentem cierpienia, sen zaś — upragnionego wypoczynku. Oto przykład:

В глаза целовать — бессонницу снять.
(И.п. с. 119, 1917)

Bezsenność była wcześniej synonimem miłości:

Всей бессонницей я тебя люблю,
Всей бессонницей я тебе внемлю —
(И.п. с. 95, 1917)

Także później w miłości podkreślony zostaje element niepokoju, niemożności życia w ogromie uczucia: „Czeka mnie wielka bezsenność. Wiosny i Lata, znam siebie, każde drzewo, które ukocham oczyma — będzie — Panem. Jak z tym żyć?” — pisała autorka *Rozłąki* do autora tomiku *Życie — moja siostra*¹³. Rzeczywistością przychylniejszą, jak powiedzieliśmy, staje się obecnie sen. Wyswobadza od męki życia, pozwala wypocząć. Zauważmy, że w zbiorze *Obóz łabędzi*¹⁴ zawierającym wiersze z lat 1917 - 1920, słowo „sen” oznacza niemal zawsze śmierć pojmovaną właśnie jako wyzwolenie, ulga:

— Что делали? — Да принимали муки,
Потом устали и легли на сон.
(Л.с. с. 48, 1918)

Sen pozwala wyrwać się, wyswobodzić od coraz trudniejszej rzeczywistości. Przykłady spoza cyklu *Obóz łabędzi*:

Только закрою горячие веки —
Райские розы, райские реки ...
(И.п. с. 113, 1917)

Owo „oszustwo czasu” — sen już nie wywołuje buntu:

И лягу тихо, и будут сниться
Дерсьвья и птицы.
(И.п. с.113, 1917)

¹³ M. Цветаева, *Неизданные письма*, Paris 1972, list z 9 III 1923.

¹⁴ M. Цветаева, *Лебединый стан. Перекон*, Paris 1971; w tekście: П. с., strona i rok.

Jednak ten rajski charakter obrazów sennych wyraża rzeczywistość „z drugiej strony dni” i nie może być ujmowany jako próba ucieczki w krainę marzeń sennych, co charakteryzowało raczej symbolistów. Z biegiem lat i coraz cięższych doświadczeń życiowych sen jawi się poetce (jak niegdyś bezsenność) — jako jedna z ważniejszych możliwości istnienia, odegrania się za życia, w którym „niczego nie można”. O kompensacyjnym charakterze snu i sztuki wypowiada się M. Cwietajewa wielokrotnie, zwłaszcza w listach. Pisze m. in.: „W życiu ni-cze-go nie można, -nichts, -rien. Dlatego — sztuka (we śnie wszystko jest możliwe)”¹⁵. W liście do B. Pasternaka wyznaje wprost: „Mój ulubiony sposób obcowania to sposób zaświatowy: sen: widzieć we śnie”¹⁶.

Sny (a także listy) umożliwiają spotkania bliskich sobie poetów wnosząc poprawki do rzeczywistości: „wszystkowidzące” wiedzą „czyją dłoń — i w czyją i kogo z kim” połączyć. Takie rozumienie snu spotykamy głównie w utworach poświęconych B. Pasternakowi, zwłaszcza zaś w cyklu *Przewody*¹⁷.

Весна наводит сон. Уснѐм.
Хоть врозь, а всё-ж сдѣется: все
Разрозненности сводит сон.
Авось увидимся во сне.

(П.П. с. 72, 1923)

Sen jednak nie zawsze jest tak łaskawy. W końcu 1924 roku powstaje dwuwierszowy cykl *Sen*¹⁸, samym tytułem sugerujący więź z *Bezsennością*. W notatkach poczynionych w rękopisie poetka podkreśla podwójną naturę snu: sen jest zarówno podmiotem, jak i przedmiotem akcji, śniący to jednocześnie widz i uczestnik. Sen nie jest odpoczynkiem, wyłączeniem z życia, lecz działaniem, życiem właśnie!¹⁹ Sen taki nie koi, nie leczy ran. Przeciwnie: dokonuje na śpiącej sekcji (w sensie psychicznym), cheiwie — jak szpicel i śledczy wysledza tajemnice, przenikliwym wzrokiem lotnika nad uspioną wrogą miejscowością — przeszywa duszę, z dokładnością zbira i chirurga — obnaża i draży rany. Okrucieństwo i bezwzględność snu polega na odkryciu i obnażeniu śpiącej — samej sobie! Sen, zamiast spowodować rozluźnienie kontaktu z wrogą rzeczywistością, jeszcze potęguje świadomość, nie pozwala zbliżnić się ranom. Jeżeli w *Bezsenności* stanowił wyciszenie przejawów życia, przynosił uspokojenie i ulgę, w cyklu, którego jest głównym bohaterem, staje się aktywny, niepokojący i okrutny. Takie rozumienie funkcji snu wydaje się najbliższe ujęciu C. G. Junga korespondując z jego chłodną definicją: „Sen czy wizja, jest dokładnie tym, czym zdaje się być. Nie są one maską czegoś innego”²⁰.

¹⁵ M. Цветаева, *Неизданные письма*, op. cit., list z 1 IV 1925.

¹⁶ Ibid., list z 19 XI 1922 r.

¹⁷ M. Цветаева, *После России*, Paris 1976, s. 65 - 74; w tekście: П.П., strona i rok.

¹⁸ H. Цветаева, *Избранные произведения*, op. cit., s. 263 - 265.

¹⁹ Ibid., s. 753.

²⁰ C. G. Jung, *Psychologia a religia*, Warszawa 1970, s. 168.

Taki sen nie jest spełnieniem irracjonalnych namiętności tłumionych na jawie, projekcją życzeń. Jest raczej powtórką życia, przypomnieniem jawy i spotęgowaniem cierpienia.

Podobnie noc, nasycona w młodzieńczej liryce M. Cwietajewej miłością, żywiołową radością, powraca — jakże przekształcona! — w wierszach lat dwudziestych. W 1923 roku powstaje wiersz zatytułowany *Noc*²¹, trzywierszowy cykl *Czas Duszy*²² oraz wiersz *Nocne miejsca*²³. Czas nocy nie jest już czasem ciała przekształcając się w „głęboki czas duszy”; pojęcia noc i dusza stają się nieodłączne, utożsamiają się niemalże. Czas duszy jest porą trudnego obnażenia prawdy, poczucia obowiązku, brzemienia losu:

Есть час Души, как час грозы,
[...]
Нет! — Час Души, как час Беды,
[...]
Да, час Души, как час ножа,
(П.Р. с. 104, 1923)

Motyw nocy pojmowanej jako „czas duszy” nieobcy był wspomnianemu przez nas Tiutczewowi. W znanym, upowszechnionym przez symbolistów rosyjskich wierszu *Silentium*²⁴ nocny świat duszy, pojmowany jednak jako świat „tajemnych czarujących myśli”, zostaje rozwiany przez „promienie dnia” i „zewnątrzny szum”. W wierszu *Dzień i noc*²⁵ natomiast — dzień jawi się jako „ocalenie zbolącej duszy”, „przyjaciół ludzi i bogów”, noc zaś, będąc obnażeniem „przepaści”, „strachów i mgieł” — przeraża. Nie dziwią więc tak częste u Tiutczewa ucieczki w sen, w ów „świat zaczarowany”, na które autorka *Bezsenności* swojej bohaterce nie zezwala, pozostawiając ją z ciężarem nocy (duszy), przed którym uciec nie można, który należy przyswoić, „przecierpieć” — by użyć ulubionego słowa autorki *Czasu Duszy*.
A miłość? — jej miejsce w nocy? — jej „nocne miejsce”?

вернейшее из ночных
Мест — смерть!
(П.Р. с. 122, 1923)

— Utopić się! Lepiej w rzece („lubi ciała”), niż w pościeli, „gdzie wszyscy przed nami i gdzie nie we dwoje — nikt”. Właśnie miłość prowadzi najczęściej na „drugą stronę dni”: potęga wyobrażeń i ogrom wymagań rozbijają się o ograniczenia rzeczywistości (lub częściej — niedowład uczucia partnera). Nie uznając półśrodków wybiera się ostateczność — śmierć („spać lepiej niż żyć”).

²¹ М. Цветаева, *После России*, s. 89 - 90.

²² Ibid., s. 102 - 104.

²³ Ibid., s. 122.

²⁴ Ф. Тютчев, *Лирика*, op. cit., s. 46.

²⁵ Ibid., s. 98.

Śmierć jest kluczowym motywem poezji autorki *Bezsensowności*, dlatego wymaga szczególnego rozpatrzenia. Tym bardziej, że tutaj (tj. w śmierci) spotykają się, i jak zauważyliśmy, najczęściej — łączą wyróżnione przez nas motywy. Tak jakby w morze — Śmierć wpływała rzeka snu i rzeka bezsensowności, wartka rzeka miłości (z topielcami) a także burzliwa — nocy:

Хлынула кровь, на подобье ночи
Хлынула кровь, — на подобье крови
Хлынула ночь!

(П.Р. с. 89, 1923)

Autorka *Wieczornego albumu* rzadko używa samego słowa „śmierć” czy „umrzeć” posługując się:
— omówieniem np.

скоро уйду от всех
уж сколько их упало в эту бездну,
исчезну с поверхности земли,

— bądź synonimami np.

тьма, небытьё, бесконечность, пустота.

Znanym synonimem śmierci jest także sen. Przykłady wybraliśmy z wczesnych wierszy M. Cwietajewej. W liście do W. W. Rozanowa 22-letnia poetka pisała: „Chcę Panu wyznać jedną rzecz, dla Pana zapewne straszną: ja wcale nie wierzę w istnienie Boga i życie pozagrobowe. Stąd — beznadziejność, strach przed starością i śmiercią. Całkowita niemożność natury — modlić się i korzyć. Szalona miłość życia, gorączkowe pragnienie życia”²⁶. Jakkolwiek w poezji M. Cwietajewej nie spotykamy wyrazów obawy przed starością i przeżycia śmiercią, jej hulaszce, cygańskie czy nawet „lobuzerskie” wiersze, istotnie, zdają się wypływać z pogańskiej, żywiołowej natury. Przytoczone powyżej wyznanie tłumaczy też niechęć poetki do nazywania śmierci „po imieniu”. Niemniej swoisty hold śmierci składa poetka wcześniej.

Wiersz napisany w 17 rocznicę urodzin jest podziękowaniem Bogu za dzieciństwo „z bajki” i zarazem prośbą o śmierć. Ulubionym motywem młodzieńczej liryki M. Cwietajewej staje się kreowanie własnej śmierci, spisywanie poetyckiego testamentu, por. wiersze: *Już ilu ich spadło w tą otchłań...*, *Z wielką delikatnością...* czy *Nadejdzie dzień...*

Powstają także wiersze jakoby pośmiertne, pisane „za grobu”, np. *Idziesz, podobny do mnie...* czy *Po drogach, od mrozu dźwięcznych...* Pogańska, nieopanowana natura młodej bohaterki, „gdy nastanie czas”, znajduje spoczynek w bezimiennej, zarośniętej burzanem mogile, na skrzyżowaniu dróg, ze słupem przydrożnym zamiast krzyża (por. wiersz *Wesel się, duszo, pij i jedz!...*)

²⁶ М. Цветаева, *Неизданные письма*, op. cit., list z 7 III z 1914.

W młodzieńczym urzeczeniu tematem śmierci, dyktującym niejednokrotnie dojrzałe artystycznie utwory, dostrzegamy wyraźnie pewną pozę, holdowanie modzie. Ta „romantyczna” poza wiąże się z cechującym poetyckie początki autorki *Latarni czarnoksiężskiej* kreowaniem odrębności własnego świata poety, z przeciwstawianiem go „innym”. Należy zaznaczyć, że obrazowanie związane ze śmiercią — we wczesnej twórczości M. Cwietajewej — łączy się wyraźnie z tradycją literacką, nie jest jeszcze nowatorskie i oryginalne. Śmierć np. zostaje przedstawiona w obrazie gasnącego płomienia czy przejścia poprzez drzwi stanowiące granicę życia. Stosunek poetki do śmierci zmieni się wkrótce wraz z przeżyciem śmierci bliskich i doświadczeniem śmierci czasów rewolucji i wojen. Jeszcze w 1914 roku poetka na śmierć reaguje krzykiem:

Смеюсь над загробную тьмой!
Я смерти не верю!
(И.п. с. 66 - 67, 1914)

Natomiast w wierszach z 1921 roku, poświęconych A. Błokowi²⁷, jak i wiele lat później, w 1935 roku, w cyklu dedykowanym tragicznie zmarłemu młodemu emigracyjnemu poecie — M. P. Grońskiemu²⁸, spotykamy pogłębioną i w pełni oryginalną interpretację motywu śmierci, wzbogaconą ponadto — dotyczy to zwłaszcza wierszy zwróconych do Błoka — o nowe obrazowanie poetyckie. Poza tradycyjnym obrazem zestawiającym zmarłego ze śpiącym, spotykamy metaforykę opartą na motywach religijnych: odchodzenie na zachód słońca, w wieczorne zorze a także metaforę przejętą od samego Błoka:

— И снова родиться,
Чтоб снова метель замела?!
(И.п. с. 101, 1921)

M. Cwietajewka nie przyjmuje śmierci poety w potocznym sensie tego słowa — jako zakończenia życia. W liście do A. Achmatowej napisała: „Śmierć Błoka odczuwam jako wywyższenie. [...] Nie chcę go w grobie, chcę jego w zorzach”²⁹. I odpowiednio w cyklu:

— Мёртвый лежит певец
И воскресение празднует.
(И.п. с. 96, 1916)

Bowiem nie umiera poeta (nie całkiem umiera) nie będąc tylko jednostkowym człowiekiem. Podobnie jak car i bohater, śpiewak i umarły — nie należy do siebie, „oddany wszystkim”. Śmierć można przezwyciężyć, przeważać potężniejszą siłą: miłością, pamięcią, sztuką. Można ze śmiercią walczyć: ogromnym

²⁷ М. Цветаева, *Избранные произведения*, op. cit., s. 92 - 103.

²⁸ Ibid., s. 310 - 313.

²⁹ Ibid., s. 736.

natężeniem uczucia i woli wydrzeć się jej, wyrwać, by „wierszem powstać” lub „zakwitnąć różą”:

Нет, выпростаю руки, — стан упругий
 Единым взмахом из твоих пелен,
 Смерть, выбью!
 [...] чтобы, смеясь над тленом,
 Стихом восстать — иль розаном расцвеств!
 (И.п. с. 167, 1920)

Cwietajewa potrafi też o śmierci mówić cicho i prosto, jak w wierszu napisanym po śmierci córki, gdzie śmierć nie zostaje nazwana, lecz wyrażona przejmująco prostym obrazem dwóch rąk, po jednej na dziecięcą główkę, z których jedna „w ciągu nocy okazała się zbędną”³⁰. Motyw śmierci dominuje w cyklu z 1921 r. — *Rozłąka*³¹, którego biograficznym podtekstem jest właśnie śmierć córki oraz dręczący niepokój o losy męża, nawet — przekonanie o jego śmierci. Dlatego cykl ten, odczytywany w powiązaniu z biografią, staje się świadectwem wierności umarłym oraz namiętnym pragnieniem zespolenia się z nimi — w śmierci właśnie. Podkreślmy: zespolenia i solidarności (nie wyzwolenia od życia jedynie). Odzyskania — poprzez śmierć — domu:

[...] — домой
 Хочу! — Вот так: вниз головой
 — С башни! — Домой!
 (Н.п. с. 140, 1921)

Niemniej myśl o śmierci, tak częsta w latach dwudziestych, pojawia się również w wyniku ogromnego zmęczenia życiem, poczucia nierównej z nim walki. Młodzieńcza „namiętna żądza życia” zmienia się wówczas w tęsknotę za śmiercią. Nie zapominajmy o biograficznym podtekście tych wierszy.

„Niemożliwe jest nakreślenia linii podziału między dziełem, które tworzy poeta pisząc, a dziełem stworzonym przez jego życie; między życiem, które przeżywa, a życiem, które pisze”³². Znamienne dla M. Cwietajewej jest istnienie wierszy o śmierci obok utworów sławiących życie, zachłystujących się radością. — Kilka dni zaledwie dzieli najżywszy, najradośniejszy wiersz w zbiorze *Po Rosji — Witaj! Nie strzala, nie kamień...* od wiersza *Balkon*, gdzie, raczej rzadki, występuje motyw samobójstwa. Zda się, że to siła psychiczna poetki, jej niespożyta witalność potrafiła w tych latach uchronić ją od samobójczej śmierci, za którą prawdopodobnie tęskniła.

Мёртвые — хоть — спят!
 Только моим сна нет —
 Снам! Взмахом лопат
 Друг — остановимте память!
 (П.П. с. 19, 1922)

³⁰ Ibid., s. 156.

³¹ M. Цветаева, *Несобранные произведения*, München 1971, s. 139 - 148.

³² L. A. Fiedler, *Архетип и сигнатура*. W: Współczesna teoria badań literackich za granicą, op. cit., t. 2., s. 307.

Posługując się metodą krytyczną wypowiedzianą przez samą M. Cwietajewą³³, można by powiedzieć, że poetka ocalała włożywszy słowa o śmierci, której dla siebie pragnęła, w usta swojej bohaterki lirycznej. Wypowiedziawszy je, oddaliła od siebie możliwość (konieczność) śmierci. Tęsknoty za śmiercią nie można utożsamiać jedynie z pragnieniem spokoju. Śmierć w zbiorze *Po Rosji* (podobnie jak analizowany przez nas sen) stanowi właśnie najpełniejszy przejaw życia — prawdziwego, nie zakłamanego, odartego z pozorów. Przeciwstawiona narodzinom ujmowanym jako „upadek — w dni, w czas, w krew i pot, wagę i liczbę” (pojęcia materialne i wymierne), śmierć ujęta została jako rodzenie — w siłę, w światło:

Но встанешь! То, что в мире смертью
Названо — падение в твердь.

Но узришь! То, что в мире — век
Смежение — рождение в свет.

[...]

Смерть маленький не спать, а встать,
Не спать, а вспать.
Вплавь,— ...

(П.Р. с. 27, 1923)

Jeżeli narodziny są przemianą ducha w proch (ciało), to śmierć stanowi przejście z „teraz” do „zawsze”. Prawdziwe życie spełnia się dla poetki w snach, w listach oraz — z upływem lat — coraz częściej w śmierci — w obcowaniu zaświatowym właśnie, w który wiare i miłość, wbrew młodzieńczej deklaracji, zaświadcza w licznych wierszach, poematach oraz w korespondencji z przyjaciółmi.

КРИСТИНА ОРЛОВ-ЛЯСКОВСКА

НОЧЬ, СОН И СМЕРТЬ В ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Резюме

Настоящая статья анализирует мотивы ночи, сна и смерти в поэзии М. Цветаевой. Исходя из романтических традиций и учитывая опыты Ф. Тютчева и А. Блока, Цветаева совмещает в этих мотивах оригинальное содержание. Читая ее стихотворения и поэмы, мы замечаем некоторую эволюцию интересующих нас понятий в связи с личными переживаниями поэтессы. Так, например, обнаруживаем переход от восхищения ночью как синонимом любви и стихийности к пониманию ночи как „глубокого часа души”. Отрицаемый ранее в пользу бессонницы сон, является в зрелом творчестве автора *Бессонницы* избран-

³³ М. Цветаева, *Dom kolo Starego Pimena*, op. cit., s. 119: „Puszkin, podobnie jak Goethe w *Werterze*, ocalał od dżumy (Goethe od miłości) każąc swemu bohaterowi umrzeć tą śmiercią, jakiej by sam zapragnął dla siebie.”

ным образом жизни, занимающим место обычного общения людей. Эволюции подвергается также понятие смерти, которой поэтесса уделяет на протяжении всего творчества особенно много внимания. На основе проведенного нами анализа приходим к выводу, что мотивы сна, ночи и смерти в поэзии М. Цветаевой являются не постоянными, но динамичными и амбивалентными.

NIGHT, DREAM AND DEATH IN THE POETRY OF M. CVIETAIEVA

by

KRYSTYNA ORLOV-LASKOWSKA

Summary

In the article the author made an analysis of the functioning of motifs of night, dream and death in the poetry of M. Cvietaieva. These motifs, of the Romantic origin, are treated by the poet very originally: while using the achievements of Russian poetic tradition (that of Tiutchev and Blok in particular) the poet supplies them with new contents. When analysing her poems one can observe the evolution of the concepts in which we are interested, which is related to the poet's personal experience and with the experience of the whole nation. And so, e.g. from the enchantment with the night, being the synonym of love and spontaneity the poet comes to its understanding as the "deep time of the soul" — difficult time of uncovering the truth, the feeling of duty and the burden of fate. The dream, condemned in the youthful lyrics, in the mature works of the author of *Insomnia* appears as a chosen manner of relations with people, a compensation for the limitations of consciousness. The understanding of death changes as well, the death in which M. Cvietaieva is so much interested in the course of her literary activity. The analysis of the motifs of dream, night and death proved their dynamism and ambivalence.