

Wstęp

Wybitnym rosyjskim poetom, przede wszystkim Annie Achmatowej, Osipowi Mandelsztamowi, Borisowi Pasternakowi, Marinie Cwietajewej, przypadła w udziale fundamentalna zmiana oblicza rosyjskiej poezji XX wieku: „poezja została zepchnięta do sfery epickiego wymiaru pojmowania życia”¹. Transformacja liryki rosyjskiej dokonała się pod wpływem przemian społeczno-politycznych zachodzących w Rosji oraz powiązania literatury z filozofią i różnymi kierunkami rozwoju duchowego. Na przełomie XIX i XX w. człowiek w wyniku tych zmian znalazł się w świecie opanowanym przez chaos, który zasadniczo zmienił jego tryb życia oraz zrodził nowe wyzwania i konflikty. W związku z tym nie tylko uświadomiono sobie kruchość świata, ale nastąpiło nasilenie lęku przed potencjalną katastrofą, co z kolei podsycało nastroje eschatologiczne oraz fatalistyczne. Zanik orientacji aksjologicznej w atmosferze panującego chaosu spowodował zintensyfikowanie refleksji o metaforach wyjaśniających świat przeszłych epok z występującą w nich ideą kosmizmu². Idee te, które przenikały wówczas do sztuki i życia duchowego, uaktywniały sferę świadomości mitopoetyckiej z właściwą dla niej

¹ О. Клинг, *Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. Проблемы поэтики*, Москва 2010, s. 144 (tu i dalej, jeśli nie podano inaczej – przekład własny – E.J).

² Kosmizm (grec. Κόσμος – świat uporządkowany) – wiele religijno-filozoficznych, mistycznych, artystycznych, estetycznych i naukowych ruchów futurologicznych pocz. XX wieku, połączonych w całość na podstawie istniejących wyobrażeń o człowieku i ludzkości jako elementach zespolonych z kosmosem i rozwijających się z nim według pewnych wspólnych prawidłowości. Rosyjski kosmizm jako ruch religijno-filozoficzny opiera się na ideach holistycznych zakładających teleologiczną ewolucję wszechświata. Cechują go: powszechne wzajemne uwarunkowanie, wszechjedność, poszukiwanie miejsca człowieka w Kosmosie, powiązanie procesów kosmicznych i ziemskich, uznanie mikrokosmosu (człowieka) i makrokosmosu (Wszechświata) za byty równorzędne, jak również integralność działalności ludzkiej w wymiarze tego świata. Zob. <http://cosmizm.ru/o-russkom-kosmizme/> [dostęp 7.07.2018].

symetrią tzw. wielkiej i małej przestrzeni, względnością wektorów czasowo-przestrzennych, sakralizacją zjawisk zarówno biologicznych, społecznych, jak i kulturowych, co pozwala mówić o „wszechświecie poetyckim” jako podstawie mitopoetyckiego elementu twórczości, o „obecności” kosmosu nawet w sferze osobistej jednostki.

Zdaniem Walentina Chalizjewa w istniejącej rzeczywistości artystę interesuje na ogół nie tyle jej wymiar empiryczny (to, co jednostkowe, przypadkowe), ile jej głębia. Nieodłączną jego cechą jest zdolność widzenia istoty rzeczy, wnikania w nie. Głębia otaczającej rzeczywistości jest niemal głównym przedmiotem poznania artystycznego. W twórczości wybitnych pisarzy to ukierunkowanie odgrywa decydującą rolę³. Władimir Zieńkowski z kolei jest przekonany, że poezja ma związek z innymi dziedzinami sztuki, podobnie jak metafizyka z nauką, i że poezja, będąca w centrum porozumienia ludzi, staje się bliska filozofii:

ich wzajemna bliskość nie ulega żadnej wątpliwości i dlatego systemy filozoficzne, w ogóle podstawy światopoglądu, definiują wiele kwestii w twórczości artystycznej, z drugiej zaś strony intuicje artystyczne prawie zawsze są wypełnione treścią filozoficzną⁴.

Na metafizyczny wydźwięk utworów poetów rosyjskich w tym czasie wskazywał filozof Władimir Sołowjow, przyznając, że poezja „dotyczy głównej i trwałej części zjawisk, odcinając się od tego wszystkiego, co wiąże się z procesem, z historią”⁵. Historyk sztuki i filozof Lew Karsawin twierdził, że poezja to metafizyka, „przenosząca ,meta-’ poza granice natury. Metafizyka żyje w poezji; poezja, ujawniając swoją wymowę, umiera w zimnym świetle metafizyki”⁶. Warto przy tym zaznaczyć, że literatura piękna jest określana przez rosyjskiego filozofa, psychologa i teoretyka sztuki Gustawa Szpeta jako „materializacja świadomości” i „pamięć ducha o sobie samym”⁷. Z kolei inny rosyjski filozof religijny Zieńkowski utożsamiał twórczość artystyczną z „myśleniem emocjonalnym”⁸. Literatura piękna, a przede wszystkim poezja, zajmuje w ten sposób w kulturze i społeczeństwie miejsce szczególne i jest

³ В. Хализев, *Теория литературы*, Москва 2007, s. 58.

⁴ В. Зеньковский, *Философские мотивы в русской поэзии*, w: *Поэзия как жанр русской философии*. Антология, Москва 2007, s. 30.

⁵ В. Соловьев, *О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского*, w: *Поэзия как жанр русской философии*. Антология, Москва 2007, s. 118.

⁶ Л. Карсавин, *Религиозно-философские сочинения*, Москва 1992, s. 259.

⁷ Г. Шпет, *Литература*, w: *Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры*, Москва 2007, s. 164, 168.

⁸ В. Зеньковский, *Философские мотивы в русской поэзии*, dz. cyt., s. 30.

jednością sztuki oraz działalności umysłowej, podobnie jak dzieła filozofów, innych naukowców humanistów czy publicystów⁹. Nowa jakość poezji wymaga nowego podejścia, bowiem poezja na przełomie XIX i XX w. stała się czynnikiem, wpływającym na kształtowanie świadomości i obrazu świata człowieka.

Celem niniejszej monografii jest analiza podstawowych pojęć o charakterze metafizycznym, które dla Cwietajewej miały prymarne znaczenie. Na ich szczególną rolę wskazuje to, że stanowią bardzo częsty przedmiot refleksji zarówno w wierszach, jak i prozie. Można je nazwać stałymi elementami twórczy egzystencji poetki. Ich zasadnicze cechy znajdują wyraz w dziełach sztuki. Można wśród nich wymienić między innymi tak powszechne i jednocześnie naturalne zjawiska (uniwersalia), jak chaos i kosmos, ruch i bezruch, życie i śmierć, światło i ciemność, ogień i woda itp.¹⁰ Można je włączyć do zbioru metafizycznych motywów sztuki, jak też nadać im etykietę tzw. stałych tematów, z których wiele ma cechy archetypowe, czyli wywodzi się z zamierzchłej przeszłości rytualno-mitologicznej. Ponieważ stanowią one wspólny, trwały dorobek wielu narodów i wywołują te same konotacje, mogą tworzyć jądro utworu, jego głębię lub znajdować się w podtekście¹¹. Znamienne, że szczerłość pisarza może przyczynić się do głębszego zrozumienia tzw. odwiecznych prawd. Intymny charakter utworów jako sposób ukazania przez autora całego wewnętrznego „ja” stał się szczególnie wyraźny w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Jak twierdzi Chaliżew, pisarze, opowiadając o sobie, mówią w gruncie rzeczy o dramatyzmie i tragizmie egzystencji¹². Aleksandr Błok był przekonany, że trwałe miejsce w historii zajmą tylko wielkie dzieła sztuki, które powstały na kanwie głęboko osobistych przeżyć. „Im poeta liryczny jest bardziej wybitny, tym jego życie pełniej odzwierciedla się w wierszach” – pisał¹³. Samopoznanie autora, jego refleksja o doświadczeniu życiowym i duchowym są nieodłącznym składnikiem współczesnej literatury. Jednocześnie zaakcentowanie tego aspektu świadczy o dynamice i dojrzałości elementu osobistego w kulturze jako takiej¹⁴.

Życie Cwietajewej było niemal całkowicie podporządkowane twórczości. Wydarzenia, reakcje, refleksje i odczucia znajdowały odbicie w jej wierszach, poematach, esejach, notatkach w dziennikach i listach. Trzy lata przed śmiercią poetka potwierdziła, że jej utwory to autobiografia [CC7, 651]. Warto podkreślić,

⁹ В. Хализев, *Теория литературы*, dz. cyt., s. 115.

¹⁰ Tamże, s. 51.

¹¹ Tamże. Motyw różni się od detalu, która cechuje się konkretną semantyką wizualną.

¹² Tamże, s. 56.

¹³ А. Блок, *Собрание сочинений в 8 томах*, Москва–Ленинград 1962, t. 5 s. 278, 514.

¹⁴ В. Хализев, *Теория литературы*, dz. cyt., s. 57.

że Cwietajewa już w bardzo wczesnej młodości zadeklarowała oddanie się wyższym wartościom, pragnienie posługiwania się pojęciami metafizycznymi, docierania do istoty zjawisk świata, nie zaś szukanie inspiracji w świecie empirycznym. „Aby sławić japońskie wazony czy zakończenie paznokcia ukochanej [...] – pisała – wystarczy udawać. Aby mówić o Bogu, o słońcu, o miłości, trzeba być. Wiersze są bytem: inaczej być nie może” [H3K1, 311].

Cwietajewa podejmowała w życiu wiele trudnych decyzji, związanych między innymi ze zmianą miejsc zamieszkania, oswajaniem nowych terenów, które stawały się jej tymczasowym domem, a następnie zrywaniem tych więzi, porzucaniem nowych miejsc i szukaniem kolejnych. Motywy pożegnania, rozłąki, nostalgii, domu, bezdomności, duszy, ciała, życia, śmierci towarzyszyły poetce w trudnej życiowej wędrówce, znajdując jednocześnie wyraz w twórczości. Początkowo motywy te traktowane były dosłownie, by następnie włączać w pole oddziaływania kolejne pojęcia, które ulegały metaforyzacji, symbolizacji, nabierały innego znaczenia, otrzymywały wymiar metafizyczny. Zmienny charakter motywów wykorzystywanych przez poetkę w różnych okresach twórczości świadczy między innymi o tym, że skala jej wartości ulegała ciągłej ewolucji. Według Jerzego Faryny bywa tak, że system wartości w utworze jest zgodny z systemem pozatekstowym, ale bywa też i tak, że autor wprowadza swój system niezgodny, a nawet sprzeczny, z systemem powszechnie wyznawanym¹⁵.

Niniejsza monografia stanowi próbę analizy powtarzających się motywów metafizycznych w twórczości Cwietajewej ze szczególnym uwzględnieniem ich ewolucji i transformacji od początkowych do najpóźniejszych etapów twórczości. Dobór tematów, do których poetka ustawicznie powraca, cechuje powtarzalność, jednak ich postrzeganie stale się zmienia. Analiza motywów permanentnie występujących w twórczości poetki pozwala zatem nie tylko przybliżyć spektrum odniesień metaforycznych, lecz również dotrzeć do warstwy fundamentalnych pojęć metafizycznych, tworzących podstawę jej obrazu świata. Jak podkreślał Roman Jakobson:

w różnorodnej symbolice utworu poetyckiego odnajdujemy stałe organizujące, cementujące elementy, będące pewnego rodzaju spoiwem w licznych utworach poety, elementy wyrażające w tych utworach cechy osobowości poetyckiej. W kalejdoskopie motywów poetyckich, często niepodobnych i niezgranych ze sobą, elementy te tworzą wspólną harmonijną i jednocześnie indywidualną mitologię poety¹⁶.

¹⁵ Е. Фарина, *Введение в литературоведение*, Санкт-Петербург 2004, s. 85.

¹⁶ Р. Якобсон, *Статуя в поэтической мифологии Пушкина*, <http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/212-r-o-yakobson-statuya-v-poeticheskoy-mifologii-pushkina> [dostęp: 7.07.2018].

Badacz dodaje, że właśnie te powtarzające się elementy czynią wiersze Puszkina puszkiniowskimi, Baudelaire'a – baudelaire'owskimi, zaś Cwietajewej – cwietajewowskimi.

Zasadność niniejszego badania wynika z potrzeby kompleksowego i syntetycznego opisu światopoglądu Cwietajewej w odróżnieniu od istniejących badań o charakterze fragmentarycznym. Jelena Ławrowa już w 1994 roku pisała, że Cwietajewowski światopogląd jest tak słabo zbadany, iż właściwie jest to *terra incognita* w literaturoznawstwie. Badaczka zwraca uwagę, że analiza twórczości poetki nie jest możliwa bez dokładnej eksplikacji jej aspektu duchowego i poszukiwania źródeł, które ją inspirowały, ukrytych na trudno dostępnych poziomach. Ławrowa podkreśla również, że wśród poetów XX wieku właśnie Cwietajewa najbardziej zasługuje na miano poety filozofa¹⁷:

Nie tylko liryka poetki, lecz również jej proza, notatki w dzienniku, listy, przeniknięte są głęboką refleksją filozoficzną o budowie wszechświata, o człowieku, jego pochodzeniu, jego miejscu i roli w tym świecie, o życiu oraz sztuce. Zdaniem Cwietajewej poezja jest mostem między tym światem (ontologicznym) a tamtym (transcendentnym), wymaga zatem od poety nie tyle przedstawienia tego, co jest tożsame z otaczającą rzeczywistością, lecz raczej tego, co odnosi się do wieczności. Służy temu język symboli, archetypów, mitów¹⁸.

Inna badaczka, Nina Osipowa, podjęła próbę usystematyzowania najważniejszych mitopoetyckich parametrów świata poetyckiego Cwietajewej: przestrzenno-czasowych, przyczynowych, etycznych, ilościowych, semantycznych. Dokonała tego, opierając się na analizie binarnych opozycji mitologemów: przestrzeni (ziemia/niebo, góra/dół, na prawo/na lewo itp.), czasu (teraźniejszość/przeszłość, dzień/noc i in.), opozycji o charakterze społecznym i kulturalnym (życie/śmierć, dawne/nowe, swój/obcy i in.)¹⁹. Osipowa podkreśla, że dla twórców mających wyraźnie ukształtowany „warsztat mitopoetycki” (w tym dla Cwietajewej) semantyczna spójność utworów jest uwarunkowana wprowadzeniem charakterystycznych pojęć z właściwym im sensem, pojęć, które przyjmują postać mitologemów, łączą się ze stałym kręgiem znaczeń w kulturze lub z archetypicznym obrazem świata²⁰. Uważa, że modele i struktury mitologiczne, przenikające do rosyjskiej

¹⁷ Е. Лаврова, *Поэтическое мирозерцание М.И. Цветаевой*, Горловка 1994, s. 183. Warto również wspomnieć o uwadze Borisa Pasternaka, który cenił poetkę również za jej „wierność odwiecznym tematom i odrzucenie tego, co chwilowe, czasowe, próżne, daremne” (Б. Пастернак, *Собрание сочинений*, t. 1–5, Москва 1989–1992, t. 4, s. 312).

¹⁸ Е. Лаврова, *Поэтическое мирозерцание*, dz. cyt., s. 352.

¹⁹ Н. Осипова, *Мифопоэтика лирики М. Цветаевой*, Москва 1995, s. 4–5.

²⁰ Тамże, s. 6.

świadomości filozoficzno-estetycznej i twórczości artystycznej na przełomie XIX i XX wieku, stały się uniwersalnym kluczem, swoistym szyfrem do odkrycia istoty procesów kształtujących historię współczesności i sztuki. Jak sama jednak zaznacza, nie podejmuje próby chronologicznego uporządkowania materiału poetyckiego Cwietajewej²¹, to zaś jest celem niniejszej monografii. Dokonana w niej zostanie analiza stałych motywów metafizycznych z punktu widzenia ich ewolucji – od pierwszych prób poetyckich Cwietajewej, aż do pełnego ich ukształtowania w okresie, kiedy jej twórczość dobiegała końca.

Walentina Masłowa z kolei wyróżnia i bada koncepty²², które uznaje za charakterystyczne dla twórczości Cwietajewej, zwłaszcza takie jak: czas, przestrzeń, kolor, miłość, rozłąka, śmierć, sen, ojczyzna, ogień, dom, łabędź, koń, zamieszanie²³. Badaczka traktuje koncept w poezji jako sens z założenia maksymalnie zagęszczony w strukturze semantycznej, odbicie motywu, który legł u podstaw tekstu. Rekonstrukcję konceptu poetyckiego należy zatem, zdaniem badaczki, zaczynać od semantycznej analizy słowa (los, skrzydło, dom i in.)²⁴. Jak twierdzi Masłowa, kultura stanowi zbiór konceptów, dzięki którym poznawany jest świat mentalny człowieka. Sprawiają one również, że zwykły człowiek odnajduje się w kulturze, a niekiedy sam wywiera na

²¹ Tamże, s. 11. Podobne stanowisko zajmują inni badacze, na przykład M. Polechina też skupia się na cechach modelu świata poetki, wyróżniając jego parametry czasowo-przestrzenne, etiologiczne, semantyczne, zwracając również uwagę na ich binarny, kontrastowy charakter, na przykład: w obszarze przestrzeni to ziemia – niebo, góra – dół, na prawo – na lewo, wschód – zachód, północ – południe; w obszarze czasu – teraźniejszość – przyszłość, dzień – noc, chwila – godzina, światło – ciemność, lato-zima; w obszarze problemów moralnych – dobro – zło, boskie – demoniczne, życie – śmierć, miłość – nienawiść. Por. М. Полехина, *К онтологическим истокам мифопоэтики М. Цветаевой (Проблема художественной космогонии)*, w: Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века, межвузовский сборник научных трудов, вып. 5, Иваново 2002, s. 141.

²² W rosyjskiej tradycji termin koncept został wprowadzony do obiegu naukowego w 1928 roku przez S. Askoldowa, który określał koncept jako twór myślowy, zastępujący w procesie myślenia pewną mnogość przedmiotów jednego typu. Zob. С. Аскольдов (Алексеев), *Концепт и слово*, w: *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология*, red. В. Нерознака, Москва 1997, s. 269. Termin ten został „odświeżony” w prasie Д. Лихачева *Концептосфера русского языка* („Известия РАН” 1993, t. 52, nr 1, s. 3–9, Серия литература и язык), która zainspirowała do analiz badaczy z różnych dziedzin nauki, doprowadzając do odmiennego pojmowania i definiowania tego terminu. Pojęcie konceptu można zatem odnieść do terminów najbardziej potrzebnych, szeroko rozpowszechnionych, lecz nieprecyzyjnych. Zob. В. Ефремов, *Теория концепта и концептуальное пространство*, „Известия Российского государственного университета им. А.И. Герцена”, Москва 2009, s. 97.

²³ Zob. В. Маслова, *Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой*, Москва 2004, s. 43.

²⁴ Tamże, s. 31.

nią wpływ. Kultura to system wartości określający światopogląd jednostki. W tym rozumieniu osobowość poety zajmuje w systemie wartości miejsce centralne²⁵. Stanowisko to podzielają inni badacze, na przykład Jurij Szor, który pisze, iż rzeczywista osoba twórcy przestaje być nieokreślonym indywiduum, zajmując swoje miejsce w przestrzeni kultury. Sfera uczuć twórcy (sposób przeżywania, wizja) przestaje być jego prywatną domeną, stając się częścią kultury, przeżywaniem jej lub jej wizją²⁶.

Wskazane prace (również te, których tu nie wymieniłam) potwierdzają zasadność badań, które przedstawiłam w zainspirowanej przez nie mojej monografii. Należy jednak podkreślić, że prezentowana praca stanowi rozwinięcie niektórych koncepcji i myśli, które były w nich zapoczątkowane.

Na uwagę zasługuje też fakt, że od połowy lat 80. XX w. trwa intensywny rozwój kierunku badawczego, który możemy nazwać cwietajewoznawstwem. Dla licznych badaczy twórczości poetki niezwykle ważne i pomocne było wydanie w latach 1994–1997 siedmiotomowego zbioru jej utworów²⁷, a także ukazanie się kolejnych czterech tomów niepublikowanych wcześniej materiałów, w większości pochodzących z archiwum zgromadzonego przez córkę poetki – Ariadnę Efron. Archiwum na prośbę córki pozostawało zamknięte do roku 2000. W latach 2012–2016 ukazało się pięć tomów zawierających imponującą spuściznę epistolarną poetki. Ułożone chronologicznie listy pozwalają odtworzyć biografię Cwietajewej, są bowiem odbiciem jej drogi życiowej oraz ewolucji duchowej i twórczej. Wydano też liczne wspomnienia ludzi szczególnie bliskich poetce (na przykład córki²⁸, siostry Anastazji²⁹) oraz wspomnienia osób, które utrzymywały z nią bliższe lub dalsze kontakty. Główną część materiałów ogłoszono w 3-tomowym zbiorze *Марина Цветаева в воспоминаниях современников* oraz 2-tomowym wydaniu *Марина Цветаева в критике современников*³⁰. Opublikowano też kilka biografii i zarysów twórczości poetki (prace Anny Saakianc, Olgi Riewziny, Ludmiły Zubowej, Marii Bielkiny, Iriny Szewielenko, Jurija Iwaska, Irmy Kudrowej, Wieroniki Łoskiej,

²⁵ Tamże, s. 7–8.

²⁶ Ю. Шор, *Личность художника в контексте теории художественной культуры*, w: *Искусство в системе культуры: социологические аспекты*, Ленинград 1981, s. 25.

²⁷ М. Цветаева, *Собрание сочинений в 7 томах*, Москва 1994–1995.

²⁸ А. Эфрон, *Моя мать Марина Цветаева*, Москва 2014.

²⁹ А. Цветаева, *Воспоминания*, Москва 2005.

³⁰ *Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Рождение поэта*, Москва 2002; *Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Годы эмиграции*, Москва 2002; *Марина Цветаева в воспоминаниях современников: Возвращение на родину*, Москва 2002; *Марина Цветаева в критике современников, cz. 1: 1910–1941, Родство и чуждость*, Москва 2003; *Марина Цветаева в критике современников, cz. 2: 1942–1987, Обреченность на время*, Москва 2003.

Marii Razumowskiej, Ariadny Cwietajewej, Wieroniki Szwejcer i in.). Twórczości Cwietajewej poświęcono co najmniej kilkaset publikacji, dlatego nie jest możliwe uwzględnienie wszystkich tych prac w mojej rozprawie. Bibliografia zamieszczona w prezentowanej monografii składa się z rozpraw monograficznych i artykułów, które wywarły wpływ na kształtowanie się koncepcji niniejszej pracy oraz zostały w niej zacytowane³¹.

Monografia złożona jest z trzech rozdziałów, opatrzona wstępem, zakończeniem, bibliografią, indeksem tematycznym oraz streszczeniami w języku polskim, rosyjskim i angielskim. W rozdziale pierwszym zaprezentowany został proces kształtowania się podejścia metafizycznego w literaturze i kulturze rosyjskiej przełomu XIX i XX w. W procesie tym ważną rolę odgrywała proza oraz poezja, dlatego niektóre obszary rosyjskiej metafizyki i literatury zaczęły ulegać intensywnym wzajemnym wpływom.

W rozdziale drugim składającym się z dwóch części przedstawiono sylwetkę twórczą Cwietajewej. Pierwsza część poświęcona jest elementom autobiograficznym w twórczości poetki i ma na celu przybliżenie najważniejszego mechanizmu, będącego zarazem strategią i postawą autorską. Jak zaznaczał Zbigniew Maciejewski w kontekście utworów prozatorskich Cwietajewej, tworzą one jednolitą całość, którą łączy osobliwy autobiograficzny sposób narracji³². Ta obserwacja dotycząca prozy może również być pomocna przy analizie całej twórczości Cwietajewej. Warto też pamiętać, że kategoria autobiografizmu wpisuje się w ogólnoeuropejską tendencję rozwoju literatury XX wieku. W założeniach estetycznych poetki można dostrzec wyraźne deklaracje potwierdzające w jednoznaczny sposób jej „autobiograficzną postawę” wobec pisarstwa. Jak podkreśla Jelena Korkina, poeta liryczny to egocentryk, który wypowiada się tylko we własnym imieniu i mówi tylko o sobie. Jednak zdolność wypowiedzi artystycznej polega na umiejętności przekształcenia wypowiedzi o podłożu ściśle subiektywnym w wypowiedź o znaczeniu obiektywnym, co czyni z niej przesłanie, które zawiera przekaz kształtujący nowy obraz świata³³. W pracach poświęconych analizie

³¹ W każdym z rozdziałów w związku z podejmowaniem różnych prac badawczych zostały uwzględnione, powołane bądź odnotowane odpowiednie pozycje bibliograficzne. Trzeba dodać, że niniejsza monografia oparta jest na licznych artykułach autorki poświęconych twórczości Cwietajewej. Zostały one jednak znacznie poszerzone i uzupełnione (por. *Bibliografia*).

³² З. Мацевский, *Прием мифизации персонажей и его функция в автобиографической прозе М. Цветаевой*, w: *Марина Цветаева, Труды 1-го международного симпозиума* (Лозанна, 30.06–3.07. 1982), red. Р. Кембалл, Е. Эткин, Л. Геллер, Верн 1982, s. 134.

³³ Е. Коркина, *Архивный монастырь. Археография, история, текстология*, Москва 2007, s. 189.

twórczości Cwietajewej można zatem uwzględnić wyniki badań literaturoznawców zajmujących się literaturą intymną, ponieważ dzięki nim wyraźnie widać, że już na początkowym etapie twórczości poetka świadomie czyni samą siebie centralnym obiektem wierszy³⁴. Dlatego też w niniejszej pracy brak wyraźnego rozróżnienia takich pojęć, jak podmiot liryczny, bohater liryczny, „ja” autorskie. Niezależnie od użytego nazewnictwa przesłanie zawarte w utworze stanowi osobiste przemyślenie poetki.

Druga część drugiego rozdziału traktuje o tożsamości poetki, bowiem jak pisał Josif Brodski „nie da się znaleźć ani jej prekursorów, ani kontynuatorów na poziomie filozoficznym”³⁵. Pod uwagę wzięto próby określenia przez Cwietajewą własnej tożsamości, a także „odtożsamienia”, czyli świadomego zerwania relacji z wyobrażeniami o człowieku w świecie, na który nie do końca się godziła. Analizie zostaną zatem poddane procesy kształtowania przez nią tzw. tożsamości mnogiej, składającej się z trzech hierarchizowanych obszarów – tożsamości osobistej, społecznej oraz transcendentalnej.

Kolejny rozdział, stanowiący główną część niniejszej monografii, składa się z pięciu części. Ten rozdział poświęcony jest analizie powtarzających się motywów metafizycznych obecnych w twórczości poetki. W pierwszym podrozdziale zaproponowano definicje tytułowego pojęcia *motyw* oraz przedstawiono niektóre podejścia metodologiczne w zakresie badania motywów. Struktura rozdziału jest oparta na zestawieniu par antynomicznych, co jest inspirowane wypowiedzią poetki, która w liście do młodego krytyka literackiego Jurija Iwaska pisała w styczniu 1937 roku: „Mnie powinno się przedstawiać tylko kontrastowo, czyli jako wszechobecność: obecność wszystkiego, bądź wybierać część. Jednak nie twierdzić, że ta część jest wszystkim” [П5, 21]. Wybrane do analizy motywy były wielokrotnie wskazywane przez badaczy jako najbardziej charakterystyczne dla twórczości poetki. Olga Riewzina wśród Cwietajewowskich pól metaforycznych wyróżnia zwłaszcza następujące: „ja” (podmiot), dusza, miłość, ukochany, sen, rozłąka, poeta, społeczeństwo, życie, śmierć, przestrzeń, czas, natura, Bóg³⁶. Inni badacze odnotowują z kolei kontrast, binarność jako istotną cechę świata poetyckiego Cwietajewej. Swietłana Ławrowa podkreśla klasyczną antynomię w przedstawianiu porządku świata i jego interpretacji: dusza – ciało; życie – śmierć; dzień – noc; czas – wieczność; ziemia – niebo. Wskazuje też antynomię

³⁴ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, w: *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 23.

³⁵ И. Бродский, *Поэт и проза*; <http://brodsky.ouc.ru/poet-i-proza.html> [dostęp: 7.07.2018].

³⁶ О. Ревзина, *О чем рассказывают поэтические метафоры, Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта*, Москва, 2009, s. 292.

przedstawiającą specyfikę modelu świata artysty: wysokość – głębokość; jawa – sen; góra – morze; duch – uduchowanie; istota – powszedniość; być – mieć itp.³⁷. Nina Osipowa wymienia semiotyczne pary opozycji: swoje/obce, dźwięk/milczenie, ślepotą/wzrok, dom/bezdomność, droga/bezdroże, znaki kodu cielesnego (ból, cierpienia, rany), czasu, charakterystyki oniryczne³⁸. Drugi podrozdział poświęcono więc analizie motywów czasu i przestrzeni. Zawiera pięć części traktujących o postrzeganiu czasu, wieku ludzkiego, rozłąki i nostalgii, domu i bezdomności oraz granic przestrzeni – okien i drzwi. W trzecim podrozdziale, dotyczącym analizy pola semantycznego związanego z duszą i ciałem, skupiono się na genezie motywów duszy i ciała, a także szczególnym traktowaniu przez poetkę motywu piersi jako ważnego elementu jej świata cielesności. Czwarty podrozdział jest analizą motywów życia i śmierci. W piątym podrozdziale pt. *Jedność sprzeczności*, składającym się z czterech części, skoncentrowano się na motywach, pozostających w bardziej złożonych relacjach, takich jak światło i ciemność, słowo i milczenie. Ostatnia część poświęcona została poglądom religijnym oraz wykreowanej w twórczości poetki zmiennej wizji Boga.

Autorka ma nadzieję, że jej badania zostaną w przyszłości poszerzone o inne motywy, które z uwagi na ramy objętościowe pracy zostały pominięte albo nie mogły być przedstawione w sposób wyczerpujący.

³⁷ С. Лаврова, *Формулы в текстовой парадигме (на материале М. Цветаевой)*, Москва 1998, s. 14.

³⁸ Н. Осипова, *Поэзия русской эмиграции как семиотическая система*, w: *Слово и культура в диалогах Серебряного века. Избранные работы*, Москва 2008, s. 163–164.