

1. Słowo w idiolekcie poetyckim Cwietajewej

*Poezja rodzi się ze słowa, poprzez słowa, w słowach, ze słów.
Z usłyszanej muzyki ich dźwięków, sensów, dźwiękosensów¹.*

Władimir Wejdle

1.1. Poetycka koncepcja słowa Cwietajewej

Język poetycki Cwietajewej jest wieloaspektowym, dynamicznym i pełnym eksperymentów zjawiskiem. Właśnie on stał się w jej przypadku narzędziem poznania, albowiem w języku – zdaniem Olgi Riewzinej – „zawarta jest wiedza o życiu i sposób poznania świata. Tak więc wykrycie nowego w języku staje się wykryciem nowego w świecie”². Wypracowana przez Cwietajewą strategia uwrażliwienia na słowo pozwoliła jej na „uzależnienie tego, co życiowe, od tego, co językowe; na przeżycie i krystalizację tego, co życiowe, poprzez wypowiedzenie (artykulację) życia w słowach”³. Swoistą konkluzją na ten temat jest uwaga pozostawiona przez Cwietajewą w jednym z notatników:

Słowo nauczyło mnie wszystkiego. (Nawet gospodarowania)⁴.

Zasady myślenia poetyckiego, w odkryciu których Cwietajewa odegrała znaczącą rolę, stały się podsumowaniem procesów toczących się na różnych płaszczyznach w życiu kulturalnym Rosji na początku

¹ В. Вейдле, *Эмбриология поэзии. Введение в фоносемантику поэтической речи*, Paryż 1980, s. 30.

² О. Ревзина, *Поэтический идиолект в динамическом аспекте*, w: eadem, *Безмерная Цветаева...*, op. cit., s. 560.

³ М. Нарынская, *Свобода как философское и лингвистическое кредо М.И. Цветаевой*, w: *На путях к постижению Марины Цветаевой*, 9-ая цветаевская международная конференция (9–12 октября 2001 года), Moskwa 2002, s. 427.

⁴ М. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради...*, op. cit., s. 544.

XX wieku. W dużym stopniu uwrażliwieniu się na słowo sprzyjał sam kontekst twórczych poszukiwań epoki w dziedzinie poezji oraz szeroko rozumianej duchowości, nauki. Jak podkreślał A. Potebnia, „utwór poetycki jest nie wyłącznie, lecz generalnie aktem poznania, przy czym aktem poprzedzającym poznanie prozatorskie, naukowe”⁵. Właśnie poetycka wrażliwość i duch nowatorstwa w poezji rosyjskiej początku XX stulecia przyczyniły się do rozwoju językowych eksperymentów oraz studiów nad ich konceptualizacją.

Przełom XIX i XX wieku zrodził nieznanne dotąd zainteresowanie językiem. W Rosji pierwsze próby zmiany ustabilizowanego (pozytywistycznego) porządku w świadomości jednostki (i szerzej: społeczeństwa), jak również zmiany w funkcjonowaniu nauk humanistycznych podjęli symboliści (przede wszystkim Andriej Biły, Wiaczesław Iwanow i Dmitrij Mierieżkowski). Zdaniem Aleksandra Dobrochotowa za sprawą symbolizmu rosyjskiego nastąpił przewrót w myśleniu poetyckim, polegający na zwróceniu się w stronę języka jako takiego, dzięki czemu zostały obalone dwa stare paradygmaty: estetyczny (w wersji rosyjskiej – mistyczno-estetyczny) i naukowy. Właśnie symbolizm rosyjski wyjaśniał, czym jest fundament (czyli język), który spowodował swego czasu powstanie obydwu typów myślenia. Język stał się przedmiotem rozważań filozoficznych. Badano strukturalną, „matematyczną” jego stronę (Andriej Biły), mitologiczną etymologię języka (Aleksander Potiebnia), jego powiązania ze świadomością i podświadomością (Paweł Florenski); później Siergiej Bułgakow zbudował filozofię gramatyki⁶.

Poszukiwania od strony naukowej zbiegały się z poszukiwaniami o charakterze duchowym⁷. Bardzo poważnie dyskutowano nad ideą

⁵ А. Потебня, *Из лекций по теории словесности*, w: idem, *Эстетика и поэтика*, Moskwa, 1976, s. 543 – cyt. za: О. Ревзина, *Загадки поэтического текста*, w: *Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста*, red. Н. Онипенко, Moskwa 2002, s. 423.

⁶ Por.: А. Доброхотов, *Мир как имя*, „Логос”, nr 7, 1996, <http://anthropology.rinet.ru/old/7/dobroxotov.htm> (dostęp: 10.04.2012).

⁷ Por. też spostrzeżenie E. Czaplejewicza: „Może warto w tym miejscu zwrócić uwagę na szczególny charakter powiązań – zwłaszcza na przełomie XIX i XX w. – między rosyjską poetyką a teologią prawosławną. Poczynając od Dostojewskiego, a skończywszy na Wiacz. Iwanowie, obie te dziedziny splatają się w sposób niezwykle żywy. Symbolizm rosyjski jest nie do pomyślenia i zrozumienia bez teologii” – E. Czaplejewicz, *Budowanie słowa Pawła Florenskiego*, w: *Koncepcje słowa*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1991, s. 229. Michaił Epstein rozróżnia z kolei dwie funkcje słowa – formatywną i informatywną, czyli Boże Słowo-Logos tworzące rzeczywistość i ludzkie słowo relacjonujące o rzeczywistości. Jednakże język ludzki

imiesławienia (ros. *имяславие* lub *ономатодоксия*) z powodu książki mnicha Hilariona *Na górach Kaukazu* (1908). Według A. Dobrochotowa właśnie ta pozycja wywołała w religijnej filozofii rosyjskiej nagłe zainteresowanie się językiem⁸. Imiesławienie jest jednym z najstarszych ruchów Wschodu. Polegało ono na oddawaniu specjalnej czci Imieniu Bożemu, na postrzeganiu Imienia Bożego jako niezbędnego, dogmatycznego warunku nauki religijnej oraz mistycznej świadomości w prawosławiu⁹. Na początku XX stulecia idee imiesławienia stanowiły inspirację do badań P. Florenskiego, Aleksieja Łosiewa, S. Bułgakowa i innych. Wyszli oni poza ramy imiesławienia jako nauki o Imieniu Bożym – zaczęli uprawiać filozofię imienia rozumianą jako „filozofię języka, która kładzie u podstaw imię i jego stosunek do świata; rozpatruje wszystko przez pryzmat tego zagadnienia”¹⁰. Za pierwowzór imienia i jego nadawania uznaje się Imię Boże, które zawiera wszystkie imiona. Głównym założeniem filozofii imienia jest określenie stosunku imienia istoty do samej istoty: „imię jest ściśle związane z istotą, dlatego nią jest, natomiast istota nadaje imię, dlatego – nie jest imieniem”¹¹.

Symbolizm rosyjski wywarł duży wpływ na rozwój i poszerzenie filozofii imienia. W. Iwanow i A. Biely przesunęli akcenty z tradycyjnego zagadnienia symbol i myślenie na kwestię symbol i język. P. Florenski skupił się w tym obszarze tylko wokół filozofii imienia¹², natomiast A. Łosiew, jego uczeń, w sposób systemowy

nie jest zupełnie pozbawiony funkcji formatywnej, zwłaszcza gdy człowiek zwraca się ku Bogu i sam poniekąd upodabnia się do Niego, wówczas język modlitwy nie relacjonuje o zjawiskach, tylko je wywołuje. Korzenie języka rosyjskiego, który w postaci pisemnej został stworzony jako „święty język” i przeznaczony dla tłumaczenia Biblii, po części tłumaczą „wrodzoną” skłonność tego języka do celebrowania, albowiem język ten przeznaczony był do oddawania chwały (ros. *Славословие*) Bogu. Epsztejn podkreśla też specyficzny stosunek do języka w Rosji, tworzącego tam „jedynie gęstą i namacalną rzeczywistość”, która otoczona jest oceanem mniej rzeczywistych rzeczy pragnących być nazwanymi. I w tym procesie nazywania ujawnia się twórcza funkcja formatywna. Język zatem żyje własnym życiem, sam jest rzeczą, bytem. „Słowo-Byt wypowiedane jest w milczeniu właśnie dlatego, że samo ono o niczym nie informuje, samo przejawia siebie” – М. Эпштейн, *Молчание и магия слова*, w: idem, *Слово и молчание. Метафизика русской литературы*, Moskwa 2006, s. 182–184.

⁸ Por.: А. Доброхотов, *Мир как имя...*, op. cit.

⁹ Por.: А. Лосев, *Имяславие*, w: *Философский портал*, w: <http://www.philosophy.ru/library/lofef/slav.html> (dostęp: 10.04.2012).

¹⁰ Ю. Степанов, *В трехмерном пространстве языка (Семантические проблемы лингвистики, философии, искусства)*, Moskwa 1985, s. 9.

¹¹ А. Доброхотов, *Мир как имя...*, op. cit.

¹² Por.: П. Флоренский, *Имена* (1923–1926), Moskwa 1993.

opracował to zagadnienie. Z kolei S. Bułgakow, bliski przyjaciel P. Florenskiego, stworzył, jak już tu powiedziano, filozofię gramatyki¹³. I jeśli Florenski wychodził z założenia, że Imię Boże jest samym Bogiem, to Łosiew rozwija tę tezę w: „imię rzeczy jest samą rzeczą”¹⁴. Jak podkreśla E. Czaplejewicz, zdaniem Florenskiego poezja opiera się na imionach: „z jednej strony imię to istota obrazu artystycznego i całego utworu; z drugiej – imię jest, by tak rzec, prześwitem bycia, gdyż stanowi ono najkrótszą formułę czterowymiarowej osobowości człowieka, ale także miejsce, w którym dokonuje się przejście ze świata przedświatnego (bezsłownego) w świat słowny i zarazem przelewa się energia artystyczna w świat; z trzeciej strony [...] imię to ciało człowieka. Poetyka Florenskiego – oparta tak bardzo na słowie i języku – prowadzi przeto wprost do poetyki antropologicznej, w której utwór poetycki (literacki) rozważa się jako ciało”¹⁵.

Symboliści z kolei postrzegali słowo jako reprezentujące język w ogóle. Wartość słowa w ich koncepcji estetycznej polegała na jego symboliczności, słowo-symbol jest bowiem „drogą prowadzącą przez język ludzki ku pozasłownym głębiom”¹⁶.

Równolegle – zapewne pod wpływem wspomnianych procesów – zachodziły wielkie zmiany w rosyjskim języku poetyckim. Pod tym względem wzoru nie stanowią poeci-symboliści, bo język ich poezji zachował konserwatyzm poprzedniej epoki (poziom leksykalny charakteryzuje się romantycznym nastawieniem, przepuszczonym przez pole nowej świadomości), a ich nowatorstwo było związane z obszarem semantycznym (wychodzili z założenia, że konieczne jest znalezienie „innego języka”, który próbowali znaleźć poprzez komplikowanie sfery znaczeniowej). Bardziej złożony zdaje się raczej

¹³ Пор.: С. Булгаков, *Философия имени*, Париж 1953. Warto dodać, że znany jest nawet podwójny portret autorstwa Michaiła Nesterowa pt. *Filozofowie (Florenski i Bułgakow)*.

¹⁴ Пор.: А. Лосев, *Вещь и имя*, w: *Философский портал*, w: <http://www.philosophy.ru/library/losev/name.html> (dostęp: 10.04.2012). Por. też spostrzeżenie K. Irzykowskiego: „Słowa [w poezji] są nie tylko przekazem, lecz samą rzeczą”, w: K. Irzykowski, *Materia poetica*, „Twórczość”, nr 10, 1946, s. 108, cyt. za: J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*, w: *Problemy teorii literatury*, red. H. Markiewicz, Wrocław 1967, s. 84.

¹⁵ E. Czaplejewicz, *Budowanie słowa Pawła Florenskiego...*, op. cit., s. 240–241.

¹⁶ Ю. Лотман, *Поэтическое косноязычие А. Белого*, w: А. Белый: *проблемы творчества*, red. С. Лесневский, А. Михайлов, Москва 1988, s. 439, cyt. za: К. Жогина, *Марина Цветаева и Павел Флоренский: личностные параллели и общность взглядов*, w: *На путях к постижению Марины Цветаевой*, Девятая цветаевская международная конференция (9–12 октября 2001 года), Москва 2002, s. 105.

przypadek akmeistów rosyjskich, których eksperymenty ściślej już dotyczą warstwy językowej. Później dopiero przychodzi cała epoka eksperymentów z językiem – w twórczości Biełego, Aleksieja Riemiżowa, Wiaczesława Iwanowa, Andrieja Płatonowa, Władimira Majakowskiego, Wielimira Chlebnikowa i innych, którym rozgłos nadała między innymi rosyjska szkoła formalna, wywierająca wpływ zarówno na kształtowanie się współczesnej teorii literatury, jak i na rozwój innych nauk humanistycznych oraz „płaszczyzny praktycznej” (literatura, film, teatr). Jak podkreśla Janusz Sławiński, „w dzisiejszym kształcie teorii języka poetyckiego zastygły wszystkie podstawowe założenia owej szkoły”¹⁷. Właśnie na lata 1916–1925 przypada okres najbardziej aktywnej działalności rosyjskich formalistów – Towarzystwa Badań Języka Poetyckiego (ros. ОПОЯЗ). Znamienny jest fakt, iż za pierwszą deklarację tego towarzystwa uznano książkę Wiktora Szkłowskiego *Wskreszenie słowa* (1914). Do najbardziej znanych przedstawicieli szkoły formalnej zalicza się też Borysa Ejchenbauma, Romana Jakobsona, Jurija Tynianowa¹⁸.

Twórczość Cwietajewej niejednokrotnie była określana jako „wszechogarniająca” pod względem wykorzystania rozmaitych chwytów językowych, form i gatunków poetyckich, różnorodności oblicza podmiotów i obcych głosów w niej występujących, bogactwa tematycznych dyskursów i związków intertekstualnych, jak też wykorzystania „pełnego uwzględnienia dróg poznania i punktów widzenia oraz wyjście za ich granice”¹⁹. I chociaż twórczość Cwietajewej nie reprezentowała odrębnego kierunku czy nurtu literackiego, autorka wypracowała język poetycki, w którym zostały zrealizowane „ważniejsze

¹⁷ J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego...*, op. cit., s. 77.

¹⁸ Por.: *Культурология, XX век. Энциклопедия в 2-х томах*, red. С. Левит, Petersburg 1998, w: <http://psylib.org.ua/books/levit01/txt098.htm> (dostęp: 10.04.2012). Rosyjska szkoła formalna zajmuje znaczące miejsce w historii tak szczególnego okresu rozwoju kultury, jakim był przełom XIX i XX wieku, czyli przejściowy okres pomiędzy dwiema epokami i dwoma systemami estetycznymi (kulturą klasyczną II połowy XIX stulecia i kulturą radziecką). Prawdziwe zmiany tradycyjnej teorii sztuki (a przede wszystkim filologii) odbywały się pod wpływem opracowanych nowych metod i teorii badawczych (przygotowanych przez członków Towarzystwa Badań Języka Poetyckiego – Opojaz – oraz zbliżonych do ich kręgów lingwistów, tj. L. Jakobińskiego, R. Jakobsona, J. Poliwanowa) oraz nowej praktyki literacko-artystycznej (W. Szkłowski, O. Brik, W. Ejchenbaum), a także dzięki osiągnięciom znanych wówczas lingwistów (F. de Saussure’a, J. Baudouina de Courtenay, później N. Trubieckoj) i przemysleniom nad odkrywczymi teoriami poprzedników (A. Wiesiłowskij, A. Potiebnia) i in.

¹⁹ Por.: О. Ревзина, *Поэтический идиолект в динамическом аспекте*, w: eadem, *Безмерная Цветаева...*, op. cit., s. 560.

ogólnopoetyckie i ogólnokulturowe zasady myślenia artystycznego XX wieku²⁰. W dużym stopniu jest to związane z jej filozofią sztuki poetyckiej, którą w latach 30. ujęła w założeniach teoretycznych – i choć może nie przedstawiła ich w formie traktatu estetycznego, sformułowała głębokie obserwacje odnośnie do specyfiki kształtowania poezji rosyjskiej, miejsca i roli poety w świecie, estetyczno-etycznych właściwości poezji (w esejach *Poeta o krytyce*, *Poeta a czas*, *Sztuka w świetle sumienia*, *Epos i liryka współczesnej Rosji* i innych dziełach²¹).

Czego uczy sztuka? – Dobra? Nie. Rozsądku? Nie. Nawet nauczyć samej siebie nie może, ponieważ jest – dana.

Nie ma takiej rzeczy, której mogłaby nauczyć sztuka, podobnie jak nie ma rzeczy przeciwnej do niej, której by nie uczyła, jak nie ma rzeczy, której by tylko uczyła.

To my wkładamy w sztukę wszystkie nauki, jakie z niej wyciągamy.

Szereg odpowiedzi, do których nie ma pytań.

Cała sztuka – to tylko dane odpowiedzi. [...].

Cała nasza sztuka polega na tym, aby zdołać (zdążyć) każdej odpowiedzi, zanim wyparuje, przeciwstawić swoje pytanie. To zasypywanie odpowiedziami – to właśnie natchnienie. I jakże często – pusta karta²².

Filozofię twórczości Cwietajewej wyróżnia głębokie odczucie słowa i przeniknięcie w jego żywioł. J. Brodski podkreśla, że najprawdopodobniej Cwietajewa była najszczerzym poetą w historii poezji rosyjskiej, albowiem „Z niczego nie robi tajemnicy, a już najmniej – ze swych kredo estetycznych i filozoficznych, rozsypanych w jej wierszach i prozie z częstotliwością zaimków osobowych pierwszej osoby liczby pojedynczej”²³.

To jednocześnie ułatwia i komplikuje nasze zadanie, ponieważ każdy wiersz można rozpatrywać jako swego rodzaju manifest poetki²⁴, dotykający najróżniejszych aspektów bytu ludzkiego. Tym

²⁰ Ibidem.

²¹ Por.: t. 5 cytowanego w pracy *Собрания сочинений* M. Cwietajewej. W tłumaczeniu polskim wydane zostały dwa zbiory esejów Cwietajewej: M. Cwietajewa, *Dom koło Starego Pimena...*, op. cit. oraz M. Cwietajewa, *Duch w potrzasku*, Warszawa 2001 (tłumaczenie Seweryna Pollaka, Wiery Bieńkowskiej, Adama Pomorskiego).

²² M. Cwietajewa, *Sztuka w świetle sumienia...*, op. cit., s. 123.

²³ И. Бродский, *Об одном стихотворении*, w: idem, *Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы*, t. 2, Mińsk 1992, s. 399.

²⁴ Por. Z. Maciejewski, który opatrzył taką uwagę prozę Cwietajewej: „Mamy do czynienia ze specyficznym rodzajem narracji o sobie, takim rodzajem, który niewątpliwie może być określony jako nieuświadomiony manifest literacki. Właśnie dlatego

niemniej w jej poezji oraz prozie dojrzałego okresu skondensowało się sprawdzone przez życie i twórczość doświadczenie, przedstawiające zarówno filozoficzne założenia poety, jak i kobiece uczucia.

Wydaje się, że po raz pierwszy w historii literatury rosyjskiej kobieta sformułowała poetyckie odczucie świata, dla którego właściwy jest zupełnie nowy stosunek do słowa i do sztuki w ogóle. Pisała Cwietajewa:

Póki ktoś jest poetą – nie ma dla niego zatruty w żywiole, wszystko bowiem oddaje go żywiołowi żywiołów: słowu²⁵.

Czy też w innym miejscu:

Poeta: określona struktura duchowa i określony dar słowa.

Poeta: określona duchowa struktura, urzeczywistniana tylko przez słowo (śpiewane).

Poeta bez wierszy (tzn. sama struktura duchowa) nie jest poetą. Wiersze bez poety (tzn. sam dar słowa) – po prostu rymowane wersy²⁶.

Słowo jest nadzwyczaj istotne dla Cwietajewej; jak zaznacza E. Muratowa, Cwietajewa jest nie tylko unikalną poetką, ale też nie mniej unikalnym filologiem (w znaczeniu: „uwielbiający słowo”²⁷). Już w wieku szesnastu lat Cwietajewa formułuje deklarację, której główne motywy wielokrotnie będą pobrzmiewać w jej późniejszych rozważaniach:

Nie ma nic realnego, o co warto byłoby walczyć, za co należałoby umrzeć. Korzyść! Jaka to trywialność! [...] Przyjemne z pożytecznym, niemiecka pedantyczność, połączenie się z narodem... Obrzydliwość, miseria, nicłość... [...] „To są wzniosłe słowa” – powie Pan. Niech to będą wzniosłe słowa! Wzniosłe słowa wyrażają wzniosłe, odważne myśli! Do szaleństwa uwielbiam słowa, ich wygląd, ich dźwięk, ich zmienność, ich niezmiennść. Przecież słowo jest wszystkim!²⁸

proza Cwietajewej zajmuje osobliwe miejsce w rosyjskiej ojczystej i emigracyjnej prozie memuarystyczno-autobiograficznej lat 20. i 30.” – 3. Мацевский, *Прием мифизации персонажей и его функции в автобиографической прозе Марины Цветаевой*, w: *Марина Цветаева: Труды 1-го Международного симпозиума...*, op. cit., s. 135.

²⁵ M. Cwietajewa, *Sztuka w świetle sumienia...*, op. cit., s. 122.

²⁶ M. Цветаева, *Письмо к В.А.А.*, w: eadem, *Собрание сочинений...*, op. cit., t. 7, s. 556.

²⁷ E. Муратова, *Марина Цветаева как интуитивный лингвист*, w: *Лики Марины Цветаевой*, 13-ая Международная, научно-тематическая конференция, red. И. Белякова, Moskwa 2006, s. 117.

²⁸ M. Цветаева, *Письмо к П. Юркевичу, (осень 1908)*, w: eadem, *Собрание сочинений...*, op. cit., t. 7, s. 730–731.

Właśnie w przytoczonym powyżej liście zdaniem Iriny Szewelenko została sformułowana romantyczna myśl o drodze życiowej jako o stałym dążeniu do nieosiągalnego celu (wszystkie osiągalne cele nie są bowiem warte wysiłku) i o przeciwstawie życia i słowa (a nawet „dźwięku słowa”), która urzeczywistnia najpiękniejszy cel, będący samowystarczającą wartością kompensującą wszystkie niedoskonałości życia, a może wręcz nadaje życiu doskonałość, której życie jako takie jest pozbawione²⁹. Później, w latach 30., Cwietajewa stwierdzi jeszcze bardziej stanowczo:

Poeta nie ma innych dróg do postrzegania życia poza słowem, tym się różni od nie-poety [...]. Nazywając – postrzega. [...]

Ja rzecz ostatecznie rozumiem tylko przez słowo (własne)³⁰.

Słowo dla poety absolutnie samodzielna jednostka wartości. Nie dźwięk (inaczej by satysfakcjonował nas: i – a – o i in.), a dany dźwięk odpowiadający danemu sensowi. Poszukując słowa, poeta poszukuje sensu³¹.

Wszystkie środki poetyckie skierowane są na odkrycie w słowie jego własnego świata, jego kosmosu, którym ono jest czy który w sobie zawiera. Każdy, nawet najbardziej błahy przedmiot, każde, nawet najmniej znaczące słowo, nawet każdy dźwięk, jest przede wszystkim jeszcze jedną możliwością zrozumienia czegoś w tym świecie oraz sposobem na pojęcie natury świata. Służy to za pewną podstawę poezji Cwietajewej, w której nie istnieje nic, co uznać by można za nieważne i nieznaczące:

Jedynym celem dzieła sztuki w czasie jego tworzenia jest ukończenie go, i to nawet nie w całości, lecz każdej oddzielnej cząstki, każdej molekule. Nawet samo dzieło sztuki jako całość cofa się na plan dalszy przed zrealizowaniem tej molekule, dokładniej: każda molekule staje się tą całością, której cel jest na całej jego przestrzeni wszechobecny i dzieło sztuki jako całość staje się celem samym w sobie.

²⁹ Рог.: И. Шевеленко, *Литературный путь Цветаевой, Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Moskwa 2002, s. 21.

³⁰ Interesujące jest w tym miejscu przeprowadzenie porównania danej wypowiedzi poetki z obserwacjami naukowca: „Wykorzystując wszelkie zasoby mimiki ekspresyjnej, gestykulacji prozodycznej i syntaktycznej, usiłuje poeta wprowadzić ponownie rozproszone fragmenty rzeczywistości do słownego świata, w którym się schronił. Odtwarza swój własny świat w mikrokosmosie dźwiękowej ścieżki, którą wykreśla. Poprzez słowa, którymi się posługuje, chce uzyskać doświadczenie samej rzeczy” – I. Fónagy, *Język poetycki – forma i funkcja...*, op. cit., s. 57 (wyróżnienie – E.J.).

³¹ М. Цветаева, *Письмо к В.А.А...*, op. cit., t. 7, s. 556.

Natomiast po dokonaniu może się okazać, że artysta zrobił coś większego, niż zamyślił (więcej potrafił niż sądził!), coś innego niż zamyślił³².

Po takiej deklaracji Cwietajewej nie dziwi więc, że w jej rozumieniu słowo jest swoistym światem, w którym poeta istnieje i który poprzez niego się urzeczywistnia, dochodząc w utworze poetyckim do stanu przejawienia siebie. „Co chcę powiedzieć? – Świat. – Świat sam siebie powie”³³ – pisała Cwietajewa. Słowotwórczość tak naprawdę staje się współtworzeniem słowa, można nawet powiedzieć, współtworzeniem ze słowem, z jego żywiołową naturą muzyczną. Sama Cwietajewa stawiała przed sobą następujące zadanie, możliwe, że nie do wykonania, tym niemniej cała jej poezja wyraźnie i konsekwentnie próbuje to zadanie rozwiązać:

Trudnością dla mnie (dla pisania wierszy, możliwie dla innych – zrozumienia) jest niemożność zrealizowania mojego zadania, na przykład poprzez słowa (tzn. poprzez sensy) wyrażenia jęku: a – a – a...

Poprzez słowa, sensy przekazania dźwięku. Aby w pamięci pozostało jedno a – a – a...³⁴

Poezja Cwietajewej reprezentuje poszukiwania nowych czy też potencjalnych możliwości systemu językowego, Cwietajewa dąży do zrozumienia istoty zjawiska poprzez zagłębienie się w niego; niekiedy odbywa się to poprzez „rozkładanie całościowego mianowania na kwanty sensu”, dostrzegania „wewnętrznej wartości świata na »poziomie atomistycznym«”³⁵. Jej poezja jest adekwatnym wyrazem procesów przebiegających w życiu wewnętrznym i zewnętrznym człowieka XX wieku, które charakteryzują się większą złożonością i intensywnością zmian, co niewątpliwie znajduje odbicie w języku poezji, albowiem jak podkreśla L. Zubowa, „współczesna poezja ujawnia wyraźną tendencję do wyprowadzenia słowa, formy, morfemu ze standardowej łączności; toczy się aktywny proces wyzwolenia jednostek językowych od każdej zależności syntagmatycznej, a jednocześnie zachodzi frazeologizacja jednostek językowych i przewartościowanie bloków słownych w słowa. Naruszenie

³² M. Cwietajewa, *Sztuka w świetle sumienia...*, op. cit., s. 127.

³³ М. Цветева, *Из записных книжек и тетрадей...*, op. cit., t. 4, s. 580.

³⁴ Ibidem, s. 610

³⁵ Por.: О. Ревзина, *Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта*, Moskwa 1998 (na prawach rękopisu), s. 81.

normy wskazuje na alternatywną drogę rozwoju fonetyki, semantyki, gramatyki”³⁶.

*

Jefim Etkind zaproponował używanie w stosunku do poezji nowej epoki określenia poezja słowa autonomicznego³⁷. Zdaniem naukowca u podstaw tej poezji leżała tendencja do odkrycia i określenia nowego miejsca dla słowa, uczynienia go centrum i celem twórczości. Tendencja ta w większym lub mniejszym stopniu została uwidoczniiona przez rosyjskich formalistów, symbolistów, filozofów religijnych, ich następców oraz współczesnych badaczy. Jej istota polega na tym, że w poezji XX wieku słowo nabiera innego znaczenia i zaczyna odgrywać nową rolę, obcą prozie czy tradycji poezji klasycznej³⁸. Zmiana roli słowa rzutuje nie tylko na zmianę struktury i kolorytu poezji. Jest to zjawisko dotyczące nie porządku zewnętrznego, lecz wewnętrznego. Nowy stosunek do słowa pociąga więc za sobą zmianę samego języka poezji, który zawiera w sobie dążenie do oddzielenia się od języka „naturalnego”, to znaczy od języka niepoezji. Unaoczniał to też Iwan Fónagy: „[poeta – E.J.] zrywa z konwencjami językowymi, wyzwalając słowo i myśl z tradycyjnych skojarzeń. Pracuje nad najmniejszymi jednostkami semantycznymi, posługując się siecią słowną o najbardziej ściągniętych oczkach, by schwycić w nią szczegóły, które wymykają się językowi powszedniemu albo nie dają się w nim wyrazić w sposób adekwatny”³⁹.

Nowa tendencja przejawiała się w twórczości dość szerokiego kręgu poetów początku wieku, przede wszystkim jednak w dziełach

³⁶ Л. Зубова, *Современная русская поэзия в контексте истории языка*, Moskwa 2000, s. 398.

³⁷ Рог.: Е. Эткинд, *Материя стиха*, op. cit., s. 97–98. J. Stiepanow też wprowadza do obiegu naukowego określenie tendencji, jak się wydaje, zbliżonej do przedstawionej powyżej – mówi o *п о е з и и м е н и а* i podaje następującą definicję: „Odpowiadającą filozofii imienia sztukę [...], biorącą za cel poszukiwanie istoty za widzialnymi formami zjawisk, można nazwać »poezją imienia«. Jest to »poezja semantyczna« w tym sensie, w którym, z definicji, semantyka jest zawarta w relacji znaków językowych do obiektów świata zewnętrznego. [...] »Poeci imienia« dążą do pokonania dystansu istniejącego pomiędzy słowem a przedmiotem i [...] pójdą jeszcze dalej, by przeniknąć przez przedmiot do istoty” – Ю. Степанов, *В трехмерном пространстве языка...*, op. cit., s. 66.

³⁸ Należy jednak pamiętać, jak to uzmysławia J. Sławiński, że: „granica między tradycją jako negacją nowatorstwa i tradycją jako jego możliwością jest płynna i niejednoznaczna”, w: J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego...*, op. cit., s. 93.

³⁹ I. Fónagy, *Język poetycki – forma i funkcja*, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika literackiego”*, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Wrocław 1977, s. 52.