

Wstęp

Wiersze jak wszystko to, co ma nadzwyczajną wagę (i niebezpieczeństwo!) – jest pismem zaszyfrowanym¹.

Marina Cwietajewa

Każda epoka ma swojego sztandarowego poetę, i często jest nim jednostka wybitna. Zdaniem Josifa Brodskiego Rosja miała w tym aspekcie wyjątkowe szczęście, albowiem na początku XX wieku w jej granicach tworzyło – co najmniej – czworo wielkich autorów: Cwietajewa, Achmatowa, Mandelsztam i Pasternak. Jak podkreślał J. Brodski, na tym poziomie artystycznym hierarchia już nie istnieje, dlatego próba oceny, która z wyżej wymienionych osób jest lepsza pod względem kunsztu literackiego, zwyczajnie nie ma sensu. Ponadto w utworach wszystkich tych poetów możemy znaleźć odpowiedzi na te same pytania: jaka ówczesnie była kondycja narodu rosyjskiego oraz czym żyła dusza Rosjanina².

Pod koniec XIX stulecia w rosyjskich środowiskach artystycznych zaczęło rodzić się podejrzenie, iż nadchodzą radykalne zmiany, które obejmą cały świat. Andriej Bieły w roku 1908 napisał: „Mamy niewyraźne przeczucie, że zbliżamy się do punktu styczności dwóch potężnych epok w rozwoju ludzkości”³. Stan niepokoju, który opanował w tym okresie większość społeczeństwa, wywołany był potężnymi zmianami zachodzącymi w życiu i w świadomości ludzkiej. Modernizacja objęła bowiem wtedy najróżniejsze dziedziny życia; złamała i zniszczyła stare wyobrażenia oraz stereotypy. Wstrząsy społeczne na

¹ М. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради*, Moskwa 1997, s. 516 (przekład cytatów obcojęzycznych – o ile nie zaznaczono inaczej – E.J.).

² Por.: Ankieta redakcyjna poświęcona twórczości Cwietajewej pt. *Одна – из всех – за всех – противу всех: Поэты о поэте. Анкета „ЛГ”, „Литературная газета”, nr 41 (5418) z 07.10.1992, s. 6.*

³ А. Белый, *Символизм*, w: idem, *Символизм как миропонимание*, Moskwa 1994, s. 255.

skalę światową i nagle przyspieszenie procesów historycznych, a także odkrycia naukowe początku wieku (zwłaszcza powstanie teorii względności, która zmieniała obraz świata w świadomości ludzkiej) nie mogły nie wywrzeć wpływu również na charakter i przebieg procesu literackiego na przełomie XIX oraz XX wieku. Wszystko to prowadziło do zmian w strukturze myślenia artystycznego i w sposobie postrzegania świata. Intensywnie zaczęto więc poszukiwać nowej wizji sztuki. Przy czym artystyczne oraz naukowe postrzeganie świata odbierane było wówczas jako dwa równoległe procesy, które wpływały na siebie i się wzbogacały.

Można wyróżnić kilka tendencji charakteryzujących panujące nastroje i przebieg procesu literackiego na przełomie XIX i XX stulecia. Należy do nich między innymi: myślenie o wymiarze kosmicznym; zmiany w postrzeganiu przestrzeni i czasu (szczególne zainteresowanie makro- i mikroświatem, wyobrażeniem o rzeczywistej skali świata, problemami związanymi z czasem, jego strukturą i istotą); dążenie do zrozumienia istoty rzeczy oraz tego, co jest niewidzialne; zmiana myślenia o miejscu człowieka w świecie; postrzeganie człowieka jako części przyrody, a przyrody jako części świata; wyobrażenie świata jako będącego w nieustannym ruchu, dynamicznie zmieniającego się; odczytanie jedności wszystkiego ze wszystkim; próby rozpoznania mechanizmów stanowiących podstawę układu świata jako współdziałania kontrastowych i jednocześnie wzajemnie uzupełniających się zjawisk oraz zasad⁴ itp. Artysta na początku XX stulecia w znacznie większym stopniu niż w wieku XIX był więc wciągnięty w proces historyczny. Zanikowi stabilizacji, dynamizmowi i intensywności zmian politycznych oraz aktywności życia społecznego odpowiadały w literaturze dynamiczność zmian kierunków literackich oraz zaostrenie kontrastów pomiędzy konkurującymi ze sobą prądami oraz stylami (zjawisko to w zasadzie charakteryzuje całą sztukę XX wieku).

Wymienione wyżej tendencje miały znaczący wpływ na zmianę myślenia artystycznego, dla którego – według Iriny Kowtunowej – właściwe są następujące cechy: nowa, bardziej złożona organizacja przestrzeni i czasu w utworach artystycznych; potęga (majestatyczność) obrazów, przedstawienie świata w ruchu; nie mniej aktywne niż w nauce dążenie do poznania świata, dotarcia do istoty rzeczy, do świata niewidzialnego, do ukrytych związków i relacji; obrazowe urzeczywistnienie nowych wyobrażeń na temat struktury świata, stosunków

⁴ Por.: И. Ковтунова, *Некоторые направления эволюции поэтического языка XX века*, в: *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль: Общие вопросы. Звуковая организация текста*, red. В. Григорьев, Moskwa 1990, s. 8–9.

człowieka i świata, człowieka i przyrody; synteza artystyczna przeciwstawnych i odległych rzeczy oraz idei⁵. Wymienione właściwości tworzącego się światopoglądu znalazły odbicie w poszukiwaniu środków wyrazu adekwatnych do zadań, które zostały postawione w tym czasie przed sztuką. Właściwości te można byłoby również uznać za swego rodzaju wektory poetyckiego świata Mariny Cwietajewej – za te kierunki, które warunkują rozwój jej twórczości poetyckiej. A zatem uwaga Władimira Admoniego, który twierdzi, że na przykładzie wierszy M. Cwietajewej można zrozumieć, czym jest poezja XX wieku (nie tylko rosyjska, lecz także światowa)⁶, nie wydaje się bezzasadna.

Źródłem unowocześnienia języka poetyckiego niewątpliwie jest to, co nowe w epoce. Owa „muzyka epoki” znajduje odbicie zarówno w strukturze obrazowej utworu, jak i w charakterze języka sztuki, który dąży do stania się odrębną rzeczywistością. Cwietajewa pozostawiła na ten temat ciekawą wzmiankę:

Nowoczesność (w przypadku rosyjskim – rewolucyjność) dzieła nie tylko nie zawiera się w treści, czasami pojawia się także wbrew treści – niby kpina z niej. W 1920 roku w Moskwie będący na widowni żołnierze ciągle prosili mnie, abym zarecytowała wiersz „o czerwonym oficerze”, czyli:

И так мое сердце над Рэсэфэсэром
Скрежешет – корми – не корми! –
Как будто сама я была офицером
В октябрьские смертные дни⁷.

Jest w wierszach coś, co jest ważniejsze od ich sensu: ich brzmienie, zatem żołnierze nie mylili się: wiersze rzeczywiście są w większym stopniu o czerwonym oficerze (a nawet żołnierzu) niż o białym, który by ich nie przyjął, który (w latach 1922–1932) ich rzeczywiście nie przyjął⁸.

W tym sensie nowoczesność poety jest pozaczasowa, współczesna dla każdego okresu, uniwersalna. Według Cwietajewej:

„Współczesność” poety przejawia się w iluś tam uderzeniach serca na sekundę, daje dokładną pulsację wieku – aż po jego choroby (NB! wszyscy w wierszach dusimy się!), w pozatreściowym, prawie fizycznym

⁵ Por.: ibidem, s. 7–9.

⁶ В. Адмони, *Марина Цветаева и поэзии XX века*, „Wiener Slawistischer Almanach”, nr 32, 1992, s. 17.

⁷ I tak moje serce nad Resefeserem / Zgrzyta – karm – czy nie karm! – / Jakbym sama była oficerem / W śmiertelnych dniach października.

⁸ М. Цветаева, *Поэт и время*, w: eadem, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, t. 5, Moskwa 1994–1995, s. 333.

współbrzmieniu z sercem epoki – włącznie z moim, które w sobie – sobą – biciem odpowiada.

Ideowo i życiowo mogę bronić i wybronię przeszłość – tam poza krańcem świata pozostawioną – bronię, a wiersze same bez mojej wiedzy i woli wyprowadzają mnie na pierwszą linię. Ani wierszy, ani dzieci u Boga się nie zamawia, to one wybierają ojców!⁹

To, że twórczość Cwietajewej zajmuje szczególne miejsce w historii rosyjskiej poezji XX wieku, nie budzi wątpliwości wśród współczesnych badaczy. Jej twórczość poetycka (jak również eseistyczna) w sposób bezpośredni i pośredni wpłynęła przecież na kształt poezji rosyjskiej XX stulecia, poszerzyła skalę środków wyrazu różnych poziomów języka poetyckiego, wzbogaciła tematyczne oraz ideowe zasoby poezji rosyjskiej. Dar poetycki Cwietajewej ponadto ściśle spletał się z walorami jej osobowości, rozumu, serca, woli – z jej człowieczeństwem. J. Brodski podkreślał, że zwłaszcza zaskakuje jej zdolność do przeżywania – i do przekazywania – tragizmu istnienia ludzkiego, jej rozgoryczony głos, jej technika poetycka. Poezja Cwietajewej jest tragiczna nie tylko w treści – ona jest też tragiczna na poziomie języka, prozodii. Głos brzmiący w jej wierszach przekonuje nas, iż tragedia odbywa się w samym języku, słyszymy ją¹⁰. Zdaniem Władimira Leonowicza twórczość Cwietajewej stanowi zaproszenie do podejmowania najrozmaitszych wyzwań i jest nawet bohaterstwem w podstawowym tego słowa znaczeniu¹¹.

Rzadki talent stawia Cwietajewą na horyzoncie poetyckim w całkowitym odosobnieniu. Ówcześni krytycy próbowali zaszufładować ją jako kobietę-poetkę. Zdaniem Viktorii Schweitzer Cwietajewa kategorycznie odrzucała samo istnienie „poezji kobiecej”, a słowo „poetka” (ros. *поэтка*) w odniesieniu do siebie uważała za obraźliwe¹². I rzeczywiście – tak wielkiego charakteru w tak wątłym kobiecym ciele ani rosyjska, ani światowa literatura do tej pory nie znały. Dlatego też jej twórczość jest postrzegana jako unikatowa, niespotykana. Aleksander Kuszner sądzi, że Cwietajewa „posunęła do przodu język poetycki i to tak daleko, jakby wspólnie z nią pracowała cała szkoła poetycka. Albowiem tego, czego dokonała, nie można zmierzyć zwyczajnymi kryteriami »prawdy obrazu«, »dokładnością rysunku«,

⁹ Ibidem, s. 337.

¹⁰ Por.: С. Биркертс, *Искусство поэзии* [„Paris Review”, nr 83, 1982], w: Иосиф Бродский. Большая книга интервью, red. В. Полухина, przeł. И. Комарова, Moskwa 2000, s. 91–92.

¹¹ Por.: Ankieta redakcyjna poświęcona twórczości Cwietajewej..., op. cit., s. 6.

¹² Por.: В. Швейцер, *Быт и бытие Марины Цветаевой*, Moskwa 1992, s. 143.

»trafnością wrażeń wzrokowych«; ponieważ ona nie tyle widziała, ile słyszała, a nawet nie słyszała, a zagniała rękami glinę mowy poetyckiej. A więc tam, gdzie inny dawno już by zatrzymał się i przyznał do porażki zarówno w życiu, jak i w wierszach, ona się rozpędzała i stawiała na swoim, podejmowała ryzyko hazardzisty, by poczuć smak wyzwania (obydwa słowa są skrajnie nietrafne, ponieważ to my mamy do czynienia z hazardem i smakiem – w jej przypadku chodziło o sprawę życia i śmierci) i – zwyciężała, przy czym nie robiła różnicy między zwycięstwem a porażką¹³.

System językowy Cwietajewej w dużym stopniu jest jednocześnie sposobem na poznawanie świata oraz sposobem, w jaki można postrzegać rzeczywistość i ją budować. Władysław Chodasiewicz wręcz stwierdzał, że u każdego poety wszystko, co nazywa się manierą czy stylem, jest wyrazem jego duchowej osobowości. Zmiana stylu świadczy więc o głębokich zmianach duchowych, przy czym stopień zmiany stylu jest wprost proporcjonalny do stopnia przemiany wewnętrznej autora¹⁴. Cwietajewa w istocie realizowała i tworzyła poprzez język własną filozofię twórczości, dość przy tym nieoczekiwaną, biorąc pod uwagę czas i warunki, w jakich żyła. Uważała:

cała praca poety sprowadza się do wykonania, do fizycznego wykonania duchowego (nie własnego) zadania. Podobnie jak cała wola poety skierowana jest ku roboczej woli realizacji. (Jednostkowej woli twórczej – nie ma). Skierowana jest ku woli fizycznego ucieleśnienia tego, co już duchem istnieje (co jest wieczne) i ku woli duchowego ucieleśnienia (obdarzenia duchem) tego, co jeszcze duchem nie istnieje, a pragnie istnieć, niezależnie od właściwości pragnącego. Ku woli ucieleśnienia ducha, który pragnie ciała (idei) i uduchowienia ciał pragnących duszy (żywiółów). Słowo dla idei jest ciałem, dla żywiółów – duszą.

Każdy poeta, tak czy inaczej, jest sługą idei albo żywiółów. Zdarza się [...] – że jest tylko sługą idei. Zdarza się również, że – i idei, i żywiółów. Zdarza się, że jest sługą tylko żywiółów. Ale i w tym ostatnim przypadku jest on jednak czymś pierwszym niskim firmamentem: firmamentem tych samych idei i żywiółów. Dzieje się to poprzez żywiół słowa, który, jedyny spośród żywiółów, jest od początku pełen sensu, to znaczy obdarzony duchem. Jest niskim firmamentem Ziemi¹⁵.

Studia nad twórczością Cwietajewej są dość młodym kierunkiem badawczym. Można to tłumaczyć szeregiem przyczyn, zwłaszcza tym,

¹³ Ankieta redakcyjna poświęcona twórczości Cwietajewej..., op. cit.

¹⁴ Por.: В. Ходасевич, *Собрание сочинений*, t. 2, Moskwa 1996–1997, s. 7.

¹⁵ M. Cwietajewa, *Sztuka w świetle sumienia*, w: eadem, *Dom koło Starego Pime-na*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1971, s. 134–135.

że od 1923 roku (tomik *Рzemiosło – Ремесло*) do roku 1961 (nie- wielki tomik wierszy z serii „Biblioteka poety”)¹⁶ utwory Cwietajewej nie były publikowane w Związku Radzieckim. Pierwszy względnie pełny pięciotomowy zbiór jej dzieł ukazał się nie w Rosji, lecz w USA (1980–1985). W Rosji dopiero w latach 1994–1995 wydano siedmiotomowy zbiór utworów poetki¹⁷. Następnie ukazały się kolejne cztery tomy niepublikowanych wcześniej materiałów, w większości pochodzących z archiwum utworzonego przez córkę poetki Ariadnę Efron. Pozostawało ono zamknięte na prośbę tejże córki do roku 2000¹⁸.

Badanie dorobku literackiego Cwietajewej zapoczątkowano na Zachodzie, tam również zostały zorganizowane pierwsze sympozja poświęcone jej życiu i twórczości (zwłaszcza międzynarodowe kolokwium *Wokół Mariny Cwietajewej* [Вокруг Марины Цветаевой]: Mon- geron, lipiec 1981; międzynarodowe sympozjum poświęcone twór- czości Cwietajewej: Lozanna, czerwiec–lipiec 1982 czy kolokwium zorganizowane 13–14 kwietnia 1984 roku w Yale University). Za- początkowane konferencje i odczyty były następnie kontynuowane w ojczyźnie poetki. Można by tu wymienić najbardziej znane, jak na przykład regularne konferencje w Domu-Muzeum Mariny Cwie- tajewej w Moskwie¹⁹, jak również w innych muzeach poświęconych Cwietajewej i jej rodzinie, choćby w miejscowości Bołszewo²⁰, w Je- łabudzie²¹, w Tarusie²². Pierwsze zaś bardziej wnikliwe badanie ży- cia i twórczości poetki stanowi książka amerykańskiego naukowca

¹⁶ Należy zaznaczyć, że 30 września 1956 roku ukazało się w moskiewskim almanachu *День поэта* jedenaście wierszy Mariny Cwietajewej. Por. А. Эфрон, *Мирогидиа. Устные рассказы, очерки, письма, из записных книжек* i А. Федерольф, *Рядом с Алей. Воспоминания*, Moskwa 1995, s. 162.

¹⁷ Por.: М. Цветаева, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Moskwa 1994–1995.

¹⁸ Po otwarciu archiwum Cwietajewej ukazały się następne tomy: М. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради*, Moskwa 1997; eadem, *Неизданное. Семья: история в письмах*, Moskwa 1999; eadem, *Неизданное. Записные книжки*, t. 1–2, Moskwa 2000–2001.

¹⁹ Do tej pory odbyło się w Domu-Muzeum М. Cwietajewej 15 tematycznych międzynarodowych konferencji naukowych, materiały konferencji umieszczone są na stronie muzeum: <http://dommuseum.ru/index17.php> (dostęp 10.04.2012).

²⁰ O działalności muzeum na stronie: <http://cvetaeva.ru/korolev/index.php> oraz niektóre wydania muzeum: http://www.geokorolev.ru/sprav3/object_kultura_muzeum_0.html#05 (dostęp 10.04.2012).

²¹ Odbyło się już sześć konferencji. O działalności muzeum na stronie: <http://museum.ru/M2298> (dostęp 10.04.2012).

²² *Цветаевские научные чтения в Тарусе*, nr 1, red. Е. Климова, Kaługa 2003; *Цветаевские научные чтения в Тарусе*, nr 2, red. Е. Климова, Kaługa 2007. O muzeum w Tarusie: <http://cvetaeva.ru/tarusa/index.php?str=about> (dostęp 10.04.2012).

Simona Karlińskiego²³, która do tej pory nie została przetłumaczona na język rosyjski (i na język polski).

Studiowanie twórczości Cwietajewej polegało do niedawna na gromadzeniu informacji: odzyskiwano nowe dokumenty, opisywano materiały archiwalne, sprawdzano niektóre aspekty biografii i twórczości. Przy tym problematyka poezji Cwietajewej była analizowana głównie przez literaturoznawców. Do chwili obecnej w miarę wnikliwie zostały zbadane oraz opisane biografia i twórczość, środowisko poetki, jej korespondencja w aspekcie historycznym i typologicznym zarówno kierowana do Rosjan, jak i do ludzi pozostających poza granicami państwa; wydano bibliografie literatury związane z życiem i twórczością poetki (prace Ariadny Efron²⁴ i Anastazji Cwietajewej²⁵, Anny Saakianc²⁶, Marii Bielkiny²⁷, Irmy Kudrowej²⁸, Wieroniki Łoskiej²⁹, Marii Razumowskiej³⁰, Viktorii Schweitzer, Henriego Troyata³¹, Walentyny Masłowej³², bibliografie Lwa Mnuchina³³ i innych). Wśród najbardziej interesujących źródeł znajduje się monografia Iriny Szewelenko³⁴, reprezentująca całościową analizę życia i twórczości Cwietajewej. Innymi słowy – do dziś dość szczegółowo zbadano pozapoetyckie czynniki twórczości Cwietajewej, co potwierdza Omri Ronen, pisząc, że o życiu, zwłaszcza o życiu prywatnym Cwietajewej wiemy o wiele więcej niż o jej poezji. Jest to nie najlepsza sława pośmiertna³⁵.

²³ Por.: S. Karlinsky, *Marina Cvetaeva. Her life and Art*, Berkley–Los Angeles 1966.

²⁴ Por.: А. Эфрон, „А душа не тонет”, *Письма 1942–1975*, Moskwa 1996; eadem, *Мироедиха. Устные рассказы, очерки, письма, из записных книжек*, Moskwa 1995.

²⁵ Por.: А. Цветаева, *Воспоминания*, Moskwa 1983.

²⁶ Na przykład А. Саакянц, *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Moskwa 1999.

²⁷ М. Белкина, *Скрепление судеб: Попытка Цветаевой, двух последних лет ее жизни. Попытка детей ее. Попытка времени, людей, обстоятельств*, Moskwa 1988.

²⁸ Na przykład И. Кудрова, *После России. Марина Цветаева: годы чужбины*, Moskwa 1997.

²⁹ Por.: В. Лосская, *Марина Цветаева в жизни: неизданные воспоминания современников*, Moskwa 1992.

³⁰ Na przykład М. Разумовская, *Марина Цветаева: миф и действительность*, Moskwa 1994.

³¹ Por.: Н. Troyat, *Марина Цвѣтаѣва: wieczna buntownica*, Warszawa 2004.

³² Por.: В. Маслова, *Марина Цветаева. Над временем и тяготеньем*, Mińsk 2000.

³³ Por.: Л. Мнухин, *Марина Цветаева. Библиографический указатель литературы о жизни и деятельности. 1910–1941 и 1942–1962*, „Wiener Slawistischer Almanach”, nr 23, 1989.

³⁴ Por.: И. Шевеленко, *Литературный путь Цветаевой, Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи*, Moskwa 2002.

³⁵ Por.: О. Ронен, *Молвь. К 60-летию гибели М. Цветаевой*, „Звезда”, nr 9, 2001, w: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2001/9/ronen-pr.html> (dostęp 10.04.2012).

W literaturze przedmiotu o charakterze lingwistycznym z ostatnich dziesięcioleci sporą reprezentację tworzą badania dotyczące odrębnych aspektów poetyckiego idiolektu Cwietajewej. Z wieloma z tych opracowań niestety nie można zapoznać się w całości, tylko ich fragmenty zostały bowiem opublikowane (na przykład artykuły napisane na podstawie prac doktorskich). Prace tego typu ustępują objętościowo badaniom literaturoznawczym, poruszają jednak dosyć szerokie spektrum problemów. Wiodące miejsce zajmują tu prace moskiewskiej badaczki Olgi Riewzinej³⁶, w których analizie zostały poddane poszczególne zagadnienia języka poezji Cwietajewej (zwłaszcza funkcjonowanie imion własnych, imiesłóww przysłówkowych, liczebników, kategorii liczby, znaków interpunkcyjnych); zaprezentowano w nich również całościową analizę idiolektu poetyckiego Cwietajewej. Pod kierunkiem O. Riewzinej ukazał się także czterotomowy *Słownik języka poetyckiego Mariny Cwietajewej*³⁷ oraz inne pozycje. W pracach petersburskiej badaczki Ludmiły Zubowej³⁸ uwaga została zaś skupiona na zagadnieniach związanych z aspektem semantycznym, derywacyjnym i kwestiami etymologii poetyckiej. Rozpatrzone też potencjalne możliwości języka poetyckiego Cwietajewej.

Wielu badaczy, choćby Pjetro Cwietieriewicz, Lenina Czerkasowa, Jefim Etkind, Jerzy Faryno, Michaił Gasparow, Michaił Gorbaniowski, Rodam Kokieładze, Swietłana Lwowa, Lew Łosiew, Galina Siedych, Olga Siewierska, Natalia Wałgina, Sofia Warina, Walentina

³⁶ Nie sposób wymienić tu wszystkich prac, ale warto wspomnieć chociażby o następujących: O. Ревзина, *Марина Цветаева, в: Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилией*, red. В. Григорьев, Moskwa 1995, s. 305–362; eadem, *Некоторые особенности синтаксиса поэтического языка М. Цветаевой, „Ученые записки Тартуского государственного университета”, nr 481: Семиотика устной речи. Лингвистическая семантика и семиотика*, t. 2, 1979, Tartu, s. 89–106; eadem, *От стихотворной речи к поэтическому идиолекту*, w: *Очерки истории языка русской поэзии XX века. Поэтический язык и идиостиль. Общие вопросы. Звуковая организация текста*, red. В. Григорьев, Moskwa 1990, s. 27–46; eadem, *Парадокс поэтического анализа, „Вестник Московского университета”, seria 9: „Филология”, nr 2, 1995, s. 147–151; eadem, Полифония в лирике М. Цветаевой, w: *Международный парижский симпозиум. Марина Цветаева. Песнь жизни. Actes du Colloque International de l'Universite Paris 1Y. z 19–25.10.1992*, Paryż 1996; eadem, *Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта*, Moskwa 1998 (na prawach rękopisu) oraz monografię będącą podsumowaniem prac z zakresu studiów nad poezją Cwietajewej – *Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идеолекта*, Moskwa 2009.*

³⁷ Por.: И. Белякова, И. Оловянникова, О. Ревзина, *Словарь поэтического языка Марины Цветаевой*, t. 1–4, Moskwa 1996.

³⁸ Na przykład Л. Зубова, *Потенциальные свойства языка в поэзии Марины Цветаевой. (Семантический аспект)*, Leningrad 1987; eadem, *Поэзия Марины Цветаевой (Лингвистический аспект)*, Leningrad 1989.

Żylcowa³⁹, stosowali z kolei metodologię lingwistyczną, by analizować albo tylko oddzielne utwory Cwietajewej, albo problemy funkcjonowania w jej poezji poszczególnych struktur językowych. Badaniom metrycznego aspektu w utworach Cwietajewej poświęcone zostały opracowania: Jefima Etkinda, Michaiła Gasparowa, Wiaczesława Iwanowa, Aleksandra Kołmogorowa⁴⁰ i innych. Natomiast w pracach na przykład Jeleny Eisenstein, Jerzego Faryno, Swietłany Jelnickiej, Milicy Nikolicz, Galiny Wanieczkowej⁴¹ analizowany jest aspekt semantyczny mowy poetyckiej Cwietajewej⁴².

³⁹ Na przykład П. Цветеревиц, *Об отношении между фонемой и графемой в поэзии М. Цветаевой*, w: *Марина Цветаева: Труды 1-го международного симпозиума* (Лозанна, 30 VI–3 VII 1982), red. Р. Кембалл, Bern 1991, s. 284–293; Л. Черкасова, „Яркость изнутри”: (О внутренней форме слова в поэзии М. Цветаевой), „Русская речь”, nr 5, 1982, s. 52–55; Е. Эткинд, *Материя стиха*, Paryż 1985; Е. Фарыно, *Из заметок по поэтике Марины Цветаевой*, „Wiener Slawistischer Almanach”, nr 3, 1981, s. 29–47; М. Гаспаров, *От поэтики быта к поэтике слова*, „Wiener Slawistischer Almanach”, nr 32, 1992, s. 5–15; М. Горбаневский, „Мне имя – Марина...” *Заметки об именах*, „Русская речь”, nr 4, 1985, s. 56–64; Р. Кокеладзе, *О некоторых фразеологических неологизмах в поэзии Марины Цветаевой*, „Русский язык в грузинской школе”, nr 3, 1973, s. 11–20; С. Львова, *Своеобразие повтора в поэзии М. Цветаевой*, „Русская речь”, nr 4, 1987, s. 74–79; Л. Посев, *Значение переноса у Цветаевой*, w: *Марина Цветаева: Труды 1-го международного симпозиума...*, op. cit., s. 272–283; Г. Седых, *Звук и смысл: О функциях фонем в поэтическом тексте: („Психея” М. Цветаевой)*, „Научные доклады высшей школы: Филологические науки”, nr 1, 1973, s. 41–50; О. Северская, „Есть рифмы — в мире том подобранные...”: (О звукословесных связях в поэзии М. Цветаевой, w: *Творческий путь Марины Цветаевой: 1-ая международная научно-тематическая конференция* (Москва, 7–10 сентября 1993 г.): *Тезисы докладов*, red. О. Ревзина, Moskwa 1993, s. 46–48; Н. Валгина, *Стилистическая роль знаков препинания в поэзии Марины Цветаевой*, „Русская речь”, nr 6, 1978, s. 58–66; С. Варина, *Особенности образования окказионализмов в поэтическом творчестве М. Цветаевой* (На материале цикла стихотворений „Деревя”), w: *Юбилеен сборник 20 години Великотърновски университет*, т. 1: *Езикознание*, red. Л. Селимски, Wiliko Trnovo 1983; В. Жильцова, *Композиционно-поэтическая функция тире в поэзии Марины Цветаевой*, w: *Язык как творчество: К 70-летию В. П. Григорьева*, red. З. Петрова, Н. Фатеева, Moskwa 1996, s. 353–363 i in.

⁴⁰ Na przykład М. Гаспаров, *Рифма Цветаевой*, w: *Marina Tsvetaeva: one hundred years: paper from the Tsvetaeva centenary symposium*, red. В. Швейцер, Д. Таубман, П. Скотто, Т. Бабеньшева, Massachusetts 1992, s. 240–248; В. Иванов, *Метр и ритм в „Поэме конца” М. Цветаевой*, w: *Теория стиха*, red. В. Холшевников, В. Жирмунский, Д. Лихачев, Leningrad 1968, s. 168–201; А. Колмогоров, *Пример изучения метра и его ритмических вариантов*, w: *Теория стиха...*, op. cit., s. 145–167; Е. Эткинд, *Строфика Цветаевой* (Логаздическая метрика и строфы), w: *Марина Цветаева. Труды 1-го Международного симпозиума...*, op. cit., s. 307–331.

⁴¹ Na przykład С. Ельницкая, *Поэтический мир Цветаевой*, „Wiener Slawistischer Almanach”, nr 30, 1990; Е. Айзенштейн, *Построен на созвучьях мир... Звуковая стихия М. Цветаевой*, Petersburg 2000; Е. Фарыно, *Вопросы лингвистической поэтики Цветаевой*, „Wiener Slawistischer Almanach”, nr 22, 1988, s. 25–51.

⁴² Stan zaangażowania naukowców w studia nad życiem i twórczością Cwietajewej może zilustrować strona: <http://www.stihi-rus.ru/1/Cvetaeva/200.htm>, a także

Niniejsza praca jest próbą przedstawienia poetyckiego „statusu” słowa i składni w ich wzajemnych relacjach – ukazuje możliwości artystycznego wyrazu poziomu syntaktycznego języka poetyckiego Cwietajewej. Problematyka ta wpisuje się w stosunkowo młody lingwistyczny kierunek badawczy, zapoczątkowany w rosyjskiej tradycji przez Wiktora Winogradowa, a pod wpływem Wiktora Grigorjewa określony mianem „poetyki lingwistycznej”⁴³. Do zadań niniejszej monografii należy również zdefiniowanie czynników stylistycznych, które w sposób istotny wpłynęły na liczbę i charakter środków wyrazu oraz określenie zakresu ich możliwości w języku poetyckim XX wieku, kiedy to coraz silniejsza stawała się tendencja nazywana poezją słowa autonomicznego⁴⁴. W ten sposób sformułowany problem, sięgający – jak się wydaje – istoty języka poetyckiego Cwietajewej, nie był do tej pory dogłębnie badany. Wybór założenia, zgodnie z którym w pracy zostaną rozpatrzone najróżniejsze zjawiska w kontekście poezji słowa autonomicznego, można uzasadnić w następujący sposób:

Po pierwsze na przełomie XIX i XX wieku pojawiło się nowe myślenie poetyckie (nowa struktura myślenia artystycznego), w którym znalazły odbicie ówczesne procesy zmian społeczno-historycznych. Nowe myślenie poetyckie, starające się zgłębiać istotę rzeczywistości oraz szerzej postrzegać przestrzeń i czas, uwydatniło formalną stronę wiersza, która w ten sposób otrzymała status elementu treści. Poza tym procesy poznania i odczuwania w poezji Cwietajewej zostały przedstawione jako przeżywane tu i teraz.

Po drugie poezja XX stulecia pod wpływem postępu naukowego i procesów historycznych w znacznym stopniu została wzbogacona o nowe motywy i problemy, dzięki czemu powstała potrzeba poszukiwania środków i możliwości artystycznych do realizacji nowych zadań stawianych przed sztuką. Zbadanie poziomu syntaktycznego języka poetyckiego Cwietajewej pod tym względem związane jest

katalog Domu-Muzeum Mariny Cwietajewej, por.: <http://www.dommuseum.ru/index21.php> (dostęp 10.04.2012).

⁴³ Por.: В. Григорьев, *О задачах лингвистической поэтики*, „Известия АН СССР”, nr 6, 1996, s. 489–499.

⁴⁴ Określenie to zostało zaczerpnięte z monografii J. Etkinda (por. Е. Эткинд, *Материя стиха*, op. cit.). Autor używa go, by odróżnić rosyjską poezję czasów najnowszych (W. Chlebnikowa, W. Majakowskiego, M. Cwietajewej, N. Asiejewa, B. Pasternaka i innych) od tradycji klasycznej bądź romantycznej. Poezja słowa autonomicznego szczególną uwagę skupia na odrębnym słowie, na jego fonicznej wartości itd. Szerzej na ten temat – zob. rozdział pierwszy niniejszej pracy.

z aktualizacją potencjalnych właściwości systemu syntaktycznego języka rosyjskiego. Poetka przekształca bowiem język potoczny i wewnętrzny w język poetycki.

Po trzecie w kierunku (typie) poezji XX wieku, który zerwał z tradycją klasyczną, aktywnie zaczęto opracowywać nowy repertuar językowych środków wyrazu artystycznego. W procesie tym ważną rolę przyznaje się słowu jako takiemu (*самовитое слово* – według W. Chlebnikowa). Cwietajewa stawia je na głównym miejscu, co w znacznym stopniu pomaga jej „przewycięzać” składnię. Przy analizie jej poezji wydaje się więc celowe wychodzenie z założeń poezji słowa autonomicznego, jednej z głównych tendencji poezji XX wieku.

Za materiał źródłowy posłużyły utwory poetyckie zebrane w siedmiotomowym i najpełniejszym w chwili obecnej wydaniu utworów poetki⁴⁵. Całość zebranego materiału reprezentuje 15 268 przykładów różnych zjawisk. Analiza jakościowa, zajmująca w pracy główne miejsce, została zilustrowana wybiórczymi przykładami. Analiza statystyczna obejmuje cały zebrany materiał.

Trzon monografii stanowią cztery rozdziały, a każdy z nich jest odrębnym opisem problemów widzianych w ramach głównego tematu. Pierwszy rozdział został poświęcony podstawowym zagadnieniom badanego problemu i prezentuje najważniejsze kierunki przyjęte w opracowaniu głównego tematu. W procesie badawczym ożywiają one kwestie związane z rozgraniczeniem poezji i prozy jako różnych rodzajów sztuki oraz problem właściwości poezji klasycznej i poezji słowa autonomicznego. Po tym następuje analiza funkcjonowania słowa w języku poetyckim Cwietajewej oraz jego miejsca i znaczenia w procesie „przewycięzania” składni.

Drugi rozdział to analiza właściwości funkcjonowania systemu syntaktycznego z uwzględnieniem akustycznych cech języka poetyckiego. Opisano w nim problemy dotyczące wyodrębnienia jednostek idiolektu Cwietajewej, zagadnienia rytmiczno-intonacyjnego repertuaru języka poetyckiego oraz procesu powstawania „muzyki poezji”. Poza tym uwagę badawczą skupiono również na relacjach zachodzących między strukturą fonetyczną języka poetyckiego a składnią (między innymi zagadnienia powtórzenia fonicznego).

Trzeci rozdział został zaś poświęcony właściwościom idiosyntaktycznego użycia słowa, w szczególności zagadnieniom związanym z możliwościami manipulowania wartością znaczeniową słowa w tekście poetyckim, poprzez stosowanie chwytów takich jak przerzutnia

⁴⁵ Por.: М. Цветаева, *Собрание сочинений в семи томах...*, op. cit.

(enjambement), inwersja bezpośrednia i pośrednia, wykorzystanie „antygramatycznych” grup wyrazowych – swobodnych i związanych, a także właściwości funkcjonowania powtórzenia leksykalnego i syntaktycznego. Wybór i analiza danych środków wyrazu łączą się z ich szerokim rozpowszechnieniem w języku poetyckim Cwietajewej, nowatorskim wykorzystaniem już znanych w poezji środków oraz dotarciem do potencjalnych możliwości języka rosyjskiego.

Czwarty rozdział został poświęcony zagadnieniu korelacji słowa z charakterystycznymi konstrukcjami idioskładni poetyckiej Cwietajewej. Zanalizowane w nim zostały główne sposoby nominalizacji – struktury eliptyczne i nominatywne. Opisano także niektóre możliwości wzmocnienia słowa lub „przezwyćżenia” zdania dzięki stosowaniu struktur syntaktycznych w tekstach poetyckich (na przykład konstrukcje wyodrębnione, odosobnione, wstawki, apostrofa, parcelacja). Funkcjonowanie tych środków wyrazu w idiolekcie Cwietajewej pozwala znacznie poszerzyć utrwalone przez język naturalny możliwości i zmusza elementy mowy do wielofunkcyjności. Na cechy funkcjonowania tych środków wyrazu w znacznych stopniu wpłynęła tendencja poezji słowa autonomicznego oraz twórcze wykorzystanie możliwości mowy potocznej i wewnętrznej.

W niniejszej pracy analizie nie zostały poddane wszystkie zasoby języka poetyckiego Cwietajewej. Niemniej przedstawienie w sposób systemowy głównych możliwości słowa i składni idiolektu Cwietajewej pozwala ukazać różnorodność zjawisk językowych tak charakterystycznych dla jej poezji.