

## Streszczenie

Autobiografia w określonym sensie jest krokiem życiowym i, tak jak list – jest akcją. W związku z tym, powinniśmy wspomnieć tutaj, oprócz Philippe’a Lejeune’a, teorię aktów mowy Johna Langshawa Austina. Należy podkreślić, że samoświadomość artysty po zakończeniu pracy nad autobiografią różni się od tej przed rozpoczęciem procesu twórczego.

Marina Cwietajewaw utworze *Искусство ну своего совету* dodaje coś jeszcze. Myślenie poetki nabiera filozoficznego sensu: artysta to *wygnaniec (ссылный)*. Stan twórcy uwarunkowany jest jego stronniczością. Pytamy: w jakim stopniu w autobiografii odzwierciedlona jest prawda?

Nazwiska kobiet, które stały się źródłem natchnienia dla Mariny Cwietajewej: Bettina von Arnim, medemoiselle de Lespinasse, Marianna Alcoforado, Maria Baszkircewa. Powyższych artystów piszących listy czy dzienniki łączy coś wspólnego, jest to skłonność do cierpienia. Zainteresowanie Mariny Cwietajewej wywołuje Giacomo Casanova wspomniany tu w charakterze poprzednika egzystencjalizmu – S. Kierkegaarda.

Fenomen włoskiego uwodziciela przyciągnął zainteresowanie poetki. Kierkegaard, który postawił granicę między etyką i estetyką, osądza zachowanie estety, którego uosobieniem jest właśnie Casanova. Nawet we współczesnej teorii literatury sceptyczny stosunek do skrajnego estetyzmu podkreśla termin „narcystyczny estetyzm” (Richard Shusterman).

Cwietajewą i Kierkegaarda wiąże podobieństwo w myśleniu o tym, że drogą miłostnego entuzjazmu można znaleźć Boga, jak to miało miejsce w przypadku Don Juana (szukał on idealnej miłości, być może, że i Samego Boga).

W opowiadaniu *Мать и музыка* obserwujemy zderzenie się dwóch różnych indywidualności matki i córki oraz ich różnej percepcji artystycznej. Zmuszona przez matkę, niezrealizowaną pianistkę, bohaterka i jednocześnie narrator za pomocą literatury (jako swojego rodzaju medium), twierdzi, że męka codziennych ćwiczeń na fortepianie w znacznym stopniu wpłynęła na jej samoświadomość. Matka, która zostawiła kiedyś kochanego człowieka i porzuciła własne plany związane z karierą muzyczną jest uważana w świeckim świecie za bohaterkę romantyczną, której powinniśmy współczuć i którą powinniśmy kochać. Matka próbowała znaleźć ucieczkę w muzyce, która, jak mówią eksperci, jest *niepisaną teologią*. Słowa z eseju *Искусство ну своего совету* o ostatecznym przeznaczeniu człowieka, potwierdzające sens ludzkiego istnienia harmonizują z pytaniem przedstawionym w *Маме ну и музыке* przez Marię Mein na krótko przed śmiercią. Tak więc pytania stawiane przez

Cwietajewą w jej różnych utworach ilustrują charakterystyczny dla matki i córki heroizm w obliczu śmierci. Wszystko to pobudza do filozoficznych rozmyślań na podobieństwo filozofii Martina Heideggera.

Twórczość, która rozumiana jest jako utrwalenie strat to artystyczny slogan Cwietajewej, pojawiający się w jej utworze pod tytułem *Дом у Старого Пимена*. Poetka łączy w nim etykę z estetyką. Cwietajewa rozpatruje twórczość, jako swój dług i jednocześnie, z pomocą literatury, działa zgodnie z przymierzem Nadi Iłowajskiej: uwiecznia tych, którzy umarli. W opowiadaniu obserwujemy efekt zderzenia się wydarzeń przedstawionych w różnych odcieniach (na przykład wizyta dziadka Iłowajskiego koreluje ze sceną wietrzenia bnażyży Barbary Dmitriewny).

Judofilstwo jest w świetle twórczości Cwietajewej życiowym problemem poetki. Miłość poety do Żydów jest szczególnie zaakcentowana w *Доме*, wynika z jej miłości w podejściu do kultury w ogóle. Sierioża z jego delikatnością uczuć skierowanych wobec małej Mariny jest przeciwstawiony tytułowemu bohaterowi utworu. Uczucie Sierioży można nazwać miłością-przyjaźnią, natomiast miłość określona w utworze miłością- tęsknotą odnosi się do Nadi.

W utworze *Хлыстовки* poruszany jest głównie temat nostalgii za opisywanymi miejscami i ludźmi, którzy w przeszłości otaczali Cwietajewą. Wyraźnie okazywana Marinie miłość chłystówek kontrastuje z powściągliwością matki. Wdzięczność bohaterki *Хлыстовок* skierowana jest właśnie do sektantek.

*Урок любви* w czasie taruskich wakacji wprowadza do tekstu bezpośrednio sformułowaną myśl o tym, że kobiety należy kochać miłością jednakową z mężczyznami, dlatego, że nie tyle ważna jest płeć ile sama miłość. Dla retrospekcji charakterystyczna jest nostalgia: świadomość autorki tekstu nie była jeszcze wtedy doświadczona przez śmierć bliskich osób.

W utworze *Чепм* Cwietajewa stawia zagadnienia akceptacji indywidualizmu. Związana jest z tym problematyka dojrzewania w miłości i tajemnicy poetyckiego powołania. Narrator przedstawia wewnętrzną walkę w duszy i sercu głównej bohaterki, gdzie dobro konkuruje ze złem.

Sonieczkę Gollidęj i Wołodzię Aleksiejewa z *Повести о Сонечке* charakteryzuje sentymentalność, powrót do przeszłości i miłość do sztuki. Znanej aktorki *nie kochali*, a to już wystarczy, by narrator utożsamiał siebie z jej losem. Umilowanie nieszczęścia dotyczy również drugiego bohatera – Wołodzi, który porzuca aktorstwo i Moskwę, by przyłączyć się do ruchu

wolontariuszy. Sonieczka i Wołodzia prezentują sobą rzadki typ romantyków. Na tle portretu tych bohaterów można dostrzec maskowany autoportret autora.

W *Письме к Амазонке* znajdujemy elementy biografii duszy poetki. M. Cwietajewa nie osądza związków homoerotycznych, nie przeciwstawia ich heteroseksualnym. Jednocześnie w tekście podkreślana jest rola przyrody, która ostatecznie kontroluje życie nie z kulturowego i etycznego punktu widzenia i nawet nie z punktu miłości. Dziecko bowiem nie może być rezultatem związku dwóch kobiet. Cwietajewa z entuzjazmem zajęła się sprawą najsłabszych: dzieci.

Rozmyślania o autorze, przedstawione w jej utworze *Искусство при свете совести* pokrywają się ze współczesną teorią literatury. Istvan Nagy pisze o ścieżce, zarastającej po śladach autora. Metaforę *śladów autora* znajdujemy w teoretycznej pracy Ryszarda Nycza. Zasługująca na uwagę myśl z Cwietajewowskiego eseju sprowadza się do niemożliwości pełnego rozszyfrowania autora w utworze literackim. Jeśli twórczy akt to *niebo poety* (jak mówi Cwietajewa), to oznacza on jak gdyby akcję – lot w górę. Ta interpretacja odnosi się metaforycznie do ruchu Ziemi, trzymającej się swojej trajektorii. Dalej obie perspektywy oddalają się i prawdy o autorze nigdy w pełni nie poznajemy.

W tekście Cwietajewej twórczość rozumiana jest jako czynność mająca transgresywny charakter. Najbardziej radykalna transgresja w życiu człowieka jest rezultatem jego kontaktu ze sztuką. W *Дневнике* Marii Baszkirczewej akt twórczy (stworzenie dzieła sztuki) nazywane jest najwyższą szczęśliwością.

Ślady biografii duszy poetki znajdujemy w listach artystki do Rodziewicza. Dramatyczny rozwój uczucia miłości nakreślony w jednym z listów, przypomina schemat zachowania Anny Kareniny Tołstoja. List przekazuje egzystencjalną sytuację tego, kto zreinterpretował i jak gdyby doświadczył losu Anny. Od czasu do czasu szczegółowa charakterystyka wyglądu zewnętrznego kochanego człowieka przerywana jest po to, by opowiedzieć o duchowości. W listach jest widoczna idealizacja obiektu miłości. Epistolarny podmiot wyraża swoją radość, której źródłem jest związek z Rodziewiczem. Autorka listów podkreśla, że chce kochać egoistycznie, chce mieć Rodziewicza tylko dla siebie. Dłonie, według Cwietajewej są symbolem zmysłowości, dlatego, że właśnie dzięki nim można dostać się do duszy. Duszę z kolei Cwietajewa określa jako możliwość cierpienia. To romantyczny aspekt rozumienia duszy.

Korespondencja Cwietajewej z Nikołajem Grońskim zawiera wiersze stworzone przez obu korespondentów. Uczestniczka tego epistolarnego dialogu kocha miłością macierzyńską. Partner ogólnie jest pogodzony z takim modelem miłości; wyraża on (w rzeczywistości wydaje

się to potwierdzać) swoją zdolność do miłości troskliwej, stawia się w roli ojca. Cwietajewa znajduje wspólne cechy w ich psychologicznym portrecie. Refleksja Grońskiego dotyczy naturalnego izomorfizmu płci, szczególnie w sferze psychicznych potrzeb. *Einführung* (Skwarczyńska) - domena dobrej korespondencji – jest tutaj w pełni realizowana.

Problematyka rozumienia duszy w charakterze triady (dusza-cierpienie-miłość) zadeklarowane w listach do Rodziewicza jest kontynuowana w korespondencji z Grońskim. Zagadnienie poruszane jest w kontekście bohatera średniowiecznej powieści – Tristana. Imię Tristan kojarzy się ze zdolnością adresata listów do cierpienia. Cwietajewa aprobeuje i zachęca do cierpienia jako wzoru urzeczywistniania tej miłości. Dramaturgia spotkania kochanków realizuje się wyłącznie drogą korespondencji. Listy stają się substytutem spotkania Cwietajewej z Grońskim. Romantyczny kult cierpienia obok romantycznej akceptacji żalu określa istotę tego uczucia.

Listy Mariny Cwietajewej do Anny Teskowej przypominają rodzinną kronikę w formie listów. (Lew Mnuchin przypomina o kronice życia i twórczości Cwietajewej w kontekście epistolarnej spuścizny artystki). Adresatka Cwietajewej jest o wiele starsza od poetki. Listy Cwietajewej składają się na panoramę życia poetki w Czechach, a następnie w Paryżu. Miłość do Anny utożsamiana jest z miłością do Pragi. W jednym ze swoich listów Cwietajewa nazwała Annę *duszą*. Natomiast Praga jawi się, jako miasto sprzyjające wędrownym duszom.

Piękno praskiej architektury służy za matrycę piękna lub brzydoty innych europejskich miast. W listach Cwietajewej do Teskowej artystka nie rozróżnia granicy między marzeniami o Pradze i tęsknotą za przyjaciółką. Cwietajewa nazwała czeską przyjaciółkę *человеком зор*. W słowniku poetki jest to jednoznaczne z określeniem przyjacielskich stosunków z Anną. Istotnym elementem filozofii poetki w świetle listów jest problematyka związku życia i sztuki, co przypomina symboliczne tworzenie życia. Z kolei płacz z powodu nieurzeczywistnionego spotkania z Anną - po wyjeździe Cwietajewej z Czech – to *Weltschmerz*, istotny (nieodłączny) element romantycznego poglądu poetki.

Kodem autoportretu Cwietajewej jest jej stosunek do Czech szczególnie w przededniu II Wojny Światowej. Autorka listów poświęca Czechom wiersze i proponuje Teskowej prowadzenie zapisu sytuacji w tym kraju, co możemy nazwać poetycką deklaracją woli.

Model miłości do nieszczęśnika, który pojawiał się w innych utworach prozaicznych Cwietajewej znalazł swój oddźwięk w listach do Anny Teskowej.

Listy do Natalii Hajdukiewicz to kolejna panorama życia i twórczości poetki. Szczególne miejsce zajmuje podkreślanie w listach autobiografizmu utworów Cwietajewej. Małgorzata Czerminska twierdzi, że jedna ze współczesnych tendencji teorii literatury,

dotycząca pojmowania charakteru autobiografii i epistolografii sprowadza się do podkreślania elastyczności takiej twórczości.

Przyjaźń Cwietajewej z Natalią Hajdukiewicz podtrzymywana była wyłącznie przez osobistą korespondencję. Tak jak w listach do Teskowej, tu również nadawca listów miał zamiar spotkać się z adresatem. Lejtmotyw listów, jak się nam wydaje, związany jest z problematyką samotności.

Drugim istotnym tematem jest podkreślanie znaczenia działalności artystycznej w życiu Cwietajewej: tu pisanie porównywane jest z oddychaniem. Poetka, jak się zdaje, pisze *résumé* własnego życia: znajdujemy w nim wiadomości o *anarchii* w rodzinie Cwietajewej, o trwodze o przyszłość syna. W listach poetki do Teskowej i do Hajdukiewicz nakreślony został portret nadawcy, który skłania innych do pisania. W listach do polskiej przyjaciółki znajdziemy przekonanie o poczuciu wolności i poczuciu siły spowodowanych twórczością.

Tak jak w autobiograficznej, tak i w epistolarnej prozie Mariny Cwietajewej splata się fabuła miłości, życia rodzinnego i aktywności artystycznej poetki. Miłość i sztuka w koncepcji Cwietajewej były w swej naturze fenomenami, transgresywnymi.