

Elena Janczuk

O GENEZIE „CIELESNYCH” MOTYWÓW W TWÓRCZOŚCI MARINY CWIETAJEWEJ

Из темного чрева, где скрытые руды,
Ввысь – мой тайновидческий путь.
Из недр земных – и до неба: отсюда
Моя двуединая суть [1921].

Świadomość człowieka ukształtowana jest tak, że otaczający świat postrzega on przeważnie z perspektywy własnego ciała. Jak zauważa Władimir Toporow, zastanawia tylko to, „co jest modelującym, a co modelowanym, czy świat jest opisywany za pomocą kodu antropomorficznego czy też kosmologiczny kod opisuje człowieka”¹. Toporow jest jednak skłonny widzieć jako źródło człowieka i jego ciało².

Motywy związane z cielesnością w systemie poetyckich odniesień Cwietajewej zajmują istotne miejsce. Na różnych etapach jej refleksja nad ciałem ulegała zmianom. Poniżej zostaje podjęta próba prześledzenia tych zmian, zarówno w sposobach traktowania własnego ciała, jak i motywów nawiązujących do niego lub nim inspirowanych.

Ciekawe, że jedna z pierwszych uwag dotyczących ciała odnosi się do 1911 roku, kiedy dziewiętnastoletnia poetka stwierdzała, że jest ono ścianą przeszkadzającą w postrzeganiu duszy i że bardzo nienawidzi tej ściany.

¹ В. Топоров, *Пространство и текст*, [w:] *Текст. Семантика и структура*, Т. Цивьян (red.), Москва 1983, s. 246 [tłumaczenie tu i dalej własne – E.J.].

² Ibidem.

I chociaż lubi „twarze, gesty, codzienność”, zaznaczała, że jej oczy i ręce „niby mimowolnie zdzierają szaty [...] ze wszystkiego”³. Nakreślony konflikt pomiędzy sferą widzialną a niewidzialną Cwietajewa będzie próbowała rozwiązać w swojej twórczości.

Po urodzeniu córki Ariadny w roku 1912 i w okresie fascynacji macierzyństwem poetka „wyruszyła” na poszukanie inspiracji z zewnątrz. Jak mówi Toporow, „życie jest cielesne, ciało zaś nie ma innego przeznaczenia, innego celu, niż pozwolenie życiu na przejawienie siebie poprzez ciało, na wypuszczenie życia przez siebie do świata”⁴. U młodej wówczas poetki świat zewnętrzny wywoływał pragnienie zintegrowania się z nim, czego świadectwo daje we wstępie do trzeciego tomiku wierszy *Из двух книг* (1913):

Nie należy gardzić tym, co zewnętrzne! Kolor oczu jest tak samo ważny, jak ich wyraz, obicie kanapy – nie mniej niż słowa na niej wypowiedziane.

Krótką deklaracją młodej poetki jest jednocześnie sformułowaniem jej zadania w literaturze, które będzie realizowała – utrwalanie rzeczy zewnętrznych poprzez zapisywanie oznacza urzeczywistnienie, ucieleśnienie duszy:

Opisujcie dokładniej! Nie ma nic nieważnego! Mówcie o swoim pokoju, czy jest wysoki, niski, ile ma okien, jakie ma zasłony, czy ma dywan, jakie ma kwiaty?... Kolor oczu lub klosza, nóż do rozcięcia listów i wzór tapet, kamień w ulubionym pierścieniu – to wszystko będzie ciałem waszej pozostawionej w ogromnym świecie biednej, biednej duszy⁵.

W okresie przedrewolucyjnym Cwietajewej wydawało się, że istnieją pewne korelacje duszy i ciała, że określone cechy fizyczne odpowiadają określonym cechom duchowym: „Awans zawodowy – skoncentrowanie

³ М. Цветаева, *Письмо Волошину 18-го апреля 1911 г.*, [w:] М. Цветаева, *Письма. 1905–1923*, Москва 2012, s. 92 [dalej w tekście П1 ze wskazaniem numeru strony].

⁴ В. Топоров, *О „психофизиологическом” компоненте поэзии Мандельштама*, [w:] В. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, s. 430.

⁵ М. Цветаева, *Предисловие к сборнику „Из двух книг”*, [w:] М. Цветаева, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, т. 5, Москва 1994, s. 230 [dalej w tekście СС ze wskazaniem numeru tomu i strony].

woli – wybiera sobie odpowiednie – dobrze skoncentrowane – ciało”⁶. Ciało jest odpowiednikiem duszy, niejako jego kontynuacją, manifestacją. Nie wyobrażała sobie na przykład bardzo wysokiej osoby, dążącej do awansu, tłumacząc: „Za duża powierzchnia duszy”, natomiast wysoki wzrost, zdaniem poetki, zmusza do bohaterstwa. Stwierdzała, że są ciała w sposób zadziwiający podobne do duszy [CC1, 173]. To odnajdywała na przykład u Anny Achmatowej (1916):

О, тело милое! О, прах
Легчайшей птицы!

A następnie zaznaczała:

Так много вздоха было в ней,
Так мало – тела [CC1, 304].

Poetkę interesowały osoby, które miały „mało ciała”. Wiele takich uwag, jak ta dotycząca Achmatowej, Cwietajewa poczyniła również później, m.in. tę odnoszącą się do Sary Bernhardt, o której pisała, że ma w swoim wyglądzie „coś lodowatego i księżycowego. Lód serafina”. Podziw poetki wywoływał fakt, że taka właśnie aktorka, „w uroku której nie było nic cielesnego”, zagrała Fedrę [H3K1, 161]. O swojej córce natomiast pisała, że jej ciało zadawała się źdźbłem trawy:

Ангел – ничего – всё! – знающий,
Плоть – былинкою довольная [CC1, 476].

Podobnie przedstawiała żonę Konstantego Balmonta – Elenę. Mówi dobitnie: „brak ciała: jedna linia”, podkreślając także brak w niej „*femelle* (samicy; fr.) w macierzyństwie, – moja przyroda! – nie kobieta, a istota”. Dla Cwietajewej ważna jest „umiejętność nie jeść, nie pić, nie żyć – być!” [H3K2, 198]. Z drugiej strony odczuwała wyraźną niechęć w stosunku do ludzi z „przewagą” ciała. Najbardziej odpychające dla niej było eksponowanie walorów fizycznych. W liście do Romana Gula w lutym 1923 roku przedstawia charakterystykę żony Aleksandra Bachracha:

⁶ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки в 2-х тт.*, t. 1, Москва 2001, s. 173 [dalej w tekście H3K ze wskazaniem numeru tomu i strony].

Od pierwszej chwili czułam wobec niej fizyczny (nie do pokonania) wstręt: żywy tułów! Wyobrażam sobie, jak ona nienawidziła mnie za: żywą duszę! [III, 500].

Rewolucja stała się linią podziału w postrzeganiu zespalania duszy z ciałem. Poetka stwierdzała rozbieżność między tymi obszarami. Fatalna sytuacja materialna była dla niej nieznośna również z powodu ingerencji cielesności w strefę duszy:

Gdy mnie karmią obiadem, pożyczają łóżeczko, ja – recytuję albo piszę wiersze. Dusza płaci za ciało. Jakże chciałabym recytować wiersze bezinteresownie – po prostu, aby mnie lubiano! – I płacić za obiad – obiadem [H3K1, 183].

Kilka lat później poetka będzie jeszcze bardziej rygorystyczna: za rzeczy fizyczne nie czuła potrzeby okazywania wdzięczności:

Tylko korzyść jest wdzięczna. [...] Tylko samolubstwo [...] twierdzi: on dał mi cukier, jest więc dobry [H3K2, 280].

Dla poetki nie do pomyślenia jest ocenianie nieśmiertelnej duszy z racji dzielenia się rzeczami materialnymi, bo „nieśmiertelna dusza do tego nic nie ma” [H3K2, 280]. W wierszach to rozgraniczenie stref duszy i ciała jest zaznaczone bardzo wyraźnie (1918):

Плоти – плоть, духу – дух,
Плоти – хлеб, духу – весть,
Плоти – червь, духу – вздох,
Семь венцов, семь небес.

Ciało musi cierpieć, ponieważ jest zniszczalne: „Плачь же, плоть! – Завтра прах!” [CC1, 399]. Duch zaś jest wysławiany i chociaż dziś znajduje się w niewoli ciała, to jutro stanie się carem niebios:

Дух, не плачь! – Славься, дух!
Нынче – раб, завтра – царь
Всем семи – небесам [CC1, 399].

Poetkę stać było wtedy na wdzięczność Bogu jednocześnie za ciało i duszę, jednakże dziękowała za nie osobno:

Благодарю, о Господь,
За Океан и за Сушу,
И за прелестную плоть,
И за бессмертную душу... [CC1, 441].

O odrębnej miłości do obu tych sfer pisała ironicznie w sierpniu 1918 roku, przyznając się, że najbardziej kocha „własną duszę, którą wkładam pierwszemu lepszemu prosto do rąk, i ciało [...], które wrzucam do wszystkich wagonów 3-ej klasy” [H3K1, 270]. Podkreślała, że ma dobre zdrowie, wytrzymałe ciało, mocne nogi; uwielbiała piesze spacerunki. Cieszyła ją własna sprawność fizyczna, nie rozumiała jednak, dlaczego ma przy tym taką duszę:

Bóg, który dał mi szerokie barki i silne ręce, wiedział co czyni. Bóg, który dał mi przy tym taką duszę – na pewno nie wiedział [H3K1, 312].

W roku 1919, który w jej życiu był najstraszniejszy, bardzo ostro zaczęła odczuwać, że jej fizyczność nie odpowiada wewnątrz: „Ja bez pierścieni, z otwartym czołem, wlokąca się powolnym krokiem – to nie ja, dusza nie z tym ciałem niby garbus czy głuchoniemy” [H3K1, 329]. Poprzednio niczego w swoim wyglądzie nie traktowała jako przypadkowego: „wszystko – każdy pierścień – było koniecznością, nie dla ludzi, a dla własnej duszy” [H3K1, 329]. Natomiast za swój wygląd z roku 1919 – „za własne niskie obcasy” – odpowiadać nie mogła [H3K1, 329]. Ciało uważała za siedzibę duszy, więc nie można go trwonić na próżno [H3K1, 420]. Z drugiej strony nie było ono obiektem jej specjalnej troski. Poetka podkreślała własny „demokratyzm” ciała i „arystokratyzm” duszy: „Ja: to absolutna demokratyczność ciała (jego wymagań) przy absolutnym arystokratyzmie duszy”, co oznaczało, że nie przerażały ją rzeczy materialne („nigdy w życiu nie byłam oburzona tym, że muszę wkładać potworne obuwie, jeść czort wie co, spać czort wie na czym”), jednak stawała się wyniosła, gdy dotknięte było jej wewnątrz: „nigdy w życiu nie zniosłam chociażby 1/1000 wydzźwięku familiarności, nawet w intonacji” [H3K1, 311]. Przyznawała, że nie odczuwała wstydu z powodu kiepskiego ubrania, drażniło ją raczej nowe czy dobre. Nigdy nie rezygnowała z prostoty i z treści dla formy, jak nigdy nie rezygnowała z duszy na rzecz ciała [H3K1, 344].

W okresie głodu ludzie zaczęli chronić i ratować własne ciała. Ona zaś zarówno stan głodu, jak i sytości uważała obce duszy:

Два на миру у меня врага,
Два близнеца, неразрывно-слитых:
Голод голодных – и сытость сытых [CC1, 421].

Materialne miało być podporządkowane niematerialnemu, więc obojętność wobec głodu traktowała jako czyn bohaterski: „Bohaterstwem jest pokonanie głodu”. Jego lekceważenie uważała za oznakę arystokratyzmu ducha [H3K1, 422]. Tłumaczyła to w kategoriach obopólnego oddziaływania:

Arystokratyzm to oddziaływanie ciała na duszę [...] Bohaterstwo – oddziaływanie duszy na ciało. [...] Arystokratyzm: ciało, stające się duchem. Bohaterstwo: duch, stający się ciałem [H3K1, 422].

Przy tym śmierci boi się ciało, dusza zaś jej sobie nie wyobraża, dlatego w wypadku samobójstwa ciało pozostaje jedynym bohaterem:

Samobójstwo to tchórzostwo duszy, które przemienia się w heroizm ciała. [...] Heroizm duszy – życie, heroizm ciała – śmierć. Jedni ludzie mają ciało bardziej duchowe niż inni duszę [H3K1, 318].

Radzenie sobie w życiu nie było mocną stroną Cwietajewej. Przyznawała, że ma „pewną atrofieję jakiejś części mózgu” [H3K1, 312]. Tłumaczyła to tym, że jest jej ciężko odmówić, gdy chodziło o rzeczy fizyczne, zaś z łatwością odmawiała, jeśli chodziło o duszę. Stwierdzała, że dusza u niej rządziła, ciało zaś ulegało: „dusza u mnie – carem, ciało – niewolnikiem” [H3K1, 312].

Mark Słonim twierdzi, że w latach 1918–1920 zaszła istotna zmiana w świadomości poetki. Rozstała się z przeszłością, straciło dla niej sens dążenie do sławy, uświadomiła sobie, że sukces zewnętrzny nie jest równoznaczny ze zwycięstwem wewnętrznym, duchowym, że drogi ciała i ducha są różne i przeciwległe, że w imię poznania świata i doskonałości należy uciekać od okrutnej i nieznośnej rzeczywistości. Tak powstała przepaść między tym, czym jest życie, a tym, będącym ponad życiem, do czego

dąży poeta. Podobnie jak Don Kichot, Cwietajewa odchodzi w marzenia, imaginacje, czystą duchowość, ucieka jak najdalej od połowiczności, kompromisów, głupoty wulgarnego tłumu⁷.

Przeżycia sprawiły, że jej ciało stało się czynnikiem utrudniającym stosunki z innymi ludźmi, którzy głównie skupieni byli na cielesności, na relacjach materialnego z materialnym (1920):

Другие всей плотью по плоти плутают,
Из уст пересохших – дыханье глотают...

Poetka wychodzi poza ramy tych relacji – pragnie nawiązać kontakt z żywiołem – „przeciągiem rosyjskim”:

А я – руки настезь! – застыла – столбняк!
Чтоб выдул мне душу – российский сквозняк! [CC1, 558].

Stwierdza, że skupienie się na materialności skazuje ludzi na śmierć i zapomnienie, ponieważ nic oprócz grobu i płyty nagrobnej po nich nie zostanie (1920):

Кто создан из глины, кто создан из плоти –
Тем гроб и надгробные плиты...

W jej oczach zbliżona do struktury duchowej jest przyroda – żywiołowa, a więc zmienna i nietrwała:

Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – бренная пена морская [CC1, 534].

W roku 1921 zrodziły się w niej wątpliwości co do tego, czy istota ludzka może się identyfikować z ciałem:

Czyżby ono [ciało – E.J.] słuchało muzyki, pisało wiersze itp.? Ciało potrafi tylko służyć, być posłuszne. Ciało – to ubranie. Nie obchodzi mnie, jeśli je ukrad-

⁷ М. Слоним, *Марина Цветаева*, „Руски архив” 1929, nr 4, s. 99–110, [w:] *Марина Цветаева в критике современников*, в 2-х тт., Москва 2003, s. 387.

ną, w jakim dole, pod jakim kamieniem zakopie je złodziej. Niech diabli wezmą (złodzieja i ubranie)⁸.

Ciało posiada „wady”, np. lękliwość, którą gardziła, natomiast lękliwość duszy usprawiedliwiała, a nawet pochwalała [H3K2, 152]. Szaleństwa cielesne traktowała jako przyzwolenie ducha, nigdy zaś ciało nie miało rządzić duchem [H3K2, 262]. Ciało jest w stanie się nasycić, dusza zaś nie [HCT, 63]. Te przeżycia nasiliły się w obliczu zbliżającego się spotkania z mężem, którego nie widziała prawie pięć lat, więc uprzedzała, że nie wyładniała przez lata rozłąki (1922):

Не похорошела за годы разлуки!
Небудешь сердиться на грубые руки,

jak również podkreślała, że miłość nie upiększa się na spotkanie:

О, не прихорашивается для встречи
Любовь.

Tu też wyraziła gotowość do zaakceptowania ewentualnego rozczarowania męża jej wyglądem: „Разочаровался? Скажи без боязни!” Poetka przeszła brutalną szkołę relacji międzyludzkich, obciążonych ciężkimi warunkami zewnętrznymi, więc rzeczy materialne utraciły dla niej niejako swoją wartość. Istotne stało się tylko to, co po przejściach miało pozostać, czyli oczyszczony od ziemskich naleciałości duch:

То – выкорчеванный от дружб и приязней
Дух [CC2, 91].

W latach 1923–1924 cielesność często stawała się przedmiotem refleksji Cwietajewej, gdy przeżywała miłość, a następnie rozstanie z Konstantynem Rodzewiczem. Wtedy ponownie odwołała się do motywu ciała-ściany. Ono już przestało ją adsorbować, już dawno je porzuciła, jak pisała w liście z 25–27 lipca 1923 roku do Aleksandra Bachracha, „odstąpiła innym, wszystkim” [PI, 604]. Rodzewicz jednak stał się takim obiektem miłości,

⁸ M. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997, s. 52 [dalej w tekście HCT ze wskazaniem numeru strony].

z którym pragnęła się zatracić, zapomnieć się, zgasić swoje żale, znajdując schronienie właśnie w ciele. Pragnęła bowiem, jak wyznawała Bachrachowi 27 sierpnia 1923 roku:

[...] prawdziwej i jawnej ściany ciała, o którą nie da się rozbić, ponieważ wie się przecież, że to ściana! [...] żeby nie było nawet wzmianki o duszy, po co dusza, gdy jest tak deptana? [PI, 621].

Cwietajewa opisywała przeżywaną miłość jako stan zniewolenia. Ból stał się miernikiem miłości (1924):

Я любовь узнаю по боли
Всего тела вдоль [PI, 621].

Miłość i ból przeżywane tak intensywnie, że motywy cielesne ściśle harmonizują z otaczającym światem, np. ból całego ciała, jest tak duży jak góra:

Точно гору несла в подоле –
Всего тела боль! [PI, 621]

Ból fizyczny porównywała do pola, które zostało otwarte dla burzy:

Точно поле во мне разъяли
Для любой грозы [PI, 621].

W miłości obiekty zewnętrzne tracą ważność i oddalają się:

Я любовь узнаю по дали
Всех и вся вблизи [PI, 621].

Ból jest porównany do nory, która prowadzi do najgłębszych fundamentów:

Точно нору во мне прорыли
До основ, где смоль [PI, 621].

Nora ta kojarzy się jej z jęczącą żyłą, przechodzącą wzdłuż całego ciała:

Я любовь узнаю по жиле,
Всего тела вдоль
Стонущей [PII, 621].

Miłość przeżywa jak zerwanie strun głosowych, najbardziej jej wier-nych, i porównuje je do zardzewiałych wąwozów, oblepionych solą – głos się urywa z powodu wysuszenia wewnętrznego, braku wilgoci:

Я любовь узнаю по срыву
Самых верных струн
Горловых, – горловых ущелий
Ржавь, живая соль [PII, 621].

Pisze, że miłość poznaje po pęknięciu, ale za chwilę to odwołuje – po trelach całego ciała:

Я любовь узнаю по щели,
Нет! – по трели
Всего тела вдоль! [CC2, 245–246].

Werbalizacja bólu, wprowadzenie do jego opisu obrazów i motywów zaczerpniętych ze świata przyrody nie oznacza, że cierpienie sprawiało poetce satysfakcję. Wręcz przeciwnie – marzyła o pozbyciu się go, w liście z 9 października 1923 roku do Rodzewicza przyznawała się:

Chcę być człowiekiem, stać się nim, chcę odpowiadać za swoje słowa, chcę przestać tak cierpieć – i cierpieć inaczej. Niech Pan zabije we mnie ten ból, bezsens mojego bólu, proszę zniszczyć moje podługne (wzdłuż całego mojego rdzenia!) pęknięcie, powstające tylko wtedy, gdy kocham [...]. Przecież we wszystkim innym jestem szczęśliwa [PII, 705].

W Rodzewiczu pokładała nadzieję na własne odrodzenie w ciele: „Mam [...] nową duszę w ciele [...], zastanawiam się: czy nie nowe ciało – w duszy?” [PII, 671]. Była wdzięczna kochankowi za cud odczuwania „jedności nieba i ziemi”, przyznawała się, że wcześniej potrafiła kochać wszystko oprócz drugiego żywego człowieka: „Drugi zawsze mi przeszkadzał, była to ściana, o którą się rozbijałam”, miała świadomość, że nie jest

„kobietą, lecz duchem”, pragnęła nie żyć, ale umrzeć [PI1, 682]. Rodzewicz dopiero odkrył dla niej życie: „Powiedziałam Panu: jest – Dusza, Pan odpowiedział mi: jest – Życie” [PI1, 683]. W nim ujrzała tę upragnioną jeszcze w okresie młodości pełnię, której nie mogła znaleźć w innych miłościach:

Jesteś mi w całości drogi, twoje usta i ręce tak samo, jak twoja dusza. Niczemu w tobie pierwszeństwa nie daję: twój uśmiech, i twoja myśl, i twoja pieszczota – wszystko jest jednym i niepodzielnym, zatem nie oddzielaj [PI1, 682].

Marina tęskniła za pełnym „docieleśnieniem” („тоска по довоплощению”). Do Rodzewicza pisała:

Pana sprawa to uczynienie ze mnie kobiety i człowieka, dokończenie ucieleśnienia. Teraz albo nigdy [PI1, 689].

W liście do Bachracha (22.09.1923) powtarzała tę nadzieję – „naprawdę stać się człowiekiem, dokończyć ucieleśnienie”. Dodawała, że jest

[...] duchem, duszą, istotą. Nie kobieta do pana pisała i nie kobieta pisze, tylko to, co ponad, to, z czym i czym umrę [PI1, 696].

Później, już po rozstaniu, żaliła się Rodzewiczowi (22.05.1924), że jednak nie dokończył „zrobienia z niej człowieka – kobiety”, zbyt był zauroczony jej duszą:

Panu dobrze jest ze mną taką, mnie zaś źle jest ze sobą taką. [...] Mnie [...] trzeba odczarować – uwolnić – ucieleśnić – poprzez miłość⁹.

Warto tu zaznaczyć, że swoją kobiecość odczuwała bardzo niewyraźnie:

Mówi Pan: kobieta. Tak, mam w sobie to też. Mało – słabo – fragmentami [...]. Raczej tęsknota za – niż! Dla kochającego mnie – kobieta we mnie – dar! Dla kochającego ją we mnie – dla mnie – dług nie do spłacenia. Jedyne napięcie, z którego powodu się męczę, i jedyna obietnica, której nie dotrzymuję. Dom mojej biedy [PI1, 696].

⁹ М. Цветаева, *Письмо К. Родзевичу 22-го мая 1924 г.*, [w:] М. Цветаева, *Письма. 1923–1927*, Москва 2013, s. 56 [dalej w tekście П2 ze wskazaniem numeru strony].

Stwierdzała również, że w miłości każda inna kobieta jest silniejsza, bardziej naturalna i namiętna od niej [III, 696]. Nieco wcześniej, w czerwcu 1923 roku, w liście do Romana Gula, komentując jego esej *Płeć w twórczości*, była bardziej rygorystyczna w ocenach, uważała bowiem, że płeć jest tym, co należy przewyciężyć, ciało zaś tym, co „się zrzuca”. Tłumażyła to poglądem, że podstawę twórczości stanowi duch:

Duch to nie płeć, jest poza płcią. [...] Płeć to rozproszenie, w twórczości łączone są rozproszone połówki Platona [III, 574].

Jednak tę swoją ułomność zaakceptowała, bo miłość i twórczość okazały się nie do pogodzenia: „Żyje się albo tam, albo tu” [III, 697]. Twierdziła, że zbyt się angażowała; żeby kochać, musi zapomnieć o wszystkim, także o sobie, ma nic nie słyszeć i nie widzieć:

Wszystkie godziny bez drugiej osoby muszą być puste, jeśli nie są puste – żyję: ból żyje: drugiej osoby nie ma. Życie w drugiej osobie – to samozatrącenie [III, 697].

Cwietajewa pisała, że drugą osobę przyciągało bogactwo jej wnętrza, natomiast ona sama dążyła do stania się ubogą, do całkowitego zatrącenia. Pragnęła nawet porzucić pisanie: „W miłości mnie nie ma, jest zatrącona, niepoczytalna osoba, dusza bez ciała” [III, 698].

Opisy miłości pozbawione są egzaltacji, uniesienia. Cwietajewa nie stosuje schematów, ukazujących miłość w kategoriach wzniosłości, jakie były przyjęte w poezji rosyjskiej. Miłość to pragnienie cielesne. Skojarzenia poetki są brutalne i w dosłownym sensie bezduszne: jesteśmy mięsem, a nie duszami; ustami, a nie różami (1923):

Мы мясо - недуши!
Мы губы - не розы!

Rozstanie porównuje do zdruzgotania kołami pociągu:

От нас? Нет – по нас
Колеса любимых увозят!
С такой и такою – то скоростью в час [CC2, 227].

Motyw miłości ściśle koreluje z motywem śmierci – obraz mostu, z którego należało skoczyć, powtarza się w wierszach od połowy lat dwudziestych:

Любить – блажь и беда!
Туда – в хладную синь! [CC2, 230].

Rzeka jest granicą życia i śmierci, więc ciało z łatwością tę granicę przekracza:

Река – телу легка,
И спать – лучше, чем жить! [CC2, 230].

Miłość to tak intensywne fizyczne przeżycie (dreszcze, gorączka), że ratunkiem wydaje się skok do wody, aby można było skończyć z koszmarem uczucia; a woda przecież lubi kresy, woda lubi ciała:

Любовь: зноб до кости!
Любовь: зной до белá!
Вода – любит концы.
Река – любит тела [CC2, 230].

W *Poemacie kresu* (1924) również podkreślała fizyczny charakter miłości:

Любовь – это плоть и кровь.
Цвет, собственной кровью полит [CC3, 35].

Jest tam kontynuowany motyw mostu i powtarza się związane z nim znaczenie granicy pomiędzy dwoma światami (most przez Lete). Most jest porównywany do namiętności, do tego, co jest względne, co jest pomiędzy:

Мост, ты – как страсть:
Условность: сплошное между [CC3, 40].

Bohaterka liryczna solidaryzuje się z mostem, nawiązuje z nim bezpośredni kontakt, a jednocześnie występuje w imieniu wszystkich kochanków, którzy z niego skoczyli, karmiąc swoimi ciałami rzekę:

Мост, ты за нас!
Мы реку телами кормим! [СС3, 41].

W *Poemacie* powtórzona jest myśl, że miłość ucieleśnia, zmusza do skupienia się na odczuciach ciała, obsesyjnie domaga się styczności z drugim ciałem. Poetka tłumaczy to pragnienie przez nawiązanie do biblijnego żebra:

Гнезжусь: тепло,
Ребро – потому и льну так [СС3, 41].

Poemat opiewa ostatni spacer kochanków. Kobieta skupiona jest na tej przemijającej chwili bliskości, jej bok, stykający się z bokiem ukochanego, symbolizuje tu kontakt z życiem:

Ни рук, ни ног.
Всей костью и всем упором:
Жив только бок,
О смежный теснюсь которым [СС3, 41].

W tym ostatnim dotyku skumulowało się całe istnienie:

Вся жизнь – в боку!
Он – ухо и он же – эхо [СС3, 41].

Chwila rozstania jest szczególnie intensywna, pozwala wyjść poza granice własnego ciała. Odczuwaną wówczas bliskość autorka porównuje do bliskości żółtka i białka, samojeda i jego futra, z którym się nie rozstaje, do osobliwej więzi bliźniąt syjamskich:

Желтком к белку
Леплюсь, самоедом к меху
Теснюсь, леплюсь,
Мошусь. Близнецы Сиам,
Что – ваш союз? [СС3, 41].

Poetka poddaje w wątpliwość nawet intensywność uczuć matki ukochanego – bliskość kochanków jest mocniejsza:

Та женщина – помнишь: мамой
Звал? – всё и вся
Забыв, в торжестве недвижимом
Те – бя нося,
Тебя не держала ближе [CC3, 41].

Oderwanie się ciała od siebie przyrównane jest do skoku z mostu:

Не – брошусь вниз!
Нырять – отпускать бы руку
При – шлось. И жмусь,
И жмусь... И неотторжима [CC3, 41].

Kochankowie fizycznie nie mogą się rozdzielić, jedno w drugie wrośnięte jest jak bluszcz czy wpięte jak kleszcz:

Плю – щом впилась,
Клещом – вырывайте с корнем!
Как плюш! как клещ! [CC3, 41].

To ostatnie przeżywanie dotyku, bliskości zupełnie pozbawione jest erotyzmu. Staje się nowym doświadczeniem, jest swoistym objawieniem, będącym w swej naturze metafizycznym. Cwietajewa skłania się do tego, że takie przeżycie jest ważniejsze niż całe jej doświadczenie w pisarstwie. Wnioskuje, że należy słuchać ciała, przecież to, co potrafi przekazać, jest o wiele bardziej prawdziwe niż prawda ukazana w wierszach:

Последнею кровью грею.
Про – слушай бок!
Ведь это куда вернее
Сти – хов... [CC3, 42].

Wyznaje, że jej najskrytszą tajemnicą kobiecą jest to, iż czuje się jak zranione zwierzę, jest jedynie obolałym ciałem z raną w brzuchu:

Сокровенную, подъязычную
Тайну жен от мужей, и вдов
От друзей – тебе, подноготную
Тайну Евы от древа – вот:

Я не более чем животное,
Кем-то раненное в живот. Жжет... [CC3, 42].

Ból, którego doświadcza w osobie kobiety z *Poematu* Cwietajewa, nie jest fizyczny, jakby dusza została zdarta z ciała razem ze skórą:

Как будто бы душу сдернули
С кожей! [CC3, 42].

Ta cierpiąca dusza pozbawiona jest prawa do istnienia, w materialistycznym świecie ludzkim uchodzi za chrześcijański wymysł, herezję:

Паром в дыру ушла
Пресловутая ересь вздорная,
Именуемая душа.
Христианская немочь бледная!
Пар! Припарками обложить! [CC3, 42].

Dusza nie jest widzialna, więc w świecie materialnym nie traktuje się jej jako bytu, nie ma zatem prawa do bólu i cierpienia, to prawo posiada wyłącznie ciało. Jednak cierpienie jest tak intensywne, że nawet ono już nie chce żyć:

Да ее никогда и не было!
Было тело, хотело жить,
Жить не хочет [CC3, 42].

W połowie lat dwudziestych poetka przestaje interesować się własnym życiem. Zobojętnienie wobec życia łączy się z obojętnością wobec ciała:

И до бед мне мало дела
Собственных...

Życie zostało pozbawione inspiracji, zastąpiła je rutyna – jedzenie, spanie: „Еда? Спать?”. Pojawia się motyw wyrzeczenia się ciała, bo skoro nie należy ono do kochanka, to nie można uznać go za swoje:

Что до смертного мне тела?
Не мое, раз не твое [CC2, 256].

Wiersz *Дней сползающие слизи...* (1925) jest charakterystyczny, ponieważ jeszcze przed rozstaniem z Rodzewiczem – 12 grudnia 1923 roku – Cwietajewa napisała cykl „Sybilla” (sierpień 1922 – maj 1923), do której upodobała poetę. Przedstawiła tu projekcję swojego przyszłego życia – bez miłości, bez zainteresowania ciałem, bez płci; życia skupionego jedynie na twórczości. Jej zdaniem los powinien kruszyć i wypróbować poetę-proroka, wszak przez zmagania ciało staje się zahartowane, wtedy dopiero może stać się mieszkaniem Boga. Ciało wieszczki jest porównywane do pnia drzewa, na którym wymarły ptaki:

Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.
Все птицы вымерли, но Бог вошел [CC2, 136].

Cwietajewa opisała wewnętrzną dewastację z ogromną ekspresją: Sybilla jest spustoszona, wyniszczona, nawet żyły ma wyschnięte:

Сивилла: выпита, Сивилла: сушь.
Все жилы высохли.

Już właściwie nie ma jej wśród żywych, usta przekazują śmierć, a ciało zastygło, zdrewniało:

Сивилла: выбыла, сивилла: зев
Доли и гибели! – Древо меж дев.

Drzewo staje się uosobieniem ciała, poprzez poddanie się ogniovi wyzwala się duch:

Державным деревом в лесу нагом –
Сначала деревом шумел огонь.

Płomień, które ogarnęły Sybillę, znajdują się wewnątrz niej – pod powiekami, następnie dążą ku górze, jak suche rzeki, którymi kieruje Bóg:

Потом, под веками – в разбег, врасплох,
Сухими реками взметнулся Бог.

Poszukiwania na zewnątrz ciała mogą doprowadzić jedynie do rozpacy. Tylko idąc za wskazówkami wychodzącymi z serca i słuchając głosu wewnętrznego, można skupić się na tym, co jest wewnątrz:

И вдруг, отчаявшись искать извне:
Сердцем и голосом упав: во мне!

Sybilla to wieszczka, jej ciało staje się sklepieniem: „Сивилла: свод”, pod którym następuje Zwiastowanie, sklepienie przeobraża się w jaskinię, zamieniając się w miejsce, w którym ma zabrzmieć cudowny głos. Oznaki świata – siwe trawy, jaskinia, w którą wtapia się Sybilla – poetka wykorzystuje do przedstawienia postaci wizjonerki z innej perspektywy – nie jednostkowej, ale zdolnej ogarnąć niebo i ziemię:

Сивилла: вещая! Сивилла: свод!
Так Благовещенье свершилось в тот
Час не стареющий, так в седость трав
Бренная девственность, пещерой став
Дивному голосу...

Sybilla fizycznie już nie istnieje – jest skreślona z listy żywych istot, jest uniesiona przez gwiazdny wir:

[...] так в звездный вихрь
Сивилла: выбывшая из живых [CC2, 136].

W notatnikach Cwietajewa naświetliła postać Sybilli, podkreślając, że:

Sybilla, niegdyś ulubienica Febusa, zapomniała poprosić go o wieczną młodość (tylko – nieśmiertelność!). I ot – starzeje się. Miłość do Febusa została, Sybilla jest głosem Febusa. [...] Sybilla od dawna nie słyszy ludzi [...], tylko pytania! [...] Syn Febusa nie widzi Sybilli, tylko słyszy jej głos. To mówi skała. Jednak w miarę jego okrzyków głos Sybilli (wiecznej, Wieczności) łagodnieje. [...] Chłopak zakochuje się, chce ją widzieć, nalega, w końcu wdziera się do jaskini i uderza piersią o skałę (Sybillę) [НСТ, 174–175].

W drugim wierszu z cyklu ciało Sybilli upodabnia się do szarego głazu, ona sama zaś utraciła związek z czasem:

Каменной глыбой серой,
С веком порвав родство.

Wskutek tego ponownie (była o tym mowa w pierwszym wierszu z cyklu) ciało staje się jaskinią dla głosu:

Тело твое – пещера
Голоса твоего.

Przestrzeń jaskini i przestrzeń ciała są ze sobą zharmonizowane, właściwie trudno określić, czy ciało podobne jest do jaskini, czy jaskinia do ciała, ich cechy zlewają się:

Недрами – в ночь, сквозь слепость
Век, слепотой бойниц.

Władimir Toporow ten proces korelacji między człowiekiem a światem charakteryzował jako „ustanowienie odpowiedniości między mikro- i makrokosmosem”:

W tej perspektywie staje się zrozumiałe, że instrumenty biologiczne są swego rodzaju rzeczami „wewnętrznymi”, skorelowanymi z rzeczami „zewnątrznymi” jako substrat „teoretyczny”, program, „prototyp”, natomiast rzeczy „zewnątrzne” lub po prostu rzeczy okazują się naturalnym przedłużeniem „instrumentów” biologicznych [...], wyprowadzonym już poza granice ludzkiego ciała, lecz realizującym te same funkcje¹⁰.

W cyklu „Sybilla” części jaskini ściśle współdziewczą z częściami ciała Sybilli:

Кутают ливни плечи
В плащ, плесневеет гриб.
Тысячелетья плещут
У столбняковых глыб [CC2, 137].

¹⁰ W. Toporow, *Rzecz w perspektywie antropologicznej. Apologia Puszkina*, [w:] W. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, Kraków 2003, s. 105–106.

Nagromadzone doświadczenia życiowe, proroctwa, pozostałości carstw czy prochy bitew nakładają się na siebie i są przechowywane pod powiekami wieszczki:

Под толщей
Век, в прозорливых тьмах –
Глиняные осколки
Царств и дорожный прах
Битв... [CC2, 137].

W trzecim wierszu z cyklu, zatytułowanym *Sybilla – niemożliwość*, poetka ubolewa nad narodzonym dzieckiem, nad jego ucieleśnieniem, przez co wieczność jest zastąpiona „upadkiem” w czas – w dni: „Рождение – паденье в дни”. Duch został zamieniony w ciało – proch: „Ты духом был, ты прахом стал”. Cwietajewa przewartościowuje pojęcia: dla niej śmierć staje się uwolnieniem od brzemienia cielesności, drogą ku światłu, powrotem do Wieczności:

То, что в мире смерть
Названо – паденье в твердь.
Но узришь! То, что в мире – век
Смежение – рождение в свет
Из днесь –
В навек [CC2, 138].

Po stosunkowo niedługim przeżywaniu zwrotu w stronę cielesności, ciało przestaje interesować poetkę, „pobyt” w nim postrzega jako zesłanie, katorgę (1924):

С злыми каторжниками плоти
Бог, братающийся в боях [CC3, 615].

Odwołuje się znowu do swoich młodzięcych myśli, że ciało to ściana albo że ma stać się zamkniętą przestrzenią, potrzebną jedynie do umieszczenia w niej ducha. Twierdzi, iż rzeczywistość jest tym, co się myśli, cielesność zaś stanowi zasłonę: aby stać się duchem, ciało musi stać się tak delikatne jak popiół:

Мысленное – вот явь,
 Плотское – вот завеса.
 Хочешь, чтобы рекла
 Вещь, – истончись до пепла... [CC3, 623].

W *Szczurołapie* (1925) zawarta jest podobna myśl o ciele: czym ono jest? Tylko „cieniem cienia”, wiek zaś „piany śpiew”:

Что тело? Тени тень!
 Век тела – пены трель! [CC3, 85].

Po narodzinach syna w lutym 1925 roku Cwietajewa zamknęła się w domu i w sobie, pisała wówczas, że żyje bez ludzi, ze wspomnieniami dzieciństwa, ze wszystkim „poza mężczyznami” [CC6, 264]. Nie patrzyła na nich, nie widziała ich:

Nie podobam się im, mają węż. Nie podobam się płci [CC6, 264].

Zdawała sobie sprawę, że można być nią oczarowanym, lecz nie zakochać się: „żadnego strzału w łeb” [CC6, 264]. Stwierdzała, że

[...] ciałom z nią jest nudno. One coś podejrzewają i mnie (mojemu) nie ufają, chociaż czynię wszystko jak wszyscy [CC7, 69].

Podkreślała, że nie odczuwała zazdrości wobec innych kobiet, zawsze bowiem ustępowała, „jak dusza zawsze ustępuje ciału [...] – z powodu najuczciwszej pogardy, niesłychanej niewspółmierności” [Π2, 437].

W kwietniu 1925 roku poetka wyznała, że przez ostatni rok mocno przeżywała odrębność duszy i ciała:

Dusza moja żyje nie we mnie, tylko poza mną. Ona woła mnie [...]. Nie zdziwiłabym się zupełnie, spotykając ją na ulicy [...]. Czym jest ciało (ja)? Ciało to opuszczony dom duszy, świadomość jej nieobecności, ciało: tęsknota za duszą (notabene – a czym się tęskni?) [HCT, 340].

Nadmieniała wówczas, że gdyby nie było duszy, ciało nie odczuwałoby bólu, dla radości zaś jest go wystarczająco dużo. Myśl ta powtarza się

w wierszu *Жив, а не умер...* (1925). Tu przedstawia ciało jako zamkniętą przestrzeń, używając szeregu porównań: do ładowni, krypty, więzienia:

Жив, а не умер
Демон во мне!
В теле как в трюме,
В себе как в тюрьме [CC2, 254].

Ciało porównywała też z ubraniem, togą:

В теле – как в славе.
В теле – как в тоге,

czy z ciężkim szlafrokiem:

В теле как в ватном
Отчем халате.

Motywy bycia w ciele jak w zamkniętej przestrzeni traktuje różnie: czuła się jak w kojcu lub w kotle:

В теле – как в стойле.
В себе – как в котле.

Gdzie indziej mówi, że nie gromadziła ulotnych bogactw („бранных великолений”), więc w ciele się czuła jak w bagnie albo krypcie czy na zesłaniu:

В теле – как в топи,
В теле – как в склепе,
В теле – как в крайней
Ссылке.

Do tego była w nim uwięziona jak w miejscu niepoznawalnym – w tajemnicy. Stąd brał się ucisk skroni jak w żelaznej masce:

В теле – как в тайне,
В висках – как в тисках
Маски железной [CC2, 254].

Poczucie uwięzienia nasilało się. W liście do Suwczyńskiego z 15 marca 1926 roku Cwietajewa umieściła obszerny akapit o przeżywaniu rozdwojenia ciała i duszy:

Mam gorzej niż rozbrat – obojętność. Jestem obojętna względem siebie. Mnie – tak naprawdę – po prostu nie ma [Π2, 310].

Tłumaczyła, że jej istota podzielona jest na „moje/swoje” i „ja”. W „moim” funkcjonowała, w „ja” zaś – nie: „od «ja» odpycham: dom, w którym nie bywam” [Π2, 310]. Nie chciała identyfikować się ze stroną fizyczną: „może cała «ja» – [...] to kilka narzuconych [...] bądź przypadkowych gestów” [Π2, 310]. Twierdziła, że gdy dochodzi do głosu „ja”, czyli ciało, zawsze wychodzi źle. Wobec ciała była bezlitosna:

„Ja” – jest tym, co z przyjemnością porzucę, porzucę, gdy umrę. „Ja” – to gdy mnie porzuca „MOJE”. „Ja” – to jest to, co mnie zawsze porzuca. „Ja” – wszystko, co nie „Ja” we mnie, wszystko, czym mnie zmuszono być [Π2, 310].

Ciało kojarzyło jej się ze wszystkim „co NIEPRZEOBRAŻONE” [Π2, 311]: z głodem, zimnem, zmęczeniem, nudą, pustką, ziewaniem, katarrem, domostwem, przypadkowymi pocałunkami itd. Cwietajewa nie lubiła go i nie chciała, żeby było lubiane: „Sama ledwie je znoszę” [Π2, 311]. Najgorsze zaś dla poetki było to, że „Ja” nie pisze wierszy [Π2, 311]. Cwietajewa podkreślała, że nie rozumie ciała jako takiego, nie uznaje żadnych jego praw – zwłaszcza prawa do głosu. Ciała, które nazywała prawdziwym właścicielem domu, nie znała, a stawanie się nim przyjęła jako niemożliwe [CC6, 263].

Po upływie prawie trzech lat od rozstania z Rodzewiczem, w maju 1927 roku, przyznawała się Borysowi Pasternakowi, że ubolewa nad nieemożliwością poznania pełnej sfery duszy, ponieważ, jej zdaniem, tajemnicy ciała – w odróżnieniu od innych – nie da się poznać samemu, lecz we dwoje: „I nie Bóg jest potrzebny, ale człowiek” [Π2, 579]. I chociaż, jak twierdziła, ciałem nigdy nie była, nagle zrozumiała, że połowy siebie, drugiej siebie, ziemskiej siebie nie poznała i już nie pozna: „Cały świat pójdzie na dno (mógłby wybuchnąć)” [Π2, 585]. Nawet Rodzewicz, któremu wdzięczna była za próbę „nauki ciała”, w okresie wzajemnego zauroczenia nie był w stanie ujrzeć w niej „ciała jej duszy”. Nikt nigdy

nie widział w niej duszy, jak też nikt nigdy nie zobaczył w niej ciała: „Tak więc zmierzały w różne strony”. Własna przestrzeń fizyczna stała się w końcu dla niej miejscem ratunku przed duszącą przestrzenią otaczającego świata [II2, 583].

W roku 1933 z jeszcze większym zalem pisała o własnym ciele. Stwierdzała, że do niedawna żyła w klatce piersiowej, teraz zaś w czaszce mózgowej, jak również w każdym mięśniu, a jednocześnie była świadoma tego, że „nie zadowoliła drugiej części siebie – swojego ciała” [H3K2, 354]. Ciało było przeznaczone do posłuszeństwa, biegania, noszenia, karmienia, przytulania dzieci. W ten właśnie sposób czuła, że była nim, a ono jest tym, co czyni starania, jest drugą siłą, pomocnikiem, „nigdy zaś – obroną” twierdzą, osłaniającą to bóstwo duszę” [H3K2, 354]. Poetka twierdziła, że nigdy ciało nie stało się drzwiami, przez które wchodziła, albowiem jedynie, co robiła, to wychodziła: „Służyło mi jak niewolnik, wielbiący swojego pana: jak przyjaciel [...], jak pies” [H3K2, 354].

Dopiero wówczas coś na podobieństwo wdzięczności do podległego ciała Cwietajewa odczuła, ponieważ chyba po raz pierwszy ma pomysł, żeby mu się odwdziżyć, stawiając kamień „w ustronnym zakątku jednego z jej ogrodów”, których nigdy nie będzie miała. Na takim domniemanym kamieniu mogłaby napisać:

Najwierniejszemu przyjacielowi

Tu leży najwierniejszy przyjaciel – mojej duszy [H3K2, 354–355].

Rozważania Cwietajewej o ciele trudno uformować we spójną koncepcję, niekiedy przeczą sobie nawzajem, niekiedy się uzupełniają. Zmieniały się w miarę gromadzenia przez nią nowych doświadczeń. Od idei, że ciało to ściana, przeszkoda, Cwietajewa dochodzi do jego idei jako odrębnej strefy swojej osobowości, w której panuje zarówno wolność, jak i uległość oraz podporządkowanie rygorystycznej części osobowości – duszy. Gdy poetka zaczyna tracić kontakt z ciałem, gdy nabiera przekonania, że nie może się z nim identyfikować, przeżywa burzliwą namiętność, w której pokłada nadzieję na dokończenie własnego ucieleśnienia. Stwierdza jednak, że natura jej fizyczności jest wadliwa, oznaki płci nie są jej właściwe. Świadomie rezygnuje z miłości, twierdząc, że nie da się jej pogodzić z twórczością. Cieleśność jej przeszkadza, wydaje się być zasłoną

dla prawdziwej rzeczywistości, która jest niewidzialna, „którą się myśli”. Po kolejnym okresie przeżywania odrębności, rozbratu, obojętności wobec ciała dochodzi do wniosku, że go jednak nie poznała, ale że jest to posłuszny przyjaciel do załatwiania spraw ziemskich.

Bibliografia

- Цветаева М., *Неизданное. Записные книжки в 2-х тт.*, Москва 2001.
Цветаева М., *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997.
Цветаева М., *Письма. 1905–1923*, Москва 2012.
Цветаева М., *Письма. 1923–1927*, Москва 2013.
Цветаева М., *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Москва 1994.
Слоним М., *Марина Цветаева, „Руски архив” 1929*, т. 4, [w:] *Марина Цветаева в критике современников*, в 2-х тт., Москва 2003.
Топоров В., *О „психофизиологическом” компоненте поэзии Мандельштама*, [w:] В. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995.
Топоров В., *Пространство и текст*, [w:] *Текст. Семантика и структура*, Т. Цивьян (red.), Москва 1983.

Literatura polska (przekład):

- Топоров В., *Rzecz w perspektywie antropologicznej. Apologia Puszkina*, [w:] В. Топоров, *Презрzenie i rzecz*, Kraków 2003.

ABSTRACT

It is difficult to form a coherent conception of Marina Tsvetaeva's considerations about the body, as sometimes they contradict each other and sometimes they complement each other. However, they were changing as new experiences were accumulated. From the idea that the body is like a wall or an obstacle in the way, Tsvetaeva moves to the idea of the body as a separate zone of her personality, where freedom and democracy go along with subjection, and where the rigorous part of the personality – soul is to be subdued. When the poet starts to lose contact with the body, when she becomes convinced that she no longer can identify with it, she experiences a stormy passion in which she hopes to complete her own incarnation. However, she comes to the conclusion that the nature of her

body is flawed and the signs of gender are not proper. She consciously resigns from love, claiming that love and creativity cannot be reconciled. Her body bothers her, it seems to cast a veil on the true reality, which is invisible and “by which one thinks”. After another period of her soul and body disassociation, she comes to the conclusion that she did not know her body at all.

Keywords: Marina Tsvetaeva, ego-documents, poetry, body, corporeality, soul, spirit