

Na koniec warto dodać, że słownik zawiera również podstawowe zwroty frazeologiczne, w których opracowaniu pomogło wykorzystanie materiału *Słownika frazeologicznego białorusko-polskiego* (2000) A. Aksamitowa i M. Czurak. Wzbogaca to recenzowaną pozycję o zwroty służące poznaniu nie tylko języka, ale i kultury naszego wschodniego sąsiada.

Wraz z pojawieniem się na rynku nowego *Słownika białorusko-polskiego* czytelnik otrzymuje niemal 40 000 jednostek najczęściej używanego słownictwa białoruskiego, uzupełnionego o niezbędną terminologię specjalistyczną i najczęściej spotykane połączenia wyrazowe i frazeologiczne.

Biorąc pod uwagę niski nakład słownika już dziś należałoby pomyśleć o jego drugim wydaniu, w którym można by zawrzeć więcej przydatnych dla odbiorców aneksów.

Joanna Getka

Autobiografie pisarzy rosyjskich, „Studia Rossica” t. XXI, red. naukowa Alicja Wołodźko-Butkiewicz, Ludmiła Łucewicz, Warszawa 2012, 298 s.

Autobiografia jako gatunek literatury intymnej oraz autobiografizm jako kategoria literacka na trwale wpisały się do piśmiennictwa rosyjskiego (i nie tylko do rosyjskiego), zwłaszcza w XX wieku. Zadaniem autobiografii stała się próba samopoznania, jak również zrozumienia przebiegu własnego życia i życia w ogóle. Jak zaznacza Borys Dubin, liczba autobiografii znacznie wzrasta po kataklizmach społecznych, gdy następuje stabilizacja i zachodzi refleksja nad przeszłością¹. Zarówno XIX jak i XX stulecie było naznaczone niebywałymi niepokojami społecznymi, przeplatany okresami stabilizacji. Wydaje się, że właśnie teraz jest czas najwyższy, aby poddać różnorodnym analizom autobiografię jako samodzielny gatunek, jak również rozmaite aspekty autobiografizmu, które cechują wiele z utworów literackich. Z autobiografią i z autobiografizmem wiąże

¹ Борис Дубин, *Обращенный взгляд*, [w:] tenże, *Слово – письмо – литература: Очерки по социологии современной культуры*, Moskwa 2001, s. 101.

się sporo problemów dyskusyjnych, chociażby dotyczących istoty autobiografii jako odrębnego gatunku². Często wyznacznikiem autobiografii staje się prawdziwość, która z kolei jest nie tylko właściwością intencji autora, ale też dotyczy recepcji utworu przez odbiorcę, która cechuje się jego gotowością do uwierzenia lub nie autorowi. Małgorzata Czermińska zauważa, że jedną z właściwości autobiografii jest swoista interaktywność, czyli „wprowadzenie odbiorcy”, jego aktywna wręcz rola, a nawet „wysunięcie na plan pierwszy”³. Do cech autobiografii, które można potraktować jako niezaprzeczalne, należy odnieść między innymi czasowe ograniczenie autobiografii (zawsze jest pisana do momentu ostatniego zapisu – nie zaś do śmierci narratora), autobiografia jest generalnie odbiciem świadomości narracyjnej (choć są precedensy innego rodzaju układów tekstu), autobiograficzny tekst cechuje się elementami intymności, konfesyjności, a badania nad autobiografią zazwyczaj wychodzą poza ramy studiów stricte filologicznych (zajmują się autobiografiami zarówno badacze kulturologii, historii, psychologii (pamięć autobiograficzna), filozofii itp.). Autobiografia przez pisarzy, z kolei, traktowana jest jako sposób czy rodzaj refleksji nad własnym życiem, to, co Borys Pasternak nazywał „fenomenologią autobiograficzną”, czyli to coś, co mieści się „pomiędzy artykułem a prozą artystyczną o tym, jak w życiu życie przechodziło w sztukę i dlaczego”⁴.

Stąd – prawdopodobnie – wziął się pomysł tomu monograficznego pt. *Autobiografie pisarzy rosyjskich*, będącego kolejnym, XXI tomem wydawnictwa „Studia Rossica”, ukazanym w roku 2012 w ramach projektu badawczego *Ego-dokument i literatura* (redakcja naukowa Alicja Wołodźko-Butkiewicz oraz Ludmiła Łucewicz). Tom jest niewątpliwym wydarzeniem dla polskich badaczy literatury intymnej, albowiem, jak zaznacza w swoim artykule Alicja Wołodźko, „w pracach polskich literaturoznawców na temat autobiografii brak jakichkolwiek odwołań do materiałów

² Alicja Wołodźko-Butkiewicz wręcz stwierdza, że „autobiografia w postaci czystej, ‘właściwej’ to gatunek stosunkowo rzadki”. Por.: tejże, *Mit pokoleniowy w autobiografiach ‘szestidiesiatników’*, s. 235 [tu i dalej są wymienieni autorzy i tytuły ich publikacji pochodzących z recenzowanego tomu, ze wskazaniem numerów stron – E.J.].

³ Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 16.

⁴ Борис Пастернак, *Письмо С. Спасскому*, 03.01.1928, [w:] tegoż, *Собрание сочинений в 5-ти томах*, Moskwa 1992, t. 5, s. 234.

rosyjskich”, a „tymczasem w Rosji autobiografia ma wielowiekowe, rzecz można, narodowe tradycje – zwłaszcza jej odmiana w ujęciu konfesyjnym”⁵. Niniejszy tom, jak się wydaje, jest próbą uzupełnienia tej luki. Zajęcie się autobiografią jest zadaniem w pewnym sensie ryzykownym, gdyż jest to jedna z najmniej zarysowanych form literatury pięknej. W autobiografii bowiem często są wykorzystywane właściwości i chwytły innych gatunków literackich, stąd np. traktowanie autobiografii nie jako gatunku czy określonej strategii narracyjnej, tylko jako sposobu odczytu czy też zrozumienia.

W niniejszym tomie w szeregu artykułów podejmowane są próby włączenia się do ‘dyskusji autobiograficznej’, co niewątpliwie zasługuje na szczególną uwagę. Fiodor Fiodorow⁶ wyróżnia następujące cechy autobiografii – jest to gatunek wywodzący się ze spowiedzi, tylko jest to czysto „laickie sprawozdanie przed społeczeństwem” (s. 9), ma inny sposób modulowania tekstu niż wspomnienia, autobiografia to opis historii drogi życiowej, przy czym jest to opis jednocześnie subiektywny i liryczny (s. 10), podaje też własne określenie autobiografii jest to: „informacyjna struktura osobowości, która jest przeznaczona dla świata zewnętrznego” (s. 11).

Ciekawe spostrzeżenia zawiera artykuł Agaty Krzychylkiewicz⁷, która stwierdza, że: „narracja autobiograficzna jest z konieczności ‘strukturą fikcyjną’, gdyż autor w pewnym sensie ‘tworzy’ swoją postać” (s. 135), sam tekst autobiograficzny jest uzależniony od odbiorcy docelowego i celu, w jakim się pisze – wewnętrzna potrzeba czy zamówienie, jak też od momentu powstania warunkującym wartości, które są aktualne dla piszącego, stąd – uważa autorka – wymagania weryfikacji ze strony biografa dla wypowiedzi o charakterze autobiograficznym (s. 136). Krzychylkiewicz uważa też, że format utworu fikcyjnego przyzwala piszącemu „na większą szczerłość, gdyż tekst stanowi pewnego rodzaju maskę dla osobowości autora, który może się utożsamić z wybranym bohaterem lub obdzielić swoim ja różnych bohaterów, prowadząc jakby dialog sam ze sobą” (s. 136). Myśl ta jest w pewnym stopniu powtórzona w artykule Marty Łukasiewicz⁸, która twierdzi, że w przypadku Mikołaja Leskova narratorowi

⁵ Tamże, s. 236.

⁶ Бердяев – Тынянов: две модели автобиографии, s. 9–18.

⁷ *Autobiografia. Biografia i tekst autora. Przypadek Brunona ʃasieńskiego*, s. 135–146.

⁸ *Автобиографический компонент творчества Н. Лескова: религиозная рефлексия*, s. 97–104.

nadawane są cechy biograficzne pisarza, bohaterom nadawane są imiona realnie istniejących osób, w utworach wykorzystywane są wydarzenia z życia narratora i jego bliskich, jak też stosowane są inne zabiegi – ‘beletryzacja wydarzeń własnego życia’ czy też ‘korekcja literacka’ (s. 97).

W innych artykułach również problem wiarygodności utworów autobiograficznych przechodzi przez weryfikację naukową. Można wręcz stwierdzić, że centralny problem, którym zajmują się badacze autobiografii, związany jest – mówiąc w uproszczeniu – z granicą prawdy i fikcji. Tematykę tą reprezentuje również Georgij Prochorow⁹, burzący założenia badaczy, iż status publicystyczny tekstu związany jest z nastawieniem autora do pisania o rzeczywistości mającym miejsce w przeszłości doświadczeniu życiowym (s. 87), natomiast dla tekstu artystycznego charakterystyczna jest „nieweryfikowalność świata wewnętrznego poprzez świat empiryczny” (s. 88), stąd rozszerzenie planu rzeczywistości empirycznej przez plan rzeczywistości estetycznej, co prowadzi do tego, by rzeczywisty fakt dostał ‘zakończenie’ estetyczne, poprzez które ujawnia się nowy sens, albowiem powstaje on z innej perspektywy – perspektywy ‘wielkiego czasu’ (s. 95).

Ludmiła Łucewicz¹⁰ proponuje typologię spowiedzi pisarzy, tworząc rozległy ekskurs historyczny, odwołując się do tradycji konfesyjnej aż z IV wieku. Podejmuje próbę odnalezienia wyrazu chrześcijańskiej skruchy w przykładach literackiej „spowiedzi” pisarzy rosyjskich, nawiązując do tendencji konfesyjnych w twórczości XVIII-wiecznych autorów: Radiszczewa, Karamzina i Fonwizina oraz doszukując się tychże tendencji w twórczości większości koryfeuszy literatury rosyjskiej z XIX wieku. Warto podkreślenia są tu cechy gatunkowe rosyjskiej spowiedzi, które L. Łucewicz reasumuje na końcu artykułu: potrzeba spowiedzi występuje z reguły w wieku dojrzałym, zazwyczaj przedstawiona jest sytuacja, która sprowokowała spowiedź, oraz przeprowadzona zostaje dogłębna analiza własnych relacji z Bogiem, światem, otoczeniem, samym sobą, zawarta jest w spowiedzi skrucha wobec przeszłych występków, grzechów młodości, jak też krytyka własnych utworów, twórczości w ogóle, a nawet całkowita z nich rezygnacja, nasila się moralizatorstwo, potrzeba wiary, wręcz próba odrodzenia własnej osobowości poprzez całkowitą zmianę wartości (s. 27).

⁹ *Художественное воспоминание: между пространством исторического факта и пространством эстетического мира*, s. 87–95.

¹⁰ *Писательская исповедь: попытка типологии*, s. 19–29.

Warte zwrócenia uwagi są próby stworzenia typologii chwytów składających się na reprezentację refleksji w artykule Tatiany Koliadicz¹¹, a także badanie twórczości autorów nie należących do czołówki literackiej epoki na przykładzie twórczości Władimira Izmałowa w artykule Magdaleny Dąbrowskiej¹²; zmagania się z problemem autentyczności ujawnienia uczuć w klasycznym utworze reprezentującym diarystykę fikcyjną w literaturze rosyjskiej (artykuł Marii Malewskiej¹³) czy analiza samopostrzegania ‘szestidesiatników’ w artykule Alicji Wołodźko-Butkiwicz.

Wracając do zawartości recenzowanego tomu, warto zaprezentować niektóre właściwości umieszczonych w nim 26 artykułów, których problematyka obejmuje następujące strategie badawcze (które oczywiście mogą się krzyżować):

- zwrot do autobiograficznych utworów osób znanych, a też sławnych (Mikołaj Bierdiajew i Jurij Tynianow w artykule Fiodora Fiodorowa; Mikołaj Leskow w artykule Marty Łukaszewicz; Lew Tołstoj w artykule Ewy Gazdeckiej¹⁴; Anton Czechow i Nikołaj Pirogow w artykule Anny Jędrzejkiewicz¹⁵; Bruno Jasieński w artykule Agaty Krzychylkiewicz; Marina Cwietajewa w artykule Anny Paszkiewicz¹⁶; Arkadij Awerczenko w artykule Danuty Szymoniuk¹⁷; Nina Berberowa w artykule Elżbiety Banasiuk¹⁸; Zinaida Gippius w artykule Iwony Kryckiej-Michnowskiej¹⁹);

- odkrycie nieznanego czy mało znanego, czy też ‘zapomnianego’ postaci lub ich utworów (artykuł Magdaleny Dąbrowskiej poświęcony utworom Władimira Izmałowa; *Apologia Władimira Piecziorina* w artykule Urszuli Cierniak; *Dziennik Natalii Ptaszkińskiej* w artykule Tatiany Kucharińok; twórczość autobiograficzna Nikołaja Złatorwarskiego w artykule Moniki Grąckiej; *Apologia Dmitrija Czyżewskiego* w artykule Romana Mnicha; powieść dokumentalna Anatolia Kuzniecowa w artykule Moniki

¹¹ Авторская рефлексия в воспоминаниях писателей XX века, s. 31–40.

¹² Wyznania kobiet występnych i prawych. O trzech opowieściach Władimira Izmałowa, s. 41–52.

¹³ O tym, jak dusza stała się bezsilną, czyli wyznania lermontowskiego Piecziorina, s. 53–63.

¹⁴ Subiektywizm i fakty. O trylogii autobiograficznej Lwa Tołstoja, s. 105–121.

¹⁵ Нескучные вопросы жизни. Чехов и Пирогов, s. 123–133.

¹⁶ Autobiograficzność w prozie Mariny Cwietajewej, s. 157–166.

¹⁷ Юмористическая ‘Автобиография’ Аркадия Аверченко, s. 177–184.

¹⁸ Ego-idol – kreator, propagator i burzyciel mitów. O autobiografii Niny Berberowej ‘Podkreślenia moje’, s. 185–196.

¹⁹ Refleksja metaliteracka i autotematyczna w Dziennikach Zinaidy Gippius, s. 197–210.

Zielińskiej; powieści autobiograficzne Waleria Szewczuka w artykule Walentyny Sobol; *Encyklopedia wczesnej młodości* Michaiła Epsteina i Siergieja Jurieniena w artykule Eleny Janczuk²⁰);

– tworzenie typologii określonych cech właściwych autobiografii na szerszym materiale egzemplifikacyjnym (artykuł Ludmiły Łucewicz poświęcony spowiedzi literackiej; analiza refleksji autorskiej we wspomnieniach XX-wiecznych pisarzy rosyjskich w artykule Tatiany Koliadicz; mit pokoleniowy ‘szestidiesitników’ w artykule Alicji Wołodźko-Butkiewicz; autobiografizm w utworach pisarzy rosyjskich drugiej fali emigracji w artykule Galiny Niefaginej²¹);

– podjęcie badań porównawczych (artykuł Fiodora Fiodorowa, poświęcony właściwościom autobiografii dwóch twórców Mikołaja Bierdiajewa i Jurija Tynianowa; skupienie się na analizie trzech utworów jednego autora u Magdaleny Dąbrowskiej; wykorzystanie odcinka *Pamiętnika pisarza* Fiodora Dostojewskiego oraz epizodów ze wspomnień Nikity Gilarowa-Platonowa w artykule Georga Prochorowa; porównanie fikcyjnego opowiadania Antona Czechowa *Nudna historia* z autentycznym *Pamiętnikiem starego lekarza* Mikołaja Pirogowa, przeprowadzone przez Annę Jędrzejkiewicz).

Interesującym jest fakt, iż przedstawione w tomie badania pokazują zasięg potencjalnych możliwości ‘strategii autobiograficznej’, czyli aspekt autobiograficzny można odnaleźć praktycznie w każdym z utworów literackich. W niniejszym tomie w szczególności zaprezentowane zostały rozmaite cechy właściwe autobiografii, badane na materiale należącym stricte do gatunku autobiografii (autobiografia humorystyczna w artykule Danuty Szymonik; właściwości postaci narratora w autobiografii Niny Bierbierowej w artykule Elżbiety Banasiuk; ukryte możliwości tego gatunku, czyli autobiografia jako encyklopedia w artykule Eleny Janczuk). Ciekawe są rozważania odnośnie strategii badawczej nad dyskursem autobiograficznym obejmującej całościowe badania nad życiem odrębnej postaci oraz życiem realizowanym w słowie, stąd włączenie do dyskursu autobiograficznego tekstów autobiograficznych, jak też biograficznych, jak

²⁰ *От автобиографического нарратива к тезаурусу жизни: ‘Энциклопедия юности’ Михаила Эпштейна и Сергея Юрьенена*, s. 281–288.

²¹ *Формы презентации автобиографизма в творчестве русских писателей второй волны эмиграции*, s. 225–234.

również naukowych, w których są zawarte uwagi, odwołania i inne elementy tekstowe nawiązujące do autobiografii badanego naukowca (Roman Mnich²²). W artykule Tatiany Cwigun i Aleksieja Czernikowa zaprezentowana została '(auto)biografia literatury rosyjskiej' rekonstruowana na materiale anegdot znanych jako 'Pseudocharms'²³. Autobiografizm jako wiodący aspekt utworu objawia się w utworach innych gatunków, należących do literatury dokumentu osobistego, został on przedstawiony w artykule o wspomnieniach Władimira Pieczorina Urszuli Cierniak²⁴, w artykule Anny Paszkiewicz na materiale prozy autobiograficznej Mariny Cwietajewej, na materiale powieści dokumentalnej Anatolia Kuzniecowa w artykule Moniki Zielińskiej czy też prozy autobiograficznej Waleria Szewczuka w artykule Walentyny Sobol. Szereg autorów swoją uwagę skupiło na kategorii autobiografizmu na przykładach utworów fikcyjnych (Magdalena Dąbrowska, Agata Krzychylkiewicz, Galina Niefagina, Marta Łukasiewicz), czy też lirycznych (Zygmunt Zbyrowski). Szczególną odmianą autobiografizmu staje się konfesyjność w utworach memuarystycznych (por. artykuły Łudmiły Łucewicz, Natalii Wołodiny, Urszuli Cierniak, Tatiany Kucharionok²⁵), do relacji pomiędzy prawdą historyczną a prawdą estetyczną w utworach memuarystycznych nawiązują w swoich artykułach Georgij Prochorow, Ewa Gazdecka, Iwona Krycka-Michnowska. Specjalną uwagę opatrzona została problematyka refleksyjności (w pracach Tatiany Koladicz, Marty Łukaszewicz, Iwony Kryckiej-Michnowskiej).

Warto zwrócić uwagę na pewne nieścisłości lub niedokładności, spotykane w niektórych tekstach, np. w artykule Moniki Zielińskiej, na s. 249 jest napisane: „Писатель рассказывает [...] о взрыве Киево-Печерской Лавры”²⁶, podczas gdy w rzeczywistości chodzi o eksplozję jednej ze świątyń Ławry pod wezwaniem Zaśnięcia Matki Boskiej. Warto tu też zwrócić uwagę na pewną stylistyczną niedbałość odrębnych zdań czy

²² *Автобиографический дискурс Дмитрия Чижевского*, s. 211–223.

²³ *'Псевдохармс' как (авто)биография русской литературы*, s. 269–279.

²⁴ *'Apologia pro vita tua' Владимира Печерина – мемуары конвента или 'исповедь сына века'*, s. 65–76.

²⁵ *Модус исповедальности в автодокументальном тексте русской эмиграции: Дневник Нелли Пташкиной*, s. 147–155.

²⁶ „Pisarz opowiada [...] o eksplozji Ławry Peczerskiej” [tłumaczenie – E.J.].

większych fragmentów tekstowych, co wywiera wpływ na percepcję wartości merytorycznej artykułów. Są też wyraźne niedociągnięcia językowe, np. przypis 3: *Литература русского зарубежья* (s. 227) oraz różne drobne usterki, wymagające dokładniejszej korekty (s. 248, 255, 258, 263) i niektóre inne. Większe zastrzeżenia mogą wywołać niektóre stwierdzenia zawarte w artykule Anny Paszkiewicz, która pisze, że Marina Cwietajewa miała „demonstracyjnie negatywny stosunek do cerkwi i wiary” (s. 160), wydaje się to twierdzenie dużym uproszczeniem, albowiem kwestie wiary, religijności Cwietajewej należą do dyskusyjnych. Wśród znajomych Cwietajewej nie ma jednoznacznej opinii na ten temat, dlaczego wybierać zatem jedną ze skrajnych? Olga Iwińska na przykład, mając na myśli Pasternaka i Cwietajewą, wspomina, że „pośród ‘tysięcy niewidzialnych nici’, wiążących ‘ich życie duchowe’, znajdowała się też ‘głęboka, nie rytualna, nie demonstracyjna religijność’”²⁷. Z kolei sama poetka w jednym z esejów mówiąc o wierze poety stwierdzała: „Nigdy nie ateista, zawsze politeista, z taką różnicą, że wyżsi znają najwyższego”²⁸. Jak też dziwnym wydaje się stwierdzenie, że dla Cwietajewej „otaczająca rzeczywistość w gruncie rzeczy nie ma znaczenia” czy też „jej proza nie odzwierciedla rzeczywistości” (s. 163). Rzeczywistość ma dla poetki znaczenie zasadnicze. Cwietajewa w swoim programowym eseju *Poeta o krytyce* wręcz tłumaczyła swoje relacje ze światem zewnętrznym: „Dla poety najstraszniejszym, najbardziej złośliwym (ale też najbardziej honorowym!) wrogiem jest to, co widzialne. Wrogiem, którego pokonać może tylko poprzez poznanie. Zniwolić widzialne dla służby niewidzialnemu – to jest życie poety. [...] *Как же то видzialne треба знаć!* Jeszcze prościej: poeta to ten, który powinien znać wszystko najdokładniej”²⁹ [kursywa – E.J.]. Należy też zaznaczyć, że Cwietajewa pisała eseje relacjonujące, tragiczne w swej istocie, wydarzenia z otaczającej ją rzeczywistości nie przetłumaczone – należy to zaznaczyć – na język polski (np. *Октябрь в вагоне, Вольный проезд, Мои службы, Из дневника: Грабеж, Расстрел царя, Покушение на Ленина, Чесотка, Fraulein, Ночевка в коммуне, Воин*

²⁷ Ольга Ивинская, *В плену времени*, s. 180, cyt. za: Вероника Лосская, *Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников*, Moskwa 1992, s. 298.

²⁸ Марина Цветаева, *Искусство при свете совести*, [w:] *тејже, Собрание сочинений в 7-ми томах*, Moskwa 1996, t. 5, s. 363.

²⁹ М. Цветаева, *Поэт о критике*, [w:] *тејже, Собрание сочинений...*, dz. cyt., t. 5, s. 284.

*Христов, Смерть Стаховича, Отрывки из книги 'Земные приметы', Чердачное и in.)*³⁰.

Wracając jednak do zawartości tomu – należy podkreślić, iż jest to ciekawa pozycja warta uwagi ze strony badaczy literatury dokumentu osobistego, jak też tych, którzy zajmują się literaturą rosyjską. Problematyka zarysowana w niniejszym tomie wymaga z pewnością dalszego zgłębienia i niewątpliwie zostanie zgłębiona, albowiem powszechne zainteresowanie literaturą non-fiction rośnie z roku na rok, czego potwierdzeniem jest jej nadzwyczajny popyt na rynku książkowym ze strony czytelników, a też – co ilustruje niniejszy tom – naukowców w swoich pracach badawczych.

Elena Janczuk

Elena Janczuk, *Język poetycki Mariny Cwietajewej. Gra słów i sensów*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, 310 s.

Analizowana monografia poświęcona jest twórczości jednej z najwybitniejszych przedstawicielek literatury rosyjskiej srebrnego wieku. Twórczość Mariny Cwietajewej została przedstawiona w bardzo ciekawy i nowatorski sposób. Zagadnienia, wokół których autorka koncentrowała swoją uwagę, a które stanowią trzon jej pracy to przedstawienie: „poetyckiego «statusu» słowa i składni w ich wzajemnych relacjach” (s. 22). Analizie poddano unikalny system językowy Cwietajewej, który „w dużym stopniu jest jednocześnie sposobem na poznawanie świata oraz sposobem, w jaki można postrzegać rzeczywistość i ją budować” (s. 17). Zdefiniowano również czynniki stylistyczne, które „w sposób istotny wpłynęły na liczbę i charakter środków wyrazu” (s. 22) wraz z określeniem zakresu ich możliwości w języku poetyckim XX wieku. Jak podkreśla autorka jest to związane z cieszącą się coraz większym zainteresowaniem tendencją zwaną poezją słowa autonomicznego, która została przez nią opisana w sposób

³⁰ М. Цветаева, *Собрание сочинений...*, dz. cyt., t. 4, s. 418–543.