

Pejzaż uduchowiony Drzewa w twórczości Mariny Cwietajewej

Halina Mazurek

Marina Cwietajewa w jednym z listów do przyjaciółki — czeskiej pisarki Anny Teskovej — zaznaczyła: „[...] mnie oprócz przyrody, tj. duszy i duszy, tj. przyrody — nic nie porusza, ani sprawy społeczne, ani technika, nic — nic”¹. Przeżywanie przyrody łączyła nierozdzielnie z przeżywaniami duszy. Utożsamiała te pojęcia. O swoim ulubionym bohaterze — Casanovie — wyraziła się kiedyś tak: „[...] całkowity brak duszy. Stąd absolutne niezauważanie przyrody”². Kto nie ma duszy, nie widzi przyrody, i odwrotnie. Wszelkie przejawy posiadania duszy były probierzem w ocenie poznawanych przez poetkę ludzi. Uwagi na temat duszy zapełniają jej notatniki i zeszyty z zapiskami. Czytamy w jednym z nich: „Co ja robię na świecie? — słucham swoją duszę”³. Cwietajewa duszę widziała nie tylko w przyrodzie. Szukała jej w każdym przedmiocie i rzeczy, o których pisała. Nigdy ich nie opisywała, lecz starała się je pokazać niejako od środka. Powołajmy się w tym miejscu na Władimira Orłowa, parafrazującego słowa Cwietajewej: „Cwietajewa nie opisuje i nie opowiada, lecz stara się jakby przeistoczyć w rzecz, którą przedstawia, wejść w jej kształt. W związku z tym twierdziła, że poeta nie powinien, np., opisywać mostu, na którym stoi (mosty są już opisane), ale powinien się postarać zobrazować jego wnętrze — jakby »z punktu widzenia samego mostu«”⁴. Przykładowo, w cyklu wierszy *Stół* (*Стол*, 1933) zwracała się do stołu, przy którym pracowała, nazywając go swoim goreją-

¹ М. Цветаева: *Письма А.А. Тесковой*. В. Еадем: *Собрание сочинений в семи томах*. Сост., подг. текста Л. Мнухина. Москва 1995, Т. 6—7 s. 362; tłum. fragmentów cytowanych tekstów prozatorskich — Н.М.

² Еадем: *Неизданное*. Подг. текста, предисловие и комментарий Е.Б. Коркина, М.Г. Крутикова. Москва 2000, s. 151.

³ Ibidem, s. 161.

⁴ В. Орлов: *Переputья. Из истории русской поэзии начала XX века*. Москва 1976, s. 296.

cym krzakiem, władcą i magiem, a siebie — medium. W piątym liryku cyklu dziękowała mu za to, że oddał jej swój pień, ale na zawsze pozostał żywym drzewem, nad którego brwiami, w gałęziach nadal grają młode liście, z żywej kory wydobywa się żywica, a korzenie dotykają dna ziemi. Ta metafora odnosi się zarówno do istoty poezji Cwietajewej, jak i do istoty samego drzewa, tak jak poetka ją postrzegала. Pisała swego czasu, że nie pociąga jej to, co jest horyzontalne, lecz to, co wertykalne. Toteż np. przedkładała nad morze las, twierdząc, że:

[...] nad morzem jestem w gościach (nienawidzę być gościem, zbytek uprzejmości). W lesie jestem w domu, u siebie. [...] niech mnie nie lubią ludzie, ale drzewa nie mogą mnie nie lubić. Morze mnie nie lubi. [...] Na Pani widokówce drzewa wyraźnie wyciągają do mnie ręce, [...] W morzu ja się *kąpie*, w listowiu *tonę*⁵.

Tak się zwierzała Teskowej, dodając, że najbardziej na świecie lubi właśnie drzewa, bo one pną się wzwyż. Są symbolem:

[...] drabiny do nieba, osi świata, kolumny niebiańskiej, [...] ducha boskiego, [...] sprawiedliwości; wielkości, królewskość; piękna, poezji; [...] szlachetności, [...] zmartwychwstania, nieśmiertelności; wśród roślin odpowiednik lwa między zwierzętami⁶.

Nie dziwi zatem, że Cwietajewa — uduchowiona poetka, duchowości szukająca u wszystkich i we wszystkim — tym elementem pejzażu przyrody zainteresowała się w szczególnej mierze. Jak patrzyła na drzewa, wyjaśni fragment jej zapisków:

Niedawno w Kuncewie, nagle przeżegnałam się do dębu. Widocznie przyczyną mojej modlitwy nie był strach, lecz zachwyty⁷.

Podkreślała niejednokrotnie, że źródłem natchnienia są dla niej: „Przyroda — Wolność — Samotność”. W przyrodzie najczęściej wyodrębniała drzewo, krzak, gałąź. W chwilach zwątpienia i załamania widziała „ratunek w przyrodzie, w zielonym krzaku bzu w parku przy muzeum Rumiancewa”⁸.

Miejscem akcji swoich liryków — już w najwcześniejszej twórczości — czyniła las (*Лесное царство*, 1908), pisała, że w gaju brzozowym można poczuć się księżniczką, a wiersze cisną się same na usta:

⁵ М. Цветаева: *Письма А. А. Тесковой...*, s. 349.

⁶ W. Kopaliniński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 71. Dalej w tekście artykułu symbolika drzew przedstawiana będzie na podstawie tej publikacji.

⁷ М. Цветаева: *Из записных книжек и тетрадей*. W: *Собрание сочинений...*, T. 4, s. 530.

⁸ Еадем: *Неизданное...*, s. 78, 313.

Тихим вечером, медленно тающим
Там, где сосны, болото и мхи⁹.

Później niejednokrotnie zaznaczała, że drzewa widzi nawet w snach. W jednym z liryków wspomniała, że urodziła się w czasie, kiedy „czerwoną kiścią zapaliła się jarzębina”, toteż do tej pory ma niekiedy ochotę gryźć jej gorzką jagodę (*Красною кистью...*, 1916). W innym wierszu oznajmiała: „лес — моя колыбель, и могила — лес” (*Я тебя отвоюю...*, 1916). I stało się tak w dosłownym sensie. Cwietajewa została pochowana w zdrzewionej części cmentarza w miejscowości Jelabuga. W wielu jej wierszach pojawia się przecucie śmierci. Jeden z nich, (*А все же спорить...* (1917), kończy się słowami:

И лягу тихо, и будут сниться
Деревья и птицы.

Dumna i uświadamiająca sobie swoją wartość jako poetka, silna osobowość, hartująca wolę w trudnych czasach rewolucji podkreślała: „Я — из рода дубов” (*Безупречен и горд*, 1918).

Także w charakterystyce osobowości swoich przyjaciół Cwietajewa stosowała symbolikę drzew. Cedrem nazwała księcia Siergieja Wołkońskiego — potomka dekabrysty, dyrektora carskich teatrów, człowieka z klasą, szlachetnego, wytwornego, prawdziwego arystokratę i Rosjanina. Cedr jest symbolem potęgi, siły, wytrwałości, stałości, wzniosłości, godności, dumy, królewskości, szlachectwa, piękna, sprawiedliwości. Poświęciła księciu artykuł *Cedr* (*Кедр*, 1923), wyrażający podziw dla jego książki *Ojczyzna* (*Родина*). Na końcu wyjaśniła, co miała na uwadze, nazywając Wołkońskiego cedrem:

[...] дерево najwyższe z najwyższych, najszczerze z najszczerzych, podwójne uosobienie Północy i Południa (cedr libański i cedr syberyjski), drzewo rzadkie w centralnej Rosji. Podwójna istota Wołkońskiego: północna zorza polarna ducha — i jego południowy łaćski (macierzyński) gest. I jeszcze jego podwójny los, podwójne fatum ciężące nad rodem Wołkońskich: Sybir i Rzym! (ciężący też nad wnukiem dekabrysty, bo, — cztery lata w Rosji sowieckiej, — czyż to nie Sybir).

(s. 450—451)

Dodała, że drzewo cedrowe dumnie pnie się ku niebu w odebranych już wówczas Wołkońskiemu majątku, posadzone niegdyś własnoręcznie przez księcia, który przechowywał teraz jedynie zerwaną zeń szyszkę. Poetka nieprzypadkowo zaznaczyła ten fakt, szyszkę cedru bowiem uważano za amulet chroniący zdrowie, co dla przebywającego na emigracji Wołkońskiego było

⁹ Еадем: *Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе*. Москва 2008, s. 7. Wszystkie cytaty fragmentów utworów poetki zaczerpnięte zostały z tego wydania.

nie bez znaczenia. Przywoływała też pamięć o ojczyźnie, o potrzebie zachowania siły ducha, woli i wytrwałości.

W swoim artykule-apologii *Ojczyznę* nazwała Cwietajewa „książką najgłębszego człowieczeństwa”, tłumacząc od razu, że słowo „najgłębszego” zamieniłaby na „najwyższego”, gdyż — jak wyjaśniła dalej — „człowieczeństwo to nie tylko głębia, — to też wyżyna”. Według jej rozumienia *Ojczyzna* zatem to książka — „drzewo najwyższego człowieczeństwa”. Drzewo wyrasta z korzenia, a korzeń trzyma się „gleby-głębi”, „jest podstawą, pień zaś — środkiem, celem natomiast — korona, kwiat (światłość)” (s. 437). Taki właśnie sposób podejścia do pejzażu cechował twórczość Cwietajewej, koncentrującej się na zobrazowaniu duchowego życia przyrody. Wypada w tym miejscu przytoczyć fragment z notatników poetki:

Ja, Kochając przyrodę, chyba najbardziej na świecie, obeszłam się jakoś bez jej opisywania: ja o niej tylko wspominałam: widzenie drzewa. Cała ona była tłem — dla mojej duszy. I jeszcze: mówiłam o niej *przenośniami*: Srebro brzozy! Żywe strumienie!¹⁰

Oto kwintesencja rozumienia i poetyckiego sposobu ujęcia przyrody, jak również przyznanie się do fascynacji jedną jej częścią składową — drzewem. Istotnie, w twórczości Cwietajewej nie można odnaleźć tego, co zwykle zwie się opisem przyrody, krajobrazem. Jest natomiast, wywołany skojarzeniem z określonym elementem pejzażu, obszerny opis stanu ducha podmiotu lirycznego lub osób mu bliskich, jak np. w cyklu wierszy poświęconych córce Ariadnie (*Але*, 1918). Podkreślona tu została jedność duchowa z pierworodną, która dzieliła wraz z nią trudy życia w Rosji czasów rewolucji. Dziewczynka zwróciła się kiedyś do matki z prośbą, by ta kupiła jej wieżę kremlowską, co stało się pretekstem do postawienia w wierszach pytania: Dlaczego dziecko czuje się obco w swojej ojczyźnie i nie uważa, że wszystko, co je tu otacza, jest jego? Poetka konstatuje, że stanowi to wynik takiego losu, który właśnie wypadł w tym czasie Rosji, porównanej na końcu ostatniego liryku cyklu do jarzębiny. Chodzi zarówno o gorycz owoców tego drzewa, symbolizującą sytuację społeczeństwa w trudnych czasach, jak i o czerwony kolor jarzębinowych jagód, który przywołuje obraz Rosji rewolucyjnej, zalanej krwią. Wielce wymowne niedopowiedzenie na końcu ostatniego wersu: „Россия, — рябина...” pozwalają odpowiednio wypełnić sugestie związane z przedstawianymi przedtem przeżyciami duchowymi osamotnionych matki i córki.

Życie drzewa przywołuje na pamięć Cwietajewej historyczny pejzaż rodzinnej Moskwy. Obrazuje zarazem — w liryku *Dziki bez* (*Бузина*, 1935) — duchową i emocjonalną sferę życia poetki przebywającej z dala od kraju, na emigracji. Cwietajewa wspomina tu rosnący przy jej moskiewskim domu

¹⁰ Eadem: *Собрание сочинений...*, T. 4, s. 614.

krzak dzikiego bzu koralikowego i przedstawia etapy jego wegetacji od wiosny do jesieni. Określa je na podstawie zmieniającego się w kolejnych porach roku koloru jagód. Jest to tylko jeden krzew, ale dominujący w całym ogrodzie: „Бузина целый сад залила!” Z końcem wiosny i początkiem lata ogród zalewa zieleni owocu tego drzewka, później zaczyna on czerwienieć, co kojarzy się poetce z pożarem Moskwy w 1812 roku. Czerwony płomień jagód sięga błękitu nieba, pokrywając go tak szczelnie, jak „odra ciało”. Czerwień dzikiego bzu dla Cwietajewej oznacza też kaźń i śmierć w potokach krwi, co może przywołać na myśl krwawy czas rewolucji, jak również — o czym mówi następna zwrotka — krwawiące serce poetki. Jesienią zaś dziki bez czernieje, „obok pustego domu”, co stanowi treść kolejnych wersów liryku. Ostatnie trzy strofy wyrażają pragnienie powrotu do kraju, do „osamotnionego” drzewa dzikiego bzu, który „zagarnął w swe łapy cały kraj”. Na końcu Cwietajewa, jakby reasumując, nazywa dzikim bzem chorobę wieku, w którym przyszło jej żyć.

Przydomowe drzewko jest nie tylko symbolem Rosji, jej burzliwych dziejów, symptomem czasów. Jego życie wewnętrzne, uzewnętrznione w obfitości i zmieniającym się kolorze owoców (nazywanych przez poetkę wysypką, zapiekłą krwią, krwią serca, jagodami słodszy niż trucizna), odpowiada stanom ducha samej Cwietajewej, która w ostatnich wersach liryku twierdziła nawet, że:

Нечто вроде преступной страсти,
Бузина, меж тобой и мной.

Pisany na emigracji wiersz odzwierciedla jej emocje, wynikające z więzi, jaka łączyła ją z krajem, którego losy nigdy nie były jej obojętne. Różniła się od reszty rosyjskich emigrantów tym, że nie topiła smutków w pustej retoryce, częściej gadaninie, lecz ciągle weryfikowała swoją postawę wobec zmieniającej się sytuacji w kraju, przeżywała wszystko boleśnie i rozważała ciągle możliwość powrotu. Wagę tego jej dojrzenia do wyjazdu i towarzyszących temu cierpień duchowych podkreśla także czas pracy nad interpretowanym lirykiem, który zaczęła pisać we wrześniu 1931 roku, a skończyła w maju 1935 roku.

Natomiast początek swej emigracyjnej egzystencji Cwietajewa zobrazowała w cyklu wierszy *Drzewa* (*Дерева*, 1922—1923). Do jego powstania bezpośrednim bodźcem stał się zachwyty, jaki wzbudził w poetce czeski las nieopodal wsi Mokropsy i Vsenory — pierwszego miejsca pobytu w Czechach. Tu do głosu doszła przede wszystkim fascynacja drzewami, podsycona coraz bardziej codziennym kontaktem z okalającym miejscowość lasem. Trzyletni pobyt w Czechach wspomina Cwietajewa jako najlepszy okres w całej swojej siedemnastoletniej tułaczce emigracyjnej. Zawdzięczała to

przyjaciółce, Annie Teskovej, która podtrzymywała ją na duchu i dbała o materialną stronę jej pobytu poza rodzinnym krajem. Poetka dotkliwie odczuwała jednak zerwanie więzi z ojczyzną, a zwłaszcza nieakceptację jej postawy przez emigrację rosyjską, czuła się wyobcowana, nierozumiana i zagubiona. Zwierzała się z tego Teskovej, którą wszakże widywała nieczęsto, toteż pocieszała się głównie codziennym obcowaniem z czeską przyrodą. Uciekała do lasu przed pozerstwem, nieszczerością i nikomu niepotrzebną fałszywą krzątaniem nienawidzących ją rosyjskich emigrantów. Drzewom spowiadała się ze swoich dramatów, z samotności i tęsknoty za krajem. W drzewach widziała bratnie dusze, porównywała się do nich. Po raz kolejny powróciła (w pierwszym i drugim wierszu cyklu) do „goryczy jarzębinowej”. Łączy gorycz Rosji, swoją własną i biblijnego króla Dawida. Nazywa ją „psalmem swoich ust”. Cały cykl stanowi wykładnię owego psalmu, jest pejzażem duszy poetki zmuszonej opuścić rodzinne miejsca i jednocześnie wyrzucającej sobie, że to uczyniła.

W pierwszym liryku poetka podkreśla brak zaufania do ludzi oraz rozczarowanie i wyraża pragnienie zatopienia się we wrzocie, który „wyrasta z nagiego kamienia”, jest „starczy”, „srebrnosiw” — „вереск-руины”, „среброскользящая сушь”. Te określenia odnoszą się również do samej autorki, która sugeruje, iż jest już wypalona, wyzbyta wszelkich nadziei i radości. Utożsamia się więc z suchym wrzosem, w pierwszym odruchu rozpaczy ciągnie się ku niemu, by w ostatniej zwrotce zakomunikować, że ten kontakt jest niezbędny, aby potem móc sięgnąć wyżyn:

где рябина
Краше Давида-Царя!

Opozycję ziemskie — duchowe Cwietajewa przedstawiała niemal we wszystkich swoich utworach i w najróżniejszy sposób, przy pomocy niepowtarzalnej metaforyki. Pisała zawsze o miłości: do poezji, mężczyzny, przyrody, rzeczy itp. i zawsze o pojedynku uczucia ziemskiego z duchowym. Pragnęła, żeby stały się one jednością. Uznała zapewne, iż najlepszą tego metaforą może być drzewo, korzeniami trzymające się mocno ziemi, koroną ciągnące się ku niebu. Cwietajewa uwielbiała drzewa. Jej dziesięcioletnia córka Ariadna pisała w swoim dzienniku:

Jestem z Mariną — nad rzeką. [...] Mokra ścieżka między wierzbami, jak korytarz... powoli i ostrożnie, z kamienia na kamień, docieramy do jakiegoś drzewa, które Marina już zawczasu pokochała... po dwóch minutach siedzimy już na pagórku pod nim¹¹.

¹¹ Z komentarza Anny Saakianc do wierszy Cwietajewej. М. Цветаева: *Сочинения в двух томах*. Т. 2. Москва 1984, s. 484.

W drugim liryku cyklu poetka z wielkimi emocjami wykrzyczała:

Деревья! К вам иду! Спастись
От рева рыночного!
Вашиими вымахами ввысь
Как сердце выдышано!

Do czeskiego lasu uciekała krzywdzona przez ludzi, niemająca już siły walczyć:

С земными низостями дней.
С людскими косностями. —

W czwartym wierszu cyklu tak oto określała drzewa:

Други ! Братственный сонм!
Вы, чьим взмахом сметен
След обиды земной.
Лес! — Элизиум мой!
В громком таборе дружб
Собутыльница душ
Кончу, трезвость избрав,
День — в тишайшем из братств.

Dla Cwietajewej las i drzewa są wyrazem ideału życia — życia bez zniewolenia, brzydoty:

[...] где все во весь рост,
Там, где правда видней:
По ту сторону дней [...].

Jednoczyła się duchem z drzewami, odnajdując w nich cechy właściwe jej przeżyciom wewnętrznym. Po raz kolejny w swojej twórczości zwracała się do dębu, tu podkreślając jego siłę i „bogoburczą postawę”. Miała na myśli również wyjątkowość tego drzewa, jego boskość, wytrwałość, niepoddawanie się burzom i wichrom, wreszcie jego potęgę i triumf oraz to, iż jest on najpewniejszym łącznikiem między niebem a ziemią. Nieraz pisała i mówiła o swojej wytrwałości, licząc w cichości ducha na zwycięstwo nad przeciwnościami losu, które ciągle uprzykrzały jej egzystencję.

Nieprzypadkowo Cwietajewa wymienia również sosnę — według jej określenia — porwaną na tortury i wyrażającą, podobnie jak jarzębina, „psalmy jej ust”. Sosna symbolizuje smutek, „żałobę, wzdychanie, ojczyste głosy”, jak również rozdarcie wewnętrzne, „człowieka torturowanego przez los”. Symbolika ta w pełni odpowiadała nie tylko ówczesnym stanom ducha Cwietajewej emigrantki, ale również bezustannemu jej rozdarciu między

tym, co ziemskie, i tym, co duchowe. W wierszu potęgają to jeszcze wierzby płaczące — symbole bezradności — przez poetkę nazywane „przeziernymi”. Wierzba jest bowiem drzewem „czarów, wrózek”, a także drzewem „udzielającym wymowy i natchnienia poetyckiego”. Autorka celowo nazywa wierzby-przeziernymi swoimi. Powiada, że chce zatopić się w ich listowiu i zapomnieć o pisaniu, tak jakby to zatopienie się miało zrekompensować jej chwilowe porzucenie pracy twórczej. Utożsamienie się z wierzbą, najczęściej określaną mianem drzewa słabego, oznaczało również szukanie w słabości siły, gdyż — jak odnotowane to zostało w *Słowniku symboli* Kopalńskiego¹² — wierzba według włoskiego przysłowia „wiąże inne drzewa”, „wiąże się je wicią wierzbową”. Cwietajewa niejednokrotnie ubolewała nad swoją bezsilnością i bezradnością, ale nieustannie szukała wyjścia z trudnej sytuacji, hartując w ten sposób siłę woli. Szukała pomocy w kontakcie z przyrodą, z siłą drzewa. W szumie listowia, w „rojach zielonych odbłasków” doznawała oczyszczenia, swoistego *katharsis*. Dlatego w analizowanym liryku przywołuje brzozę, podkreślając jej dziewiczość. Drzewo to bowiem zwykle symbolizowało niewinność, czystość, oczyszczenie, obronę przed złem. Kolejny (trzeci) wiersz cyklu potwierdza takie rozumienie metaforyki brzozy i oczyszczającej roli lasu. Tu drzewa są nazwane kąpiącymi się nimfami-strażniczkami, gotowymi w każdej chwili do chronienia przed niebezpieczeństwem i do obrony. Powiewające na wietrze „grzywy” listowia brzoź autorka odbiera jako „żywe strumienie”, „żywe srebro”, kojarzące się bez wątpienia z czystością, ożywiającym działaniem, wiecznym trwaniem, radością, spokojem.

Ta nieśmiało pobrzmiwająca pod koniec liryku optymistyczna nuta ma swoją kontynuację w czwartym wierszu, w którym poetka eksponuje drzewa iglaste, wyrażając tym razem pragnienie zanurzenia się w igliwiu. Wiecznie zielone igły jodeł, świerków, sosen symbolizują odrodzenie i życie. Są też wyrazem nadziei w trudnych czasach, wierności, współczucia, tego zatem, czego potrzebowała Cwietajewa i nie mogła w tym względzie liczyć na nikogo, jedynie na niezawodną Teskovą. Zagłębianie się w metaforykę drzew stawało się, przynajmniej na jakiś czas, chwilą zapomnienia. Ciągła potrzeba stawy duchowej kazała poetce szukać jej w tym trudnym czasie w obcowaniu z drzewami, które wznosząc się ponad ziemię i pnąc ku niebu, przejawiały intensywną pracę ducha, o czym traktują dalsze wiersze cyklu. Podkreśla w nich autorka mistyczną symbolikę lasu, szczególnie właśnie drzew iglastych. Nazywa je wieszczkami, prorokami, mnichami:

Чернецы верховые,
В чашах бога узрев?

¹² W. Kopalński: *Słownik symboli...*

Jest zafascynowana tajemnicą lasu, chciałaby ją odgadnąć, przeistoczyć się w drzewo. Toteż kilka liryków cyklu przedstawia poetyckie wizje życia lasu, będące jakby wynikiem jego własnych duchowych możliwości. W tajemniczym bycie lasu skrywa się pogoń Saula za Dawidem. W prześwitach purpurowych jesiennych liści ukazują się piaski Palestyny i Syn Boży, widać wieże rajy, słyhać prorocstwa Sybilli. W majestatycznej ciszy lasu trwa ciągły ruch, ukazywany za pomocą uosobień drzew, niepowtarzalnych skojarzeń, wykrzyknień, niedopowiedzeń i pytań retorycznych. W ten sposób budowany jest nietypowy pejzaż, odzwierciedlający pragnienia, przeżycia i emocje samej autorki, uciekającej w świat poetyckiej wyobraźni. Oto wydaje się jej, że drzewa są legionami wojsk „pod gradem strzał”, gotowymi poświęcić się i cierpieć:

В сухолиственном потоке!
 Вижу: опрометь копий,
 Слышу: рокот кровей!

albo też posłańcami, uciekinierami, najeźdźcami, narodami wychodźców, jeźdźcami zdążającymi na sąd ostateczny. Drzewa zrywają się wciąż do wyczyn „z korzeniami”. Ich gęste gałęzie wydają się poetce rękami, które wstydliwie zasłaniają nagość dziewiczego pnia. Kiedy indziej widzi w nich habity mnichów, luźne szaty młodzieńców, rozchylone chlamidy Saula i Dawida. „Ręce” drzew są zawsze w rytualnym tańcu, wyciągnięte w geście ofiarowania, w geście tragedii:

Се — разодранная завеса:
 У деревьев — жесты надгробий...
 [...]
 У деревьев — жесты торжеств.

Lawiny listowia, niezliczone drzewa, wyrażające siłę emocji lirycznego „ja” przeradzają się w końcu wierszy w wyciszone „ruiny liści” oraz w „kilka drzew wbiegających wieczorem na wzgórze”. Te kilka drzew, jak kilka osób, oddziela się od tłumu, szukając na zboczach wzgórz zacisza, natchnienia, spokoju. Nie sposób tu nie przywołać na pamięć stanów uczuciowych Cwietajewej, zagubionej w chaosie emigracyjnej codzienności, zmagającej się z niedostatkiem materialnym i pragnącej ciszy niezbędnej dla pracy twórczej. W szarzyźnie i krzątaniu otaczającego ją życia nie odnajdywała wytchnienia. Znalazła je w tajemnicy bytu lasu, w pejzażu jego duszy, z którą się jednoczyła. W ostatnim liryku cyklu przyznała, że czerpała z tego obficie i będzie czyniła to nadal, niemniej stawia tu wciąż aktualne pytanie, dotyczące zagadki leśnego życia:

О чем шумите вы,
 Разливы лиственные?
 [...]
 Что в вашем веяньи?
 Но знаю — лечите
 Обиду Времени —
 Прохладой Вечности.

Las był dla poetki przede wszystkim miejscem, gdzie można oddać się wysokim myślom, głębokim przeżyciom ducha, stanowił źródło poetyckiego natchnienia, odgrywał rolę — jak sugeruje cytat — lekarstwa na wszystkie krzywdy.

Cykl *Drzewa* Cwietajewa tworzyła pod wrażeniem obcowania z czeskim lasem. O tym, jak silnie podziałał na nią jego widok, świadczyć mogą *Listy do Teskowej*, które pisała od momentu przybycia do Francji. W wielu z nich wspominała o drzewach, pytała, jak w danej chwili wygląda las, jakie zaszły w nim zmiany. Porównywała go do francuskich lasów, które jednak nie wydawały się jej tak magiczne, jak czeskie. Cieszyła się z pocztówki z drzewami, przysłanej przez przyjaciółkę. Wydawało jej się, że te drzewa wyciągają do niej ręce. Pozdrowiała Teskovą „w najlepszy czas drzewa”. Swą tęsknotę za Czechami utożsamiała przede wszystkim z tęsknotą do drzew.

Czeski las pojawił się w twórczości Cwietajewej raz jeszcze — kiedy oburzona wkroczeniem do tego państwa faszystów i przyzwoleniem na to czeskich władz, napisała cykl *Wiersze do Czech (Стихи к Чехии, 1938—1939)*. Poetka porównuje tu zgnębiony naród do wycinanego dębowego lasu, który mimo zniszczeń będzie stale się odradzał i stawał się coraz silniejszy. Jeden z liryków cyklu — *Pewien oficer (Один офицер)* — osnuty na faktach, przedstawia samotną walkę czeskiego oficera z Niemcami. Zostawia on swoich żołnierzy w lesie, wychodzi na drogę i strzela do wroga. W ten sposób ratuje honor Czechów:

Пока пулями в немца хлещет —
 Целый лес ему рукоплещет!
 Кленом, сосной,
 Хвоей, листвою,
 Всею сплошной
 Чащей лесной —
 Понесена
 Добрая весть,
 Что — спасена
 Чешская честь!

Jak zwykle, z wielkimi emocjami, ukazuje poetka honorową postawę żołnierza, wspieraną i przeżywaną przez las — tę część pejzażu przyrody, która jest najbardziej zdolna, jej zdaniem, do współodczuwania i wyrażania

duchowego wsparcia. To poetyckie widzenie lasu przekazane zostało w liryku ustami oficera, który całą swą ojczyznę nazywa lasem, las — domem rodzinnym i towarzyszem, tak samo jak i on, spełniającym i przeżywającym swoją misję. Z każdym poruszeniem się anonimowego oficera, będącego symbolem całego narodu, współgra zachowanie lasu.

W tym liryku również nie odnajdziemy, podobnie jak w całym cyklu, dokładnego opisu całego krajobrazu, tylko — jak zawsze u Cwietajewej — pejzaż życia duchowego przyrody, odzwierciedlający przeżycia oburzonej i wstrząśniętej postępowaniem Niemców poetki. W swoich notatkach pod datą październikową 1940 roku, odnosząc się do twórczości Anny Achmatowej i przy okazji wspominając Borisa Pasternaka, napisała:

Co ona [Achmatowa — H.M.] robiła: od 1914 r. do 1940 r.? *Wewnątrz* siebie. Ta książka jest właśnie „nieodwracalnie-niezapełnioną kartą” [...]

Mówią, — Wierzba. Tak, ale linijka wiersza Pasternaka (1917 r.):

Об иве, иве разрыдалась, —

i moja jedna (1916 r.) — w porównaniu z nią:

Не этих ивовых плавающих ветвей

Касаюсь истою, а руки твоей... —

i co pozostaje po achmatowskiej wierzbie, oprócz — jej opowiadania o tym, jak ona kocha wierzbę, to znaczy — *treści*?

Szkoda.

Ale, z Bogiem, — do pracy. (Przecież jest ona tym, co nieśmiertelne.) Bo —

Et ma cendre sera plus

chande que leur vie [Nawet prochy moje będą gorętsze niż ich życie — H.M.]¹³.

Przytoczony cytat może stanowić podsumowanie całej twórczości Cwietajewej, nie tylko jej sposobu ujmowania przyrody, widzianej i przedstawianej zawsze jako żywa fizycznie i duchowo istota. Dla poetki opisy krajobrazów i zachwyty nad ich pięknem to było za mało. Jak sama niejednokrotnie podkreślała, chciała wszystko poznać od wewnątrz. Toteż jej poezja z niebywałą konsekwencją i poprzez oryginalną metaforykę stara się wniknąć w istotę tego, co w danym momencie stanowi przedmiot jej zainteresowania. W wyniku takiego sposobu podejścia do przyrody odbiorca podziwiać może pejzaż jej życia wewnętrznego, a nie tylko wyraz urzeczenia pięknem krajobrazu. Wiersze Cwietajewej są zapisem jej uniesień, jej przeistaczania się w duchową sferę przedstawianego przedmiotu, w tym przypadku — w sferę ducha drzewa.

¹³ Eadem: *Из записных книжек...*, s. 611—612.

Галина Мазурек

ОДУХОТВОРЕННЫЙ ПЕЙЗАЖ ДЕРЕВЬЯ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Резюме

В статье рассматриваются произведения поэта, в которых представлены деревья и лес. Этот элемент пейзажа природы Цветаева любила наиболее. Она олицетворяла природу и, что самое важное, стремилась проникнуть в ее внутреннюю жизнь. Таким образом возникал в ее поэзии нетипичный пейзаж. Это не было обыкновенное описание природы, восхищение ею, но пейзаж духовной жизни деревьев, с которой Цветаева отождествлялась. В таком описании отображались ее собственные переживания, работа ее духа. Картины переполненные эмоциями, динамичностью и стихийностью составляют неповторимые по своему поэтическому мастерству, произведения о духовном существовании деревьев.

Слова ключи: Одухотворенный пейзаж, деревья, природа, внутренняя раздвоенность, преобразование.

Halina Mazurek

A SPIRITUALIZED LANDSCAPE TREES IN MARINA TSVETAEVA'S WORKS

Summary

The article interprets those poems that include trees and a forest. This is the part of a landscape she liked most. She personified trees, and, what is most important, wanted to penetrate their internal life, and identify with them. This is how a unique landscape was created in her works. It was not a description of the nature and being enchanted by it, but a description of trees' spiritual life she wanted to transform in. The very landscape, thus, reflected her own experiences, and her spirit's work. The pictures full of emotion, dynamics, and spontaneity constitute unique works on a spiritual being of trees in view of the artistry of poetics.

Key words: a spiritual landscape, nature, internal dilemma, transformation