

Jerzy Litwinow

Polskie głosy o Marynie Cwietajewej

Studia Rossica Posnaniensia 2, 81-96

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKIE GŁOSY O MARYNIE CWIETAJEWEJ

Twórczość Maryny Cwietajewej jest jednym z najbardziej złożonych i zamiatwanych problemów literatury rosyjskiej XX wieku, wokół którego nagromadziło się wiele kontrowersyjnych ocen i sądów.

Oryginalność talentu Cwietajewej, wyraźnie zaznaczająca się już w debiucie literackim, została od razu dostrzeżona i wysoko oceniona przez poetów rosyjskich na przełomie dwóch wieków. M. Gumilow w recenzji *Albumu wieczornego* podkreślił „instynktownie odkryte wszystkie najważniejsze prawa poezji, a zatem — jak pisał — nie jest to li tylko przyjemny zbiorek dziewczęcych wyznań, ale także książka przepięknych wierszy”¹. W. Briusow mimo surowej oceny debiutu Cwietajewej uważał ją za „niewątpliwie utalentowaną” poetkę, która „może nam dać prawdziwą poezję życia intymnego”², zaś W. Narbut zaznaczył, że zbiór wierszy *Z dwóch książek* wydany w 1913 roku pozwala widzieć w autorce „przyszłą wielką poetkę”³. Nie szczędził jej pochwał K. Balmont⁴, M. Wołoszyn⁵ i O. Mandelsztam⁶. A. Achmatowa zaliczyła ją do „najznakomitszych rówieśnych sobie poetów rosyjskich”⁷. Hołd złożył jej także B. Pasternak w dedykacjach swoich utworów oraz w pełnych zachwyty wypowiedziach w listach i wspomnieniach⁸. Nawet w latach trzydzie-

¹ Н. Гумилев, *Письма о русской поэзии*, „Аполлон”, 1911, nr 5, s. 78.

² В. Брюсов, *Далекие и близкие*, Москва 1912, s. 198.

³ В. Нарбут, *Марина Цветаева: Из двух книг*, Москва 1913; Мариетта Шагинян: *Ориентация*, Москва 1913, „Вестник Европы” 1913, nr 8, s. 355.

⁴ К. Бальмонт, *Где мой дом?*, Прага 1924, s. 72.

⁵ М. Wołoszyn powitał jej debiut uroczystym wierszem; zob. В. Орлов, *Марина Цветаева. Судьба, характер, поэзия*. W: М. Цветаева, *Избранные произведения*, Москва-Ленинград 1965, s. 8.

⁶ Zob. М. Cwietajewa, *Historia jednej dedykacji*, przełożył i skomentował R. Przybylski, „Poezja” 1967, nr 8 i tejsze: *Избранные произведения*, op. cit., s. 733 - 734.

⁷ S. Pollak, *Portret poetki*, „Poezja” 1966, nr 3, s. 72.

⁸ В. Pasternak, *Пamięći Maryny Cwietajewej*. W: *Poezje*, Warszawa 1962, s. 215 - 216 oraz tegoż: *Люди и положения. Автобиографический очерк*, „Новый мир” 1967, nr 1, s. 232.

stych, kiedy stosunek krytyki do Cwietajewej uległ wyraźnemu ochłodzeniu, W. Majakowski publicznie zademonstrował swoje sympatie dla poetki, umieszczając jej list wśród materiałów ekspozycji poświęconej dwudziestolecu pracy literackiej, która została zorganizowana w 1930 roku w Moskwie⁹.

Skomplikowane i tragiczne losy Cwietajewej, związane z emigracją polityczną, powrotem do Związku Radzieckiego i samobójczą śmiercią, nie sprzyjały jednak obiektywnym badaniom nad jej dorobkiem. Przemilczany przez trzy dziesięciolecia pozostawał on na marginesie rosyjskiego procesu historyczno-literackiego.

Zasadniczy przełom nastąpił dopiero w ostatnich latach, kiedy to poezja Cwietajewej zaczęła powoli zdobywać należną jej rangę i miejsce w kulturze radzieckiej. Wybitny historyk literatury W. Orłow podkreślił, że bez najlepszych utworów poetki „nie można już dziś dostatecznie jasno i w pełni wyobrazić sobie poezji rosyjskiej naszego wieku”¹⁰. Fakt ten uwydatnił również A. Twardowski. „M. Cwietajewa — pisał — odegrała niewątpliwie w rozwoju poezji rosyjskiej tak poważną rolę, że tak czy inaczej jej twórczość powinien znać każdy interesujący się poezją człowiek”¹¹. Również E. Winokurow stwierdził, że ta „wielka tragiczna poetka” jest „jakoś zawzięcie, zuchwale bezpośrednia i jednocześnie mądra jak mędrzec. Jej poezja jest głęboko rosyjska i jednocześnie uniwersalna”¹². O rosnącej popularności Cwietajewej świadczą dwukrotne wydania najobszerniejszych do tej pory wyborów jej wierszy i poematów oraz publikacje unikalnych materiałów archiwalnych i wypowiedzi krytycznych¹³.

Ta swoista rehabilitacja spotkała się z żywym oddźwiękiem w Polsce. Wprawdzie pierwsze oznaki zainteresowania polskiej opinii literackiej twórczością Cwietajewej pojawiły się już u schyłku dwudziestolecia międzywojennego, to jednak była ona raczej znana tylko w kręgu elity poetyckiej i w środowisku rosyjskich poetów emigracyjnych. Tak samo nie uzyskiwała należytej rangi w okresie powojennym, kiedy próby jej popularyzacji przerwano w 1949 roku. Ponownie zwróciła ona uwagę polskiej opinii literackiej po 1956 roku, kiedy w Związku Radzieckim opublikowano po długiej przerwie pierwsze jej

⁹ Zob. M. Цветаева, *Избранные произведения*, op. cit., s. 745 - 746.

¹⁰ В. Орлов, *Марина Цветаева*. op. cit., s. 6.

¹¹ A. Twardowski, [Recenzja wyboru wierszy M. Cwietajewej wydanego w 1961 roku], „Literatura Radziecka” 1962, nr 11, s. 179.

¹² E. Winokurow, *Уваги о поетах росыjsких*, tł. S. Pollak, „Poezja” 1966, nr 5, s. 85.

¹³ Zob. np. M. Цветаева, *Избранное*, Москва 1961, tejsze: *Избранные произведения*, wyd. 2, op. cit., tejsze: *Стихи разных лет*, „Новый мир” 1965, nr 3, tejsze, *Мой Пушкин*, Москва 1967, tejsze, *Письма к А. Тесковой*, Прага 1969 i *Письма Марины Цветаевой*, „Новый мир” 1969, nr 4 ogaz: *Тарусские страницы*, Калуга 1961; А. Эфрон, А. Саакянц, *Марина Цветаева — переводчик*, „Док”, 1966, nr 2; А. Цветаева, *Из прошлого*, „Новый мир”, 1966, nr 1 i 2; В. Швейцер, *М. Цветаева*, „День поэзии”, Москва 1968.

wiersze, zaś I. Erenburg podjął próbę oceny jej twórczości, zrywając częściowo z uproszczonymi interpretacjami¹⁴. Ze strony polskiej z nową propozycją odczytania poezji Cwietajewej jako jeden z pierwszych wystąpił Z. Fedecki. „Można rozmaicie oceniać — pisał krytyk — twórczość tragicznie zmarłej poetki, chociaż zajęła już ona z pewnością poczesne miejsce w historii poezji rosyjskiej, ale wysoka wartość warsztatowa jej liryków w nikim nie wywołuje najmniejszej wątpliwości”¹⁵. Pollak zaś jeszcze wyraźniej określił swój stosunek do twórczości Cwietajewej; zafascynowała go oryginalność poetki, na którą złożyły się cechy jej charakteru i ostrość widzenia¹⁶. Oczywiście krytyk nie potraktował fenomenu Cwietajewej w próżni historycznej. „Historia — pisał — i dla Cwietajewej była nieubłagana i to ona łącznie z cechami charakteru, ze sposobem widzenia i reagowania — określiła typ poezji Cwietajewej, poezji pełnej przeciwieństw, głośnej, eksklamatywnej, zagubionej w gąszczu czasów i — zawsze w swym patosie pełnej bezwzględnej prawości”¹⁷. A. Drawicz zaś spojrział na poezję Cwietajewej jako na „zjawisko [...] samoistne, nie mieszczące się w obrębnie żadnego określonego programu”, ponieważ „poezja jest dla niej sprawą absolutnej szczerości, dziennikiem duszy, stanowi bezpośrednie przedłużenie życia, wynika z najwyższego napięcia emocjonalnego, zwanego przez nią «opętaniem», często balansującego na granicy hysterii, ale rzadko ją przekraczającego, bo okiełznanego przez żelazną dyscyplinę rzemiosła”¹⁸.

W sądach tych odcinano się od uproszczeń i mechanicznego łączenia twórczości poetyckiej ze zjawiskami społeczno-politycznymi, zwracając szczególną uwagę na specyfikę warsztatu poetyckiego, predyspozycje psychiczne i intelektualne poetki, epokę, która niewątpliwie ją ukształtowała, oraz stosunek jej do tradycji i otaczającej rzeczywistości. A zatem polska krytyka literacka w swoich ocenach uwzględniła cały kompleks problemów istotnych dla zrozumienia twórczości poetyckiej w ogóle.

Podobny stosunek do poezji Cwietajewej dał się wyraźnie zauważyć w dość licznych wzmiankach, recenzjach i omówieniach, które ukazały się w polskiej prasie literackiej.

Jednym z ciekawszych momentów w wypowiedziach polskich krytyków literackich o Cwietajewej są propozycje dotyczące periodyzacji jej twórczości. Co prawda niektóre z nich opierają się na najnowszych krytycznych syntezach

¹⁴ И. Эренбург, *Поэзия М. Цветаевой*. W: Литературная Москва, nr 2, Москва 1956 s. 709 - 715.

¹⁵ Z. Fedecki, „Dzień poezji”, „Opinie” 1957, nr 1, s. 165.

¹⁶ S. Pollak, *Portret poetki*, op. cit., oraz tegoż: *Wstęp*. W: M. Cwietajewa, *Poezje*, Warszawa 1968, s. 9.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ A. Drawicz, *Literatura radziecka 1917 - 1967. Pisarze rosyjscy*, Warszawa 1968, s. 41.

radzieckich, ale wnoszą też pewne nowe wartości. Można to zauważyć zwłaszcza w wypowiedzi Drawicza, który opierając się na opracowaniu Orłowa¹⁹, dość ściśle określił ewolucję twórczości Cwietajewej. Jej droga twórcza, według krytyka, rozpoczęła się od liryków ulegających wpływowi symbolizmu i akmeizmu, a jednocześnie nie będących przejawem epigoństwa. Następnym etapem była „filozoficzno-patriotyczna tematyka i namiętne poszukiwanie wartości narodowej tradycji”²⁰, która znalazła swój wyraz w doskonałych zbiorach wierszy *Wiorsty* i *Rzemiosło*. Z kolei Cwietajewa „idealizowała w duchu rycerskim” obóz białogwardyjski i rozpoczęła emigracyjny okres twórczości, w którym nastąpiła ostra konfrontacja ideałów z rzeczywistością. W rezultacie zaznaczył się przełom w spojrzeniu poetki na świat, co wyraźnie przejawiało się w ówczesnej jej twórczości. Od tego czasu, jak słusznie podkreślił Drawicz, „Cwietajewa stopniowo odrzucała ideały dawnej Rosji i prawosławia, pogłębiała swoje poglądy na rewolucję w na wpół autobiograficznych utworach [...], a w okresie narastania faszyzmu przeszła na pozycje demokratyczne...”²¹ i w efekcie powróciła do ZSRR.

Klasyfikacja Drawicza, mimo że krytyk przekazał ją w encyklopedycznym skrócie, nie wdając się w szczegółowe uzasadnienia w swoim biogramie poetki, wyróżniała się obiektywizmem spojrzenia, zwłaszcza na emigracyjny okres twórczości, czego nie znajdujemy w syntezie Orłowa, oraz tendencją do uściślenia jej poszczególnych etapów.

Pollak zaś w zasadzie jasno określił tylko cesurę 1917 roku oddzielającą okres młodzięcych prób od dojrzałego głosu poetki, a potem z kolei ekspansyjny okres emigracyjny, zaczynający się — podobnie jak w ustaleniach Orłowa — po roku 1921²². Krytyk polski pozostał przy tych dwóch przełomowych datach i udowodnił ich istotne znaczenie właśnie na poetyckim materiale Cwietajewej i jej programu artystycznego. I to odwołanie się do konkretnych wierszy i do koncepcji estetycznych poetki można uważać za słuszne i nowe. Ewolucję młodej poetki Pollak podkreślił badając materię wiersza — w niej bowiem wyróżnił przedmiotowość widzenia jako cechę charakterystyczną; podkreślił przy tym silny jeszcze związek z akcesoriami poetyki symbolizmu. W wierszach z następnego okresu krytyk dostrzegł znamiennej ewolucję zmierzającą do wypracowania własnego stylu. „W spokojnych wierszach *Wieczornego albumu* — pisał — i *Latarni czarnoksiężskiej* nie rwą się rytmy, nie rwie się jeszcze spokojny tok życia Cwietajewej. Od 1917 roku, gdy zaczyna doświadczać ją historia, gdy młodzięcze sprzeciwy przemieniają się w poezję oporów, wiersz Cwietajewej rozrywa więzy dawnych nawyków, nie mieści się

¹⁹ В. Орлов, *Марина Цветаева*, op. cit.

²⁰ *Mały słownik pisarzy narodów europejskich ZSRR*, Warszawa 1966, s. 57.

²¹ Ibidem.

²² В. Орлов, *Марина Цветаева*, op. cit., s. 16.

w żadnych tradycjach, przerzutnie przeganiają myśl, inwersje rozdzierają wszelkie ustalone miary”²³.

Polskie próby periodyzacji, zwłaszcza Pollaka, nie tylko zatem konkretyzują w pewnym sensie ewolucję poetki, ale w warunkach prawie całkowitej nieznajomości Cwietajewej w Polsce spełniają rolę systematyzującą i porządkującą. W nich wyraźna jest także pewna doza wstrzemięźliwości i ostrożności przed pochopną schematyzacją.

Pollak poświęcił także dużo uwagi programowi estetycznemu Cwietajewej. Swoje stanowisko w tej kwestii krytyk przedstawił w *Portrecie poetki* opublikowanym w 1966 roku, który w przyswojeniu twórczości Cwietajewej na gruncie polskim ma znaczenie przełomowe, ponieważ po raz pierwszy jej poezja została omówiona bardzo obszernie²⁴. Autor wprawdzie przejawiał zainteresowania tą poetką już wcześniej, ale jego pierwsze wypowiedzi miały charakter ogólnikowy i nieuzasadniony, szczególnie co do wpływów i powiązań literackich²⁵. Pollak w artykule *Z historii poezji rosyjskiej XX wieku*, opublikowanym w 1961 roku, mylnie określał jednoznaczny związek poetki z akmeizmem, chociaż dostrzegł także, że „Maryna Cwietajewa wiąże w swojej bardzo osobistej liryce współczesność z zamierzchną twórczością ludową”²⁶. We wstępie do *Poezji* Anny Achmatowej, wydanych w 1964 roku, zauważył także powiązania Cwietajewej z klasycyzmem rosyjskim, ale nie uzasadnił twierdzenia, że jej twórczość zarówno zawdzięcza wiele futurystom, jak i akmeistom²⁷. Te opinie Pollak sprecyzował w artykule z 1966 roku. „Retoryka — pisał w nim — z innych, psychologicznych wywodzi się źródeł, podobnie jak retoryka Majakowskiego, tak bliskiego jej w tonacji; i jeśli już chodzi o powinowactwa poetyckie, to zarówno dla miotającej gromy Cwietajewej, jak i dla Majakowskiego, herolda rewolucji, dla tych dwojga poetów hiperboli protoplastą w poezji rosyjskiej był uroczyscie gromki autor *Felicy* i *Wodospadu* — *Dzierżawin*”²⁸. Ale, pisał dalej krytyk, „nawiązując do klasycyzmu rosyjskiego rzeczywistość Cwietajewej, choć wiąże ją z akmeistami, jednakże jest całkowicie inna od na przykład neoklasycyzmu Mandelsztama. Cwietajewa z poezji klasycyzmu bierze przedmiotowe, konkretne widzenie świata, ale nie bierze absolutnie ani zbyt dla niej racjonalistycznej filozofii, ani poetyki, ani nawet pojmowania tradycji poetyckiej. Sprzeciwia się temu jej bezpośredniość i żywiołowość”²⁹.

²³ S. Pollak, *Wstęp*, op. cit., s. 25 - 26.

²⁴ S. Pollak, *Portret poetki*, op. cit.

²⁵ Zob.: S. Pollak, *Z historii poezji rosyjskiej XX wieku* („Izmy” i „schizmy”), „Przegląd Humanistyczny” 1961, nr 2 i tegoż, *Wstęp*. W: A. Achmatowa, *Poezje*, Warszawa 1964.

²⁶ S. Pollak, *Z historii poezji rosyjskiej XX wieku*, op. cit., s. 34.

²⁷ S. Pollak, *Wstęp*. W: A. Achmatowa, *Poezje*, op. cit., s. 8.

²⁸ S. Pollak, *Portret poetki*, op. cit., s. 76.

²⁹ Ibidem.

Słusznie zaznaczył jednak, że ów zwrot do klasycyzmu we wczesnych wierszach był nieświadomy. Dążenie Cwietajewej do konkretyzacji słowa, któremu sprzyjała jej emocjonalność i bezpośredniość, było reakcją przeciwko mistycznej poezji symbolistycznej³⁰. I dlatego też, według krytyka, wczesna, dziewczęca liryka poetki zbiegła się z programem poetyckim „będąc załączkiem ledwo prze-czuwalnego stylu całego pokolenia”³¹. Pollak określił także różnicę między akmeistami i Cwietajewą. Porównując na przykład jej poezję z akmeistycznym okresem Achmatowej, stwierdził, że stale obracała się ona wokół sprzecznych zagadnień społecznych i etycznych. Już bowiem w pierwszych wierszach — zapisach drobnych wrażeń — przejawiała się skłonność do mitologizowania i hiperbolizowania tych problemów, ponieważ w „jej mniemaniu poeta posiadał prawo nieomylności i obowiązek wypowiedzenia prawd nieznanych”³².

W podobnym kierunku zmierzały ustalenia Drawicza, który pokusił się też o określenie charakteru poezji Cwietajewej i jej miejsca pośród kierunków poetyckich dwudziestego wieku.

„Poezja Cwietajewej — pisał — pozostając pod wpływem wymienionych kierunków [symbolizmu i akmeizmu — przyp. J. L.] wyróżniała się całkowicie oryginalnym tonem: była konkretniejsza od symbolizmu, ale mniej przedmiotowa i opisowa niż akmeizm”³³. Krytyk, aczkolwiek umieścił poetkę w pobliżu akmeizmu, dostrzegł w jej twórczości także elementy futurystyczne.

Również W. Woroszyński w swojej wypowiedzi o Cwietajewej stwierdził: „Istniała wszakże samotnica nie należąca nigdy do żadnych grup, w której twórczości dopatrzyć się wolno nie uświadomionej zapewne orientacji futurystycznej”³⁴. Woroszyński uzupełnił też wypowiedź Pollaka, odnajdując różnice między poetką i futurystami w poglądach na rolę poety w społeczeństwie. Krytyk stwierdził, że „Cwietajewa nie solidaryzowała się z futurystycznym modelem poety — od konfrontacji z «tłumem» zawsze stroniła — i nie zadeklarowała się politycznie wraz z futurystami po roku 1917”³⁵. Oryginalna jest próba krytyki polskiej określenia postawy poetki wobec rzeczywistości, a zwłaszcza pojmowania roli poety i poezji w społeczeństwie doby współczesnej. Ten problem stosunkowo najszerzej omówił Pollak. Krytyk rozróżnił odrębne stanowiska w tej kwestii Achmatowej, Majakowskiego, Pasternaka i Cwietajewej, która, według niego, poczucie profetyzmu poety doprowadza do skrajności, ponieważ „mówi ona wyraźnie, że stan twórczy jest stanem nawiedzenia, że poeta podporządkowuje się nieznanym konieczności, i prawa tej konieczności przyrównuje do praw rzeczy”³⁶. Jednakże Pollak nie starał się o rozwią-

³⁰ Ibidem, s. 75.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem, s. 79.

³³ *Mały słownik pisarzy narodów europejskich ZSRR*, op. cit., s. 57.

³⁴ W. Woroszyński, *Poeci, kierunki, wątki*, „Twórczość” 1967, nr 11, s. 66.

³⁵ Ibidem.

zanie tego zagadnienia poprzez analizę społeczno-politycznej postawy poetki, lecz poprzez określenie jej filozofii. „Cwietajewa — pisał — nigdy nie uważałaby, jak na przykład Pasternak, że poeta jest swojego rodzaju «obiektywem rzeczywistości», że jest ślepo posłuszny faktom, temu, co Pasternak nazwałby był; daje ona świadectwo nie faktom, lecz swojemu bardzo indywidualnemu do nich ustosunkowaniu”³⁷. Nie odpowiadała jej rola poety i poezji, jaką przyjął swego czasu Pasternak, ponieważ „w jej mniemaniu poeta posiadał prawo nieomylności i obowiązek wypowiedzenia prawd nieznanych”³⁸. Poetka, według Pollaka, potrafiła wyrazić swoją własną prawdę zawartą właśnie w stosunku do rewolucji. Miała ona charakter pacyfistyczny i w gruncie rzeczy, chociaż niejednokrotnie chwiejny i sprzeczny, bynajmniej nie wąski politycznie. Jak słusznie bowiem zauważył Pollak „bodaj ważniejsze od postawy Cwietajewej jest jej poczucie ludzkiej wspólnoty z obu walczącymi stronami, wspólnego nieszczęścia, które dotknęło całą Rosję[...]”³⁹. W efekcie ta misja poetycka doprowadziła do „swoistej alienacji” poetki, skłóconej, poróżnionej z historią i nie rozumiejącej zależności losu poety od wydarzeń historycznych⁴⁰. Krytyk jednak negatywnie ustosunkował się do takiej postawy Cwietajewej, ponieważ jej filozofia oraz poglądy na sztukę, na rolę poety, ukształtowane pod wpływem romantyzmu niemieckiego, były znacznie spóźnione w zestawieniu z propozycjami Mandelsztama czy Pasternaka⁴¹. Koncepcje teoretyczne poetki krytyk uważa więc za przestarzałe, ale też wyraźnie oddziela, co należy uznać za słuszne i nowe, program teoretyczny i filozoficzny od treści, jakie niosła jej poezja. Pollak widział je w tym, że „Cwietajewa przez swój fanatyczny nonkonformizm jest doskonałym medium, które wypowiada, wiedząc czy nie wiedząc, prawdę swoich czasów, a co więcej prawdę człowieka zaskoczonych czasem wielkich przełomów”⁴².

Należy zatem podkreślić, że wycieniowanie i określenie postawy poetki wobec świata, podane przez Pollaka, głębiej wyjaśnia problem rozbratu Cwietajewej z epoką, w której żyła i w rezultacie także jej osobistą tragedię jako człowieka i jako poetki. Ten stosunek do świata i postępowanie Erenburg określał tylko „niedorzecznym romantyzmem, za który Maryna zapłaciła swoim okaleczonym, potwornie ciężkim życiem”⁴³. Podobnie deklaratywne

³⁶ S. Pollak, *Portret poetki*, op. cit., s. 78.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 79.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, s. 78.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. 1918 - 1921*, tł. W. Komarnicka, Warszawa 1963, s. 21.

uwagi poczynił na ten temat P. Wyhodcew⁴⁴. Szerzej potraktował go W. Orłow, kładąc jednak akcent raczej na psychologiczny aspekt osobowości poetki⁴⁵. I tutaj jest poniekąd punkt zbieżny z rozważaniami Pollaka.

W sumie więc kształt programu estetycznego, a raczej takie jego aspekty, jak stosunek do tradycji i postawa wobec rzeczywistości Cwietajewej określony we współczesnej polskiej krytyce literackiej jest bardziej wieloaspektowy i znacznie bardziej złożony, aniżeli by się to na pozór wydawało. Krytyka polska uwzględniła także w szerszym zakresie uniwersalne cechy programu poetki, lecz pominęła problem patriotyzmu, związków z narodowym podłożem jej twórczości czy też historiozofii.

Wypowiedzi bardziej zbliżone do ustaleń krytyki radzieckiej znajdujemy w ocenie poetyki Cwietajewej. Pierwsze krytyczne uwagi na ten temat ukazały się w Polsce jeszcze przed wojną i wyraźnie nawiązywały do krytyki rosyjskiej początku lat dwudziestych. W 1935 roku L. Gomolicki, wówczas debiutujący poeta, w jednym ze swoich artykułów próbował określić odrębność poetyki Cwietajewej⁴⁶. Jej najbardziej charakterystyczną cechą upatrywał przede wszystkim w rytmice wiersza. „Za podstawę owych wierszy — pisał — bierze ona nie metrum, lecz specjalny stały rytm, osiągając go przez dobór wyrazów o odpowiedniej metryce [...], przez równoległą budowę zdań”⁴⁷. Podał, że „czytając ją trudno wyzbyć się dźwiękowej halucynacji: słycać taneczny tupot nóg. Specjalnie wyraźnie dźwięczą w niej motywy chóralne i taneczne. Ale Cwietajewa nie jest pieśniarką — zna ona orkiestrację. To oratorie, symfonie, chorały”⁴⁸. Gomolickiego zafascynowała melodyka wierszy Cwietajewej i jej też poświęcił w swojej wypowiedzi najwięcej uwagi. Przesadnie bowiem eksponował znaczenie instrumentacji wierszy. „Ze zbiorków swych — pisał — pragnie Cwietajewa dać takie «nutowe» książki, ale tak, aby muzykę było słycać między wierszami. Osobliwość rozłożenia przez nią materiału słownego rzuca się w oczy, gdy otworzy się jej zbiorek, nie czytając go nawet. Interpunkcja to jej nuty, a nie gramatyczne znaki przestankowania. Kreska to jej znak muzyczny, a nie logiczny, do niej trzeba stosować głos, a nie rozumienie utworu”⁴⁹. Krytyk w zasadzie słusznie podkreślił istotne znaczenie rytmiki i instrumentacji, która przecież przede wszystkim wyróżniała wiersze Cwietajewej od utworów innych poetów, a zwłaszcza akmeistów, programowo zrywających z żywiołem muzycznym, tak istotnym swego czasu także u sym-

⁴⁴ П. Выходцев, *Русская советская поэзия и народное творчество*, Москва-Ленинград 1963, s. 54 - 59.

⁴⁵ В. Орлов, *Марина Цветаева*, op. cit.

⁴⁶ L. Gomolicki, *Ze współczesnej poezji rosyjskiej (B. Pasternak, M. Cwietajewa)*, „Kamena” 1935, nr 1, s. 8.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem, s. 9.

bolistów. Wydaje się także, że Gomolicki zauważył ekspresjonistyczne cechy stylu Cwietajewej. Krytyk nie rozbudował jednak swoich spostrzeżeń. Czasami też niewłaściwie określał wartości liryki poetki, które dziś uważamy za bezsporne osiągnięcie. Niedocenił bowiem jednego z najlepszych zbiorów lirycznych poetki, jakim było *Rzemiosło*.

J. Iwask, rosyjski poeta emigracyjny piszący na łamach „Kameny”, trafnie określił charakterystyczną cechą wierszy Cwietajewej, którą Gomolicki tylko zasygnalizował. „W poezji Cwietajewej — pisał — «fale życia oceanu» — żywiolu języka ludowego uderzają w kamienne brzegi «martwych» archaizmów (słowianizmów)”⁵⁰. W związku z tym trafnie odnalazł prazródło poetyckich filiacji — była nim poezja XVIII wieku i przede wszystkim Dzierżawin.

Do wypowiedzi przedwojennych nawiązali współcześni krytycy polscy. Z. Bieńkowski w recenzji wyboru wierszy poetki wydanego w 1961 roku w ZSRR pisał, że są one jednym z „... największych wlotów współczesnej poezji rosyjskiej. Cała uroda rosyjskiego języka na to się złożyła. Cwietajewa wyzyskuje maksymalnie wieloznaczności i współbrzmienia orkiestrując etymologię z aliteracją. Odczytana dzisiaj z dystansu odkryć dokonanych przez poezje i poetyki, Cwietajewa jest klasykiem nowoczesności”⁵¹. Problemy poetyki Cwietajewej zostały także dość szeroko potraktowane w wielu wypowiedziach Drawicza. Miały one wprawdzie charakter opisowy, niemniej jednak jego ustalenia zwróciły uwagę na szereg nowych aspektów, a zwłaszcza na jej typowe cechy warsztatowe. „Jej śmiałe w sformułowaniach erotyki — pisał krytyk — osiągnęły wysoki poziom ekspresji i dynamiki. Cwietajewa operowała przy tym doskonale i wszechstronnie techniką wiersza, czuła wagę ornamentu, rozbudowywała metaforę. Cwietajewa odnosiła się do języka z mistyczną wiarą, słowo pojmowała jako akt twórczy. Często sięgała po motywy staroruskie, w wielu wierszach posługiwała się symboliką religijną, ale była to religijność swoista — nonkonformistyczna i agresywna”⁵².

Także Pollak zajął się aspektami poetyki wierszy Cwietajewej. Na uwagę zasługuje wypowiedź krytyka, w której stwierdził, że „słuch poetycki” Cwietajewej „rzadko zawodzi ją w twórczości”, ponieważ jest to „poetycki słuch świadka naszych czasów”⁵³. Nie poprzestawał on na konstatacji pewnych cech poetyki twórcy, ale starał dotrzeć do ich przyczyny. Cechy charakterystyczne manieri poetyckiej Cwietajewej wyjaśniał Pollak w aspekcie psychologicznym. „I nie jestem pewien — pisał — czy bardzo wiele odrębności

⁵⁰ J. Iwask, *Piewca Pic-Madonny i trzech alpinistów*, „Kamena” 1936, nr 5, s. 88; podobne uwagi poczynił także S. Kułakowski, w: *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej. 1884 - 1934*, Warszawa 1939, s. 219 - 220.

⁵¹ b. [Z. Bieńkowski], *Tomik Cwietajewej*, „Twórczość” 1962, nr 4, s. 194.

⁵² *Mały słownik pisarzy narodów europejskich ZSRR*, op. cit., s. 57.

⁵³ S. Pollak, *Portret poetki*, op. cit., s. 79.

stylistycznych Cwietajewej, jej przerywany rytm, jak gdyby w biegu zabrakło jej nagle powietrza, jej gwałtowne i ostre zwroty stylistyczne, przerzutnie, w których kryją się niedopowiedziane czasem w pośpiechu myśli, czasem uczucia — nie są przypadkiem podyktowane przeżywaniem epoki, jej zaskoczeniem epoką, której prawa są równie bezwzględne jak prawa poezji, ale silniejsze od poety jako uczestnika swoich czasów”⁵⁴. W tym wypadku Pollak potwierdzał spostrzeżenia Orłowa, który znacznie dokładniej przeanalizował poetykę twórczości Cwietajewej. Jednakże podobnie jak w analizie programu estetycznego poetki krytyk polski uwydatnia także intuicjonistyczną w gruncie rzeczy filozofię i specyficzne traktowanie roli poety jako odkrywcy nowych obszarów ekspresji słownej. Pollak, badając poetykę Cwietajewej, uwzględniał właśnie tę, jak trafnie określił Drawicz, „mistyczną wiarę” poetki w język.

Analizując manierę poetycką Cwietajewej, krytyk zaznaczył przy tym, że „cała jej twórczość tkwi w języku, z języka się wywodzi i właściwie poprzez specyfikę języka rosyjskiego może być dokładnie odczytana. W tym też kryje się jej odrębność w poezji rosyjskiej, nawiasem mówiąc, całkowita nieprzetłumaczalność wielu jej wierszy”⁵⁵. Słusznie także stwierdził, że jest ściśle związana z tradycją poezji rosyjskiej i pogrążona w żywiole ludowości, ponieważ „[...] w każdej niemal strofie, w każdym zdaniu łamiąca i tradycje literackie i tradycje ludowe, choć się do jednych i do drugich stale odwołuje”⁵⁶. Czerpanie z poezji ludowej nie miało jednak nic wspólnego z wprowadzeniem stylizacji ludowej. Pollak pisał, że „[...] ona cała jest autentyczna i do głębi prawdziwa, tylko nie należy Cwietajewej rozkładać na poszczególne pierwiastki, ponieważ poezja jej to stop organiczny, mający w sumie nowe, odrębne i na inne odczynniki wrażliwe właściwości”⁵⁷. Dlatego krytyk zauważył, że nie ma sprzeczności w ludowych zaśpiewkach i klasycznych rytmach, ludowej mitologii i reminiscencjach literackich. Innego zdania jest Wychodcew, który w swej kapitalnej pracy *Rosyjska poezja radziecka i twórczość ludowa* wydanej w 1963 roku, uważał, że Cwietajewa kultywowała swoistą imitację ludowości i orientowała się na konserwatywne gatunki folkloru. W zasadzie więc nie wносиła, według badacza, nic nowego do zasad jego przyswojenia, a co najważniejsze stosowała go jako dowód na niezmiennność „psychiki Rosjanina przeciwstawionej Rewolucji albo w najlepszym wypadku niezależnej od niej”⁵⁸.

Przeciwstawność sądów jest oczywista. Wynika ona z różnicy, jaką uwydatnia się w pojmowaniu ludowości. Wychodcew ujmuje zagadnienie ludowości niejako statycznie i bardzo formalnie, identyfikując przy tym ten aspekt

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem, s. 80.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ P. Wychodcew, *Русская советская поэзия*, op. cit., s. 221.

twórczości ze społeczno-polityczną jednoznacznością. Inne stanowisko zajął w tej kwestii Orłow, który stwierdził, że „w najlepszych swoich rzeczach napisanych w «duchu ludowym» Cwietajewa przenikając wszystkie subtelności ludowo-poetyckiej mowy, przyswajając jej rytm, rymy, epitety, oszczędną i dokładną obrazowość nie utraciła nic swojego, Cwietajewowskiego...”⁵⁹. Słusznie krytyk podkreślił, że Cwietajewa „... właśnie wtedy, gdy odrzuciła zewnętrzne akcesoria «style russe» [...] i w maksymalnym stopniu pozostała wierna samej sobie”, osiągnęła szczególne sukcesy⁶⁰. Pollak, podtrzymując tezy Orłowa, docenia aktywne wykorzystanie przez poetkę materiału folklorystycznego w stworzeniu poetyckiej wizji świata, a więc nie stylizacji, nie kopiowania, do czego zmierza Wychodcew, nie ulegania życiu, lecz swoistej kreacji świata. Takie stanowisko jest oczywiście zgodne z programem estetycznym Cwietajewej.

Pollak trafnie także określił sens eksperymentu, jakiego dokonała Cwietajewa w poezji rosyjskiej. Sprowadzał się on, jak pisał krytyk do „[...] zrozumienia głębokich możliwości rodzimego języka i śmiałym po nie sięganiem”⁶¹. I znalazło to wyraz nie tylko w poezji, ale również w prozie Cwietajewej.

W Polsce ukazały się także pierwsze próby krytycznego osądu dorobku prozaicznego poetki, który ostatnio po raz pierwszy został przedstawiony czytelnikom⁶². Drawicz ocenił te publikacje jako „próbki bardzo pięknej i oryginalnej prozy”⁶³, postulując wydanie oddzielnego tomu. R. Przybylski, komentując wspomnienia poetki pt. *Historia jednej dedykacji*, zaznacza, że „w poszukiwaniu stylu, który mógłby stworzyć złudę bezpośredniego oglądu i słyszenia bezpowrotnie straconej przeszłości Cwietajewa osiągnęła pewną doskonałość, której nie zastąpi ani poprawność, ani gramatyka”⁶⁴. Badacz wyróżnił też w prozie poetki rosyjskiej „poetyckie użycie słów”, całkowicie niekiedy rozbitą składnię, określając przy tym utwór jako „fragment jakiegoś współczesnego Stendhala”⁶⁵.

Można więc podsumować ustalenia krytyki polskiej co do poetyki Cwietajewej lakonicznym uogólnieniem Woroszyłskiego, który stwierdził, że cała skłębiona treść utworów poetki została oddana poprzez „dramatyzm formy poetyckiej, składnię pełną nieoczekiwanych inwersji i anakolutów”⁶⁶.

⁵⁹ В. Орлов, *Марина Цветаева*, op. cit., s. 30.

⁶⁰ Ibidem, s. 30 - 31.

⁶¹ S. Pollak, *Portret poetki*, op. cit., s. 81.

⁶² M. Cwietajewa, *Cyrylowny*, tł. W. Bieńkowska, „Twórczość” 1962, nr 4; tejsze, *Mój Puszkín*, tł. W. Bieńkowska, „Twórczość” 1966, nr 7; tejsze, *Dom koło starego Pimena*, tł. W. Bieńkowska, „Twórczość” 1967, nr 9; tejsze, *Historia jednej dedykacji*, op. cit.

⁶³ A. Drawicz, *Cwietajewa, Bażan, Dracz, Gamzatow — po polsku*, „Poezja” 1969, nr 6, s. 63.

⁶⁴ M. Cwietajewa, *Historia jednej dedykacji*, op. cit., s. 65.

⁶⁵ Ibidem, s. 64.

⁶⁶ W. Woroszyłski, *Poeci, kierunki, wątki*, op. cit., s. 60.

Nie przeminęły w Polsce bez echa wypowiedzi poetki na temat roli i kompetencji krytyki literackiej. To specyficzne zagadnienie niejednokrotnie było roztrząsane przez Cwietajewą i takie podejście miało całkowite umotywowanie w jej biografii poetyckiej — nieraz przecież ten jeden z ważniejszych problemów życia literackiego dawał o sobie znać w nadzwyczaj bolesnej formie. Właśnie A. Kamińska w swoich refleksjach z życia literackiego w ZSRR zwróciła uwagę na ten aspekt twórczości Cwietajewej. Stwierdziła ona, że najciekawsze uwagi o poezji i krytyce zawarte są w artykule, jak się wyraziła, wielkiej poetki rosyjskiej, Maryny Cwietajewej. „Krytykę — stwierdziła Kamińska — definiuje Cwietajewa, pisząc swój artykuł w roku 1926 — jako absolutny słuch na przyszłość. Pierwszym warunkiem krytyki poezji jest dla niej to, o czym także pisałam w jednym ze swoich felietonów poetyckich. Kto chce pisać o poezji, musi ją lubić”⁶⁷. Poetka polska podkreśliła dalej, że „Cwietajewa daje nową definicję krytyka: krytyk to absolutny (idealny) czytelnik chwytający za pióro. Nikt jednak nie ma prawa wyrokować o dziele sztuki w sposób bezwzględny. Zawsze trzeba posługiwać się zaimkiem «ja», nigdy nie wolno przekraczać granicy osobistej wypowiedzi”⁶⁸. Kamińska uwzględnia i aprobuje niezmiernie charakterystyczną uwagę Cwietajewej, że „poeta to. człowiek tysiąckrotny. W spotęgowaniu wrażliwości i czucia kryje się istota osobowości poety. Równowaga daru duszy (charakteru?) i słowa — oto poeta. Niepodzielność treści i formy — oto poeta”⁶⁹.

Zaintersowanie się Kamińskiej tym aspektem twórczości Cwietajewej jest również niezmiernie symptomatycznym faktem polskiego życia literackiego, w którym zwłaszcza po 1956 roku problem krytyki, jej kompetencji i kryteriów jest jednym z centralnych zagadnień.

Krytycy polscy dostrzegli także wzrastającą rolę Cwietajewej we współczesnej rosyjskiej poezji radzieckiej. Niezależnie bowiem od braku rzetelnego opracowania poezja Cwietajewej rzeczywiście zaczyna coraz bardziej dominować we współczesnym procesie literackim. Jest nie tylko przebrzmiałym a fascynującym zjawiskiem dla historyków literatury, lecz przede wszystkim istotnym źródłem inspiracji dla młodej generacji poetów radzieckich. Fakt ten potwierdza szereg niezmiernie ciekawych uwag niezależnie od ich postulatycznego i hipotetycznego charakteru. A. Drawicz stwierdził ostatnio na łamach „Poezji”, że twórczość Cwietajewej wywiera obecnie poważny wpływ na poezję radziecką, przede wszystkim zaś na unowocześnienie środków wyrazu młodego pokolenia poetów radzieckich⁷⁰. Z tego właśnie źródła brał swój początek, według krytyka, „ruch ku poezji myśli i historiozoficznej refleksji”⁷¹,

⁶⁷ A. Kamińska, *Moskwa poezją szumiąca*, „Życie literackie” 1966, nr 4, s. 6.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ A. Drawicz, *Cwietajewa, Bażan, Dracz, Gamzatow — po polsku*, op. cit., s. 64.

⁷¹ A. Drawicz, *Kronika miesiaca. Związek Radziecki*, „Poezja” 1966, nr 10, s. 107.

który przejawiał się we współczesnej poezji rosyjskiej. Również S. Pollak zaznaczył we wstępie do wydanego dwa lata temu tomiku poetki, że uświadomienie nieprzebranych możliwości swego języka przez Cwietajewą i śmiała realizacja tej konstatacji ma istotne znaczenie dla twórczych poszukiwań współczesnych poetów rosyjskich, bowiem pod tym względem poszła ona „znacznie dalej niż wielu rówieśnych jej poetów z Pasternakiem włącznie i dalej niż współcześni nam młodzi poeci rosyjscy”⁷². Dlatego i ten krytyk widzi w Cwietajewej i Chlebnikowie źródło dalszego rozwoju poezji rosyjskiej. Do podobnych wniosków dochodzi także A. Lisiecka i Z. Fedeki⁷³.

Te uwagi krytyki polskiej potwierdzają wypowiedzi współczesnych poetów rosyjskich, takich jak B. Pasternak, E. Winokurow i A. Twardowski⁷⁴. Opinie ich sugerują istotne znaczenie inspirującej i żywej poezji Cwietajewej oraz wykazują potrzebę wnikliwego zbadania całego dorobku tragicznej poetki refleksyjnej. Przyczyny wyraźnego wzrostu zainteresowania twórczością Cwietajewej zawarte są nie tylko w zjawiskach pozaliterackich czy modzie, lecz przede wszystkim tkwią w jej wartościach intelektualnych i w specyficznej manierze poetyckiej.

W sumie więc polskie wypowiedzi o Cwietajewej dotyczyły węzłowych zagadnień jej twórczości. Poruszyły właśnie te problemy, które zdają się przyciągać i fascynować współczesną opinię literacką w ZSRR i w Polsce, a zwłaszcza tak istotne kwestie, jak określenie specyfiki, znaczenia dorobku Cwietajewej w rozwoju poezji rosyjskiej i jej wartości uniwersalnych. Krytyka polska uwzględniła także zagadnienie związków rosyjskiej poetki ze współczesną najmłodszą generacją poetów radzieckich. Były to wprawdzie powierzchowne i opisowe konstatacje bez głębszej analizy — raczej sugestie i przypuszczenia, ale i one mają wartość inspirującą do ściślejszych badań i krytycznych ustaleń wpływów czy powiązań twórczości z takimi poetami, jak A. Wozniesiński czy J. Moric, nie mówiąc już o paralelach z Majakowskim czy też Pasternakiem.

Wokół Cwietajewej toczy się ożywiona polemika w ZSRR. Opinie polskie są pod wieloma względami bliskie słusznej tendencji w rosyjskiej krytyce radzieckiej, postulującej obiektywne zbadanie dorobku pisarskiego poetki. Krytycy polscy aktywnie włączyli się do rewizji i uściśleń szeregu tradycyjnych ustaleń. Dotyczy to zwłaszcza problemów związanych z określeniem postawy poetki wobec rzeczywistości i jej programu poetyckiego, a także pewnych aspektów jej poetyki.

⁷² S. Pollak, *Wstęp*. W: M. Cwietajewa, *Poezje*, op. cit., s. 27.

⁷³ A. Lisiecka, *Poeta nowej współczesności*. W: A. Wozniesiński, *Parabola*, Warszawa 1962, s. 5; Z. Fedeki, *«Dzień poezji»*, op. cit., s. 166.

⁷⁴ Б. Пастернак, *Люди и положения*, op. cit., s. 233; E. Winokurow, *Uwagi o poetach rosyjskich*, op. cit., s. 85; A. Twardowski, op. cit., s. 179.

Niezależnie więc od trudności obiektywnych (brak pełnej edycji utworów poetki) należy podkreślić, że nie tylko ostatnio wydany w Polsce tom przekładów z Cwietajewej jak też i innych publikacji, ale i polskie próby jej odczytania otworzyły „nową, ważną perspektywę na literaturę radziecką, pokazały jedno z jej świetnych zjawisk, dotąd bliskie jedynie specjalistom”⁷⁵. I właśnie ten sukces, oprócz polemicznych i nieraz odkrywczych ustaleń w zbadaniu dorobku tej niezwyklej poetki, jest istotnym osiągnięciem na gruncie polskim.

ЕЖИ ЛИТВИНОВ

МАРИНА ЦВЕТАЕВА В ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ

Резюме

До настоящего времени М. Цветаева вызывает много противоречивых толкований. Правда, уже в начале творческого пути поэтессы, многие выдающиеся русские поэты положительно оценили ее поэзию, однако внелитературные причины не содействовали ее объективному изучению. Обстановка в этой области за последнее десятилетие изменилась коренным образом. Ввиду этого надо представить отношение польской литературной критики к поэзии Цветаевой.

Русскую поэтессу знали уже в Польше до войны. Однако самые важные высказывания о ней были напечатаны после 1956 года. Эти суждения весьма резко отличались от схематической трактовки Цветаевой в предыдущем периоде.

Польские критики в первую очередь пытались уточнить эволюцию творческого пути поэтессы. Эти попытки имели скорее систематизирующий характер.

Гораздо более ценные наблюдения были сделаны по эстетике поэтессы, в частности, по ее связям с традицией и отношению к действительности. Польские критики стремились к определению универсальных ценностей поэзии Цветаевой, которая много переняла от русского классицизма, а также использовала опыт акмеистов и футуристов в поэтике, придерживаясь притом интуиционистической неоромантической позиции по отношению к действительности. Такое же понимание роли поэта вполне определяет ее неконформизм. Этот факт глубже и шире объясняет вопрос трагизма поэтессы.

Специфическая поэтика Цветаевой заинтересовала польских критиков еще до войны. В этом отношении мнения польских критиков не отличались от суждений современной советской критики. Однако заслуживает внимания мнение С. Полляка, который пытается определить связь специфической поэтики Цветаевой с ее личностью, а также ее концепцией роли поэта — открывателя новых возможностей словесной экспрессии. Это суждение подтверждается творческим использованием поэтессой фольклорного материала в ее образе мира.

В Польше в последнее время наблюдается рост заинтересованности прозой Цветаевой, а также высказываниями поэтессы о роли литературной критики. Эти мнения — скорее предварительного характера. Они показывают особенно в области литературной критики, актуальность этой проблематики в польской литературной жизни.

⁷⁵ A. Drawicz, *Cwietajewa, Bażan, Dracz, Gamzatow — po polsku*, op. cit., s. 63.

В конце статьи приведены суждения польских критиков, подтверждающих рост популярности Цветаевой в СССР и следы ее воздействия на молодое поколение советских поэтов. Эти мнения тождественны с наблюдениями современных советских критиков.

В итоге надо сказать, что высказывания польских критиков о Марине Цветаевой весьма близки во многих отношениях к правильной тенденции советских критиков, которые стремятся к объективному исследованию творчества поэтессы. Эти мнения переоценивают многие традиционные суждения, особенно в области ее эстетики, поэтики и значения поэтессы в истории русской советской литературы.

POLISH OPINIONS CONCERNING M. TSVETAIEVA

by

JERZY LITWINOW

Summary

Tsvetaieva's works provoke many controversial valuations. It is true that from the very beginning of the creative work of that poetess many distinguished Russian poets took a favourable attitude to her, but reasons extraneous to literature did not facilitate objective research in her poetry.

This situation changed radically in the last decade. Therefore there is a need of an analysis of the attitude of Polish literary criticism to Tsvetaieva's work.

The poetess was known in Poland even before the war, but the most important opinions about her were published after 1956. Those opinions are characterized by a decisive departure from the sociological oversimplifications of the preceding period.

The Polish critics attempted above all at a precise presentation of the evolution of her work. Nevertheless, those attempts had a systematizing and sorting out character. More important publications dealt with the author's aesthetic attitude and in particular with her ties with tradition and with her attitude to reality. Conclusions arrived at by Polish critics aimed at the establishment of the universal values of Tsvetaieva's poetry, which was nourished by the impulses of the national neo-classical tradition and which utilized the experiences of acmeism and futurism in poetics, but which, at the same time, was characterized by an intuitionist and neoromantic attitude to reality. It was just the concept of prophetism of the poet which emphasized her nonconformity. That fact explains in deeper and in broader term her tragedy.

The problem of Tsvetaieva's poetics was a subject of interest to the Polish literary opinion between the wars. In the assessment of that aspect the conclusions arrived at by Polish criticism do not differ from the opinions of Soviet criticism. However the opinion of S. Pollak deserves some special attention. That critic finds a direct connection between the manner of Tsvetaieva's poetry and her psychological predispositions and her conception of the poet's role as a discoverer of new regions of verbal expression. This opinion is confirmed by such elements as her creative utilization of the materials of folklore in her poetic vision of the world.

In recent years Polish literary criticism also paid a lot of attention to Tsvetaieva's prose work and to her opinions about the role of literary criticism. Those are, however, only initial results. They confirm, however, particularly in case of literary criticism, the continued topicality of those problems in Polish literary life.

The present article is closed by formulations of Polish critics confirming the increase of the popularity of Tsvetaieva's work in the U.S.S.R. and some features of her influence upon the younger generation of Soviet poets. Those opinions are coincident with the latest opinions of Soviet literary criticism.

All in all the Polish opinions on Tsvetaieva, related in many respects to the just tendencies among Soviet critics advocating an objective investigation of her work, introduce a re-interpretation of many traditional opinions, particularly in the case of Tsvetaieva's aesthetics, poetics and her significance in the history of Soviet literature.