

HALINA MAZUREK

Uniwersytet Śląski, Polska
aristokles@op.pl

Oczy w poetyckiej wyobraźni Mariny Cwietajewej

Zmysł wzroku, jego narzędzie — oczy — wyróżniane były zarówno w pracach naukowych, jak i w literaturze pięknej, zwłaszcza w poezji. „Każdy ze zmysłów może wzbudzić jakieś wspomnienia i uczucia, lecz oczy najlepiej odbierają symbolikę, skojarzenia słowne i wielostronne. [...] Ogniskujemy cały świat w soczewkach naszych gałek ocznych, jak glob w obrębie globów” — powiada Diane Ackerman¹. Takie rozumienie tego zmysłu z pewnością kierowało i Mariną Cwietajewą, dla której kontakt wzrokowy z poznawanym człowiekiem lub rzeczą odgrywał rolę najważniejszą, czemu dawała wyraz wielokrotnie w swojej bogatej twórczości poetyckiej, dramaturgicznej i prozatorskiej. Konwencjonalne i mające swe źródło w *Ewangeli*i stwierdzenie, że oczy są „światłem ciała”, zwierciadłem duszy obdarzyła w swoich utworach oryginalną, czasem zaskakującą, pełną niezwykłych emocji metaforą i uczyniła jedynym bodaj probierzem w określaniu osobowości postaci, z którymi stykała się w życiu i które przedstawiała w stworzonych dziełach. Nawet w opisywanym przedmiocie martwym szukała oczu, jak na przykład w swoim starym domu, który był wedle jej słów: „dagerotypem jej duszy”, wyrażonej w jego oczach — „pozieleniałych oknach”, niepoddających się uparcie upływowi czasu i pozostających „lustrem samych siebie” (*Дом*, 1931)². Uliczne latarnie gazowe patrzyły na nią i na ludzi okiem „obwiniającym ich o coś” (*Око*, 1923), gdyż przed przenikliwym światłem ich oka nic nie da się ukryć. Znana jest skłonność Cwietajewej do personifikacji i uduchowiania rzeczy i przyrody. Z patrzenia na nie okiem poetyckiej wyobraźni powstawały w jej liryce niepowtarzalne uosobienia, przyciągające uwagę właśnie swym nieprzeniknionym, acz przenikliwym wzrokiem i wzbudzające zarówno w *ja* lirycznym,

¹ D. Ackerman, *Historia naturalna zmysłów*, przeł. K. Chmielowa, Warszawa 1994, s. 287–288.

² Cytaty ze wszystkich przywołanych w artykule utworów poetki pochodzą z wydania: М. Цветаева, *Полное собрание поэзии, прозы, драматургии в одном томе*, Москва 2008.

jak i w odbiorcach stany uniesienia i zachwytu. W swoich zeszytach Cwietajewa napisała: „Niedawno w Kuncewie nagle przeżegnałam się do dębu. Widocznie przyczyną mojej modlitwy nie był strach, lecz zachwyty”³. W kontakcie wzrokowym i w kontemplacji dębu przejawiała się duchowa więź poetki z przyrodą. Szczególne oddziaływanie na nią drzew z największą mocą przedstawiła w cyklu wierszy pt. *Drzewa* (*Деревья*, 1922–1923). Przy okazji omawiania istoty twórczości malarskiej Giacomettiego John Berger zauważył, że:

Akt patrzenia był dla niego formą modlitwy — stał się sposobem zbliżania się, które jednak nigdy nie pozwala na uchwycenie absolutu. To właśnie akt patrzenia sprawiał, że zachował świadomość stałego zawieszenia pomiędzy istnieniem a prawdą⁴.

To spostrzeżenie można odnieść i do Cwietajewej, której dorobek twórczy jest wynikiem emocji związanych z jej specyficznym patrzeniem na obiekt zainteresowania w celu dotarcia do prawdy o nim, z patrzeniem w oczy, które tę prawdę wyrażają, ale nie chcą wyjawić do końca. Liryki poetki są właśnie odzwierciedleniem takiego zawieszenia, nieustannego pragnienia dotarcia do istoty rzeczy głównie poprzez zmysł wzroku.

Jak ważne to było dla niej, świadczą już najwcześniejsze wiersze i skoncentrowanie się w nich na oczach dzieci, według niej zwykle niebieskich, delikatnych, szczerych, pytających (*Людювик XVII, Акварель, Отъезд*, 1910, *Детский юг*, 1911, *После праздника*, 1912). Narodziny dziecka to dla Cwietajewej pojawienie się na świecie nowych oczu (*Его дочке*, 1912), które pochłaniając ten świat, stają się wszakże z czasem coraz bardziej ciemne, od przeżyć i doświadczeń życiowych, od „ciemnego świata” (*Безнадежно — взрослый Вы?*, 1910, *Подрастающей*, 1912). Czarne oczy i „czarne spojrzenie” ma zasłużony żołnierz wracający z wojny (*Все Георгии на стройном мундире*, 1915), niepewny uczuć kobiety zazdrosny mężczyzna, który nie kontroluje swych czynów, jak Rogożyn z powieści Fiodora Dostojewskiego (*He сегодня — завтра растает снег*, 1916), oczy „czarne z bólu” miała Anna Achmatowa, bohaterka cyklu wierszy Cwietajewej (*Ахматовой*, 1916), cierpiąca nie tylko z powodu sytuacji w Rosji, ale głównie skutek rozłąki z bliskimi, bo też i sama rozłąka ma „czarny wzrok” (*Я вижу тебя черноокой*, 1920), kojarzący się poetce na przykład ze zmarłą zbyt wcześnie matką, Tołstojowską Anną „nad śpiącym synem Sierożą”, z szarym wilkiem, sową, koniem stepowym, z „potomkiem Steńki Razina”, a w końcu z nią samą. Czerń jako taka, zwłaszcza zaś czerń oczu, fascynowała Cwietajewą jako kolor skutecznie skrywający prawdę o duszy człowieka. Czas czarnej nocy to dla niej czas wyzwolenia duszy (*В глубокий час души и ночи, Есть час Души, В глубокий час души*, 1923), która wtedy „omracza oczy” ukrywające prawdę i przejawia się w całej pełni, by za dnia znów ukryć się w ich głębi.

³ М. Цветаева, *Из записных книжек и тетрадей*, [w:] *eadem, Собрание сочинений в семи томах*, сост., подг. текста Л. Мнухина, Москва 1995, t. 4, s. 530. Tu i dalej tłumaczenie prozy Cwietajewej moje — H.M.

⁴ J. Berger, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 236.

Pisała w wierszu *Черная, как зрачок*, 1916: „[...] как зрачок, сосущая/ Свет — люблю тебя, зоркая ночь. [...] испепели меня, черное солнце — ночь!” Noc też utrwała czerń w oczach poety, by mógł wzniecać pożary we wzroku innych ludzi (*Не моя печаль*, 1916). Podczas jej trwania czarne oczy wchłaniają duszę drugiego człowieka, odbywa się tajemniczy rytuał zespolenia dusz (*И взглянул, как в первые раз*, 1916). W czerni oka widzi Cwietajewa bogactwo życia wewnętrznego człowieka, niezwykłość jego charakteru i ducha. Przy czym oko czarne to dla niej oko ciemne, jak wyjaśniała to w *Opowieści o Sonieczce* (*Повесть о Сонечке*, 1937): „ciemnopiwnie (zupełnie czarnych — nie ma, czarne mają tylko ludy wschodnie — albo ludzie bardzo głupi: takie paciorki)”.

Do „głupich” zaliczała również posiadaczy oczu zielonych, jasnych, prawie białych, zwłaszcza gdy byli blondynami. Ku jej wielkiemu rozczarowaniu takie oczy bez wyrazu miała wnuczka Aleksandra Puszkina, którą spotkała przypadkowo u swojej znajomej Jeleny Arnold. Tak oto opisała pierwsze wrażenie z tego zetknięcia: „jasna blondynka — białoryb — albinoska, strasznie smutna i nudna”. Po dłuższym kontakcie z nią upewniła się w tym przekonaniu i powtórzyła: „białowłosa, białobrewa, białooka Niemka, nijaka, rybia”⁵. Cwietajewą zdumiał brak wiedzy wnuczki na temat swojego znamienitego dziadka i brak jakiejkolwiek reakcji na recytowane z wielkim przejęciem przez poetkę własne wiersze poświęcone Puszkiniowi. Jelena Arnold dawała do zrozumienia, najgrzeczniej jak mogła, by jej nieciekawy gość wreszcie się pożegnał, co nie odniosło skutku i potomkini wielkiego poety, dumy Rosji siedziała sztywno i bez słowa, nie umiając włączyć się do rozmowy na poziomie wyższym niż przeciętny. Ożywiła się jedynie, kiedy pokazywała pocztówkę od swojej córki i jej zdjęcie, też — jak podkreśla Cwietajewa — „białookiej i białorybiej”, a jeszcze na dodatek niepotrafiącej pisać błędnie. Jak poetka dodaje później w swych wspomnieniach, jej syn Mur, mając osiem lat, nie popełniał ani jednego błędu, nawet pisząc po francusku. Ludowe pojęcie o zielonych oczach jako fałszywych, niezasługujących na zaufanie⁶ Cwietajewa uzupełniała własnym rozumieniem tego koloru, zwłaszcza jasnozielonego jako wyrażającego przeciętność, brak inteligencji i głębi duszy. Ale nie wypadało tego odnosić na przykład do syna Achmatowej, której poświęciła entuzjastyczny cykl liryków, wysławiający ze wszech miar tę wybitną rosyjską poetkę. Jeden z wierszy mówi o jej nowo narodzonym synu. Cwietajewa, nie chcąc zmieniać wzniosłej tonacji całości, podkreślanej licznymi wykrzyknieniami, rozpoczęła liryk o chłopcu tak:

Имя ребенка — Лев,
Матери — Анна.
В имени его — гнев,
В материнском — тишь.

⁵ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки*, Москва 2000, s. 602–603.

⁶ Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 273–274.

Волосом он рыж
— Голова тюльпана ! —

Jednak w jego dalszym ciągu hamowała emocje:

Что ж, осанна
Маленькому царю.
.....
Рыжий львеныш
С глазами зелеными
Страшное наследье тебе нести!

W tym jednym słowie *coś* tkwi obawa, czy aby owo „rude lwiatko” podola trudom życia, których dziedzictwem jest obciążone. Na zakończenie poetka dała do zrozumienia, że wyjątkowość dziecka potwierdza jedynie jego imię, a w życzeniu, by Bóg otoczył je szczególną opieką i obdarzył w przyszłości spojrzeniem poszukiwacza pereł oraz westchnieniem i uśmiechem matki, zawarta jest nuta niepewności, czy tak się kiedykolwiek stanie.

Zwykle Cwietajewa zielonymi oczami obdarowywała wieśniaczki. Niańka jej córek zatem miała „błyszczące oślepiająco zielone wiejskie oczy”, oznaczające „wesołość, wigor, przewrotność, jak również szaleństwo, bezmyślność, niepohamowanie, kłamstwo i zło”. W wierszu *Глаза* (1918) opisała jeszcze dokładniej zielone oczy wieśniaczek, określając ich wyraz dodatkowo jeszcze jako łzawy, słony, fałszywie pokorny, nieszczerzy. Według niej ich posiadacze poza tym unikają kontaktu wzrokowego, skrywają swoje spojrzenie, starając się patrzeć zawsze w dół.

Patrzanie w oczy było dla poetki najważniejsze w obcowaniu z drugim człowiekiem, pobudzało najbardziej jej wyobraźnię poetycką, ułatwiało określenie cech charakteru danej osoby. Zanotowała w swoich zapiskach: „Trójjedność: głos, oczy, chód”, potem jednak dodała „Oczy i głos to za dużo na raz. Dlatego, kiedy słyszę głos, spuszczam oczy”⁷. Zazwyczaj właściciel niezwykłych oczu, tak jak tego chciała, miał równie niezwykły i piękny głos, był przystojny i poruszał się z gracją. Zachwycona szlachetnością i nienagannymi manierami Aleksieja Stachowicza wspominała w swoich dziennikach spotkanie z nim:

Stachowicz: aksamit i aksamitna pańskość. [...] Barwa głosu i rzeźba ciała doskonałe. Mówię o tym, co się pięcioma zmysłami odbiera. [...] Bardzo wysoki wzrost. [...] Elastyczność wyprostowanej sylwetki, kolor garnituru, oczu, włosów — coś pośredniego między stałą a popiołem. Zapamiętałam powieki, są z rodzaju ciężkich, rzadko otwierają się do końca. [...] — A jaki głos ! — zawładnął mną z największym okrucieństwem⁸.

W tym przypadku wzrokiem swym poetka ogarnęła całą postać, zwracając uwagę na jedność kolorystyczną ubrania i oczu, i tym samym podkreślając wytworność Stachowicza, jego klasę i elegancję.

Zauważyła to także u Michaiła Kuzmina, ale pierwsze spotkanie z nim pozostało w jej pamięci jako nieziemskie wręcz, magiczne oddziaływanie na nią

⁷ М. Цветаева, *Неизданное...*, s. 557.

⁸ М. Цветаева, *Из записных книжек...*, s. 156, 171.

tylko jego oczu. W poświęconym tej znajomości utworze *Nietutejszy wieczór* (*Нездешний вечер*, 1936) pisała o tym, jak prosto z petersburskiej zamieci śnieżnej, z białej mroźnej ulicy weszła do zalanej światłem sali i znalazła się nagle przed: „ogromnymi, jak szkło dużej lornety” oczami, które zbliżały się do niej, szły na nią jak dwie wielkie „ciemne planety”:

Oczy były już — tutaj. Przede mną stał — Kuzmin. Oczy — i nic więcej. Oczy — i cała reszta. Tej reszty było niewiele, prawie nic. Ale jego głosu tu nie było. Głos jakby nie nadążał za oczami, głos był jeszcze na drugim końcu sali — i życia, — a może to ja, pochłonięta oczami, nie nadążałam? — pierwsze wrażenie spowodowane tym głosem: to takie, że rozmawia ze mną człowiek, który stoi na drugim brzegu rzeki, a ja, jak przez sen słyszę go jednak, jak właśnie dzieje się to we śnie — bo tak trzeba — słyszę mimo wszystko.

Coś niesamowitego, niedającego się ująć zwykłymi słowami widziała Cwietajewa we wzroku i oczach Kuzmina, ciemnych, koloru piwnego, który współgrał z jego ciemną karnacją. Jak mówiła, widziała w nich życie innych światów, tajemniczych, intrygujących, magicznych i władczych. Każdy jej kontakt z poznanymi osobami był zawsze spontanicznym zapisem pierwszego wrażenia, cechującego się nadmierną emocjonalnością i żywiołowością oraz lawiną różnorodnych metafor, głównie oczywiście hiperbol. Siła tej spontaniczności wszakże nie malała nawet z upływem lat, o czym świadczy data napisania omawianego szkicu (1936), który można traktować jako swoiste wzmocnienie wiersza z 1921 roku (*Два зарева!*), poświęconego oczom Kuzmina, podziwianym pamiętną zimą 1916 roku w jasnym petersburskim salonie. Cwietajewa, ozdabiając słowa wiersza częstymi wykrzyknieniami, wołała:

Два зарева — нет, зеркала!
 Нет, два недуга!
 Два серафических жерла,
 Два черных круга
 Обугленных — из льда зеркал,

 Ужасные — Пламень и мрак !
 Две черных ямы

 Две черных славы

 Встают — два солнца, два жерла,
 — Нет, два алмаза, ! —
 Подземной бездны зеркала:
 Два смертных глаза.

W ostatnim wersie liryk jakby zatracił podniosły ton przez konstatację o śmiertelności tych głębokich, przepastnych, lodowatych, a jednocześnie płonących, mrocznych, lecz jasnych i palących jak słońce bezdennych oczu. Widziała w nich Cwietajewa odbicie tajemnicy wielkiego ducha poety, nieograniczoność jego twórczych możliwości, świadectwo jego sławy.

Hiperbolizacja niezwykłości oczu z podobną siłą przejawiała się w cyklu wierszy *Młodzieniec* (Опнок, 1921), którego adresatem był poeta Emilij Mindlin, mieszkający latem 1921 roku w domu Cwietajewej. Uwielbiał siedzieć przy rozgrzanym piecu i wpatrywać się w ogień, toteż w poświęconych mu lirykach zyskał miano *огнепоклонника*. Zwracając się tak do niego, poetka, rzecz jasna, skoncentrowała się na jego oczach, które ten ogień chłonęły:

Пустоты отроческих глаз! Провалы
В лазурь! Как ни черны — лазурь!
Игралища для битвы небывалой,
Дарохранительницы бурь.
Зеркальные! Ни зыби в них, ни лона,
Вселенная в них правит ход.
.....
Провалы отроческих глаз! — Пролеты!
Душ раскаленных — водопой.
— Оазисы ! —

Po raz kolejny w swojej liryce stwierdziła, że oczy są wyrazem duszy ich posiadacza, tu młodego człowieka, więc duszy nieskończonej w swej szczodrości. Z oczu tych można czerpać jak z oazy i zaspokoić pragnienie zjednoczenia dusz. Oczy młodego człowieka wyrażają nieprzepartą chęć przeżycia niebywałych przygód, co widać w lustrze ich źrenic jako łuny pożarów. Patrzenie w ogień, jak mówią kolejne liryki cyklu, wzmacnia intensywność wyobrażeń o przyszłym obfitującym w niezwykle zdarzenia życiu. Sama Cwietajewa zaś, patrząc w oczy młodego poety, chce choć na chwilę przejąć ich żar, zarazić się młodością, zachwycić wyrażaną przez nie gotowością do przyjęcia wyczekiwanych bogatych przeżyć. Porównuje siebie do biblijnej Hagar, by podkreślić zarówno krótką chwilę trwania, jak i siłę pragnienia przebywania z niewinną jeszcze młodością i patrzenia jej w oczy, na razie jeszcze „oczy — pustynie”, ale w których blasku widać „orły, księżyc, zorze, dzieje całego smutnookiego narodu”, z którego wywodził się Mindlin. Kiedy zobaczyła go po raz pierwszy w drzwiach swojego mieszkania, odniosła wrażenie, że stał przed nią biblijny Dawid. Opowiadając o tym Ilji Erenburgowi w 1938 roku, stwierdziła: „Wchodzi młody człowiek, ubrany w jakiś wór z rogoży. A oczy — Dawida. Okazało się, że to poeta przybyły z południa. [...] Jego wiersze były nijakie, a mimo to jednak — Dawid!”⁹. Odwoływanie się do postaci z *Biblii*, klasyki literackiej i historii — ulubiony chwyt poetki — wbrew pozorom nie ułatwia odczytania zastosowanej metafory, lecz stwarza różnorodne możliwości interpretacyjne. Porównując Mindlina do Dawida, miała na uwadze zapewne nie tylko burzliwe życie tej postaci i prześladowanie przez Saula, choć i na to też wskazywała w jednym z wierszy analizowanego cyklu.

Skojarzenia związane z wyrazem oczu należały w twórczości Cwietajewej do jednych z najbardziej interesujących, nietypowych, czasem nawet szokujących. Jej ulubiony bohater, któremu poświęciła kilka wierszy oraz dwa dramaty:

⁹ Ю. Каган, *Марина Цветаева в Москве. Путь к гибели*, Москва 1992, s. 146.

Przygoda (Приключение, 1919), *Fortuna* (Фортуна, 1919) i wiele uwag w swoich notatnikach i zeszytach, to Casanova — miał oczy jak „dwa czarne słońca, nieposkromione”, oczy jak „siedem grzechów głównych”, jak „triumf wielkości”. A na przykład oczy biblijnego Łazarza to „dzwon pogrzebowy”. Przypadkowo spotkany w podróży robotnik z oczami czarnymi jak węgiel patrzył „podobnie jak Pugaczow w chwili łaskawości”. Wyraz oczu adiutanta jakiegoś bolszewika, zaledwie dwunastolatka, lecz bardzo pewnego siebie określiła jako „сместь амура и хама”¹⁰. Wykorzystała to określenie później w sztuce *Fortuna* w odniesieniu do bezczelnego podrzędnego nadwornego poety. O starszej córce, Ariadnie, w poświęconym jej szkicu *Ala* (1918), napisała: „Ala wtedy była wunderkindem, ze względu na swój rozum, piękno oczu i wagę ciała”. Młodszej córki, przedwcześnie zmarłej Iriny, nie kochała tak bardzo jak starszą, co wyrzucała sobie we wspomnieniach z przeszłości i opisała ją w nich jako dziewczynkę „o pięknych błyszczących niesamowitym blaskiem ciemnych oczach”, lecz „oczach pustych i straconych”¹¹. Babcia poetki — Polka — miała w jej wyobrażeniu: „Темный прямой и взыскательный взгляд./ Вгляд к обороне готовый” (*Бабушке*, 1914). Oczy męża, Siergieja Efrona, nazywała: „Его глаза — прекрасно — бесполезны!/ Под крыльями распахнутых бровей —/ Две бездны” (*С. Е.*, 1914). Poeci powinni mieć oczy wieszczą, tak jak ona sama (*Сон*, 1924), i „oczy zapalające gwiazdy”, „spragnione, skrywające prawdę” (*Что, Муза моя!*, 1925), „dwie najjaśniejsze przepaście w bezdennych niebiosach” (wiersz *Але*, 1918), „oczy — pochodnie”, jak u Byrona.

Cała niemal twórczość Cwietajewej, zarówno liryka, jak i proza, również dramaturgia, jest w taki czy inny sposób związana z ludźmi, wśród których żyła, z którymi się przyjaźniła i spotykała, czy też z którymi zetknęła się choćby jeden raz w życiu, z członkami rodziny bliższej czy dalszej. Bez względu na to, czym szczególnie się wyróżniali w swym wyglądzie zewnętrznym, uwagę poetki zawsze przyciągali swoim wzrokiem, sposobem patrzenia. W opisie urody Siergieja Jesienina nie pominęła wprawdzie zachwycającej wszystkich burzy włosów na jego głowie, ale spostrzegła przede wszystkim jego oczy — „васильки Есенина”. Podobnie w wyglądzie Osipa Mandelsztama eksponowała jego „wielbłądzie oczy, skierowane zawsze w dół, z otwartymi do połowy powiekami” (*Гибель от женщины...*, 1916, szkic *Nietutejszy wieczór*). Poeta Tichon Czurilin, zwracający uwagę ciemną karnacją i kruczoczarnymi włosami, zachwycił pisarkę ciemnymi szarozielonymi oczami. Pisała w dedykowanym mu wierszu: (*He сегодня — завтра...*, 1916): „А глаза, глаза на лице твоём —/ Два обугленных прошлолетних круга!/ Видно, отроком в невеселый дом/ Завела подруга”.

Peaniem na cześć oczu stała się *Opowieść o Sonieczce* — rzecz o młodych ludziach teatru, z którymi Cwietajewa zapoznała się w 1918 roku i pamiętać o nich

¹⁰ М. Цветаева, *Октябрь в вагоне*, [w:] *Из записных книжек...*, s. 419, 430, 520, 558.

¹¹ М. Цветаева, *Неизданное...*, s. 84–86, 89.

zachowała do końca swoich dni. To poeta Paweł Antokolski oraz aktorzy Jurij Zawadski i Władimir Aleksiejew. Największe wrażenie pozostawiła po sobie jednak młoda aktorka Sofia Hollyday, która podbiła wówczas widownię rolę Nastienki z *Białych nocy* Fiodora Dostojewskiego. Obie z Cwietajewą były zafascynowane urodą Zawadskiego, ale nie rywalizowały z sobą, upajały się miłością jako taką, wykazując w tym względzie prawdziwe pokrewieństwo dusz. Opowieść traktuje o tym, jak pielęgnowały uczucia, jak czerpały nawzajem ze swoich oczu, sięgając do głębin duszy. Po rozstaniu, w pisanych do siebie listach zawsze wspominały o niezwykłości swoich oczu, a na pożegnanie składały na nich symboliczny pocałunek na odległość.

Cwietajewą zachwyciła nie tylko wielkość oczu Sonieczki, lecz przede wszystkim ich kolor „ciemnego kasztana z czerwonym złotem na dnie”. A kiedy to złoto wypływało, to przemieniało się w roztopiony bursztyn. Poraził poetkę wyraz tych oczu:

Przedemną — prawdziwy pożar. Pali się wszystko, pali się — cała. [...] palą się oczy, [...] A spojrzenie z tego pożaru — takiego zachwyty, takiej rozpacz, takie: boję się! Takie: Kocham! [...] Jej oczy były zbyt gorące, żeby pozwolić wylać się łzom, one te łzy od razu wysuszały. I dlatego te przepiękne oczy, zawsze gotowe zapłakać, nie były wcale wilgotne, przeciwnie, lśnią od łez, jednocześnie promieniały żarem, to była emanacja ciepła, a nie wilgotności, albowiem mimo całego swego pragnienia, by rozplakać się, nie udawało jej się uronić ani jednej łzy. [...] Przepiękne, przepiękne, jak kule winogron, i zapewniam, były palące. Widząc je w gotowości do płaczu, chciało się śmiać — od upojenia! Zapewne mamy do czynienia z tym, co się nazywa — „płakać gorącymi łzami?” [...] Można powiedzieć, że płakała ona po Mozartowsku.

Od poetyzacji wyrazu oczu Soni przechodziła poetka do bardziej stonowanych konstatacji, widząc we wzroku przyjaciółki „brak szczęśliwości”, „straszną, śmiertelną wręcz dziecięcą powagę”, „badawcze spojrzenie Kolumba, Archimedeśa, Nansena”. Sama bohaterka opowieści nie miała o sobie takiego zdania. Uważała się za nieatrakcyjną, choćby w porównaniu ze swoimi siostrami, „prawdziwymi dystygowanymi angielskimi damami”. Cwietajewa jednak stwierdziła, iż siostry są niestety: „niebieskookie, porcelanowe, złotowłose siostry Kopciuszka”.

Widoczna jest skłonność Cwietajewej do przesady, wynikającej z niekontrolowanych emocji, ze spontaniczności, niemal dziecięcej szczerości, przejawiającej się bez reszty w hiperbolizowanym zapisie pierwszego wrażenia z obcowania z poznawanymi ludźmi. Owa skłonność nie przemijała z upływem lat. Poetka nigdy nie była obojętna na to, co się działo w otaczającym ją świecie, nie cechował jej dystans wobec niego właściwy człowiekowi dojrzałemu i doświadczonemu. I choć niekiedy rozczarowywało ją zachowanie dawnych przyjaciół, zdania o nich nie zmieniała. Wspomnienia zapisywała po latach, lecz niegdysiejszy żar wrażeń pierwszego spotkania nie wygasał. Odżywał na nowo, a dominantą w przywoływanym wizerunku bohaterów były, jak zawsze, oczy i nieodmienne, można nawet rzec, obsesyjne przywiązanie do tych, które miały ciemny kolor. Aktor Wołodia Aleksiejew, którego wyróżniała oprócz Soni Hollyday, jej druga bratnia

duśa, zdumiał się, kiedy przyznała, że akceptuje niebieski kolor jego oczu, bo tak naprawdę postrzega go jako szaroniebieski i ciemny. A w oczach tych uderzała ją jakaś wyższość, „triumf zwycięstwa połączony ze zmieszaniem dwuletniego dziecka”. Co najważniejsze, spojrzenie Aleksiejewa, jak utrzymywała, zapalało jej oczy i było w stanie „skierować je ku gwiazdom”. Osobowość pozostałych postaci z *Opowieści o Sonieczce*, nawet tych drugorzędnych, postrzegana była również przez pryzmat wyrazu oczu. Słyszcy z urody Zawadski miał oczy takie jak jego siostra, którą Cwietajewa znała wcześniej, i dlatego, mimo że jej nie przedstawiono, wiedziała, z kim ma do czynienia: „usta — pogardliwe, kącikami w dół, a oczy na odwrót, z natury śmiejące się, tj. kącikami do góry”. Tylko tyle, bo zbyt wielkich wartości duchowych, emanujących z nich nie dostrzegła. Za to poeta Paweł Antokolski „połykał wszystkich swoimi ogromnymi, ciężkimi, gorącymi i uroczystymi oczyma”, które powiększały się jeszcze bardziej ze strachu i zdziwienia, jakby chciał zakomunikować wszystkim, że przeżywa coś niezwykłego. Niejaka Maria Wasiljewna, pomoc domowa, została wyróżniona z racji „cudownych męczeńskich oczu, ciemnokarych, zdradzających nieklamane cierpienie, dużych na całą twarz, której nie było”, „po prostu mniszka, Bogarodzica w podeszłym wieku pochylona nad synem”.

Bardzo często bohaterowie dzieł kreowani byli na wzór jej znajomych i bliższych. Oczy Soni Hollyday i jej długie warkocze miały postacie kobiece z dramatów poetki. Przyznała, że tworząc je, myślała tylko o swojej przyjaciółce i wyobrażała sobie, jak ta zagra je na scenie. W cyklu wierszy o św. Jerzym (*Георгий*, 1921), przedstawiając wizerunek bohatera i koncentrując się, jak zawsze, na opisie jego oczu, odtwarzała rysy twarzy swojego męża, głównie jego duże oczy przesłonięte długimi rzęsami. W interpretacji postaci legendarnego świętego wyeksponowała jego zażenowanie, wstydlivość i przede wszystkim załamanie pod ciężarem zwycięstwa, z którego nie był dumny. Pokonanie smoka i ręka królowny jako nagroda za ten czyn deprymowały Jerzego. Wyraz jego oczu i napływające do nich łzy świadczyły o stanie ducha:

Ресницы, ресницы,
Склоненные ниц.
Стыдливостию ресниц
Затменные — солнца в венце стрел!
— Сколь грозен и сколь ясен! —
И плащ его — был — красен,
И конь его — был — бел.
Смущается Всадник,
Гордится конь
На дохлого гада
Белейший конь
Взирает вполоборота
.....
В пасть красную — дико раздув ноздрю —
Раскосостью огнеокой.
.....

У нежного всадника
 Боль в груди.
 Ресницами жемчуг нижеет...
 Святая иконка — лицо твое,

 О всеми ветрами
 Колеблемый лотос!
 Георгия — робость,
 Георгия — кротость...

 Георгий,
 Кротчайший — с глазами оленя —

Powtarzany w innych lirykach cyklu zestaw kolorów — czerwieni płaszcza i bieli konia — pomaga podkreślić wyrażoną przez wzrok, z jednej strony siłę fizyczną, odwagę, rycerskość i triumf bohatera, z drugiej zaś jego łagodność i skromność, czystość, niewinność. Te cechy są utrwalane przez nagromadzenie kolejnych metafor odnoszonych do oczu Jerzego, który nazywany jest kołysanym wiatrem lotosem, białym łabędziem, bohaterem z oczami jelenia, dumnym mężczyzną, w którego oczach kryje się jednak: „Очей непомерных — Широких и влажных/ — Суровая — детская — смертная важность”. W jednym z wierszy autorka sugeruje, że łagodność i zakłopotanie bohatera daje się w jego wzroku odczytać łatwiej niż дума. Powracający stale w cyklu motyw ocienionych rzęsami oczu nie daje zapomnieć, że w postaci św. Jerzego poetka odtwarza wygląd swojego małżonka, co potwierdza w siódmym liryku cyklu, zwracając się do bohatera jako do jedynej najbliższej jej osoby: „mój lotosie, mój łabędziu, mój jeleniu”. Wiersz *Pomyślna wieść* (*Благая весть*, 1921), napisany od razu po lirykach o św. Jerzym i dedykowany mężowi, stanowi kontynuację podniosłej tonacji omawianego cyklu i opisuje radość poetki po otrzymaniu wiadomości o miejscu pobytu małżonka, z którym rozłączyły ją burzliwe lata wojny i rewolucji. Obdarza tu męża imieniem św. Jerzego. Niejednokrotnie też w swoich notatnikach i zeszytach, pisząc o Efronie, zwraca uwagę na piękno jego oczu, które odziedziczyły po nim córki.

Nigdy nie była obojętna na magię i piękno oczu, przez których pryzmat oceniała osobowość człowieka i przez które pragnęła dotrzeć do jego duszy. Nic w takim stopniu jak oczy nigdy nie przyciągało jej uwagi. Stąd w jej poetyckim przekazie tyle emocji, spontaniczności, podniosłości, przede wszystkim zaś niepowtarzalnej metaforyki, bogactwa skojarzeń i odniesień do klasyki, mających za zadanie pobudzić wyobraźnię odbiorcy. A także ciągle obecny w nim niedosyt, wynikający z niemożności dotarcia do najgłębszych pokładów duszy, konsekwentnie chronionych nieprzeniknionością oczu.

Eyes in the poetical imagination of Marina Cvetaeva

Summary

For Cvetaeva the eyes were always the expression of a man's soul. It was through the eyes that she would first estimate the personality of people that she met in the course of her life. In her opinion, the eyes reflected the most important features of an individual. That is why wanting to fully express an opinion about someone, including protagonists of her works, she would use a metaphor in describing their look. The eyes were the driving force for Cvetaeva and dark eyes, especially hazel, stimulated her artistic imagination. Having hazelnut eyes equalled for her belonging to a spiritually rich and intelligent nation. The article contains an interpretation of works in which the description of eyes plays a significant role.

Keywords: look, hazel eyes, unique metaphor, spiritually rich nation, poetical imagination.

Глаза в поэтическом представлении Марины Цветаевой

Резюме

Цветаева всегда считала, что глаза отражают состояние души человека. Прежде всего через их призму оценивала личность людей, с которыми знакомилась в течение всей своей жизни. Это в них, по ее мнению, отражались главные черты индивидуальности человека. Поэтому, стремясь высказаться о ком-нибудь полностью, что касается тоже героев ее произведений, связывала с их глазами необычную метафорику. Наиболее волновали поэта и побуждали ее поэтическую душу темные глаза, особенно карие. Цветаева утверждала, что этот цвет свойствен людям интеллигентным, с богатой внутренней жизнью. В настоящей статье анализируются произведения, в которых описание глаз занимает особое место.

Ключевые слова: взор, карие глаза, необыкновенная метафора, душа человека, поэтическое представление.