

PŘEDEMIGRAČNÍ POEZIE MARINY CVETAJEVOVÉ¹

Michaela Jeřábková

Rané poezii ruské básničky Mariny Cvetajevové (1892-1941) je věnována daleko menší pozornost, než její poezii pozdější, psané převážně v emigraci. Je to z mnoha důvodů pochopitelné. Cvetajevová let dvacátých a třicátých není a nemůže být stejná jako Cvetajevová let desátých, vyvíjí se jako člověk i jako básník, má za sebou řadu životních i básnických zkušeností, a navíc je bezesporu tím básníkem, jehož talent roste s léty. Přesto je, domnívám se, vhodné upozornit na ty aspekty její rané tvorby, které tento talent v počátcích formovaly, a pokusit se ukázat i to, jaký vliv měla životopisná fakta a prostředí, v němž se Marina Cvetajevová pohybovala, na její básnické začátky.

Už od dětství měla na Marinu Cvetajevovou velký vliv hlavně její matka, nadaná klavíristka Marie Alexandrovna, která velice toužila po tom, aby její prvorozená a bezesporu talentovaná dcera kráčela v jejích šlépějích. Po matce zdědila Marina Cvetajevová také cit pro hudobnost a melodiku, který k její poezii neodmyslitelně patří, neboť jak ona sama nejednou přiznávala, její verše se rodily z melodie a byly psány „по слуху“.

Neméně předurčující byla pro budoucí život Mariny Cvetajevové matčina nenaplněná láska k tajemnému S. E. a její obětování se rodině po sňatku se starším ovdovělým mužem, otcem dvou dětí, navíc stále milujícím svou první ženu. Po matce zdědila Marina i romantickou povahu, která nesporně ovlivnila ráz její básnické tvorby i životního postoje.

Touha po lásce, které se Marině od matky příliš nedostávalo, vedla později k silným citovým poutům a potřebě základního lidského porozumění.

O tom vypovídá i Marinin pražský přítel, spisovatel a literární kritik Mark Slonim: „Мария Александровна относилась к дочери с холодком, на её обожание отвечала сдержанно и всё старалась обуздать воображение Ма-“

¹ Biografie Mariny Cvetajevové je v současné době rozpracována v celé řadě ruských i zahraničních publikací, a proto se tato práce zaměřuje pouze na ta fakta a okolnosti, které formovaly životní postoje Mariny Cvetajevové a které jsou bezprostředně spjaty s její ranou poezií.

рины и ввести в границы её бурный темперамент... Следы материнского строгого, слегка чопорного воспитания остались в М. И. на всю жизнь.²

Matčina láska chybí Marině tím spíš, že už v roce 1906 Marie Alexandrovna umírá na tuberkulózu.

Sama Marina Cvetajevová ovšem považovala své dětství za nejdůležitější období svého života, o čemž svědčí i její krátký životopis, který vydala po svém návratu do Ruska v roce 1939 a v němž podle Marie Razumovské tvrdí, že „в возрасте 47 лет ей кажется, что всё, что ей было суждено познать, она познала до 7 лет и что остальные годы она училась это понимать.“³

Na formující se charakter Mariny Cvetajevové měla v tomto období velký vliv také její četba. Jak uvádí Anna Saakjanc, „Беспорядочно читала книги и жила жизнью их героев, исторических и вымышленных, реальных и литературных, одинаково страдая за всех. Лорелея, Княжна Джаваха, Мария Башкирцева, Наполеон, его несчастный сын, герцог Рейштадский, герой пьесы Э. Ростана „Орлёнок“ ... Сара Бернар в его роли.“⁴

Psát začala Marina velmi brzy. Už v roce 1910 tajně, tj. bez vědomí otce, vydává svou první básnickou sbírku „Вечерний альбом“.

I přes to, že se v prvních desetiletích 20. století na knižních pultech objevuje obrovské množství knih začínajících autorů, básnická prvotina Mariny Cvetajevové nezůstává bez povšimnutí.

Recenzi na „Вечерний альбом“ vydává vůdce symbolistů Valerij Brjusov, který, ač neupírá básnířce zřejmý talent, hodnotí knihu jako „...страницы личного дневника, и притом страницы довольно пресные... Не боясь вводить в поэзию повседневность, она берёт непосредственно черты жизни, и это придаёт её стихам жуткую интимность. Когда читаешь её книгу, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру и посмотрел сцену, видеть которую не должны бы посторонние... Мы будем также ждать, что поэт найдёт в своей душе чувства более острые, чем те милые пустяки, которые занимают так много места в „Вечернем альбоме“.“⁵

O něco příznivější byla recenze akméisty Nikolaje Gumiljova: „Марина Цветаева внутренне талантлива, внутренне своеобразна...Многое ново в этой книге: нова смелая (иногда чрезмерно) интимность, новые темы,

² Разумовская, М.: Марина Цветаева. Москва 1994, с. 18.

³ Разумовская, М.: Марина Цветаева. Москва 1994, с. 22.

⁴ Саакянц, А.: Цветаева, М.: Сочинения, т. 1. Москва 1988, с. 6-7.

⁵ Разумовская, М.: Марина Цветаева. Москва 1994, с. 63.

например детская влюблённость; ново непосредственное, безумное любование пустяками жизни. И, как и надо было думать, здесь инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга – не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов.“⁶

Velmi vřele zareagoval na knihu pozdější Marinin přítel z nejmějších, básník Maxmilián Vološin: „Это очень юная и неопытная книга „Вечерний альбом“... Многие стихи, если их раскрыть случайно, посреди книги, могут вызвать улыбку. Её надо читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что автор ещё владеет не только стихом, но и чёткой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесённая из тех лет, когда обычно слово ещё недостаточно послушно, чтобы верно передавать наблюдение и чувство“.⁷

Je tedy zřejmé, že první sbírka Mariny Cvetajevové má ještě daleko do novátorské a avantgardní poezie, kterou se básnířka proslaví ve druhé polovině třicátých let. Rokem 1910 pro Marinu Cvetajevovou začíná pouze první tvůrčí období, do kterého spadá i druhá básnická sbírka z roku 1912 „Волшебный фонарь“ a část z další knihy básní nazvané „Юношеские стихи“, konkrétně cyklus „Асе“ a poéma „Чародей“.

Poezie tohoto období je spjata s konkrétním okruhem rodiny a přátel, s konkrétními událostmi i situacemi, je velmi subjektivní.

V této době nelze samozřejmě ještě mluvit o jazykovém novátorství, lexika je neutrální a dalo by se říci, že kopíruje jak jazyk určité věkové kategorie, tak i určité sociální skupiny. Slova jsou používána buď ve svých přímých významech nebo na úrovni lexikalizovaných metafor. Časté je používání přímé řeči a oslovení. Zatím ani gramatika, ani slovtvorba, ani fonetika nepůsobí jako prostředky básnického sebevyjádření a aktualizace. Syntax těchto raných veršů z let 1908 - 1912 v podstatě také odpovídá normativní spisovné syntaxi, doba radikálních syntaktických experimentů je ještě daleko. Marina Cvetajevová později nazvala své v podstatě ještě dětské verše „poэзией собственных имен“, jak píše O. G. Rezvina „прозорливо выделив собственные имена как доминирующий фактор своей ранней поэтики... Разговорные имена, называющие „детей“ и „подрастающих“ моделируют ситуацию непринуж-

⁶ Разумовская, М.: Марина Цветаева. Москва 1994, с. 64.

⁷ Разумовская, М.: Марина Цветаева. Москва 1994, с. 65.

дённного семейного и „детского“ общения и тип субъекта речи как входящий в этот круг. Стихотворная речь имеет непреложным требованием сочетание конкретности и обобщённости, иначе она не выполняет своего назначения.“⁸

Už v této době lze ale mluvit o rodícím se tématu absolutna, které Marina očekává od lásky i od života. V tomto duchu je napsána i její báseň z roku 1909 „Молитва“ – „Я жажду сразу всех дорог!“... „Чтоб был легендой день вчерашний, Чтоб был безумьем - каждый день!“

Už zde se také objevuje téma smrti, která romantické duši mladé lyrické hrdinky připadá i jako vhodné východisko z „трагического отрочества“ a které v této době vyvrcholilo podle svědectví Marininy sestry Anastázie neúspěšným pokusem o sebevraždu.

V roce 1911 Marina Cvetajevová odjíždí ke svému příteli Vološinovi do Koptěbelu, kde se setkává se svým budoucím manželem Sergejem Efronem, po jehož boku, i přes různé peripetie jejich vztahu, zůstává po celý život. Svatba osmnáctileté Mariny a sedmnáctiletého Sergeje se koná v lednu 1912.

V září téhož roku se Marina stává matkou a na veřejných vystoupeních okouzluje i přes svůj mladistvý vzhled verši věnovanými dceři Ariadně. Přestože v roce 1913 umírá její otec, profesor Cvetajev, je toto období (v podstatě až do roku 1917) nejšťastnějším v jejím životě.

Verše z tohoto období, které tedy můžeme chápat jako druhé v její celoživotní tvorbě a jež končí až odjezdem do emigrace v roce 1922, jsou odrazem jejich vnitřních vzplanutí a pocitů. Tyto verše z let 1917-1920 vyšly ve sbírce „Вёрсты“ a ve sbornících „Из двух книг“ a „Конец Казановы“ a objevovaly se i po jejím odjezdu do emigrace v tehdy ještě početných literárních almanších a časopisech, například v časopisech „Пересвет“ (1921-1922), „Северные дни“ (1922), „Союз поэтов“ (1922), „Зарницы“ (1923), „Русская литература XX века“ (1925) a dalších.

Přes to, že toto období je obdobím velkých zvratů (První světová válka, ruské revoluční události, občanská válka), Marina zůstává v poezii ve svém vlastním, na dobových událostech jen velmi málo závislém, světě. Její poezie je jakýmsi „романом с собственной душой.“⁹ V. Švejcer tento fakt uvádí výstižně v úvodním slově k newyorskému vydání básní Mariny Cvetajevové: „... ощущение стремительности, беспокойства и нежелания покоя опреде-

⁸ Резвина, О. Г.: Поэтика и стилистика, Москва 1991, с. 187.

⁹ Саакянц, А.: Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества. Москва 1986, с. 9.

лили противостояние Цветаевой окружающему, острое осознание своей отчужденности и независимости от него.¹⁰

Ovšem, jak psala sama Cvetajevová, „из Истории не выскочишь“, což se ukázalo pravdivým zejména po Říjnové revoluci 1917, kdy se Marina Cvetajevová úpěnlivě snaží žít jen ve svém vysněném světě, aby unikla hrůzám světa reálného.

S touto porevoluční dobou je spjato i její okouzlení divadlem a její přátelství a platonické vztahy k hercům Vachtangovy experimentální divadelní skupiny (viz např. prózu Mariny Cvetajevové „Повесть о Сонечке“ nebo celý básnický cyklus z tohoto období pod názvem „Комедиант“).

V této době Cvetajevová nepřetržitě píše. Poezie je jí dočasným únikem z hrozné reality, hrozné tím spíš, že jí v roce 1920 v dětském útulku umírá hladem ještě ani ne třiletá dcera Irina, a o svém muži nemá Cvetajevová zpráv vlastně až do června 1921, kdy se teprve od Ilji Erenburga dozvídá, že Sergej Efron studuje v Praze. Jedinou útěchou je jí poezie. Od roku 1917 do roku 1920 napsala Marina Cvetajevová více než 300 básní, velkou poému s pohádkovým a folklórním motivem „Царь-Девница“ a dokončila 6 divadelních her. Kromě toho se z této doby zachovalo velké množství jejích denškových poznámek a dopisů.

Tato díla jsou tematicky velmi různorodá. Dá se říci, že talent Cvetajevové se rozvíjel o to více, čím horší byly v této době její existenční podmínky. Tehdy se vlastně rodí i později mnohokrát konstatovaný svár mezi „бытием a бытом“.

V tomto období dochází samozřejmě k proměně lyrické hrdinky její poezie: lyrická hrdinka vypsela a není už závislá na úzkém prostředí rodiny.

Po návštěvě Petrohradu v roce 1916 se navíc začínají v poezii Mariny Cvetajevové jako reakce na „parnasistní“ poezii petrohradských autorů objevovat folklórní noty i ohlasové žánry lidové poezie. Cvetajevová si sama sebe začíná uvědomovat jako básnička ryze ruského, opěvujícího i symbol staré Rusi – Moskvy. „Твой – Петербург, моя – Москва“, jak později napíše Anně Achmatovové. Podle Anny Saakjanc jsou vlastně všechny básně z roku 1916 svého druhu písněmi¹¹, což lze velmi dobře dokumentovat i množstvím „романсов“, které na texty básní Cvetajevové později vznikly, a to z pera ta-

¹⁰ Швейцер, В.: Статья „Своими путями“. In: Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы, т. 1, New York, 1980, с. 15.

¹¹ Саакянц, А.: Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества. Москва 1986, с. 64.

kových autorů, jakými byli například D. Šostakovič, B. Čajkovskij, A. Šnitke nebo M. Taverdijev.

Mění se i adresáti, jimž v této době věnuje Cvetajevová své básně i celé básnické cykly. Zárodky pozdějších básnických cyklů se očividně objevují už v tomto období, kdy je nápadná i tematická uzavřenost cyklů („Подруга“, „Бессонница“, „Стихи о Москве“, „Стихи к Блоку“, „Психе“, „Комедиант“).

Cvetajevová si uvědomuje sílu svého talentu i své místo v kontextu soudobé literární tvorby, a proto teď svými verši často oslovuje jak své básnické kolegy (Mandelštam, Achmatovová, Parnoková, Kuzmin), tak i nedostižné ideály (Blok).

Lyrický subjekt v básních už není pouze synonymem básníka, autora, ale začíná vystupovat i v řadě „rolí“, ať už to jsou literární hrdinové, historické osobnosti nebo biblické postavy.

Objevuje se také zcela nový přístup ke zpracování těchto témat, kdy je syžet nazírán jak z „vnějšku“, tj. z pohledu autorky, tak i z pohledu „vnitřního“, z pohledu hrdiny básně, a v jedné básni se tak leckdy spojují i dva hlasy: hlas lyrického hrdiny a vlastní hlas básníka. Tento rys se projevuje také rozšiřováním lexiky z různých stylových vrstev; objevují se archaismy, folklórní prvky i slova tzv. stylu „galantního“, což svědčí o tom, že Cvetajevová čerpá ve své tvorbě v podstatě z nejrůznějších kulturních tradic, ať už je to ruský folklór, ruský či německý romantismus, klasicismus nebo antika.

Důraz na syžetovost poezie, který se projevuje právě ve volbě historických, mytologických nebo folklórních témat, je pocíťován jako nóvum ve srovnání s poezií předchozího období.

Celý tento poetický svět je vystavěn vertikálně, jako cesta vzhůru, cesta k uchopení a pochopení duchovna, proto také je světem hor, ptáků, stromů, nebe. Místo přímých pojmenování začínají, byť zatím jen nepatrně, pronikat do textu metafory a slova nesou kromě svých přímých významů i významy symbolické.

Přesto ještě ani v této době nejde u Mariny Cvetajevové o převratné změny, které se později projeví ve všech strukturálních rovinách básní. Poetika Mariny Cvetajevové je v této době ještě pod vlivem stávajících literárních kánonů, a proto je také ještě srozumitelná pro řadového čtenáře i přijatelná pro modernisticky naladěnou kritiku, než její pozdější tvorba emigrační, která už bude, (viz kritické stati Adamoviče nebo Gippiusové), jako nesrozumitelná a příliš avantgardní zcela odvržena. Odmítavý postoj emigrační literární kritiky pak v nemalé míře přispěje k tomu, že se bezesporu geniální básnířce ne-

dostane uznání už za jejího života, a navíc ji v podstatě připraví o jedinou možnou formu obživy.

Marina Cvetajevová, si svůj talent plně uvědomovala. Svědčí o tom jak mnohé z jejích básní (srv. např. báseň „Тебе – через сто лет“ nebo báseň z roku 1913 „Моим стихам, написанным так рано“ s neméně prorockým výrokem „Моим стихам, как драгоценным винам, / Настанет свой черёд.), tak i její dopis M.V. Lomonosovové z roku 1920: „Я бы могла быть первым поэтом своего времени, знаю это, ибо у меня есть всё, все данные, но – своего времени я не люблю, не признаю его своим... Ещё – меньше, но метче: могла бы просто быть богатым и признанным поэтом – либо там, либо здесь, даже не кривя душой, просто зарядившись другим: чужим. Попутным, не насущным своим... И – настолько не могу... что никогда, ни одной минуты серьёзно не задумалась, а что – если бы?“¹²

S nezbytností svého postavení na periférii zájmu svých současníků a mimo veškeré literární skupiny byla tedy Marina Cvetajevová smřena a chápala ji nejen jako celoživotní daň své múze, ale i jako svůj neměnný postoj, který se s léty zúročí.

Samá se na toto téma vyjadřuje hořce ironicky: „Моё горе с окружающими в том, что я не дохожу: Судьба моих книг: всякий хочет 1. Проще, 2. повеселей, 3. понарядней ...меня всю жизнь укоряют в *безыдейности*, а советская критика даже в беспочвенности. Первый укор принимаю: ибо у меня взамен МИРОВОЗЗРЕНИЯ - МИРООЩУЩЕНИЕ (NB! очень твёрдое). Беспочвенность? Если иметь в виду *землю*, почву, родину – на это отвечают мои книги. Если же *класс*, и, если хотите, даже пол – *да*, не принадлежу ни к какому классу, ни к какой партии, ни к какой литературной группе НИКОГДА. Помню даже афишу такую на заборах Москвы 1920 г. ВЕЧЕР ВСЕХ ПОЭТОВ. АКМЕИСТЫ – ТАКИЕ-ТО, НЕО-АКМЕИСТЫ – ТАКИЕ-ТО, ИМАЖИНИСТЫ – ТАКИЕ-ТО, ИСТЫ-ИСТЫ-ИСТЫ – и, в самом конце, *под пустотой*: -и- МАРИНА ЦВЕТАЕВА (вроде как – голая). Так было, так будет.“¹³

O tomto charakteristickém rysu tvorby Mariny Cvetajevové se zmiňuje ve své publikaci i L. V. Zubová: „Творчество Марины Цветаевой, не принадлежащей никакому литературному направлению, включает в себя признаки поэтического языка, характерные для символистов, акмеистов, имажи-

¹² Дэвис, Р.: Марина Цветаева. Труды 1-ого международного симпозиума. Верте, 1991, с. 409–410.

¹³ Разумовская, М.: Марина Цветаева. Москва, 1994, с. 254 а 475-476.

нистов, футуристов, а также черты, присущие более поздним литературным направлениям и стилям."¹⁴

Už v této době také jako „prubířské kameny“ Marina Cvetajevová ohmatává možnosti, které nabízí fonetický, gramatický, syntaktický i obrazný systém jazyka a kterých později básnířka využije například ve svých „pražských“ poémách. Tento fakt může být dokumentován skutečně ve všech strukturních rovinách: důrazem na fonetickou propracovanost básní, zejména pak na nápadné ozvuky klíčových slov básní a cyklů (slovo „ночь“ v básních cyklu „Бессонница“, „солнце“ v básni „Солнце – одно, а шагает по всем городам“), fonetickými paralelismy, syntaktickým ozvláštňením (paralelismy, elipsy, nominativní a jednočlenné věty, přesahy), grafickou podobou (interpunkce a nesystémové pomlčky), strofickými novotvory, opakováními, expresivitou, dynamičností nebo metaforičností (ať už ve formě obraznosti, asociace, či častých hyperbol), které dokládají maximalistický ráz poezie Mariny Cvetajevové, poezie „безмерности и безграничности“.

Pro poezii Mariny Cvetajevové je v tomto období příznačný rozpor mezi bezmezností citů a skutečností, která se musí podřizovat určitým omezením. Tento rozpor se projevuje jako typicky romantický konflikt mezi životem a uměním, mezi tím, co je přirozené a prvořadé a mezi tím, co je druhotné. Samozřejmě nemusíme zdůrazňovat, co bylo důležitějším pro Marinu Cvetajevovou; o tom vypovídá dostatečně jasně jak její tragický život, tak i její tvorba. Její poezie v tomto období je průzračná, není poezií utajovaných významů, její verš je logický, dokonce, jak uvádí I. Brodskij: „Стих Цветаевой отличается почти патологической потребностью договаривать, додумывать, доводить все вещи до логического конца...“¹⁵

Koncem desátých let se začíná měnit i metrika básnířčiných veršů. Verš sylabotónický se začíná v některých případech prolínat s veršem čistě tónickým, uvádí se dokonce souvislost s tradicemi antické metriky, která se také blížila verši tónickému. Objevují se logaedy a nová metrická schémata, která jsou diktována právě psaním poezie „на слух“: „На слух“ подбирается самый дух произведения, носителем или посредником которого в стихотворении

¹⁴ Зубова, Л. В.: Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Ленинград, 1989, с. 5.

¹⁵ Бродский, И.: Об одном стихотворении. In: Цветаева, М.: Стихотворения и поэмы, т. 1. New York, 1980, с. 42.

служит его размер, ибо именно он предопределяет тональность произведения.“¹⁶

Loagedická spojení, která v ještě větší míře než klasická metra svazují verš, mají ovšem velkou výhodu několikerého možného přečtení a dokládají konfliktní ráz poezie Mariny Cvetajevové, kdy se statické metrum konfrontuje s dynamickou řečí. Zajímavé je také časté použití trochejů, které není pro ruský verš příliš typické a které dodává zejména folklórním stylizacím tragický ráz „причитания“ nebo „заговора“. Ostatně na mnoha místech se mluví v souvislosti s poezií Mariny Cvetajevové o permanentní tragické notě, která provází její tvorbu už od raného období, přičemž tato tragika není dána pouze životními zkušenostmi, ale i vlastní prací s jazykem, a to zejména právě s ohlasovou poezií ruského folklóru.¹⁷

Je zřejmé, že raná poezie Mariny Cvetajevové je tedy jakýmsi předstupněm k pozdějšímu poetickému novátorství a experimentům, které řadí Marinu Cvetajevovou mezi největší básníky XX. století.

¹⁶ Срв. нарѣ. Бродский, И.: Об одном стихотворении. In: Цветаева, М.: Стихотворения и поэмы, т. I. New York, 1980. с. 47.

¹⁷ Viz нарѣ. Бродский, И.: Об одном стихотворении. In: Цветаева, М.: Стихотворения и поэмы, т. I. New York, 1980.