

Iryna Betko*

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie (Polska)

„KOMPLEKS MATKI” W ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI ŁESI UKRAINKI I MARINY CWIETAJEWEJ (PRÓBA PORÓWNAWCZEJ ANALIZY TYPOLOGICZNEJ)

Streszczenie: W artykule podjęto próbę analizy porównawczo-typologicznej różnych przejawów „kompleksu matki” w procesie kształtowania się osobowości Łesi Ukrainki i Mariny Cwietajewej, a także jego wpływu na niektóre aspekty ich twórczości literackiej. Matki obu pisarek odegrały w ich losach rolę ambiwalentną, zaś w charakterze przeżywania „kompleksu matki” przez każdą z nich, można zaobserwować pewne podobieństwa. I chociaż obie kochały swoje utalentowane matki i zachwycaly się nimi, co zostało odzwierciedlone w młodzieńczej liryce poetek, osobisty wpływ Olhi Kosacz-Drahomanowej i Marii Cwietajewej-Mejn na własne córki miał również swoją ciemną stronę.

Słowa kluczowe: Łesia Ukrainka, Marina Cwietajewa, kompleks matki, życie i twórczość, analiza porównawczo-typologiczna.

W ukraińskim literaturoznawstwie problematyka badawcza, dotycząca porównania różnych aspektów życia i twórczości Łesi Ukrainki (właśc. Łarysy Kosacz-Kwitki, 1871–1913) i Mariny Cwietajewej (1892–1941), poruszana jest w publikacjach o charakterze ściśle naukowym (Zborovs’ka, 2002; Polyakova, 2021), jak też popularnonaukowym (*Zustrich u literaturnij kav’jarni, prysvyache-na tvorchosti dvokh vidomykh poetes – Lesi Ukrayinky ta Maryny Tsvyetayevoyi*, [b.r.]). Analiza komparatystyczna tych postaci nie została jeszcze opracowana w sposób wyczerpujący. Niniejszy artykuł stanowi próbę badania porównawczo-typologicznego różnych przejawów „kompleksu matki” (Yung, 1997a, s. 184–198; Sharp, 1998, s. 88–91) w procesie kształtowania się osobowości obu pisarek.

Na początku warto zwrócić uwagę na kilka faktów. Obie pisarki urodziły się i wychowały w rodzinach należących do elity intelektualnej swoich czasów i miały dość liczne rodzeństwo¹. Ich ojcowie Piotr Kosacz (1842–1909)

* Adres: prof. dr hab. Iryna Betko; iryna.betko@uwm.edu.pl; ORCID: 0000-0002-8930-7476.

¹ Łesia miała dwóch braci: starszego Mychajłę (1869–1903) i młodszego Mykołę (1884–1937) oraz trzy młodsze siostry: Olhę Kosacz-Krywyniuk (1877–1945), Oksanę Kosacz-Shymanowską (1882–1975) i Izydorę Kosacz-Borysową (1888–1980). Marina miała przyrodnie starsze rodzeństwo – siostrę Walerię (1883–1966) i brata Andrieja (1890–1933) oraz młodszą rodzoną siostrę Anastazję (1894–1993).

oraz Iwan Cwietajew (1847–1913) – to ponadprzeciętnie uzdolnieni mężczyźni, którzy wspięli się na wysokie szczeble kariery, pełniąc służbę w instytucjach cywilnych. Mogli też pochwalić się innymi zasługami². W obu rodzinach główną rolę w opiece nad dziećmi tradycyjnie sprawowały matki – ukraińska pisarka, publicystka, etnografka i osoba publiczna Ołena Pchilka (właśc. Olha Kosach, z domu Drahomanowa, 1849–1930) i pianistka Maria Cwietajewa (z domu Meyn, 1868–1930; powodowana szlachetnymi pobudkami, została ona drugą żoną znacznie starszego od siebie wdowca, który miał ośmioletnią córkę i rocznego syna z pierwszego małżeństwa). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na pewien szczegół: Kosacz i Cwietajew kochali wszystkich swoich potomków mocno i – co bardzo istotne – jednakowo³. Inaczej było w przypadku ich żon, które, niestety, miały tendencję do faworyzowania jednych dzieci kosztem innych, co nie zapewniało tym ostatnim komfortu psychicznego w rodzinie. Szczególnie zaś w życiu swoich genialnych starszych córek, Łesi i Mariny, obie utalentowane kobiety odegrały rolę ambiwalentną. Z tego względu obie pisarki zmagwały się z „kompleksem matki”, a w ich doświadczeniach można doszukać się szeregu psychologicznych podobieństw.

Analizę porównawczą należałoby zacząć od tego, że zarówno Łesia, jak i Marina z oddaniem kochały swoje ekscentryczne matki i je podziwiały. W oparciu o koncepcję jungowskiej psychologii analitycznej, można powiedzieć, że obie kobiety budziły u swoich córek doświadczenia o charakterze numinotycznym (Sharp, 1998, s. 116). Przejawiały się one poprzez wyolbrzymianie obrazu rodzicielki, który urastał do skali tzw. „osobowości manicznej – Wielkiej Matki” (Yung, 1996, s. 299–315; Yung, 1997a, s. 326–337; Sharp, 1998, s. 121–122, 154; Piróg, 1999, s. 73–74). Co więcej, postać matki stanowiła dla obu pisarek obiekt nieświadomej projekcji (Sharp, 1998, s. 135) najskrytszych archetypowych motywów *jaźni*⁴.

² Piotr Kosacz to ukraiński prawnik, osoba publiczna, nauczyciel, radca stanu, filantrop, członek „Starej Wspólnoty” (ukr. *Stara hromada*), aktywny działacz kijowskiego oddziału Towarzystwa Geograficznego; Iwan Cwietajew to rosyjski naukowiec–historyk, archeolog i krytyk sztuki, członek–korespondent petersburskiej Akademii Nauk, profesor Uniwersytetu Moskiewskiego, tajny radca, twórca i pierwszy dyrektor Muzeum Sztuk Pięknych (obecnie Państwowe Muzeum Sztuk Pięknych im. Puszkina w Moskwie). Obaj umarli mniej więcej w tym samym wieku: Kosacz dożył 67 lat, natomiast Cwietajew 66 lat.

³ Olha Kosacz-Krywynyuk, siostra i biografka Łesi Ukrainki, zaświadcza, że ojciec bardzo kochał Miszę, przy czym wszystkie swoje dzieci kochał mniej więcej tak samo. Łesię zaś darzył szczególną miłością, nigdy nie sprawił jej bólu (Kosach-Krywynyuk, 1970). Z kolei w liście do Wasilija Rozanowa (1856–1919) z 8 kwietnia 1914 r. Cwietajewa pisała: „Papa nas ochen’ lyubil” [Tata bardzo nas kochał] (Tsvetaeva, 1994–1995, t. 6, s. 124). Tu i dalej streszczenia i tłumaczenia z języków ukraińskiego i rosyjskiego dokonała autorka artykułu.

⁴ Pod pojęciem *jaźni* w tym kontekście należy rozumieć te najlepsze cechy i właściwości ludzkiej osobowości, których człowiek zazwyczaj nie jest świadomy, dostrzegając je – za sprawą nieświadomego mechanizmu psychologicznej *projekcji* – w innych ludziach. Bardziej szczegółowe informacje na temat

Według Kosacz-Krywyniuk, ich matka, Olha Petriwna, stała się dla wszystkich sześciorga dzieci niemal bóstwem, zaś Łesia darzyła ją bezgraniczną miłością i przez całe życie, wysoko ceniła (Kosach-Kryvynyuk, 1970).

Pozytywną rolę, jaką matka odegrała w losach Łesi, naprawdę trudno przecenić. Pomimo licznych problemów, jakie od najmłodszych lat dotyczyły jej najstarszą córkę, wychowała ją na silną, twórczą, aktywną osobę, wspierała na każdym etapie walki z nieuleczalną chorobą, zapewniała konsultacje i leczenie u najlepszych specjalistów, m.in. w klinikach europejskich, a także organizowała podróże zagraniczne. Robiła wszystko, co mogła, by Lesia otrzymała w domu wszechstronne wykształcenie i rozwijała talent literacki. Oprócz tego, pomogła w publikacji jej pierwszych prób poetyckich. To z inicjatywy matki pod koniec 1884 r. w galicyjskim czasopiśmie „Zorya”⁵ ukazały się pierwsze utwory poetki. Właśnie wtedy matka nadała córce pseudonim „Łesia Ukrainka”, który na zawsze przylgnał do pisarki.

W przeciwieństwie do Olhi Kosacz-Drahomanowej, która przeżyła Łesję Ukrainkę o 17 lat, Maria Cwietajewa-Mein zmarła w wieku 37 lat i dość wcześnie osierociła najstarszą córkę – dziewczynka miała wówczas 13 lat. Niemniej jednak, dzięki swojej bogatej artystycznej osobowości i szerokim horyzontom myślowym, odcisnęła ona głęboki ślad w sercu i umyśle Mariny⁶. „Mat’ – sama liricheskaya stichiya” [Matka jest czystym żywiołem lirycznym] (Tsvetaeva, 1940) – pisała Cwietajewa w styczniu 1940 r., a kilka lat wcześniej w autobiograficznym eseju „Mat’ i muzyka” [Matka i muzyka] (1934) z głębokim przekonaniem stwierdziła, że wszystko, co w niej najlepsze, zawdzięcza jej (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 175–176).

To ostatnie zdanie można odnieść także do Łesi Ukrainki. W jej wczesnej poezji, obok alegorycznych postaci „macierzyńskich” ucieleśnionych w obrazie Ukrainy (tekst II. „Ukrayino! Plachu sliz’m nad toboyu...” [Ukraino! Wylewam łzy za ciebie...] z cyklu „Sl’ozy-perly” [Łzy-perły], pierwsza publikacja: 1891) i przyrody („Do Naturey” [Do przyrody], pierwsza publikacja: 1889) pojawia się całkowicie realistyczny obraz matki, który znalazł odzwierciedlenie w pierwszym zbiorze „Na krylakh pisen” [Na skrzydłach pieśni] (Lwów, 1893). W tym miejscu warto przyjrzeć się bliżej czterem wierszom z cyklu „Dytyachi” [Dziecięce]⁷, który rozpoczyna miniatura „Na zelenomu horbochky...” [Na zie-

specyfiki archetypu *jaźni* zob. w źródłach i opracowaniach (Yung, 1997b, s. 35–49; Yung, 1997c, s. 53–120; Samuels, 1997, s. 150–216; Sharp, 1998, s. 82–83; Piróg, 1999, s. 74–78).

⁵ W 22 numerze ukazał się wiersz *Konwalia*, a w numerze 23 – *Safona*.

⁶ W liście do Rozanowa z 8 kwietnia 1914 r. Cwietajewa krótko charakteryzuje solidny krąg lektur swojej matki, a także jej niepowtarzalne walory duchowe (ogronmy talent muzyczny, nieprzeciętne zdolności językowe i literackie, fenomenalna pamięć i in.) (Tsvetaeva, 1994–1995, t. 6, s. 123).

⁷ W wydaniu z 1904 r. cykl nosi tytuł „V dytyachomu kruzi” [W dziecięcym kręgu].

lonym pagórku...] (1885). Utwór o nieskomplikowanej, na pierwszy rzut oka, treści i formie, stanowi w rzeczywistości rozbudowaną / rozszerzoną metaforę, kryjącą głęboki sugestywny podtekst mitologiczno-poetycki. Skąpana w słońcu biała chatka, umieszczona w wyidealizowanej przestrzeni, z dala od zgiełku świata, porównywana jest do spokojnego, zadbanego dziecka, które wyszło z domu na spotkanie ze swoją ukochaną i kochającą matką.

Para matki z dzieckiem pojawia się także w trzecim wierszu analizowanego cyklu „Mamo, ide vzhe zyma...” [Mamo, już zima nadchodzi...] (1891). Stanowiąc przykład liryki roli, utwór przedstawia scenę z życia, w której dociekliwy chłopiec, patrząc przez okno, zadaje dziecinnie proste pytania dotyczące tego, co widzi, a matka szczegółowo i cierpliwie odpowiada mu. W pozostałych tekstach obecność matki daje się zidentyfikować tylko hipotetycznie: nie została bowiem ona określona w sposób jednoznaczny. Wiersz drugi („Lito krasneye mynulo...” [Piękne lato już minęło...], 1887), podobnie jak trzeci, zawiera dialog. Rozmowa toczy się między matką (lub osobą równie mądrą i życzliwą jak ona) a dziećmi, które narzekają na srogą zimę. Ostatni tekst cyklu „Tishsya, dytyno, poky shche malen'ka...” [Ciesz się, dziecińko, że jesteś maleńka...] (1891) można odczytać jako liryczny monolog skierowany do dziecka. Bogate osobiste doświadczenia wrażliwej autorki, prowadzącej nasycone życie wewnętrzne – emocjonalne, duchowe i twórcze, są przekazywane w, przystępnej wyobraźni dziecka, formie bajki.

Obraz matki został zarysowany także w dwóch innych utworach ze zbioru „Na skrzydłach pieśni”, gdzie pojawiają się bezpośrednie dedykacje dla Olhi Pietriwny. W końcowej zwrotce wiersza „Vechirnya hodyna. Kochaniy mami” [Godzina wieczorna. Ukochanej mamie] (1889), podobnie jak w miniaturze „Na zielonym pagórku...”, posłużono się podobną mitologiczno-poetycką metaforą: noc spowijająca białe chatki i powiew wiosennego wiatru porównuje się do matki otulającej małe dzieci do snu. Natomiast w poemacie „Misyachna lehenda. Posvyata moyiy mami” [Księżycowa legenda. Dedykacja dla mojej mamy] (1891–1892) obraz matki głównego bohatera – poety i piewcy – zostaje wykreowany poprzez jej pieśni, które śpiewała nad kołyską syna, a które pokochał on na całe życie.

Dedykując własne utwory matce, Łesia podtrzymywała z nią aktywny twórczy dialog, zainicjowany przez samą Olenę Pchilkę. Bowiem to ona jako pierwsza zadedykowała swojej młodej córce drugi rozdział tomiku poetyckiego „Dumky-merezhanky” [Koronkowe myśli] (Kijów, 1886), w którym znalazły się m.in. takie wiersze jak „Kalyna” [Kalina], „Spivec” [Piewca] i „Prorok”⁸. Łesia

⁸ Zob.: II. „Perespivy. Posvyata Lesi Ukrayintsi” [Naśladowania. Dedykacja Łesii Ukraince]. Dedykowanie swoich utworów Łesii przez matkę-poetkę w istocie modeluje określoną sytuację dialogową, czyli pobudza twórczy impuls u córki. Jednocześnie jej artystyczny zamysł ujawnia się w ideowo-estetycznym wypełnieniu tekstów poetyckich, wyznaczających krąg zadanych tematów (Danylyuk-Tereshchuk, 2019, s. 85).

odezwała się na to lirycznymi refleksjami, nadając im te same tytuły oraz rozwijając i pogłębiając tematy poruszone przez matkę. Dotyczyły one ważnej społecznej misji sztuki⁹, służby proroka swemu narodowi¹⁰, czy ofiarnej miłości, która zwycięża śmierć¹¹. Warto dodać, że wczesny poemat Łesi „Samson”, również stanowił twórczą odpowiedź na dwa patriotyczne poematy matki – „Judyta” i „Debora”¹² (one także zostały zadedykowane córce). Nieprzypadkowo zatem bohaterami wszystkich trzech dzieł uczyniono postacie z ksiąg Starego Testamentu.

Jak słusznie zauważa Piotr Odarczenko (1903–2006), we wczesnych utworach poetyckich Łesi Ukrainki można dostrzec wyraźny wpływ jej matki Ołeny Pczyłki, ale później Łesia odnajduje własną drogę (Odarchenko, [b.r.]). Z biegiem czasu obraz matki pojawia się w jej wierszach coraz rzadziej. W drugim zbiorze poetyckim „Dumy i mriyi” [Myśli i marzenia] (Lwów, 1899) pełni on funkcje pomocnicze i znajdziemy go jedynie w trzech tekstach¹³, zaś w zbiorze trzecim „Vidhuky” [Echa] (Czerniowce, 1902) jest całkowicie nieobecny.

O wiele częściej niż u Łesi Ukrainki obraz matki pojawia się w młodzieńczych tekstach Cwietajewej. Nikołaj Gumilow (1886–1921) trafnie zauważył, że w debiutanckim zbiorze 18-letniej poetki „Vecherniy albom” [Album wieczorny] (Moskwa, 1910) „slovo *mama* pochtı ne skhodit so stranite” [słowo *mama* prawie nigdy nie schodzi ze stron] (Gumilev, 1990, s. 121). Kolejna różnica wynika z faktu, że Olha Pietriwna jest bezpośrednio wspominana jedynie w dwóch dedykacjach, a nie w samych tekstach Łesi, gdzie obraz matki z reguły przyjmuje postać uogólnioną i nieskonkretyzowaną. Tymczasem w młodzieńczych wierszach Mariny, obok wspomnień o „cudzych matkach” i matce jako symbolicznej posta-

⁹ Zob.: „Spivets” (marzec – kwiecień 1889); wiersz ten znajduje się w zbiorze „Na skrzydłach pieśni”. Temat ważnej misji, jaką pełni sztuka wybrzmiewa także w poemacie „Księżycowa legenda” i wielu innych dziełach Łesi Ukrainki. Stanowi on jeden z centralnych tematów jej twórczości.

¹⁰ Zob.: „Prorok. (Z biblijnykh motyviv)” [Prorok. Z motywów biblijnych], 11.11.1906. Wyraźne obrazy proroków, genetycznie nawiązujące do Starego Testamentu, Łesia Ukrainka stworzyła również w oryginalnym tematycznym dyptyku poematów dramatycznych „U poloni (Vavilons’kyy polon)” [W niewoli (Babilońska niewola)], 15.02.1903 oraz „Na ruyinakh” [Na ruinach], 11.09.1904.

¹¹ Zob.: „Kalyna” (20.06.1901). Rozwój fabuły pieśni ludowej zawartej w tym wierszu osiąga swój punkt kulminacyjny w najsłynniejszym dziele Łesi Ukrainki – dramacie feerycznym „Lisova pisnya” [Pieśń lasu] (1911).

¹² Poemat „Samson” został po raz pierwszy opublikowany w 1892 r., a rok później wszedł do zbioru „Na skrzydłach pieśni”. Samson to sędzia-bohater Księgi Sędziów (Sdz 13–16). Poemat „Judyta” (por. Księga Judyty) został włączony do zadedykowanego Łesi rozdziału II. „Perespivy” w zbiorze „Dumky-merezhanky”. Poemat „Debora. Bibleys’kyy obraz (Posvyata Lesi Ukrayintsi)” [Debora. Biblijny obraz. (Dedykacja Łesi Ukraince)] po raz pierwszy ukazał się w kobiecym almanachu „Pershyi vinok” [Pierwszy wianek] (Lwów, 1887). Debora to bohaterka Księgi Sędziów (Sdz. 4–5), czwarta z kolei to sędzia izraelitów i prorokini.

¹³ Zob. wiersze z cyklu „Nevil’nychi pisni” [Pieśni niewolników]: „Maty-nevil’nytsya” [Niewolnica-matka] (1895), „Poet pid chas oblohy” [Poeta w czasie oblężenia] (12.04.1896), „Hrishnytsia” [Grzesznica] (15.09.1896).

ci poetyckiej¹⁴, ukazane zostały również rzeczywiste cechy Marii Aleksandrowny, zachowane w pamięci córki, a także zdarzenia z ich wspólnego życia itp.¹⁵. To właśnie ta specyfika jest jednym ze źródeł głębokiego liryzmu i nowatorstwa zbioru Cwietajewej, które decydują o jego odważnej, czasem do przesady, intymności, bezpośrednim, impulsywnym podziwie dla drobnostek życia, tj. o tym wszystkim, co czyni „Album wieczorny” nie tylko sympatyczną książką dziewczęcych wyznań, ale i pięknych wierszy (Gumilev, 1990, s. 121).

W drugiej książce „Volshebnyy fonar” [Magiczna latarnia] (Moskwa, 1912) 20-letnia już poetka w dalszym ciągu odczuwa „smutek z powodu śmierci matki” (Saakyants, 1999, s. 24), o czym świadczy jej pierwszy tematyczny cykl „Detochki” [Dziąteczki]. „Mame” [Dla mamy] – taki tytuł nosi wiersz, który otwiera cykl, a w jego strofach pojawiają się słowa: „pechal’naya mama” [smutna matka] („V subbotu” [W sobotę]), „mama [...] milaya” [mama [...] kochana] („Za knigami” [Przy książkach]), „mama [...] tsaritsa” [mama [...] caryca] („Mama na dache” [Mama na dacz]), „mamochka” [mamusia] („V skvere” [W skwerze]). Marina nieustannie kreuje cechy wyglądu i sposób zachowania swojej matki – ‘bujne kosmyki włosów, powolne westchnienie, twarz’ uśmiechająca się do dziecka ‘nad przytulnym łóżeczkiem’ („Dla mamy”), ‘niebieskie przezroczyste żyły na małych rączkach’, blade ‘zimne policzki’ („Posle prazdnika” [Po świętach]) etc. Szczególnie podkreśla ‘młodzieńczy smutek’ Marii Aleksandrowny: jej ‘smutne usta’, ‘kropelki łez na rzęsach’ („Dla mamy”), ‘smutne oczy’ („Po świętach”), ‘smutne lzy’ („Sovet” [Narada]) (Tsvetaeva, 1912).

U Mariny obraz matki nierozzerwalnie łączy się z przedmiotami, które do niej należały. Każdy z nich tworzy własny, szczególnie liryczno-psychologiczny mini-wątek. W porównaniu do „Albumu wieczornego”, w „Magicznej latarni” przedmioty te pojawiają się znacznie częściej. O ile w pierwszym zbiorze wspomniano jedynie o ‘matczynym szalu’, owiniętym wokół małych sióstr–

¹⁴ Zob. wiersze z cyklów: „Detstvo” [Dzieciństwo] (XI. „V Lyuksemburskom sadu” [W Ogrodzie Luksemburskim], XXXI. „Mama v sadu” [Mama w ogrodzie], XXXII. „Mama na lugu” [Mama na łące], XXXIV. „U krovatki” [Przy łóżeczku] i in.), „Lyubov” [Miłość] (28. „Raznyye deti” [Różne dzieci]), „Tol’ko teni” [Tylko cienie] (II. „U grobika” [Przy trumience], XXXII. „Mama za knigoy” [Mama z książką], XXXIV. „Utomlenye” [Zmęczenie], XXXV. „Balovstvo” [Psoty] i in.).

¹⁵ Zob. fragmenty utworów z cyklu „Dzieciństwo”: „Ukutany maminoy shal’yu [Musia i Asia – przyp. I. B.], / ... / Bledneyem, ne smeem vzdochnut” (II. „V zale”); „Derzhala mama nashi ruki, / K nam zaglyanuv na dno dushi. / O, etot chas, kanun razluki, / O predzakatnyy chas v Ouchy!” (XX. „V Ouchy”); „My v trave, vokrug sineyut slivy, / Mama *Lichtenstein* chitaet vslukh” (XXXIII. „Kak my chitali »Lichtenstein«”); „My k mame zhmemsya [...] Khlopochet mama» (XXV. „Ot”ezd”); »– Uzh pozdno! – Mama, desyat’ strok! ... / No k schast’ju mama zabyvala» (XXVI. „Knigi v krasnom pereplete”, 1910); „Vidno grust’ ostavila v nasledstvo / Ty, o mama, devochkam svoim!” (XXVII. „Mame”), a także z cyklów „Miłość”: „Mne tikhon’ko shepnula vechernyaya zala / [...] / Vse skazhi mne, kak vse rasskazala odnazhdy / Mne tvoya odinokaya mama” (29. „Nasha zala”) i „Tylko cienie”: „V zale – drozhaschiye zvuki... / Eto tuchon’ko royal’ / Tronuli maminoy ruki” (XXXIII. „Probuzhdeny”) (Tsvetaeva, 1910).

marzycielek (wiersz II. „V zale” [W salonie] z cyklu „Dzieciństwo”), to w drugim jest już cała kolekcja przedmiotów należących do mamy, czyli ‘pierścionek z jasnych rubinów’ („Dla mamy”); futro matki, w którym „drzemie Asia” podczas słuchania strasznej bajki („W sobotę”); misterny łańcuszek na szyi matki, którym bawi się córka, wtulona w jej ramiona („Zhivaja tseepochka” [Żywy łańcuszek]); oświetlony złotymi promieniami słońca ‘wianek błękitny’ z chabrów ‘na głowie matki-carycy’, którym ozdobiły ją córki („Mama na daczy”); ‘kolczyki’ i ‘bransoletki’, które mama ‘zdjęła’ i ‘odpięła – dlaczego?’ („Posle gostey” [Gdy goście odeszli]) (Tsvetaeva, 1912).

W obu tomikach pojawia się oczywiście fortepian – główny atrybut Marii Aleksandrowny. Ale na razie jest tylko wzmiankowany. Jego spersonifikowany, złożony pod względem archetypowym obraz, odzwierciedlający pełen zakres doświadczeń z dzieciństwa i młodości Cwietajewej, jej ‘stłumione afekty’ i ‘wyparte konflikty’ wewnętrzne, ‘nie kompensowane’ (Sharp, 1998, s. 127, 38–41, 23, 154–155, 93–95, 86) również w wieku dojrzałym, zostanie wykreowany dwie dekady później w autobiograficznym eseju „Matka i muzyka”.

*

Idealizowanie obrazu rodzicielki w młodzieńczych tekstach Łesi Ukrainki i Cwietajewej odsłania bardzo istotne, lecz nie wszystkie aspekty przebiegu „kompleksu matki” u ich autorek. W obu przypadkach oddziaływanie osobowości Olhi Pietriwny i Marii Aleksandrownej miało również ciemną stronę. Z tego powodu w rodzinach, gdzie dorastały przyszłe pisarki, panowała co najmniej dwuznaczna, a nawet neurotyczna (Sharp, 1998, s. 43–46, 106–110) atmosfera, wywołująca liczne napięcia o charakterze psychologiczno-emocjonalnym.

We wspomnieniach zatytułowanych „Istoriya odnogo posvyashcheniya” [Historia jednej dedykacji] (1931) Cwietajewa mimochodem dokonuje znamienego wyznania, że jej wiersze są zainspirowane przez matkę, dodając, że podobnie jak i pozostałe nieszczęścia (Tsvetaeva, 1979, t. 1, s. 349). Coś podobnego konstatuje także Kosacz-Krywyniuk twierdząc, że ‘w naturze’ Olhi Pietriwny, obok niewątpliwie pięknych rysów, znaleźć można było też takie, które bardzo boleśnie raniły bliskich, przede wszystkim jej dzieci. I dlatego swoimi pozytywnymi i negatywnymi cechami charakteru pozostawiła ona głęboką bliznę w duszy Łesi (Kosach-Kryvynyuk, 1970). Próbę analizy tej dwoistości, która ukorzeniła się w nieświadomych sferach psychiki matki i wywarła traumatyczny (Sharp, 1998, s. 160) wpływ na psychiczne samopoczucie Łesi, podjęła Niła Zborowska (1962–2011). Zdaniem autorki, ambiwalentne zachowania matki uwarunkowały jej specyficzną rolę w życiu Łesi. Matka obdarzyła ją zarówno talentami, jak też chorobami, była dla córki jakimś nieokiełznanym bóstwem, które wszystko daje, a chwilę później może odebrać (Zborovs’ka, 2002, s. 28).

Paradoksalnie, obie pisarki doświadczyły w dzieciństwie dość mocnego deficytu matczynej miłości. Jak wynika z obserwacji Kosacz-Krywyniuk, Łesia była najpierw zupełnie niekochana przez matkę, a potem zdecydowanie mniej kochana niż uwielbiany przez nią pierworodny syn Misza i inne dzieci (Kosach-Kryvynyuk, 1970). Z kolei 'niekochaną'¹⁶ Marinę od najmłodszych lat bolał fakt, że jej matka wyraźnie nie wiedziała, jak dzielić miłość równo między swoje dzieci (nie tylko te przybrane, ale także rodzone). Na krótko przed śmiercią wypowiada te bolesne, na wskroś wycierpiane słowa: „Ya u svozey materi starshaya doch’, no lyubimaya – ne ya. Mnoyu ona gorditsya, vtoruyu – lyubit. Rannyya obida na nedostatochnost’ lyubvi” [Jestem starszą córką mojej matki, ale kocha ona – nie mnie. Ze mnie jest dumna, drugą – kocha. Dziecięca uraza z powodu niedostatku miłości] (Tsvetaeva, 1940). Motyw wczesnej „lichnoy obidy detstva” [osobistej urazy dzieciństwa] (Tsvetaeva, 1979, t. 1, s. 345) jest tym ważniejszy, że według głębokiego przekonania Cwietajewej, wyrażonego w liście do Wiery Buniny-Muromcewej (1881–1961) z 19 sierpnia 1933 r., „detstvo sil’nej vsegó” [nie ma nic równie silnego, jak dzieciństwo] (Tsvetaeva, 1994–1995, t. 7, s. 243). A w szczególności dzieciństwo, naznaczone potężną presją psychologiczną ze strony archetypowego obrazu matki.

Kolejny zbieg okoliczności, pełen szczególnego wydzźwięku psychologicznego, egzystencjalnego i symbolicznego, wiąże się z uniwersalnym problemem niedoboru matczynej miłości: ze względów zdrowotnych Maria Aleksandrowna nie mogła karmić Mariny piersią, podobnie jak Olha Pietriwna nie mogła karmić piersią Łesi. Kosacz-Krywyniuk pisze, że jej siostra omal nie przypłacała sztucznego karmienia życiem. I tylko dzięki troskom ojca i skrupulatnemu przestrzeganiu zaleceń lekarskich Łesia przeżyła¹⁷ (Kosach-Kryvynyuk, 1970).

Analiza przytoczonych faktów daje podstawy do wysunięcia hipotezy o ich powiązaniach z motywem mimowolnej matczynej „winy”, wybrzmiewającym w dramacie poetyckim Łesi Ukrainki „Adwokat Martian” (1911). Jego prawdziwe źródło najwyraźniej pozostało na zawsze w sferze nieświadomości (Sharp, 1998, s. 110–112) pisarki, natomiast sam motyw został przez nią nagłośniony za pośrednictwem dość egzotycznej treści artystycznej. Tym samym jedna z kolizji wspomnianego dzieła, którego akcja rozgrywa się w czasie prześladowań

¹⁶ „Nielyubimitsa” – tak sama siebie nazywa Cwietajewa w „Historii jednej dedykacji” (Tsvetaeva, 1979, t. 1, s. 344).

¹⁷ Przytoczone fakty przywodzą na myśl swoisty psychofizjologiczny aspekt „mitologizacji” biografii pisarki. Na przykład historia matczynej „winy”, prowokująca do odczytywania choroby Łesi Ukrainki przez pryzmat różnych spekulacji, sprowadza się między innymi do tego, że chorobę prawdopodobnie wywołał prątek gruźlicy, który mógł dostać się do organizmu dziecka podczas sztucznego karmienia wskutek spożywania produktów pochodzących od zwierząt chorych na gruźlicę. Infekcja mogła długo tlić się i dojrzewać w dziecięcym organizmie i ujawnić się pod wpływem określonego czynnika chorobotwórczego, np. silnego przeziębienia (Hundorova, 2022, s. 17–18).

chrześcijan w III wieku, wiąże się z tragiczną historią siostry tytułowego bohatera, wdowy Albiny, ukrywającej się w jego domu przed prześladowaniami ze strony władz rzymskich. Kobieta opiekuje się córką Lucillą, która od siedmiu lat po męczeńskiej śmierci ojca Festusa znajduje się w stanie ciężkiej nerwicy (Sharp, 1998, s. 106–110). Albinę dręczą wyrzuty sumienia, gdyż nie potrafiła połączyć gorliwej służby Bogu z wypełnianiem macierzyńskiego obowiązku. W szczególności bohaterka zarzuca sobie, że kiedyś prowadziła burzliwe życie religijne, przez co za mało angażowała się w macierzyństwo. Ostatecznie Albina odstawia wiarę, aby całkowicie poświęcić się na wpół osieroconej Lucilli. Jednak w konsekwencji nie była ona w stanie zaspokajać własnych potrzeb duchowych, bowiem przeszkadzała w tym jej miłość do dziecka. „Wina” rozdartej wewnętrznie matki zostaje zobrazowana za pośrednictwem wyrazistego symbolicznego obrazu: już będąc w ciąży Albina „zatruiła” córkę własną krwią, płonąca żarem religijnego uniesienia, dlatego dziewczynka urodziła się chora i słaba. A po urodzeniu była dalej „truta” jej „przypalonym” mlekiem.

Refleksję nad globalnym problemem matczynej „winy”, odwołującą się do symboliki karmienia piersią, znajdziemy również w autobiograficznej noweli Cwietajewej „Skazka materii” [Matczyna bajka] (1934). W tym utworze rozwój narracji skupia się wokół przypowieści o ontologicznej (nie)możności wyznaczania priorytetów w matczynej miłości do dzieci. Równolegle jakby przez przypadek pojawia się informacja, że młodszą córkę Asię, ulubienicę matki, ona sama karmiła piersią, natomiast starsza Musia była karmiona przez mamkę. Na dziecinnie naiwne pytanie Asi: „ile miały mamek” dziewczynki, w opowiedzianej bajce pada odpowiedź, że żadnej, bowiem ich matka sama je karmiła, i chyba dlatego kochała obie tak samo mocno i nie potrafiła wybrać tej jednej, którą byłaby w stanie oddać w ręce rozbójnika (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 169).

W „Matczynej bajce” Cwietajewa poruszyła nie tylko problem deficytu miłości Marii Aleksandrowny w stosunku do niej. Tutaj pisarka, w formie parabolicznej, wysublimowała także własne matczyne uczucia, nagromadzone w ciągu wieloletniej niesłabnącej rozpacz i poczucia winy. Było to związane z faktem, że jej młodszą córką Irina (Efron, 1917–1920) przed ukończeniem trzeciego roku życia umarła z głodu i zaniedbania w sierocińcu w Kuncewie. O tych przeżyciach po raz pierwszy napisała Cwietajewa w połowie kwietnia 1920 r. w jednym ze swoich najtragiczniejszych wierszy „Dve ruki, legko opushchennye na mladencheskie golovy...” [Dwie dłonie, czule otulające dziecięce główki...]. Ten niezwykle sugestywny tekst, otwierający szerokie pole do interpretacji, najwyraźniej pełnił określone funkcje psychoterapeutyczne. W przeciwieństwie do prawdziwego życia, „Matczyna bajka” ma szczęśliwe zakończenie (bez ofiar w dzieciach), zaś narratorka w zupełności utożsamia się z moralną postawą matki, która po trudnym przemyśleniu uświadomiła sobie, że kocha obie córki tak samo mocno.

Złożony problem feralnego wyboru matki w krytycznej sytuacji, od którego zależy życie jej dziecka (wyłoniłony jednak przez zdarzenie rzeczywiste i inne niż w przypadku Cwietajewej realia społeczno-historyczne), był także poruszany swego czasu w liście Ołeny Pchilky do Iwana Franki (1856–1916) z września 1891 r.¹⁸ We współczesnym literaturoznawstwie ukraińskim list ten jest dość często cytowany; przytacza się go głównie jako dowód na oziębłość Olhi Pietriwny wobec najstarszej córki (Hundorova, 2022, s. 25; Zabuzhko, 2007, s. 435). Z kolei w apologetycznym dyskursie wokół postaci Ołeny Pchilky jej refleksje epistolarne, utrzymane w spartańskim duchu, są interpretowane jako „krzyk duszy wynikający z nadmiaru miłości – w chwili rozpaczny”, jako przejaw niepospolitego charakteru Drahomanowów, w którym łączyła się pozorną twardość z ukrytą delikatnością, zimna teoria z serdeczną pasją (Denysyuk, Skrypka, 1999). Tymczasem treść samego listu jest ambiwalentna. Nie sposób nie zauważyć, że Olha Pietriwna mimowolnie przeciwstawia swoim bezlitosnym racjonalnym postulatami na temat chorowitych dzieci (do których grona należy również jej 20-letnia córka Łesia), uczucia rodzicielskiego miłosierdzia, którymi (podobnie jak matka z opowiadania Cwietajewej) kieruje się jej adresat oraz ona sama. Stąd tekst listu można uznać za dość charakterystyczny przejaw zjawiska psychologicznego, określanego mianem *coincidentia oppositorum* (Sharp, 1998, s. 46), czyli jedności przeciwieństw.

Dodać trzeba, że sama Łesia Ukrainka, będąc ciężko doświadczona przez wieloletnią walkę z nieuleczalną chorobą, podzielała pogląd o dopuszczalności przerywania dotkliwych cierpień fizycznych bliźniego w obliczu jego nieuniknionej śmierci, widząc w tym przejaw swego rodzaju człowieczeństwa, o czym świadczy jej list z dnia 28 maja (10 czerwca) 1901 r. Napisała go w jednym z najtrudniejszych okresów swego życia, gdy od przedwczesnej śmierci zmarłego na jej rękach Siergieja Mierżyńskiego (1870–1901) minęły niecałe trzy miesiące. Ów list, w którym Łesia opowiada o ostatnich dniach Siergieja, został zaadresowany do Wierzy Kryżanowskiej-Tuchapskiej (1866–?), w której Mierżyński był bezgranicznie zakochany. Wyznaje, iż stan chorego był tak ciężki, że w ostatnim dniu nie starałaby się utrzymać go przy życiu, nawet gdyby miała taką moc, a gdyby nie obecność krewnych umierającego, zadałaby mu Gnadenstoss¹⁹ (*Lysty Lesi Ukrayinky*, 1876–1913).

Kosacz-Krywynyuk stara się w sposób racjonalny znaleźć przyczyny, które legły u podstaw trudnych relacji pomiędzy Łesią i jej matką, doszukując się ich w sferze somatycznej. Otóż, starszy brat Misza był dla rodziców pierwszym,

¹⁸ Zob.: Viddil rukopysiv i tekstologiyi Instytutu literatury im. T.G. Shevchenka NANU: fond Oleny Pchilky (nr 28).

¹⁹ Gnadenstoss – ten niemiecki wyraz oznacza „cios łaski” lub „cios miłosierdzia” (zwykle odnosi się do eutanazji).

upragnionym, z radością oczekiwanym dzieckiem. Gdy się urodził, byli po prostu szczęśliwi. Spośród wszystkich sześciorga dzieci matka kochała Miszę bardziej niż pozostałych. Tylko jego karmiła piersią, zaś innych dzieci już nie była w stanie wykarmić. Troska o najstarszego syna wyczerpała ją nie tylko fizycznie, ale też emocjonalnie, stąd kolejna ciąża w tak krótkim czasie stała się dla niej wielkim ciężarem: gdy urodziła się Łesia, Misza miał zaledwie 1,5 roku. Mama była wtedy bardzo młoda, wyczerpana po porodzie i karmieniu Miszy, nie chciała tak szybko kolejnego dziecka, stąd Łesia była dla niej dzieckiem niepożądanym, nieoczekiwanym z radością, jak Misza (Kosach-Kryvynyuk, 1970).

Z nieco podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku Mariny, jednak u podłoża tego stanu rzeczy leżały zupełnie inne przyczyny. Jedna z nich wynikała z tego, że zamiast upragnionego przez matkę syna urodziła się córka (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 172, 176, 172). Ta przyczyna mogłaby wydawać się ekscentryczną, a nawet kuriozalną. Tym niemniej stał za nią nieprzepracowany przez samą matkę „kompleks ojca” (Sharp, 1998, s. 86, 92), którego korzenie były głębokie, a konsekwencje dramatyczne. Maria Aleksandrowna zawsze i we wszystkim była posłuszna swojemu kochającemu, ale despotycznemu ojcu (Saakyants, 1999, s. 3–4), który owdowiał, gdy ona, jego jedyna córka, miała zaledwie trzy tygodnie, i który bez reszty poświęcił się jej wychowaniu (przy wsparciu jedynie szwajcarskiej guwernantki). W wieku 17 lat matka pisarki namiętnie, z wzajemnością i na całe życie zakochała się w żonatym mężczyźnie, który miał zamiar rozwieść się z żoną, by połączyć z nią swój los. Kiedy jednak ojciec, wyznający stanowisko maksymalizmu moralnego, nie zgodził się na rozwód i postawił młodą córkę przed wyborem: albo on, albo jej ukochany, wybrała ojca. Później wyszła za mąż za innego mężczyznę, za wdowca dwa razy starszego od niej z dwójką dzieci, zakochanego w zmarłej żonie. I chociaż dalej kochała tego poprzedniego, unikała jakichkolwiek kontaktów z nim. Pewnego razu, gdy spotkała go przypadkiem na wykładzie męża, zapytana o życie i szczęście, odpowiedziała, że jej córka ma rok, jest bardzo duża i mądra, zaś ona sama – całkowicie szczęśliwa. Opisując w autobiograficznej opowieści „Mój Puszkina” (1936) te trudne wydarzenia, które w sposób pośredni ukształtowały również jej los (przyczyniając się do niedostatku matczynej miłości), Cwietajewa dochodzi do bezkompromisowej i gorzkiej konkluzji: w chwili, gdy powiedziała zakazanemu ukochanemu te słowa, matka naprawdę miała nienawidzić ją, mądrą i dużą, za to, że nie była jego córką (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 263).

Zborowska przenosi cytowaną narrację Cwietajewej bezpośrednio na relację małżeńską rodziców Łesi Ukrainki, stawiając tezę, iż Kosaczowie nie byli szczęśliwą parą, upatrując właśnie tutaj źródła konfliktu na linii matka – córka (wrogie macierzyństwo). Badaczka podejmuje próbę interpretacji tego antagonizmu za pośrednictwem konfliktu żona – mąż, gdzie córka przejawia cechy

charakterystyczne dla męża, które wywołują irytację. W jej ocenie, niezwykle utalentowana, narcystyczna, przepełniona pychą matka dużej rodziny, Olha Kosacz-Drahomanowa, nie darzyła swojego męża zbyt wielkim szacunkiem. A Łesia we wszystkim przypominała ojca – zarówno z twarzy, jak i z charakteru, podczas gdy Misza był ucieleśnieniem samej Olhi Kosacz. Ojciec Łesi wyraźnie irytował Olhę: twarz Łesi wydawała jej się brzydka, ponieważ dostrzegała w niej rysy niekochanego małżonka (Zborovs'ka, 2002, s. 25).

Przejawy nietolerancji ze strony matek przybierały z reguły formę agresji słownej, boleśnie raniąc przyszłe pisarki. W przeciwieństwie do Marii Aleksandrowny, która przynajmniej była dumna z Musi – mądrej i dużej, Olha Pietriwna nie zauważała pozytywnych cech dyskretnej, powściągliwej, cichej i czulej Łesi, m.in. jej wcześniej przejawiającej się introwertycznej głębi, wrażliwości, duchowej subtelności etc. Matka – zarówno w sposób nieświadomy, jak też nieuzasadniony – na każdym kroku faworyzowała najstarszego syna, który był całkowitym przeciwieństwem jej córki: ‘zuch chłopak – przystojny, błyskotliwy, niezwykle’. Jak pisze Kosacz-Krywyniuk ze słów samej siostry, różnice w wyglądzie i temperamencie prowokowały najbliższe otoczenie do czynienia porównań lub analogii między nią a Miszą. Szczególnie bolało ją to, że takich zachowań, nieostrożnych, a wręcz okrutnych, dopuszczała się matka, którą Łesia, jako dziecko, po prostu ubóstwiała, uważając ją za osobę idealną pod każdym względem. Jej dobre słowo było dla Łesi niezwykle cenne, a złe – niezwykle bolesne. Porównując Miszę z Łesią, mama mówiła, że Misza jest ‘ładny, mądry, zdolny, interesujący, dojrzały, a Łesia brzydka, głupia, niezdarna, nudna, niedojrzała’ (Kosach-Kryvynyuk, 1970).

Wymienione różnice między Łesią a Miszą, o których siostra Olha mówi na stronach swojej hagiograficznej kroniki, służą jako środek heroizacji, czyli przemiany Łarysy z brzydkiej i niekochanej dziewczynki w symboliczną postać Łesi Ukrainki (Hundorova, 2022, s. 112). Jeśli chodzi o kompleks bezwartościowej dziewczyny, która nie umie pisać listów i logicznie myśleć (Zborovs'ka, 2002, s. 14, 30), narzucony przez matkę, to wyraźnie stoi on w sprzeczności z faktem, że Łesia jako mała dziewczynka była bardzo aktywna – uwielbiała tańczyć, pływać, gimnastykować się, biegać, wspinać się po drzewach, preferowała różne zabawy na świeżym powietrzu, a później, mimo chorej ręki i nogi, przez całe życie dobrze pływała. W wieku czterech lat zaczęła samodzielnie czytać; w wieku pięciu lat nauczyła się pisać – nie dla zabawy, ale po to, by korespondować z członkami przebywającej na emigracji rodziny Drahomanowów; w wieku sześciu lat – nauczyła się haftować, czemu poświęcała sporo czasu, potrafiła nawet wyhaftować koszulę dla ojca. Igielnik i nożyczki, które dostała w prezencie, ceniła bardziej niż jakiegokolwiek zabawki (Kosach-Kryvynyuk, 1970).

Ostry deficyt matczynej miłości, którego w dzieciństwie doświadczyła Łesia, Zborowska tłumaczy m.in. tym faktem, że Olha Pietriwna, była powściągliwa w wyrażaniu uczuć i stanowiła całkowite przeciwieństwo swojej niezwykle emocjonalnej córki, ponieważ miała zupełnie inny – „zimny” charakter (Zborovs’ka, 2002, s. 17–18). Maria Aleksandrowna, przeciwnie, była kobietą niezwykle żywiołową i tę żywiołowość przekazała Marinie. Niestety, podobna struktura psychiczna, zamiast przełożyć się na wzrost empatii, skutkowałą eskalacją roszczeń wobec najstarszego dziecka. „Mat’ ne vospityvala – ispytyvala: silu soprotivleniya – poddastsya li grudnaya kletka? [...] Vinoy, vernej prichinoy, było izlishnee userdiye moyey materii, trebovavshey s menya ne v meru moich sil i sposobnostey [...] S menya trebovavshey – sebya!” [Matka nie wychowywała – tylko sprawdzała. Testowała siłę oporu – czy wytrzyma klatka piersiowa? [...] Winą, a właściwie przyczyną tego, było nadmierne zaangażowanie mojej matki, która wymagała ode mnie więcej, niż pozwalały moje siły i zdolności [...] Chciała – bym stała się jej kopią!] (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 175, 178–179) – tak Cwietajewa wyraziła swoją wizję problemu w eseju „Matka i muzyka”.

Nadmierna surowość matki w istocie tłumiała indywidualność małej dziewczynki, bezlitośnie ograniczając jej psychologiczną i emocjonalną przestrzeń ekspresji uczuć i myśli. W opowieści „Mój Puszkina” Cwietajewa przytacza z pamięci pewną rozmowę z dzieciństwa, która jest pod tym względem bardzo symptomatyczna. Zapytana, dlaczego bardziej lubi jedną lalkę niż drugą, przyszła pisarka wyznała: „– Potomu chto u nee glaza strastnye. Mat’ ugrozhayushche: – Chto-o-o? – Ya, spokhvatyvayas’: – Ya chotela skazat’: strashnye. Mat’ yeshcho bolee ugrozhayushche: – To-to zhe!” [– Bo ona ma oczy takie namiętne. Na to matka rzuciła groźnie: – Co-o?! Szybko się poprawiłam: – Chciałam powiedzieć: mętne. Matka jeszcze groźniej: – No właśnie!] (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 260). Choć Maria Aleksandrowna szczyliła się ponadprzeciętnymi zdolnościami Mariny, niezwykle rzadko chwaliła dziewczynkę. Nawet gdy była z niej zadowolona, nie omieszkala po każdym „dobrze!” wtrącić jakąś krytyczną uwagę (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 172).

Nieuświadomiona pretensja wobec własnego dziecka o to, że było dziewczynką, a nie upragnionym chłopcem, prawdopodobnie wyjaśnia to poczucie trudnej do okiełznania i regularnie eskalującej irytacji, obiektem której stawała się Marina. W prozie Cwietajewej odpowiednie konteksty, rozpatrywane łącznie, tworzą swoistą antologię dziecięcych traum, kreujących i podtrzymujących negatywny biegun „kompleksu matki”.

Aby wyładować na najstarszej córce frustracje, roszczenia i inne destruktywne emocje, każdy powód był dobry: „U tebya kakoy-to osobennyy dar smotret’ ne tuda i ne na to...” [Masz jakiś szczególny dar patrzeć tam, gdzie nie trzeba...]; „I pochemu eto vseгда ty vse znaesh’, kogda ya vsem chitayu?!” [Czemu

to ty zawsze wszystko wiesz, kiedy ja czytam wam wszystkim?!] (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 255, 156). Krytyka matki nie ograniczała się bynajmniej do sfery intelektualnej, lecz w sposób irracjonalny rozciągała się nawet na aspekty cielesne i fizjologiczne, które pozostają całkowicie poza kontrolą ludzkiej woli. Marina musiała wysłuchiwać wyrzutów z powodu swoich dużych nóg i dużej głowy, czy też z powodu choroby lokomocyjnej, na jaką cierpiała, choć była silnym i zdrowym dzieckiem. W tym drugim przypadku warto zastanowić się nad psychosomatycznymi przejawami wypartego problemu wewnętrznego, prawdopodobnie związanego z absolutnym brakiem zgody na pewne wymagania narzucane z zewnątrz.

Bezpodstawnej krytyce poddawano także inne przeżycia dziewczynki. Pewnego razu Marina ujrzała tajemniczy sen, przepełniony motywami mityczno-archetypowymi. Postanowiła opowiedzieć o tym matce i spotkała się z rażącym niezrozumieniem. Maria Aleksandrowna nie kryła swojego skrajnego zmieszania i konsternacji, wywołanego barwnymi wizjami Mariny. Warto w tym miejscu dodać, że w momencie doznania wizji, dziecko chorowało na zapalenie płuc, miało wysoką gorączkę i majaczyło: „Kakoy u tebya dazhe bred stranny! – govorila mat’ – [...] Razve eto bred devyatiletney devochki? [Co za nonsens! – powiedziała matka. – [...] Czy takie brednie przystają dziewięcioletniej dziewczynce?] (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 164).

Nieustannie oceniając córkę przez pryzmat własnych stereotypów, Maria Aleksandrowna zupełnie przeoczyła fakt, że np. motywy dziwnych wizji Mariny nawiązywały do treści obrazu, który ona sama namalowała na płótnie i powiesiła w pokoju dziewczynki – tzn. obraz znajdował się w polu widzenia dziecka (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 164). Kobieta nie dostrzegała własnej winy, gdy zarzucała córce coraz inne niedociągnięcia: „v tebe – ya uzhe davno vizhu – net ni iskry lyuboznatel’nosti, tebe sovershenno vse ravno, pochemu: solnce – vschodit, mesyac – ubywaet [...] ty sama priznaesh’, chto tebe vse ravno? A vse ravno – byt’ ne dolzhno” [W tobie – jak już dawno zauważyłam – nie ma nawet krzty ciekawości świata, zupełnie cię nie interesuje, dlaczego: słońce wschodzi, księżyc ubywa [...] Przyznajesz się, że nic cię to nie obchodzi? A przecież tak nie powinno być] (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 165). Tymczasem Marina zwyczajnie bała się o cokolwiek zapytać matkę, mając w pamięci pewien bardzo nieprzyjemny epizod. Wydarzenie miało miejsce podczas ich wspólnego spaceru. Dziewczynka podjęła wtedy pierwszą i ostatnią w ciągu całego dzieciństwa próbę zadania pytania, otrzymując zamiast odpowiedzi reprimendę: „Kak? Ty ne znaesh’ [...] Da ved’ eto zhe – v vozdukhe nositsya!” [Co? To ty nie wiesz [...] Przecież o tym wie każdy!] Po tym spacerze na zawsze pozostało w niej uczucie katastrofalnej hańby: nie wiedziała tego, co wie każdy! (Tsvetaeva, 1979, t. 2, s. 272).

Reakcja matki na niektóre działania i wyznania Mariny, dziecinne, spontaniczne i zupełnie niewinne, czasami przybierała ostrzejszą formę. Świadczą o tym choćby sceny z opowieści „Mój Puszkina”, towarzyszące wizycie w domu Cwietajewów Aleksandra Aleksandrowicza Puszkina (1833–1914), najstarszego syna wielkiego poety oraz pierwszej publicznej wigilii Musi w szkole muzycznej, kiedy jej matka dosłownie straciła panowanie nad sobą.

W przeciwieństwie do Ołeny Pchilky, Maria Aleksandrowna, według Mariny, nie okazywała jakiegokolwiek aprobaty dla jej talentu poetyckiego, który przebudził się dość wcześnie. W „Historii jednej dedykacji” pisarka wspomina, jak bezlitośnie matka krytykowała jej wiersze, pisane w wieku sześciu lat. Któregoś dnia Musi podstępem skradziono zeszyt i wyśmiano zapisany w nim wiersz w kręgu rodzinnym. Niemniej jednak, mała poetka, poruszona do głębi serca, potraktowana w sposób sprzeczny z zasadami pedagogiki, a nawet nie-ludzki, stanowczo sprzeciwiła się roli zawstydzonej ofiary, jaką próbowano jej narzucić. Desperacko broniła własnej postawy moralnej i prawa do swobody twórczej wypowiedzi poetyckiej (zob.: Tsvetaeva, 1979, t. 1, s. 342–343) przed matką–intelektualistką, która podczas sporu zabiegała o wsparcie innych członków rodziny, najwyraźniej popadając w stan obniżenia poziomu mentalnego – *abaissement du niveau mental* (Sharp, 1988, s. 21).

Co istotne, sześciolatna Łesia przeżyła podobne doświadczenie, które pokazało, że już wtedy była rozwinięta ponad swój wiek i potrafiła kwestionować obiegowe opinie. Gdy 15 marca 1877 r. przyszła na świat jej kuzynka Ariadna Drahomanowa (po mężu Trusz, zm. 1954), a babcia zaczęła narzekać, że urodziła się córka, zamiast syna, Łesia zauważyła: „A khiba zh divchyna ne lyudyna? Vony zh i narodzhuyut’sya vid lyudey. Divchata ne dlya krasyy til’ky narodzhuyut’sya. Buvayut’ khoch i nekrasyvi divchata, a rozumni y na vse zdatni!” [A czy dziewczynka – to nie człowiek? Przecież one rodzą się z ludzi. I nie tylko po to, by ładnie wyglądać. Niektóre nie wyglądają ładnie, za to są mądre i bardzo zdolne!] (Kosach-Kryvynyuk, 1970).

*

Charakterystyczne przejawy „kompleksu matki” w życiu i twórczości Łesi Ukrainki i Mariny Cwietajewej, których analiza porównawczo-typologiczna stała się przedmiotem niniejszego artykułu, niewątpliwie wynikały z przyczyn indywidualnych, mających swoje źródło w konkretnym środowisku rodzinnym i społecznym. Tym bardziej ciekawe z komparatystycznego punktu widzenia wydają się zaobserwowane podobieństwa w doświadczeniach wewnętrznych obu pisarek, które wyłaniają się zarówno na poziomie egzystencjalnym, jak też na płaszczyźnie psychologii twórczości. Na kształtowanie się osobowości Łesi i Mariny mocny wpływ wywarły ich utalentowane matki. I chociaż rodzinne

wychowanie Ołeny Pchilky i Marii Cwietajewej-Meyn zdecydowanie pomogło ich córkom wyrosnąć na wybitne literatki, relacje osobiste w każdym przypadku miały również swoją ciemną stronę. W dzieciństwie obie pisarki, które wręcz uwielbiały swoje rodzicielki, dotkliwie odczuwały deficyt matczynej miłości. Z kolei stopniowe przezwyciężenie tak pozytywnych, jak i negatywnych aspektów „kompleksu matki” przez każdą z nich w dużej mierze ziściło się dzięki ich aktywnej postawie życiowej, ściśle związanej z twórczą samorealizacją.

W trakcie dokonanego badania szczególnie przydatna okazała się metoda komparatystyczna. Pozwoliła m.in. prześledzić pewną prawidłowość typologiczną, polegającą na tym, że genetycznie odmienne przyczyny czasami mogą doprowadzać do analogicznych skutków. Oprócz tego, porównawcza kontekstualizacja faktów nie tylko podobnych, lecz także pozornie rozbieżnych, które tym niemniej nawzajem uwypuklają swoją specyfikę, umożliwia, jak się wydaje, bardziej adekwatne zgłębianie poszczególnych aspektów rzeczywistości literackiej oraz indywidualno-psychologicznej. To wszystko pomaga ujawnić ukryte powiązania między tymi faktami, składające się na precyzyjny model poznawczy zagadnień przytoczonych do analizy.

Bibliografia

- Danylyuk-Tereshchuk Tetyana, 2019, *Poetychni prysvyaty Oleny Pchilky*, Volyn' filologichna: Tekst i kontekst, nr 28: *Olena Pchilka v literaturnomu procesi porubizhzhya*, s. 76–88.
- Denysyuk Ivan, Skrypka Tamara, 1999, *Dvoryans'ke gnizdo Kosachiv*, Akademichnyy ekspres, L'viv, [online], dostęp: 10.08.2024, <<https://www.tskrypka.name/LUkrainka/Gnizdo/Figures/OPchilka/Care.html>>.
- Gumilev Nikolay, 1990, *Pis'ma o russkoy poezii*, sostavitel' G. Fridlender (pri uchastii R. Timenchika), vstupitel'naja stat'ya G. Fridlender, kommentariy i podgotovka teksta R. Timenchik, Sovremennik, Moskva.
- Hundorova Tamara, 2022, *Knygy Syvilly*, Vivat, Kharkiv.
- Kosach-Kryvynyuk Olga, 1970, *Lesya Ukrayinka: khronologiya zhyttya i tvorchosti*, Petro Odarchenko (wstęp i red.), Ukrayins'ka Vil'na Akademiya Nauk, vydavnychy Spilka Gomin Ukrayiny, N'yu-York, [online], dostęp: 10.07.2023, <<https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Kryvynyuk/Chronology/1872.html>>.
- Lysty Lesi Ukrayinky, 1876–1913, [online], dostęp: 16.04.2024, <<https://www.l-ukrainka.name/uk/Corresp.html>>.
- Odarchenko Petro, [b.r.], *Maty Lesi Ukrayinky*, [online], dostęp: 03.08.2024, <<https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Kryvynyuk/MatyLesiUkrayinky.html>>.
- Piróg Mirosław, 1999, *Psyche i Symbol. Teoria symbolu Carla Gustawa Junga na tle ujęć porównawczych rzeczywistości symbolicznej*, NOMOS, Kraków.
- Polyakova Yuliana, 2021, *Problema stsenichnosti dramaturgiji Lesi Ukrayinky ta Maryny Tsvyetaevoyi: literaturoznavchyy aspekt*, Kreatyvnyy Prostir: Elektronnyy Naukovyy Zhurnal, nr 5, s. 19–21.
- Saakyants Anna, 1999, *Marina Tsvetaeva. Zhizn' i tvorchestvo*, Ellips Lak, Moskva.

- Samuels Endryu, 1997, *Yung i post'yungianty. Kurs yungianskogo psikhoanaliza*, V[?]. Zelenskiy (tłum. z j. ang.), S[?]. Rayevskiy (wstęp i red.), CheRo, Moskva.
- Sharp Daryl, 1998, *Leksykon pojęć i idei C.G. Junga*, tłumaczenie i wstęp J. Prokopiuk, Wydawnictwo Wrocławskie, Wrocław.
- Tsvetaeva Marina, 1979, *Izbrannaja proza v 2 tomakh. 1917–1937*, t. 1–2, Russica Publishers, INC., New York.
- Tsvetaeva Marina, 1994–1995, *Sobraniye sochineniy v 7 tomakh*, sostavleniye, podgotovka teksta, kommentariy A. Saakyats, L. Mnukhin, t. 6-7, Ellis Lak, Moskva.
- Tsvetaeva Marina, 1940, *Avtobiografiya* [online], dostęp: 27.11.2019, <<https://traumlibrary.ru/book/cvetaeva-ss07-051/cvetaeva-ss07-051.html#work002>>.
- Tsetaeva Marina, 1910, *Vecherniy al'bom* [online], dostęp: 19.08.2024, <https://www.tsvetayeva.com/by/kn_vech_albom>.
- Tsetaeva Marina, 1912, *Volshebnyy fonar': Vtoraya kniga stihov* [online], dostęp: 19.08.2024, <https://www.tsvetayeva.com/by/kn_volsh_fonar>.
- Yung Karl Gustav, 1996, *Sobraniye sochinenij. Psikhologiya bessoznatel'nogo*, Vadim Bakusev, Andey Krichevskiy (tłum. z j. niem.), M[?]. Kovalyova (red.), Kanon, Moskva.
- Yung Karl Gustav, 1997a, *Alkhimiya snov*, SEMIRA (tłum. z j. ang., wstęp i posłowie), Timothy, Sankt-Peterburg.
- Yung Karl Gustav, 1997b, Aion. *Issledovaniye fenomenologii samosti*, przekład z angielskiego i łacińskiego: M[?]. Sobutskiy, Sergey Udovik (red.), Refl-buk, Kiyev, Vakler, Moskva.
- Yung Karl Gustav, 1997c, *Sinkhronistichnost': Sbornik*, Oleg Chistyakov, Gleb Butuzov, Sergey Udovik, konsul'tant N[?]. Musina (tłum. z j. ang.), Sergey Udovik (red.), Refl-buk, Kiyev, Vakler, Moskva.
- Zabuzhko Oksana, 2007, *Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka v konflikti mifologiy*, Fakt, Kyiv.
- Zborovs'ka Nila, 2002, *Moya Lesya Ukrayinka: Esey*, Dzhura, Ternopil'.
- Zustrich u literaturniy kav'yarni, prysvyachena tvorchosti dvokh vidomykh poetes – Lesi Ukrayinky ta Maryny Tsvyetaevoyi, [b.r.], dostęp: 21.06.2024, <<https://naurok.com.ua/zustrich-u-literaturniy-kav-yarni-prisvyachena-tvorchosti-dvoh-vidomih-poetes-lesi-ukra-nki-ta-marini-cvetaevoy-usi-zhinki---ptahi-53019.html>>.

“Mother complex” in the life and work of Lesia Ukrainka and Marina Tsvetaeva (an attempt of comparative typological analysis)

Summary: The article is devoted to a comparative typological analysis of various manifestations of the *mother complex* in the process of personal development of Lesia Ukrainka and Marina Tsvetaeva, as well as its influence on some aspects of their literary work. The mothers of both writers played a deeply ambivalent role in their destinies. Also, in the nature of the experience of the *mother complex* of each of them, there is much in common. Both loved and admired their extraordinary mothers, as evidenced by their early lyrics. Nevertheless, the influence of Olga Kosach-Dragomanova and Maria Tsvetaeva-Mejn on their daughters also had its *dark* side.

Keywords: Lesia Ukrainka, Marina Tsvetaeva, mother complex, life and work, comparative typological analysis.