

# **Wersy uwięzione w datach. O wierszach rosyjskiej Safony, Sofii Parnok (1885-1923)**

Iwona Misiak

w dodatku czasem nie najlepszej, musiałabym pozbyć się własnej świadomości. Kategoryzacje, które stosuję są zawsze zewnętrzne, struktury — konieczne dla zaistnienia jakiegokolwiek ład — pochodzą ode mnie. Teksty w swej istocie pozostają beczwzględnie zamknięte. Nie dają poznać żywego człowieka, nie pozwalają zbudować relacji.

*Aneta Górnicka-Boratyńska*

### **Wersy uwięzione w datach. O wierszach rosyjskiej Safony, Sofii Parnok (1885–1933)**

Rozpoznanie głosu Sofii Parnok, który sama określiła jako cichy i słaby, wiąże się z tym, że sięgamy po jej życiorys i przeczucamy kilkadziesiąt stron wierszy zebranych, opatrzonych komentarzem Sofii Poliakowej. Pisanie w takiej kolejności: życie, potem poczyna wynika z tego, że Parnok nie ukrywała swoich uczuć do kobiet, które stanowiły siłę jej utworów. Niestety nie zachowały się dzienniki ani powieść pisana we wczesnych latach dwudziestych, przypuszczam, że dostarczyłyby więcej informacji potrzebnych do podjęcia rozmowy o jej twórczości. Sofia Poliakowa i Maryna Cwictajewa. Pierwsza z nich poświęciła wiele lat pracy krytyka, żeby wydać wiersze Sofii Parnok, druga najlepiej naszkicowała portret kobiety, z którą była związana ponad osiemnaście miesięcy, przez cały ten czas pisząc cykl poetycki pod tytułem *Przyjaciółka*. To ciągle jednak za mało i dlatego śmiało można napisać, że biografię Sofii Parnok zamykają dwie daty, a życie pomiędzy nimi nie jest bliżej znane.

Poetka urodziła się 30 lipca 1885 roku w Taganrogu na południu Rosji w rodzinie żydowskiego aptekarza, jej prawdziwe nazwisko brzmiało Parnoch i nie zmieniła go ze względu na pochodzenie, ale jak pisała w liście do przyszłego męża *bukwu H nienawiżu*. Pierwsze nauki Sofia Jakowlewna pobierała w domu u niemieckich guwernantek, dalszą wiedzę zdobywała już w gimnazjum, później wyjechała za granicę i studiowała w konserwatorium w Genewie. Po krótkim pobycie w Szwajcarii wróciła do Moskwy, zapisała się na wydział prawniczy, potem filologiczny. Mało znaczącym epizodem w jej życiu było

małżeństwo z poetą Władimirem Wolkensteinem; dzięki niemu niezależniła się finansowo od ojca. Jednak małżeństwo to nie było udane, po dwóch latach nastąpił rozwód, którego powodem była przyjaźń Sofii z przyjaciółką z gimnazjum, Nadieżdą Poliakovą. W tym czasie Parnok była już znana w kręgach literackich Moskwy; dużo pisała, przede wszystkim wiersze, a także libretta i opowiadania dla dzieci, sporo tłumaczyła z literatury francuskiej, nie przeczuwając, że jesień 1914 roku przyniesie jej nowe uczucie i pozna w salonie Nadieżdy Krandijewskiej, a może w domu Adelajdy Gertsyk, młodszą o siedem lat poetkę Marynę Cwictajewą. Zapisem tamtych wydarzeń są wiersze Cwictajewej, *Przyjaciółka* i kilka utworów Sofii Parnok. Pierwszy z siedemnastu wierszy Maryny Cwictajewej został napisany około 16 października 1914. Poetka zapamiętała i opisała Sofię Parnok od pierwszej chwili ich spotkania. Dowiadujemy się więc, że Sofia Jakowlewna miała na sobie tego dnia, wełnianą kamizelkę robioną na drutach z okrągłym, dużym kołnierzem, a w mieszkaniu unosił się zapach modnych wówczas perfum „White Rose”.

Czy mogę nie pamiętać  
ten zapach White Rose i herbaty  
i sewrskie figurki nad kominkiem.  
[...] Pamiętam jak weszłaś,  
twarz bez śladu makijażu,  
jak wstałaś, kładąc palec na ustach,  
lekką pochyliwszy głowę

Wysokie czoło  
pod hełmem rudych włosów  
ktoś powiedział żartem: Poznajcie się Panowie.

Czytelnik będzie teraz zapewne ciekawy jak Sofia Parnok zapamiętała Marynę Cwictajewą, kobietę z krótko przyciętymi włosami, w rudej sukience, której podała na przywitanie rękę. Ta chwila została również zatrzymana w wierszu

Wyciągnęłaś do mnie rękę  
i dotknęłaś mojej.  
Miętko w dłoni spoczął kamień lodu.

Spotkanie to nie uszło uwagi zebranych w salonie osób. Zdenerwowane kobiety, słysząc uszczypliwe uwagi usiadły w fotelach — Parnok wyciągnęła papirusy, Cwictajewa podała jej ogień:

Wyciągnęłaś papierosa,  
podeszłam z zapalką,  
nie wiedząc co zrobić,  
jeśli popatrzyś mi w oczy.

Pamiętam — nad błękitną wazą — zabrzczały kieliszki.  
„Bądź moim Orestesem!”  
— powiedziałam i podałam ci różę.

Od tamtego dnia poetki nie rozstawały się, klóćąc się i godząc na przemian. Tłem konfliktu były domniemane kochanki Sofii Parnok i mąż Maryny Cwietajewej, Siergiej Efron. Aby uspokoić zazdrosną przyjaciółkę, Cwietajewa deklarowała w listach: „Sicrióżę kocham jak rodzonego brata, nigdy od niego nie odejdę... Sonia kocha mnie bardzo i ja ją kocham — to jest na wieczność i nie mogę od niej odejść”. Pomijając macierzyństwo Maryny Cwietajewej, kiedy spotkała Sonię Parnok, jej seksualność nie była rozbudzona. Dramatem ich związku była konfrontacja niedojrzałej osobowości Cwietajewej z dojrzałą seksualnością Parnok, która wyzwoliła w niej pożądanie. Sofia Parnok za zgodą Maryny napisała wiersz, którego adresatem był Siergiej Efron:

To nie młodość zwolniła z niej zakłęcie,  
dziwiąc się płomieniom czułych ust.  
Ani nie ty. Byłeś pierwszy, ale nie ciebie  
wspomni zazdrość innych — lecz mnie.

W wielu opracowaniach na temat tego związku widzi się Cwietajewą jako ofiarę uwiedzenia przez starszą przyjaciółkę i być może do takiego sądu ośmiela sama poetka, przedstawiając Sofię Parnok jako pozeraczkę kobiecych serc, *femme fatale*, „ciemną Panią”, „tragiczną bohaterkę”:

Widzę w tobie wszystkie bohaterki  
tragedii Szekspira,  
ciebie, młodą, tragiczną postać  
nikt nie uratował.  
Tak wytrwale powtarzasz  
miłosny recytatyw.  
Żelazna obręczka na placu  
— wymowna!  
Kocham cię! Jak chmura gradowa  
nad tobą grzech!  
Za to że jesteś złośliwa i ostra

i od wszystkich lepsza  
 [...] za twoje natchnione uwodzenia  
 i ciemny los  
 [...] za ten wyjątkowy wdzięk  
 – że ty nie on.

Jeśli jednak przyjrzyć się uważnie wersom, na pierwszym planie pojawia się portret samej Maryny Cwietajewej, opisującej siebie jako chłopca, kochanka, kogoś, kto nie jest ani kobietą ani mężczyzną; czasem jest rycerzem, który walczy o względy damy swojego serca. Sofia Parnok nazywała ją „chłopcem”, a w zakończeniu szóstego wieczerza cyklu *Przyjaciółka*, czytamy:

Wodziłam w sennym geście  
 po twoich szczupłych palcach.  
 Drażniłaś się ze mną, nazywając chłopcem  
 i podobałam ci się taka...

Na potwierdzenie prawdziwości swych sądów biografowie wymieniają późniejsze związki Maryny Cwietajewej z kobietami. Zawsze grała w nich taką samą rolę pazia.

Trudno powiedzieć, co zakończyło tę przyjaźń, prawdopodobnie zazdrość Maryny o aktorkę Ludmiłę Erarską. Cwietajewa do końca życia pamiętała o zdradzie Sofii Parnok i nigdy jej nie wybaczyła. W liście do Michała Kuzmina wspominała:

To było tak, dopiero co przyjechałam [z Petersburga, przy. I. M.]. Byłam wtedy z kobietą, [S. P.] Boże, jak ja płakałam – zresztą nieważne. W każdym razie krótko – ona chciała, abym pojechała na ten wieczór poetycki, ja nie chciałam za nic... Sama nie mogła, bolała ją głowa... a mnie nigdy nie boli głowa. – Sonia – nie pojedę!... Żał mi cię... Tam będzie dużo ludzi – rozerwiesz się. – Nie, nie jadę... Jedź, jedź... Było to w lutym 1916, nastąpiło częściowo z powodu tego wieczoru, częściowo z powodu Mandelsztama, który nie dokończył rozmowy ze mną i przyjechał do Moskwy... Kiedy po dwóch dniach przyszedłam do niej po spotkaniu z Mandelsztamem (pierwsza przepustka od lat) – to zobaczyłam, że na łóżku siedziała inna: bardzo duża, gruba, czarna [Ludmila Erarska].

Tę zdradę poetka nazwie wiele lat później „pierwszą, wielką katastrofą”.

Maryna Cwietajewa po rozstaniu z przyjaciółką zamknęła wszystko w ciszy, także cykl wierszy, który pierwotnie nosił podtytuł *Pomyłka*; wiele lat później zrezygnowała z niego. Romans z Parnok nie był tylko jedynym powodem, dla którego podejmowała tematy saliczne w swojej twórczości; w 1932 roku, w Paryżu będzie próbowała zna-

leźć się w literackim kółku Natalie Clifford Barney, a gdy to się nie uda, napisze *List do Amazonki*; mimo że adresowany do Barney porusza znowu echa dawnego związku

Placząca wierzba! Wierzba pełna łez! Wierzba, ciało i dusza kobiety! Pochylenie wierzby pełne łez. Szare włosy na twarzy tak, że nic nie widać. Szare włosy sięgające twarzy ziemi. Woda, powietrze, góry i drzewa są po to, abyśmy mogli zrozumieć ludzką duszę... Kiedy widzę wierzbę w rozpacy, rozumiem Safonę.

Inaczej tamte wydarzenia widziała Sonia Parnok, w wierszu poświęconym Marynie Baranowicz, po latach wspominała jej imienniczkę, Cwictajewą. Widać w tym utworze, że autorka odsunęła od siebie winę z powodu rozstania i ze swej strony zdobywa się na gest przebaczenia. Parnok napisała te wersy trzynaście lat po burzliwym rozstaniu, lecz na jej stoliku zawsze stało zdjęcie Maryny Cwictajewej.

Młoda, długonoga. Z niezwykle  
zgrabnym, uskrzydłym ciałem!  
Jak nieczłuchnie niesiesz  
duszę ciężką od tęsknoty!

[...]

Pamiętam mrok podobnych jasnych oczu  
i jak przy tobie głosy cichły,  
kiedy nieprzytomna od wierszy  
zarażałaś nas wszystkich.

Tak bardzo ją przypominasz!  
różowość i zlocistość,  
perłowość delikatnej twarzy,  
podobne bicie ciepła.

Ten sam chłód i przebiegłość,  
podstępny... Ale jej wybaczyłam!  
Kocham ciebie i przez ciebie,  
Maryno, cięć imienniczki twojej.

Po ostatecznej rozmowie z Cwictajewą Sofia Parnok wyjechała na Krym w towarzystwie Ludmiły Erarskiej. Prawdopodobnie Maryna odwiedziła ją tam dwa razy, ale uczucie nie mogło wrócić. Pobyt na Krymie wydawał się rajem i Parnok mogła odpocząć. Zachowało się zdjęcie: siedząca w fotelu Sofia, uchwycona w połowie sylwetki, patrzy w stronę obiektywu. Obok, wsparta o kolumnę stoi Ludmiła Erarska. Przed kobietami otwiera się widok na ogród, lecz niewiele szczegółów zostało utrwalonych, tak więc raj jako tło nie przybrał

konkretnego kształtu. Wyjazd na Krym był cezurą w życiu i twórczości Sofii Parnok. Po burzliwych, krótkotrwałych związkach z kobietami, które wieńczyła także niespokojna miłość do Maryny Cwietajewej, w losie Parnok nastąpiła zasadnicza zmiana – uspokojenie. Być może w jakimś stopniu na tę odmianę wpłynęli nowi ludzie, którzy ją otaczali i nowy krajobraz.

Czarnomorski pejzaż Sudaku poetka nazwała ojczyzną swojej duszy i – co się z tym wiąże – pisała o orientalnej przyrodzie, dusznej wieczornej ciszy, w której słyhać nie milknący śpiew cykad. W jej wyobraźni Krym stał się zwierciadłem ziemskiego ogrodu – wyobrażeniem raj.

Ziemia zarosła chciwym slonoroślom  
 Karczowałam ogród, wyciągałam korzenie  
 i poplątaną winorośl –  
 chropowata ziemia, w strupach i sucha  
 jak wargi chorej z wysoką gorączką...  
 Zdartą podeszwą buta wciskałam łopatę  
 w ziemię, ogniem paliły ręce –  
 słońce uderzało żelazem w czaszkę,  
 ja ją kilofem i raz i dwa ten upór przelamię!  
 A tu zabawnie groch się okręca,  
 wspinają się twarde kolby kukurydzy,  
 jak Gorgona rozpuszcza węże – dynia.  
 Ach, żaden przebiśnieg, żaden krokus  
 nie pachnie wiosną tak mocno  
 jak pierwszy zerwany ogórek!  
 Lśnił w słońcu ostry kilof, a gdy spadał  
 odskakiwały skruszone bryły,  
 powiało morzem, lodowatą, wąską strugą  
 płynął i wysychał pot –  
 i nigdy chęć posiadania i rządzenia  
 taką obfitością nie wypalała mnie pychą...

Zacytowany wiersz, *Ogród*, rozpoczyna nowy sposób jej pisania; przedtem utwory miały budowę stroficzną, były zrytmizowane, okolonie rymami, tutaj metryczne i syntaktyczne nieregularności powodują, że wiersz pulsuje. W jego połowie, jak w połowie pracy, następuje wytchnienie, prostowanie pleców i obrzękłych rąk. Plewienie to nie tyle praca, co mordercze zmagania, w wyniku których jednak oczyszczony fragment pola nie zostaje zawłaszczony; natura żyje własnym życiem, w które nie ma sensu wchodzić. Jeśli wnikać w drugą warstwę utworu, gdzie obraz ogrodu podsuwa wyobraźni obraz kobiety, to

pełen monotonii wysiłek kończy się rezygnacją. Autorka wybiera między zdobywaniem a przyzwoleniem, niczego nie narzucając. We wczesnej twórczości stosowała ścisłą miarę metrum, którą potem rozluźniła, w tamtym czasie jej ulubionymi formami były sonety, triolety i ronda. Późniejsze wiersze, takie jak *Ogród*, budowała skromnymi środkami wyrazu, abstrakcyjne pojęcia rzadko materializowały się w metaforze. Nowe wiersze były czyste i swobodniejsze. Do *Ogrodu* można dodać jedno porównanie, nie burząc jego przejrzystości: wiosna jest w nim tak agresywna jak środek gorącego lata. Ale wyjazd z Krymu, po kilkuletnim pobycie, prawdopodobnie gwałtownie obniżył tę temperaturę, a także przyspieszył kolejne zmiany w życiu.

Zimą 1922 roku powróciła poetka do Moskwy, ale już bez Ludmiły Erarskiej. W księgarniach leżały dwa tomy jej poezji wydane u Jewdokii Nikitiny. Planowała także opublikować trzeci zbiór w Gosizdacie, lecz w wyniku interwencji cenzury, z książki zaczęły znikać wyrazy, a nawet całe zdania. W jednym wierszu musi zamienić słowo „buntować”, i zastanawia się, czy pasowałoby „kochać”. Znowu zaczęła bywać w salonach literackich, ale trzeba pamiętać, że nazwa „salony” odnosi się teraz do mieszkań, w których już dawno meble i „sewrskie figurki” zostały wymienione na cukier i mąkę. Czytając tam wiersze, Sofia Parnok szukała potwierdzenia siły poetyckiej, bo myślała o swoich utworach jak o nieużytecznych, zbędnych dobrach. W tym czasie poznała Olgę Zuberbiller, profsorkę matematyki, z którą spędziła ostatnie lata. Zamieszkały razem na przedmieściu Moskwy. Były zupełnym przeciwieństwem: niespokojna, ironiczna, ciągle chorująca na tuberkulozę Sofia znalazła, jak się wydaje, spokój przy Oldze Zuberbiller. Żyły bardzo skromnie, ich marzeniem był przenośny pojemnik z kurkiem na wodę, który można postawić na samowarze.

W drugiej połowie lat dwudziestych Sofia Parnok założyła wydawnictwo poetów „Węzeł” i prowadziła je do chwili zamknięcia oficyny przez władze w roku 1928. W liście do Maksymiliana Wołoszyna pisała: „Jest nas wszystkich około trzydziestu osób, nasz kapitał to sześćset rubli. Kupiliśmy papier na przyszłe piętnaście tomików... Książki będą wychodziły w liczbie 700 egzemplarzy (100 od razu wyłączam: 60 cenzurze, 15 autorom, 25 redakcyjom)”. Nie wiemy, co zdążyła wydać. Po zamknięciu wydawnictwa załamała się psychicznie i odsunęła od ludzi. Nic dostawała nic do tłumaczenia, zaczęło jej



brakować pieniędzy, była wtedy na utrzymaniu Zuberbillera. W tym trudnym roku, wyszedł czwarty tom jej poczji *Pólglosem*, po którym umilkła na dwa lata i pozostała w osamotnieniu już do końca. Zbiór *Pólglosem* ukazał się w niewielkim nakładzie, który ograniczał i tak mały krąg odbiorców. Były w nim liczne zmiany cenzorskie. W tych wierszach dusza i ciało zaczęły pojawiać się w rozłączeniu.

Nie dziewięć miesięcy,  
czterdzieści lat nosiłam,  
czterdzieści lat ciężarna,  
czterdzieści lat prosiłam,  
wyblagałam, donosiłam duszę.

W książce panuje cisza, a nicobecność dźwięków to pauza między słowami, chwila zawieszenia głosu. Niekiedy ważniejszy jest czas przed wypowiedzeniem:

nie słowo, a to co przed nim,  
milczenie każdej minuty  
męczy nas, dręczy tym samym pragnieniem.

Alc przerwa wzmacnia następne zdanie. Cisza w tej poczji łączy się z szeptem, który wprowadza w atmosferę intymności, kiedy zdania są wypowiedzane bardzo ostrożnie. W tych wierszach częściej występuje bezdźwięczny dialog niż krzyk, ale umiała Parnok zmieniać tonacje w swojej gamic. W cyklu *Nieużyteczne dobro*, napisanym na rok przed śmiercią, czytamy:

Nie ma drogi odwrotu!  
Krzyk rozpaczy i tęsknoty.  
Biegam po kwadratach szachownicy.

Na jeden wchodzę,  
te inne – nie moje.  
Moja radość skąpa  
i mnie rozpolowi –  
żeby mnie w pół mierzyć,  
żeby mi w pół wierzyć  
żeby mówić półglosem,  
żeby nie być sobą.  
[...nie ma drogi]

Świat wygląda jak pole szachownicy albo jak olbrzymia siatka, szcregi

pól nie zachodzą na siebie — ciągną się równolegle. Przestrzeń podzielona jest na czarno-białe kwadraty, tworząc schemat koszmarnego snu. Nie rządzi tu ruch, a przyspieszenie i tylko jedno z pól wydaje się bezpiecznym schronieniem. Podziały rozpoławiają także podmiot, więc następuje ucieczka z własnego „ja”. Mówienie i pisanie wiąże się z przedstawianiem siebie komuś innemu, a sążenie znów dzieli wpół. W takim razie co kryje się poza brzegami wykrojonych fragmentów? Obca, wroga przestrzeń. Krawędzie i zrośnięcia są rodzajem przejścia, być może rozdrożem lub sposobem wchodzenia w sen. Pojawia się Hermes, skrzydlaty posłaniec, zostaje zapisane wyjście ze świata zredukowanego do figur i posunięć. W innym tomie, *Muzyka*, znajdujemy cykl *Sny* — w nim podobny motyw wędrówki:

Gdzieś idę.  
Czuję jakbym  
na nogach miała  
dziwne skrzydlate buty.  
Jasno na łące  
i odświeżna świeżość.  
Powietrze przyciąga  
i ziemia nie trzyma.  
Každy kwiat patrzy.  
Liście  
przeszywają wzrokiem.

Wszystko we śnie dzieje się poza krawędzią ciała — zmienia się ciężkość głowy, rąk, nóg. Podróż kończy się nad krystalicznie czystym jeziorem:

O brzeg bije woda. Czy to ty wołasz  
w mokrych uderzeniach?

Patrzenie w wodę jest przywoływaniem kogoś z daleka, wiersze oddają poczucie oddzielenia, w którym najbardziej wyraźne bywa milczenie. Jak napisała Sofia Poliakowa w utworach każdego poety panuje inny klimat: u Błoka wieje wiatr, u Pasternaka pada deszcz, u Mandelsztama skrzypi śnieg, a w poczji Parnok panuje cisza. Gdy rozszerzymy doznania na wzrokowce, to uzyska kolor niebiesko-siny, jak wieczór. Natomiast czas, w przeciwieństwie do milczenia, kojarzył się poetce z szybkością. „Každy z nas ma swój skrzydlaty czas/ i w każ-

dym skryty załątek tworzenia.” W jej poezji continuum czasowe ulegało załamaniu i przyspieszeniu, co pomagało nawiązać kontakt z poprzedniczkami, lecz wpływało na zamknięcie się przed terażniejszością. Wiedziała, że dla każdej piszącej ważne jest najpierw odnalezienie własnej tradycji. Poświęciła wiele wierszy Safonie, a jeden z najwcześniejszych utworów rosyjskiej poetce z ubiegłego wieku Karolinie Pawłowej. W 1914 roku Briusow odkrył na nowo twórczość Pawłowej, która stała się ważnym wydarzeniem zarówno dla Sofii Parnok, jak i Maryny Cwictajewej. Odnalezienie swojego głosu w poezji jest niełatwe dla kogoś, kto ma talent, ale sprawić, żeby zabrzmiał głośno wymaga odwrócenia porządku świata.

Zakorzenie się w tradycji, którą kobiety stworzyły dla siebie, daje poczucie pewności, trudno pisać i żyć z zamkniętymi oczyma. Prawdopodobnie dlatego Pawłowa nazywała kobiety, dla których pisała „niemymi siostrami swojej duszy” oraz „Psyche bez skrzydeł”. Poniższy wiersz Parnok wiąże się z gestem i pragnieniem włączenia się w dawny krąg Karoliny Pawłowej.

I znów pola żeglują — nie widzisz tego, nie widzisz!  
I wzrusza dmuchawicę puszysty.  
Kropla rosy spada — nie widzisz tego, nie widzisz!  
I drży pofałdowany liść.

Telefoniczne druty śpiewają — nie słyszysz tego, nie słyszysz  
Jak śpiewają nad polami pszenicy i jak  
tętent kopyt dudni — nie słyszysz tego, nie słyszysz!  
Późny wystrzał budzi brzozowy las.

Czy lipiec to, czy luty — nie pamiętasz tego, nie pamiętasz:  
dla ciebie wiek nie dłuższy od dnia.  
Tak pamiętliwa dawniej — nie pamiętasz teraz, nie pamiętasz  
ani wieczoru ani wiatru ani mnie.  
[Dla Karoliny Pawłowej]

Kolejny wiersz, *Fragment*, to opis odnajdywania równowagi między poezją a czasem.

I nagle zdarzy się — jak? Nie wiesz tego,  
choć starasz się uparcie siebie przekonać,  
lecz bezpowrotnie oziębła się pamięć  
o starszych braciach i ojcach naszych.  
Imiona ich powtarzasz ciągle na nowo,  
żeby wskrziesić wygaspie przywiązanie.

Sąsiedzi często nie żyją w zgodzie,  
 zbyt blisko są i widać tylko grzechy.  
 Czyż nie dlatego od ojca bliższy pradziad?  
 Czy nie dlatego wiersze przodka czytamy  
 nabożnie i z bijącym sercem?  
 Tak nie czytał nigdy syn, choć z krwi tej samej...  
 Milczenie – to jedyny mój powiernik.  
 Jeśliś mnie kochał mój synu lub mój rówieśniku,  
 to już dawno odkochałeś się na pewno.  
 Jako współczesna żyłam w teraźniejszości bez praw,  
 a Pawłowa stała się prababką sławną...

W tomie *Muzyka*, wydanym na dwa lata przed ostatnim zbiorem, pojawiła się zapowiedź zamknięcia się na współczesność. Muza nazywana jest tam „głuchoniemą” albo „nicrozumną”:

Życie moje! Pajda czarnego chleba.  
 I bezskuteczne są wysiłki moje!  
 Oto ja z ciałem bezcielesnym, Muzą głuchoniemą.

Maryna Cwietajewa napisała, że nie czuje duszy wewnątrz siebie, u Sofii Parnok znikająca ściana ciała powoduje wyzwolenie duszy i jej złączenie z Muzą, tutaj – z milczeniem. Na rok przed śmiercią odnalazła szarą Muzę swojej poezji, Ninę Wiedieniewą. W tym czasie już prawie nie opuszczała łóżka, czując się z dnia na dzień gorzej. Najprawdopodobniej ta nowa obecność zastąpiła Marynę Cwietajewą, bo o ile przedtem nie pisała dużo, parę wierszy na kilka miesięcy, to w roku 1932 powstały dwa duże cykle *Wielka Niedźwiedzica* i *Nieużyteczne dobro*. Zapisała w nich dramat miłości, na którą zaczęło brakować czasu, próbując zmieścić największą skalę odczuć w obrębie wersów. Jeszcze w okresie krymskim, w wierszu dedykowanym Erarskiej wyznaczyła ją spadkobierczynią wszystkich swoich doświadczeń, później częścią własnej świadomości obdarzyła Ninę Wiedieniewą, co miało umożliwić ponowne rozgoszczenie się w świecie. W ostatnich utworach wybrała miłość przeciwko milczeniu i śmierci, co było małą przerwą przed ostatecznym zanurzeniem się w próżnię ciszy. Jej twórczość powstawała z miłości do bytu, w tym szczególnym wypadku do kobiety. Kochanie nazywała „grzesznym rajem” i miejsce to było raczej cielesne, choć nie ujęła mu duchowości. Widziała swój raj na Ziemi. Jej liczne przyjaźnie i związki wynikały z niepokoju, o którym przedtem pisała George Sand, że odnajdywanie tej właściwej osoby,

wywołuje obecność innych, którzy są w końcu tylko stopniami w poszukiwaniach. Sofia Parnok nigdy nie zostawała dłużej w jednym miejscu, bliższe jej było prawo spadania ciał niż warunki w jakich zachowywana jest równowaga. Serce zmieniało się w miarę przepływu uczuć; ten czuły organ porównywała do dzwonka u drzwi pobudzanego do ruchu szarpnięciami. Życie nie wypadło we właściwym czasie, napisała, więc dlatego jest biegiem – na przelaj i na przekór. Kończy się skokiem w śmierć jak w nowe uczucie. W jednym z wierszy opisuje moment czytania, który wyzwala chęć przeniesienia fikcji do rzeczywistości. Romans z początku ulega spowolnieniu, słowa przystają, za to końcowe życzenie jest szybkie i autorka, wykorzystując podwójne znaczenie „romansu”, pyta, czy mógłby rozpocząć się od połowy. A kiedy w jej świecie pojawiła się Nina Wiedieniewa, zanotowała:

Czy dobra jesteś, czy zła,  
nie wiem. Jak suche drzewo sucha –  
dlaczego cię biorę i zamykam  
w gwiazdozbiorze wiersza?...  
(...czy dobra jesteś)

Moja kochana! Mój demoniczku!  
Jesteś taka koścista, że wybacz,  
ale gdyby kanibal chciał cię zjeść  
na śniadanie, połamałby zęby.  
(...moja kochana)

To strefa telefonu,  
obszar zawrotu głowy,  
strefa niepojętych rzeczy  
gdzie rządzą niezwykle prawa  
przyciągania, wabienia  
i odpychania ciał.

Zapytałabym fizyka –  
niech naukowo wyjaśni  
niezwykły ten fenomen:  
co za niezwykła siła  
niezmiennic, złowrogo  
w tym kącie mnie dopada...  
(...to strefa telefonu)

Nina Wiedieniewa była fizykiem krystalografem, wybitnym naukowcem moskiewskiego Instytutu Badawczego. Sofia Parnok poznała ją

w Kaszynie, a po przyjeździe do Moskwy wysłała list: „Nie zwracam jeszcze błękitnej filiżanki, niech pobędzie u mnie, to namacalny dowód, że mój wyjazd nie był snem”. W wierszach poświęconych Wiedieniewej powracają określenia: szara róża, szara Muza, szara Ewa. Poetka zwróciła uwagę na śpiew czterech liter „c” w nazwisku Wiedieniewej, nie każdej literze odpowiada kolor, ale akurat zdarza się tak, że „c” jest szare. Grecy wywodzili nazwę róży od czasownika „rozlewać”, co wiązało się ze sposobem ulatniania się woni, szybkie ubywanie substancji zapachowej wpływało na krótki los kwiatu. Parnok pisała o innej, grudniowej róży i zamrożony kwiat stawał się metaforą kobiety oraz zastygłego czasu, którego krystaliczna forma leżała w śniegu. Zimna róża przypomina opisany w innej części cyklu gwiazdozbiór Wielkiej Niedźwiedzicy i oba przedstawienia nowej kochanki są chłodne, odległe. Czerni, szarość wywołują przygnębienie, ten kto ogląda różę i siedem gwiazd Niedźwiedzicy, kto tworzy tekst, ten zbliża się do ziemskiej wieczności. Te dwie opowieści tłumaczą powstawanie uczucia, które formuje się jak światło i nabiera wyrazistości w oddaleniu. Gwiazda i promień są oddzielone jak niebo i ziemia, promień niesie całą wiedzę o gwieździe. Zagęszczony blask i rozrzedzony czas kojarzą się poetce z rajem: „Byłam z tobą na krawędzi świata /z tobą wędrowałam po raju” – czytamy końcowy dystych. Wskazuje na krawędź dzielącą dwie wieczności: kosmiczny bezruch i ziemskie następstwo godzin. Tęsknota, jaką emanuje róża ma swoją przyczynę pewnie w tym, że gwiazd jest siedem, a zmysłów pięć, więc dosięga nas promień, lecz gwiazda pozostaje daleko. „Srebro mrozu /w twoich płatkach. /Szara różo, tobie ten wiersz”; srebrzysty kolor, siwe włosy sugerują zastygnięcie i nieśmiertelność. Funkcja przedostatniej strofy: „no cóż, umrzesz, /umrzesz teraz, /moja duszo, /moje utrapienie, moje objawienie” nie jest zupełnie jasna. Czy dusza należy do autorki, czy może ten sens znów jest związany z różą? Od pewnej chwili czas nabrał przyspieszenia i już nad nim nie panowała.

Koniec lata 1933 roku planowała spędzić w podmoskiewskiej wsi Karinskoje, gdzie w dzień po przyjeździe umarła. Jej choroba była powolnym traceniem oddechu, kiedy już nie mogła mówić, podawała zapisane kartki Ninie Wiedieniewej, która spędziła z nią ostatnie godziny na lotnisku. 28 sierpnia ciało Sofii Parnok zostało przewiezione do Moskwy, na bulwar Nikitski. Na nabożeństwie żałobnym zebrało się małe grono pisarzy. Została pochowana na niemieckim cmentarzu

w Lefortowie, pośród członków rodziny Olgi Zuberbiller. Lefortowo jest teraz znane raczej z dużego więzienia niż jako miejsce spoczynku poetki. O tym jaką silną była osobowością i jaki miała wpływ na życie innych, świadczy fakt, że przez wiele lat po jej śmierci Nina Wiedieniewa, Ludmiła Erarska, Olga Zuberbiller spotykały się w jej mieszkaniu, by wspominać zmarłą przyjaciółkę. Nic nie zniknęła z ich rozmów, była jakby pomostem, który je łączył z minioną epoką, z „ciemną miłością”. Kiedy spojrzymy na zachowane fotografie poetki, na które patrzyły także te trzy kobiety, to nie oprzemy się uczuciu, że Rosja w tamtym czasie była epoką fragmentów, na co miały wpływ rewolucje i wojny, i stąd oczywiście wynikał ten niepełny obraz, więc dlatego możemy oglądać tylko części, domyślając się treści zagubionych powieści, dzienników, archiwów. W tamtym jedynie okresie mógł powstać typ portretu, w którym dominuje szarość oraz zmęczenie. Zdjęcia poetki przedstawiają zazwyczaj połowę postaci na tle ciemnej ściany albo kotary. Światła jest niewiele, tyle że wystarczy, aby wywołać twarz i ręce. Na wypukłym czole, wokół upartych ust układają się cienie. Nie widać kolorów, więc rudozłote włosy są jasnoszare, a szary pozostaje w oczach. Takie kolory, tylko intensywniejsze odnajdujemy w wierszach, głos ich autorki, choć cichy, pozostał wyraźny.

Sofia Parnok nie stworzyła wybitnej, głośniejszej poezji, lecz jeśli przetrwała do naszych czasów i skoro powstają o niej książki, to znaczy, że jej wiersze znalazły swojego czytelnika. Była pierwszą kobietą w Rosji czasów terroru, z odwagą i siłą pozwalającą sobie pisać (i czasem drukować) to, co chciała. W literaturze będzie pewnie przywoływana na marginesach szkiców o Marynic Cwietajewej, trzeba jednak pamiętać, że nie byłoby uczciwie pisać o *Poemacie góry* i *Poemacie końca* Cwietajewej nie wspominając o Sofii Parnok, która, podobnie jak uczucie do Konstantina Rodziewiczza, była ich bohaterką. Warto może przywołać jeszcze jedno „zdjęcie” zatrzymane przez Ariadnę Efron; Maryna czytała wiersze Soni, a Sonia Marynic, wspominała Ariadna, która w tym czasie siedziała na krześle i czekała cierpliwie aż skończą, wtedy w nagrodę pokazywały jej małpę, którą Parnok trzymała na łańcuszku w drugim pokoju. Sofia była niewysoka, wtedy jeszcze nie ubierała się w męskie garnitury, chodziła w białych płóciennych koszulach i tureckich szarawarach, ale tylko w czarnomorskim Koktieblu, gdzie kobiety chroniły się latem przed zazdrosnym Efronem. Nie ma wątpliwości, że planowały wspólną przyszłość; jak wiadomo tak się nie stało. Maryna

Cwictajewa powiesiła się w Jelabudze osiem lat po śmierci dawnej przyjaciółki. Kiedy umierała, była prawie w tym samym wieku co Sofia i także odeszła w ostatnich dniach sierpnia. Czy był to zbieg okoliczności, przypadek, może przeznaczenie?

Poezja jest wszystkim, co zostało po Sofii Parnok. Nie zbierała swoich wierszy, wiele ważnych dla jej twórczości utworów nie zostało włączonych w zbiory, pozostając w posiadaniu tych, którym autorka je darowała. Później dzięki tym ludziom zaistniały w tomach i uzupełnieniach. Nie zostawiła archiwum i zaginęła większość papierów. Dwóm książkom Sofii Poliakowej zawdzięczamy, że jej wiersze i życie nie zapadły w całkowite zapomnienie. Jeśli te utwory rosyjskiej poetki są jakby promieniem docierającym na ziemię i słowa utrwały ulotny stan światła, to wersy, skoro chcą zaistnieć, muszą wrócić do punktu wyjścia. Miejsce powrotu było dla Sofii Parnok tożsame z uczuciami. Zawsze sądziła, że tekst wymaga najbliższego związku z drugim człowiekiem i czeka na odpowiedź, a jeśli ta nie nadchodzi, to oznacza, że poezji nic nie wypełnia. Jej szczerość w pisaniu daje od razu pojęcie o tonie głosu oraz określa jego niewspółbrzmienie z epoką. Szukała więc dialogu z głosami przeszłości, chcąc tam odnaleźć prawdziwy kontakt z kobietami, z którymi mogła rozmawiać. Prawdziwa rozmowa oznacza tu nieklamany związek pomiędzy wyborem życia i twórczością. Traktowała swoje wiersze jak los. Jej poezja była samotnym przechodzeniem przez opuszczony dom, gdzie każde drzwi odgradzały ją od ludzi. Więcej miała tego, czego się wyrzekła niż spokoju. Gdyby czuła inaczej, nie napisałaby:

Bez laski i bez torby pielgrzyma  
trudno poecie rozpocząć ostatnią podróż,  
ale ja zostawiłam wszystko i zaczynam bez niczego.  
Idę do zwykłego domu, do swojej ziemi,  
— gdzie kiedyś rozpoznawano mój cichy głos.  
Przychodzę oglądać wszystkie rzeczy jeszcze raz,  
więc wchodzę do dawnego pokoju  
i otwieram okno na oścież.  
Horyzont pali się tak samo,  
zachodzi purpurowe słońce.  
Już nauczyłam się,  
że gwałtowna śmierć nie jest dla mnie.

*Iwona Misiak*  
*październik 1993 – listopad 1994*