Uniwersytet Warszawski
Wydział Polonistyki

Gabriela Jaguszewska
Nr albumu: 341530

Między wierszem a *performancem*
Analiza i interpretacja poezji Niki Turbiny w kontekście biograficznym i społecznym

Praca magisterska
na kierunku kulturoznawstwo – wiedza o kulturze

Praca wykonana pod kierunkiem
dr hab. Agnieszki Karpowicz
Zakład Antropologii Słowa, Instytut Kultury Polskiej

Warszawa, październik 2014

Oświadczenie kierującego pracą

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data Podpis kierującego pracą

Oświadczenie autora (autorów) pracy

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data Podpis autora (autorów) pracy

Streszczenie

Niniejsza praca stanowi analizę i interpretację twórczości Niki Turbiny w kontekście biograficznym i społecznym. Podjęto w niej próbę dokonania opisu fenomenu dziecka-poety, jakim była Nika Turbina i jej niedziecięca twórczość. W pierwszej części pracy zostały poddane analizie utwory zawarte w tomiku *First Draft*, ze szczególnym uwzględnieniem wątków biograficznych. Najważniejsze motywy, które pojawiają się w wierszach dotyczą zabawy, obrazu dzieciństwa, poetyckiego obrazu domu oraz nocy i ciemność. Dwa ostatnie podrozdziały są poświęcone chorobie i melancholii. Znajdują one uzasadnienie jako rama interpretacyjna omawianej twórczości w kontekście biograficznym. Druga część pracy stanowi analizę formy, w jakiej poezja ta funkcjonowała, dlatego też nadrzędną kategorią w tym ujęciu jest *performance.* Dla szerszego oglądu zjawiska poczyniono refleksję nad współczesnymi praktykami wokół nieżyjącej już poetki – w szczególności sposobami przedstawiania dziecka-poety, społecznym odbiorem zjawiska oraz sposobami funkcjonowania pamięci o Nice Turbinie i jej twórczości.

Słowa kluczowe

Nika Turbina, dziecko-poeta, *performance*, poezja, dzieciństwo, mit, choroba, melancholia, pierestrojka

Temat pracy dyplomowej w języku angielskim

Between poetry and *performance*
Analysis an interpretation of Nika Turbina's poetry in the biographical and social context

Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)

14.7 kulturoznawstwo

Między wierszem a *performancem*

Analiza i interpretacja poezji Niki Turbiny w kontekście biograficznym i społecznym

Spis treści

Wstęp ... **6**
1. Poezja Niki Turbiny. Główne motywy i wątki biograficzne ... **11**
1.1 Zabawa ... **11**
Motyw zabawek ... **11**
Nika jako zabawka ... **14**
Zabawki-ruiny ... **15**
Nie-zabawa ... **17**
1.2. Dzieciństwo ... **21**
Motyw utraconego dzieciństwa ... **21**
Figura dziecka ... **24**
Magiczne dzieci ... **26**
1.3. Dom ... **30**
Dialektyka domu ... **30**
Motyw okna ... **32**
Dom zły ... **34**
Dom rodzinny ... **36**
1.4. Noc ... **42**
„Po ciemnej stronie życia" ... **43**
Motyw snu ... **44**
Zagubienie w czasie ... **48**
Noc i świt ... **50**
Czerń ... **51**
Dzień i noc ... **52**
Stan ciemności, stan niewiedzy ... **53**
Czarne emocje ... **54**
1.5. Choroba ... **56**
Język choroby ... **58**
Symboliczny obraz choroby ... **60**
Choroba duszy ... **61**
Odizolowanie ... **62**
Milczenie ... **63**
Choroba jako doświadczenie granicy ... **64**
1.6. Melancholia ... **66**
Mowa melancholika ... **68**
„Melancholijne spojrzenie" ... **71**

Melancholijna poza i czarna żółć ... 72
Los zapisany w gwiazdach ... 74
Powtórzenie: melancholia i *performance* ... 75
2. *Performance*. Poezja w kontekście społecznym ... **78**
2. 1. Nika Turbina jako poetka oralna? ... **78**
Niezgodność z modelem oralności ... 79
Nika Turbina jako autorka czy „autorka" ... 82
Mediumiczność poety i „poezja czynna" ... 84
Poezja, która trwa w głosie ... 85
2. 2. Poetka jako performerka ... **90**
Głos i ciało performera ... 92
Numinosum i niesamowite ... 94
Struktura społeczna – pierestrojka ... 96
Inność i marginalność performera ... 100
Struktura *performance* – struktura społeczna ... 102
2. 3. Pamięć ... **106**
Wizerunki performerki ... 106
Opowieść wariantywna ... 112
Odbiór zjawiska ... 110
Zakończenie ... **112**
Tajemnica, legenda, niespójność źródeł ... 115
Historia Niki jako mit ... 118
Bibliografia: ... **126**
Analizowane utwory Niki Turbiny ... 126
Materiały biograficzne i opracowania dotyczące Niki Turbiny ... 126
Literatura pomocnicza ... 127

Wstęp

Słowa jednego z wierszy powstałego we wczesnym dzieciństwie Niki Turbiny brzmią:

„Жизнь моя – черновик,
На котором все буквы –созвездия...”[1].

Cytat ten w dużym stopniu oddaje istotę twórczości dziecka-poety, w której za sprawą mocy słowa wytoczona została egzystencjalna droga dorosłej poetki. W przypadku Niki Turbiny treść wierszy stała się materią życia, co zostało podkreślone przez silny związek między poezją a losami dorosłej już poetki. Dlatego też poezja ta domaga się postrzegania i interpretowania przez pryzmat biografii.

Ze splotów życia i twórczości powstaje gęsta sieć o niecodziennym wzorze, na którym odzwierciedlone zostały ścieżki losu poetki. Natomiast rozdzielanie tych dwóch wymiarów – życia i poezji – lub analiza poszczególnych wątków wierszy w próżni, bez należytego kontekstu, prowadziłyby do sprucia pieczołowicie uplecionej sieci, pozostawiając jedynie barwne nici, które pojedynczo nie powiedzą nic o wcześniej zaistniałym splocie ani o osobie, która utkała indywidualny wzór[2]. Dlatego też warto na wstępnie zaznaczyć, że w przypadku, gdy poezja i życie nieustannie się przenikają, trudno o zdystansowane ujęcie badawcze i krytyczne ustalenia dotyczące samych tekstów literackich.

Nika Turbina urodziła się w Jałcie w 1974 roku, tam też dorastała wychowywana przez mamę i babcię. Od najmłodszych lat chorowała na astmę, przez co miewała problemy ze snem. Jednej z bezsennych nocy przyszła do mamy, mówiąc, że nie może spać, ponieważ duszą ją wiesze. Do czteroletniej Niki przybywał „dźwięk”, jak ona sama nazywała pojawiający się nie wiadomo skąd głos – poetyckie natchnienie, przy pomocy którego budowała rytmiczne wypowiedzi o silnym ładunku emocjonalnym.

Mama dziewczynki spisywała te „niedziecinne” w treści słowa wypowiadane przez niepiśmienną jeszcze córkę. Wiersze Turbiny zostały opublikowane w dwóch tomikach.

[1] „Życie moje brudnopis, / w którym wszystkie słowa – gwiezdne konstelacje”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Черновик* (*Brudnopis*), ten i kolejne cytaty – jeśli nie zaznaczono inaczej – w przekładzie własnym. Wszystkie cytaty z wierszy pochodzą z tomiku Niki Turbiny *First Draft*, przeł. A.W. Bouis, E. Feinstein, Wydawnictwo Marion Boyars Publishers, London, New York 1988. Ze względu na prawdopodobny oralny pierwotnie charakter twórczości Niki Turbiny tomik poezji istnieje wtórnie. Współcześnie poezja ta funkcjonuje przede wszystkim w sieci internetowej, najczęściej pod postacią nagrań, lecz również w wersji elektronicznej na stronach internetowych. Z tych powodów zdecydowałam się nie podawać w przypisach numerów stron z tomiku *First Draft*.

[2] Nancy K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatur XX wieku*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 487.

Pierwszy z nich, *Черновик* (*Brudnopis*)[3], ukazał się w 1984 roku, został opatrzony wstępem przez poetę Jewgienija Jewtuszenkę. Drugi tom, *Ступеньки вверх, ступеньки вниз...*[4], wydano w 1991 roku. Stanowi on zbiór już wcześniej opublikowanych tekstów, uzupełniony o kilka nowych utworów.

Nika Turbina za sprawą swojego poetyckiego talentu, który przyniósł jej sławę, zaczęła być określana *wunderkindem* z Jałty. Według przekazów publiczne wystąpienia dziecka-poety gromadziły tłumy, były również transmitowane przez państwową telewizję. Jednak w przypadku genialnego dziecka-poety sława nie trwała długo. Od lat 90. XX wieku fenomen Niki Turbiny zaczął słabnąć. Publiczne wystąpienia przestały cieszyć się popularnością, zaś sama poetka nie publikowała nowych wierszy. Czas dorosłości minął Nice Turbinie w samotności i pod znakiem choroby alkoholowej. Na temat zapomnianego *wunderkinda* z Jałty gazety ponownie napisały dopiero w dniu śmierci poetki, 11 maja 2002 roku[5].

Biografia Niki Turbiny stanowi interesujący temat do zbadania w perspektywie kulturoznawczej. Jednak ze względu na niewielką ilość dostępnych źródeł trudno o weryfikację faktów i danych. Za źródło wiedzy na temat Niki Turbiny w tym przypadku uznaję film biograficzny *Три полета Ники Турбиной* (*Trzy loty Niki Turbiny*)[6] oraz dostępne, rosyjskie programy telewizyjne na temat poetki. Ponadto na potrzeby tej pracy gromadziłam informacje zawarte na rosyjskich blogach i stronach internetowych poświęconych życiu i twórczości poetki, ponieważ interesowała mnie również jej recepcja[7]. Dzięki temu uzyskałam dostęp do archiwalnego wydania „Komsomolskiej Prawdy" z 1983 roku, w którym po raz pierwszy zostały przedrukowane wiersze i wywiad z ośmioletnią poetką[8], a także do archiwalnego nagrania wywiadu radiowego z 1986 roku[9], wywiadów z prasy z dorosłą Niką Turbiną[10] oraz do artykułów zamieszczonych w rosyjskiej prasie po

[3] Ника Турбина, *Черновик: Первая книга стихов*, предисл. Е. Евтушенко. Молодая гвардия, 1984. Tytuł tomiku można tłumaczyć *Brudnopis: Pierwsza książka wierszy*.

[4] Ника Турбина, *Ступеньки вверх, ступеньки вниз*…, предисл. А .Д. Лиханова, М. Розова, Дом, 1991. Tytuł tomiku można tłumaczyć *Schody do góry, schody na dół*...

[5] Krótki opis biografii Niki Turbiny powstał w oparciu o dane dostępne w filmie biograficznym *Три полета Ники Турбиной* (*Trzy loty Niki Turbiny*) oraz na postawie informacji zawartych na licznych rosyjskich stron internetowych poświęconych życiu i twórczości Niki Turbiny.

[6] Наталья Кадырова, *Три полета Ники Турбиной,* youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=gmxaaR5jKXA, data dostępu: 12.03.2014.

[7] Przede wszystkim korzystam ze strony: Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина. Жизнь под рифму дня*", ucoz.com, http://nika-poet.ucoz.com/index/glavnaja/0-40, data dostępu: 12.04.2014 oraz Сергей Коломиец, *полынь-трава*, felodese.org, http://turbina.felodese.org/index.html, data dostępu: 12. 03.2014.

[8] В. Николаева, *Ищу друзей. Встреча с Никой*, „Комсомольская правда" 1983, nr 54, s. 4.

[9] Wywiad z Niką Turbiną w radio Leningrad. Północ, 1986, https://www.youtube.com/watch?v=BeeEqbe3yKs, data dostępu: 30.07.2014.

[10] Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина…"*

śmierci poetki[11].

Z uwagi na ograniczony dostęp do obiektywnych źródeł trudno o przeprowadzenie pracy badawczej na temat życia Niki Turbiny oraz społecznej recepcji przypadku dziecka-poety na przełomie lat 80. i 90. XX wieku, podczas gdy poezja Niki Turbiny zawarta w tomiku *Черновик* (*Brudnopis*)[12] stanowi dla mnie trwały i dostępny materiał badawczy. Dlatego też przedmiotem badań w tej pracy będzie twórczość Niki Turbiny w kontekście biograficznym. W zaproponowanym tu ujęciu badawczym życie Niki Turbiny i kontekst biograficzny nie będą przedmiotem badań, lecz pomogą wyjaśnić złożoną twórczość dziecka-poety.

Związki życia i poezji mogą jednocześnie sugerować odczytanie działalności artystycznej w kluczu autobiograficznym, niemniej jednak wiersze te nie rodzą się z pragnienia dokonania zapisu tożsamościowego, nie dotykają również kwestii związanych z przeszłością[13]. W tekstach tych dokonuje się zaprogramowanie przyszłości. U podstaw tej poezji nie stoi pytanie „kim byłam i kim jestem teraz?", lecz poetyckie przedstawienie przyszłej egzystencji. W przypadku Niki Turbiny trudno uznać takie pisarstwo za działanie intencjonalne, ponieważ ze względu na sposób powstawania wierszy nie można uznać poetki za całkowicie niezależny, indywidualny podmiot twórczy.

Głównym przedmiotem analizy w pierwszej części pracy są utwory opublikowane w tomiku *Черновик* (*Brudnopis*). W wierszach tych przeważają motywy poetyckie związane z dzieciństwem, nocą, snem, ciemnością, domem, ponadto zaakcentowane jest czułe spojrzenie na otaczający poetkę świat natury. Poszczególne podrozdziały w pierwszej części pracy zogniskowane są wokół wyżej wymienionych najczęściej powracających wątków z twórczości dziecka. Dwa ostatnie podrozdziały dotyczą tematu choroby i melancholii, stanowią one jedną z ram interpretacyjnych, które uznałam za istotne podczas odczytywania twórczości dziewczynki w kontekście biograficznym.

Analiza poszczególnych motywów pojawiających się w wierszach stanowi próbę odkrycia tego, co poezja Niki Turbiny skrywa pod poetyckimi metaforami i onirycznymi obrazami. W tym celu korzystam z metody badawczej Gastona Bachelarda, polegającej na

[11] Tamże.
[12] Nika Turbina, *First Draft*, przeł. A.W. Bouis, E. Feinstein, Wydawnictwo Marion Boyars Publishers, London, New York 1988.
[13] Zob. Małgorzata Czermińska, *Autobiografia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

fenomenologicznym czytaniu poezji[14]. Taki sposób analizowania wierszy pozwala na dostrzeżenie związków pomiędzy poetyką i metaforami obecnymi w twórczości Niki Turbiny a rekonstrukcją wyobraźni poetyckiej, imaginarium dziecka-poety. Dogłębna analiza badawcza składowych części poezji wymagała zastosowania perspektywy opartej na badaniu „poetyki marzenia" bądź „psychoanalizy marzenia"[15] ze szczególnym uwzględnieniem kategorii wyobraźni poetyckiej i myślenia obrazami. Kategoria metafory i symbolu jako podstawowe figury poetyckie[16] obecne w twórczości dziecka-poety stały się przyczynkiem do zrozumienia treści zwartych w poetyckiej aktywności Niki Turbiny.

Druga część pracy stanowi analizę kwestii związanych z przeszłymi i współczesnymi sposobami funkcjonowania poezji *wunderkinda* z Jałty w przestrzeni i pamięci społecznej. Poszczególne podrozdziały zorganizowane są wokół kategorii oralności i *performance'u,* które mogłyby stanowić naturalną ramę interpretacyjną dla omawianego zjawiska, ze względu na jej pierwotnie słyszany i mówiony, oralny charakter, i taki też, ustny obieg tej twórczości. W tym celu korzystam z dostępnych rejestracji wystąpień poetki[17]. W rozdziale tym staram się również odpowiedzieć na pytanie, jakie było społeczne znaczenie pojawienia się w przestrzeni społeczno-kulturowej w czasie pierestrojki figury dziecka-poety.

Dodatkowo podejmuję próbę ustalenia, jaki status dziś zajmuje ówczesny fenomen Niki Turbiny oraz w jaki sposób współcześnie funkcjonuje opowieść o nim. W tym celu dokonuję analizy licznych praktyk wokół Niki Turbiny, mających miejsce przede wszystkim w rosyjskiej blogosferze. Bogate życie sieciowe poetki pozwala zaobserwować, że mimo upływu czasu temat ten jest nadal żywo komentowany, zaś historia o Nice Turbinie jest poddawana kolejnym interpretacjom.

Kompozycja pracy oparta na klasycznym podziale, według którego w pierwszym

[14] Zob. Gaston Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, przeł. J. Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975. W całej pracy będę się odwoływać do kategorii obrazów poetyckich i wyobraźni poetyckiej w rozumieniu Gastona Bachelarda.
[15] Tamże.
[16] Paul Ricoeur, *Metafora i symbol*, przeł. K. Rosner, „Literatura na Świecie" 1988, nr 8-9.
[17] Nika Turbina w recytacji wiersza *По гулким лестницам* (*Wchodzę po skrzypiących schodach*). Musi Ink, *Nika Turbina is reading her poetry…,* youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=o5Z8xrc9JBQ, data dostępu: 17.09.2014;
Nika Turbina w recytacji wiersza *Я полынь трава* (*Ja – ziele piołunu*). Sorry No, *Ника Турбина Я полынь трава,* youtube.com**,** https://www.youtube.com/watch?v=Sjx8j0w-Oyc, data dostępu: 17.09.2014;
Nika Turbina w recytacji wiersza *Я ночь люблю за одиночество* (*Lubię noc za samotności*). Sorry No, *Ника Турбина „Я ночь люблю за одиночество"*, youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=tkt986MOjuI, data dostępu: 17.09.2014;
Nika Turbina w recytacji wiersza *Слова ищу* (*Szukam słów*). Sorry No, *Ника Турбина „Слова ищу"*, youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=DoZPc22kkHA&list=UUOiH9qbIhHsj_nlGyI_STbw, data dostępu: 17.09.2014.

rozdziale dokonuję analizy treści poezji, w drugim zaś analizy formy, pozwala na całościowe i wieloaspektowe ujęcie zjawiska, jakim na przełomie lat 80. i 90. XX wieku była obecność genialnej dziewczynki-poetki w społeczeństwie radzieckim.

1. Poezja Niki Turbiny. Główne motywy i wątki biograficzne

1.1 Zabawa

> *Можно в детстве соединить всю боль планеты, всю радость людей, всю [вся] радость и горе земного шара отражается в детях; так это самое прекрасное*[18].

Motyw zabawek

Do nieodłącznych atrybutów dzieciństwa należą zabawki. Jak pisał Jan Bujak: „przedmioty stają się zabawkami dopiero wtedy, gdy dziecko odnajdzie ukryte w nich możliwości zabawy, wydobędzie czy «uruchomi» ich funkcję ludyczną”[19]. Natomiast sama zabawka poza kontekstem zabawy stanowi wyłącznie przedmiot, potencjalnie związany z jej ideą[20].

W poezji Niki Turbiny możemy odszukać właśnie takie przedmioty – pozorne zabawki, elementy dzieciństwa ściśle skorelowane z zabawą i światem dzieci, lecz niepełniące takiej funkcji. Atrybutami dzieciństwa i zabawy pojawiającymi się w twórczości Niki Turbiny są: lalka, huśtawka, piaskownica, kołyska i elementarz, a także postaci bliskie światu dziecięcej wyobraźni.

Podczas gdy osobom związanym z wyobraźnią dziecka, jak krasnal czy magik, zostały poświęcone pojedyncze utwory, przedmioty dzieciństwa nigdy nie stanowią samodzielnych tematów. Funkcjonują jako elementy obrazu poetyckiego bądź są częścią metafory. Występują obok najczęściej poruszanych motywów, czyli w kontekście przedstawiania domu, refleksji nad życiem i samotnością lub przy opisach przyrody. Choć elementy związane z dzieciństwem stanowią wątek poboczny, to warto zwrócić uwagę na to, co je łączy i jak mogą wpływać na kwestię odczytania motywu dzieciństwa.

Z przedmiotów tych wyziera pustka, są zapomniane i zepsute, nie spełniają swoich funkcji jako zabawki. Fakt, że pojawiają się w wierszach sporadycznie, niemalże na

[18] Wywiad z Niką Turbiną w radio Leningrad. Północ, 1986. „Dzieciństwo może być połączeniem bólu całej planety; cała radość ludzi i smutek planety ziemskiej znajduje odzwierciedlenie w dzieciach; to jest najpiękniejsze”.
[19] Jan Bujak, *Klasyfikacje i definicje zabawek*, [w:] *Zabawki w Europie. Zarys dziejów – rozwój zainteresowań,* Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1988, s. 18.
[20] Ryszard Kantor, *Człowiek-zabawka. Szkic z pogranicza ludyzmu i filozofii człowieka*, [w:] *Poważnie i na niby. Szkice o zabawach i zabawkach*, MAC Edukacja, Kielce 2003, s. 31.

marginesie, powoduje, że pełnią nie tyle w nich funkcje stylistyczne, co stanowią przedstawienie ruin dzieciństwa. Mowa tu o zapomnianej lalce (*Кукла*), pustej huśtawce (*Фокусник*) czy elementarzu, z którego nie można odczytać liter (*Не пишутся мои стихи*)[21].

„Zabawki tworzą ogniwo pośrednie między rzeczywistością a dzieckiem"[22], stają się przedmiotami, którym dzieci najbardziej ufają, które znają ich sekrety i strzegą tajemnic, czasem władają wyobraźnią. Szukając tego brakującego ogniwa w życiu i poezji Niki Turbiny, za wiersz najlepiej oddający istotę problemu można uznać utwór *Кукла* (*Lalka*). Stanowi on bezpośrednie nawiązanie do zepsutej lalki, ale także do człowieka będącego zabawką w rękach ludzi i losu. Wiersz ten powstał w 1983 roku, czyli na rok przed wydaniem tomiku *Черновик* (*Brudnopis*) i rozpoczyna się od słów:

„Я, как сломанная кукла.
В грудь забыли
Вставить сердце
И оставили ненужной
В сумрачном углу.
Я, как сломанная кукла,…"[23].

Jak pisał Janusz Korczak: „Samotność dziecka daje lalce duszę. To nie raj dziecięcy, a dramat"[24]. Lalka, tak często przedstawiana jako powierniczka dziecięcych trosk, w wierszu tym zostaje utożsamiona z uczuciami samotności i opuszczenia. Jako przedmiot antropomorficzny lalka często łączyła się z wyobrażeniem, że w jej środku została zamknięta dusza[25]. Natomiast obraz zabawki popsutej przez dziecko nawiązuje do poszukiwania duszy zamkniętej w jej wnętrzu, a tym samym jej istoty[26].

W przywołanym wierszu poczucie zapomnienia przez świat odbiera lalce duszę, czyni z niej przedmiot nie tylko popsuty, lecz także zupełnie nieprzydatny. Lalka ta została wykonana wadliwie, ponieważ zapomniano włożyć w nią serce. Skaza, jaką nosi w sobie zabawka z przywołanego wiersza, staje się metaforą „zbędnego człowieka". Ponadto obnaża ona niedoskonałość stwórcy, który zapomniał włożyć „życie" w byt pragnący żyć.

---

[21] Polskie odpowiedniki tytułów wierszy to: *Lalka*, *Magik* i *Nie piszą się moje wiersze*.
[22] Jan Bujak, *Funkcje zabawek i ich rola w kulturze na podstawie wybranych przykładów…,* s. 26.
[23] Fragment ten pochodzi z wiersza *Кукла* (*Lalka*):
„Ja, jak popsuta lalka / W pierś zapomnieli / Wstawić serce / I pozostawili niepotrzebną / W ponurym kącie / Ja, jak popsuta lalka / Tylko słyszę jak nad ranem / Cicho sen szepnął: / „Spij kochana, dług-długo / Lata miną / A kiedy się zbudzisz / Ludzie znowu zechcą / Wziąć cię na ręce / Ukołysać, pobawić / I zabije twoje serce / Tylko okropnie czekać / straszne jest oczekiwanie."
[24] Janusz Korczak, *Jak kochać dziecko*, [w:] *Dzieła*, red. H. Kirchner, A. Lewin, S. Wołoszyn, M. Ciesielska, t. VII, Warszawa 1993, s. 84. Cyt. za: Anna Czabanowska-Wróbel, *Dzieci, pajace i lalki*, [w:] *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków 2003, s. 89.
[25] Aneta Bąk, Magdalena Górecka, Katarzyna Hodurek, *Katalog wystawy*: *Lalki świata: strojnisie, ikony, fetysze*, Muzeum Zabawek i Zabawy, Kielce 2008, s. 7.
[26] Zob. Charles Baudelaire, *Moralność zabawki*, [w:] *O sztuce: szkice krytyczne*, przeł. J. Guze, Ossolineum, Wrocław 1961.

Nie ulega wątpliwości, że w centrum wiersza *Кукла* (*Lalka*) zostało umieszczone dziecko, odczuwające swoją „niewystarczalność", szukające opieki w świecie. Obraz niepotrzebnej, popsutej lalki staje się zarazem obrazem samej Niki Turbiny z przyszłości, która zdobywając i tracąc coś tak ulotnego jak sława, stanie się zabawką zarówno w rękach ludzi, jak i losu.

Choć wiersz ten powstał na kilka lat przed tym, gdy gazety zaczęły rozpisywać się na temat cudownego *wunderkinda* z Jałty, zaś Nika nie zdążyła jeszcze ani wzbudzić zainteresowania społeczeństwa, ani zostać przez nie zapomniana, to niewątpliwe utwór ten jest wyrazem zarówno poczucia odrzucenia i zapomnienia, jak i potrzeby czułości i zainteresowania. Bezpośrednio odnosi się do przyszłości dziewczynki, która za kilka lat znajdzie się w sytuacji zapomnienia przez najbliższych, nie wiedząc, jak sobie z tym nieszczęściem poradzić. Przywołany wiersz jest jednym z niewielu w twórczości Turbiny, w którym dla wyrażenia dręczących uczuć odwołano się do metafor z pogranicza świata dziecka i zabawy.

Lalka jako przedmiot antropomorficzny może być w tym przypadku postrzegana jako metafora sytuacji egzystencjalnej dziewczynki-poetki. Dzieci-gwiazdy, *wunderkindy* w Rosji określano wyrażeniem *игрушки славы* – zabawki sławy[27]. Wydaje się, że traktowano je jak efemerydy, które rozbłyskały z ogromną mocą, dając niesamowite światło, jednak równie szybko bladły. Rozpatrując przypadek Niki Turbiny w kategoriach dziecka-poety, możemy dostrzec w niej również zabawkę w rękach ludzi dorosłych. Nika jako cudowne dziecko jest nad wyraz uzdolniona i uwrażliwiona, lecz jedocześnie nadal odczuwa bezradność, zarówno wobec losu, jak i wobec ludzi, którzy mają aktywny wpływ na koleje jej życia.

Sytuacja, w której człowiek zaczyna traktować inną osobę jako zabawkę, ma miejsce najczęściej, kiedy pojawia się pierwiastek niesamowitości i niezwykłości[28]. Przykładem takiego zachowania mogą być gabinety osobliwości, w których prezentowano ludzi niecodziennych: karłów, kobiety z brodą, siostry syjamskie. Dziecko-poeta posiadające dar mowy niezwykłej również mogłoby odnaleźć swoje miejsce w szeregu osobliwości. Przeczucie to musiało być w dziecku zakorzenione od najmłodszych lat, wraz ze świadomością, że jest inna niż jej rówieśnicy, o czym mogą świadczyć obrazy poetyckie obecne w jej twórczości, choć jednocześnie trudno traktować Nikę jako aktywny podmiot twórczy. Wiersze do niej przychodzą jako dar, zaś ona sama jest naczyniem emocji

[27] Określenie *игрушки славы* zostało użyte jako tytuł filmu, w którym omawiany jest również przypadek Niki Turbiny. Алексей Бобровников, *Игрушки славы. Хроники детей-звезд*, podrobnosti.ua, http://podrobnosti.ua /print/projects/documentary/2007/11/29/481241.html, data dostępu: 01.05.2014.
[28] Ryszard Kantor, *Człowiek-zabawka*…., s. 33.

i nośnikiem treści, niemniej jednak nie sposób dostrzec zasadniczego związku między biografią poetki a treścią tej poezji. Mimo że wierze te powstają w okresie dzieciństwa, są równie silnie skorelowane z czasem dorosłości; słowa poezji spełniają się w przyszłości niczym przepowiednia.

Nika jako zabawka

W wierszach Niki pojawiają się uczucia związane z samotnością i utratą bliskości. Najczęściej wybrzmiewają w wierszach poświęconych poecie Jewgienijowi Jewtuszence i piosenkarce Elenie Kamburowej. Dla wyrażenia tych uczuć poetka posługuje się metaforą zapomnianego wiersza lub obrazem serca przebitego pałeczką dyrygenta[29]. Obrazy te są bardzo sugestywne, stanowią trafne odniesienia do przeżywanych emocji i celnie opisują stan rozłąki i opuszczenia.

Znajomość ze znanym poetą, Jewgienijem Jewtuszenką, miała wymiar symboliczny. Roztoczył on nad „młodą poetką" płaszcz paternalistycznej opieki, wprowadzając dziewczynkę w świat poezji i poetów. Zdaje się, że był istotną postacią w życiu Niki Turbiny, poświęcającą wiele uwagi „wschodzącej" gwieździe poetyckiej, po czym niespodziewanie odszedł z jej życia. Tytuł pierwszego tomiku pomógł wybrać Nice właśnie Jewtuszenko. To przede wszystkim dzięki jego wstawiennictwu udało się wydać wiersze Turbiny w Rosji i za granicą. Jest on również autorem wstępu do tomiku młodej poetki. Jewtuszenko był oczarowany talentem Niki, ale także zadowolony z sytuacji, w której się znalazł – pomagał debiutantce rozpocząć karierę, wprowadzał ją w życie literatów[30].

Niemniej jednak nie wszyscy reagowali tak spontaniczną radością na wieść o genialnym wieszczu w ciele dziecka. Według autora bloga o Nice Turbinie, który podpisuje się pseudonimem Pritvornick: „Kiedy Jewgienij Jewtuszenko przywiózł ją do Związku Poetów Związku Radzieckiego, przed wystąpieniem Niki salę opuścił Bułat Szałwowicz Okudżawa. Na pytanie: <<Dlaczego Pan wychodzi?>> on odpowiedział: <<Nie chcę uczestniczyć w morderstwie niewinnego dziecka>>"[31]. Rola, jaką odegrał Jewtuszenko w życiu młodej poetki, również współcześnie wzbudza kontrowersje i bywa poddawana krytycznym ocenom.

[29] Wspomniana metafora pochodzi z wiersza: *Певице Камбуровой Елене* (*Piosenkarce Elenie Kamburowej*): „Serce jest pałeczką dyrygenta / Uderza w ranny mikrofon. / Serce jest pałeczką dyrygenta / Duszę na wolność wyrywa. / Serce to poeta płaczący, / Serce prosi o obronę. / Pałeczką dyrygenta / Przebite moje serce".
[30] Наталья Кадырова, *Три полета Ники…*
[31] „Когда Евгений Евтушенко привёл её в Союз Поэтов Советского Союза, перед выступлением Ники зал покинул Булат Шалвович Окуджава. На вопрос <<Почему вы уходите?>> он ответил <<Я не хочу участвовать в убийстве невинного ребёнка>>". Pritvornick, *Ника Турбина „Я - полынь-трава...",* livejournal.com, http://pritvornick.livejournal.com/5321.html, data dostępu: 12.08.2014.

Rekomendacja wyrażona przez Jewtuszenkę była wystarczającym argumentem, aby społeczeństwo i władze zwróciły uwagę na kilkuletnią poetkę, udało się wydać jej wiersze, uzyskać pozwolenie na zagraniczne wyjazdy i występy. W wydanym tomiku znajduje się wiersz poświęcony Jewtuszence, w którym Nika nazywa go „przewodnikiem", „głosem ludzi", zaś siebie sytuuje w pozycji „ślepego starca", określa się jako „zapomniany wiersz":

„Вы – поводырь, а я – слепой старик.
Вы – проводник. Я еду без билета!
Иной вопрос остался без ответа,
И втоптан в землю прах друзей моих.
Вы – глас людской. Я – позабытый стих"[32].

Choć wiersze zadedykowane Jewtuszence i Kamburowej powstają w „szczęśliwym" czasie sławy, to zwiastują zapomnienie, które stanie się jej udziałem w późniejszym życiu. Stanowią one dialog z losem: spojrzenie w przyszłość, z którego wyłania się obraz pustki i zapomnienia.

Dar poezji bywa niesamowicie kapryśny i trudno pracować nad doskonaleniem warsztatu w tej dziedzinie. Można odnieść wrażenie, że każdy partner-opiekun Niki zdawał sobie z tego sprawę i nawet nie podejmował się trudnego wyzwania – pracy nad otrzymanym talentem – porzucając dziecko, kiedy znajomość z nim przestała przynosić korzyść i zaczynała wymagać zaangażowania oraz udzielenia pomocy.

Zabawki-ruiny

W wierszu *Фокусник* (*Magik*) pojawia się nawiązanie do innego przedmiotu będącego zabawką wytrąconą z właściwej jej funkcji, huśtawki. Utwór ten w całości odnosi się do postaci magika i stanowi wyliczenie próśb, które mogą być spełnione za pomocą czarów i zaklęć. Jedna z nich brzmi:

„Раскачайте на качелях
Ветер,
Превращенный в иней"[33].

Huśtawki w świecie Niki Turbiny są puste, prędzej zajęte przez przyrodę niż przez roześmiane dzieci. Pusta, kołysząca się huśtawka stanowi obraz niepokojący, budzi skojarzenie z pustką i śmiercią. Podobnie też huśtawka, na której osadza się szadź, zmrożona i nieruchoma staje się przedmiotem spustoszonym, ruiną, ponieważ zostaje wytrącona ze

[32] Jest to wiersz *Dla Jewgienij Jewtuszenki*:
„Ty – przewodnik, a ja – ślepy starzec / Ty – przewodnik. Jadę bez biletu! / Kolejne pytanie pozostało bez odpowiedzi / I wdeptany w ziemię proch moich przyjaciół / Ty – głos ludzki. Ja – zapomniany wiersz".
[33] „Rozkołysz na huśtawkach / Wiatr / Zamieniony w mróz". Fragment ten pochodzi z wiersza *Фокусник*.

swoich funkcji. W ten sposób przedstawiony został obraz zabawki nieużytecznej, niepotrzebnej, wokół której nie gromadzą się dzieci i która nie służy im jako przedmiot do śmiechu i zabawy.

Obraz tak przedstawionej huśtawki, pustej bądź kołysanej przez wiatr, może stanowić również metaforę nieobecności dziecka i dziecięcości. Natomiast niszczenie zabawki, odłożenie jej na bok, a zatem jej nieużyteczności, dla rzeczy staje się tym samym, czym starość jest dla człowieka. Ponadto zabawki w naturalny sposób tracą swoją użytkowość najczęściej w momencie, kiedy dziecko przestaje się bawić i dorasta[34].

Przywołany wiersz odwołuje się do figury magika – postaci znającej tajemne sztuczki, ale także osoby, której wiarę dają najczęściej dzieci fascynujące się zdolnościami tajemniczej postaci, nie doszukujące się w jej występach fałszu czy ułudy. Wiersz ten jest wyrazem dziecięcych pragnień i nieograniczonej wyobraźni. Nasycony jest wiarą w możliwość zmian na lepsze i umiejętnością postrzegania świata nie takim, jaki jest, lecz takim, jaki może być. Utwór ten zamyka fraza:

„Дайте руку!
Помогите мне запомнить
Все раздумья и сомненья.
Дайте руку!
Я хотела б
Сердца ощутить биенье”[35].

W wołaniu tym wyraża się pragnienie bliskości z kimś, kto pomoże przejść przez trudny czas w życiu, jakim dla poetki był okres dzieciństwa. Co istotne, to kolejny wiersz, w którym oprócz śladów i ruin dzieciństwa występuje motyw bijącego serca.

Wiersze *Кукла* (*Lalka*) i *Фокусник* (*Magik*) łączy wyartykułowanie silnej potrzeby życia, pełnego uczestnictwa w nim, podczas gdy jednocześnie wybrzmiewa w nich poczucie utraty jakiegokolwiek sensu i nieuchronności przemijania.

Równolegle z obrazem zepsutych przedmiotów niespełniających swoich funkcji, wyłania się obraz człowieka martwego już za życia. Serce staje się symbolem pustki. Nie bije, a zamiast dawać życie, odbiera je. Pierś pusta, bez serca, stanowi najdosłowniejszą metaforę śmierci, będąc zarazem wyrazicielką utraty wszelkich nadziei. Człowiek żyjący, który nie ma możliwości poczuć bicia serca, odczuwa niczym niedający się zastąpić brak. Pustka stanowi

[34] Anna Czabanowska-Wróbel, *Dzieci, pajace i lalki*…, s. 94.
[35] Fraza zamykająca ten utwór brzmi: „Dajcie rękę / Pomóżcie mi pamiętać / O wszystkich przemyśleniach i wątpliwościach / Dajcie rękę / Ja chciałabym poczuć / Bijące serce”.

nadrzędny obraz wyłaniający się z wierszy dziewczynki. Składają się na niego wszystkie motywy związane z zabawkami i zabawą, w które od samego początku zostaje wpisana strata.

Oprócz zepsutej lalki i huśtawki w wierszach Niki Turbiny pojawiają się inne przedmioty-zabawki, lecz pozbawione użytkowej lub ludycznej funkcji. W utworze powstałym stosunkowo późno pojawia się nawiązanie do piaskownicy dla dzieci:

„Как по площадке
Детской песочницы,
Блуждаю по колком
окну.
Ножницы, дайте ножницы,
Ненужную перерезат
Пуповину мою”[36].

Dziecięca piaskownica staje się przestrzenią pozornie związaną ze światem zabawy, ale w istocie wyznacza jedynie pewne ramy, w których poetka nie mieści się. Od najmłodszych lat próbuje je przekroczyć lub jest do tego zmuszona ze względu na nadnaturalny dar, jaki otrzymała.

W wierszu tym za sprawą obrazu piaskownicy zostało przedstawione metaforyczne „niemieszczenie się” w dziecięcym świecie, a nawet w obrębie kategorii „dziecka” w ogóle. Włączenie elementu związanego z dziecięcą zabawą do świata dorosłej już Niki Turbiny służy wzmocnieniu obrazu antynomii życia symbolizowanego z jednej strony przez archetyp dziecięcości, z drugiej zaś przez obraz śmierci i pustki wyraźnie nakreślony w poezji dziewczynki.

Nie-zabawa

Kategoria zabawy pełni ważną funkcję w rozwoju dziecka. Jak pisał Ryszard Kantor: „Brak zabawy w dzieciństwie może procentować nieprzystosowaniem do rzeczywistości w życiu dorosłym – ponieważ poprzez zabawę dziecko ma osiągnąć umiejętność poznawania i przekształcania rzeczywistości, opanowywaniem rzeczywistości poprzez eksperyment i planowanie”[37]. U podstaw istoty zabawy leży potrzeba wytworzenia nowej rzeczywistości opierająca się na dobrodziejstwie wyobraźni[38].

Zatem dziecko może nie uczestniczyć w zabawie, żyć, nie znając jej, lecz będzie to miało konsekwencje w życiu dorosłym, czego dobrym przykładem są dalsze losy Turbiny i to,

[36] „Jak po placu / Dziecięcej piaskownicy, / Błądzę po krawędzi. / Nożyczki, potrzebuję nożyczek, / Niepotrzebną przeciąć / Pępowinę moją”. Jest to wiersz *Как по площадке* (*Jak po placu…*).
[37] Erick Homburger Erikson, *Dzieciństwo i społeczeństwo*, przeł. P. Hejmej, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań, s. 232. Cyt. za: Ryszard Kantor, *Zniewolone dzieciństwo…*, s. 80.
[38] Wincenty Okoń, *Zabawa a rzeczywistość*, ŻAK, Warszawa 1995, s. 44. Cyt. za: Tamże, s. 68.

co się z nią stało, gdy dorosła. Ponadto aby jednak wejść w ten świat, niezbędne jest działanie przekształcające rzeczywistość.

Dzieci w swych zabawach lubią naśladować dorosłych. Dziewczynki niekiedy próbują udawać dostojne panie lub powtarzają zachowania własnych mam. Lecz w ślad za wspomnianym „udawaniem", „naśladowaniem" idzie często przerysowanie i groteskowość.

Elegancka dama w „wykonaniu" małej dziewczynki jest karykaturą kobiety, wyolbrzymieniem najdrobniejszego gestu naśladowanej postaci. Dziewczynki w zabawie często strofują swoje zabawki w taki sposób, w jaki robi to mama w stosunku do dziecka. Nikę Turbinę trudno zaś wyobrazić sobie w ogóle jako kogoś bawiącego się lalką, nie mówiąc już o współuczestniczeniu w zabawie z rówieśnikami.

Zdaje się, że w przypadku Niki wejście w rolę dorosłej kobiety dokonuje się całkowicie płynnie, lecz mimo to uroczysty sposób bycia dziecka stanowi swoistą karykaturę dorosłego człowieka. Jej zachowanie współbrzmi z wyobrażeniem o poecie-genialnym dziecku, ale zupełnie nie przystaje do sposobu bycia dziecka ani potocznych wyobrażeń o nim.

Wymagania stawianie przez środowisko zewnętrzne w pewien sposób „programowały" Nikę na osobę nastawioną na sukces, popularność i zainteresowane. Z jednej strony powstawał obraz uroczej dziewczynki, głęboko zanurzonej w świecie uczuć i emocji, z drugiej – dorosłej osoby, od której oczekiwano tworzenia poważnych wierszy, nie zaś niewinnej zabawy wśród dzieci. Przynależność do świata dzieci i dziecięca beztroskość były jej obce, w przeciwieństwie do powagi i zachowania kreującego jej wizerunek na dojrzałą poetkę.

Warto zauważyć, że Nika Turbina jako dziecko-poeta w całej swej istocie stanowi zaprzeczenie wszelkich norm i praw obowiązujących zwyczajowo w życiu ludzkim. Jej poezja powstaje właśnie wtedy, gdy podstawowe kategorie ulegają odwróceniu: noc zastępuje dzień, a dzieciństwo – starość i śmierć. Kiedy poszczególne etapy życia zaczynają być w przypadku Niki powoli porządkowane: na przykład w ciele dorosłego człowieka dziewczyna rozpoczyna dorosłe życie, to jednocześnie dochodzi do zaburzenia na poziomie twórczym. Wyłącznie w sytuacji odwróconych porządków życiowych – kiedy dzieciństwo i niewinność zastępuje starość i bagaż doświadczeń życiowych – dziewczynka ze świętą powagą uczestniczy w nie-rzeczywistości charakterystycznej dla świata zabawy, której wytworem jest poezja i poetycki świat. Elementy wskazujące na przywracanie porządku na przestrzeni życiowej w rzeczywistości zapowiadają utratę łączności z poezją.

W związku z tym poezja dziewczynki może być odczytywana jako owoc odwróconych reguł, życia w świecie „na opak". Dochodzi tu do pewnego przekształcenia rzeczywistości, na podobieństwo wejścia w świat zabawy. Nika, stając się dzieckiem-poetą, zostaje niejako wyłączona z codzienności, podobnie jak człowiek wchodzący w świat zabawy. Reguły obowiązujące w życiu codziennym zostają zawieszone na ten czas, rzeczywistość zaś podlega nowym prawom i wszelkim odwróceniom.

Johan Huizinga zwraca uwagę na szczególne miejsce poezji, która jednocześnie rodzi się z uświęconej zabawy, i jako zabawa[39]. Dla dziecka słowo jest narzędziem poznania świata: nieraz, bawiąc się słowami, rymując bądź używają pewnych zwrotów językowych na opak, dziecko wchodzi w świat zabawy, jednocześnie odkrywają i ucząc się świata poprzez język[40]. Mowa poetycka w swej obrazowości i emocjonalnym podszyciu, odróżnia się od mowy codziennej i potocznej. Staje się ona pełna metafor bądź zagadek. Niecodzienny sposób użycia języka bywał przypisywany ludziom chorym umysłowo, wyroczniom lub właśnie dzieciom. W tej koncepcji dziecko, podobnie jak człowiek pierwotny, poznając świat, doświadcza „wzruszenia", z którego początek bierze twórczość i poetycka wrażliwość[41].

Obrazowanie i uczenie się otaczającej rzeczywistości uzewnętrznia się poprzez poetycką formę wypowiedzi, niekiedy wybrzmiewa w niej liryczny nastrój, a czasem jest jedynie przypadkiem, wynikającym z „dziecięcego rozumowania"[42]. Dziecko-poeta doświadcza natchnienia, które nie podlega prawom logiki, z tego powodu sytuuje się ono bliżej natury i ludycznych form, takich jak taniec i muzyka[43].

Nieprzystawalność charakteru mowy i sposobu mówienia do sytuacji lub do człowieka wzbudza niepewność oraz wzmaga efekt obcości, szczególnie kiedy osoba ta posługuje się językiem niezrozumiałym i metaforycznym. Jest tak w przypadku Niki Turbiny, która będąc dzieckiem, używa języka nadanego jej z zewnątrz. Mowa pełna poetyckiego natchnienia, metafor i abstrakcyjnego spojrzenia na świat powoduje, że poezja Niki spełnia tę samą funkcję, o której pisał Huizinga: „wytrąca świat z równowagi"[44].

W przypadku poezji Niki Turbiny nie odnajdziemy fragmentów charakterystycznych dla dziecięcej zabawy słowem czy prób przekształcania dobrze znanych rymowanek

[39] Johan Huizinga, *Zabawa i poezja*, [w:] *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultur*y, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007, s. 191.
[40] Zob. Jerzy Cieślikowski, *Wielka Zabawa: folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967.
[41] Johan Huizinga, *Zabawa i poezja*…, s. 200.
[42] Tamże.
[43] Tamże.
[44] Tamże, s. 191.

powtarzanych przez dorosłych dzieciom. W wierszach tych brakuje języka zbliżonego do mowy dziecka, jakichkolwiek wyrażeń zaczerpniętych z dziecięcego słownika.

W utworach odnajdziemy natomiast wspomnianą „świętą powagę" w poezji, która w sposób szczególny objawia się podczas prezentacji wierszy przez samą poetkę. Powaga ta rozszerza się również na całą poezję dziewczynki. Jej przejawami są: pełen szacunku i wzniosłości stosunek poetki do wierszy oraz tworzone przez nią obrazy poetyckie dotykające tematów trudnych i bolesnych.

1.2. Dzieciństwo

Motyw utraconego dzieciństwa

Dzieciństwo w przypadku Niki zostało kategorią nierozpoznaną bądź rozpoznaną błędnie i przeobrażoną w przeciwległą wartość, jaką jest starość, o czym świadczą słowa przywołanego wiersza dla Jewtuszenki, w których Nika nazywa siebie „ślepym starcem". Patrząc na Nikę Turbinę przez pryzmat jej twórczości, możemy ujrzeć właśnie starca uwięzionego w ciele dziecka.

Tym, co przykuwa uwagę w poezji dziewczynki, są częste nawiązania do motywu utraconego dzieciństwa. Nie bez znaczenia jest sposób, w jaki Turbina ujmuje dzieciństwo w swoich wierszach: to stan zaledwie doświadczony, a już utracony. Takie przedstawianie dzieciństwa podkreśla jedynie fakt, że odkąd w wieku czterech lat dziewczynka obwieściła swój talent, nie próbowano zobaczyć w niej dziecka, lecz samodzielną, dojrzałą poetkę. Jeśli zaś chodzi o znaczenie twórczości, w tym temacie zdaje się wybrzmiewać tęsknota za dzieciństwem rozumianym jako czas beztroski i radości. Współbrzmi z nią chęć wyzbycia się wierszy, wrażliwości i przenikliwego spojrzenia na świat, które uniemożliwiają poetce bycie prawdziwym dzieckiem i zarazem dzieckiem w pełni.

Zdawać by się mogło, że w przypadku Niki Turbiny dzieciństwo faktycznie było czasem utraconym i kategorią nierozszyfrowaną, zarówno przez otoczenie, jak i samą poetkę. Wskazują na to jednocześnie wątki biograficzne i poszczególne fragmenty poezji. Dzieciństwo w przypadku Niki Turbiny stało się kategorią przezroczystą, zupełnie niewidoczną, dlatego też tak łatwo przyjąć założenie, że nieobecną w życiu dziewczynki.

W wierszach Turbiny dzieciństwo pojawia się przede wszystkim jako wartość utracona, o czym świadczy fragment z wiersza *Убаюкайте меня* (*Ułóżcie mnie do snu*), w którym padają słowa: „Детство убежало от меня"[45]; lub fraza z utworu *Остановить на миг*:

„Зачем, когда придёт пора,
Мы гоним детство со двора"[46].

Zdaje się jednak, że poczucie zbyt wczesnej straty czasu przeznaczonego na dzieciństwo wzbudza w Nice wrażenie utraty całego życia. Stan ten wzmaga pragnienie

[45] „Dzieciństwo uciekło ode mnie". Fragment ten pochodzi z wiersza *Убаюкайте меня* (*Ułóżcie mnie do snu*).
[46] „Dlaczego kiedy nadejdzie czas / Wyganiamy dzieciństwo z nas". Fragment ten pochodzi z wiersza *Остановить на миг* (*Zatrzymaj się na chwilę*).

przywrócenia sobie egzystencji, którą Turbina mogłaby wieść, gdyby nie była poetką. Świadczą o tym fragmenty wierszy:

„Сбегу к потерянным годам,
Я детство на руки возьму,
И жизнь свою верну”[47].

Nikę Turbinę traktowano jak małego dorosłego między innymi za sprawą jej poezji, która uznana została za dojrzałą tak formalnie, jak i na płaszczyźnie treści. Zamiast wychowywać się wśród rówieśników, kilkuletnia Nika spędzała dnie z dojrzałymi artystami, przyjaciółmi domu i rodziny. Gdy zaś oddalała się od towarzystwa, na pytanie, co robi Nika, jej mama odpowiadała, że pracuje – co oznaczało, że dziewczynka układa kolejne wiersze. Została ona pozbawiona statusu dziecka, w zamian otrzymując niezmazywalne miano poetki. Skoro była dojrzała pod względem artystycznym, oczekiwano także od niej dorosłych decyzji i odpowiednego zachowania[48].

Wystarczy przyjrzeć się zachowaniu dziewczynki podczas nagrywanych wywiadów czy sposobowi pozowania do fotografii. Ciało Niki Turbiny przyjmuje pozę nienaturalną dla dziecka. Widzimy ją w pozycji wyprostowanej, z nogą założoną na nogę, dłońmi splecionymi pod brodą i ściągniętymi ustami – wygląda poważnie, a każdy gest, spojrzenie poprzedzające wypowiedź mają świadczyć o jej elokwencji. Postawa ta zdaje się nie tyle wyreżyserowana, ile w pełni świadoma.

Czy nie byłoby bardziej naturalne, gdyby kilkuletnia dziewczynka wierciła się, była beztroska w każdym swoim geście i zachowaniu? Nieporadność psychoruchowa dziecka wyraża przecież dziecięcą niewiedzę o konwenansach towarzyskich i przyzwolenie na ich nieprzestrzeganie. Zwłaszcza że dziecko jako „nie-osoba” nie jest objęte regułami wspólnego słownika cielesnego, nie jest również zobowiązane do ich przestrzegania i poszanowania[49]. W związku z tym, dzieci nie posiadają również społecznej mocy, aby pewnym sytuacjom nadawać szersze społeczne znaczenie. Jednocześnie są uprzywilejowane, jeśli chodzi „wyłamywanie się z roli” i niepoddawanie się idiomatyce zaangażowania[50]. Jeśli chodzi o przypadek Niki Turbiny, dochodzi do sytuacji odwrotnej. Następuje bezbłędne wypełnianie przez dziecko niedziecięcej roli, tak jakby bycie poetką wymagało od niej przyjęcia zachowania dorosłej kobiety.

[47] „Ja po schodach, jak po dniach / Zbiegnę do zgubionych lat / Wezmę dzieciństwo na ręce / I przywrócę swoje życie”. Fragment ten pochodzi z przywołanego wyżej wiersza *Остановить на миг* (*Zatrzymaj się na chwilę*).
[48] Наталья Кадырова, *Три полета Ники…*
[49] Erving Goffman, *Zaangażowanie*, [w:] *Zachowanie w miejscach publicznych. O społecznej organizacji zgromadzeń*, przeł. O. Siara, red. i przedmowa G. Woroniecka, PWN, Warszawa 2008, s. 47.
[50] Tamże, s. 44.

Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина. Жизнь под рифму дня"*, ucoz.com, http://nika-poet.ucoz.com/photo/0-74, data dostępu: 13.09.2014.

Zdaje się, że dorośli ludzie otaczający Nikę nawet nie próbowali zobaczyć w niej dziecka, które mogłoby odkryć i przeżyć swoje dzieciństwo. Stosunek do dzieciństwa utalentowanej dziewczynki przypomina postawę, jaką wobec dzieci przybierano w XVI czy XVII wieku, kiedy kategoria ta nie była jeszcze dobrze rozpoznana[51]. Jak pisał Philippe Ariès: „Świadomość dzieciństwa to nie to samo, co czułość dla dzieci; mieć świadomość dzieciństwa, to zdawać sobie sprawę z odrębności dziecka, które w zasadniczy sposób różni się od małego nawet dorosłego"[52]. Według badacza brak wyróżnienia dziecka jako oddzielnej jednostki społecznej i stopniowe dopiero rozpoznawanie dzieciństwa jako naturalnego etapu w życiu człowieka skutkowało między innymi tym, że dzieci były postrzegane jako dorośli w zminiaturyzowanym ciele, które dopiero z czasem nabierało regularnych rozmiarów. Dlatego też stosunek i wymagania stawiane wobec dzieci były takie same jak i wobec dorosłych.

[51] Zob. Philippe Ariès, *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach,* przeł. M. Ochab, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010.
[52] Philippe Ariès, *Historia dzieciństwa…*, s. 130. Cyt. za: Ewa Nowina-Sroczyńska, *Przezroczyste ramiona ojca*. *Studiom etnologiczne o magicznych dzieciach*, Wydawnictwo Uniwersytety Łódzkiego, Łódź 1997.

Przyglądając się modelom wychowawczym z tamtego okresu, moglibyśmy odnaleźć niejedno dziecko pokroju Niki Turbiny, które w wieku kilku lat doskonaliło się w grze na skrzypcach, opanowało rymowane gry słowne, a w zabawach zręcznościowych dorównywało niejednemu dorosłemu. W przypadku utalentowanej literacko Niki Turbiny można zaobserwować specyficzne odwrócenie, polegające na tym, że dzieciństwo przeżyła ona jak dorosłość, zarówno na poziomie społecznym, jak i duchowym. Kiedy odeszły wiersze i natchnienie, a w zamian nastał czas dorosłości, bez szans na powrót dzieciństwa, Nika nie miała już czego przeżywać.

Figura dziecka

W wywiadzie radiowym z 1986 roku Nika Turbina została zapytana, czy ona sama jest jeszcze dzieckiem i czym według niej jest dzieciństwo. Pierwsza część pytania obruszyła dwunastoletnią Nikę, zaś definicja dzieciństwa według niej brzmi następująco: „Dzieciństwo – to najwyższa, najczystsza i najrozsądniejsza filozofia, niczym filozofia, jak pani by powiedziała, dorosłych ludzi”[53]. Znaczyłoby to, że według Niki dzieciństwo łączyło się z tajemnicą, ale i z mądrością, zbliżającą ją do najwyższego absolutu. Takie ujęcie problemu sugeruje również związek z mitologią romantyczną i wyobrażeniem kulturowym na temat dziecka i dzieciństwa jako szczególnej i boskiej jednostki.

W wierszu *Кто я* (*Kim jestem*) wyczytać można także poczucie odrębności poetki od świata ziemskiego i przynależność do innego wymiaru. Dystans ten jest wyrażany przez nawiązania wskazujące na szukanie bliskości z naturą. Często pojawiające się motywy, takie jak drzewa, ogrody, deszcz, ptaki śpiewające i szum fal, zdają się w pewnym sensie bliższe życiu poetki, niż ziemskie życie człowieka. Znakomitym przykładem jest wiersz *Я – полынь-трава* (*Ja – ziele-piołunu*) w którym nawiązania do ziela piołunu i do delikatności łodygi rośliny, jego cierpkiego posmaku, stają się metaforą życia. Turbina w swoich wierszach często sięga po metafory odsyłające do świata przyrody. Tak jakby wkroczenie w świat przyrody miało zastępować stan dzieciństwa.

Dziecko często bywa sytuowane po stronie natury, nie zaś kultury, na co mogą wskazywać pieszczotliwe określenia używane przez dorosłych w stosunku do dzieci – „misiu”, „słonko, „żabko”. Świat natury i wyobrażenia o niewinności dzieci łączą się i mają wspólny mianownik. W wierszach świat przyrody w sposób bardzo dosłowny nawiązuje do warstwy emocjonalnej – szumiący wiatr jest niepokojący, zaś bukiet zebranych kwiatów to

[53] „Детство – это более высокая, более чистая и разумная философия, чем философия, как вы называете, взрослых людей”. Wywiad z Niką Turbiną w radio Leningrad…

gest, z którego można czerpać radość. Świat przyrody bez skazy i fałszu przypomina dziecko, które wkraczając w życie jest czyste i niewinne.

Przyroda występująca w utworach Turbiny nie jest jednak wolna od symboliki wskazującej na niebezpieczeństwo, dzikość i grozę, które wyrażają deszcze, niespokojne morze czy huczący wiatr. W przypadku Niki Turbiny mogłoby to stanowić odzwierciedlenie sił drzemiących w dziecku, niepokoju jej natury, dopełniać obrazu ciemnego wnętrza, demonicznego dziecka, które zapomniało o swoim dzieciństwie. Istnieje wyobrażenie o dziecku, jako „istocie nieskończenie samotnej"[54], która zwiastuje początek nowego ładu i narodzin innego świata, będąc poza obowiązującą ziemską strukturą. Dziecko przedstawiane w ten sposób bywa również usytuowane blisko natury – zostało wychowane przez zwierzęta, zna ich język i potrafi się w nie zamieniać, staje się reprezentantem dzikości świata Natury[55].

W takim przypadku status dziecka przestaje być jednoznaczny, staje ono na granicy tego, co ludzkie i pozaziemskie, świata kultury i świata natury. Nika Turbina od najmłodszych lat znajduje się na podobnych pograniczach – będąc dzieckiem-starcem, wyrwanym z porządku społecznego, szuka bliskości ze światem pozaziemskim.

Wiersze poetki zdają się być świadectwem pragnień i wzmagającej się potrzeby poszukiwania, zgłębiania zastanych norm, przykładem może być poniższy utwór:

„Каждый человек ищёт свой путь,
Но всё равно попадает на ту дорогу,
По краям которой стоят жизни и смерть.
Я бы хотела дольше идти по той стороне,
Где не заходит солнце,
Но за днём всегда наступает ночь...
Поэтому я ищу тропинку"[56].

Mircela Eliade zaznaczał, że przejście do świata pozazmysłowego odbywa się przez „trudne przejście"[57]. Pod tym sformułowaniem kryją się wszelkiego rodzaju niebezpieczne lub niemożliwe do wykonania wędrówki – przez wyjątkowo wąski i niestabilny most bądź przejście pomiędzy kamieniami, których nawet nie dzieli szpara[58]. Podobną myśl wyraża przywołany wiersz Niki, w którym została wyartykułowana chęć odnalezienia ścieżki między nocą a dniem.

[54] Piotr Kowalski, *Dziecko*, [w:] *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1998, s. 110.
[55] Tamże.
[56] „Każdy człowiek szuka swojej drogi / Jednak wszyscy trafiają na tę drogę / Po brzegach której jest życie i śmierć / Ja chciałabym dalej iść po tej stronie / Gdzie nie zachodzi słońce / Ale po dniu zawsze następuje noc… / Dlatego szukam ścieżynki…". Fragment ten pochodzi z wiersza *Каждый человек ищёт свой путь…* (*Każdy człowiek szuka swojej drogi…*).
[57] Zob. Mircea Eliade, *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, s. 94.
[58] Tamże, s. 95.

Dla twórczości Niki Turbiny oraz biegu jej życia znamiennym będzie poszukiwanie własnej ścieżki i wymykanie się podstawowym kategoriom, jakimi są życie i śmierć, dzień i noc, młodość i starość, a wręcz trwanie w pewnym zawieszeniu pomiędzy nimi, odwracanie ich i nieustanne wypełnianie rewersu. To właśnie jej poezja stała się wyrazem tego stanu zawieszenia, niedopowiedzenia. Także za pomocą wierszy poetka zmaga się i próbuje zgłębić, czym jest doświadczenie życia i losu człowieka w ogóle, a także kruchość i bezwolność im towarzysząca. Dlatego też z jednej strony twórczość ta może być interpretowana w kategorii dialogu z losem, z drugiej zaś jako uniwersalny przekaz. Wiersze te mogą być odczytywane jako mądrość życiowa, jednak taki rodzaj wiedzy zupełnie nie pasuje do wyobrażenia o dziecku i dzieciństwie. Z takiego spojrzenia na poezję Niki Turbiny wyłania się kolejna dwoistość, sprzeczność, która nie pozwala sprowadzić się do prostych antynomii.

Wskazuje to na symbolizm transcendencji, który zwykle „opiera się na paradoksach, na konceptach trudnych do przyjęcia w perspektywie świeckiej”[59]. Transgresja, która odbywa się niemalże na każdym poziomie życia Niki Turbiny, sprzyja możliwości przenoszenia się do rzeczywistości absolutnej[60]. Przypadek dziecka-poety staje się uosobieniem sprzeczności nieustannie nakładających się na siebie. Najważniejsze z nich, które podlegają analizie w części poświęconej dziecku i dzieciństwu, to: obraz niebawiącego się dziecka, kategoria świętej zabawy, figura dziecka-starca, dziecka-mędrca, dziecka obdarzonego wyższymi kompetencjami językowymi niż dorosły człowiek oraz *sacrum* dziecka, objawiające się poprzez jego dualizm i w jego demoniczności.

Magiczne dzieci

Wiersze Niki Turbiny nawiązują do wspomnianej utraty dzieciństwa, ale wybrzmiewa w nich także niedostatek wielu innych uczuć, jak choćby czułości ze strony matki, bliskości z przyjaciółmi czy zrozumienia. Carl Gustav Jung pisał: „[…] ‹‹dziecko›› jest z jednej strony czymś niepokaźnym, pozbawionym znaczenia, z drugiej zaś jest boskie”[61]. Dziecko jako istota umieszczona na pograniczach, niedookreślona, ma możliwość mediacji między obiema sferami. Pozornie nieznacząca jednostka objawia swoją boskość w słowie i poezji. Jednocześnie okazując swoją słabość i wyjawiając potrzebę bliskości i opieki.

[59] Tamże, s. 94.
[60] Nawiązanie do cytatu: „Wszystkie te mityczne obrazy wyrażają konieczność przekraczania przeciwieństw, znoszenia dwoistości właściwej kondycji ludzkiej, po to aby przenieść się do rzeczywistości absolutnej”. Tamże, s. 95.
[61] Carl Gustav Jung, *Fenomenologia archetypu dziecka*, przeł. M. Garbalińska, [w:] *Dzieci*, red. M. Janion, S. Chwin, Tom II, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 258.

We wcześniej analizowanym wierszu *Кукла* (*Lalka*) nie tylko pojawił się obraz wadliwej zabawki, lecz również obnażono fałszywość świata zewnętrznego. Jego „niedoskonałość" zawiera się w odrzuceniu, w wykluczeniu istoty, która jest „inna". Paralele można odnaleźć w życiu poetki. Nika była obdarzona właśnie innością, ściśle połączoną z kategorią dziecka–poety, mówiącego niedziecięce wiersze. Inność ta przyniosła poetce tak chwałę, jak i wykluczenie.

Dziecko-poeta może być postrzegane jako „obcy", ktoś niepasujący do społeczeństwa, dziwadło wypierane na peryferia. Jednak „inność" i wyjątkowość dziecka-poety może fascynować – jak stało się w przypadku Turbiny – ze względu na przekonanie, że poetycki talent pochodzi od siły wyżej, z którą jedynie dziecko, obdarzone niejasnym statusem, potrafi nawiązać kontakt. Dziecięca twórczość słowna bywa zainteresowaniem samych dorosłych, zarówno badaczy, jak i poetów, którzy niekiedy chętnie czerpią z „dziecięcego dziedzictwa"[62]. Niemniej jednak artystyczna twórczość dzieci bywa najczęściej odbierana przez dorosłych jako naiwna zabawa, zaś język tworzony przez dziecko uznawany jest za niepoważny.

W przypadku Niki mamy do czynienia z dzieckiem przepełnionym magiczną mocą języka. Mowa pozbawiona sensu, zagadkowa i niepodporządkowująca się rozumowi przynależy również do mowy charakterystycznej dla mędrców, usytuowanych najbliżej boskiej mądrości. Dodatkowo można zaobserwować tutaj kolejne zaburzenie prawidłowości, ponieważ z uwagi na to, że Nika była dzieckiem, jej kompetencje językowe i komunikacyjne powinny być mniejsze niż kompetencje dorosłego człowieka, a jest odwrotnie. Specyfika ta stanowi podkreślenie kolejnej sprzeczności składającej się na obraz Niki Turbiny, ukazując świat wytrącony z równowagi.

Dzięki objawionemu talentowi poetyckiemu narastają wokół niej kulturowe wyobrażenia o dziecku szczególnym, wybranym, lub jak pisze Ewa Nowina-Sroczyńska: o dziecku magicznym[63]. Według słów badaczki: „dziecko <<magiczne>> to efekt naszych kulturowych wyobrażeń o możliwościach tkwiących w małych dzieciach, ich zdolnościach do transgresji i mediacji między dwoma rzeczywistościami – Tym i Tamtym Światem"[64].

Podejmując próbę rozpoznania kategorii dzieciństwa, w przypadku Niki Turbiny warto również spróbować spojrzeć na jej nieoczywistą sytuację z szerszej perspektywy. Choć Nika wymyka się tradycyjnym ujęciom i trudno ją wpisać w ogólnych schemat dziecka

[62] Zob. Jerzy Cieślikowski, *Wielka zabawa…*
[63] Zob. Ewa Nowina-Sroczyńska, *Przezroczyste ramiona ojca…*
[64] Tamże. s. 81.

i przeżywanego dzieciństwa, to warto zauważyć, że wątek cudownych dzieci i dzieciństwa bogatego w asymbolie jest rozpoznanym tematem w literaturze.

Nika Turbina jako dziecko-poeta staje się figurą obcości sprowadzaną do dziecka magicznego. Na podstawie badań przeprowadzonych przez Ewę Nowinę-Sroczyńską, autorkę *Przezroczystych ramion ojca. Studium etnologicznego o magicznych dzieciach*, można odnaleźć liczne analogie, które zbliżają narrację o Nice Turbinie, a także wyłaniający się z wierszy obraz dziewczynki, do wyobrażenia o magicznym dziecku.

Przede wszystkim czas narodzin może być zapowiedzią inności dziecka oraz nałożonych na nie cech magicznych. „Urodzeni inaczej – jak pisze Nowina-Sroczyńska – to dzieci, których inność była podkreślana między innymi w mitach poprzez motyw urodzenia dziecka bez uczestnictwa ojca”[65]. Również w przypadku Niki w wywiadach i licznych narracjach wątek ojca pozostał owiany tajemnicą.

Dziennikarze na próżno próbowali domniemywać ojcostwa Niki. We fragmencie filmu biograficznego mama Niki odpowiada, że być może jej córka nie ma ojca w ogóle, że Nika rodziła się w żłobie (jak dzieciątko Jezus)[66]. Tajemnica wokół narodzin Niki, a następnie choroba we wczesnych latach jej życia pozwalają sytuować Turbinę w kontekście dzieci magicznych – urodzonych inaczej, ponieważ: „święte dzieci to takie – zgodnie z Ottowską i Eliadowską definicją *sacrum* – dzieci demoniczne”[67].

Mówienie wierszy przez Nikę również można postrzegać w perspektywie dualizmu *sacrum*. Z jednej strony dzięki natchnieniu jawiła się ona jako boskie, cudownie dziecko, z drugiej zaś zanim zaczęto ją w ten sposób postrzegać, rodzina Niki odczuwała lęk i niepewność: społeczeństwo mogło przecież równie dobrze dostrzec w Nice ciało dziecka owładnięte demoniczną siłą. Wiersze niosące ze sobą przytłaczający ciężar emocjonalny mogłyby sprawić, że w społecznej wyobraźni sytuowano by dziewczynkę bliżej ciemnych mocy niż sił dobra. Zdaje się, że dualizm Niki jako dziecka cudownego i przerażającego zarazem widać najwyraźniej, gdy oglądamy nagrania jej recytacji[68]. Ponadto również na poziomie treści wierszy demoniczność ta jest wyczuwalna. Warstwa emocjonalna wierszy powstałych we wczesnym dzieciństwie dotyka wielu gorzkich uczuć, cierpienia i samotności, braku integralności z otaczającym światem. W utworach tych dominuje melancholia i depresja. Zdaje się, że poetka ma silne przeświadczenie o kruchości życia i siebie samej, ale

[65] Ewa Nowina-Sroczyńska, *Przezroczyste ramiona ojca…*, s. 34.
[66] Наталья Кадырова, *Три полета Ники…*
[67] Ewa Nowina-Sroczyńska, *Przezroczyste ramiona ojca…*, s. 42.
[68] Nagrania z wystąpień Niki będą przedmiotem analizy w drugiej części pracy, poświęconej *performance'owi*.

można to rozumieć również jako diagnozę dotyczącą kondycji ludzkiej w ogóle.

W przypadku Niki mówienie wierszy jest cechą konstytuującą ją jako dziecko magiczne, które stoi na granicy światów i ma możliwość poruszania się między nimi. W kontekście tym warto przytoczyć jeszcze jedną myśl autorki *Przezroczystych ramion ojca…*, która zaznacza, że: „w ludowych wierzeniach i bajkach obszaru słowiańskiego dzieci mówią zaraz po urodzeniu, zadają pytania, a nawet dyskutują z dorosłymi. Ale są to niemowlęta zamienione przez demony lub będące owocem kazirodczego związku”[69]. Kontekst ten dopełnia obrazu Niki Turbiny jako niezwykłego dziecka, któremu od momentu narodzin nie było dane stać się przeciętnym dzieckiem ani przejść przez życie w sposób naturalnie uporządkowany.

Liczne analogie między Niką Turbiną a kulturowym obrazem dziecka magicznego powodują, że warto spojrzeć na dziewczynkę oraz jej twórczość nie tylko w kontekście dzieciństwa utraconego, lecz także z perspektywy kulturowych wyobrażeń, które zostały na Nikę nałożone przez rodzinę i media. Ze względu na inność wpisaną w dziewczynkę od najmłodszych lat zapracowały kulturowe wyobrażenia związane z magicznością dzieci, tym samym pominięta została naturalna potrzeba przeżycia dzieciństwa i wejścia w świat zabawy, który wielokrotnie ratuje dzieci przed opresją świata zewnętrznego, dając im schronienie. Z tego też powodu podobny obraz dzieciństwa – lub jego braku właśnie – wyłania się z przytoczonych wierszy. Zdaje się, że kwestia dzieciństwa jest drugorzędna względem pracujących w tym kontekście wyobrażeń o dziecku magicznym i jego możliwościach, co odnajduje również potwierdzenie w warstwie semantycznej wierszy.

[69] E. Nowina-Sroczyńska, *Przezroczyste ramiona ojca…*, s. 45.

1.3. Dom

> *Poezja domu przystępuje do dzieła, obdarza życiem wszystkie aspekty przytulności i odnajduje poczucie bezpieczeństwa właściwe filozofii odpoczynku*[70].

Dialektyka domu

O tym, że: „Dom dialoguje jednak stale z nie-domem, określa się wobec otoczenia”[71], pisał Jan Błoński w *Przedmowie* do *Wyobraźni Poetyckiej* Gastona Bachelarda. Słowa te wskazują na dualizm związany z motywem domu, który zarówno przywołuje uczucie bliskości z matką, przywodzi na myśl schronienie, ale i otwiera się na nieznany świat, wzbudza tęsknotę za podróżą. Nieraz bywa wspomnieniem, miejscem widzianym tylko oczyma wyobraźni z oddali.

Kategoria domu jest podobnie metaforyzowana w wierszach Niki Turbiny. Jak pisał Gaston Bachelard, poetyka domu uruchamia również dialektykę nocy i dnia, szczególnej zaś wyrazistości nabierają marzenia związane z domem nocą: „[...] dom staje się świadomością zapadającego wieczoru, świadomością nocy, nad którą odnieśliśmy zwycięstwo”[72]. W takim rozumieniu przestrzeń domu jest schronieniem przed lękami, które pozostają na zewnątrz wraz z ciemnością.

Perspektywa ta wskazuje również na dośrodkowy charakter domu, który zapewniając schronienie, daje szansę spojrzenia na zewnątrz z bezpiecznej pozycji[73]. Jednak w wierszach dziewczynki możemy zauważyć, że dom stoi na granicy dwóch światów – nocy i dnia, snu i jawy – nie będąc przy tym twardą granicą, murem odgradzającym od niebezpiecznej przestrzeni na zewnątrz.

Gaston Bachelard pisał, że dom jest architekturą podświadomości[74]: „dom oniryczny w całej swej pełni, z piwnicą – korzeniami, z gniazdem na dachu stanowi jeden ze schematów wertykalnych ludzkiej psychiki”[75]. Jeśli zaś chodzi o poezję Niki, to na obraz domu mają

[70] Gaston Bachelard, *Dom rodzinny, dom oniryczny*, [w:] *Wyobraźnia poetycka*…, s. 235.
[71] Jan Błoński, *Przedmowa…,* [w:] Gaston Bachelard, *Wyobraźnia poetycka…*, s. 18.
[72] Gaston Bachelard, *Dom rodzinny…*, s. 317.
[73] Tamże, s. 318.
[74] Tamże, s. 324.
[75] Tamże, s. 309.

wpływ świadome lub utajone lęki, którymi twórczość ta jest podszyta. Są one wyrażone między innymi przez obrazy zniekształconego domu jako przestrzeni groźnej i nieprzyjaznej, odwołującej się do kategorii bezpiecznego dzieciństwa, jednak przedstawiają dom okaleczony[76].

Motyw domu pojawiający się w poezji Niki to najczęściej przestrzeń niespójna – bywa od ściany do progu podzielony smutkiem, pokój staje się czasami odludną, oddzielną wyspą[77]. Kategoria domu zostaje także użyta do wyrażenia poczucia izolacji i osamotnienia. Choć – jak pisze Bachelard – wszelkie zamknięcie się w ciasnocie świadczyć może o pragnieniu życia wyobraźnią, a podmiot marzący czerpie siłę z samotności[78], to wiersze Niki, w których pojawia się ten motyw, często wskazują na tęsknotę za światem, pragnienie opuszczenia domu, który staje się twierdzą, więzieniem.

W wierszach *Я дом уберу* (*Posprzątam dom*) i *Я трамваем не поеду* (*Nie pojadę tramwajem*) wybrzmiewa zarówno silna więź z przestrzenią mieszkania, jak i rezygnacja – nie bez żalu – z życia poza domem, w świecie „na zewnątrz". Pojawiają się także utwory, w których dom rodzinny jest widziany z oddali, z perspektywy osoby, która go opuściła.

Dom postrzegany z zewnątrz staje się figurą obcości, miejscem jakby nieprzynależnym do poetki, która w nim mieszka. W takie przedstawienie domu wkrada się nutka nostalgii i sentymentu: obrazy te przedstawiają dom z ogrodem lub odnoszą się do tajemniczego domu pod kasztanem.

Dodatkowe elementy zewnętrzne pojawiające się w obrazie domu wzmagają jego symbolikę jako miejsca pojmowanego przez pryzmat marzenia onirycznego, będąc zarazem odwołaniem do archetypu domu. Podobne wzmocnienie ma miejsce w utworze *Воспоминание* (*Wspomnienie*), w którym tytułowym wspomnieniem staje się właśnie dom, usytuowany na brzegu rzeki[79]. Dom-wspomnienie jest kojarzony nie tylko z odległym miejscem, bezpiecznym i intymnym, lecz także z rodzinną atmosferą, na którą wpływa troska najbliższych.

Dom zniekształcony i koszmarny pojawia się podczas opisów związanych z wnętrzem, podczas przebywania w jego środku, natomiast archetypiczne przedstawienie domu pojawia się najczęściej, kiedy obraz powstaje z zewnątrz, z czasoprzestrzennego oddalenia.

---

[76] Tamże, s. 330.

[77] W wierszu dla babci pojawia się wyrażenie: „Почему оставшись дома, / Сердце болью защемит? / От стены и до порога, / Путь тревогою разбит...". Co znaczy: „Dlaczego zostając w domu / Ból przyskrzyni serce / Od ściany do progu, / Droga niepokojem podzielona…".

[78] Gaston Bachelard, *Dom rodzinny*..., s. 315.

[79] W wierszu *Воспоминание* pojawiają się wersy: „Дом стоит тот над рекой ,/ Что зовут Воспоминанием". Co oznacza: „Dom znajduje się nad rzeką, / Co się zwie Wspomnieniem".

Wspomniana wewnętrzna niespójność domu może korespondować z wszelkimi sprzecznościami, których utożsamieniem jest postać Niki. Zniekształcony obraz jego przestrzeni odnosi się nie tylko do głębi osobowości, pełnej niespójności, lecz w przypadku Turbiny może także przywodzić na myśl wszelkie ścierające się, wzajemnie wykluczające kategorie w życiu poetki.

Motyw okna

Dom w poezji Niki jest integralną strukturą tylko z zewnątrz, natomiast od środka jest rozparcelowany na składowe elementy, jak: pokój, meble, schody, po których dziecko z trudem pnie się w nocy, zaś szczególne miejsce w domu, a jednocześnie w poezji i życiu poetki, zajmuje okno.

Autor jednego z internetowych wpisów na temat twórczości Niki Turbiny również zaznacza, że motyw okna zarówno w wierszach, jak i w życiu poetki odgrywa niesłychanie istotną rolę: „[…]«*nakreślone przez gwiazdy ścieżki*»[80] losu zaczynają się od okna jej pokoju na piątym piętrze domu przy ulicy Sadowej. Okno jakby rozdzielało dla niej dwa światy. Dlatego Nika od dzieciństwa lubiła siedzieć na parapecie. Siedziała na nim również w ostatnim momencie życia"[81].

Jeśli wierzyć wspomnieniom i relacjom, kiedy Nika nie spała nocami, przesiadywała przy oknie, nasłuchując głosu, który przynosił jej wiersze. Nie odchodziła od okna także wtedy, gdy była starsza i na próżno wysłuchiwała natchnienia, które niegdyś nawiedzało ją właśnie przez otwarte okno. We wspomnieniach bliscy często przechowują obraz Niki jako dziewczyny siedzącej na parapecie przy oknie, ze zwieszonymi nogami, wpatrzonej i wsłuchanej w dal, szukającej tego, co utraciła, co od niej odeszło. Również w poezji Niki okno zajmuje ważne miejsce.

Okno jest miejscem, przez które zostaje nawiązana tajemnicza nić między dzieckiem-poetą a darem poezji pochodzącym od sił wyższych. Jednak także właśnie przez otwarte okno wiersze odchodzą od poetki, przez nie ucieka od niej dzieciństwo[82]. Aż wreszcie metaforyczne wyjście z domu, przekroczenie granicy okna stanie się równoznaczne

[80] Jest to fragment wiersza *Прости, судьба* dostępnego na stronie internetowej. Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина…*

[81] Александр Ратнер, *Голос мой оборвался болью...*, 45parallel, http://45parallel.net/nika_turbina/, data dostępu: 11.08.2014. „[…] «расписанные звёздами тропинки» судьбы начинаются от окна её комнаты на четвёртом этаже дома по Садовой улице. Окно как бы разделяло для неё два мира. Поэтому Ника с детства любила сидеть на подоконнике. Сидела она на нём и в последние мгновения своей жизни".

[82] W wierszy *Отцу* (*Ojcu*) ostatnie strofy brzmią: „Подойду к окну / И детству я скажу: / Прощай! / Возвращайся в край надежды, / Улетай". Co oznacza: „Podejdę do okna / I powiem do dzieciństwa: / Żegnaj! / Wracaj do krainy nadziei, / Ulatuj".

z przekroczeniem granicy między życiem i śmiercią. W wierszach pojawiają się obrazy rozbitego szkła, szyb, a także wiatru trzaskającego okiennicami. Okno w twórczości dziewczynki jest kruche, bywa rozbite, otwarte na oścież, nie broni jej przed ciemnością wdzierającą się z zewnątrz.

Okno jest metaforyczną granicą między wnętrzem a zewnętrzem, między życiem a śmiercią, na której Nika nieustannie balansuje. Otwarte okno, które zaprząta rozum i w pewnym sensie także ciało dziecka, może stanowić tęsknotę za wolnością, pragnienie ucieczki, odlotu – odbycia podróży w znaczeniu metafizycznym. Po śmierci poetki nakręcono dokument poświęcony jej pamięci pod tytułem *Три полета Ники Турбиной* (*Trzy loty Niki Turbiny*). Tytuł ten nawiązuje do trzech upadków z okna, które miały miejsce w życiu dziewczyny – ostatniego z nich nie przeżyła.

Pojawiająca się poetyka lotu, choć przybierającego formę upadku z okna, zamienia się w metaforę podróży od życia ku śmierci, zaś otwarte okno jest nie tylko tym miejscem, w którym rozpoczyna się i kończy krąg życia, lecz także staje się miejscem wszelkiego początku i końca.

Okno pełniło również funkcję rytualną w kulturze ludowej, kiedy dziecko wyprowadzano przez nie w drodze do chrztu. Takie działanie miało na celu całkowite wyłączenie dziecka ze strefy „zaświatowej", która dopełni się po uzyskaniu chrztu, czyniąc z dziecka domownika[83]. Przez okno wynoszono również trumnę z nieboszczykiem[84]. Rytualna funkcja okna koresponduje z wykorzystaniem motywu okna w poezji Niki Turbiny. Dopełnia też sens tego wątku, który w sposób symboliczny i metaforyczny stał się kluczowy w życiu poetki.

Wspominając o poetyce otwartego, rozbitego okna oraz o wątkach związanych z życiem poetki, warto zwrócić uwagę na wiersz *Дождь. Ночь. Разбитое окно* (*Deszcz. Noc. Rozbite okno*):

„Дождь. Ночь. Разбитое окно.
И осколки стекла застряли в воздухе
Как листья, не подхваченные ветром.
Вдруг звон.
Точно так
Обрывается жизнь человек"[85].

[83] Ewa Nowina-Sroczyńska, *Topos zaświatowego przybysza…*, s. 80.
[84] Albert Bajburin, *W sprawie opisu struktury słowiańskiego rytuału budowniczego*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 1990, nr 3, s. 64-65. Cyt. za: Ewa Nowina-Sroczyńska, *Topos zaświatowego przybysza…*, s. 79.
[85] „Deszcz. Noc. Rozbite okno / I odłamki szkła utknęły w powietrzu / Niczym liście niepoderwane przez wiatr/ Nagle dzwon. Dokładnie tak / Urywa się życie człowieka". Jest to wiersz *Deszcz. Noc. Rozbite okno.*

Początkowe wyliczenie: noc, deszcz, rozbite okno tworzy charakterystyczny dla twórczości Niki obraz poetycki, mocno kształtujący nastrój utworu, budując jego aurę. Z jednej strony wizja otwartego, rozbitego okna łączy się z wyobrażeniem śmierci i końca życia. Z drugiej zaś strony wiersz ten w pewnym stopniu za sprawą swojej struktury i poetyckiego nastroju przypomina utwór Aleksandra Błoka z *Tańców śmierci*[86]. Podobieństwo tych wierszy zawiera się nie tylko w wykorzystaniu podobnej stylistyki, metafor i sposobu budowania nastroju poetyckiego, ale także pobrzmiewa w nich zbliżona rytmiczność i melodyjność.

Choć utwory te współbrzmią na płaszczyźnie poetyki, to następuje istotny rozdźwięk w warstwie znaczeniowej. Podczas gdy u Błoka ponad beznadzieją świata wybrzmiewa niemożliwość przerwania kręgu życia, wprowadzenia zmian i nieuchronność wiecznego powrotu, to w krótkim wierszu Niki bezsprzecznie wyrażona jest niepodważalność mimowolnego końca. Pewna oczywistość kruchości życia ludzkiego, bezwolność wobec losu wyraża się w ostatnich wersach utworu:

„Точно так
Обрывается жизнь человек”.

Ponownie objawia się tu swoistego rodzaju mądrość, wiedza o życiu i śmierci, którą posiadają ludzie u kresu życia, ale nie dzieci, które stoją u jego progu. A jednocześnie utwór ten wydaje się zgodą poetki na jej własny los, na oddanie życia w ręce rosyjskiej *судьбы* (losu).

Dom zły

W poezji Niki Turbiny dom staje się czasem przestrzenią koszmarów sennych. Jednym z dobitniejszych przykładów jest wiersz *По гулким лестницам* (*Po skrzypiących schodach*)[87], w którym dom nie przystaje do wyobrażenia bezpiecznego schronienia czy ostoi bezpieczeństwa, przeciwnie – przestrzeń ta jest złowieszcza, stawia opór, działa wręcz przeciw człowiekowi. Za sprawą spojrzenia wewnątrz, które obywa się poprzez męczącą drogę po schodach, zostaje odkryta egzystencjalna pustka, a w zasadzie przygniatający brak. Próba wyjrzenia na „zewnątrz ” domu przez okno kończy się zaś odrzuceniem ze strony

[86] Aleksander Błok, *Z tańców śmierci*, przeł. A. Mandalian, [w:] *Symboliści i akmeiści rosyjscy*, wybór i oprac. W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszylski, PIW, Warszawa 1971, s. 200.

[87] „Wchodzę po skrzypiących schodach do domu / Klucz taki ciężki. Drzwi nim otworzę / Boję się, lecz idę bezwolnie / I nagle wpadam w ciemność / Zapalam światło, lecz zamiast światła liże / Mnie ogień palący i żywy / Odbicia w lustrze nie widzę - / zasłonięte jest całunem rozpaczy / Chcę otworzyć okno – ono/ Śmiechem i chłodem dzwoni / Odrzuca mnie na bok / Krzyczę z bólu. Kostnieją policzki. / Łza płynie z sennych oczu / I słyszę szept, cichy szept mamy: / <<Obudź się kochana. Nie ma czego się bać>>”.

świata zewnętrznego.

Schody, po których z trudem wędruje się ku górze, wydają niepokojące dźwięki. Wchodzenie po schodach i próba otworzenia drzwi w domu mogą być odczytywane jako metaforyczne zagłębianie się we własne wnętrze i świat duchowy. Jeśli natomiast przywołać znaczenie symboliczne schodów, to mogą stanowić metaforę przejścia z jednego sposobu bycia do innego, otwarcie się na wszelkie aspekty mediumiczne, wejście w sferę *sacrum*[88].

W przypadku Niki można uruchomić te znaczenia, ponieważ wędrówka ta odbywa się w ciemności, w domu, w którym zamiast ciepłego światła lamp pojawia się palący ogień, przypomina ona jedno z trudnych przejść, niemalże niemożliwych do przebycia dla człowieka, wymaga wysiłku i przybiera postać wewnętrznej walki. Niepokojąca i nieprzyjazna atmosfera ogarniająca przestrzeń domu wzmaga się wraz z opisem kolejnych elementów próby otworzenia drzwi. Jednym z nich jest motyw lustra, w którym nie widać odbicia, ponieważ jest zakryte całunem rozpaczy.

Wiersz ten jest opisem przeżycia koszmaru sennego: próby odnalezienia siebie w znanej przestrzeni domu przytulnego i wypełnionego siłą opiekuńczą, który jednak w tym przypadku przyjmuje postać przeciwną onirycznemu marzeniu, staje się przestrzenią obcą, nieprzyjazną. Jeśli przyjąć za Freudem, że: „typowym tj. regularnie występującym obrazem osoby jako całości jest dom…"[89], to w przypadku Niki niemożliwe jest odnalezienie całości ani na poziomie struktury osobowości, ani na poziomie przedstawienia domu.

W poezji tak pokoje, jak i całe mieszkanie poddane są sennym wyobrażeniom bywają zakrzywione bądź zniekształcone. W wierszu *День утонул в ночи* (*Dzień utonął w nocy*) pojawiają się określenia: „дом превратился в тень" lub „комната без углов"[90]. Dom staje się pewnym majakiem, wyobrażeniem, który tak prezentowany pozostaje całkowicie niezależny od rozumienia domu w sensie antropologicznym.

Ponownie można zauważyć zaburzenie na poziomie odczuwania i percepcji. To, co z natury jest ciepłe, bliskie i dające poczucie bezpieczeństwa, w poezji Niki staje się zaprzeczeniem tych wartości, uosabiając mrok i dając poczucie lęku.

Ponadto przedstawiony w taki sposób dom zdaje się ściśle związany z poetyką nocy i snu. Dom opisywany przez pryzmat ciemności, braku światła – ciepła ogniska domowego – bezpośrednio koresponduje z ciemnymi słowami, z których zbudowana jest poezja Niki.

[88] Zob. Mircea Eliade, *Mity, sny i…*, s. 144.
[89] Sigmund Freud, *Symbolika w marzeniu sennym*, [w:] *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 158.
[90] „Dom zamienił się w cień", „Pokój bez kątów". Fragmenty te pochodzą z wiersza *День утонул в ночи* (*Dzień utonął w nocy*).

Wątki te idealnie współgrają, uzupełniając się wzajemnie, dopełniają też obraz dziecka, który wyłania się z wierszy.

Dom rodzinny

Nika Turbina w swoich wierszach często nawiązuje do przestrzeni domu rodzinnego. Poetycki obraz domu, odczytywany często jako ostoja bezpieczeństwa i spokoju, w poezji dziewczynki bywa także przedstawiany jako przestrzeń nieznana, w którą wkrada się ciemność, a wraz z nią strach ogarniający dziewczynkę.

Wyobrażenie domu jako czegoś trwałego, trudnego do zniszczenia zostaje zastąpione domem-cieniem. Nietrwałość domu, jego migotliwość i znikomość nie pozwalają na odnalezienie poczucia bezpieczeństwa ani zbudowanie trwałych relacji między domem a rodziną.

W jałtańskim domu królowały kobiety: babcia, mama i sama Nika. Dom rodzinny Turbiny, zapewne za sprawą dziadka dziewczynki, który należał do Związku Literatów Rosyjskich, był miejscem przyjaznym artystom, poetom i pisarzom wypoczywającym w jałtańskim kurorcie. Dziadek wraz z babcią Niki tworzyli barwną towarzyską parę. Kiedy dziewczynka zaczęła mówić swoje wiersze, babcia pokazywała notatki ze spisanymi tekstami, próbując wzbudzić zainteresowanie różnych literatów przebywających w Jałcie.

Choć wiersze wywoływały ich ciekawość i często oceniali je jako interesującą i dobrą poezję, to uważali, że niemożliwe jest, aby autorem mogło być dziecko. Pierwszą osobą z kręgów literackich, która zainteresowała się Niką Turbiną i jej twórczością, był pisarz Julian Siemienow, dzięki któremu wiersze wydrukowano w „Komsomolskiej Prawdzie”[91] w 1983 roku. Od tego momentu wieść o cudownym dziecku przekroczyła granice Krymu i wzbudziła żywe zainteresowanie. Niemniej jednak osobą, która faktycznie wzięła pod swoje skrzydła dziecko-poetę, był Jewgienij Jewtuszenko.

Najbliższe dziewczynce mama i babcia przedstawione są jako kobiety cierpiące, pogrążone w smutku i samotności. Bachelard pisał, że: „Rzeczywistość związana z matką od razu wzbogaca się o wszelkie obrazy przytulności”[92], ponieważ – jak zaznacza badacz – matka stanowi największy z dostępnych archetypów[93]. W przypadku Niki Turbiny bliskość z matką ma bardzo istotne znaczenie, niemniej jednak nie daje ona uczucia bezpieczeństwa,

[91] В. Николаева, *Ищу друзей*...
[92] Gaston Bachelard, *Dom rodzinny*… s. 325.
[93] Tamże.

lecz budzi lęki i strach przed porzuceniem. Wiersz dedykowany mamie jest pełen żalu, rozpoczyna się od słów:

„Мне не хватает нежности твоей,
Как умирающей птице – воздуха”[94].

Wyrażenie „мне не хватает” stanowi stałe powtórzenie w kompozycji wiersza. Brak czułości ze strony matki stanie się symptomatyczny niedługo po powstaniu tego utworu datowanego na 1981 rok. W późniejszym życiu poetki oddalenie się córki od matki nastąpi, kiedy dorastająca Nika stopniowo będzie tracić status genialnego dziecka.

Popularność poezji dziewczynki słabnie od lat dziewięćdziesiątych, zaś sama Nika, stając się nastoletnią dziewczyną, coraz rzadziej pisze wiersze, jeszcze rzadziej prezentuje je publicznie. Jako trzynastolatka wyprowadziła się z rodzinnej Jałty, od tego czasu więź z mamą i babcią słabła. W późniejszym wierszu, powstałym w 1983 roku, poświęconym również mamie padają słowa:

„Только, слышишь,
Не бросай меня одну.
Превратятся Все стихи мои в беду”[95].

Ponownie wybrzmiewa w nich lęk przed samotnością i odrzuceniem ze strony matki, ale także przemożna świadomość, że wraz z nadejściem samotności odejdą od niej wiersze, obrócą się w nicość.

W tym konkretnym przypadku brak matki miałby wiązać się z milczeniem, co wpisuje Nikę w porządek melancholii, którą wywołuje niemożliwość symbolicznej separacji od Matki. Dla melancholika Matka staje się utraconym obiektem, którego straty nie można przeboleć[96]. Matka wydaje się bardzo istotną figurą w życiu Niki Turbiny. Bliskość między nimi jest wyrażana zarówno przez wiersze, w których wybrzmiewa lęk przed utratą więzi z matką, jak i w filmach przedstawiających Nikę recytującą wiersze. Kilkuletnia dziewczynka zawsze stoi u boku mamy, kurczowo trzymając ją za rękę lub chowając w jej ramiona po skończonej prezentacji, która najwyraźniej wycieńczała dziecko.

Relacje z matką wydają się jasno określone w wierszach i dzieciństwie Niki, niemniej jednak trudno stwierdzić, co było przyczyną słabnących więzi między nimi. Okres dorastania

[94] „Mnie nie wystarcza czułości twojej / Jak umierającemu ptakowi powietrza”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Мамe* (*Mamie*).
[95] „Tylko słyszysz / Nie opuszczaj mnie / Zamieniając wszystkie moje wiersze w nicość”. Fragment ten pochodzi z innego, późniejszego wiersza jednak o tym samym tytule – *Мамe* (*Mamie*).
[96]Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała i znaków*, [w:] Julia Kristeva, *Czarne słońce*: *depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, Universitas, Kraków 2007, s. XXVIII.

w przypadku Niki Turbiny został znacznie przyspieszony. Już jako trzynastolatka wyprowadziła się z jałtańskiego domu do Moskwy, gdzie uczęszczała do szkoły dla dzieci szczególnie uzdolnionych. Zaś w wieku zaledwie szesnastu lat wyjechała do Szwajcarii na zaproszenie dyrektora kliniki psychiatrycznej, który znał wiersze Niki i pamiętał ją z czasów, gdy jako małe dziecko z pełnym zaangażowaniem recytowała swoją poezję[97]. Choć Nika miała wtedy zaledwie szesnaście lat, a lekarz psychiatra ponad siedemdziesiąt, to ani mama, ani babcia nie sprzeciwiały się wyjazdowi dziewczyny za granicę i jej wyjściu za mąż za podstarzałego mężczyznę.

W czasie kiedy dorastająca dziewczyna przebywała w Szwajcarii, mama Niki założyła nową rodzinę i urodziła kolejną córkę. Po latach, w jednym z wywiadów, Nika zapytana o przyczyny wyjazdu do Szwajcarii i o to, co skłoniło ją do zamążpójścia, odpowiedziała rzekomo, że małżeństwo z Rosjanką to korzystna transakcja[98].

Obraz babci w wierszach również przedstawia kobietę smutną i nieszczęśliwą. Nika zdaje się czuć odpowiedzialna za ten stan, dlatego też utwory te przypominają laurkę pełną obietnic poprawy. Oto słowa zamykające utwór dedykowany babci:

„Я печаль твою развею
Станешь счастлива ли ты?”[99] .

Dlaczego dziecko dostrzega w swoich najbliższych tylko ciemność, żal i rozczarowanie, w sobie zaś szuka winy? W wierszach mówi o tym z pewną dziecięcą prostotą i szczerością, jednak taki sposób opowiadania o dorosłych wskazuje na to, jak baczną obserwatorką była dziewczynka, a także na to, jak empatyczną wobec uczuć przeżywanych przez bliskie jej osoby. Szczególnie jeśli założymy, że Nika mogłaby być aktywnym podmiotem tego aktu twórczego, współtwórczynią (lub tak naprawdę twórczynią) przychodzących do niej wierszy.

Tym samym zostaje podkreślona swoista mediumiczność dziecka, które od najmłodszych lata porusza się między światami, ale również jest dzieckiem pojmowanym jako empatyczne naczynie dla wzruszeń, treści i emocji odczuwanych przez innych. Można

[97] Strona internetowa poświęcona Nice Turbinie: Сергей Коломиец, *полынь-трава*… oraz film Наталья Кадырова, *Три полета…*

[98] Cytat ten pochodzi z bloga – autor ka artykułu przywołuje właśnie ten fragment wywiadu, lecz nie podaje źródła – ja w wywiadach po rosyjsku nie mogę znaleźć tego fragmentu, a być może nie mam dostępu akurat do tego wywiadu. Olga Solovieva, *Remembering Nika's Lines*, printculture.com, http://archiveprintculture. com/index .php itemid=2811, data dostępu: 17.08.2014.

[99] „Rozproszę twoją rozpacz? / Czy staniesz się szczęśliwsza”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Бабушке* (*Babci*).

odnieść wrażenie, że poetka przyjmuje nadany język jako swój, lecz jednocześnie nie wolno zapominać, że jest on obcy w perspektywie jej indywidualnego doświadczenia, ponieważ dotyka kwestii zbyt oddalonych w przeszłości lub przyszłości.

Ponadto wiersz dla babci doskonale oddaje atmosferę domu, w którym dorastała Nika – przestrzeni zdominowanej przez smutek, w której nawet kwiaty więdną[100]. Dziecko szukające przyczyny takiego stanu rzeczy bierze winę na siebie i odpowiedzialność za naprawę nastroju, pocieszenie bliskich i złagodzenie atmosfery domu. W ten sposób przyjmuje rolę pocieszycielki przynoszącej ulgę w utrapieniu.

Alice Miller w książce *Bunt ciała* analizuje biografie pisarzy takich jak: Fiodor Dostojewski, Franz Kafka, Marcel Proust czy Artur Rimbaud, w kontekście krzywd, których doświadczyli w dzieciństwie. Autorka wskazuje, jak tłumione emocje z dzieciństwa wpływają na biografię i twórczość dorosłych ludzi[101]. Silne emocje, wyparte w głąb podświadomości i niedopuszczone do głosu, zdaniem badaczki, zawsze zostaną ujawnione przez ludzkie ciało, choroby lub nałogi prowadzące do samodestrukcji.

Teza ta zbliża do myśli Lacana, według której ciało produkuje nadwyżkę znaczeniową, nie związaną bezpośrednio z wiedzą podmiotu, lecz z tym, co w świadomości ukryte[102]. Dlatego też tak istotną kwestią jest interpretacja nadorganizacji przekazu, czyli zachowania ciała, sposobu użycia głosu, które to wymykają się również wiedzy i kontroli podmiotu[103].

Kontekst ten może być również pomocny podczas analizy przypadku Niki Turbiny, ponieważ Alice Miller podkreśla, że mimo wyrządzonych krzywd w dzieciństwie od najmłodszych lat pisarze czują silny związek zależnościowy z rodzicami („oprawcami", jakby powiedziała badaczka), co w następstwie przypłacają chorobą, która uwydatnia się na poziomie cielesności. Nika Turbina od najmłodszych lat choruje na astmę, natomiast dla rodziny dziewczynki jej niepohamowany pęd do poezji nie był powodem do dumy. Babcia i mama starały się leczyć Nikę zarówno z astmy, jak i z poezji: „Wszyscy mówią o sławie – opowiada Ludmiła Władimirowna – u nas nie było sławy w domu. Były tylko łzy i cierpienie. Rzecz w tym, że Nikusza chciała występować, rozumiecie? Ona chciała tak po prostu ‹‹występować››, ona pragnęła czytać swoje wiersze" [104]. Informacja o stosunku mamy i babci

[100] Jest to nawiązanie również do wiersza poświęconego babci, pojawia się tam fragment: „И букет цветов завянет – / В доме не живут цветы..." („I bukiet kwiatów więdnie – / W domu kwiaty nie rosną…").
[101] Zob. Alice Miller, *Bunt ciała*, przeł. A. Gierlińska, Media Rodzina, Poznań 2006.
[102] Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała…*, s. XII.
[103] Tamże.
[104] W jednym z artykułów przywołane zostały słowa babci: „Все говорят о славе, — рассказывает Людмила Владимировна, — у нас славы не было в доме. Были одни слезы и страдания. Дело в том, что Никуша

do poezji Niki jest sprzeczna z przekazem, że dorosłe kobiety spisywały wiersze dziecka i następnie pokazywały je literatom – tak jakby same dążyły do uzyskania rozgłosu przez Nikę Turbinę.

Tezy i wnioski stawiane przez Miller są dość kontrowersyjne, jednak w tym przypadku mogą znajdować potwierdzenie. Zdaje się, że dziewczynka od najmłodszych lat zmagała się z poczuciem, że mówienie wierszy jest naganne i niepożądane. Wynika z nich, że doskonale wyczuwała ona lęk mamy i babci, a także niepewność związaną z tym, co mogą przynieść wiersze, a w zasadzie z tym, jak może być odbierane społecznie dziecko, które mówi niedziecięcym głosem. Dlatego też w utworach wybrzmiewa obietnica poprawy, a zarazem lęk Niki przed odrzuceniem, ponieważ nie jest taka jak pozostałe dzieci.

Kategoria domu, wydaje się jednym z pierwszych, a zarazem podstawowych elementów kształtujących każdego człowieka, oddziałujących na jego samopoczucie. Dzięki dziecięcym opisom lub rysunkom domu można przeniknąć w dziecięcy świat, odczytać to, co nie zostało wypowiedziane wprost. Doświadczenia człowieka związane z konkretną przestrzenią domu ma wpływ na to, jak przestrzeń ta zostanie zapamiętana. Zgodnie z myślą Pierra Sehersa: „dom rodzinny trwa w głosie”[105]. Wyrażenie to można pogłębić, ponieważ głos, w którym zachowała się pamięć o domu, odnosi się również do wszelkiego rodzaju szmerów i odgłosów natury, pobrzmiewających w jego wnętrzu. Podobnie w przypadku Niki Turbiny, dom przedstawiany jest jako suma wrażeń, odczuć i bodźców zewnętrznych związanych z siłami przyrody. Dlatego też jego obrazowi brak należytej spójności.

Przedstawienie domu jest uzupełnione o wszelkie elementy związane ze światem zewnętrznym. Słowa dziecka stanowią filtr, który został nałożony na emocje, relacje z najbliższymi ludźmi i otoczeniem. Choć powiedzielibyśmy, że są „niedziecięce”, to nie sposób odmówić im szczerości.

Obraz domu wyłaniający się z poezji Niki Turbiny oraz jej doświadczenie życiowe wskazują, że dziewczyna nigdy nie doświadczyła prawdziwego „domu” w sensie antropologicznym. Obrazy niespójnej i ciemniej przestrzeni mogą być świadectwem braku integralności wewnętrznej dorastającego dziecka-poety. Natomiast wczesna wyprowadzka z domu rodzinnego, a następnie częste migracje mogą świadczyć o potrzebie odnalezienia bezpiecznego schronienia na ziemi, ale także wskazują na poszukiwanie własnej tożsamości.

хотела выступать, понимаете? Она хотела не то чтобы «выступать», она хотела читать свои стихи.” – Наталья Добрынская, *Зачем столпились у дверей недетской памяти моей слепые загнанные люди?*, allcrimea, http://news.allcrimea.net/news/2009/12/17/1261082580/, data dostępu: 20.08.2014.

[105] Gaston Bachelard, *Dom rodzinny*…, s. 302.

Dziecko, które od najmłodszych lat pisze niedziecięce wiersze, stanowi uosobienie świata wytrąconego z równowagi. Dlatego też jeśli podstawowe potrzeby bezpieczeństwa nie zostały zaspokajane przez dom, w tym znaczeniu również przez rodzinę, to nie powinien dziwić wrogi obraz domu kreślony w wierszach. Dodatkowo, jeśli nie powstał żaden element wiążący dziecko z ciepłą przestrzenią domu, to również w dorosłości trudno o odnalezienie i stworzenie podobnej przestrzeni.

Motyw okna tak wyraźnie narysowany w poezji dziecka dawał nadzieję na odnalezienie się w świecie. Wątek ten nie jest wolny od dualizmu, ponieważ nadzieja skrywana w możliwości podróży i ucieczce jest zarazem podszyta tragedią i śmiercią. Przedstawiony motyw domu jest silnie spleciony z innymi nadrzędnymi wątkami w poezji Niki Turbiny – jak ciemność czy choroba. Z elementów tych wyłania się spójny obraz dziecka zmagającego się z brakiem integralności w świecie.

1.4. Noc

Ночь делает наши страдания острее, уродливее, опаснее. И зажигает огнями душу, едва она распустится[106].

Bezsenne noce są czasem, kiedy Nika Turbina tworzy wiersze. Słowa dziewczynki również nabierają ciemnego odcienia, tak jak pora, w której przychodzą do niej, formując jej mowę w rytmiczne całości. Noc, ciemność i brak snu mają wpływ na fakturę wierszy i niewątpliwie znajdują się w centrum poezji dziewczynki.

Pierwszy tomik Niki Turbiny nosi nazwę *Черновик* (*Brudnopis*), co oznacza brudnopis, ale określenie to zawiera odniesienie do słowa *черный* (czarny). Oryginalny tytuł tomiku, w swym metaforycznym znaczeniu, może odsyłać czytelnika do tonacji, w której utrzymana jest twórczość Niki Turbiny. W warstwie emocjonalnej poezji, wybrzmiewa przede wszystkim smutek, ból, pustka i rozczarowanie, emocje te zostały bezpośrednio skorelowane z dojmującą kolorystyką czerni. Można powiedzieć, że twórczość Niki Turbiny utrzymuje się w tej samej tonacji emocjonalnej i kolorystycznej.

Tytuł pierwszego tomiku w tym wypadku jest symptomatyczny dla całej poezji dziecka. Zatem wspomniany „szkicownik" Niki zdaje się być powiernikiem bólu i rozpaczy, czerni zamieszkującej duszę dziewczynki. Natomiast czas pokaże, że „szkic" życia, który został w nim nakreślony, będzie stopniowo urzeczywistniał się – słowa odnajdą potwierdzenie w codziennej egzystencji.

W tym kontekście możemy przywołać lustrzaną przeciwność w nazewnictwie stosowaną przez Marinę Cwietajewą. Zeszyt, w którym poetka pisała wiersze, był przez nią określany mianem *беловик* – czystopis[107]. Rosyjskie słowo *беловик* ma rdzeń słowa *белый* – biały. Rysuje się wówczas wyraźna opozycja: biel – czerń, z której możemy wyprowadzić kolejne: życie – śmierć, wiedza – niewiedza.

Dziecięcy brudnopis jest zaledwie „próbką" słowa poetyckiego, jest otwarty na wprowadzenie zmian i skreśleń. Zapisy w brudnopisie są wynikiem smakowania słowa-mowy-życia przez dziecko, dopiero poznające świat i uczące się reguł nimi rządzących.

[106] „Noc powoduje, że nasze zmagania stają się ostrzejsze, szaleńcze i bardziej niebezpieczne. I rozpalają ogniem duszę, w jedną chwilę roztapiając ją". Fragment ten pochodzi z dziennika Niki Turbiny dostępnego na stronie: http://nika-poet.ucoz.com/index/dnevnikovye_zapiski_niki_turbinoj/0-38, data dostępu: 11.06.2014.

[107] M. A. Palchik, *Nika Turbina Poetry as a Form of a Dialogue with the Fate*, bookbk.net, http://bookbk .net /book/38-interpretaciya-teksta-t-yu-ignatovich/49-stixi-niki-turbinoj-kak-forma-dialoga-s-sudboj.html, data dostępu: 11.06.2014.

Odniesienie do czerni, które zawiera się w korzeniu rosyjskiego słowa *черный*, sugeruje stan niewiedzy, w jakim może znajdować się małe dziecko, ale także wskazuje na pewną tajemnicę związaną z losem i poetyckim darem Niki Turbiny. Natomiast czystopis Cwietajewej i pobrzmiewająca w tle biel budzi skojarzenie z czystością zapisów – ich poprawnością oraz pewnością swoich jasnych myśli.

Opozycje te mają wyraźnie nakreślać charakter poezji, a nawet sposoby powstawania wierszy. Przeciwności związane z nazewnictwem wskazywałyby z jednej strony na Cwietajewą – świadomą, dojrzałą poetkę, rzemieślniczo pracującą nad słowem i darem natchnienia. Z drugiej zaś strony na Nikę Turbinę, która tworzy pod przykryciem nocy – również przyczyny jej talentu są owiane ciemną tajemnicą.

Jewgienij Jewtuszenko w pierwszych akapitach słowa wstępnego, którym opatrzył wydanie tomiku *Черновик* (*Brudnopis*), chciałby odnaleźć twórcze pokrewieństwo między Turbiną a Cwietajewą. Jewtuszenko próbuje wskazać na zbieżności zachodzące między poetkami, niestety najwyraźniejsza z nich ma powierzchowne znaczenie: poetki uczęszczały do tego samego gimnazjum w Jałcie.

Nie przeszkadza to jednak w dalszym poszukiwaniu powinowactw Mariny Cwietajewej w twórczości Niki Turbiny. Pytanie, czy wspólne miejsce edukacji poetek to przypadek, czy być może zależność ta od najmłodszych lat stanowi swoisty „znak" i kreśli ścieżkę losu Niki Turbiny, pobrzmiewa echem niemalże w każdej narracji na temat *wunderkinda* z Jałty[108]. Nawet wygląd i uczesanie Niki były określane jako stylizacja „na Cwietajewą". Łączenie tak odległych, nie tylko na przestrzeni czasu, poetek zapewne miało służyć podkreślaniu szczególnego statusu Niki Turbiny – dziecka wybranego, ale i od zawsze będącego w relacji z wielkimi, nieżyjącymi poetami ZSRR.

„Po ciemnej stronie życia"

Określenie z wiersza „czarna ja sama" może wskazywać na to, że poetka żyła głównie „po ciemnej stronie życia"[109], której najczęściej przypisywane są ujemne wartości. Wiersz *Девочка-сон* (*Dziewczynka-sen*) zdaje się bezpośrednio odnosić do samej Niki, w szczególności frazy:

„Она, девочка-сон,
Живет только во тьме.

[108] Próby doszukania się związków między Turbiną a Cwietajewą pojawiają się w biografiach na dostępnych stronach internetowych, w filmie biograficznym o Nice Turbinie, a także we wstępie do tomiku *Черновик*.

[109] Nawiązuję tutaj do słów Susan Sontag, która określała życie w chorobie, jako bycie „po ciemnej stronie życia" (Susan Sontag, *Choroba jako metafora*, [w:] *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999, s. 7). Rozwijam ten fragment w podrozdziale *1.4. Choroba*.

А днем стоит, повернувшись к стене”[110].

Ciemność, choć wzbudza strach i niepewność oraz trudności w rozpoznaniu dobrze znanych miejsc i kształtów, z czasem staje się oswojoną czasoprzestrzenią funkcjonowania poetki. W przypadku Niki Turbiny noc była bowiem czasem jej największej aktywności, specyficznym budzeniem się do życia rozumianego jako aktywność twórcza. Jak w wywiadzie powie dorosła już poetka: „Po prostu noc – to jest mój dom”[111].

Noc jako pora przeznaczona na sen była dla niej czasem szczególnym: niezwykłym nie tylko dlatego, że tajemniczym, lecz także z tego powodu, że był to moment, kiedy do dziecka przychodził „głos”, jak mawiała sama Nika: „Ja czekałam na dźwięk. On przychodził. I napełniałam się energią wielkiego/potwornego momentu, niepojętego, jak narodziny człowieka”[112]. W wierszach możemy odnaleźć ekscytację połączoną z oczekiwaniem na nadejście nocy.

Przytoczona wypowiedź Niki może świadczyć o tym, że nadejście wierszy musiała poprzedzać podobna niecierpliwość, która tak często towarzyszy dziecku przed wielką ceremonią, Turbina porównuje ten stan do narodzin człowieka.

Zmęczona bezsennymi nocami Nika odczuwała jednocześnie strach przed duszącym kaszlem, który uniemożliwiał jej odpoczynek. Pragnienie zaśnięcia było silnie zespolone z lękiem przed nim. Niemniej jednak był to głównie czas niezwykłego pobudzenia dziecka, oczekującego na słowa, które przychodziły do niego zamiast snu. Tajemnica natchnienia oraz nagłe uniesienie poetyckie w czasie nocy otwierają wcześniej wspomniane przejście ze sfery profanum do *sacrum.*

Motyw snu

Dzięki poezji dziewczynka zdaje się odgrodzona od nieoświetlonego, ciemnego świata zewnętrznego. Świat ten zastyga w ciemności. W wierszach pojawia się obraz miasta, które kładzie się spać:

„Город мой утонул в ночи”[113].

[110] „Ona jest dziewczynką snem / Żyje tylko w ciemności / A w dzień jest odwrócona do ściany”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Девочка-сон* (*Dziewczynka-sen*).

[111] „Просто ночь - это мой дом”. Михаил Назаренко, *Интервью*, „Бульвар”, июнь 2002, nr 23. Cyt. za: felodese.org, http://turbina.felo dese.org/int.html, data dostępu: 11.03.2014.

[112] Александр Ратнер, *Голос мой...* Autor zaznacza, że jest to cytat pochodzący z zapisków Niki Turbiny. „Я звук ждала. Он приходил. И наполнялась я энергией чудовищного мига, непонятного, как рожденье человека”.

[113] „Miasto moje skąpane w nocy”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Море куполом под ногами* (*Morze jest kopułą pod nogami*).

„Шины утихли, город спит,
Старый лифт уже не шуршит…”[114].

„День утонул в ночи.
Улицы спят в дожде”[115].

Cała przestrzeń wokół dziewczynki staje się spokojna i uśpiona, tylko ona jedna nie może zaznać ukojenia i do niej jednej nie chce przyjść sen. Nie dziwi więc, że problem snu bywa także często podejmowany w poezji.

W twórczości rosyjskich symbolistów motywy oniryczne należały do popularnych. Rozwój badań na przełomie XIX i XX wieku nad snem i osobą śniącą był bliski ideom symbolistów, którzy za pomocą analizy snów próbowali zgłębić istotę natury ludzkiej i nieświadomości, wejrzeć w głąb duszy, która na czas marzeń sennych przenosi osobę śniącą do obrazów sprzed „historii”, do chwili pierwotnej[116]. Jak pisze Elżbieta Biernat, próbowano odnaleźć związek między „duszą indywidualną a powszechną duszą-absolutem”[117]. Podczas snu człowiek miał zostać oderwany od życia realnego, tym samym realność rzeczywistości zostawała przez symbolistów podawana w wątpliwość[118].

W wierszach takich jak *Убаюкайте мен* (*Ułóżcie mnie do snu*) czy *Не спиться мне* (*Nie jestem śpiąca*) wybrzmiewa pragnienie snu i tęsknota za nim. Sen często bywa rozumiany jako liryczny obraz duszy[119]. Sny miały wyrażać głębie wnętrza i przeżyć. W literaturze symbolistycznej dzięki wizjom sennym doszukiwano się drogi do świata pozaziemskiego i nawiązania łączności ze światem transcendentalnym[120]. Elżbieta Biernat, analizując motywy oniryczne w kontekście rosyjskiej prozy symbolistycznej, zaznacza, że według rosyjskich symbolistów: „Sny tworzą język uniwersalny, język drugiego stopnia, wyrażający nie tylko osobiste obsesje, lecz także pierwotne doznania niedostępne dla racjonalistycznej świadomości”[121]. W tym kontekście warto również wspomnieć o psychologii Junga, w której za pomocą marzeń sennych można otrzymać wiele informacji o psychice człowieka. Jung w pracy nad marzeniem sennym określał je w kategorii tekstu,

[114] „Magistrala ucichła, miasto śpi / Stara winda już nie szumi…”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Гном* (*Krasnal*).
[115] „Dzień utonął w nocy / Ulice śpią w deszczu”. Fragment ten pochodzi z wiersza *День утонул в ночи* (*Dzień utonął w nocy*).
[116] Na rolę snów zwracano też uwagę w przypadku twórczości symbolistów rosyjskich. Natomiast Mircea Eliade zaznacza, że mity odnoszą się do wydarzeń pierwotnych, pozaczasowych. W ujęciu psychoanalitycznym odnalezieniu obrazów pierwotnych miała by też pomagać analiza snów.
[117] Elżbieta Biernat, *Motywy oniryczne w rosyjskiej powieści symboliczne*, „Slavia Orientalis” 1988, nr 1, s. 29.
[118] Tamże.
[119] Hasło *Sen i sny*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 370.
[120] Elżbieta Biernat, *Motywy oniryczne…*, s. 26.
[121] Tamże.

który nie zawsze jest możliwy do odczytania, bądź jako autoportret nieświadomości, wyrażony za pomocą symbolicznej formy[122].

W wierszach dziewczynki najczęściej pojawia się element koszmaru związanego ze zniekształconą przestrzenią lub cierpieniem. W tym przypadku oddawanie się wizjom sennym nie sprzyja oderwaniu się od rzeczywistości, by odnaleźć ukojenie w mitycznym praobrazie. Koszmary senne dziecka stają się symptomem chorej duszy[123]. Zgodnie z jungowską analizą snu, koszmary senne mają charakter alarmujący, świadczą o sytuacji granicznej[124].

Niekiedy jednak możemy odnaleźć nawiązania do onirycznego marzenia bliskiego osobie śniącej[125]. Tak jak we fragmencie wiersza *Не спиться мне* (*Nie jestem śpiąca*) powstaje obraz marzenia i zanurzenia się w krainie snu:

„...Не бойся ничего, иди за мной,
Там дивные сады, и вечный день,
И дождь совсем не колкий,
Там целый год у новогодней ёлки
Подарки дарит детям Дед Мороз,
И ты сплетёшь себе венок из грёз,
И не уколется душа твоя о лица злые,
Увидишь бал цветов – он будет для тебя...
Я это счастье не дарю другому,
Пусть будет вечен сон. Так лучше для тебя..."[126].

Opis ten wraz z metaforami i licznymi poetyckimi porównaniami może nas zbliżać do przeżywanego świata Niki i jej myśli, jeśli za Gastonem Bachelardem uznamy, że: „Myślenie poetyckie jest po prostu składnią metafor"[127].

Obraz powstały w tym wierszu wydaje się odsyłać do niewinnej wyobraźni dziecka, które tworzy świat bezpieczny i opiekuńczy. W marzeniu tym wszystko, co może wzbudzać lęk dziecka, łagodnieje – tak jak choćby deszcz, który już nie kłuje. Oprócz Dziadka Mroza, postaci mieszczącej się w dziecięcej wyobraźni, pojawia się także tajemniczy przewodnik po bajkach, który wprowadza ją w przywołany sen bezpiecznych marzeń. Obecność

[122] Aleksandra Szczepaniak, *Życie jest snem – wstęp do jungowskiej analizy snu*, [w:] *Inspiracje Jungowskie. Metafory, sny, archetypy*, red. M. Adamiec, F. Białecki, K. Czech, Enereia, Warszawa 2006, s. 81.
[123] O zjawisku hipermnezji, czyli możliwości uchwycenia w snach symptomów chorób duszy i ciała, pisze Elżbieta Biernat w artykule *Motywy oniryczne…*, s. 25, powołując się na teorię Hervey'a de Saint-Denys.
[124] Aleksandra Szczepaniak, *Życie jest snem…*, s. 82.
[125] Zob. Sigmund Freud, *Objaśnienie w marzeń sennych…,* s. 158.
[126] „Nie mogę spać i, czas nie śpi, / I trudność dnia nie pozwala zamknąć rzęs… / Nieposłuszny, jaki nieposłuszny, / Mój przewodnik po bajkach i marzeniach… / Nie kłóć się, zmęczona jesteś – słyszę cichy szept – / Nie bój się niczego, chodź za mną, / Tam wspaniałe ogrody i wieczny dzień, / I deszcz nie jest kolczasty, / Tam cały rok świąteczne choinki, / Prezenty dzieciom daje Dziadek Mróz, / Upleciesz sobie wianek z sennych marzeń, / I nie nadzieje się twoja dusza na złe twarze, / Zobaczysz bal kwiatów – on będzie dla ciebie… / Tego szczęścia nie podaruję nikomu innemu, / Niech będzie wieczny sen. Tak lepiej dla Ciebie… / Nie mogę spać, / Lepiej, żebym nie spała".
[127] Gaston Bachelard, *Psychoanaliza ognia*…, s. 57.

przewodnika w wierszu może świadczyć o tym, że dziecięcy świat nie stoi otworem dla Turbiny, potrzebny jest ktoś, kto go jej podaruje, wprowadzi do niego.

Jak już zostało to ustalone we wcześniejszej analizie dzieciństwa Niki Turbiny, dziecięcy świat zdaje się być obcy poetce, nie jest przeżywany przez nią tak intensywnie, jak obraz własnego wnętrza, trapionego skrajnymi emocjami. Zdecydowanie częściej obrazy poetyckie pojawiające się w wierszach nawiązują do zmęczenia brakiem snu i niepokoju wywołanego koszmarami. Przykładem wiersza, który wyraża zarówno ogromną potrzebę snu, jak i oczekiwanie na moment przeistoczenia się dnia w noc, pragnienie uczestnictwa w owym przejściu, jest utwór *Утром, вечером и днём* (*Rano, wieczorem i w dzień*).

Wraz z brakiem snu wyostrza się czujność i świadomość dziecka, które oczekując odpoczynku, nieustannie sprawdza, czy jest bezpieczne. Ponieważ pobudzona wyobraźnia dziecka wyczuwa zagrożenie niemalże w każdej działalności świata przyrody, niepokojący staje się między innymi huczący wiatr, trzaskający okiennicami, lub deszcz uderzający o szyby. Stale powracająca tytułowa fraza ma podkreślać, że pora dnia w przypadku Niki Turbiny nie jest istotna, ponieważ noc drzemie w niej zawsze, podstępnie wkrada się przez uchylone drzwi metafory. Wiersz ten przypomina obietnicę poprawy zachowania składaną przez niesforne dziecko. W szczególności takiego wydźwięku nabierają ostanie wersy:

„Не хочу я ночью думать о тревожных страшных сказках,
Буду молча засыпать я... Утром, вечером, и днём”[128].

Wzmożona nocna aktywność dziecka wynika między innymi właśnie z pisania wierszy, a zamilczeć i zasnąć znaczyłoby zaprzestanie uczestnictwa w akcie tworzenia i przywrócenie porządku i harmonii w życiu dziecka.

W jednym z wierszy Niki czytamy: „Я ночь люблю за одиночество”[129]. Samotność wzmaga zaś potrzebę marzenia, pobudza wyobraźnię. Babcia dziewczynki wspomina, że bywały noce, kiedy Nika nie spała w ogóle, lecz układała swoje wiersze[130]. Brak snu z pewnością miał wpływ na wyobraźnię dziewczynki, która wraz ze słowami stała się jej główną towarzyszką. W poezji tej pojawiają się niekiedy tajemnicze postaci z pogranicza jawy i snu lub świata dziecięcego i dorosłego, jak na przykład przywołany wcześniej przewodnik po beztroskim świecie marzeń.

Natomiast w innym utworze postacią pojawiającą się w nocy jest krasnal. Wiersz

[128] „Nie chcę nocami myśleć o straszliwych bajkach, / Będę zasypiać w milczeniu… Rano, wieczorem i w dzień”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Утром, вечером, и днём* (*Rano, wieczorem i w dzień*).
[129] Jest to tytułowa fraza wiersza *Я ночь люблю за одиночество*, co można tłumaczyć: *Lubię noc za samotność*.
[130] Анна Балуева, *Бабушка Ники Турбиной: «По ночам она шептала стихи. И хотела быть такой, как все...»*, kp.ru, http://www.kp.ru/daily/24413 .4/585897/, data dostępu: 28.04.2014.

Гном (*Krasnal*)[131] stanowi przykład rozbudzonej wyobraźni dziecka, dla którego doświadczenie nocy może być złagodzone oswojonymi elementami. Krasnal przychodzi jako mały bohater zabierający utrapienie dnia. Wszystkie troski, które przyniósł miniony dzień, porzuca w czarnej kałuży – „Боль он опустит в чёрную лужу". Pojawia się on w najważniejszym momencie nocy – równo o północy – godzinie przyjaznej wszelkiego rodzaju zjawom i duchom. Północ w literaturze bywa szczególnie podkreślana jako pora nie tylko przejścia do kolejnego dnia, lecz także metaforycznego łączenia się światów: otwarcia drogi między przyszłością i przeszłością[132].

Zagubienie w czasie

„Twórczość poetycka […] implikuje jednak zniesienie czasu, historii zawartej w języku, dążąc do odzyskania pierwotnej sytuacji rajskiej – sytuacji, gdy twórczość była spontaniczna, gdy przeszłość nie istniała, gdyż nie istniała świadomość czasu pamięci czasowego trwania"[133]. Owo zniesienie czasu, wyjście poza czas, jak pisał Eliade, jest dostrzegalne także w akcie twórczym i w życiu Niki Turbiny. Odwrócenie harmonii dnia i nocy implikuje dalsze odwrócenie porządków.

Zaburzenie linearności czasu powoduje zagubienie się w nim, o czym można przeczytać w wierszach. Problem czasu i podróży w czasie wybrzmiewają w niektórych frazach w utworach poetki:

„Что я потерян во времени... Беда не моя
Что я утомился от ритма дня"[134].

Pod pewnymi względami kwestię tę można rozpatrywać w kontekście tęsknoty za dzieciństwem i jako wyraz niezgody na jego utratę. Jednak powracający motyw czasu odsłania również pojawiające się trudności związane z odnalezieniem swojego miejsca w życiu.

Odwrócony porządek życiowy, w którym znalazła się Nika, zagubienie w czasie, o którym mówi sama poetka, wyraża się również poprzez umiłowanie nocy, ucieczkę przed

[131] „Na wahadle – mały krasnoludek. / Wszyscy – do domu, Wszyscy – do domu. / Czas leci szybko, bezgłośnie, / Otwórz drzwi i „ciiii…" / Szyny zamilkły, miasto śpi, / Stara winda już nie szumi… / Mały krasnoludek wyjdzie na dwór – / Dla niego potrzebna przestrzeń… / Ulice także chcą ciszy, / On im cichutko powie „ciii!..." / Szerzej otworzą się drzwi czasu, / Nocą one pełne głosów, / Wszystko, co zabrało się w ciągu dnia, / Krasnoludek cichutko zdejmuje z siebie. / Ból on porzuci w czarnej kałuży, / I zamrozi przeszywający mróz, / Łzy, waśnie i ludzki ból / A pozostają tylko żywe, / Dziecka sny… / Lecz krasnoludek znowuż zamyka je – / W zegarze".
[132] Hasło *Czarny*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli…*, s. 50.
[133] Mircea Eliade, *Mit współczesnego świata*…, s. 30.
[134] „Że jestem zagubiona w czasie… Nie moja wina – / Że jestem zmęczona od rytmu dnia". Fragment ten pochodzi z wiersza *Азбука Морзе* (*Alfabet Morse'a*).

dniem oraz zmęczenie nim. Wiersze te odzwierciedlają zaburzenie podstawowych relacji między życiem i młodością utożsamianymi z dzieckiem a śmiercią i starością, o których pisze poetka. Starzec zamknięty w ciele dziecka – taki obraz wyłania się z poezji kilkuletniej dziewczynki. Zostaje on wzbogacony o ścierające się w niej porządki życiowe. Sława, która dosięga ludzi często w jesieni życia lub po śmierci, została osiągnięta przez Nikę u jego progu. Wiersze powstałe w dzieciństwie poetki stanowią wyraz zmagań związanych z odwróceniem podstawowych porządków życiowych. Jednak wskazują także na to, że kategoria czasu, w każdym jego możliwym wymiarze, zostaje zawieszona bądź mocno zakrzywiona w poezji dziewczynki i w jej życiu. Poetka odbywa podróż w czasie, odwracając porządek obowiązujących norm. „Gubiąc" tym samym w tej podróży czas dzieciństwa, które przeżyła jak dorosły.

Podróż w czasie rozumiana jako odbywanie drogi poetyckiej, zdaje się być w kontekście twórczości Niki ważnym tropem. Mircea Eliade, pisząc o wspomnianym wcześniej, transcendowaniu dnia i nocy, zaznaczał, że jest to niemalże tożsame działanie w życiu ludzkim, co „wąskie przejście" w porządku przestrzeni[135]. Podróż w czasie odbywana przez Nikę nie jest uporządkowana ani podporządkowana chronologii, nie ma wyraźnego początku i końca. Według Władimira Toporowa brak wyraźnego rozpoczęcia i zakończenia drogi powoduje, iż najważniejsze w tym procesie staje się samo podróżowanie. Takie znaczenie drogi powoduje, że „[…] droga realizuje swoje nastawienie na role mediatora"[136]. Podążając za myślą Toporowa, można zauważyć, że również w przypadku Niki, wyrywającej się z ustalonych norm czasowości, złagodzone zostają wszelkie różnice między wnętrzem i zewnętrzem, *sacrum* i profanum, „naturą" i „kulturą"[137].

Człowiek wyrusza w podróż, szukając ratunku dla samego siebie. Przekraczając, to co, nieprzekraczalne, nieustannie dokonując transgresji, Nika znajduje się poza czasem, ale też poza wszelką normatywnością. Nie tylko wiersze stają się tego dowodem, lecz także akt twórczy połączony z możliwością mediowania.

[135] Mircea Eliade, *Indyjski symbolizm…*, s. 101.
[136] Władimir N. Toporow, *Przestrzeń i tekst*, [w:] *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Universitas, Kraków 2003, s. 57-59, 61-70, 75-76.
[137] Tamże. Pełna myśl Władimira N. Toporowa brzmi: „Przy braku wyraźnego umocowania początku i końca drogi związują się one właśnie z samą drogą i stają się jej funkcją, jej sensem wewnętrznym. Poprzez nie droga realizuje swoje nastawienie na role mediatora, neutralizuje przeciwstawianie tego i tamtego, wewnętrznego i zewnętrznego, bliskiego i dalekiego, domu i lasu, <<kultury>> i <<natury>>, widzialnego i niewidzialnego, sacrum i profanum".

Noc i świt

W wierszach niekiedy bywa także wyartykułowane oczekiwanie na poranek. Świt w literaturze często jest utożsamiany z odrodzeniem, które następuje wraz nastaniem nowego światła[138]. Nadzieja na „lepsze jutro" bywa także wyrażana w wierszach dziewczynki:

„Я верю,
Что утро родится на счастье"[139].

Również w wierszu *Я закрываю день ресницами* (*Zakrywam dzień rzęsami*) pojawia się obraz poranka, który odsuwa noc jak najdalej od dnia i wraz z którym nastaje radość.

Obrazy poetyckie, które można odnaleźć w wierszach dziewczynki, są bardzo proste, często oparte na niewinnym spojrzeniu dziecka. Właśnie w tej prostocie tkwi ich największa siła, ponieważ pozostawiają one poczucie niecodziennej szczerości, autentyczności. Za sprawą dobrze znanych obrazów poezja ta przenosi odbiorców w przestrzeń równie szczerego i autentycznego doświadczenia.

Emocjonalność ukryta w obrazach poetyckich kipi również w wierszu *Хмурое утро* (*Pochmurny poranek*), w którym deszczowy poranek szybko staje się zaprzeczeniem jasnej, przejrzystej przyszłości, a zapowiedzią gorzkiego rozstania. Utwór ten przesycony jest metaforami, drobnymi obrazami, pod którymi kryje się emocjonalny dramat:

„Снять позабыли пластинку ночи –
Вот отчего путь к разлуке короче"[140].

W sytuacji granicznej, kryzysowej pojawia się odwołanie do ciemności, do pochłonięcia przez noc, która staje się tarczą lub zbroją. Fragment ten odnosi się do wspomnianego wcześniej trwania po „nocnej stronie życia" rozumianego przez pryzmat życia w samotności. Daje ono jednak dostęp do szczególnego rodzaju samotności, wybrzmiewającego jedynie w trakcie przebywania w świecie nocy, a zarazem takiego, za który można być wdzięcznym.

„Лампочка днём отливает бедой"[141] – jest to jeden z nielicznych przypadków, kiedy w poezji dziewczynki pojawia się odwołanie do światła. Tym większy dysonans powstaje, kiedy to światło dnia przepowiada katastrofę, zamiast dawać przed nią schronie. Wiersze rodzą się z doświadczenia nocy i ciemności, a motywy te zajmują jedną z centralnych pozycji w twórczości dziecka. Jednak tym, co w pewnym sensie pomagałoby zmagać się z nocnym

[138] Tamże.
[139] „Ja wierzę, / Że poranek rodzi się na szczęście". Fragment ten pochodzi z wiersza *Спасибо за то…* (*Dziękuję za…*).
[140] „Zdjąć zapomnieliśmy tarczę nocy – to dlatego droga do rozstania krótsza". Fragment ten pochodzi z wiersza *Хмурое утро* (*Pochmurny poranek*).
[141] „Lampa dnia pozostawia ślad tragedii". Fragment ten pochodzi z wiersza *Хмурое утро* (*Pochmurny poranek*).

doświadczeniem, mogło być odwołanie do pewnego archetypu dziecięcej wyobraźni, który łagodzi doświadczenie ciemności. Za jeszcze inny sposób przezwyciężania poetyki nocy i ciemności można by uznać obrazy światła i jasności niezwykle rzadko pojawiające się w poezji dziewczynki.

Według Gastona Bachelarda „światło lampy jest towarzyszem samotnej istotności we wspomnieniach z dzieciństwa"[142]. Światło daje początek, tworzy świat i nowe życie, stąd też pojawił się literacki obraz lampy „[…] która daje życie świetliste ciemnej materii"[143]. W poezji Niki Turbiny z rzadka pojawiające się nikłe światło zostaje szybko podporządkowane ciemności. Światło domu nie przezwycięża wszechogarniającej ciemności, zaś nadzieje wiązane ze światłem poranka bywają szybko rozwiewane przez ciemność zakorzenioną w naturze dziecka.

Poezja i życie dziewczynki są zdominowane przez noc już od najmłodszych lat. Noc jest kategorią, która często jest utożsamiana ze śmiercią. Natomiast dzień zwiastuje nowe życie. Ten klasyczny podział oddaje też najstarszą i odwieczną antynomię dobra i zła, życia i śmierci. Dziecko stojące i odnajdujące się po stronie nocy zaczyna być zaprzeczeniem odrodzenia i cyklu życia. W ten sposób burzy ono cykliczny porządek świata biegnący od narodzin ku śmierci i ponownemu odrodzeniu[144].

Czerń

W wielu utworach opublikowanych w przywołanym tomiku Niki Turbiny pojawiają się ciemne obrazy lub bezpośrednie nawiązania do ciemności. Wiersz *Алая луна* (*Szkarłatny księżyc*) jest nimi przesycony:

„Алая луна,
Алая луна.
Загляни ко мне
В темное окно.
Алая луна,
В комнате черно.
Черная стена,
Черные дома.
Черные углы.
Черная сама"[145].

[142] Gaston Bachelard, *Światło lampy*, [w:] *Światło świecy*, przeł. J. Rogoziński, słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 1996, s. 113.
[143] Tamże, s. 115.
[144] Mircea Eliade, *„Groza czasu"*, [w:] *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. M. i P. Rodakowie, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998, s. 81.
[145] „Szkarłatny księżyc / Szkarłatny księżyc / Zajrzyj do mnie / W ciemne okno / Szkarłatny księżyc / W pokoju czarno / Czarna ściana / Czarne domy / Czarne kąty / Czarna ja sama"

Utwór ten zdominowany jest przez dwie barwy: szkarłat i czerń. Kolorystka ta nie pozostawia miejsca na spokój i nadzieję. Szkarłatny księżyc w relacji z domem skąpanym w czerni zdaje się być obrazem odnoszącym się do głęboko skrywanych lęków. Jednocześnie budzi skojarzenie z płótnem zmalowanym ręką ekspresjonisty. Użycie tak wyraźnych, wręcz jednoznacznych barw stanowi drogowskaz podczas odgadywania zamalowanych znaczeń. Symbolika szkarłatu i barwy czerwonej odsyła do silnie przeżywanych emocji: od namiętności po lęk i grozę.

W tradycji literackiej szkarłat może zarówno symbolizować piętno, jak i wskazywać na niezwykłe wydarzenie, tajemnicę i boską interwencję[146]. Pod metaforą szkarłatnego księżyca wybrzmiewa niepewność i groza. Sytuacja liryczna przybiera zdecydowanie ekspresjonistyczny rys. Silnie przeżywane emocje nabierają ostrego konturu i wyrazistości barw.

Jest to jeden z licznych wierszy Niki, które można próbować odczytywać w kontekście wewnętrznego, emocjonalnego autoportretu. Choć utwór ten niewątpliwie jest zdominowany przez atmosferę lęku i grozy, to w wersie, w którym padają słowa zaproszenia do spotkania, odnaleźć można również pewną dozę fascynacji i tajemnicy. Niewyjaśnione pochodzenie natchnienia i mówienie wierszy zdają się być czynnikami odpowiedzialnymi za taki stan – mieszankę lęku i ekscytacji. Pojawienie się ambiwalentnych uczuć w tym przypadku może sugerować zbliżanie się nadchodzącego momentu przejścia z jednego stanu bycia do innego[147].

Dzień i noc

W takim kontekście poetyckie natchnienie Niki Turbiny i wiersze zrodzone pod jego mocą mogą być określane terminem hierofanii[148] – zaproponowanym przez Mirceę Eliadego. Termin ten odnosił się do doświadczenia *sacrum*, które może objawiać się jako swoistego rodzaju siła lub zdolność[149]. Paradoks polegający na tym, że mała, niewinna dziewczynka układa wstrząsające emocjonalnie wiersze, oddaje również istotę dualizmu *sacrum* – w codziennym, zwykłym przedmiocie lub zjawisku zaczyna być dostrzegalna pozaziemska moc[150].

Przejście z dnia do nocy stanowi niemalże przejście do czasu sakralnego. Eliade pisał,

[146] Hasło *Czerwień (Purpura, Szkarłat, Karmazyn; Krasny, Rumiany)*, [w:] Władysław Kopaliński *Słownik symboli…*, s. 53.
[147] Zob. Mircea Eliade, *Mity, sny…*
[148] Tamże, s. 154.
[149] Tamże.
[150] Mircea Eliade, *Indyjski symbolizm czasu i wieczności*…, s. 96.

że: „transcendentować ‹‹dzień i noc›› oznacza transcendentować przeciwieństwa”[151], zaś przypadek Niki Turbiny zbudowany jest z nakładających się na siebie odwróconych porządków. Natomiast przekraczanie przeciwieństw sytuuje dziecko w kontekście mediumiczności i przejścia do świata pozazmysłowego.

Stan ciemności, stan niewiedzy

Hegemonia ciemności i mroku w twórczości Niki Turbiny nabiera głębszego znaczenia i szerszego wymiaru. Obrazy pojawiające się w poezji obejmują znaczenie szerszy obszar niż wewnętrzne doświadczenie jednostki. Wszechogarniająca czerń sięga swym znaczeniem do początków – stanu sprzed narodzin poprzedzającego wielkie stworzenie. Zarazem nawiązuje do niewiedzy i rozumienia „ciemności” jako stanu, w którym znajduje się człowiek nieoświecony. Kilkuletnie dziecko, poznające dopiero świat, zawsze będzie sytuowane po ciemniej stronie, pełnej niewiadomych i nierozpoznanych kształtów. W takiej perspektywie poezja Niki powinna być przeciwstawiana temu, co jest utożsamiane z „jasnością”, której nieraz bywa symbolicznie przypisywane znaczenie duszy, ale także wiedzy i mądrości.

Zdaje się, że w wierszach Niki Turbiny dokonuje się przekroczenie wspomnianego stanu niewiedzy. Na mocy daru poezji mowa dziecka czerpie z praobrazów – archetypów. Sytuacja twórcza tylko z pozoru sytuuje Nikę jako niedojrzałe dziecko, podczas gdy poezja wskazuje na głębię licznych przeżyć – jeszcze niedoświadczonych lub zbyt odległych, by je pamiętać.

Zatem źródeł tej poezji można szukać w: „[…] sferze nieświadomej mitologii, której praobrazy są wspólnym dobrem ludzkości”[152]. Twórczość tego typu Jung określa mianem symbolicznej. W psychologii Junga z dzieła uznanego za symboliczne jesteśmy w stanie wyczytać więcej, niż ono samo zdaje się przedstawiać. Ze względu na liczne odniesienia znaczenie silniej oddziałuje i jest w stanie mocniej poruszać odbiorców[153].

Wiersze Niki przedstawiają swoistą anamnezę, odwołując się do tych uczuć, które są najbliższe człowiekowi. Choć niekiedy nieprzyjemne, to czułe w swej prostocie i skryte w każdym ludzkim doświadczeniu.

[151] Tamże, s. 101.
[152] Carl Gustav Jung, *O stosunku psychologii analitycznej do działa poetyckiego*, [w:] *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 395.
[153] Tamże, 391.

Czarne emocje

Podczas utożsamiania czerni i ciemności, pojawiających się w poezji dziewczynki ze wspomnianymi ujemnymi uczuciami, warto też zwrócić uwagę na to, jak emocje te bywają w ogóle przedstawiane w poezji Turbiny. W jej wierszach nie brak jednoznacznych określeń odsyłających do beznadziei. Emocje te stają się nieraz ożywione bądź uprzedmiotowione: ból wbija się w rękę, całun rozpaczy przykrywa lustro, szkło jest pofałdowane smutkiem[154].

Zdaje się, że wspomniane stany emocjonalne są na tyle silnie odczuwane przez dziecko, że stają się równoprawnym uczestnikiem jego świata i nabierają mocy sprawczej. Smutek w tym wypadku przybiera taką moc, że nie tylko ma wpływ na postrzeganie rzeczywistości, ale i nadaje jej kształt. Uczucia targające dziewczynką wpływają na nastrój poezji, podczas gdy obrazy poetyckie w wierszach stają się sposobem wyrażenia przygniatających emocji. Czerń i ciemność bywają kojarzone ze smutkiem, bólem, rozpaczą, zaś czarną chorobą bywa nazywana melancholia – czarna żółć. Wewnętrzna czerń dziewczynki – rozumiana zarówno metaforycznie, jak i dosłownie – stała się odniesieniem do smutku i rozpaczy, drzemiących we wnętrzu człowieka. W poezji Niki Turbiny nawiązania do nocy i ciemności pojawiają także jako nieodłączne określenia związane z bólem i cierpieniem.

W tym przypadku ciemność staje się wyrazicielką emocji drzemiących w dziecku. Pojedyncze wiersze możemy zaś traktować jako elementy składające się na całokształt osobowości dziewczynki, pozwalające dostrzec emocje, które targały niespokojnym dzieckiem. W wierszach czerń staje się barwą bólu i rozpaczy towarzyszącą nazywaniu konkretnych emocji. Stąd też nie dziwią pojawiające się w poezji określenia: „Отчего же тогда столько чёрных бед?", „Почему в этом мире такая чёрная боль?"[155]. W tym wypadku barwa ta, kojarzona ze śmiercią i żałobą, staje się dodatkowym wzmocnieniem tych uczuć, swoistą aurą otaczającą dziecko i świat, w którym dorasta. Czerń zdaje się funkcjonować tak, jakby była epitetem nieodłącznym w momencie, gdy w tej poezji mowa o wrażeniach i uczuciach.

Choć cierpienie wybrzmiewające w poezji buduje obraz bólu egzystencjalnego, metafizycznej rozpaczy, to niekiedy dla wyrażenia tych stanów dziecko posługuje się

[154] Metafora „Болью врежется в ладонь" pochodzi z wiersza *Тяжелы мои стихи* (*Ciężkie moje wiersze*). Kolejny fragment „Я отраженья в зеркале не вижу – Подёрнуто оно печали пеленой..." pochodzi z wiersza *По гулким лестницам* (*Wchodząc po skrzypiących schodach*). Natomiast wyrażenie: „Подёрнуты стёкла печалью" pochodzi z wiersza *Чужие окна* (*Cudze okna*).

[155] Pierwszy fragment pochodzi z wiersza *Что останется после меня?* (*Co pozostanie po mnie?*) i oznacza: „dlaczego więc tyle czarnych krzywd", drugi zaś pochodzi z wiersza *Маме* (*Mamie*) i oznacza: „dlaczego w tym świecie taki czarny ból".

obrazem cierpiącego ciała – stąd w jednym z wierszy pojawia się metafora bólu wbijającego się w rękę. Natomiast „lustro przykryte całunem rozpaczy" w wierszu *По гулким лестницам* (*Po skrzypiących schodach*) budzi skojarzenia z czarną tkaniną, którą zakrywa się lustra i obrazy w domu podczas żałoby. Taki obraz stanowi jeden z symboli melancholii, odnoszący się tak do żałoby, jak i nieprzepracowanej straty, nieustannego poczucia braku. W wierszu tym pojawia się również fragment wskazujący, że ciemność zdominowała nawet bezpieczną przestrzeń, jaką powinien być dom:

„По гулким лестницам я поднимаюсь к дому.
Как ключ тяжёл. Я дверь им отопру.
Мне страшно, но иду безвольно,
И попадаю сразу в темноту"[156].

Elementy związane z czernią i ciemnością pojawiają się nie tylko w wierszach poświęconych doświadczeniu nocy, lecz także dla zobrazowania nastroju, w jakim jest wypowiadające je dziecko. Z poezji tej jednoznacznie wynika, że jest ono zdominowane przez smutek i rozpacz. Zwroty nawiązujące do negatywnych uczuć objawiają się w pojedynczych wierszach, niemniej jeśli popatrzymy na twórczość Niki Turbiny z szerszej perspektywy jako całość, wyłoni się obraz dziecka obdarzonego niecodzienną wrażliwością, ale także silnie odczuwającego kruchość i niepewność ludzkiego losu i egzystencji.

Twórczość Niki Turbiny ściera się z potocznym wyobrażeniem o świecie dziecka kipiącym radością i feerią barw. Piosenkarka Elena Kamburowa, jedna z bliskich znajomych poetki, wspomina, że starano się uczynić przestrzeń wokół Turbiny jak najbardziej radosną, pełną zabawek i elementów w jasnych kolorach[157]. W ten sposób próbowano urządzić jej dziecięcy pokój, dać namiastkę dziecięcego świata. Próby uczynienia przestrzeni przytulną, bezpieczną i intymną, nie znalazły odzwierciedlenia w poezji ani nie rozjaśniły spojrzenia, którym dziecko-poeta ogląda świat. Warto jeszcze raz podkreślić, że z wierszy Niki nie wyłania się obraz dziecka, lecz starca, niejako mówiącego poprzez dziecko, kiedy zapada zmrok, co stanowi dodatkowe podkreślenie inności poetki wyrywającej się z ustalonych norm.

[156] „Wchodzę po skrzypiących schodach do domu / Klucz taki ciężki. Drzwi nim otworzę / Boję się, lecz idę bezwolnie / I od razu wpadam w ciemność…".
[157] Дмитрий Кужаров, *Как уходили кумиры. Ника Турбина,* youtube.com, https://www.youtube.com/watch ?v=Mqtk36_iods, data dostępu: 23.03.2014.

1.5. Choroba

Poezja Niki Turbiny powstaje w szczególnej sytuacji, jaką jest choroba. W jednym z wierszy dziewczynka pisała:

„Не надо спрашивать меня,
Зачем живут стихи больные.
Я понимаю: лучше было
Иметь запас здоровых слов... ”[158].

Choroba, z którą zmagała się poetka w życiu, przekłada się również na kondycję jej poezji – jej samopoczucie przyjmuje postać „chorych wierszy”. Wiersze te powstają, kiedy ciało trapione jest dusznościami, zaś dziecko znajduje się w malignie i z lęku przed uduszeniem spędza bezsennie noce.

Благослови меня, строка (*Błogosławi mnie wiersz*)[159] – zdaje się, że w utworze tym mimowolnie wybrzmiewa tradycja inwokacji. Na dziecku-poecie ma spoczywać swoiste namaszczenie dane przez wiersz. Mowa tu o tym, że dar natchnienia stanie się dla dziewczynki zarazem błogosławieństwem, jak i przekleństwem. Przyjęcie błogosławieństwa wiąże się także z wyrzeczeniami – między innymi rezygnacją z dzieciństwa – i cierpieniem.

Nagle otrzymany dar staje się w tym wierszu jarzmem, pod którego ciężarem poetka będzie uginać się i upadać. W innym utworze Turbina porówna swoje wiersze do ciężaru kamieni: „Тяжелы мои стихи – Камни в гору”[160]. Zaś w jednym z wywiadów na temat pisania wierszy poetka wyrazi się następująco: „W zasadzie wiersze – to jest walka”[161]. Układanie wierszy miało przynosić poetce ulgę, być wybawieniem w czasie zmagania się z chorobą. W słowach także mieści się wrażliwe spojrzenie na świat oraz ucieczka przez trudem dnia.

Natchnienia i jego owoc, którymi były wiersze, dziewczynka przyjęła z pokorą i szacunkiem – już od najmłodszych lat, zdając sobie sprawę z powagi poezji, ale także z ciężaru bycia poetką, jaki został na nią nałożony. W przywołanym utworze *Благослови меня, строка* zostaje już nakreślony jej stosunek do wierszy i natchnienia. Wartości te są otoczone przez nią estymą, a zarazem pojmowane jako coś tajemnego i związanego z wyższą duchowością.

---

[158] „Nie należy mnie pytać / Dlaczego żyją chore wiersze / Rozumiem: lepiej byłoby / Mieć zapas zdrowych słów”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Не надо спрашивать меня* (*Nie należy pytać mnie*).
[159] „Błogosławi mnie wiersz”. Fragment wiersza o tym samym tytule.
[160] „Ciężkie są moje wiersze – jak kamienie niesione w górę”. Fragment wiersza *Тяжелы мои стихи* (*Ciężkie są moje wiersze*).
[161] Алексей Бобровников, *Игрушки славы...*

Kiedy Nika Turbina zaczyna układać swoje wiersze, ma zaledwie cztery lata. Jest dziewczynką, obserwatorką, która wszystkimi zmysłami chłonie świat. Poznanie to łączy się z doświadczeniem wzruszenia, na którym w dużym stopniu opiera się struktura jej poezji. Poetkę można także określić inaczej, posługując się jednym z jej wierszy:

„Она, девочка-сон,
Живет только во тьме”[162].

Zagłębienie się w ten świat nocy i ciemności, choć pełen lęków i nieznanych kształtów, przenosi ją w wymiar marzenia sennego i poetyckiego natchnienia.

Chorując na astmę, Nika obawiała się, że gdy zaśnie w nocy, kaszel ją udusi, dlatego też w dzieciństwie niewiele sypiała. Tym, co ją dusiło, były wiersze. Bezsenne noce oswajały ją z mrocznym czasem koszmarów, ale także przenosiły w świat wyobraźni, oscylując na granicy onirycznego marzenia[163].

We wspomnieniach ludzi znających Nikę pojawia się obraz kilkuletniej dziewczynki deklamującej wiersze, która jedną ręką chwyta dłoń mamy, w drugiej zaś trzyma swój nieodłączny atrybut – inhalator[164]. Podczas jednej z nocy przyszła do mamy, mówiąc, że nie może spać, ponieważ duszą ją wiersze[165]. Słowa wierszy stały się podobnymi dręczycielami co ataki kaszlu. Zdaje się, że pora nocy i snu była czasem, w którym wzmagały się objawy choroby, a wraz z nimi lęk przed uduszeniem. Natomiast słowo żywe, którym posługuje się dziewczynka, w kontekście choroby pojawia się nie tylko jako owoc natchnienia i talentu literackiego, lecz równolegle jako wynik lęków bądź metoda radzenia sobie z nimi i z trapiącą chorobą. Szczególnie kiedy potraktujemy ją nie tylko jako stan niosący ze sobą zmiany cielesne, ale przede wszystkim duchowe.

Susan Sontag w książce *Metafora jako choroba* pisała, że: „Choroba jest nocną półkulą życia, naszym bardziej uciążliwym obywatelstwem. Od dnia narodzin każdy z nas posiada bowiem dwa paszporty – przynależy zarówno do świata zdrowych, jak i do świata chorych”[166]. Stany choroby, nocy i twórczości w przypadku Niki Turbiny stanowią boki trójkąta równoramiennego, gdzie każdy z nich, choć ma inny status, jest równo ważny i nie mógłby zaistnieć bez dwóch pozostałych. Zaś twórczość poetki oraz wątki z jej życia wskazują, że próbowała ona przekraczać ramy, które wyznaczała zaistniała figura.

[162] „Ona jest dziewczynką-snem, żyje tylko pośród ciemności”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Она, девочка-сон* (*Ona jest dziewczynką-snem*).
[163] Анна Балуева, *Бабушка Ники Турбиной*…
[164] Tamże.
[165] Сергей Коломиец, *полынь-трава*....
[166] Susan Sontag, *Choroba jako metafora*.., s. 7.

Stan choroby zdaje się uruchamiać wszelkiego rodzaju pogranicza, między którymi znajdowała się Nika Turbina. Choroba, z którą wiąże się swoistego rodzaju dualizm – przynależność do dwóch światów, o czym pisała Sontag, oraz pewne zawieszenie po między „półkulami" dnia i nocy, kategoriami życia i śmierci – wpływa również na odwrócenie podstawowych porządków życiowych, którym także nie podlegała Nika Turbina.

W stanie choroby cechy realności i świata rzeczywistego zostają zawieszone, zaś reguły codzienności przestają obowiązywać świat dziecka. Odwrócenie porządku nocy i dnia przenosi się również na zaburzenie granicy między życiem a śmiercią. Poetka za pośrednictwem swojej „niedziecięcej" bądź „chorej poezji" stanowi także zaprzeczenie kategorii dziecka, w którą w tym przypadku zostaje wpisana starość.

Choroba jako owa „nocna półkula życia" staje się w pewnym sensie ucieczką przed dniem, a za tym swoistą obroną przed życiem. Zarazem włączając w to, co żywe, kategorię śmierci[167]. Dlatego też Nika, jako dziecko-poeta, między innymi za sprawą swojej poezji mediuje pomiędzy tymi światami, których cezurę wyznacza właśnie stan choroby. Mowa poetycka w tym przypadku zarówno demaskuje chorobę, pozwala od niej uciec, jak i jest jej podległa, bierze z niej początek. W pewnym sensie ustanawia egzystencję poetki, umożliwia przenikanie między światami, na granicy których żyła.

Język choroby

Maria Janion i Stanisław Rosiek w komentarzu poświęconym interpretacji myśli Ronalda Davida Lainga pisali, że: „Język, będąc figurą bycia, więził tego, którego mówił, w granicach jego doświadczenia, nie pozwala mu wykraczać poza osiągniętą już wcześniej formę egzystencji"[168]. Język ma w pewnym sensie wyznaczać granice bycia. Przybierać formę znanego doświadczenia, bądź mieć moc wprowadzania zmian, dzięki którym doświadczenie może nabrać nowego wymiaru.

W przypadku Niki Turbiny mowa poetycka także określa wspomnianą „figurę bycia", niemniej jednak nie podlega granicom, które ustanawia rama szeroko pojętego doświadczenia. Poezja ta umożliwia komunikowanie nie tylko pomiędzy światami, życie na ich pograniczu, ale także z tym, co niezaznane. Poezja dziewczynki przenika na terytorium obcego doświadczenia. Dzieje się tak między innymi właśnie za sprawą języka, którym posługuje się dziecko. Sprawia on wrażenie nadanego z zewnątrz, jak gdyby przynależnego

[167] Jacques Revel, Jean-Pierre Peter, *Ciało. Chory człowiek i jego historia*, przeł. T. Komendant, [w:] *Osoby*, wybór, oprac., red. M. Janion i S. Rosiek, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984, s. 248.
[168] Maria Janion, Stanisław Rosiek, *Komentarze. Projekt języka na miarę bycia*, [w:] *Osoby…*, s. 336.

do kogoś innego, niepochodzącego bezpośrednio od samej poetki. Poezja Niki Turbiny wykracza znacznie dalej, poza doświadczenie choroby, a także ponad wyobrażenie o emocjonalnym świecie dziecka.

W eseju *O chorowaniu* Virginia Woolf pisała, że „W chorobie słowa nabierają cech jakby mistycznych". Zaś ludzie zmagający się z chorobą zwracają się w stronę poezji, gdzie za sprawą wiersza „[…] wywołany zostaje stan ducha, którego ani słowa nie opiszą, ani rozum nie wyjaśni"[169]. Poezja Niki Turbiny nosi podobne znamiona mistycyzmu, przez pryzmat którego możemy patrzeć na układane przez nią słowa jak na obraz jej duszy. Mistyczny wymiar słów w czasie choroby zawiera się w języku, który przekracza granice życia, dzieciństwa, komunikuje z wyższą siłą. Słowa te są w stanie wypowiedzieć to, co obce, za pomocą znajomych obrazów[170]. Znamion mistycyzmu nabierała także cała sytuacja twórcza, w której znalazła się Nika Turbina, czerpiąca natchnienie z tajemniczego „głosu", który przychodził do niej nocami. Z tej perspektywy wyłania się obraz poetki, w którym słowa chore i mistyczne przychodzą do dziecka-poety, nadając mowie poetycki kształt i budując liryczny nastrój.

Wizerunek chorej poetki, czerpiącej natchnienie od wyższej siły, tajemniczego „głosu", wzmaga przeświadczenie o niezwykłości dziewczynki, żyjącej na granicy światów, komunikującej z siłami wyższymi, które nadały jej mowę. Taki obraz nawiązywał do romantycznego wizerunku poety, przedstawiającego wybitną jednostkę, człowieka natchnionego, proroka posiadającego szczególną wizję świata, który jest w stanie zgłębić i pojąć istotę rzeczy doczesnych[171]. W jednym z wywiadów udzielonych na niedługo przed śmiercią Nika wspomina, że gdy jako dziecko chodziła z mamą do lekarzy, by leczyć się z astmy/wierszy, dla niektórych z nich była fenomenem „nie z tej ziemi", przybyszem z innych światów, dzieckiem cierpiącym na alergię od pyłu kosmicznego[172]. Niewyjaśniony i niedający się zbadać talent Niki Turbiny spowodował, że w ten sposób była także traktowana kilkuletnia dziewczynka.

W Rosji istnieje silna tradycja wizerunku poety jako mistyka, poezji mistycznej, najsilniej wyartykułowana przez symbolistów Srebrnego Wieku. Zaś dziecko-poeta wpisuje się w koncepcję tak rozumianego wieszcza. W poezji dostrzegano więc pierwiastek boży, a w poecie – demiurga, do którego nocami przychodzi głos, nadający rytm i poetycki ton jej

[169] Zob. Virginia Woolf, *O chorowaniu*, przeł. M. Heydel, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.
[170] Georges Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. M. Ochab, [w:] *Osoby*, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, s. 268.
[171] Eric A. Havelock, *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 181-187, 191-192.
[172] Михаил Назаренко, *Интервью*…

mowie. Poezja wydaje się jedną z tych dziedzin sztuki, która wymaga od artysty nie tylko talentu i wrażliwości, ale także umiejętności wzbicia się na wyżyny ducha. Podobnie była postrzegana dziewczynka, która nie śpiąc nocami, nasłuchuje przy krawędzi okna głosu przynoszącego jej natchnienie.

Przedstawianie poetki za pomocą wspomnianych opisów: przychodzącego „głosu" jako natchnienia i „duszących wierszy" stanowi jedną z metafor poety jako osoby chorej, żyjącej na granicy światów. Szczególnie że określenia te sugerują konkrety odbiór i spojrzenie na historię Niki Turbiny. Już na samym początku dodają jej pewnej niezwykłości, nakreślają wyjątkowy portret, wobec którego nie można pozostać obojętnym.

Symboliczny obraz choroby

W chorobach od wieków – oprócz przypadłości biologicznych – doszukiwano się znaczeń symbolicznych. Jedno z wyobrażeń na ten temat dotyczyło zależności między ideą choroby, jako swoistego wybrania, naznaczenia i indywidualności. Jak pisała Sontag: „Choroba stała się tym, co czyni ludzi interesującymi"[173]. Niepewność co do tego, czy właściwą chorobą Niki była astma, czy wiersze, czyni z niej przypadek niecodzienny i szczególny. Powstaje wizerunek dziecka obdarzonego nie tylko talentem, lecz także wybranego do tego, aby przemawiać w sposób szczególny. Osoba chora miała być także predestynowana do cierpienia.

Wraz z takim wizerunkiem choroby pokłosie zbierała koncepcja, wedle której człowiek zmagający się z chorobą zyskiwał wyższą świadomość, stając twarzą w twarz z cierpieniem[174]. Stąd silny pierwiastek niezwykłości nadawany artystom chorym za życia bądź pokonanym przez chorobę. Panowało przeświadczenie, że w czasie zmagań z chorobą wyostrzała się świadomość przenosząca człowieka na wyższy poziom odczuwania otwierającego drogę do świata sztuki. W przypadku Niki pokutowało romantyczne wyobrażenie o chorobie jako przypadłości artystów i ludzi wybranych.

Za pośrednictwem astmy dziecko od najmłodszych lat miało zmagać się z cierpieniem i naznaczeniem. Choroba miała dawać szansę mediowania pomiędzy światami, komunikowania z siłami wyższymi, co w przypadku Niki wypełniało jej mit mistycyzmem. Kontekst choroby w przypadku dziecka-poety stanowi także silny akcent, podkreślający niezwykłość Niki, podczas gdy jej poezja w takim ujęciu, będąca konsekwencją duszących napadów astmy, czyni z dziewczynki poetkę wybraną, dziecko szczególne.

[173] Susan Sontag, *Choroba jako*…, s. 35.
[174] Tamże.

Choroba duszy

W czasie choroby mowa rodzi się z doświadczenia ciała, które wyraża swoje pragnienie[175]. Ciało dziecka w tym wypadku jest pozornie zdrowe – brak na nim jakichkolwiek widocznych ułomności cielesnych – niemniej jednak jest ono zupełnie nieprzystające do mowy poetki. Ciało małej dziewczynki w zderzeniu z jej dojrzałą twórczością stanowi paradoks, będący elementem niezbędnym do zaistnienia tej poezji w ogóle. Wraz z odejściem ciała dziecka odchodzą również wiersze, a w ślad za nimi zanikają objawy astmy. W przypadku Niki Turbiny mowa bierze swój początek nie z chorego ciała, lecz ze wzruszenia i doświadczenia, podczas gdy – jak pisał Ronald David Laind – „Doświadczenie zwykło się nazywać Duszą"[176].

Sontag określiła choroby płuc w sensie metaforycznym jako choroby duszy. Wraz z tą perspektywą płuca oraz górne drogi oddechowe mają stanowić najbardziej uduchowione organy ciała[177]. Choroba, atakując je, dokonuje jednocześnie zamachu na stan ducha. Tak zwane „choroby duszy" przynoszą nieraz objawy somatyczne i ujawniają się poprzez cierpiące ciało, niemniej jednak stanowią inny rodzaj udręki. W takim ujęciu astma, która była utrapieniem dziewczynki, może być interpretowana w kontekście zmagań egzystencjalnych, uwikłania w problem życia i przemijania. Dostarcza tematów szczególnie aktualnych i bliskich ludziom dotkniętych chorobą, zwłaszcza taką, która przynosi osłabienie i symptomy melancholii. Wyrazem tych zmagań stają się „chore słowa" w wierszach – poezja, w którą uparcie wkrada się poczucie pustki i nieuchronnego końca.

Oddech, często symbolizujący życie w ogóle, w wypadku dziecka-astmatyka, staje się zaprzeczeniem i odwróceniem tej metafory. Zaburzenia uniemożliwiające swobodne oddychanie, równocześnie stają się odwzorowaniem życia zatrzymanego, zawieszonego. Duszący kaszel jest symptomem burzliwego wnętrza dziecka, w którym ścierają się sprzeczności i burzą utarte normy. Natomiast sama Nika Turbina jako dziecko chore, mające trudność z podstawową funkcją życiową, jaką jest oddychanie, staje się zaprzeczeniem dziecka utożsamianego z nowym życiem, niewinnością i czystością. Dziecko chore, niemogące oddychać nie zwiastuje początku życia, lecz jego koniec.

Twórczość dziewczynki jest wynikiem zmagań z doświadczeniem choroby oraz lękami, jakie ona powodowała. Wiersze Niki Turbiny stanowią także wyraz bogatego

[175] Jacques Revel, Jean-Pierre Peter, *Ciało…*, s. 247.
[176] Ronald David Laing, *Osoba a doświadczenie,* przeł. G. Musiał, [w:] *Osoby*, oprac. i red. M. Janion i S. Rosiek, s. 190.
[177] Susan Sontag, *Choroba jako…*, s. 21.

emocjonalnie świata dziecka. Poezja staje się dla niej niejako wentylem bezpieczeństwa, światem, do którego ucieka w pełni emocjonalnego zaangażowania. Taka postawa zbliża do jednego z wyobrażeń, wedle którego choroba była wyrazicielką nadmiernych emocji[178].

Zarówno tłumienie uczuć, jak i nadmierna emocjonalność bywały uważane za przyczyny choroby. Niemniej jednak w przypadku Niki Turbiny tym, co stanowi wyraz bogatej emocjonalności, nie jest choroba bezpośrednio, lecz słowo zrodzone pod wpływem natchnienia, będące zarazem uzależnione od choroby. Przy czym kwestia mowy poetyckiej, pełnej metafor i przesady, nie jest wolna od skojarzeń związanych z pewną patologią. Tak jak bywa ona przypisywana poetom, tak równie często jest atrybutem ludzi obłąkanych, szaleńców. Język poetycki stanowi także zaprzeczenie mowy codziennej, zinstytucjonalizowanej, w której nie ma miejsca na wyjątkowość i wyrażanie doświadczeń granicznych. W mowie poetyckiej mieści się to, co niewyrażalne. Szczególnie gdy bierze się ona z doświadczenia granicznego, z pewnego marginesu, na którym znalazł się człowiek.

Odizolowanie

Choroba przynosi odosobnienie i wyznacza granice egzystencji. Łączy się także z kategoriami samotności i niezrozumienia. W podobnym odizolowaniu znajduje się dziecko, które pozbawione codziennego obcowania i uczestniczenia w zabawach z rówieśnikami, choruje zarówno cieleśnie, jak i duchowo.

Odosobnienie było pewną stałą w życiu Niki Turbiny. Odizolowanie od świata codziennego i brak pełnego uczestnictwa w życiu poetki były spowodowane zarówno chorobą, jaki i poezją. Początkowo jako astmatyczka Turbina była wyłączona z życia wśród rówieśników, następnie kiedy przyszły wiersze, niejako odbierając jej dzieciństwo i beztroskę – zaczęto ją traktować jako odosobniony przypadek, jako małego-dorosłego, pozbawionego kontaktu z rówieśnikami.

Natomiast kiedy „wyrosła" z wierszy i straciła popularność, została pozostawiona sama sobie. W jednym z wierszy pisała: „Слова ищу – Они ушли с друзьями"[179]. Prawdopodobnie stałe odosobnienie było przyczyną pojawiających się w wywiadach z dorosłą Niką skarg na poczucie samotności i niezrozumienia. Samotność była nazywana przez poetkę przyjacielem śmierci[180].

„Miłość i poezja romantyczna były drogami, którymi próbowaliśmy uciec przed

[178] Tamże, s. 24.
[179] „Szukam słów – one odeszły razem z przyjaciółmi".
[180] W wierszu *Раненая птица* (*Ranny ptak*) poetka pisała: „Одиночество – смерти друг".

samotnością, przed ciężarem życia”[181]. Pod słowami Georges’a Bataille’a z pewnością mogliby popisać się nie tylko wielcy myśliciele, lecz także każdy, komu uczucie odosobnienia nie jest obce. Choć zdawałoby się, że również w przypadku Niki Turbiny poezja była drogą do zażegnania uczucia odosobnienia i samotności, to paradoksalnie wiersze zwiększyły dystans między nią a światem codziennym.

Milczenie

Wraz z mijającą chorobą i utraceniem ciała dziecka odchodzą także wiersze. Co prawda nie ma pewności, kiedy dokładnie poetka przestała układać nowe wiersze i czy faktycznie kiedykolwiek przestała się tym zajmować. Można jednak zaobserwować znaczące różnice między czasem dzieciństwa bogatym w poezję a czasem dorosłości, gdzie „w wierszach” zapada cisza[182]. Milczenie nigdy nie stanowi przejawu powrotu do zdrowia. Jest ono podkreśleniem bariery między jednostką a światem, wybrzmiewa w nim problem samotności i odosobnienia. Przyjmuje ono formę biernego oporu wobec życia. Stanowi kolejną fazę choroby, kiedy słowa nie starczają do wyrażenia doświadczenia. Tak jak w dzieciństwie dręczącą chorobą była astma, tak w życiu dorosłym Nika zmaga się z uzależnieniem od alkoholu, uniemożliwiającym jej uczestnictwo w życiu społecznym i odgradzającym ją od „zdrowej” części społeczeństwa – sytuując ją na marginesie.

Wraz z dorosłością Niki Turbiny następuje swoistego rodzaju „spętanie mowy”[183]. Język, który w dzieciństwie nie znał granic, nagle przestaje być wystarczający, sam staje się granicą nie do przekroczenia. Poetka nie prezentuje publicznie nowych wierszy, starych zaś nie potrafi powtórzyć – nie pamięta. Stopniowo traci kontakt nie tylko z poezją, osłabnięciu ulegają także więzi łączące ją z rodziną. W dorosłym życiu, także uwikłanym w chorobę, język poetycki nie wystarcza jej do wyrażenia świata wewnętrznego. Zdaje się, że poetka utraciła zdolność mowy, która niegdyś potrafiła przekraczać granice i wkraczać w nieznane.

Milczenie w późniejszym życiu poetki jest zamknięciem się na świat, utraceniem zdolności komunikowania także z najbliższym otoczeniem. Brak wierszy w dorosłości zdaje się być jeszcze większą udręką niż ich obecność w dzieciństwie – jeszcze straszniejszą chorobą. Zdaje się, że Nika Turbina miała świadomość swoistego „wyczerpania” się języka

[181] Jacques Revel, Jean-Pierre Peter*, Ciało…*, s. 273.
[182] Choć istnieją relacje, w których osoby z otoczenia Niki zarzekają się, że dziewczyna pisała wiersze cały czas – na karteczce, na chusteczkach – a później wszystko paliła, aby po wierszach nie zostawał ślad. Н. Кадырова, *Три полета Ники…*
[183] Parafraza wyrażenia. Maria Janion, Stanisław Rosiek, *Komentarze…*, [w:] *Osoby…*, s. 338.

poezji, dzięki któremu w dzieciństwie potrafiła wyrażać udręki i zmagania z pustką egzystencjalną, zaś w dorosłości niewystarczającego do wyrażenia uczuć poetki[184].

Choroba jako doświadczenie granicy

W przypadku Niki Turbiny sytuacja choroby jest jednocześnie sytuacją twórczą. Świat poezji oraz świat choroby są od siebie zależne, bezpośrednio na siebie wypływają i wzajemnie pobudzają się do życia.

Można mówić o pewnej tradycji poetek zmagających się z chorobą, która odciskała piętno na ich twórczości. Los choroby splatał się z działalnością artystyczną między innymi Virginii Woolf, Sylvii Plath czy Haliny Poświatowskiej. Twórczość tych poetek była zrośnięta z bólem związanym z doświadczeniem choroby, stanowiła przedmiot refleksji, któremu poświęcały osobne wiersze i eseje. Choroba, w pewnym sensie podobnie jak los, władała ich życiem i dyktowała ścieżki. Trudno uogólniać, przywołując za przykład tak bogatą twórczość wybitnych poetek, jednak szukając najprostszego łącznika między nimi, można powołać się na swoistego rodzaju trwanie w sprzeczności z życiem, bycie na granicy odwiecznej antynomii prawd doczesnych związanych z istnieniem i przemijaniem. Przypadek Niki Turbiny, dziecka-poety, mógłby także znajdować miejsce w tradycji poetek chorujących – cieleśnie, duchowo i w wierszach.

„W słowach i w ciele choroba jest doświadczeniem granicy: granicy identyczności (odkrywa się inne w tym samym), granicy języka (cierpienie wpisuje tam śmierć w żywą istotę)”[185]. Stan granicy jest immanentną cechą choroby, wpisaną w nią i w chorującego zarazem od samego początku. Zarówno ze stanem granicy, jak i choroby wiąże się wiele wyobrażeń, nakładających się również na wizerunek chorego. Choć choroba z zasady jest doświadczeniem czysto biologicznym, to wielokrotnie łączy się z nią pewna tajemnica, a za nią wymiar symboliczny. Dlatego też osobom zmagającym się z doświadczeniem choroby przypisywano pierwiastek mistyczny, doszukiwano się w nich ludzi wybranych, niektóre z chorób zaś bywały przypisane tylko pewnej grupie społecznej – artystom, bezbożnikom, ludziom z marginesu. Wyobrażenia dotyczące choroby żyją w świadomości społecznej i nieraz nawet mimowolnie bywają uruchamiane w celu zrozumienia bądź zinterpretowania danego zjawiska.

Dlatego też można zastanowić się nad tym, czy gdyby nie piętrzące się wyobrażenia

[184] Można odnieść wrażenie, że dziewczyna szukała nowego środka wyrazu poza poezją. Dlatego też w pewnym momencie sięga po język filmu, za pomocą którego próbuje zrozumieć, czym jest samobójstwo, kim jest samobójca. Jednak zmiana środku wyrazu nie pomaga jej znaleźć odpowiedzi na dręczące pytania.
[185] Jacques Revel, Jean-Pierre Peter, *Ciało…*, s. 264.

o chorym poecie, towarzyszące większości narracjom na temat przypadku Niki Turbiny, dostrzeżono by w niej po prostu dziecko, którego naturalną reakcją jest niepokój przed duszącym kaszlem. Pojawiające się w opisach określenia: dziecko-poeta, dziecko-astmatyk, ale nigdy samodzielnie funkcjonujące „dziecko", sugerują, że kategoria ta w ujęciu Niki Turbiny nie jest wystarczająca, wymaga dopowiedzenia i w pewnym sensie wskazuje na dualizm osobowości.

Choroba, która towarzyszyła Nice od najmłodszych lat, przyćmiła obraz pierwotny niewinnego dziecka, sytuując ją w kontekście dziecka wybranego, poety cierpiącego. Zaś metafory dotyczące choroby w znacznym stopniu przyczyniły się do szczególnego postrzegania dziewczynki i kreacji jej wizerunku.

1.6. Melancholia

Analiza poszczególnych motywów poetyckich pojawiających się w wierszach Turbiny pozwala bez problemu zauważyć, że wraz ze stale powracającymi tropami w relację wchodzi melancholia – stanowiąc dla nich wspólny mianownik. Z jednej strony jest ona pewną stałą zrośniętą z każdym omawianym motywem, z drugiej zaś to właśnie z nieustannie splatających się wzajemnie wątków wyłania się pełny obraz melancholii. Poezja Niki Turbiny mieści w sobie różne ujęcia melancholii, poczynając od czarnej żółci i choroby po arystotelesowskie ujęcie, w którym melancholia nie miała być traktowana jako natura ludzka[186].

W wierszach odnaleźć można także melancholię rozumianą jako przypadłość tych, którzy nigdy nie odnajdą straty[187], ale też, jak w ujęciu Freuda, jako nieprzepracowaną żałobę[188]. Ślady tak ujmowanej melancholii odnajdziemy również w splocie wątków życia poetki mocno wpływających na fakturę wierszy. Niekiedy melancholia będzie wybrzmiewać ponad wierszem, w samym języku i podczas publicznych prezentacji utworów.

Podstawę dla pojawiających się motywów melancholii w poezji Niki Turbiny stanowi wszechobecna czerń świata, staje się ona jednym ze stałych powtórzeń, ekwiwalentów wyraźnie wpisanych w poezję dziecka. Czerń tak silne korespondująca z ujemnymi uczuciami oraz spojrzeniem wewnątrz, w głąb duszy, staje się nieodłącznym towarzyszem kolejnych wątków, do których w poezji powraca Nika. Melancholijna czerń kładzie się cieniem na twórczość dziecka, zaś pod jej powierzchnią kryją się kolejne figury melancholii.

Pod ciemną połacią skryte zostały przedmioty, w które najczęściej wpisana jest strata. Ruina staje się prawowitą formą rzeczy w ujęciu melancholijnym – swoistą konsekwencją istnienia materii. Stąd pusty i zaciemniony obraz domu, wyłaniający się z wierszy. Zarazem niejednoznaczny, bo uwikłany w dualizm – bliski, a zarazem daleki i pozbawiony czułości. Podobnie prezentują się przedmioty – zabawki, mające być atrybutami dzieciństwa, stanowią jednak jego zaprzeczenie. Zabawki odłożone na bok, nieużyteczne, stają się symbolicznym wyrażeniem braku przeżywania stanu dziecięcego. Melancholijne poczucie straty jest wpisane w poetkę od najmłodszych lat, czego doskonałym obrazem jest wyłaniający się z twórczości obraz ruin dzieciństwa.

---

[186] Zob. Julia Kristeva, *Przeciw depresji: psychoanaliza,* [w:] *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, Universitas, Kraków 2007, s. 9.
[187] Zob. Marek Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Świat Książki, Warszawa 2012.
[188] Zob. Sigmunt Freud, *Żałoba i melancholia*, przeł. B. Kocowska, [w:] Kazimierz Pospiszyl, *Zygmunt Freud: człowiek i dzieło*, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 295-308.

Teza *Czarnego słońca* głosi, że melancholia lub depresja są „[…] zaburzeniami symbolicznej relacji ze światem”[189]. Jeśli chodzi o przypadek Niki Turbiny, to jest on w pełni ufundowany na swoistej asymbolii, nieustannym odwróceniu norm i burzeniu porządku. Relacje Niki ze światem stanowią przejaw całkowitego zniesienia symbolicznego ładu, w zamian budując świat *à rebours,* oparty na zaprzeczeniu znaczeń konstruujących harmonię i ład w życiu. Zgodnie z tezą stawianą przez Julię Kristevą, bez przywrócenia porządku symbolicznego podmiot wpada w otchłań milczenia, poddaje się pełnej dominacji Saturna.

Nika Turbina nie odrzuca świata symbolicznego zupełnie. Powiedziałabym, że wchodzi w konflikt z nim, a następnie szuka ratunku w poezji, w słowie pierwotnym, odnosząc się w swych wierszach do archetypów i symboli. Wychodząc jednocześnie poza język – transcendentując na granicy światów. Zaburzając ustalony ład, podejmuje jednocześnie próbę odnalezienia się w nowym, opartym na odwróconych symbolach. W momencie kiedy Turbina przestaje „pracować” nad symbolem, odrzucając poezję, poddaje się Saturnowi i popada w milczenie. Można odnieść złudne wrażenie, że właśnie wtedy relacje symboliczne ze światem zostają naprawione, a porządek na przestrzeni życia przywrócony. Jednak to czas dorosłości przynosi Nice zerwanie relacji ze światem symbolicznym, przed czym dojrzała już poetka nie broni się, jak robiła to wcześniej przy użyciu wierszy.

Melancholia jako jeden ze starszych archetypów doczekała się licznych przedstawień ikonograficznych i poetyckich. W wierszach Niki pojawiają się również pewne tradycyjne figury i tropy poetyckie odnoszące się bezpośrednio do kategorii melancholii. Odwołując się do szerszego kontekstu, warto zwrócić uwagę na przedstawianie obrazu melancholii w piętnastowiecznej poezji, gdzie popularnością cieszył się wizerunek Pani Melancholii. O jej przedstawieniu w twórczości słownej pisali między innymi autorzy *Saturna i Melancholii. Studiów z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*[190].

Obraz tak spersonifikowanej melancholii można odnaleźć w wierszu *Венеция* (*Wenecja*). Miasto zostało w nim przedstawione za pomocą wizerunku dostojnej, cierpiącej kobiety – nieprzypadkowo można odnaleźć analogię w poetyckich opisach mamy i babci Niki. Ostatnie słowa wiersza: „Так отчего эта женщина плачет?” zdają się być jedną z melancholijnych formuł wyrażających smutek i przygnębienie o nieodgadnionej głębi

[189] Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała…*, s . XXV.
[190] Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl*, „Melancholia poetycka” i „Melancholia generosa”*, [w:] *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Universitas, Karków 2009, s. 243.

i o nieznanej przyczynie. Podobny „wizerunek" melancholii odczytać można z utworu *Три кровавые слезы, три тюльпана...* (*Trzy krwawe łzy, trzy tulipany*)[191], w którym pojawia się obraz smutnej kobiety, siedzącej w milczeniu. Kobieta ta jest samotna, pogrążona w myślach i płacząca krwawymi łzami. Trzy tulipany otrzymane w spadku wskazują na doświadczenie straty i żałoby. Brak wiary w świat, w łzy i smutek wiodą na skraj zwątpienia.

Podobnej analizie mogłyby być poddane stosunki między Niką-dzieckiem, a jej matką, których niejednorodność możemy odnaleźć we wcześniej przywołanych wierszach poświęconych figurze matki. Wyłaniająca się z utworów postać staje się niemalże łudząco podobna do średniowiecznego poetyckiego przedstawienia Pani Melancholii. Z biografii Niki wynika, że utrata więzi z Matką doprowadziła do spętania mowy, następnie samotności, rozumianej jako wykluczenie ze świata. Doświadczenie, które powstaje pod naporem uczuć, a zarazem pustki egzystencjalnej, uniemożliwia symboliczną separację od Matki, a tym samym wyrwania spod naporu uczuć wpędzających w melancholię[192].

Mowa melancholika

Tworzenie wierszy wynikające z łączności z siłami wyższymi może zbliżać poetkę do motywu nazywanego „niebiańskim duchem"[193] lub platońskim terminem „furor", odnoszącym się do „świętego szału"[194]. Dziecko-poeta stanowiłoby tym samym syntezę istoty boskiej, a zarazem szalonej natury poetyckiej, w której w jeden z biegunów tak silnie została wpisana melancholia.

Sposób mówienia, poddawanie się aktom mowy, zdają się być istotną kwestią w ujęciu melancholii. Jedną z melancholijnych figur jest mowa chaotyczna, mętna i poplątana. Melancholik będzie chętnie uciekał się do rebusu językowego. Pomijając fakt, że mowa poetycka, pełna metafor i niedopowiedzeń, wpisuje się we wspomniany właśnie rodzaj mowy mętnej, to wątek ten wybrzmiewa niejako bezpośrednio w poezji dziewczynki.

W wierszu *Стихи мои похожи на клубок* (*Wiersze podobne do węzła*) pojawia się motyw wierszy poplątanych niczym nitki:

„Я утром их стараюсь разобрать
В отдельные красивые клубочки,

[191] „Trzy krwawe łzy, trzy tulipany… / Kobieta siedzi w myśleniu. Od rozmyślania / zakręciło się w głowie / zawroty głowy, serce zamarło - / Trzy tulipany otrzymałaś w spadku / Tylko wiatr zaszumiał – jest nim kłamstwo / Lecz oczy twoje krzyczą – „Nie może być!" / o nie prawda! / Trzy krwawe łzy – krążyły / Kobieta siedzi w milczeniu – im nie wierząc". Wiersz *Три кровавые слезы, три тюльпана…* (*Trzy krwawe tulipany*).
[192] Zob. Julia Kristeva, *Czarne słońce…*
[193] Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Melancholia poetycka I Melancholia generos…*, s. 256.
[194] Tamże, s. 278.

Но к вечеру – какая ерунда!"[195].

W dzień mowa ma być składna, uporządkowana i w miarę możliwości sensowna, lecz właśnie kiedy nastaje noc – jak wcześniej ustaliliśmy twórczy czas dla dziecka – wszystko staje się mętną bzdurą, co wyraża słowo *ерунда* (bzdura). Dobrze znane sensy stają się przesunięte, niemalże zatracone, przede wszystkim jednak całkowicie odwrócone. Wyrazem melancholijnej mowy stają się nocne wiersze oraz natchnienie nadające mowę tak „niedziecinną" – dziecku właśnie. Dodatkowo język, który został podarowany Nice, przepojony jest smutkiem, brakiem i czernią. Emocjami wprawdzie dobrze rozpoznanymi, lecz których przyczyna bywa niejasna i trudna do zgłębienia.

Julia Kristeva w książce *Czarne słońce* dostarcza narzędzi psychoanalitycznych do ujęcia kategorii melancholii i zwraca uwagę na zachodzące procesy psychiczne podczas doświadczenia, jakim jest stan melancholii i depresji. Ujęcie to znalazłoby doskonałe zastosowanie w analizowaniu biografii Niki Turbiny. Szczególnie podczas dogłębnego czytania tekstów poetki, potraktowanych jako coś więcej niż tylko artefakty. Taka praca nad językiem poetyckim pozwala odkryć to, co nieuświadomione. Warto jeszcze raz podkreślić, że z czasem wszelkie komplikacje mające miejsce w życiu Niki Turbiny wystawiają jej język na próbę, której ten nie przechodzi. Utrata wiary w język prowadzi do odebrania sobie mowy, która była narzędziem konstytuującym Nikę w świecie i pośród ludzi.

Według Michała Pawła Markowskiego melancholia jest wyrazem utraty wiary w język, a tym samym w to, co jest poza nim, transcendencję[196]. Postawa milczenia zostanie przyjęta przez samą poetkę, gdy ta dorośnie i przestanie układać wiersze. Odrzucenie języka zostaje połączona również z utratą wiary w transcendencję, co zdaje się być znamienne w przypadku Niki Turbiny. W ciele dziecka była w stanie mediować między światami, przyjmować natchnienie i język z zewnątrz oraz oddawać się publicznym transcendentalnym wystąpieniom, podczas których niemalże opuszczała swe ciało. Utrata języka jest nieodłącznym następstwem utraty mediumiczności, czego wyrazem stała się postawa dorosłej, milczącej Niki.

Odkąd Nika opuściła dom rodzinny, tworzyła wiersze z coraz większą trudnością, było ich zdecydowanie mniej i w zasadzie żadne nie są dziś oficjalnie dostępne. Jednak jeżeli założymy, że wiersz bez tytułu rozpoczynający się od słów *Как по площадке…*(*Jak po placu*)

[195] „Rano staram się je rozwiązać / W oddzielne, ładne supełki / Lecz wieczorem – jaki nonsens!". Fragment ten pochodzi z wiersza *Стихи мои похожи на клубок* (*Wiersze moje podobne do węzła*).
[196] Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała i znaków*…, s. XXIX.

pochodzi właśnie z nastoletniego okresu, to może wyłonić się ciekawa interpretacja. W utworze tym pojawia się bowiem wyrażenie:

„Ножницы, дайте ножницы,
Ненужную перерезат
Пуповину мою”[197].

Fragment ten można interpretować w kontekście melancholii jako pragnienie symbolicznego matkobójstwa, które ma uwolnić od poczucia braku i ponownie wyzwolić twórcze możliwości[198]. Silny związek z matką, a zarazem szybka utrata więzi między kobietami dawały jednocześnie poczucie współzależności, o czym przypomina nieodcięta pępowina z wiersza. Interpretacja ta potwierdziłaby się, jeśli przyjęlibyśmy, że tekst ten faktycznie powstał w okresie, kiedy to wiersze Turbiny „nie piszą się” – jak w jednym z utworów sama poetka nazywa stan zblokowania twórczego. Choć przy dostępnych źródłach trudno dziś określić dokładną datę powstania tekstu, to zważywszy na fakt, że nie był on włączony do żadnego z dwóch opublikowanych tomików, można przypuszczać, że jest jednym z nielicznych zachowanych wierszy dorosłej Turbiny.

Istnieją również utwory, w których poetka zapowiada nadejście momentu milczenia lub wskazuje, że chwila ta już nastąpiła. Przykładem może być wiersz *Не пишутся мои стихи* (*Nie piszą się moje wiersze*), w którym padają słowa:

„Не пишутся мои стихи,
Нет больше боли и тоски”[199].

Również wiersz *Только уходят строки* (*Tylko wiersze odchodzą*) stanowi bezpośrednie nawiązanie do utraty łączności z wierszem i natchnieniem, które nie zostaną nigdy zwrócone.

Brak wierszy przynosi utrapienie i zgubę, Nika boi się, że bez poezji trudno jej będzie odnaleźć się w świecie. Tym samym zostaje podkreślony nierozerwalny związek między życiem i poezją, jakby w przypadku Turbiny jedno nie może zaistnieć bez drugiego. Niepisanie wierszy jest w pewnym sensie stanem hibernacji dla Turbiny, powolnego obumierania zapowiadającego nadchodzącej śmierci.

Ponadto wątek niepisania jest mocno skorelowany z poczuciem samotności

[197] „Nożyczki, dajcie nożyczki / Niepotrzebną przeciąć / Pępowinę moją”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Как по площадке…* (*Jak po placu…*).
[198] Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała…*, s. XXVIII.
[199] „Nie piszą się moje wiersze / Nie ma większego bólu i troski”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Не пишутся мои стихи* (*Nie piszą się moje wiersze*).

i odrzucenia. Wybrzmiewa to nie tylko we wcześniej przywołanym wierszu dla mamy, lecz także w utworze *Друзей ищу* (*Szukam przyjaciół*), w którym padają słowa:

„Слова ищу –
Они ушли с друзьями”[200].

Przywołane wiersze pochodzą z tomiku *Черновик* (*Brudnopis*), pisanego wtedy, gdy dalsze ścieżki poetyckiej kariery Niki trudno było jeszcze przewidzieć. Jednak tomik *Ступеньки вверх, ступеньки вниз...* (*Schody do góry, schody na dół*), wydany w 1991 roku, był ostatnią oficjalną publikacją wierszy za życia Niki Turbiny[201]. Dlatego też utwory opublikowane po śmierci Niki w internecie mogą wzbudzać pewne wątpliwości co do ich autorstwa.

„Melancholijne spojrzenie”

Innym wyraźnie zarysowanym wątkiem, tak w twórczości, jak i w biografii Niki Turbiny, jest motyw okna. Wcześniejsza analiza tego wątku doprowadza nas w końcu do kontekstu melancholijnego. Piotr Śniedziewski za Markiem Bieńczykiem przywołuje myśl, że dla melancholika okno stanowi „miejsce przejścia”[202]. Nieustanne wpatrywanie się w przezroczystość okna stanowi balansowanie pomiędzy przestrzenią otwartą a zamkniętą, wnętrzem a zewnętrzem. Podmiot wyglądający przez okno znajduje się w stanie pomiędzy, w sytuacji liminalnej. Podobnie jak Nika, która swój status bycia w swoistym zawieszeniu podkreślała przez upodobanie do spędzania czasu przy oknie, wpatrując się w dal. Ponadto, o czym już wspomniałam, motyw okna wyraźnie zarysował się w poezji dziecka, stając się metaforą bycia na styku Tego i Tamtego świata.

W tekście *O zgubnych skutkach spoglądania przez okno (Flaubert)* Piotr Śniedziewski zgłębia fenomen spoglądania przez okno w kontekście melancholii. Autor zaznacza, że:

[200] „Szukam słów – / One odeszły razem z przyjaciółmi”. Fragment ten pochodzi z wiersza *Друзей ищу* (*Szukam przyjaciół*).
[201] Oczywiście fakt, że po 1990 roku nie pojawiły się publikacje nowych tomików poezji Niki Turbiny nie musi świadczyć o tym, że poetka zaprzestała tworzenia. Po śmierci Niki, w roku 2004 wydano książkę *Чтобы не забыть*, w której umieszczone są niepublikowane wcześniej fragmenty dzienników Niki oraz wiersze powstałe w dorosłości. Wskazywałoby to, że zachowały się utwory datowane na lata dojrzałości Niki Turbiny. Fakt ten pozostawałby w sprzeczności z licznymi głosami, według których Nika jako dorosła kobieta nie pisała wierszy lub paliła każdy nowy wiersz. Niestety książka ta została w wydana bardzo niskim nakładzie, który nie był wznowiony, zatem dostęp do niej, a tym samym do rzekomo niepublikowanych wierszy, jest znacznie utrudniony. Niemniej jednak niepublikowane za życia wiersze dostępne są pod adresem strony internetowej, niestety nie są opatrzone datą, trudno więc określić dokładnie, z jakiego okresu życia Niki pochodzą: http://45parallel.net/nika_turbina/so_svyatymi_legche_v_nebesakh/, data dostępu: 27.08.2014.
[202] Marek Bieńczyk, *Okno i metoda (Flaubert, Baudelaire, Hopper)*, [w:] *Spojrzenie Durera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa 2002, s. 362.

„…okno nienależące – podobnie jak drzwi – ani do tego, co wewnętrzne, ani do tego, co zewnętrzne. Jest ono raczej łącznikiem między tymi przestrzeniami”[203]. W rozważaniach na ten temat Śniedziewski przytacza myśl Georga Simmela, który trafnie konstatuje, iż okno: „[...] jest po to, by przez nie wyglądać na zewnątrz, nie po to by zaglądać do środka”[204]. Podmiot, wyglądający przez okno nie pokazuje siebie, nie próbuje dostarczyć informacji o sobie samym, lecz robi krok w kierunku nieznanego. Spojrzenie to może wyrażać pragnienie podróży, ucieczki z ciasnego wnętrza ku niczym nieograniczonej przestrzeni. Jak pisze autor, „za oknem można odnaleźć nic – pełnię pustki”[205].

Poezja Niki Turbiny wychodzi naprzeciw temu, co „poza” oknem. Wyraźnie zaakcentowany motyw okna wskazuje na melancholijne spojrzenie i wyglądanie w pustkę, łącząc się zarazem z tym, co wewnętrzne i zewnętrzne, ziemskie i pozaludzkie. Tym samym motyw ten doskonale koresponduje ze swoistą niedookreślonością dziecka-poety, dwoistością wpisaną w Nikę. W narracjach na temat Turbiny trwale zakorzenił się wizerunek dziewczyny siedzącej na skraju okna i wpatrzonej w dal. Niemalże brawurowa pozycja na oknie, którą przyjmowała Nika, może sugerować, że dziewczyna nie wyczuwała granicy wyznaczanej przez otwarte na oścież okno.

Melancholijna poza i czarna żółć

Nika siedząca na brzegu otwartego okna to jeden z trwałych wizerunków poetki. Warto zwrócić uwagę również na pozy, w których dziewczynka została utrwalona na fotografiach. Zdjęcia te budzą skojarzenie z klasycznym ikonograficznym przedstawieniem melancholii z miedziorytu Albrechta Dürera. Zamyślona postać w skulonej pozie, jedną dłonią podtrzymująca podbródek, drugą zaś trzymająca pióro – to jedna z najlepiej rozpoznawalnych ikonograficznych figur melancholii. Przeglądając dostępne w internecie zbiory zdjęć Niki Turbiny, z łatwością znajdziemy te, na których dziewczynka zostaje przedstawiona w zamyśleniu nad kartką papieru, podtrzymując podbródek dłonią.

Niekiedy zapewne jest to tylko konwencja portretowej fotografii, niemniej jednak taki wizerunek poetki może również budzić skojarzenie z wcześniej wspomnianą klasyczną figurą melancholii.

[203] Piotr Śniedziewski, *O zgubnych skutkach spoglądania przez okno (Flaubert*), [w:] *Melancholijne spojrzenie*, Universitas, Kraków 2011, s. 197.
[204] Tamże.
[205] Tamże, s. 204.

Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина. Жизнь под рифму дня”*, ucoz.com, http://nika-poet.ucoz.com/photo/0-57, data dostępu: 13.09.2014 .

Taki sposób przedstawiania postaci staje w pewnym stopniu odzwierciedleniem wyrażenia dotyczącego tekstów „pisanych żółcią”. „Czarna żółć” miała nie tylko odnosić się do jednego z temperamentów, ale być również charakterotwórcza[206]. Stan melancholii nie musi wynikać z doświadczenia wielkiej traumy. Najtrudniejsze jest odnalezienie odpowiedzi, dlaczego i skąd w człowieku bierze się czerń i cierpienie[207]. Również w dojrzewającej Nice pierwiastek „czarnej żółci” był kiełkującym nasieniem.

Podczas analizy poszczególnych motywów pojawiających się w twórczości Niki wielokrotnie podkreślałam ich wzajemne relacje oraz fakt, iż biografia poetki jest równie istotna dla pełnego odczytania twórczości. Z przekazów dotyczących wczesnych lat Niki Turbiny można dowiedzieć się, że jej charakter był również skomplikowany i pełen sprzeczności.

W jednym z wywiadów Elena Kamburowa wspomina spacer w towarzystwie Niki, podczas którego dziecko kładło się na ziemię w rozpaczy, mówiąc, że na tym świecie jest jej

[206] Marek Bieńczyk, *Czarna żółć, czyli nic, które boli…*, [w:] *Melancholia…,* s. 23.
[207] Dorota Gacek i Andrzej Franaszek w rozmowie z Tadeuszem Sławkiem, Aliną Świeściak, Zofią Król, *Melancholia w literaturze – poznanie i terapia*, polskieradio.pl, http://www.polskieradio.pl/8/2843/Artykul/1031735,Melancholia-w-literaturze-%E2%80%93-poznanie-i-terapia, data dostępu: 20.06.2014.

źle, ona dalej tak żyć nie może[208]. W innymi wywiadzie babcia poetki wspomina, że Nika wszystko, czego się podejmowała, robiła z rozmachem i w taki sposób, aby każdy to zauważył – głośno mówiła i śpiewała, biegała po schodach i trzaskała drzwiami, wracając ze szkoły[209]. Nika zawsze musiała być zauważona i znajdować się w centrum uwagi. Astma zaś, jako choroba, nadawała jej wiotkości i osłabiała pęd ku życiu. Niemniej jednak momenty ekstazy i werwy nie stały na przeszkodzie, aby dzieckiem targały również uczucia pustki, straty i depresji.

Los zapisany w gwiazdach

Wiersz *Черновик* (*Brudnopis*) otwiera fraza:

„Жизнь моя – черновик,
На котором все буквы – созвездия..."[210].

Metafora odnosząca się do zapisanych słów jak do konstelacji gwiazd w ujęciu melancholijnym może prowokować pytanie o to, czy wiersze Niki nie powstawały pod wpływem Saturna. Poetka swój los odnajdywała w gwiazdach, w wierszach zaś toczyła swoisty dialog z nim. „Dominacja astralnej determinacji twórczej"[211], jak pisali autorzy *Saturna i Melancholii,* jest kolejną figurą melancholii, sytuującą poetów w pewnym konkretnym kontekście.

W wierszach Niki Turbiny pojawiają się odniesienia do gwiazd i kreślonej nimi drogi. Wiersz *Как больно, помогите* (*Jak ciężko, pomóżcie*) zdaje się być na wskroś przepełniony melancholijnym duchem, ujawnia się w nim również wpływ gwiazd na poetkę:

„Как больно, помогите,
В глазах беда.
Но годы-паутинки
Растают без следа.
Рукой не обопрешься –
Душа пуста.
По волчьим тропам бродит
Моя звезда"[212].

[208] Карен Оганесян, *Тайные знаки Ника Турбина.Зарифмованная смерть*, youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=F-Cv2WskM5Y, data dostępu: 14.08.2014.
[209] Анна Балуева, *Бабушка Ники Турбиной*...
[210] Wiersz *Черновик* (*Brudnopis*) otwiera fraza: „Życie moje – brudnopis / W którym wszystkie litery – gwiezdne konstelacje".
[211] Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *„Melancholia poetycka" i „Melancholia generos"…*, s. 277.
[212] „Jak ciężko, pomóżcie, / W oczach krzywda, / Lecz pajęczyny lat, / Rosną bez śladu / Na ręce się nie utrzymasz/ nie znajdziesz wsparcia na rękach / Dusza jest pusta / Po wilczych śladach prowadzi / Moja gwiazda". Wiersz *Jak ciężko, pomóżcie…*

Dla poezji Niki Turbiny znamienny jest fakt, że wszystko, co dopiero ma nastąpić, jest możliwe do odczytania z gwiazd, będącymi dla niej również drogowskazami, prowadzącymi ją i jej poezję. W innym wierszu pojawia się zwrot:

„Я стою у черты,
Где кончается связь со вселенной"[213],

Zdaje się on uwydatniać pozycję Niki w bezpośrednim kontakcie z niegraniczonym wszechświatem i siłami wyższymi, podkreślając zarazem jej niedookreśloność – mediumiczność tak silnie sprzężoną z rolą dziecka-poety.

Wyraźny związek między motywem gwiazd i losu powoduje, że można poezję Niki Turbiny odczytywać w perspektywie dialogu z przyszłością. Zdaje się, że los nie ma przed nią żadnych tajemnic. Dlatego też tak często w wierszach dziecka powraca motyw nieodżałowanej straty i pustki. Przyjmując na siebie dar poezji, dziecko traci szansę przeżycia czasu dzieciństwa. Następnie nieuchronna staje się utrata nici wiążącej ją z poezją, a w raz z nią kontaktu z rodziną, a następnie sławy.

W wierszach dziewczynki stale poruszany jest motyw zapomnienia przez ludzi. W związku z tym można odnieść wrażenie, że Nika podejmuje próbę przejścia żałoby, przepracowania straty po utraconym obiekcie. W przypadku dziecka-poety, które stoi na progu życia trudno o precyzyjne określenie, o jaki obiekt chodzi, niemniej jednak uczucie pustki staje się dominujące. Zaś przyszłość Niki kreślona w *brudnopisie* będzie wskazywać na zbliżającą się utratę dzieciństwa, więzi z mamą, poezji, bliskości z ludźmi.

Powtórzenie: melancholia i *performance*

Kwestia sposobu mówienia wraz z melancholijnym powtórzeniem będzie wybrzmiewać ponownie podczas *performance'ów* Niki[214]. Wiersze dziewczynki odnoszą się do melancholii już na poziomie treści: są przepojone czernią i brakiem. Powtarzane przez samą poetkę publicznie stają się natomiast doświadczeniem „ponadjęzykowym" (zwłaszcza że chodzi tu o język, który został dany z zewnątrz, pochodzi od sił pozaziemskich), a jednocześnie zjawiskiem cielesnym i podkreślającym mediumiczność dziecka.

Recytacje te niejako przedstawiają przerost możliwości dziecka-poety nad rzeczywistością, w której zazwyczaj dziecko posiada znacznie mniejsze kompetencje językowe i niższy status w hierarchii społecznej. Każde kolejne powtórzenie wiersza stanowi *performance* odwołujący się raz po raz do braku i nieodżałowanej straty. Ciało postawione

[213] „Ja stoję na łączniku / Gdzie kończy się więź z wszechświatem…". Fragment ten pochodzi z wiersza *Я стою у черты* (*Ja stoję na łączniku…*).
[214] Wystąpienia Niki Turbiny będą analizowane kontekście *performance'u* w drugiej części pracy.

ponownie w sytuacji recytacji, odtwarzania wierszy stanowi figurę melancholijnego powtórzenia. Sposób recytacji wierszy wpisuje się w przywołaną wcześniej koncepcję Lacana, odnoszącą się do mówienia własnym ciałem – czyli owego „mówienia więcej", niż podmiot sam wie[215].

Szczególna sytuacja ma miejsce, kiedy Nika dorasta i w jej życiu następuje symboliczne oderwanie od samych wierszy – tak często angażujących cieleśnie i emocjonalnie. Wraz z nastaniem momentu, w którym niemożliwe staje się nawet odtworzenie słów wiersza, powtórzenie *perforamnce'u*, zanika ciało dziecka. Pisanie i prezentowanie wierszy stanowią próbę komunikacji, która może służyć wyrwaniu się z objęć melancholii. Niemniej jednak w przypadku Niki Turbiny próba ta stanowi stałe powtórzenie, które nie pozwala powiedzieć nic nowego o sobie, ale i o świecie, który ostatecznie jest niewyjaśnialny, i w efekcie zostaje zakończona milczeniem.

Na podstawie danych dotyczących twórczości i biografii Niki Turbiny niemożliwe jest wręcz wskazanie wiersza, po którym miałaby stanąć ostateczna kropka – tak jak trudno sądzić, że kiedykolwiek podobny powstał. Wątek niedokończonego dzieła wybrzmiewa również w wierszu *Художник* (*Artysta*), który zamyka fraza: „Не дописано моё полотно!"[216]. Niedokończone dzieło, ostatnie zdanie, lecz bez postawionej kropki lub urwane w połowie, stanowi wyraz zmagań z wpływami Saturna, a zarazem wskazuje na nieskończoność samej melancholii[217].

Aktywność twórcza, pisanie wierszy, jako działanie jest jedną z dziedzin, która poddając się melancholii, zarazem występuje przeciwko niej. Pisanie melancholijne, owo pisanie pod znakiem Saturna lub pisanie „czarną żółcią", jest mętne, meandryczne, często niedokończone i oparte na cytacie – powtórzeniu. Zdaje się, że w podobny sposób można określać poezję Niki Turbiny. Każda próba stworzenia „mapy" poezji dziecka spełza na niczym, ponieważ swą strukturą wiersze te odzwierciedlają wieczny autocytat, stałą powtarzalność i zapętlenie, będąc zarazem nierozerwalną całością.

W opublikowanej w „Komsomolskiej Prawdzie" rozmowie z ośmioletnią Niką padają słowa: „gdy się wypłaczę, czuję ulgę, i gdy powiem wiersz, nastaje ulga"[218]. Poezja staje się ucieczką od bólu, sposobem na radzenie sobie z naturą melancholiczną. Jednak również sam

[215] Michał Paweł Markowski, *Przygoda ciała i…*, s. XII.
[216] Frazę tę można tłumaczyć: „Niedokończony jest mój obraz".
[217] Dorota Gacek i Andrzej Franaszek w rozmowie z Tadeuszem Sławkiem, Aliną Świeściak, Zofią Król, *Melan cholia w literaturze…*
[218] „мне после слез легко и после стиха – легко". В. Николаева, *Ищу друзей…*

wiersz staje się ciężarem, wypowiedzenie go natomiast przynosi ulgę i tymczasowe uwolnienie od niego. Dzięki prezentacji wierszy Nika dawał upust emocjom, które drzemały w jej wnętrzu. Histeryczny sposób przeżywania wypowiadanych słów nieraz był przerywany łzami[219]. Poezja dla Niki Turbiny stała się narzędziem walki, radzenia sobie z konfliktem w świecie, w którym się znalazła.

[219] Карен Оганесян, *Тайные знаки Ника Турбина…*

2. *Performance*. Poezja w kontekście społecznym

2. 1. Nika Turbina jako poetka oralna?

Tworzyć poezję to tyle, co pozwolić prasłowu dźwięczeć w naszych słowach[220] .

Gerahart Hauptmann

W narracjach o Nice i sposobie powstawania jej wierszy przyjęło się określenie, że przychodził do niej głos, dźwięk lub równie często, że dusiły ją wiersze. Te lakonicznie stwierdzenia nie wyjaśniają jednoznacznie, jak powstają utwory Turbiny. Niemniej jednak na uwagę zasługuje fakt, że właśnie za sprawą przychodzącego dźwięku, zasłyszanego głosu, dziewczynka formułuje swoje wypowiedzi w gotowe, pełne i skończone, rytmiczne poematy. Co znamienne, mamy tu do czynienia z historią niepiśmiennego jeszcze dziecka, które wygłasza wiersze, zapisywane dopiero wtórnie przez mamę.

W zaawansowanej kulturze druku może się to wydawać kolejną sprzecznością: ktoś, kto nie umie pisać, tworzy wiersze, wymagające – jak się wydaje „umysłowi piśmiennemu"[221] – wysokich kompetencji piśmiennych, opanowania warsztatu, mistrzostwa pióra. Nika przypomina natomiast pod pewnymi względami klasycznego poetę oralnego znanego nam z kultur tradycyjnych, a twórczość ta może kojarzyć się także z romantyczną improwizacją odwołującą się do tradycji poetyckiej. Wskazuje na to specyfika recytacji, która jest wycieńczająca, Nika sprawia wrażenie omdlewającej, a wystąpienia jej nie raz przerywane były przez łzy: „Poeta to *vates,* opętaniec, bogiem wypełniony, szaleniec"[222]. Postać poety często jest obciążona dualizmem – wyłania się z niej równolegle postać proroka, szamana, ale i szaleńca. Podobna dwoistość znajduje również syntezę w figurze dziecka-poety. W poruszających wystąpieniach Nika Turbina poprzez swoją żywą recytację zdaje się upodabniać właśnie do maga, który wypowiada zaklęcia, lub do natchnionego poety, będącego pod władzą wyższej siły. Wystąpienia te nie są klasyczną improwizacją, nie są także normalnym sposobem deklamacji.

Interesująca jest również świadomość twórcza, widoczna w wierszach Niki

[220] Cyt. za: Carl Gustav Jung, *O stosunku psychologii analitycznej do…*, s. 397.
[221] Zob. Walter J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wyd. KUL, Lublin 1992; zob. Jack Goody, *Mit, rytuał i oralność*, przeł. O. Kaczmarek, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
[222] Zob. Johan Huizinga, *Zabawa i poezja*…, s. 188.

ujmowanych jako teksty poetyckie, co starałam się udowodnić w części pierwszej tej pracy. Można tu jednak mówić równie dobrze o intuicyjności. Wiersze dziewczynki – jak dowodziłam – odczytywać można jako całkowicie oderwane od sytuacji komunikacyjnej, są pełnoprawnymi tekstami poetyckimi. Początkowo, kiedy – jak informują liczne przekazy – dziewczynka samotnie nocami układała wiersze, zapisywane przez mamę lub babcię, miały one postać pierwotnie oralną, uchwycenie ich w zapisie wydaje się więc wtórne.

Fakt, że niepiśmienna Nika recytuje w natchnieniu poematy, może sugerować ujęcie zagadnienia w modelu oralnym, chociaż ich poetyka – jak dowodziłam – może mieć charakter piśmienny. Jedynie samo „mówienie" zamiast cichego pisania wierszy sugeruje tu pewne podobieństwa do modelu poezji oralnej. Natomiast wszelkie pozostałe cechy znamienne dla przekazu oralnego absolutnie nie znajdują potwierdzenia w przypadku twórczości Niki Turbiny. Odwołanie się do klasycznego wzoru oralności w opisie twórczości dziecka-poety jest nadużyciem. Oralność w tym wypadku może stanowić naturalną ramę komunikacyjną dla całościowo ujmowanego zjawiska, jakim była Nika wraz ze swoją poezją, w którą to ramę wpisywałaby się historia niepiśmiennego dziecka-poety obwieszczającego swój talent publicznie. Istnieją bowiem znaczące różnice formalne między wierszami Niki a klasyczną poezją oralną.

Niezgodność z modelem oralności

Wiersze dziewczynki mogły niewątpliwie zaistnieć wyłącznie w akcie przekazu i w czasie przekazu, co podkreśla zdarzeniowy charakter słowa, o którym pisał między innymi Walter J. Ong[223]. Jednocześnie trwają one w zapisie i istnieje ich kanoniczna forma, której Nika broni przed modyfikacjami i przekształceniami. Pozorna oralność w tym przypadku zostaje szybko wyparta przez formalny, wersyfikacyjny zapis tekstów, dla których jest on naturalnym sposobem funkcjonowania. W kulturach oralnych poezja nie zastygała w jednej pełnej i skończonej formie, a tak właśnie pod wpływem zapisu dzieje się z wierszami Niki. Podobnie wygląda kwestia sytuacji twórczej. Moment, w którym powstają wiersze Turbiny, czyli noc, w samotności, w czasie choroby, dyktowane i przeznaczone do zapisu, a nie powtórzenia – w pewnym stopniu wychodzi poza ramy przywołanej kategorii oralności. Mówienie wierszy w przypadku Niki jest zdarzeniem jednorazowym, niedostępnym słuchaczom, a każdy kolejny występ polega na odtworzeniu podwójnego zapisu: dokonanego przez czuwającą mamę i tego, który w czasie wystąpień Niki istnieje w ciele dziecka, w jego

[223] Zob. Walter J. Ong, *Oralność i piśmienność…*, s. 55-77.

werbomotoryce, a następnie jest powtarzany przy kolejnych *performance'ach*.

W kontekście historii Niki Turbiny istotną kwestią zdaje się być sam sposób rodzenia się słowa, a za nim dzieła. Poprzez akt mowy, otwarcie się na przychodzące słowo, powstają krótkie utwory liryczne. Niemniej nie są one skonstruowane w sposób ułatwiający zapamiętanie, dlatego tak ważną rolę w tej historii odgrywa mama, jako powierniczka wierszy. Dzięki zapisom wiersz jest możliwy do zapamiętania i ponownego przywołania. Zupełnie inaczej, niż miało to miejsce w pierwotnych kulturach oralnych, kiedy konstruowano tekst przy użyciu zabiegów mnemotechnicznych, by umożliwić kolejne powtórzenia, dzięki czemu słowo mogło zostać utrwalone.

Badacze kultury oralnej zwracali uwagę między innymi na strukturę przekazu mówionego. Wszelkiego rodzaju zabiegi mnemotechniczne, jak kompozycja ech i powtórzeń, onomatopeje, pauzy i wykrzyknienia, do których odwoływali się poeci oralni, miały na celu utrwalenie przekazu, a także zyskanie czasu do namysłu podczas wystąpienia. Redundancja miała zapewniać ciągłość nici porozumienia między artystą a widownią. W rozumieniu Milmana Perry'ego i Alberta Lorda powtórzenia konkretnych odcinków przekazu i wszelkie paralelizmy stanowiły formułę[224]. Oralność cechuje repetycja konkretnych dźwięków, dzięki czemu dzieło zyskuje określną rytmikę, staje się mierzalne na poziome wzorca metrycznego. Stąd też w pełni zrozumiałe stają się związki dzieła oralnego z głosem, a często również z tańcem i muzyką.

Podczas próby analizowania wierszy Niki Turbiny w kluczu formulicznym nie znalazłam niczego, co pozwalałoby wysnuć podobne wnioski. Jeśli chodzi o strukturę wierszy, to nie są one skomponowane na zasadzie powtórzeń i paraleli, choć niekiedy można odnaleźć w nich powracające, niezmienione frazy. Gdyby nawet uznać, że formuliczność wierszy Niki jest możliwa do zaobserwowania, to wykraczałaby ona poza ramy przywołanego klasycznego modelu.

W pierwszej części pracy starałam się zwrócić uwagę na stałe powtórzenia pewnych konkretnych motywów, na których została oparta twórczość Niki Turbiny. Analizując tomik *Черновик* (*Brudnopis*), z łatwością można zauważyć powracające motywy i nieustannie powtarzające się wątki. Widoczna jest również spójność oraz zgodność między nimi, wyczuwalna także na poziomie obrazowania wspominanych motywów. Na ich podstawie można próbować dokonywać strukturalnej analizy tekstu, ale nie przekazu, którym zajmowali

[224] Paul Zumthor, *Poezja oralna*, przeł. M. Abramowicz, „Literatura Ludowa" 1986, nr 1, s. 41-58.

się badacze oralności.

Te powtórzenia nie mają nic wspólnego z formułą w klasycznym ujęciu. Wiersze te nie są budowane na zasadzie stałych epitetów czy porównań, mimo że niekiedy w tekście pojawia się ta sama fraza, swoisty refren, to nadal ujęcie to jest dalekie od klucza formulicznego, zasadniczego dla tradycyjnej poezji oralnej. Utwory Niki – paradoksalnie – wydają się przy tym redundantne, ponieważ powtarzają się w nich te same motywy, zawsze w takich samych ujęciach i przedstawieniach. Uporządkowanie splotów między występującymi tropami dostarcza pełnego obrazu twórczości – tak jak zasada redundancji wspomagała zachowanie pełnego odbioru dzieła. Jak starałam się wykazać, dopiero analiza poezji Niki w oparciu o powtórzenie dostarcza całościowego obrazu twórczości dziewczynki

Formuliczność dzieła oralnego łączy się jednak także z ideą sztuki słowa jako wehikułu, którą przywołuje autor książki *Słowo – pismo – sztuka słowa.* Moc sztuki oralnej nie zamyka się w tym, że odsyła ona do konkretnego świata, lecz również w tym, że jednocześnie ten świat przywołuje[225]. Wspomniana wehikularność słowa nabiera głębszego znaczenia w momencie, gdy za kontekst przywołane zostanie odczytanie poezji Niki jako dialogu z losem i przyszłością.

W tradycyjnym modelu oralności chodzi przede wszystkim o wspólnotę – podtrzymywanie jej tożsamości. Podobną funkcję pełnił wówczas poeta, a także treść poezji – dla wspólnoty był to istotny element konstytuujący ją jako całość. Natomiast jeśli chodzi o przypadek Niki Turbiny i szczególny rodzaj jej poezji – jak podkreślałam we wcześniejszym rozdziale – podstawę stanowi odwoływanie się do indywidualnego doświadczenia i historii własnego życia. Choć jest to opowieść osobista, to uniwersalizuje się ona w metaforach poetyckich. Zestawienie modelu poezji oralnej, w której nadrzędną wartością było umacnianie wspólnotowości, z twórczością Turbiny – zdominowanej przez opowieść o indywidualnym losie, przeżywanie emocji, zanurzenie w doświadczeniu melancholii oraz szczególnie wyraźnie zaznaczone „ja" liryczne – prowadzi do kolejnej sprzeczności. Choć wiersze te nie mieszczą się w modelu oralnym, to funkcjonują na poziomie wspólnotowym podczas *performance'ów,* w tym sensie są „jakby" oralne.

Możliwość uczestniczenia w recytacjach Niki sprawia, że wydarzenie zaczyna przybierać rodzaj doświadczenia wspólnotowego, działającego na prawach przekazu oralnego, obcowania ze słowem żywym. Należy jednak pamiętać, że poeta oralny musiał być

[225] Grzegorz Godlewski, *Sztuka słowa*, [w:] *Słowo-pismo-sztuka słowa. Perspektywy antropologiczn*e, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 347.

„na swoim miejscu", intensyfikował doświadczenie społeczne i miał zdolność przeprowadzania zmiany *status quo*[226]. Pozycja Niki Turbiny tylko pozornie jest zbliżona do tej zajmowanej przez poetę oralnego. Dziecko nie wpisuje się w ramy funkcji pełnionej przez poetę oralnego, jednak Turbina została osadzona w roli, do której nie pasuje, i sama jako dziecko, Goffmanowska „nie-osoba"[227], znajduje się po części poza strukturą społeczną.

Nika Turbina jako autorka czy „autorka"

Powstawanie utworów Niki cechuje pewna swoboda i naturalność. Oznacza to, że rodzą się one pod wpływem impulsu, nie zaś z zamysłem czy w konkretnym celu. Potrzeba zapisywania tekstów świadczyć może o świadomości ulotnego charakteru wypowiadanych słów. Nawet kiedy wiersze są rymowane lub dostrzegalna jest pewna powtarzalność na poziomie struktury, to porządek ten nie wynika z pragmatyki dziecka-poety, lecz z natchnienia, którym niepodziewanie zostało ono obdarzone. Wiersze zapisane przez mamę zastygają w gotowej formie i trudno określić, czy następnie zapis nie ulegał zmianie i poprawkom.

We wstępie do tomiku *Черновик* (*Brudnopis*) Jewtuszenko wspomina, że Nika nie zgadzała się na wprowadzanie jakichkolwiek zmian do jej tekstów, nawet gdy proponowane przez Jewtuszenkę słowo lepiej wpisywało się w rytm wiersza. Nika stanowczo broniła swoich wersji, jak pisze Jewtuszenko: „Nika defended her poems with the dignity of small queen who felt the weight of heavy metal crown on her head"[228]. Oznaczałoby to, że Nika nie tyle broniła „swojej" wersji wiersza, ile czystości słowa, które usłyszała, które jej „podano". Stawała w obronie przekazu, nie zaś doskonałości dzieła swojego autorstwa. Na tym poziomie wyłania się kolejna sprzeczność, bo choć Nika nie jest bezpośrednio autorką wierszy, to staje w ich obronie jak prawdziwy autor.

W jednym z filmów *Три полета Ники Турбиной* (*Trzy loty Niki Turbiny*) opowiadającym historię dziewczynki użyty został archiwalny materiał filmowy, w którym Turbina prezentuje wiersz. Po skończonej deklamacji słychać głos dorosłej kobiety (prawdopodobnie jest to dziennikarka, która przeprowadzała wywiad) pytającej się, czy Nika nie mogłaby spróbować opowiedzieć tego samego, ale nieco prościej. Na tę prośbę poetka

[226] Zob. Richard Bauman, *Sztuka słowa jako performance*, przeł. G. Godlewski, [w:] *Literatura ustna*, wybór tekstów, wstęp P. Czapliński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 230.
[227] Erving Goffman, *Zaangażowanie*…, s. 47.
[228] Jewgienij Jewtuszenko, *First Draft…*, s. 11.

odpowiedziała, że tak jak napisała, tak czyta, inaczej nie umie[229]. Zdaje się, że po raz kolejny wybrzmiewa tu przywiązanie do słowa, dzięki czemu zostaje podkreślona niezmienność raz wprowadzonej struktury wiersza. Chociaż nagranie daje możliwość zapoznania się z jedną, konkretną wersją odtwarzanego wiersza, to z uwagi na to, że za każdym razem artystą jest ta sama osoba, wersje utworów zastygają w jednej, idealnej, niezmiennej formie. Za każdym razem wykonanie odwołuje się do tej samej – wcześniej zapisanej – wersji tekstu, ale trudno tu również mówić o klasycznej recytacji poetyckiej.

W tradycyjnych kulturach oralnych sztuka słowa sprowadzona jest do spontanicznego powtórzenia, odtworzenia dzieła. Ważniejsze od bezbłędnego zapamiętania jednej wersji i dokładnego odwzorowania powtórzenia jest odtworzenie, które w zależności od wykonawcy będzie ulegać pewnym modyfikacjom[230]. Jack Goody tłumaczy, że dlatego wręcz niemożliwe jest zapamiętanie jednego twórcy dzieła. Przyczyną tego nie jest fakt, że utwory powstają zbiorowo, lecz to, że wprowadzane zmiany są przechwytywane przez kolejnych wykonawców. Za punkt odniesienia służy poprzednia wersja wykonania, nie zaś stabilny oryginał[231].

Zatem formułowanie pytań dotyczących autorstwa i oryginału w kontekście dzieł zrodzonych w kulturach oralnych nie doprowadzi do uzyskania jednoznacznych odpowiedzi, jak jest to możliwe w przypadku stawiania tych samych pytań w porządku literatury. Próbując udzielić odpowiedzi na pytanie o autorstwo w świecie słowa żywego, badacze zaznaczają, że dzieła sztuki oralnej mają złożoną strukturę, którą należy zawsze uwzględniać w całości. Są one mianowicie wzajemną reakcją splotu różnych czynników, które w ostatecznym rozliczeniu mają wpływ na kształt działa oralnego[232]. Istotną kwestią w tym splocie jest postać artysty słowa żywego funkcjonującego jako medium[233].

Dopiero te cechy naświetlają przypadek Niki Turbiny i tak chętnie stawianego pytania o autorstwo jej wierszy. Nika każdorazowo zdaje się stawać „w obronie" swoich wierszy. Chęć walki o słowo nie jest podyktowana artystyczną ambicją i silnym przekonaniem o słuszność swoich wyborów, lecz próbą zachowania jak najwierniejszej wersji przekazu, dla którego ona sama była medium. Pisząc o poezji i poecie, trudno jest unikać sformułowań bezpośrednio odsyłających do kontekstu związanego z autorstwem. Niemniej jednak w przypadku Niki pytanie o autora odsyła do odpowiedzi z porządku kultury oralnej. Zgodnie

[229] Наталья Кадырова, *Три полета Ники…*
[230] Jack Goody, *„Literatura" oralna…*, s. 80-81.
[231] Tamże.
[232] Grzegorz Godlewski, *Sztuka słowa…*, s. 343.
[233] Tamże, s. 364.

z przekazami na temat tego, jak powstawały utwory, wynika, że nie był to akt woli i przekonania dziecka, lecz ingerencji siły wyższej. W opowieści tej Nika Turbina nie może być jednoznacznie uznana za autorkę swoich wierszy, lecz za medium i strażnika dbającego o czystość ich formy, a jednocześnie wiersze te jako teksty można analizować w kategoriach autobiograficznych, dotyczyć one mogą osobistej historii Turbiny. Nika korzysta z mowy, która jest jej dana, lecz nie należy bezpośrednio do niej samej. Zatem nie można mówić o jej autorstwie, lecz o mocy, która nadaje jej mowę, a wraz z nią poetyckie natchnienie.

Wiersze te mogą spełniać się wyłącznie w trakcie przekazu dokonywanego poprzez samą Nikę. Zamiast o autorze wierszy możemy mówić o mediatorze, czyli pośredniku w kontaktach między światami. Mediacyjną rolę ułatwia Nice fakt, że jest ona dzieckiem, istotą usytuowaną na styku różnych porządków, między światami.

Mediumiczność poety i „poezja czynna"

Nika Turbina przedstawiana jako mediator znajdujący się na granicy światów, będąca zarazem medium opowieści[234], staje się samą opowieścią, jest nią wypełniona w stopniu kompletnym. W przypadku wierszy, które mogą być rozumiane jako dialog z własnym losem Niki lub wręcz los zapisany w wierszach, potwierdza się teza, że artysta pełniący funkcję mediatora nie jest jedynie biernym przekaźnikiem, lecz ma w pełni czynny wpływ na kształt spełnianej opowieści[235]. Problem mediumiczności ujmowany w taki sposób jest nierozerwalnie związany z wcześniej poruszoną kwestią słowa, które działa i ma moc sprawczą.

Złożony problem dzieła oralnego i artysty, poprzez którego dzieło to może się spełniać, prowadzi do dalszych rozważań. Rozpatrywanie przypadku Niki Turbiny zbliża jej historię do mitycznego rozumienia poety i poezji, w którym: „[…] poeta również jest związany i z Niebem, i z Ziemią (z Królestwem Podziemnym), z przeszłością i przyszłością, z życiem i ze śmiercią. Poeta działa między tymi dwoma biegunami i pośredniczy między nimi"[236]. Z kolei w Mickiewiczowskiej koncepcji poezji poeta-prorok miał być sługą i posłannikiem słowa[237]. W takim ujęciu poezja i słowo bliskie są działaniu, co wyraża idea „poezji czynnej", w której odnoszono się do działania słowem-czynem. Poeta miał za zadanie

[234] Tamże.
[235] Tamże, 346.
[236] Władimir Toporow, *O jedności poety i tekstu*. Cyt. za: Krzysztof Rutkowski, *„Poezja czynna" jako sposób bycia*, [w:] *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej" Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Pomorze, Bydgoszcz 1987, s. 235.
[237] Krzysztof Rutkowski, *Koncepcja „poezji czynnej" w prelekcjach paryskich*, [w:] *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej „Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Pomorze, Bydgoszcz 1987, s. 112.

wykorzystywać moc ukrytą w słowach.

Ta istotna kwestia bycia wybranym przez słowo, które ma moc działania i zmieniania rzeczywistości, w pewnym stopniu wybrzmiewa również w historii Niki Turbiny. Krzysztof Rutkowski, zaznaczając, że romantyczna „poezja miała być sposobem bycia"[238], zarazem odnosi się również do wcześniej przywołanej tezy, dotyczącej bycia wybranym przez Słowo. Fakt mediowania między siłami wyższymi nie sprowadza się jedynie do pośredniczenia w przekazie, lecz dzięki poecie słowo żywe dopiero nabiera swej mocy sprawczej[239].

Historia Niki Turbiny, genialnego dziecka-poety, zdaje się w pewnym stopniu potwierdzać przywołane tezy. Dar natchnienia, dzięki któremu dziecko mówiło tak „niedziecinne" wiersze, jednocześnie niejako programując w nich swoją przyszłość, zdaje się, odnosić do koncepcji „poezji czynnej", lecz na poziomie indywidualnego, nie zaś zbiorowego doświadczenia. Słowo w poezji Niki Turbiny zostaje utożsamione z czynem, natomiast zdarzenia z przyszłości zdają się wdrukowane w dziewczynkę od najmłodszych lat, poezja ta zyskuje więc wymiar profetyczny. Dostrzec można zbieżność między losem zapisanym, wypowiedzianym w wierszach a najbliższą przyszłością dziecka-poety.

Poezja, która trwa w głosie

Jack Goody pisał, że: „W kulturach oralnych pieśni odgrywają fundamentalną rolę. Pod względem formy słowa często przypominają poezję liryczną, ponieważ muszą ze względu na akompaniament odpowiadać ścisłej strukturze metrycznej"[240]. Z pewnością utwory Niki Turbiny cechuje rytmiczność i melodyjność, tak charakterystyczne dla poezji rosyjskiej w ogóle. Melodyjna nośność tych utworów znalazła potwierdzenie podczas cyklu muzycznych wystąpień Eleny Kamburowej, która prezentowała wiersze Niki w formie piosenek[241]. Można odnieść wrażenie, że twórczość Niki jest przede wszystkim przeznaczona do słuchania[242]. Trudno jednoznacznie udowodnić tę tezę i bronić jej, jednak stwierdzenie to wydaje się warte omówienia.

Jeśli chodzi o to, co najbardziej namacalne w omawianym przypadku, a mianowicie same wiersze, to pamięć o nich trwa w głosie. W kulturach oralnych język i przekaz, którego

[238] Tamże, s. 240.
[239] Tamże, s. 239.
[240] Jack Goody, *„Literatura" oralna…*, s. 85.
[241] Na jednej ze stron internetowych w pełni poświęconych życiu i twórczości Niki Turbiny, znajduje się zakładka Audioteka. Umożliwia ona dostęp do płyty, na której Nika czyta swoje wiersze, a także do zapisu koncertu, podczas którego wiersze te zostały wykonane w formie piosenek. Melodie do utworów skomponował Władimir Daszkiewicz, piosenki wykonuje Elena Kamburowa. Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина…*"
[242] Tamże.

nośnikiem jest tylko głos, charakteryzuje ulotność. Z powodu nietrwałości trudno do niego powracać, badać i analizować[243].

W tym miejscu można przywołać stwierdzenie sformułowane przez Paula Zumthora, który zaznaczał, że: „Na płaszczyźnie antropologii głos poprzedza grafikę: swymi korzeniami sztuka oralna wyprzedza wszystkie inne"[244]. Wspomniany koncert z piosenkami Niki nie jest jedynym nagraniem z wierszami. Dostępna jest również płyta, na której nagrane są wiersze mówione przez samą poetkę[245]. Dziś takie wydanie nazwalibyśmy po prostu audiobookiem. W czasie kiedy nagranie zostało dokonane, był to powszechny sposób na uniknięcie cenzury, z którego często korzystały wydawnictwa samizdatowe. Jednak w tym wypadku nie ma podstaw sądzić, żeby tak było. Nie znajdziemy informacji, że publikacja tomiku napotykała na opór ze strony władz – wręcz odwrotnie, dziecko-poeta było dumą Związku Radzieckiego. Ponadto nagranie płyty z wierszami miało miejsce już po wydaniu książki.

Dziś zdobycie rzeczonego tomiku nie należy do zadań prostych. Nawet na rosyjskich forach internetowych padają pytania o sposób na „upolowanie" tomu *Черновик* (*Brudnopis*). Z kolei bez problemu odnajdziemy nagrania przedstawiające recytującą Nikę Turbinę[246], dostęp do płyty z nagranymi wierszami jest bardzo łatwy.

Na dostępnych materiałach możemy usłyszeć Nikę, która w charakterystyczny sposób moduluje swój głos. Jego tonacja i barwa powodują, że teksty te nabierają ezoterycznego charakteru, poprzez sposób użycia głosu objawia się inność Niki. Wiersze te brzmią tajemniczo i niespokojnie, zaś głos, który wypowiada słowa, z pewnością nie przypomina dziecięcego czy też dziewczęcego. Brzmienie to odsyła do skojarzeń z pogranicza magii, ale i grozy. Sposób wygłaszania utworów nie przywodzi na myśl recytatorskiej stylizacji, lecz swoją doniosłością sugeruje uczestnictwo w mistycznym wydarzeniu. Nawet bez takiej dźwiękowej oprawy wiersze niosą silny ładunek emocjonalny i wstrząsają odbiorcą, szczególnie dzieje się tak, gdy ten ma przed oczyma obraz kilkuletniej dziewczynki będącej sprawczynią dzieła. Dodatkowo warto zauważyć, że Nika Turbina manifestuje się w sposobie użycia głosu i emocjonalnym wypowiadaniu słów. W ten sposób konstytuuje się ona pośród ludzi, treść jej przekazu zaczyna być drugorzędna, podczas gdy najważniejszą kwestią staje się sam sposób wykonania.

[243] Jack Goody, *„Literatura" oralna…*, s. 91.
[244] Paul Zumthor, *Poezja oralna…*, s. 41-58.
[245] W 1985 roku wydawnictwo muzyczne wydało płytę z wierszami Niki Turbiny noszącą taki sam tytuł jak tomik *Черновик*. Możliwość odsłuchania piosenek na stronie internetowej w całości poświęconej życiu i twórczości Niki Turbiny: Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина…"*
[246] W internecie jest dostęp do kilku zarejestrowanych wystąpień Niki Turbiny.
Większość z nich najprawdopodobniej pochodzi z nagrania telewizyjnego lub pierwszych filmów biograficznych. Fragmenty te poddam analizie w rozdziale poświęconym *performance'owi.*

W trakcie recytacji wiersza niezbędne jest pozyskanie uwagi osób trzecich[247]. Wymaga to szczególnych kompetencji w momencie, kiedy jedynym możliwym do wykorzystania narzędziem staje się głos. Sposób jego modulowania powinien wskazywać na odbiór komunikatu i przyjęcie odpowiedniej postawy względem osoby przemawiającej. Sposób, w jaki Nika Turbina brzmi na nagraniach, jest jednoznacznie niepokojący. Tym samym jej głos „nakazuje" podległość wypowiadanemu słowu i wzbudza szacunek. Treść prezentowanych wierszy nie mieści się w naturalnej ramie recytatorskiej, lecz ma wskazywać na niecodzienność sytuacji – podkreśla wyjątkowość sytuacji przekazu, zatem głos w swoisty sposób wymusza na odbiorcach również godne przyjęcie treści. Specyfika, której jest poddany sposób użycia głosu w trakcie recytacji, ma również znaczenie wspólnotowe. W swych badaniach Junzo Kawada zwracał szczególną uwagę na moc słowa mówionego, dzięki której: „zawodowi użytkownicy głosu mają także zdolność wchodzenia w kontakt z niewidzialnymi duchami, które mówią przez nich"[248], stąd też są obdarzeni zarówno szacunkiem, jak i pogardą społeczną. Zbliża to do ujęcia Niki Turbiny w odpowiednich ramach *performanc*e, ze szczególnym wskazaniem mocy posiadanej performer.

Efekt nagrań, zarówno tych wizualnych, jak i samego dźwięku w przypadku płyty, zdaje się oddziaływać znacznie silniej na odbiorców niż spisane teksty Niki dostępne niemalże tylko w internecie. Prawie całkowity zanik tomików w tradycyjnej, książkowej formie musiał być czymś podyktowany. Z pewnością jednym z powodów był fakt, że wydanie nie było wznawiane, a historia po kilku latach przebrzmiała. Ponownie o Nice gazety napiszą dopiero 11 maja 2002 roku, w dniu jej śmierci. Sądzę jednak, że główną przyczyną jest fakt, że siła tej poezji tkwi w głosie i w wykonaniu.

Spisane wiersze opatrzone tradycyjnym układem graficznym są niejako zawieszone w próżni. Zostają w dużym stopniu pozbawione numinotyczno-magicznego elementu i tak istotnego kontekstu, jakim jest tembr i barwa głosu, ekspresja wyrażona za pomocą ciała i mimiki, ale także w tonie osoby przemawiającej. Z uwagi na fakt, że: „siła prezentacji wokalnej bierze się przede wszystkim stąd, że głos może swobodnie bawić się aspektem suprasegmentalnym (prozodycznym) języka, który znika w momencie zapisu"[249], sposób użycia głosu w trakcie recytacji również staje się nośnikiem znaczeń.

[247] Junzo Kawada, *Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej*, przeł. R. Nowakowski, Universitas, Kraków 2004, s. 175.
[248] Tamże, s. 176.
[249] Tamże, s. 235.

„Słowo zapisane jest zimne” [250] i tylko w określonym kontekście może wywoływać w odbiorcach pożądany efekt emocjonalny i służyć jako nośnik emocji. Natomiast wypowiedź oralna, między innymi z racji wchodzenia twórcy w interakcję z audytorium lub pragnienia wywołania konkretnego wrażenia, bywa emocjonalnie nacechowana, ujawnia autentyczne emocje przeżywane tu i teraz. Znaczenie każdego słowa zostaje podporządkowane temu, co Jack Goody i Ian Watt nazywają „bezpośrednim potwierdzeniem semantyczności”[251]. Określenie to zostaje wytłumaczone jako wytworzenie rzeczywistych sytuacji życiowych, w których słowo jest używane tu i teraz. Tym samym można dostrzec powstającą trajektorię utrwalania słowa żywego. W historii Niki Turbiny słowo łatwo przechodzi od mowy żywej przez pismo i druk do medium elektronicznego.

Pamięć o Nice i jej twórczości utrwalona została przede wszystkim na nagraniach, na których możemy ją usłyszeć i podążać za jej słowem, przekazem emocjonalnym. Można przypuszczać, że nagranie płyty z mówionymi wierszami wynikało z pewnego przeświadczenia, że siła tych wierszy tkwi w głosie: zarówno w mówionym słowie, jak i w osobie, która daje mu życie. Z przyczyn tych, polegających na utrudnionym dostępnie do wierszy w tradycyjnej postaci książkowej, poezji Niki nadal się słucha. Można wręcz powiedzieć, że jej wierszy doświadcza się w dźwięku.

W kulturach pierwotnie oralnych sztuka słowa nie była celem samym w sobie, częściej miała pełnić funkcję „magicznego apelu, za pomocą którego wyrażano ogólnospołeczne pytania człowieka do rzeczy. Twórca był najpierw czarodziejem i magiem, nim stał się artystą”[252]. Choć pozornie wiersze Niki nie pełnią podobnej funkcji, to ze względu na zawartą w nich emocjonalność oraz nawiązania do wydarzeń, które mają miejsce dopiero w przyszłym życiu dziecka, jest w nich coś niepokojącego. Przyczyną tego stanu bywa sposób wypowiadania słowa, dzięki czemu zyskuje ono moc, podczas gdy sama treść utworu staje się kwestią drugorzędną.

Mowa, którą posługuje się Nika, może być odbierana jednocześnie jako sposób obrazowania jej przeżyć – zarówno tych doznanych, jak i tych przyszłych, nieuświadomionych. Nawet kiedy Turbina zaczyna być znana jako cudowne dziecko-poeta, zaś jej wiersze zostają wyjęte z próżni, z tego samotnego świata nocy, wciąż funkcjonują jako skończone całości, które nie wymagają dopowiedzeń, lecz uważnego wsłuchania się w nie, wraz z całym kontekstem im towarzyszącym.

[250] Walter J. Ong, *Oralność i piśmienność…*, s. 55-77.
[251] Tamże.
[252] Paul Zumthor, *Poezja oralna…*, s. 41-58.

Nika Turbina będąca sprawczynią sztuki słowa żywego, które mogło zaistnieć dzięki jej uczestnictwu, zdaje się swym działaniem łączyć funkcjonujące obok siebie tradycje. Model oralności jest w tym wypadku tylko ramą, w obrębie której będą splatać się różne wizje poety i poezji oraz ról wypełnianych przez dzieło i artystę. Istotną kwestią jest wieloaspektowość dzieła oralnego, które może zaistnieć w pełni tylko wtedy, kiedy jego poszczególne czynniki oddziałują na siebie. Podobnie dzieje się w przypadku twórczości Niki, której słowa mają moc sprawczą na płaszczyźnie tworzenia historii jednostki, ale też nie pozostawiają obojętnymi osób, które ich doświadczają. .

2. 2. Poetka jako performerka

Do czasu przedrukowania wierszy Niki przez „Komsomolską Prawdę" historia cudownego dziecka-poety była znana tylko lokalnie. Informacja w gazecie wzbudziła natomiast żywe zainteresowanie wierszami młodej poetki i samą dziewczynką. Przełomowym momentem w twórczości było publiczne wystąpienie dziewięcioletniej Niki Turbiny w Domu Pasternaka w Moskwie, gdzie nawiązała przyjaźń z pisarzem Jewgienijem Jewtuszenką[253]. Podczas publicznych wystąpień szczególne zainteresowanie wzbudzał sposób recytacji Niki. Jak mówiła Elena Kamburowa: „Ona zaczynała czytać wiersze znacznie bardziej histerycznie. *A'la* [Andriej] Wozniesieński, rozumiecie"[254].

W internecie dostępne są czarno-białe nagrania, na których widzimy kilkuletnią poetkę, śmiało i z niesamowitą ekspresją przedstawiającą swoje teksty. Zdaje się, że obcy jest jej wstyd przed publicznością, ale ona sama, poddając się aktom recytacji, sprawia wrażenie nieobecnej, znajdującej się w innym stanie. Na nagraniach możemy zobaczyć, jak kilkuletnia Nika, wypowiadając swoje wiersze, znajdowała się pod całkowitą kontrolą niebywałej mocy słów, niczym medium targane skrajnymi uczuciami, przechodzące od szeptu do krzyku. Oddając się mocy słowa i ulegając sile przekazu, Nika była całkowicie pochłonięta przez żywioł słowa poetyckiego.

Oprócz niecodziennych recytacji, których wykonawcą było dziecko, zwraca również uwagę obecność mamy, zawsze przycupniętej blisko córki. W przekazach osób, które uczestniczyły w występach Niki, pojawia się informacja, że w czasie recytacji Nika kurczowo trzymała mamę za rękę, jakby z obawy przez omdleniem[255]. Bliskość mamy i córki została również uchwycona na dostępnych rejestracjach.

Trudno określi dokładnie, skąd i z jakiego czasu pochodzą dostępne nagrania recytującej Niki. Być może są to fragmenty filmu *Кто ты, Ника?* (*Kim jesteś, Nika?*), nakręconego w 1984 roku w domu rodzinnym Turbiny[256]. Równie dobrze jednak mogą być to fragmenty programu telewizyjnego, o którym pisze Jewgienij Jewtuszenko we wstępie do tomiku *Черновик* (*Brudnopis*)[257]. Wspomniane rejestracje recytacji wykonane nieruchomą kamerą, która przedstawia ramiona i twarz dziewczynki w dużym zbliżeniu. Taki sposób kadrowania powoduje, że jako widzownie całkowicie skupiamy uwagę na ekspresji wyrażanej

[253] Jewgienij Jewtuszenko, *First Draft…*, s. 11.
[254] „Она начинала читать стихи намного более истерично. Аля Вознесенский, знаете", Антон Ульяхин, *„Ника Турбина…*
[255] Наталья Кадырова, *Три полета Ники…*
[256] Антон Ульяхин, *Проект "Ника Турбина…*
[257] Jewgienij Jewtuszenko, *First Draft…*, s. 10.

przez twarz dziecka. Tym samym podkreślone zostaje znaczenie sposobu użycia głosu i wszelkie zabiegi mimiczno-werbalne. Ponadto ujęcia twarzy *en face*, sprowadzone do maksymalnego zbliżenia, daje złudne poczucie bliskości z przedstawianą postacią. Dzięki temu można przyglądać się poetce zaangażowanej cieleśnie, a przede wszystkim mimicznie, dla której wypowiedzenie każdego słowa staje się pretekstem do emocjonalnej, cielesnej ekspresji.

Nagrania te pozbawiają jednak wystąpienia kontekstu, niezmiernie istotnego w czasie wykonywania dzieła oralnego, ponieważ stwarza on podłoże dla wszystkich środków wyrazu i kanałów komunikacyjnych, które składają się na *performance*[258]. Korzystając z tych nagrań, trudno uzyskać informację, czy przedstawianym występom towarzyszy publiczność, czy też bierze w nich udział tylko sama poetka, a być może jest to wieczór poetycki, podczas którego wiele osób recytuje swoje wiersze na przykład na zasadach konkursu. Ujmując twórczość Niki w ramach *performance'u* słownego, brakuje doprecyzowanego kontekstu, danych dotyczących sytuacji, w jakiej wystąpienia te miały miejsce.

Innym ważnym problem jest fakt, że przedmiotem mojej analizy nie jest bezpośrednie zdarzenie, jakim jest *performance*, lecz właśnie jego zapis. Recytacje dziewczynki, w których występuje ona w roli zaangażowanego wokalnie i cieleśnie performera, podkreślają jedynie, że tekst zrodzony podczas aktu mowy nie może być samodzielnym i jedynym przedmiotem analizy. Dla całościowego spojrzenia na dzieło Niki niezbędne jest więc – mimo widocznych różnic – zanalizowanie tak ważnych dla dzieła oralnego aspektów jak energia wydobywająca się z ciała, a wybrzmiewająca w głosie wykonawcy, natężenie dźwiękowe czy relacja emocjonalna nawiązana z odbiorcami w trakcie wystąpienia[259]. Należy pamiętać, że w tym przypadku właśnie wykonanie było przyczynkiem do powstania tekstu[260]. Jak wskazuje Richard Bauman, właściwym sposobem dla istnienia przekazów oralnych jest *performance*. Na potrzeby analizy nagrań wystąpień Niki Turbiny będę stosować tę kategorię zgodnie z ujęciem zastosowanym przez badacza[261].

Ponadto wystąpienia te rozpatrywane w kategorii *performance* stają się swoistą syntezą sztuki rozumianej jako wehikuł, która przywołując dany świat, zarówno odsyła do świata pierwotnych wzruszeń, jak i koncepcji „poezji czynnej", w której słowo równa się

[258] Grzegorz Godlewski, *Sztuka słowa…*, s. 336.
[259] Agnieszka Karpowicz, *Wstęp: słowo – twórczość słowna – literatura*, [w:] *Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. K. Hagmajer-Kwiatek, A. Karpowicz, J. Kowalska-Leder, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 21.
[260] Grzegorz Godlewski, *Sztuka słowa…*, s. 340.
[261] Zob. Richard Bauman, *Sztuka słowa jako performance…*, s. 202.

działaniu. Dodatkowo podkreślają silny związek między życiem a twórczością oraz to, jak jedno determinuje drugie. Nika podczas swoich wystąpień jest wypełniona przez dzieło, akt twórczy staje się nią samą, ale i przepowiednią, która w przyszłości będzie się realizować przede wszystkim właśnie przez jej ciało. *Performance* zapisujący się w ciele dziecka jest niemożliwy do odtworzenia w dorosłości, ale słowa użyte podczas *performance'u* zdają się dyktować wykonanie konkretnych już gestów dorosłej Niki, determinując jej działanie i los.

Głos i ciało performera

Podczas wystąpień publicznych Nika – choć możemy przypuszczać, że recytowała dobrze znany sobie tekst – musiała odnaleźć się w nowej sytuacji twórczej. Jej każdorazowe wystąpienie było pretekstem do zrodzenia tego samego, lecz zarazem nowego tekstu. Ponadto rejestracje wystąpień pozwalają zaobserwować niecodzienne użycie głosu, który wydaje się świadomie modyfikowany – wyjątkowo głęboki i doniosły jak na kilkuletnie dziecko. Ta kwestia znów łączy przypadek Niki z twórczością oralną: „Często bywa też tak, że wyznacznikiem swoistości przekazu, tworzącym <<artystyczną>> ramę wypowiedzi, jest nie jak w literaturze, nadorganizacja językowa, lecz <<poza codzienne>> użycie głosu, pod względem tonu, barwy, intonacji czy rejestru"[262].

Przybrany przez poetkę ton nie stanowi jedynie wspomnianej „artystycznej" ramy, lecz dodatkowo wzmaga uczucie obcości, mnoży nieoczywistości. Taki zabieg uświadamia, że nie zmagamy się już jedynie z dzieckiem-poetą mówiącym językiem „dorosłych", ale z kilkuletnią Niką Turbiną, która na czas recytacji zostaje pozbawiona atrybutów wskazujących na jej dziecięcość i uobecnia siłę dającą jej natchnienie. Roland Barthes określał głos ludzki „uprzywilejowanym miejscem różnicy"[263]. Głos, którym operuje Nika Turbina, staje się swoistym uzupełnieniem wypowiadanych przez nią słów, nadaje im konkretnego odcienia.

Na szczególną funkcję i użycie głosu zwraca uwagę również Maria Janion, pisząc, że: „Głos kobiet w kulturze romantycznej często lokował się w okolicy bytów pogranicznych. Ona sama stawała się medium niekiedy harmonii natury, a niekiedy – demonicznych sił nadnaturalnych"[264]. Głos Niki podczas recytacji jest zdecydowanie różny od tego, który możemy usłyszeć podczas wywiadu w radiu. „Poza codzienne" użycie głosu w przypadku recytacji Niki zapowiada wejście w rolę performerki.

[262] Grzegorz Godlewski, *Sztuka słowa*…, s. 335.
[263] Roland Barthes, *Muzyka, głos, język*, przeł. K. Kłosiński, „Pamiętnik Literacki" 1999, z. 2, s. 6.
[264] Maria Janion, *Mowa z innego świata,* [w:] *Niesamowita Słowiańszczyzna*. *Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 67.

Rejestracje, z jakich korzystam na potrzeby analizy wystąpień poetki, są starannie wyselekcjonowanymi fragmentami filmów, których pochodzenie jest trudne do weryfikacji. Z jednej strony fakt, że wraz ze wszystkimi swoimi niedostatkami nagrania te są jedynym źródłem informacji o wystąpieniach Niki, podkreśla emergentny i zdarzeniowy charakter *performance'u*[265]. Z drugiej zaś strony zapis na taśmach nie jest jedynym, który dokonuje się w czasie wykonywania dzieła oralnego. Pozostaje również zapis w ciele i tylko ono jest w stanie powtórzyć, odtworzyć dane zdarzenie.

Fenomen Niki w dużej mierze opiera się na wspomnianym kontraście między ciałem dziecka, z którego wydobywa się zupełnie nie-dziecięce i nie-dziecinne słowo. Warto zauważyć, że *performance* ten działa jedynie wtedy, kiedy jest wypełniany tylko i wyłącznie przez dziecko i jego ciało. Dorosła poetka nie tylko nie jest w stanie odtworzyć danej sytuacji twórczej, prezentować swoich wierzy, ale zdaje się, że to właśnie ciało dojrzałej kobiety nie potrafi odtworzyć dawnego zapisu.

W tym przypadku ciało nie będzie jedynie medium, przez które spełnia się *performance*, lecz jednocześnie odegra rolę nośnika zapisu. Ciało to staje się archiwum *performance'u*. Zdaję się, że sama Nika Turbina silnie przeżywała utratę łączności ze swoim medium – ciałem małego dziecka – próbując po latach bez powodzenia odtworzyć wiersze, nawiązać do sytuacji wystąpienia i recytacji. Wskazują na to między innymi słowa zapisane w pamiętniku: „Ja wszystko powiedziałam o sobie w wierszach, będąc jeszcze dzieckiem – pisała Nika – ciało kobiety nie było mi potrzebne"[266].

Ciało dorosłej kobiety stało się więc ograniczeniem uniemożliwiającym odtworzenie zapisu sprzed lat, zmiana na poziomie cielesnym nie pozwalała na dalsze funkcjonowanie dziewczynki jako medium. Zarazem w wypowiedzi tej uchwycona jest nieodwracalna utrata i stan przemijania, w którym znajduje się człowiek. W tym przypadku ponownie obserwujemy Nikę w momencie przejścia, kiedy znajduje się na pograniczu bycia dzieckiem i dorosłą kobietą. Obraz ten dopełniają wszelkie odwrócenia norm, które do tej pory starałam się wydobyć: starzec w ciele dziecka, życie po stronie nocy, przeżywanie starości zamiast dzieciństwa. Znaczący jest fakt, że kiedy porządek na przestrzeni okresów życia Turbiny zostaje ponownie przywrócony, to znaczy Nika wyrasta z okresu dzieciństwa, tracąc ciało dziecka, w zamian stając się dorosłą kobietą, wówczas tworzenie wierszy okazuje się niemożliwe, podobnie jak nie można już ponownie odtworzyć *performance'u*. Aspekt ten jest

[265] Richard Bauman, *Sztuka słowa…*, s. 222.
[266] „Я всё сказала о себе в стихах еще ребёнком, – писала Ника, – тело женщины мне не нужно было", Александр Ратнер, *«Голос мой…*

szczególnie widoczny, kiedy dziewczynka w momencie przedstawiania swoich wierszy (prawdopodobnie przed zebraną publicznością) wchodzi w pewną rolę, zaś świadomość, że jest to „tylko gra" zostaje zepchnięta na dalszy plan i przeradza się w stan uniesienia[267]. Prezentacje Niki Turbiny noszą w sobie pierwiastek „wyjścia z siebie" przez poetkę, która na czas wystąpienia porzuca realny świat.

Sposób, w jaki Nika prezentuje swoje wiersze, zdaje się być spójny z emocjonalną strukturą utworów. Podczas występów Niki słuch nie podąża za melodią głosu, rytmicznością wypowiadanych słów, nie wpada się również w trans powodowany monotonią powtarzanych dźwięków czy formuł. Natomiast obserwując Nikę w czasie wygłaszania wierszy, otrzymujemy emocjonalny koncert, w którym każdemu uczuciu nadana jest dynamika. Przekaz w takiej formie, wzbudzając niepokój, może podkreślać autentyczność przeżyć i wzruszeń. Można również odnieść wrażenie, że wiersze zostają niemalże wyrzucone z głębi dziecka, jak zły duch opuszczający ciało w czasie egzorcyzmu.

Nagrania nie przedstawiają dziecka w trakcie komponowania wierszy, lecz w czasie odtwarzania tekstów skończonych jako całość. Możemy z nich odnieść wrażenie, że to dzieło w pełni sprawuje władzę nad dzieckiem, które przyjęło rolę pośrednika-medium. Zawracając uwagę na sposób użycia głosu i ekspresję mimiczną, łatwo zauważyć, kiedy Nika wchodzi w rolę performera. Gromki głos, który wydobywa się z ciała małego dziecka, wydaje się potwierdzeniem, że to przez Nikę przemawiają siły wyższe. Nagrania z wystąpień dają poczucie bezpośredniości tego dźwięku przychodzącego do dziecka nocami, uobecniającego się w czasie recytacji poprzez nią samą: jej cielesność i artykulację werbomotoryczną.

Numinosum i niesamowite

Chociaż wszystkie wnioski są tu wysuwane w oparciu o analizę rejestracji z wystąpień Niki, to nie sposób pozostać niewzruszonym podczas oglądania tych zaledwie minutowych filmików. Napięcie, które z jednej strony wynika z kontrastu tworzącego się między obrazem przedstawiającym dziecko poddane mocy słowa, a z drugiej z treści przekazu, który niosą ze sobą wiersze Niki, można zaobserwować na dostępnych materiałach. Nagrania te ukazują właśnie to napięcie rodzące się pomiędzy dziecięcością poetki, a przez to znaczeniami przypisywanymi dzieciom i wyobrażeniom o dziecięcym świecie, a przekazem mędrców i

[267] Johan Huizinga, *Istota i znaczenie zabawy jako zjawiska kulturowego*, [w:] *Homo ludens*…, s. 41.

starców, który zostaje zawarty w wierszach.

Nawet znajomość języka rosyjskiego, potrzebna do rozumienia mówionych przekazów, nie wydaje się w tym przypadku koniecznym warunkiem, aby doświadczyć efektu *numinosum*[268], którego dostarczają filmy z recytacjami. Taki wniosek wyciągam na podstawie komentarzy z całego świata zamieszczonymi pod filmami przedstawiającymi recytującą Nikę. Ludzie, którzy nie rozumieją treści wierszy, są przejęci niemalże histerycznym i niepokojącym sposobem recytacji dziecka. Nagrania te rodzą niepokój w odbiorcy, wzbudzają podziw, ale i wprawiają w odrętwienie, budząc zarazem grozę i lęk, co zbliża ich oglądanie do doświadczenia o charakterze numinotycznym. Bezprecedensowe wystąpienia Niki wywołują wrażenie obcowania z czymś boskim i przerażającym zarazem. Uczucia te manifestują się przez uroczystą postawę dziecka, gest, minę, przyjęty – nadludzki – ton głosu i przekaz. Ze względu na napięcie wydobywające się podczas recytacji Nika sprawia wrażenie osoby obcej, niepochodzącej z tego świata. Jej wystąpienia wzbudzają poczucie obcowania z tajemnicą, z czymś fascynującym i wielkim, ale zarazem niepojętym i napawającym grozą.

Ze względu na niejednoznaczność kategorii dziecka w kontekście Niki oraz odwrócenie podstawowych porządków, dzięki którym odnajdujemy bezpieczeństwo w świecie, Nika staje się niepokojącą figurą z pogranicza. Trudno oprzeć się zarazem poczuciu niesamowitości, które silnie wybrzmiewa zarówno w momencie recytacji, jak i w biografii performerki. Freud uważał, że: „[…] niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”[269]. Według myśli ojca psychoanalizy to, co określamy kategorią niesamowitości, nie jest czymś nowym czy obcym, lecz kwestią wypartą z życia psychicznego. Freud podkreślał swoisty związek między tym, co niesamowite (*Unheimlich*), a tym, co samowite (*Heimlich*). Przedrostek „un-” według psychoanalityka wskazywał właśnie na wspomniane wyparcie[270].

Takie ujęcie sugerowałoby, że emocje wzbudzane przez niecodzienny dar, jaki opanował Nikę, nie wynikają tylko z wrażenia obcości lub braku zrozumienia. Dziecko-poeta jest figurą, dostępną jedynie jako mit i wyobrażenie o nim, które funkcjonują w społecznej wyobraźni. Obecność Niki Turbiny w społeczeństwie powoduje, że uobecnia się to, co zaledwie wyobrażone, i w ten sposób wzbudza uczucie niesamowitości. Takie działanie ma

[268] Rudolf Otto, *Środki wyrazu „numinosum”*, [w:] *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Thesaurus Press, Wrocław 1993, s. 88-95.
[269] Sigmunt Freud, *Niesamowite*, [w:] *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997, s. 236.
[270] Tamże, s. 253-256.

miejsce jednocześnie na poziomie biograficznym – jeśli zgodzimy się czytać wiersze przez pryzmat autobiografii Turbiny, co proponowałam po części w pierwszym rozdziale pracy – a także w szerszej perspektywie zbiorowego doświadczenia.

Struktura społeczna – pierestrojka

Nika Turbina w momencie uzyskania statusu dziecka-poety, *wunderkinda*, nie tylko spełniała rolę pośrednika między siłami wyższymi, lecz także miała stać się kimś w rodzaju szamana lub proroka, co możemy wnioskować z opinii i wspomnień o poetce. Szaman jednak jest osobą, która przemieszcza się między światami w interesie całego społeczeństwa[271]. Natomiast wszelkie działania podejmowane przez słowo, którym posługuje się Nika, zdobywają oddźwięk w kontekście konkretnej jednostki – Niki-performerki – nie oddziałują zaś na zbiorową historię społeczeństwa. Jednak nieprzypadkowe może być to, że społeczeństwo, w którym odbywają się *performance'e* dziecka, znajduje się na progu przemian ustrojowych. Pierestrojka była odbierana jako szok: „w wymiarze historycznym trwała nanosekundę. Ludzie jedli śniadanie jako obywatele ZSRR, a przy kolacji ich kraju już nie było"[272].

Rozpatrując przypadek Niki Turbiny w kontekście *performance*, warto zwrócić uwagę na istotny kontekst społeczny. Z uwagi na fakt, że Nika pojawia się w niepewnym czasie społeczno-politycznym, w momencie rozpadu ZSRR, nie dziwią interpretacje, według których mediacyjne zdolności Niki do przemieszczania się między światami i otwartość na słowo podświadomie rozbudzały oczekiwanie na wprowadzenie zmian na poziomie nie tylko jednostki, lecz również społeczeństwa[273]. Talent dziewczynki został przecież obwieszczony w latach 80. XX wieku, na przednówku zmian ustrojowych. Jej tomik *Черновик* (*Brudnopis*) został wydany w 1984 roku, zaś rok później rozpoczęła się Gorbaczowska pierestrojka. Zestawiając przypadek Niki Turbiny z kontekstem społecznym, co jest konieczne przy analizie jej twórczości w kategorii *performance*, warto zwrócić uwagę na fakt, że zyskuje on rozgłos właśnie w momencie przejścia, jakim był dla społeczeństwa okres transformacji. Kiedy porządek jednego świata nie przestał jeszcze obowiązywać, zaś nowy ład wciąż nie był ustalony. Społeczeństwo, które żywo zareagowało na niecodzienny przypadek Niki, znajdowało się w fazie liminalnej. Właśnie podczas zawieszenia między ustaleniem nowego

[271] Grzegorz Godlewski, *Sztuka słowa*…, s. 372.
[272] Konstantin von Eggert, *Co mają w głowie Putin i Rosjani*e, rozmowę przeprowadził Paweł Reszka, „Tygodnik Powszechny" 2014, nr 33, s. 43.
[273] Olga Solovieva, *Remembering Nika's …*

porządku a odchodzeniem starego pojawia się dziecko-poeta wraz z przypisaną mu mediumicznością. Możemy ponadto zaobserwować również stan liminalny w kontekście samej Niki Turbiny. Zamienne jest tutaj odwrócenie statusu[274]. Dziecko zaczyna sprawować pewnego rodzaju kontrolę nad zbiorowością. Z niskiej rangi awansuje do najwyższej, szczególnie że nie jest osobą powołaną do przeprowadzania zmian i sprawowania społecznej kontroli.

W czasie wykonywanego *performance'u* ma miejsce kolejne odwrócenie porządków. Podczas gdy zadaniem dzieci jest słuchać i być posłusznym słowom dorosłych, w przypadku Niki Turbiny to dorośli poddają się jej przekazowi. W pewnym sensie to ona zaczyna sprawować kontrolę nad zgromadzeniem, zaś moc jej słowa, które wzrusza, zarazem sprawuje władzę nad uczestnikami występu. Artystyczną aktywność dzieci często traktuje się z przymrużeniem oka, jako coś niepoważnego i naiwnego. Dla dorosłych wystąpienia dzieci są często „tylko zabawą", głupiutką przyjemnością, nieważne z jak doniosłą powagą same dzieci traktują swoją aktywność. Kiedy jednak Nika Turbina prezentuje swoje wiersze z autentyczną szczerością i histerycznym zaangażowaniem, przestają one być postrzegane przez pryzmat naiwnej dziecięcej zabawy. Nieczęsto zdarza się sytuacja, kiedy to dziecko przemawia do tłumu dorosłych, zaś ci zachwycają się jego mową i ulegają jej, poddając się mocy, która z niej płynie.

Liminalność Niki Turbiny jest widoczna również w wielu innych aspektach, między innymi stan ten został wyraźnie nakreślony poprzez wszystkie sytuacje graniczne, w których od najmłodszych lat znajdowało się dziecko. Dobrym przykładem liminalności będzie również wspomniana mediumiczność, która jest ściśle połączona z byciem w stanie „pomiędzy" i umiejętnością poruszania się między światami. Warto tu również wspomnieć myśl Edmunda Leacha: „gdzie jest mediacja, szukajcie tabu!"[275]. Znajdowanie się w fazie liminalnej łączy się również z okresem wyłączenia, którego Nika Turbina jako dziecko odcięte od dzieciństwa za sprawą choroby i szczególnego daru i wyparte ze społeczeństwa ze względu na swoją wyjątkowość często rozumianą jako inność również później doświadcza.

Według Richarda Schechnera Victor Turner fascynował się fazą liminalną, „ponieważ w niej dostrzegał możliwość twórczego charakteru rytuału, możliwość, by tworzył on nowe

[274] Victor Turner, *Pokora i hierarchia: liminalność związana z podnoszeniem i odwracaniem statusu*, [w:] *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, PIW, Warszawa 2010, s. 165.
[275] Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Warszawa 1986. Cyt. za: Ewa Nowina-Sroczyńska, *Wprowadzanie,* [w:] *Przezroczyste ramiona ojca*…, s. 9.

sytuacje, tożsamości i rzeczywistości społeczne” [276]. Faza liminalna wydobywa więc twórczy potencjał rytuału. Moment przejścia daje możliwość tworzenia nowych sytuacji społecznych i krystalizowania się nowych porządków. Również pierestrojka jako faza przejściowa dawała takie szanse, a jednym z przejawów tego może być popularność domorosłych szamanów pokroju Anatolija Kaszpirowskiego.

Społeczeństwo przechodzące kryzys poddawało się zbiorowej terapii, szukając uzdrowienia duchowego. Istotną kwestią, którą poruszali badacze działań podejmowanych przez Kaszpirowskiego, była samoregulacja procesów wewnętrznych w człowieku. Według specjalistów właśnie dzięki takiej aktywności, przeprowadzonej na masową skalę, mogło dojść do samoregulacji większych grup społecznych – uzdrowienia[277]. Szczególnie że jak wynika z analizy listów do Kaszpirowskiego, uzdrowienie to wielokroć nie miało się dokonywać na płaszczyźnie medyczno-biologicznej, lecz miało złagodzić cierpienia na poziomie życia i losu jako takiego[278]. Tym samym na działalność Kaszpirowskiego można spojrzeć z perspektywy pełnionych przez niego terapeutycznych ról społecznych[279]. Taka interpretacja zjawiska jest niezwykle istotna w kontekście pierestrojki. Podkreśla pewną prawidłowość, która wskazuje, że do samoregulacji dąży właśnie społeczeństwo wytrącone z równowagi, a zatem chore. Wspomniana samoregulacja może być zarazem rozpatrywana w ramach rytuału podejmowanego w momencie przejścia, pełniąc funkcję oczyszczenia i przygotowania się do nowego porządku.

Nika wraz ze swoją niezwykłością wpisuje się w ten nurt odmieńców-szamanów, których objawień i mocy ówczesne społeczeństwo łaknęło. Ciekawe w takim ujęciu wydaje się wskazanie na fakt, że również sama poezja Niki miała rys terapeutyczny. Aspekt ten wyłania się na poziomie biografii, w momencie leczenia astmy, mierzenia się z melancholią. Wiersze Niki były ponoć również elementem terapii w szwajcarskiej klinice psychiatrycznej: „Pewną dziewczynkę moje wiersze uratowały: ona milczała od urodzenia, a później nagle powiedziała <<ma-ma>>[280].

Mimo że działanie tych wierszy odbywa się przede wszystkim na poziomie konkretnej jednostki, performerki, jej wystąpienia były namiastką tego, co może dać uzdrowienie. Z

[276] Richard Schechner, *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006, s. 84.
[277] Włodzimierz Piątkowski, *Listy do Kaszpirowskiego. Spojrzenie socjologiczne*, Biuro Wydawnicze Marka Łosia, Lublin 1993, s. 22.
[278] Tamże.
[279] Tamże, s. 23.
[280] „Какую-то девочку мои стихи спасли: она молчала от рождения, а потом вдруг сказала: «Ма-ма»” Оксана Барциц, *Воля к смерти*, peoples.ru, http://www.peoples.ru/art/lite rature/poetry/ newtime/ turbina/hist ory.html, data dostępu: 15.07.2014.

pewnością popularność *performance'ów* Niki była powodowana głodem zmian, ale i zbiorową potrzebą bycia przeprowadzonym przez kryzys. W ten sposób można zrozumieć również zbiorową potrzebę społeczeństwa sowieckiego do szukania i odwoływania się do leczniczej mocy, płynącej z przepływu energii. Dlatego też możliwe było wówczas tak życzliwe i ciepłe przyjęcie Niki Turbiny – dziecka, przez które przemawia pewna pozaziemska i niezrozumiała moc.

Równie ważna w przypadku działania podejmowanego zarówno przez Kaszpirowskiego, jak i Nikę Turbinę jest kwestia odwrócenia statusu osób przeprowadzających rytuał. W czasie pierestrojki ze struktury społecznej wyłania się antystruktura, w której kontrolę i władzę społeczną przejmują osoby niezdolne do uzyskania takiej pozycji w normalnej sytuacji[281]. W tym kontekście istotną pozycję zajmuje performer, który dzięki zdobytemu prestiżowi społecznemu i przejęciu kontroli nad zgromadzeniem może dokonywać zmiany i podważać *status quo*[282].

Za sprawą swoich emocjonalnych recytacji Nika intensyfikuje doświadczenie społeczne, dzięki słowu zyskuje kontrolę nad publicznością i – co najważniejsze – jej słowo jest słuchane. Nika jako performerka, która zyskała uznanie, miałaby moc przekształcania struktury społecznej, ale swoim działaniem nie wprowadza żadnej zmiany na poziomie społecznym. Nie modyfikuje struktury społecznej, bo jak już wskazywałam, jej poezja działa na poziomie jednostki, a nie zbiorowości. Zbiorowe doświadczanie jej *performance'ów* mogło jednoczyć społeczeństwo, wskazywać, że jest w nim obecna nadrzędna potrzeba – obcowania ze swoistym rodzajem duchowości, czymś pozaziemskim. Społeczna reakcja na fenomen Niki jest symptomem zbiorowego niedosytu, który zaspokajano, doświadczając nadnaturalnej mocy przemawiającej przez poezję dziecka lub zbiorowo szukając uzdrowienia – czy to przed ekranem telewizora, czy to uczestnicząc w wystąpieniach Niki.

Miejsce, które w społeczeństwie czasów pierestrojki zajęła Nika Turbina jako performerka, może świadczyć o tym, że odgrywała ona rolę kogoś podziwianego, przed kim jednocześnie odczuwa się strach. Takie spojrzenie na performera, uświadomienie sobie jego możliwości zmieniania struktury społecznej może być powodem „kojarzenia performerów z marginesem i dewiacją, jako że to właśnie emergentny charakter *performance* może uwydatnić zdolność do zmiany i ujawnić ją przed społecznością"[283]. Chociaż Nika nie korzystała z mocy, którą uzyskała dzięki swoim *performance'om*, to była jednocześnie

[281] Victor Turner, *Pokora i hierarchia*..
[282] Richard Bauman, *Sztuka słowa żywego…*, s. 228.
[283] Tamże.

podziwiana i marginalizowana, postrzegana jako „inny" w sensie wskazującym na dewiację.

Na uwagę zasługuje też fakt, że trudno sytuować Nikę Turbinę w kontekście poetów pierestrojki, którzy faktycznie próbowali swą twórczością stawiać sprzeciw władzy lub wpływać na budowę nowego ładu. Jej poezja i wystąpienia są pozbawione rewolucyjno-buntowniczego kontekstu. Jest wręcz przeciwnie, Nika była, jak mogliby powiedzieć Rosjanie: *баловень судьбы*, ulubieńcem losu, jednak w tym kontekście można by ją nieco na wyrost nazwać ulubieńcem władz.

Inność i marginalność performera

Odpowiadanie na potrzebę społeczną, szczególnie w niepewnych czasach przemian ustrojowych, to jeden wymiar oddziaływania Niki na świadomość społeczną. Innym zaś jest wykorzystanie talentu Niki do próby odbudowy wizerunku Związku Radzieckiego jako miejsca nie tylko potężnego, ale i szczególnego.

Przypadek Niki Turbiny staje się pretekstem do próby podtrzymywania narracji związanej z panslawistyczną koncepcją Rosjan oraz wskazaniem na Związek Radziecki jako kolebkę *wunderkindów*. Jeden z krótkich filmów dokumentalnych z 2013 roku, stylizowany na kronikę filmową, podejmuje temat rosyjskich cudownych dzieci. We wstępie pada informacja: „Od czasu do czasu w ZSRR rodzą się <<nasi>>, na świat przychodziły genialne sowieckie dzieci"[284]. Stanowiły one dumę Związku Radzieckiego, a w momencie, gdy na progu przemian ustrojowych słabła pozycja ZSRR, niezwykły talent dzieci miał być dowodem potęgi i wyjątkowości narodu. Nika Turbina była jednym z wielu takich dzieci, o których w latach 80. XX wieku w ZSRR rozpisywały się gazety, a którymi po pierestrojce społeczeństwo przestało się interesować. Niemalże w każdej dziedzinie naukowej lub artystycznej Związek Radziecki mógł pochwalić się małym geniuszem.

Popularność Niki oraz protekcja zapewniona przez Jewtuszenkę powodowały, że poezja Niki była nie tylko dostępna w kraju. Dziewczynce umożliwiano występy również za granicą. Z jednej strony postrzegana jako cudowne dziecko, z drugiej zaś „pokazywana", „obwożona" po Związku Radzieckim, jako dziwadło, które każdy chciał zobaczyć. Inność Niki Turbiny spowodowała, że z cudownego dziecka, które na krótki moment zdołało przyciągnąć uwagę tłumów, szybko stała się porzuconą i wypartą ze „zdrowego" społeczeństwa jednostką. Szczególny wpływ miał na to zapewne fakt, że pisanie wierszy

[284] Лилия Самойлова, *Сделано в СССР. Вундеркинды в СССР*, youtube.com, https://www .youtube.com /watch?v=F4QIpMxDaPo, data dostępu: 20.06.2014.

przestaje być osobliwe, kiedy dokonuje tego dorosła osoba.

Wyjątkowość Niki spowodowała, że jako dojrzewająca dziewczyna nie potrafiła odnaleźć się w szkole wśród rówieśników. Wczesne wyłączenie jej ze społeczeństwa sprawiło, że na zawsze została zepchnięta na peryferia. Margines, na którym się znalazła, dzieliła z innymi osobliwościami, które pojawiały się w czasie pierestrojki lub postsowieckiej rzeczywistości. Talent stał się dla Niki swoistego rodzaju piętnem, przez które zarówno w swoim wyobrażeniu, jak i świadomości społecznej, zajmowała miejsce w szeregu osobliwości. Nika, nad którą wówczas sprawowali władzę dorośli, została potraktowana jak zabawka w ich rękach. Jej wiersze i wystąpienia przykuwały uwagę między innymi z powodu ciekawości powodowanej niecodzienną sytuacją – przypomina to ten sam rodzaj zainteresowania, którym kierowali się ludzie uczestniczący w pokazach sióstr syjamskich, kobiet z brodą czy karłów. Uczestnictwo w wystąpieniach Niki Turbiny można interpretować w podobnych ramach, co popularność pokazów *freak show*. Spotkanie z niecodziennymi przypadkami, liminalnymi w swej istocie, pozwala na wyraźne wytyczenie granicy między tym, co znane i akceptowane, a tym, co obce i budzące ciekawość połączoną z przerażeniem[285].

W tym przypadku: „To, co odmienne, może zostać odczytane jako upośledzające, gorsze, oburzające, zawstydzające, budzące śmiech, zgorszenie, fascynację etc. i staje się przedmiotem dyskursu: opowieści, plotek, wartościowań etc.”[286]. Nałożenie społeczno-kulturowego wyobrażenia obcości na przypadek Niki Turbiny spowodowało, że jej inność stała się immanentnym elementem wpisanym w odbiór dziecka. Wystąpienia Turbiny przybrały formę uwznioślania obcości figury dziecka-poety, tym samym podnosząc jej status jako dziecka niesamowitego. Uwypuklanie tych walorów doprowadziło do postrzegania ciała dziecka – konkretnie Niki Turbiny – w kategoriach ciała osobliwego[287]. Mimo że to nie bezpośrednio ono stanowi najistotniejszy element widowiska, lecz kontrast wynikający z nieadekwatności ciała osoby do niecodziennych możliwości, które przez nie się manifestują.

W trakcie *performance'ów* Niki zostają wydobyte i podkreślone znane nam już zasadnicze odwrócenia norm. Nika w czasie wystąpień łączy w sobie wyobrażenia społeczne, w których wpisuje się jednocześnie w rolę szamana i poety-proroka. Wydobyty i dodatkowo

[285] Maja Brzozowska-Brywczyńska, *Ciała osobliwe w przestrzeni freak/talk show*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2012, tom 8, nr 2, http://przegladsocjologiijakosciowej.org/Volume19/PSJ_8_2_Brzozowska-Brywczynska.pdf, data dostępu: 17.09.2014.
[286] Andrzej Perzanowski, *Propozycja antropologiczna odmienności*, [w:] *Odmieńcy. Antropologiczne studium dewiacji*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009, s. 47.
[287] Maja Brzozowska-Brywczyńska, *Ciała osobliwe…*

podkreślone przez szczególne użycie głosu kontrast między nim a dziecięcą cielesnością, a także między nią i treścią przekazywanych słów dodatkowo wzmacniają ujmowanie tej poezji w kategoriach numinotyczno-magicznych.

Struktura *performance* – struktura społeczna

Prezentacje Niki rozumiane w kontekście działania słowem lub posługując się parafrazą sformułowania Bronisława Malinowskiego „słowem w kontekście działania"[288] nie dokonują zmian na poziomie społecznym. Poezja o mocnym rysie autobiograficznym może przeprowadzać społeczną terapię, zbliżać ludzi, jednak nie działa na poziomie przekształcania struktury społecznej. W podrozdziale poświęconym oralności nawiązałam do koncepcji sztuki słowa jako wehikułu[289] oraz do Mickiewiczowskiej koncepcji „poezji czynnej"[290]. Spoiwem tych dwóch zagadnień jest kategoria *performance,* rozumiana jako działanie i zdarzenie[291] [292].

Moment recytacji, w którym znajduje się Nika, wymaga od niej oprócz zaangażowania wzięcia odpowiedzialności za przedstawianą treść i publiczność. Poeta jako performer ma moc dokonywania zmian i wpływania na publiczność w zależności od sposobu wykonania. Czerpie on siłę ze sprawowania władzy nad zgromadzeniem[293]. Stąd też warto również zwrócić uwagę na niepowtarzalność wystąpienia, które w zależności od zaistniałej sytuacji odznacza się innym rodzajem synergii. W konsekwencji poeta jako performer jest odpowiedzialny za kształtowanie doświadczenia zbiorowego. W tym sensie Nika również odpowiada za doświadczenie, które niesie jej występ i poezja, niemniej jednak w mniejszym wymiarze, bardziej bezpośrednim i jednostkowym.

Nika dzięki swej mediumiczności ma moc komunikowania z siłami wyższymi, ale również bycie medium powoduje, że jest ona naczyniem dla emocji. Niecodzienność zjawiska podkreślona przez figurę dziecka-poety zderza odbiorców z tą magiczną, nieucieleśnioną wyższą mocą, która objawia się w działaniu słowa. Wydaje się, że Nika Turbina jest przybyszem z innego świata i ma do niego dostęp. Natomiast przywołany świat – przez wystąpienia i recytacje wierszy – staje się dostępny poprzez medium, jakim jest dziecko.

[288] Zob. Bronisław Malinowski, *Dzieła,* t. 5, *Ogrody koralowe i ich magia. Studium metod uprawy ziemi oraz obrzędów towarzyszących rolnictwu na Wyspach Trobrianda. Język magii i ogrodnictwa*, przeł. B. Leś, red. nauk. A. K. Paluch, PWN, Warszawa 1987, s. 41-56, 100-110.
[289] Zob. Grzegorz Godlewski, *Sztuka słowa…*, s. 343.
[290] Zob. Krzysztof Rutkowski, *„Poezja czynna" jako…*, s. 232-269.
[291] Zob. Richard Bauman, *Sztuka słowa żywego…*, s. 202.
[292] Krzysztof Rutkowski, *Od poezji „czynnej" do Sztuki jako wehikułu*, grotowski.net http://www.grotowsk i.net /performer/performer-1/od-poezji-czynnej-do-sztuki-jako-wehikulu, data dostępu: 29.07.2014.
[293] Richard Bauman, *Sztuka słowa żywego…*, s. 210.

Dzięki słowu uczestnicy mają dostęp do świata rozumianego jako suma wzruszeń[294], ale też do czegoś, co ramy codziennej rzeczywistości i znanego świata przekracza. Pożądane działanie tego konkretnego *performance'u* i wspomniana formuła słowa mówionego jako wehikułu może mieć miejsce w momencie, w którym spełnione są dwa warunki: *performance* ma miejsce, gdy społeczeństwo znajduje się w fazie liminalnej, a on wykonywany jest z kolei przez dziecko. Kiedy nadchodzi nowy porządek, Nika traci mediumiczne właściwości zaklęte w postaci małego dziecka, gdy staje się kobietą, *performance* nie jest już możliwy. Pamięć o dziecku-poecie słabnie, choć przekaz zawarty w poezji nie podlega dezaktualizacji.

Warto w tym miejscu zastanowić się nad tym, kto i do kogo w istocie mówi podczas *performance'ów* Niki. Jedyną uzasadnioną odpowiedzią będą tu słowa Carla Gustava Junga, według którego:

> „Ten, kto mówi praobrazami, mówi jakby tysiącem głosów, przejmuje i porywa, a zarazem to, co opisuje, przenosi z dziedziny jednorazowości i przemijalności w sferę wiecznego bytu, los osobisty podnosi do rangi losu ludzkości, a przez to także wyzwala w nas wszystkie owe pomocne siły, które zawsze pozwalały ludzkości uratować się przed każdym niebezpieczeństwem i przetrwać nawet najdłuższe noce"[295].

Cytat ten ponownie wskazuje na wehikularność słowa mówionego, a jednocześnie pozwala zrozumieć moc poezji Niki.

W koncepcji Junga proces twórczy może mieć charakter wizjonerski i ekstrawertyczny[296]. W modelu tym wola i świadomość artysty są zdominowane przez materiał twórczy. Dzieła, które powstały w taki sposób, najczęściej „przekraczają świadome rozumienie artysty i odbiorcy, uderzają niezwykłą formą, kształtem myśli i ogromem ekspresji"[297]. Ponadto efektem takiego procesu twórczego nie musi być jedynie konkretne dzieło sztuki. Niekiedy aktywność ta niesie społeczeństwu pewną naukę o tym, co nieświadome lub utracone, ponieważ proces twórczy jest przeżyciem wizjonerskim, czerpie z treści dostępnych w nieświadomości zbiorowej[298]. Społeczność, która utraciła równowagę i znalazła się w momencie kryzysu, dzięki takiej sztuce może odzyskać to, co utraciła. W przypadku radzieckiego społeczeństwa w rozpadzie sztuka – poezja i *performance* Niki

[294] Parafraza słów Henryka Berezy. Zob. Henryk Bereza, *Życiopisanie*, [w:] *Edward Stachura, Poezja i proza*, wyd. II, Czytelnik, Warszawa 1984, t. 5, s. 445-465.
[295] Carl Gustav Jung, *O stosunku psychologii analitycznej do…*, s. 398.
[296] Zofia Rosińska, *Filozofia sztuki*, [w:] *Jung*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982, s. 88.
[297] Tamże, s. 91.
[298] Tamże, s. 90.

Turbiny – może prowadzić do doznań duchowych, odkrywania duchowości i transcendencji, które przez lata były rugowane z ZSRR. Z uwagi na fakt, że dzieło symboliczne ma tak duże pole oddziaływania, warto zauważyć, że granica między artystą-twórcą, a prorokiem czy jasnowidzem jest niezwykle cienka.

Trzeba też podkreślić, że w przypadku powstawania dzieła symbolicznego twórca jest na swój sposób ubezwłasnowolniony – nie on tworzy dzieło, lecz kształtuje się ono poprzez niego. Analogicznie problem wygląda w przypadku *performance'ów* Niki Turbiny, która nie tylko na czas występu podporządkowuje się dziełu, ale pozwala również, aby było ono materią jej życia. Carl Gustav Jung zaznaczał, że taka dominacja „energii twórczej" powoduje, że aktywność ta jest zarówno konstruktywna, jak i destrukcyjna. Badacz podkreślał również, że poeta całkowicie utożsamiający się z pierwiastkiem twórczym jest mu w zupełności podległy, dlatego też znane są „[…] wypadki, gdzie poza pozorną dobrowolnością tworzenia kryje się wyższa <<konieczność>>, która natychmiast władczo wysunęłaby swe wymagania, gdyby miało dojść do samowolnej rezygnacji z aktywności twórczej, lub też wypadki, gdzie bezpośrednim skutkiem przymusowej przerwy w twórczości są ciężkie komplikacje psychiczne"[299]. Opis ten doskonale oddaje charakter nierozerwalnych związków Niki Turbiny z dziełem.

Jedność życia Niki i wierszy, nieustanne wzajemne przenikanie się treści między nimi, powodują, że kategoria „życiopisania" stosowana przez Henryka Berezę[300] zdaje się również oddawać istotę zależności poety od pierwiastka twórczego. W twórczości Niki Turbiny to jej życie staje się podstawową materią wierszy. Omawiany przypadek wykracza oczywiście poza ramy przywołanej formuły „życiopisania", niemniej jednak znamienny jest fakt, że Turbina „znika" poza wierszami. Silny związek między wybraną drogą życia i pisaniem wierszy w konsekwencji stanowił dramat. Dla Niki Turbiny koniec pisania wierszy był tożsamy z końcem życia. Fakt, że poezja Niki jest w znacznym stopniu autobiograficzna – opisowi podlega obecne i przyszłe życie (przepowiedziane) nie wynika z usilnego dążenia poetki do tego, lecz dzieje się tak niejako poza jej kontrolą.

Szukając informacji na temat Niki, można znaleźć takie określenia: „Sceptycy mówili, że są to wiersze autorstwa innego, dorosłego poety. Mistycy – że to zmarły geniusz dyktuje

[299] Carl Gustav Jung, O *stosunku psychologii analitycznej do…*, s. 388.
[300] Henryk Bereza, *Życiopisanie*…, s. 445-465.

jej swoje wersy. Nika mówiła <<To nie ja piszę. Bóg prowadzi moją dłoń>>[301]. Historia ta jest wypełniona mistycyzmem, dar mowy wzmagał pragnienie postrzegania Niki jako proroka, który swym działaniem dokonać może zmian.

[301] Полина Молоткова, *Жизнь и смерть вундеркинда*, felodese.org, http://turbina.felodese.org/bio.html, data dostępu: 19.08.2014. „Скептики говорили, что эти стихи принадлежат другому, взрослому поэту. Мистики – что это умерший гений диктует ей свои строки. Ника говорила: <<Это не я пишу. Бог водит моей рукой>>".

2. 3. Pamięć

Wizerunki performerki

Poezja Niki Turbiny dostępna w formie elektronicznych wierszy jest jedną z form przechowywania i pielęgnowania pamięci o samej poetce i jej historii. Warto również przyjrzeć się temu, jak funkcjonuje i jest przechowywana pamięć o Nice Turbinie w wyobraźni społecznej, czego najpowszechniej dostępnym odzwierciedleniem mogą być praktyki internetowe wokół historii Niki.

Opowieść ta jest zdecydowanie najbardziej żywa i także najtrwalsza w intrenecie i blogosferze. Za sprawą publikowanych tam zdjęć i materiałów filmowych zostaje nakreślony wizerunek poetki, zgrabnie modyfikowany w zależności od potrzeb przyjętego stylu narracji. Podobne kształtowanie wizerunku Niki Turbiny dokonuje się za sprawą filmu biograficznego *Три полета Ники Турбиной* (*Trzy loty Niki Turbiny*) oraz krótkich filmów paradokumentalnych, które za cel stawiają sobie wydobycie kontrowersyjnych etapów z życia poetki oraz rozwikłanie przyczyn i niejasności związanych z jej śmiercią. Dzięki czemu warstwowo zostają nakładane kolejne narracja o życiu i twórczości Niki Turbiny.

Poetka umarła w 2002 roku, od czasu jej śmierci w internecie pojawiają się liczne strony internetowe, na których podejmuje się próby opowiedzenia historii Niki. Zarówno analiza bogatego życia sieciowego Niki Turbiny, będącego swoistego rodzaju upamiętnieniem fenomenu sprzed lat, jak i ponowne odtwarzanie biegu życia Turbiny, może prowadzić do interesujących wniosków.

Warto zaznaczyć, że strony biograficzne powstają przede wszystkim w języku rosyjskim. Zostały one utworzone przez fanów Niki – zarówno takich, którzy pamiętają przypadek cudownego *wunderkinda,* jak i tych, którzy historię poznali w internecie lub za sprawą filmu biograficznego. Można odnieść wrażenie, że w momencie, gdy transformacja dobiega końca, a fascynacja Niką słabnie, historia dziecka-poety zaczęła żyć własnym życiem. Dowodem tego mogą być liczne rozbieżności w narracjach, naznaczone swobodną interpretacją lub dyktowane chęcią dodatkowego uwypuklenia niezwykłości historii Turbiny.

Biografie opowiedziane na fanowskich blogach są interesującym rodzajem źródeł, lecz miejscami dopowiedziane i uzupełnione o własne interpretacja i spostrzeżenia ich autorów, stają się zalążkiem mitu o cudownym dziecku-poecie. Nawarstwiająca się mnogość różnych głosów powoduje, że na źródłach tych powstaje swoistego rodzaju narośl, przysłaniająca

jednocześnie czystość tej historii i przekazu. Dzieje się tak szczególnie dlatego, że czas dorosłości Niki wzbudza wiele kontrowersji – medialna cisza prowokowała samą dziewczynę do podejmowania działań, dzięki którym ludzie ponownie o niej usłyszą. Z wiekiem Nika próbowała na wiele sposobów przypominać o sobie za pomocą mediów. Między innymi brała udział w sesji fotograficznej dla „Playboy'a" czy prowadziła autorski program o samobójstwach – w telewizji pojawił się tylko jeden, pilotażowy odcinek. Czas życia poetki naznaczony milczeniem staje się luką w biografii, którą próbują wypełniać analizami i interpretacjami autorzy blogów.

Jednak za sprawą internetowych stron fanowskich można uzyskać dostęp do skromnych kolekcji materiałów prasowych i audiowizualnych na temat Niki. Zawierają one archiwalne wywiady z gazet, zebrane są także filmy na jej temat, dostępny jest również dział poświęcony fotografii.

Oprócz oficjalnych informacji i materiałów prasowych znajduje się tam również część poświęcona inicjatywom fanowskim. Praktyki te najczęściej dotyczą publikowania poezji dedykowanej nieżyjącej Nice lub prozy inspirowanej życiem poetki. Działania, które mają miejsce w internecie są nietypowe i intrygujące, natomiast ich skala wydaje się nieadekwatna do zjawiska, które współcześnie jest zapomniane.

Współczesna obecność Niki w przestrzeni internetowej to przede wszystkim przedstawianie wizerunków poetki, odtwarzanie i analizowanie poszczególnych śladów jej życia, w celu odnalezienia związku przyczynowo-skutkowego, który zaprowadził ją na skraj przepaści i popchnął ku samobójstwu.

Warto przyjrzeć się sposobom przedstawiania Niki w filmach poświęconych jej życiu i twórczości. Trudno dokładanie analizować wizualne zabiegi, sposób kadrowania Niki jako dziecka i Niki w dorosłości, ponieważ filmy te najczęściej stanowią kompilację materiałów archiwalnych, uzupełnionych o wywiady i wypowiedzi ludzi związanych z poetką.

Niemniej jednak tym, co najbardziej absorbuje we wspomnianych filmach jest sposób przyjętej narracji, który w następstwie znajduje odzwierciedlenie w stylu, w którym sporządzone są noty biograficzne na blogach. Głos narratora, wybrzmiewający zza kadru najczęściej przybiera ton kojarzący się z radzieckimi filmami propagandowymi. Jednym tchem są wymieniane wszystkie osiągnięcia Niki, w tym zdobycie nagrody Złotego Lwa, porównanie do Anny Achmatowej czy nawiązania do Mariny Cwietajewej.

Narracja przyjęta w tych filmach wprowadza wyraźny podział na dwa etapy życia.

Pierwszy z nich opisuje Nikę – cudowne dziecko-poetę, drugi zaś przedstawia dojrzałą już poetkę, zagubioną w życiu i osamotnioną, zmagającą się z problemami alkoholowymi. Przedstawienie dorosłej Niki odbywa się już w odmitologizowanym stylu. Filmy te pokazują dojrzałą, zwykłą kobietę. Akcent jest położony właśnie na jej życie codzienne, a nie na jej niezwykłość, jak to miało miejsce podczas przedstawiania Niki-dziecka. Wydaje się, że podejmowana jest próba podkreślenia pewnego „zeświecczenia", jakiegoś rodzaju profanacji, które stały się udziałem Turbiny jako dorosłej kobiety.

Podobny podział na Nikę-cudowne dziecko i na Nikę-zwyczajną kobietę jest możliwy do zaobserwowania na fotografiach, dostępnych na stronach i blogach internetowych. Zdjęcia przedstawiające Nikę jako małe dziecko są jeszcze fotografiami czarno-białymi, utrzymanymi w ciemnej tonacji, słabo oświetlonymi. Przejściu od dzieciństwa do dorosłości towarzyszy też przełom w fotografii kolorowej. Czarno-białe zdjęcia współcześnie jednoznacznie stanowią dowód odległej przeszłości. Właśnie w takiej estetyce też utrzymane są zdjęcia dziecka mówiącego zaprzeszłym głosem pełnym tajemnicy. Utrata statusu *wunderkinda* znajduje również odzwierciedlenie bądź wręcz poświadczenie na fotografiach dorastającej lub już dorosłej Niki. Zdjęcia te stają się „codzienne" tak jak i zwykła codzienność dosięga Niki.

Oczy i spojrzenie Niki uchwycone na fotografiach stanowią elementy rozrywające je, bo: „spojrzenie fotograficzne ma w sobie coś paradoksalnego […]"[302]. Na większości dostępnych fotografii dominuje „poufałe spojrzenie"[303]. Na zdjęciach z najmłodszych lat widać, że dziecko śmiało i w naturalny sposób przyjmuje pozę dorosłej kobiety. Nieskrępowane spojrzenie w obiektyw wyraża świadomość wystawiania siebie na ogląd innych, świadomość bycia oglądaną. Wzrok skierowany w obiektyw mówi o pewności siebie i zarazem wyraża chęć przyciągnięcia spojrzenia. Można odnieść wrażenie, że spojrzenie Niki na fotografiach jest natarczywe, jest spojrzeniem prosto w oczy. Tym samym wyłania się z niego szaleństwo: „spojrzenie jest zawsze potencjalnie szalone: jest zarazem wynikiem prawdy i szaleństwa"[304].

Sposób patrzenia i kadrowanie twarzy są tym, co zaburza spójność zdjęcia. Jednocześnie są to te aspekty fotografii, które przykuwają nasz wzrok i prowokują chęć wyczytania tego, co skrywa zdjęcie, ponieważ uchwycone spojrzenie wskazuje na skupianie się na czymś wewnętrznym[305]. Spojrzenie jest tym, co w zdecydowany sposób dominuje w

[302] Roland Barthes, *Spojrzenie*, [w:] *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trzanadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008, s. 199.
[303] Zob. Susan Sontag, *O fotografi*i, przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2009.
[304] Roland Barthes, *Spojrzenie…*, s. 200.
[305] Tamże.

przedstawieniach Niki. Tym samym powoduje, że jest to ten rodzaj fotografii, które spoglądają na nas.

Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина. Жизнь под рифму дня*", ucoz.com, http://nika-poet.ucoz.com/photo/0-91, data dostępu 13.09.2014.

Oczy są tym, co intryguje na zdjęciach Niki, uderza i bezpośrednio działa na odbiorców. Utrwalony na fotografiach wzrok dziewczynki na swój sposób rozrywa je. Takie pojmowanie tego elementu może być pokrewne z *punctum* rozumianym jako: „przypadek, który w tym zdjęciu celuje we mnie [me point] (ale też uderza mnie, miażdży)"[306]. Jednak fakt, że oczy i spojrzenia na fotografii intrygują, nie oddaje w pełni znaczenia *punctum*, które jest ukłuciem szczegółu, czymś indywidualnym.

Fotografie Niki Turbiny z dzieciństwa poświadczają egzystencję danej osoby, zarazem wzbudzając pragnienie odnalezienia istoty danej postaci, nie zaś tylko odniesienia się do podobieństwa wypływającego ze zdjęcia[307]. Na obrazach, przedstawiających Nikę jako dziecko kryje się tajemnica i fascynacja zarazem. Z jednej strony, wykonywane są często zgodnie z konwencją portretową, utrwalają dziewczynkę w nienaturalnej pozie. Z drugiej zaś strony, nie brakuje fotografii z rodzinnego albumu przedstawiających życie rodziny i Nikę w codziennych sytuacjach. Jest to również istotną kwestią, ponieważ niefotografowanie dziecka

[306] Roland Barthes, *Studium i punctum…*, [w:] *Światło obrazu…*, s. 52.
[307] Tamże, s. 190.

i nieutrwalanie czasu dorastania mogłoby być odczytywane jako brak czułości ze strony rodziców[308].

Sontag pisała, że „Dla nas ciekawsza jest erozja nie kamienia, lecz ciała. Poprzez fotografię śledzimy w najbardziej intymny, najbardziej wstydliwy sposób to, jak ludzie się starzeją"[309]. Tym samym fotografia jest bezpośrednim odniesieniem do tego, co było[310]. Bez wątpienie na zdjęciach Niki, zarówno tych z dzieciństwa, jak i tych poświadczających jej dorosłość, obecny jest element zatrzymania i przemijalności[311]. W bezpośredni sposób zdjęcia te wskazują na kruchość człowieka. W przypadku Niki podkreślona jest przemijalność jej niezwykłości.

Zdjęcia przedstawiające Nikę stają się elementami, wypełniającymi lukę jej pośmiertnego wizerunku, które mogą być poddawane interpretacjom. Fotografie te są swoistego rodzaju archiwum życia Niki Turbiny. Dają możliwość prześledzenia jej historii od małego dziecka, przez podlotka do dojrzałej kobiety. Obserwacja ta pozwala zauważyć zmiany, jakie zachodzą z czasem w człowieku, nie tylko te w warstwie wizualnej.

Odbiór zjawiska

We wspomnianych filmach poświęconych życiu i twórczości Niki, pojawia się informacja, że jej wystąpienia cieszyły się ogromną popularnością. Ludzie tłumnie przychodzili zobaczyć dziewczynkę, ale przede wszystkim doświadczyć jej magicznego talentu.

W artykułach na temat Niki można znaleźć informację, że w ZSRR poeci, recytując swoje wiersze gromadzili tłumy, ponieważ ludzie chcieli mieć dostęp do słowa, w szczególności do słowa żywego. Pragnęli usłyszeć o tym, o czym nie mogli wówczas przeczytać w książkach z powodu represji cenzury[312]. W podobny sposób autorzy blogów interpretują popularność, jaką cieszyły się wystąpienia Niki Turbiny. Jednak spotkania z pisarzami, których twórczość podlegała kontroli ze strony władz, najczęściej odbywały się w miejscach prywatnych, nie każdy miał dostęp do informacji o nich. Natomiast ani wiersze Niki, ani jej publiczne recytacje nigdy nie spotykały się z zakazem ze strony władz. Wręcz przeciwnie, występy Niki były relacjonowane przez publiczną telewizję oraz organizowane w znanych instytucjach kultury jak Dom Pisarza w Moskwie. Jak już wcześniej podkreślałam,

[308] Susan Sontag, *W platońskiej jaskini*…, [w:] *O fotografii*…, s. 33.
[309] Tamże, s. 80.
[310] Tamże, s. 83.
[311] Roland Barthes, *Wyraz…*, [w:] *Światło obrazu*…, s.190.
[312] Olga Solovieva, *Remembering Nika's…*

dziecko-poeta, które narodziło się w Związku Radzieckim, było wręcz powodem do dumy, ponieważ cudowny dar, którym dysponowało stanowił dość specyficzny, ale jednak sposób podkreślenia wielkość narodu. W twórczości Turbiny trudno odnaleźć ideowo-programowe deklaracje, które mogłyby być poddane cenzurze i niepokoić ówczesne władze, więc popularność wystąpień dziecka-poety prawdopodobnie nie była sprzężona z chęcią obcowania z tym, co oficjalnie jest zakazane. Mimo to, źródła donoszą, że Nika na swych pokazach gromadziła stadiony pełne ludzi[313].

Fenomen jakim była Nika Turbina – cudowne dziecko-poeta – mógł być powodowany zaspokajaniem pewnej potrzeby programowo zeświecczonego społeczeństwa radzieckiego, być może wręcz pragnienia doświadczenia duchowego. Wiersze Niki są pesymistyczne i katastroficzne, zaś napięcie wynikające z relacji między dziecięcym ciałem a treścią przekazu i tonem wypowiadania słów, wzbudza poczucie obcowania z czymś nadludzkim i magicznym. Nika stawać się więc może dowodem na istnienie sił wyższych i ich ingerencję w świat ziemski, namiastką doświadczenia *sacrum* wkraczającego w sferę profanum.

Transformacja w ZSRR była również czasem, w którym ogromną popularność zdobywały sekty religijne i pseudo-mistycy. W biografiach Niki, których jedynym źródłem są często strony internetowe, można przeczytać, że była ona postrzegana jako fenomen „nie z tej ziemi", przybysz z innych światów. Według pewnej opinii lekarskiej była dzieckiem, cierpiącym na alergię od pyłu kosmicznego[314]. W jednym z wywiadów babcia Niki wspomina, że jej talent początkowo był zmartwieniem dla rodziny i na różne sposoby próbowano z Niki uczynić dziewczynkę, jak „wszystkie", leczył ją nawet Anatolij Kaszpirowski, jednak bez większych skutków[315].

Fakt, że Nika była określana jako przybysz z zaświatów lub dziecko chore od pyłu kosmicznego, jest pewnego rodzaju społeczną interpretacją zjawiska. Warto ponownie podkreślić, że fenomen Niki mógł zaistnieć wyłącznie w szczególnych warunkach, które powstały na skutek wejścia w fazę liminalą społeczeństwa radzieckiego. Z opracowań dotyczących duchowości tamtego okresu wynika, że: „odcięte przez dziesięciolecia od prawdziwych źródeł duchowości społeczeństwo sowieckie odczuwało ogromny głód transcendencji"[316]. Zaś znajdująca się na granicy światów Nika, wraz ze swoim niecodziennym darem, głód ten doskonale zaspokajała.

[313] Наталья Кадырова, *Три полета Ники…*
[314] Михаил Назаренко , *Интервью…*
[315] Анна Балуева, *Бабушка Ники Турбиной…*
[316] Grzegorz Górny, *Nowe kulty i sekty w świecie post sowieckim*, „Teologia Polityczna" 2004-2005, nr 2, http://www.teologiapolityczna.pl/assets/numery_tp/tp2/004-nowe_kulty-G.Gorny.pdf, data dostępu: 10.09.2014.

Ten interpretacyjny trop może być potwierdzony przez fakt, że fenomen Turbiny, ale również innych *wuderkindów*, znacznie słabnie wraz z normalizowaniem się sytuacji społecznej. Z jednej strony Nika staje się starsza, więc jej przekaz nie onieśmiela już tak bardzo, jak wtedy, gdy była dzieckiem. Z drugiej strony, Turbina trwale wpisała się w świadomość społeczną jako dziecko-poeta, o czym świadczą współczesne praktyki, mające na celu uczynienie tej historii wiecznie żywą. Jednocześnie wiersze i histeryczny przekaz dokonywany przez dziecko, dają możliwość integracji zbiorowości w czasie wielkiego wydarzenia. Zbiorowe doświadczenie, budowanie wspólnotowości poprzez udział w nim, zdaje się być także kwestią ważną w momencie sytuacji kryzysowej, jaką był rozpad Związku Radzieckiego.

Opowieść wariantywna

Pamięć w kulturach oralnych była przechowywana w słowie i za jego sprawą przekazywana kolejnym pokoleniom. Walter J. Ong nazywał społeczności oralne homeostycznymi, ponieważ: „[...] żyją one w swoistej teraźniejszości, zachowując równowagę przez eliminacje z pamięci tego, co przestało mieć znaczenie w teraźniejszości”[317]. Podobną zależność można zaobserwować wczytując się w liczne narracje na temat historii Niki Turbiny lub oglądając programy poświęcone jej pamięci. Tak jak w kulturze oralnej pamięć i wiedza były przechowywane przez najstarszych uczestników przekazu i dzielono się nimi również dzięki przekazowi słownemu i poprzez częste powtarzanie, tak też pielęgnuje się pamięć o twórczości Niki. Nośnikami pamięci w tym przypadku są przede wszystkim opowieści mamy i babci poetki, świadkowie wystąpień dziewczynki, nagrania przejmującej recytacji.

Przede wszystkim trzeba zaznaczyć, że nie można odnaleźć dwóch spójnych, w pełni nakładających się na siebie historii o życiu i twórczości poetki. Można odnieść wrażenie, że osoby związane z Niką prześcigają się w dostarczaniu informacji na temat szczegółów z jej życia. Wsłuchując się uważnie we wczesne i późniejsze wywiady, można zaobserwować jak pewne detale opowieści zostają pominięte, ulegają modyfikacji lub wręcz przeciwnie, pojawiają się nowe wątki czy interpretacje, podkreślane ze szczególną mocą.

W zależności od autora opowieści narracja na temat losów dziecka-poety ulega zmianom, modyfikacjom lub istotnym pominięciom. Wiele relacji jest opartych na subiektywnych odczuciach, związanych z przebywaniem w towarzystwie Niki lub

[317] Walter J. Ong, *Oralność i piśmienność…*, s. 55-77.

uczestniczenie w jej występach.

Fakt, że opowieść o Nice trwa przede wszystkim w przekazach ustnych, w słowie, powoduje, że historia ta przybiera strukturę oralną, współcześnie wspomaganą przez model komunikacji internetowej i ten obieg treści. Co znamienne, mimo wspomnianych licznych stron internetowych, historia ta w zasadzie nie doczekała się publikacji w formie spójnej i skończonej biografii Niki Turbiny. Dominacja struktury oralnej w utrwalaniu historii i pamięci o Nice Turbinie powoduje, że opowieść ta jest wciąż w formie ciekłej, nie zastyga, nigdy nie zostaje ukończona. Ponadto taki model przechowywania pamięci i przekazywania wiedzy umożliwia również pojawianie się licznych wersji tego samego wydarzenia.

Między innymi z powodu oralnej struktury przechowywania wiedzy o Nice można mówić o specyfice budowania narracji o cudownym dziecku-poecie, do której zalicza się swoistego rodzaju „przechwytywanie" lub wręcz pewien rodzaj formuliczności.

Przykładem formuliczności i przechwytywania w opowieściach o Nice może być przykład związany z relacjonowaniem występów Turbiny. Z niektórych przekazów wynika, że w czasie występów dziewczynka sprawiała wrażenie omdlewającej. Informacja ta zapewne wynika z przekazów uczestników wystąpień Niki, którzy odnosili wrażenie, że recytacje wykonywane przez Turbinę są wycieńczające dla małego dziecka. Trudno o potwierdzenie, czy takie wydarzenie miały kiedykolwiek miejsce, niemniej jednak, pozostając jedynie na poziomie określenia związanego z „wrażeniem" są całkowicie uprawnione. Opowieść o Nice, na swój sposób wciąż żywa i nieustannie poddająca się modyfikacjom czerpie właśnie z subiektywnych odczuć, zasłyszanych i powtórzonych informacji, dotyczących Niki lub jej wystąpień, które następnie na długo wrastają w narrację o poetce. W następstwie elementy te są powtarzane przez kolejne osoby i przepisywane przez autorów internetowych biografii.

Modyfikowanie opowieści wpływa nie tylko na stan wiedzy i pamięci o Nice, ale również na kreowanie jej wizerunku oraz kształtowanie pewnego szczególnego odbioru całego zjawiska. Świadczy to także o potrzebie poświadczania o niesamowitości Niki.

Przypadek Niki Turbiny rozpatrywany z perspektywy niejednorodnych, wariantywnych narracji powoduje, że w historii tej można odnaleźć pewne sprzeczności i niejasności, tak na poziomie opisywania samego zjawiska, jak i na tle biograficznym. Natomiast wspomniana potrzeba ludzi, którzy mieli osobisty kontakt z Niką, opowiadania i podkreślania niezwykłości Turbiny, sytuuje ich w roli świadków, uczestników cudownego zdarzenia.

Opowieści o Nice, niejednorodne, zawsze wygłaszane z należytą estymą w stosunku do dziecka, swą strukturą przypominają świadectwa o cudach i objawieniach. W

zeświecczanym systematycznie społeczeństwie pojawienie się Niki może być porównywalne do doświadczenia sakralnego. Wywiady z bliskimi poetki często są utrzymane w tonie podkreślającym wagę i niepowtarzalność zjawiska, jakim było obcowanie z nią czy udział w jej wystąpieniach, a co najważniejsze, poświadczający „realność" fenomenu i niecodzienność dziecka-poety.

Zakończenie

Współcześnie nadal żywe przekazy o Nice często są poddawane interpretacji, lecz dokonywanej z dzisiejszego punktu widzenia. Analizy te nieraz zniekształcają sposób odbioru zjawiska jakim było dziecko-poeta w latach 80. Niemniej historia Niki Turbiny nadal budzi emocje i zainteresowanie, czego dowodem są wszelkie praktyki związane z upamiętnianiem poezji dziewczynki i jej historii. Z tego powodu można mówić dziś o „sieciowym życiu" Niki Turbiny. Autorzy blogów o Nice często są osobami przypadkowymi. Świadczą o tym krótkie noty na swój temat zamieszczane na blogu. Przykładem może być strona, na której autor pisze, że nigdy nie interesował się wierszami i poezją do momentu zetknięcia z historią Turbiny, współtwórca tego bloga – podobnie jak Nika – pisał wiersze już jako dziecko[318]. Wpisy o podobnym charakterze świadczą, że fascynacja Niką nie osłabła mimo upływu lat. Aktywność internautów, którzy tworzą strony poświęcone Nice, piszą wiersze i książki inspirowane życiem Turbiny, może być powodowana faktem, że historia ta przybrała kształt legendy, a może nawet mitu.

Tajemnica, legenda, niespójność źródeł

Internetowe źródła podają, że Nika Turbina stała się szczególną dumą ZSRR podczas międzynarodowego festiwalu we Włoszech *Поэты и Земля* (*Poeci i Ziemia*), na którym otrzymała nagrodę Złotego Lwa[319]. W dostępnych biografiach Niki pojawia się również informacja, że takie wyróżnienie do tej pory zdobyła jedynie Anna Achamtowa[320].

Trudno mówić, aby nagroda ta była zwieńczeniem dorobku artystycznego dziecka, niemniej jednak z całą pewnością miała podkreślać wielkość oraz oddawać zachwyt nad poezją Niki. Historia Złotego Lwa jest owiana tajemnicą. Informacja na temat weneckiego festiwalu i Złotego Lwa pojawia się we wszystkich rosyjskich źródła internetowych. Jest to silnie akcentowany moment w dostępnych narracjach o dziecku-poecie, mający rozwiać wszelkie wątpliwości, co do poziomu poezji tworzonej przez Turbinę. Jej wiersze postawione w rzędzie z twórczością Achmatowej powinny dostarczać wystarczających argumentów za wartością tej poezji i szczególnością Niki. Fakt, że laureatką została zaledwie dwunastoletnia dziewczynka do dziś intryguje, wzbudzając podziw i szacunek.

Dlatego też w pewną konsternację wprawia brak jakichkolwiek informacji, poza rosyjskimi źródłami, na temat nagrody przyznanej Turbinie w Wenecji w 1984 roku.

[318] Ckrijer, *Об авторах Проекта*, nturbina.ru, http://nturbina.ru/autors.html, data dostępu: 22.08.2014.
[319] Александр Ратнер, *«Голос мой …*
[320] Наталья Кадырова, *Три полета…*

Informacja ta nie daje się łatwo zweryfikować, szczególnie, że w dostępnych nierosyjskich narracjach pojawia się informacja, że to nie Nika była rzeczywistą laureatką, a jej „literacki przewodnik" – Jewtuszenko[321]. W dostępnych filmach o Turbinie wykorzystane są zdjęcia kilkuletniej dziewczynki w otoczeniu książek, na tle których, prezentuje się dumny Złoty Lew, dlatego też nie ma powodów sądzić, aby faktycznie mogło być inaczej.

Nagroda obrosła legendą także wśród rodziny i przyjaciół poetki. Ponoć statuetka miała posłużyć dziewczynce jako dziadek do orzechów, jednak już przy pierwszej próbie rozłupania skorupy lew „okazał swoją kruchość", tym samym przynosząc rozczarowanie poetce – w wymiarze symbolicznym zapewne miał zwiastować kruchość życia Niki, ulotność sławy i nietrwałość pamięci o samej Nice i jej wierszach. Po nietrwałej, glinianej statuetce, pozostało jedynie wspomnienie z Wenecji.

Opowiadając o tamtych czasach, dorosła już Nika powie: „Ulicami prowadzili słonia. To była Nika Turbina. A później słonia porzucili i zapomnieli o nim"[322]. Wypowiedź ta zdaje się być szczególnie interesująca, także w kontekście nieścisłości, co do rzeczywistego laureata festiwalu.

Niemniej jednak, warto przyjrzeć się nowej perspektywie, którą odkrywa metaforyczna odpowiedź Turbiny na temat sukcesów z czasów, gdy była uwielbianym dzieckiem. Pytanie o to, kto był rzeczywistym laureatem festiwalu wydaje się kwestią drugorzędną. Najważniejszy jest stosunek najbliższych i społeczeństwa do młodej poetki, dla których była przede wszystkim osobliwym zdarzeniem, umożliwiającym zdobycie sławy i pieniędzy.

Dorosła i zapomniana przez zwierzchników jej sławy Nika doskonale oddaje gnębiące ją poczucie wykorzystania. W wypowiedzi tej nie czuć sentymentu za czasami świetności, brakuje tutaj wspomnienia o sukcesie, jakim było zdobycie Złotego Lwa. Natomiast pobrzmiewa w niej gorycz związana w tym, że z jej cudowności, wrażliwości, uczyniono jarmarczne widowisko. Opowieść o nagrodzie Złotego Lwa jest jednym z wielu meandrycznych i niewyjaśnionych motywów z życia Turbiny. Silnie akcentowany wątek festiwalu z Wenecji miał podkreślać potencjał Turbiny, ale również wskazywać, że nie tylko społeczeństwo radzieckie ulega fascynacji dzieckiem-poetą, ale również świat zachodni.

[321] Biogram Jewgienija Jewtuszenki http://findingaids.stanford.ed u/xtf/view?docId =ead/mss/m1088. xml; chunk.id=c02-1.8.6.7.4;brand=default, data dostępu: 19.09.2014; Olga Solovieva, *Remebring Nika's*…

[322] „По улицам слона водили. Это была Ника Турбина. А потом слона бросили и забыли". Михаил Назаренко , *Интервью*…

Niejednorodne narracje na temat Niki Turbiny dostarczają również innych tajemniczych kwestii. Zanim „Komsomolska Prawda" opublikowała wiersze i wywiad z Niką, mało kto wierzył, że faktycznie autorem tego typu poezji może być dziecko. Pojawiały się zarzuty o plagiat lub pracę niesamodzielną. Nigdy jednak nie udało się ich potwierdzić.

Kluczowy wywiad z „Komsomolskiej Prawdy" otwiera wątek kolejnej nieścisłości. Na koniec rozmowy z Niką dziennikarka poprosiła dziewczynkę o kilka kartek z jej brudnopisu na pamiątkę. Były na nich rysunki, koślawe litery stawiane przez pierwszoklasistkę i między innymi zapisany przez nią wiersz *Мы говорим с тобой* (*Rozmawiamy z Tobą*). Jest to ostatni fragment wywiadu z ośmioletnią Niką, który wyraźnie wskazuje, że nie było ścisłych reguł, dotyczących sposobu spisywania wierszy Niki. Z wywiadu tego wynika, że Nika zarówno mówiła wiersze, które notowała mama, jak i z wiekiem sama robiła swoje notatki, w których zapisywała przychodzące utwory.

W kontekście twórczości Turbiny, po jej śmierci pojawia się kolejna nieścisłość. Rodzina i przyjaciele Niki nie są zgodni, co do kwestii czy w dorosłości Nika jeszcze pisała wiersze. W internetowych biografiach można przeczytać, że w pewnym momencie życia wiersze „opuściły" Nikę i ona sama nigdy do poezji już nie wracała. Natomiast w niektórych wywiadach z osobami ze środowiska Niki padają z kolei stwierdzenia, jakoby Nika nigdy nie przestawała pisać wierszy[323].

Dlatego też pod znakiem zapytania stają opublikowane na jednej z internetowych stron wiersze dorosłej Niki Turbiny[324]. Nigdy nie były oficjalnie publikowane za życia Turbiny. Nie są opatrzone datami, lecz jedynie lakoniczną notatką, że wiersze te powstały na przestrzeni lat 1988-2002 i na prośbę rodziny Niki Turbiny zostały edytowane przez Aleksandra Ratniera. Z pewnością analiza tekstów z dorosłości mogłaby dostarczyć nowego spojrzenia na zagadnienie, niemniej jednak niejasne i niepotwierdzone źródło ich pochodzenia, powoduje obawę, że w rzeczywistości nie byłaby to analiza bezpośrednio odnosząca się do samej Niki Turbiny, lecz do praktyk wokół niej i legendy, którą obrosła ta historia.

Ostatnia z tajemnic jest związana ze śmiercią poetki. Nika zmarła 11 maja 2002 roku, według przekazów, w lekarskiej notatatce nie określono przyczyny zgonu. W narracjach na temat Niki przyczyna śmierci również nie jest jednoznacznie określona.

[323] Наталья Кадырова, *Три полета Ники…*
[324] Александр Ратнер, *Со святыми легче в небесах...*, http://45parallel.net/nika_turbina/so_svyatymi_legche_v_nebesakh/, data dostępu: 10.09.2014.

W wielu przekazach można znaleźć interpretację zdarzenia, która wskazuje na to, że było to samobójstwo, wcześniej Nika miała już za sobą jedną próbę samobójczą w 1997 roku. Jednak powstały również teksty, których autorzy wskazują, że Nika spadła z okna w wyniku nieszczęśliwego wypadku lub też inne, w których za przyczynę śmierci podaje się zabójstwo. Według tej ostatniej wersji ktoś miał zepchnąć Nikę z parapetu, a kiedy ta ostatkiem sił złapała się krawędzi okna i wołała o pomoc, nikt nie przyszedł jej na ratunek. Każda z tych wersji ma swoich światków, podobnie jak i każda z nich ma swoich zwolenników.

Można odnieść wrażenie, że każdy z przytoczonych faktów na temat życia i twórczości Niki Turbiny ma drugie dno. Natomiast z każdym kolejnym przekazem tej historii, odkrywają się kolejne warstwy, składające się na pojedyncze elementy jej życia. Wiele istotnych faktów jest niedopowiedzianych, owianych tajemnicą. Ale również odwrotnie, niepotwierdzone informacje są masowo powtarzane, dzięki czemu trwale zakorzeniają się w obiegu. Co więcej, z biegiem lat biograficzne fakty zostają zastąpione przez interpretacje i osobiste wrażenia. Wielowersyjność historii Niki Turbiny powoduje, że trudno ją zamknąć jako całość oraz zastosować do niej jeden właściwy klucz interpretacyjny.

Przy pracy nad źródłami, które są niejednorodne trudno o przedstawienie spójnej historii. W momencie kiedy fakty wykluczają się lub dochodzi do zbiorowego powtarzania informacji, co do której brak obiektywnego źródła, niemożliwe wręcz staje się przedstawienie całej i skończonej historii. Niezbędne są wtrącenia ujawniające inne podłoże zdarzeń lub wprowadzające w kolejne kręgi tej samej, lecz już nieco innej historii.

Historia Niki jako mit

Z uwagi na bogate życie sieciowe Niki Turbiny, nie powinny dziwić rozbieżności w narracjach na jej temat ani pewne nieścisłości w przywoływanych faktach z życia dziewczynki. Niemniej jednak źródła internetowe są zgodne co do jednej kwestii: Nikę dusiły wiersze, przychodził do niej „głos", który był mocą sprawczą w akcie tworzenia poezji. Jak pamiętamy, proces powstawania utworów określała tak również sama Nika; także jej mama i babcia, twierdziły, że jedynie zapisują słowa wypowiadane przez Nikę. Jest to podstawowa narracja, na której oparte są współczesne przekazy, dotyczące życia i twórczości *wunderkinda* z Jałty.

Nieprawdopodobne zdarzenie, jakim było poetyckie natchnienie dane kilkuletniemu dziecku, zostało wyjaśniane przez równie nieprawdopodobne działanie siły wyższej. W ten sposób próbowano uzasadnić, dlaczego dziecko staje się poetą. Przyjmowanie takiej narracji

przypomina nieco funkcjonowanie mitu, za pomocą którego w kulturach oralnych wyjaśniano lub ugruntowywano wierzenie o pewnym zjawisku lub zdarzeniu. Niekiedy mit może posłużyć również jako klucz, który pośrednio daje wyjaśnienie praw, którym podlega człowiek na ziemi[325]. Podobną rolę spełnia każdorazowe wprowadzenie do historii Niki kontekstu choroby objawionej, jako przypadek „duszących słów". Kilkuletniej dziewczynce zostały podarowane „słowa", za pomocą których stara się komunikować i poruszać się między tym, co minione a tym, co przyszłe.

Opowieść o Nice za sprawą wariantywności, otwartej i oralnej struktury a zwłaszcza tego, że w społecznym odbiorze Nika była postrzegana jako istota nadludzka, przybiera formę mitu. Historia Niki Turbiny o jej dokonaniach swoją strukturą przypomina formułę mitycznych opowieść o istotach obdarzonych ponadnaturalnymi siłami, przez co nie mieściły się one w rzeczywistym porządku, dając innym poczucie obcowania ze świętością i sakralnością.

Tym samym opowieść o Nice – zwykłym dziecku, obdarzonym nadludzką mocą – uwydatnia dualizm hierofanii. Przekształca obraz dziecka w coś zupełnie innego, obcego i nieznanego z perspektywy świeckiego doświadczenia. Nika staje się znakiem transcendencji dla ówczesnego społeczeństwa.

Warto ponownie podkreślić, że w przypadku Niki można zaobserwować, że wytworzono wokół niej pewną „aurę religijną". Należy powtórzyć, że „*sacrum* jest inne *par excellence*, ponadludzkie, <<transcendentalne>>"[326]. Z przywołanej specyfiki *sacrum* wyłania się formuła *coincidentia oppositorum*[327], która zarazem jest właściwa dla sposobu powstawania i funkcjonowania mitu. „*Coincidentia oppositorum* jest jednym z najbardziej archaicznych sposobów wyrażania paradoksu rzeczywistości boskiej"[328].

Łączenie przeciwieństwa jest także fundamentalną cechą historii o Nice Turbinie. Z opowieści o niej wyłania się obraz dziecka a jednocześnie starca, życia i śmierci, szczęścia i tragedii. Historie te są konstruowane w taki sposób, aby uwypuklić nadludzką strukturę istnienia w świecie Niki Turbiny, która jako dziecko-poeta jednocześnie stanowi syntezę wszelkich sprzeczności, na których opowieść o niej jest ufundowana. Odwrócenie porządków, konflikt z systemem symbolicznym, w którym od najmłodszych lat znajduje się Nika, wpływa na postrzeganie jej historii właśnie w kategoriach mitu. W Eliadowskiej koncepcji mitu,

[325] Jack Goody, *„Literatura" oralna*…, s. 88.
[326] Mircea Eliade, *Przedmowa…*, [w:] *Mity, sny…*, s. 10.
[327] Mircea Eliade, *Morfologia i funkcja mitów*, [w:] *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz – Kowalski, Książka I wiedza, Warszawa 1966, s. 412.
[328] Tamże.

opowiadana historia leży poza opozycjami prawda-fałsz, jest to powieść święta, w którą się wierzy. Zdaje się, że również dla osób, które „poświadczają" o dokonaniach Turbiny, jej ówczesny fenomen, stoi również poza przywołanymi ramami prawdy i fałszu.

Warto zauważyć, że w takim kontekście opowieść ustna o historii Niki Turbiny z jednej strony stanowi odtwarzanie egzystencji dziecka-poety, z drugiej zaś konstruuje ją na nowo we współczesnej rzeczywistości. Różnica między historią Niki Turbiny a mitem polega między innymi na tym, że opowieść o jej niecodziennym darze jest wciąż poddawana gestom interpretacyjnym, analizom i dopowiedzeniom w zależności od aktualnego kontekstu społeczno-kulturowego. Taki sposób funkcjonowania oddala tę opowieść od mitu, rozumianego jako świętą opowieść, a przybliża do legendy.

Na poziomie społecznym historia o Nice przekazywana z ust do ust, z pokolenia na pokolenie, przybrała formę legendy, która aktualizuje się wraz ze zmianami zachodzącymi w teraźniejszości i zachowuje swoje kulturowe znaczenie. W szczególności, że w specyfikę opowiadanej legendy jest wpisany umowny pakt między opowiadającym a odbiorcami, że przedstawiana jest historia prawdziwa[329]. Fakt, że opowieść o Nice najczęściej snują osoby, które miały bądź mogły mieć z nią bezpośredni kontakt, stanowi niejako gwarant sprawdzalność i wiarygodności przywoływanej, na swój sposób „niesamowitej" historii. Dodatkowo warto zaznaczyć, że opowieść o Nice, podobnie jak legenda, jest bardzo podatna na rekontekstualizację[330]. Mimo to, niezmienny jest stosunek opowiadaczy i odbiorców do przedstawianego zdarzenia – fenomenu.

Istotne jest również to, że można odnieść wrażenie, że opowieść o Nice jest dostępna tylko pewnym zbiorowościom. Chociaż telewizja publiczna transmitowała film biograficzny o Turbinie, a po latach powstawały dokumenty telewizyjne na temat *wunderkinda* z Jałty (co jednocześnie podkreśla fabularny potencjał przytaczanej historii), to opowieść ta ma na swój sposób zasięg „lokalny" (w tym rozumieniu również „sieciowy"), nie funkcjonuje trwale w większych zbiorowości i z rzadka przenika do nierosyjskojęzycznego świata, a nawet jeśli, to jedynie na prawach pogłoski.

Wariantywność opowieści o Nice Turbinie prowokuje również pytanie o jej prawdziwość i sprawdzalność, nie jak w przypadku przywołanego wcześniej mitu, który nie domaga się uwierzytelniania. Natomiast jeśli chodzi o konkretny przypadek historii o Turbinie, to jak wskazywałam wcześniej, istnieją praktyki, w których podejmuje się próbę

[329] Olga Kaczmarek, *Legenda*, [w:] *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013, s. 241.
[330] Tamże.

demaskacji elementów tej opowieści bądź częściej podkreślania jej prawdziwości właśnie.

Dlatego też tak istotne jest wydobycie związku opowiadania historii o Nice z doświadczeniem. Sposobem poświadczania, współczesną praktyką odtwarzania rytuału, jest budowanie narracji o Nice w oparciu o filmy przedstawiające jej recytacje. Dzięki rejestracjom wystąpień Niki odbywa się remediacja. Sposób opowiadania, wykonywanie jest utożsamiane z widowiskiem. Dlatego też historię o Nice lepiej się „pokazuje" niż czyta, podobnie jak kontakt z jej dziełem to słuchanie i oglądanie *performanc*e, a nie czytanie wierszy.

Pewnym szczególnym rodzajem funkcjonowania mitu jest jego pozarytualne wykonanie, czyli inscenizacja teatralna[331]. Warto przywołać ten, charakterystyczny dla kultur piśmiennych model funkcjonowania opowieści mitycznej, ponieważ do praktyk związanych z przekazywaniem mitu zalicza się między innymi sztuka teatralna. Również z taką praktyką mamy do czynienia w przypadku historii Niki Turbiny.

W 2003 roku babcia Niki, Władimira Karopowa, wydała sztukę teatralną pod tytułem *НИКА* (*NIKA*). Natomiast w 2013 roku w Kijowie można było zobaczyć sztukę *Ника Турбина „Полет"* (*Nika Turbina „Lot"*). W 2014 roku również w Kijowie można było obejrzeć teatr lalek przedstawiający historię i twórczość Niki Turbiny. Spektakl przygotowali studenci wydziału teatru, kina i telewizji z Uniwersytetu w Kijowie. Reżyser spektaklu tłumaczy, że Nika jako dziecko była zabawką w rękach innych ludzi, dlatego też zdecydował się na formę spektaklu kukiełkowego[332].

Otwarta struktura mitu o Nice Turbinie daje szansę również do innych remediacji – przede wszystkim piśmiennym. Przykładem mogą być praktyki, polegające na publikowaniu wierszy i powieści inspirowanych życiem Niki lub pisanie wierszy dla zmarłej Niki. Powstały również książki, w których została podjęta próba spisania i uporządkowania tej obszernej i wielowątkowej biografii. Można odnieść wrażenie, że wciąż żywa i aktualizująca się historia o dziecku-poecie nie poddaje się łatwemu spisaniu, stawia opór przed strukturyzacją.

Jedna z książek, w której próbowano opowiedzieć kompletną historię Niki Turbiny, nosi tytuł *Стала рисовать свою судьбу: Стихотворения, записки* (*Zaczęła rysować swój los. Wiersze, notatki*). Została wydana w 2011 roku i stanowi ilustrowane opowiadanie o Nice Turbinie[333]. Wydanie to jest utrzymane w specyficznej estetyce, przypomina notatnik

[331] Marta Rakoczy, *Mit*, [w:] *Od aforyzmu do zinu…*, s. 267.
[332] Александр Мартыненко, *Nika Turbina*, youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=SFSRroXh_4w , data dostępu: 10.09.2014.
[333] Александр Ратнер, *Стала рисовать свою судьбу: Стихотворения, записки*, Зебра-Е, 2011, http:/ /www.behance.net/gallery/Nika-Turbina-book-illustration/2046695?ref=nf, data dostępu: 10.09.2014.

dorastającej dziewczyny. Ilustracje zawarte w książce w wyraźny sposób są inspirowane życiem i twórczością Turbiny. Jednak są one utrzymane w konwencji z pogranicza kiczu i budzą skojarzenia z nastoletnim okresem i rysunkami z „ostatniej strony zeszytu". Druga książka, w której również za cel postawiono przedstawienie spójnej biografii Niki Turbiny, nosi tytuł *Чтобы не забыть* (*Aby nie zapomnieć*). Książka ta została wydana niewielkim nakładem, który prawdopodobnie został wyprzedany w dniu promocji książki, dlatego dziś zdobycie jej jest niemalże niemożliwe. Co znamienne, autorem tych dwóch pozycji jest ta sama osoba – Aleksander Ratnier. W krótkiej notatce o autorze można przeczytać, że jest on poetą, naukowcem i biznesmenem[334].

Chronologicznie pierwsza książka jego autorstwa *Чтобы не забыть* (*Aby nie zapomnieć*) była po raz pierwszy prezentowana w Teatrze Muzyki i Poezji Eleny Kamburowej w Moskwie 17 grudnia 2004 roku, czyli dokładnie w dniu trzydziestych urodzin Niki Turbiny[335]. Można zaobserwować, że data urodzin Niki jest obdarzana szczególnym szacunkiem. Również w rocznicę trzydziestych piątych urodzin Niki miała miejsce ceremonia odsłonięcia tablicy pamiątkowej na szkole nr 12 w Jałcie, do której uczęszczała Nika w latach 1985-1990[336]. Nie tylko oficjalna premiera książki i odsłonięcie tablicy pamiątkowej zostały wstrzymane do symbolicznej daty urodzin, lecz także na niektórych stronach internetowych stosowana jest podobna praktyka: na przykład umieszczane są informacje dotyczące otworzenie nowego działu z dniem 17 grudnia 2014 roku[337].

Opowieść o dziecku-poecie zaczyna się w momencie kryzysu – rozpadu społecznego. Dlatego też ten szczególny moment przejścia, jakim była transformacja, dał szansę wytworzenia się swoistego rodzaju mitu, który „przeprowadza" społeczeństwo przez kryzys do czasu przywrócenia porządku. Wraz z nastaniem nowego ładu i ustabilizowania się sytuacji społecznej Turbina znika z życia społeczno-kulturowego. Jej działanie – wygłaszanie wierszy i uwydatniona nadnaturalność – nie są już potrzebne nowemu społeczeństwu. Jednak, co ważne, nie znika historia i pamięć o niej, opowieść na poły mityczna zaczyna funkcjonować na prawach legendy. Zanika potrzeba uobecnienia się samego zjawiska, lecz ważne staje się opowiadanie o nim i aktualizowanie wiedzy na ten temat.

[334] Александр Ратнер, *«Голос мой …*.
[335] Tamże.
[336] Наталья Добрынская, *Стихи в камне на стене родной школы*, news.allcrimea.net, http://news.allcrimea.net/news/2009/12/24/1261679340/, data dostępu: 10.09.2014.
[337] Антон Ульяхин, *Проект „Ника Турбина. Жизнь…*"

Wariantywności historii Niki Turbiny potwierdza myśl Andrzeja Perzanowskiego, zgodnie z którą, odmienność jest dobra do opowiadania[338]. Historia ta ma specyficzny status, jakim jest niesprawdzalność. W celu zinterpretowania twórczości dziecka-poety w kontekście biograficznym, z uwagi na „kapryśność" źródeł, niezbędne było odwołanie się do metody poszlakowej. Najtrwalszy i najbardziej obiektywny w tym przypadku materiał badawczy stanowiły wiersze zawarte w tomiku *Черновик* (*Brudnopis*). Jak wykazała analiza poezji, pozostałe informacje, niezbędne do odbudowania należytego kontekstu, najczęściej były ukryte w warstwie semantycznej utworów.

Na podstawie wierszy próbowałam przeniknąć w wyobraźnię poetycką dziecka i odtworzyć świat, w którym ono funkcjonowało. Próba zrekonstruowania historii Niki Turbiny była ważnym element w trakcie analizowania twórczości dziecka w ujęciu biograficznym, w części drugiej próbowałam zaś przenieść ją w wymiar wyobraźni zbiorowej, skonfrontować z procesem społecznym, jaki był tłem tej twórczości.

Praca ta uwydatnia przede wszystkim proces badawczy, który niekiedy może okazać się ważniejszy niż sam efekt badań. W czasie analizowania przypadku dziecka-poety ujawniła się główna oś narracji, zgodnie z którą Nika Turbina jako dziecko obdarzone niecodzienną mocą talentu poetyckiego, staje się również uosobieniem nakładających się na siebie opozycji binarnych stanowiących dość stały i uniwersalny repertuar wyobraźni zbiorowej. W trackie pisania poszczególnych podrozdziałów wielokrotnie wskazywałam, że dziecko jest uwikłane w konflikt symboliczny, który polega na odwróceniu obwiązujących norm i reguł zwyczajowych. Do podstawowych jego elementów zaliczałam: odwrócenie porządku dnia i nocy, młodości i starości, życia i śmierci, *sacrum* i profanum, zabawy i powagi, zaburzenie hierarchii społecznej, w której dziecko sprawuje władzę nad dorosłymi.

Formuła *coincidentia oppositorum* znalazła doskonałe zastosowanie w przypadku Niki Turbiny. Ponadto odwieczne opozycje i liminalność wpisana w figurę dziecka-poety stanowią również jedno z najistotniejszych założeń interpretacyjnych. Jak wskazywałam w pracy, dwubiegunowość dziecka-poety objawia się również w nazewnictwie: w przypadku Niki Turbiny kategoria „dziecka" nigdy nie funkcjonuje samodzielnie. Warunkiem mówienia o poetce jest stałe dopowiedzenie, użycie nazwy złożonej jak: dziecko-poeta, dziecko-starzec, dziecko-astmatyk, dziecko-medium. Pojedyncza kategoria nie oddaje istoty dualizmu, jaki jest reprezentowany przez przypadek Niki Turbiny.

[338] Andrzej Perzanowski, *Odmienność i opowieść …*, s. 175.

Na zakończenie warto wskazać na sprzeczność, która wyłania się po lekturze pierwszego i drugiego rozdziału. Perspektywa badawcza przyjęta w pierwszej części pracy może sugerować, że mamy do czynienia z poezją autobiograficzną. Choć wielokrotnie podkreślałam fakt, że trudno uznać Nikę za aktywny podmiot działań twórczych, a przyczynkiem do powstawania wierszy nie była potrzeba odpowiedzi na pytanie związane z kwestiami tożsamościowymi, to nie da się zaprzeczyć, że wiersze te stanowią opowieść o indywidualnej historii. W tym przypadku autobiografia stała się, mimowolnie, materią wierszy. Ujęcie zaproponowane w drugiej części pracy sugeruje, że mimo autobiograficznego rysu, poezja ta stała się dobrem wspólnym. Doświadczenie jednostkowe można odczytywać w kategoriach doświadczenia zbiorowego. Tym samym za sprawą języka poetyckiego Niki Turbiny dokonuje się kolejna mediacja między tym, co osobiste i autobiograficzne, a tym, co wspólnotowe i zbiorowe.

W tym przypadku poezja staje się narzędziem odpowiedzialnym za przenikanie indywidualnego doświadczenia w świat społecznej wyobraźni. Szczególnie, że punktów stycznych między tym, co indywidualne dla doświadczenia Niki Turbiny, a tym, co odczuwalne na poziomie zbiorowym, jest więcej. Przykładem może być liminalność wpisana w figurę dziecka-poety odpowiadająca stanowi liminalemu społeczeństwa, w którym to Nika się odnajduje. Astma jako choroba Niki Turbiny przekłada się zaś na stan społeczeństwa radzieckiego dążącego do samoregulacji procesów wewnętrznych i powrotu do zdrowia, równowagi. Poczucie nieszczęścia i pustki, katastrofizm i melancholia wybrzmiewające w wierszach Turbiny, korespondują również z nastrojami i lękami ówczesnego społeczeństwa „okresu przełomu". W momencie przemian ustrojowych poezja ta i obecność dziecka-poety w przestrzeni publicznej spełniać mogła funkcje terapeutyczne. Odziaływanie na poziomie jednostki i jednocześnie przeprowadzanie społeczeństwa przez kryzys stanowi w tym kontekście kwintesencję mocy słowa poetyckiego.

Przypadek Niki Turbiny był również nieoczywisty w momencie dokonywania interpretacji zjawiska. Analiza poezji i historii dziecka-poety wymykała się niemalże wszystkim zaproponowanym kategoriom i ujęciom analitycznym. W trakcie badania fenomenu Niki Turbiny wielokrotnie okazywało się, że przyjęta perspektywa badawcza jest zbyt wąska dla kompletnego omówienie problemu. Stąd też w celu jak najszerszego przedstawienia zagadnienia stosowałam liczne ujęcia i różne antropologiczne kategorie analityczne. Z tego powodu starałam się również wskazać na zaistniałe różnice między

zaproponowanymi modelami interpretacyjnymi a przypadkiem *wunderkinda* z Jałty. Wydobywanie „miejsca różnicy”[339] stało niejako nadrzędnym paradygmatem, zgodnie z którym praca ta została napisana.

Z uwag końcowych wyłania się konstatacja, że próba analizy twórczości Niki Turbiny w kontekście biograficznym, stanowi opowieść ze „świata pomiędzy”. Można wysnuć wniosek, że zrekonstruowany na podstawie poezji świat *à rebours* wymaga również zastosowania nowego języku opisu, ponieważ dobrze znane ujęcia mogą być niekiedy zbyt „ciasne” w zetknięciu ze „znakiem transcendencji”, jak można odczytać omawiany przypadek. Dlatego też wrażliwość badawcza podpowiadała niekiedy empatyczne odczytanie poezji, natomiast przedmiot badań domagał się przyjęcia perspektywy opartej, jak on sam z resztą, na formule *coincidentia oppositorum,* zgodnie z którą opis zjawiska powinien być dokonywany w oparciu o odwrócone zasady oraz wynikać z syntezy nakładających się na siebie sprzeczności.

[339] Parafraza słów Rolanda Barthesa. Roland Barthes, *Muzyka, głos…*

Bibliografia:

Analizowane utwory Niki Turbiny

Turbina Nika, *First Draft*, przeł. A.W. Bouis, E. Feinstein, Marion Boyars Publishers, London, New York 1988.

Materiały biograficzne i opracowania dotyczące Niki Turbiny

Добрынская Наталья, *Стихи в камне на стене родной школы*, news.allcrimea.net, http://news.allcrimea.net/news/2009/12/24/1261679340/, data dostępu: 10.09.2014.

Коломиец Сергей, *полынь-трава*, felodese.org, http://turbina.felodese.org/index.html, data dostępu: 12.03.2014.

Николаева В., *Ищу друзей. Встреча с Никой*, „Комсомольская правда" 1983, nr 54.

Ратнер Александр, *Голос мой оборвался болью...,* 45parallel, http://45parallel.net /nika_turbina/, data dostępu: 11.08.2014.

Ульяхин Антон, *Проект „Ника Турбина. Жизнь под рифму дня"*, ucoz.com, http://nika-p oet.ucoz.com/index/glavnaja/0-40, data dostępu: 12.04.2014.

Palchik M. A, *Nika Turbina Poetry as a Form of a Dialogue with the Fate*, bookbk.net, http://bookbk.net /book/38-interpretaciya-teksta-t-yu-ignatovich/49-stixi-niki-turbinoj-kak-forma-dialoga-s-sudboj.html, data dostępu: 11.06.2014.

Music, Ink *„Слова ищу"*, youtube.com, https://www.youtube.com/watch? v=DoZPc22kkHA&lis t=UUOiH9qbIhHsj_nlGyI_STbw, data dostępu: 17.09.2014.

Music Ink, *Nika Turbina is reading her poetry…*, youtube.com, https://www.youtube. com/wa tch?v=o5Z8xrc9JBQ, data dostępu: 17.09.2014.

Sorry No, *Ника Турбина „Я ночь люблю за одиночество"*, youtube.com, https://www.yout ube.com/watch?v=tkt986MOjuI, data dostępu: 17.09.2014.

Sorry No, *Ника Турбина Я полынь трава*, youtube.com**,** https://www.youtube.com /watch? v=Sjx8j0w-Oyc, data dostępu: 17.09.2014.

Wywiad z Niką Turbiną w radio Leningrad. Północ, 1986, https://www.youtube.com /watch? v=BeeEqbe3yKs, data dostępu: 30.07.2014.

Бобровников Алексей, *Игрушки славы. Хроники детей-звезд*, podrobnosti.ua, http://podrobnosti.ua /print/projects/documentary/2007/11/29/481241.html, data dostępu: 01.05.2014.

Кадырова Наталья, *Три полета Ники Турбиной*, youtube.com, https://www.youtube.com/watch?v=gmxaaR5jKXA, data dostępu: 12.03.2014.

Literatura pomocnicza

Adamiec M., Białecki F., Czech K. (red.), *Inspiracje Jungowskie. Metafory, sny, archetypy,* Enereia, Warszawa 2006.

Ariès P., *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach*, przeł. M. Ochab, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010.

Bachelard G., *Bestiarium Lautréamonta*, przeł. H. Chudak, „Pamiętnik Literacki" 1971, z. 2.

Bachelard G., *Płomień świecy*, przeł. J. Rogoziński, Gdańsk 1996.

Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, przeł. J. Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.

Barthes R., *Muzyka, głos, język*, przeł. K. Kłosiński, „Pamiętnik Literacki" 1999, z. 2.

Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trzanadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008.

Baudelaire C., *O sztuce: szkice krytyczn*e, przeł. J. Guze, Ossolineum, Wrocław 1961.

Bauman R., *Sztuka słowa jako performance*, przeł. G. Godlewski, [w:] *Literatura ustna*, wybór tekstów, wstęp P. Czapliński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

Bąk A., Górecka M., Hodurek, K., *Katalog wystawy Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach. Lalki świata: strojnisie, ikony, fetysze*, Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach, Kielce 2008.

Bereza H. (red.), *Edward Stachura, Poezja i proza*, wyd. II, t, 5., Czytelnik, Warszawa 1984.

Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Świat Książki, Warszawa 2012.

Bieńczyk M., *Spojrzenie Durera. O melancholii romantycznej*, Sic!, Warszawa 2002.

Biernat E., *Motywy oniryczne w rosyjskiej powieści symbolistycznej*, „Slavia Orientalis" 1988, nr 1.

Brzozowska-Brywczyńska M., *Ciała osobliwe w przestrzeni freak/talk show*, „Przegląd Socjologii Jakościowej" 2012, tom 8, nr 2.

Bujak J., *Zabawki w Europie. Zarys dziejów – rozwój zainteresowań*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1988.

Cieślikowski J., *Wielka Zabawa: folklor dziecięcy, wyobraźnia dziecka, wiersze dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967.

Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Universitas, Kraków 2003.

Czermińska M. (red.), *Autobiografia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

Eliade M., *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, przeł. M. i P. Rodakowie, Wydawnictwo KR, Warszawa 1998.

Eliade M., *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz -Kowalski, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.

Freud S., *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

Freud S., *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

Godlewski G., Karpowicz A., Rakoczy M., Rodak P. (red.), *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.

Godlewski G., *Słowo-pismo-sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.

Goffman E., *Zachowanie w miejscach publicznych. O społecznej organizacji zgromadzeń*, przeł. O. Siara, red. i przedmowa G. Woroniecka, PWN, Warszawa 2008.

Goody J., *Człowiek, pismo, śmierć. Rozmowy z Pierrem-Emmanuele Dauzart*, przeł. A. Karpowicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Goody J., *Mit, rytuał i oralność*, przeł. O. Kaczmarek, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Górny G., *Nowe kulty i sekty w świecie post sowieckim*, „Teologia Polityczna" 2004-2005, nr 2.

Hagmajer-Kwiatek K., Karpowicz A., Kowalska-Leder J. (red.), *Antropologia twórczości słownej. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Havelock E. A., *Przedmowa do Platona*, przeł. P. Majewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.

Huzinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultur*y, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007.

Janion M. i Majchrowski Z. (red.), *Odmieńcy*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1982.

Janion M. i Rosiek S. (red.), *Osoby*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984.

Janion M., Chwin S. (red.), *Dzieci*, Tom II, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988.

Janion M., *Niesamowita słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

Jung C. G., *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, przeł. J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1993.

Kantor R., *Poważnie i na niby. Szkice o zabawach i zabawkach*, MAC Edukacja, Kielce 2003.

Kawada J., *Głos. Studium z etnolingwistyki porównawczej*, przeł. R. Nowakowski, Universitas, Kraków 2004.

Klibansky R., Panofsky E., Saxl F., *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Universitas, Karków 2009.

Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M. P. Markowski, Universitas, Kraków 2007.

Lausberg H., *Tropy*, przeł. S. Stabryła, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 3.

Miller A., *Bunt ciała*, przeł. A. Gierlińska, Media Rodzina, Poznań 2006.

Nowina-Sroczyńska E., *Przezroczyste ramiona ojca. Studiom etnologiczne o magicznych dzieciach*, Wydawnictwo Uniwersytety Łódzkiego, Łódź 1997.

Okoń W., *Zabawa a rzeczywistość*, Wydawnictwo Szkole i Pedagogiczne, Warszawa 1987.

Ong W. J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, red. wyd. KUL, Lublin 1992.

Otto R., *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B Kupis, Thesaurus Press, Wrocław 1993.

Paluch A. (red), *Cisza*, „Tematy z Szewskiej”, Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego” 2007, nr 1.

Perzanowski A., *Odmieńcy. Antropologiczne studium dewiacji*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009.

Piątkowski W., *Listy do Kaszpirowskiego. Spojrzenie socjologiczne*, Biuro Wydawnicze Marka Łosia, Lublin 1993.

Ricoeur P., *Metafora i symbol*, przeł. K. Rosner, „Literatura na Świecie” 1988, nr 8-9.

Rosińska Z., *Jung*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982.

Rutkowski K., *Przeciw (w) literaturze. Esej o „poezji czynnej” Mirona Białoszewskiego i Edwarda Stachury*, Pomorze, Bydgoszcz 1987.

Schechner R., *Performatyka: wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006.

Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999.

Sontag S., *O fotografii*, przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2009.

Śniedziewski P., *Melancholijne spojrzenie*, Universitas, Kraków 2011.

Woolf W., *O chorowaniu*, przeł. M. Heydel, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010.