

Ewa Stawinoga

Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

**„УЖ ХРАМА БОЖЬЕГО БЕГУ Я...”¹.
FIODOR SOŁOGUB: OD POETY RELIGIJNEGO
DO BOGOBURCY**

„Uzh khrama Bozh'yego begu ya...”¹.

Fyodor Sologub: from Religious Poet to Theomachist

ABSTRACT: The article is an attempt to interpret selected works by Fyodor Sologub (*Церковь, В моей лампаде ясный свет...*, *Опять сияние в лампаде...*, *Моя верховная Воля*), characterized by the lyrical I's gradual departure, a turning away from God towards the forces of evil, deism and demonic solipsism. These works display the complex motifs typical of modernist aestheticism; inspired by the philosophical thought of A. Schopenhauer: his pessimism, disillusionment with the world, despair, existential emptiness, complete loneliness etc. The lyrical subject finds himself in a certain spiritual wilderness. His relationship with God undergoes a drastic change. The hitherto Christian figure of the merciful Father is replaced by the strict and cruel judge, the evil demiurge. The poet gives him the name of the Old Testament God – Adonai. However, by his actions (evil, insidious and vengeful), he rather resembles the Gnostic Jaldabaoth or Satan – the opponent of Christians. The interpreted texts also reveal the authorial lyrical speaker as fascinated with “the new genius” – Lucifer, whose image becomes positively redefined. He gains the status, as well as the features and powers traditionally ascribed to the Christian God.

KEYWORDS: God-man relationship, spiritual crisis, deification of Lucifer, demonizing God, demiurge

¹ Ф. Сологуб, *Церковь*, [в:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый. Стихотворения и поэмы 1877-1892*, подг. М.М. Павлова, Санкт-Петербург 2012, с. 83-84. Pozostałe cytaty utworów literackich pochodzących z tego wydania będą oznaczone w nawiasie kwadratowym z ukazaniem tomu i strony.

Copyright © 2021. Ewa Stawinoga. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Non Commercial-NoDerivatives 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the article is properly cited, the use is non-commercial, and no modifications or adaptations are made.

„(...) мечется и падает душа его от белоснежных вершин настоящего поэтического созидания до грязнейших провалов мерзкой чертовщины”²
 „I zaczęło szemrać na pustyni cale zgromadzenie Izraelitów...” (Wj 16,2)³

Sergiej Słobodniuk wyraził pogląd, że obraz chrześcijańskiego Boga w poezji autora *Пламенного круга* jest skrajnie przeciwstawny: „от деклараций в духе воинствующего атеизма автор переходит к страстной молитве, могущей сделать честь самому суровому ортодоксу”⁴. Ta myśl rosyjskiego badacza zasługuje na podkreślenie, jak i na weryfikację. Pośród utworów Fiodora Sołoguba spotykamy bowiem zarówno ‘lirykę duchową’: żarliwe modlitwy poetyckie⁵, bardzo intymne wyznania i zwroty modlitewne do Stwórcy oraz hymny na cześć Boga, które pozwalają zobaczyć w nim poetę religijnego⁶, jak również teksty bogoburcze, sławiące diabła, eksplikujące ludzkie ‘ja’, stawiane na równi z Boskim. Nie jest to oczywiście zjawisko nowe w literaturze okresu modernizmu, gdyż podobne rozdarcie duchowe było udziałem wielu przedstawicieli tej epoki, na przykład literackiej bliźniaczki Sołoguba⁷ – Zinaidy Gippius⁸. Jednocześnie, nie sposób zgodzić się ze stwierdzeniem, że wszystkie tradycyjne chrześcijańskie motywy obecne w twórczości pisarza stanowią, jak powiada Słobodniuk, jedynie wyjątek od normy⁹. Jeśli rozpatrywać je systemowo, a tak niewątpliwie należy je badać, tzn. w kontekście całej twórczości Sołoguba, to okaże się, że motywy chrześcijańskie, w tym również interesująca nas figura Boga, zajmują

² А. Горнфельд, *Федор Сологуб*, [в:] *Русская литература XX века (1890-1910)*, под ред. С.А. Венгерова, Москва 2004, с. 258.

³ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań – Warszawa 1990. Pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania i oznaczane są w nawiasie okrągłym.

⁴ С.Л. Слободнюк, *«Дьяволы» «Серебряного» века (древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.)*, Санкт-Петербург 1998, с. 161.

⁵ Por. E. Stawinoga, *Modlitwy poetyckie Fiodora Sołoguba*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1, s. 47-64.

⁶ Zob. М.М. Павлова, *В поисках Ариадны. Раннее поэтическое творчество Федора Сологуба*, [в:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый...*, с. 983.

⁷ Por. П. Перцов, *Первые символисты*, [в:] З.Н. Гиппиус: *Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей. Антология*, сост. А.Н. Николюкин, Санкт-Петербург 2008, с. 580.

⁸ Por. „(...) trzeba podkreślić, że poetycki świat Gippius realizuje się jako nieprzerwany dialog między dwoma biegunami: z jednej strony wyrzeknięcie się Boga i pokłon przed szatanem, z drugiej zaś – modlitwa i uмиłowanie Boga; antyreligijność i potrzeba wiary, modlitewny patos; opiewanie śmierci i ubóstwienie życia”. A. Potyrańska, *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius (w ujęciu kontekstualnym)*, Lublin 2017, s. 64-65.

⁹ Por. „Однако все эти традиционные христианские мотивы лишь исключение, подтверждающее правило: ведь основное внимание автора все равно направлено в другую сторону, в область, где библейский Бог выступает олицетворением злого начала”. С.Л. Слободнюк, *«Дьяволы» «Серебряного» века...*, с. 162.

znaczące miejsce w jego dorobku artystycznym. Ich marginalizacja¹⁰ prowadzi do nieporozumień i błędnego odczytania twórczości pisarza. Czyni zeń jedynie bogoburcę, apologetę diabła i piewcę zła, podtrzymując tym samym mit o literackim Kubie Rozpruwaczu, jak nazwał Sologuba jeden ze współczesnych mu felietonistów¹¹.

Przełamanie mitu, skonstruowanego w dużej mierze przez samego poetę w zbiorach poetyckich *Тени*, *Змий*, *Пламенный круг* i in., a nawet odejście od niego staje się możliwe, jak zauważa Nina Łoszczynska, dzięki nowemu trzytomowemu wydaniu zbioru poezji Sologuba¹². Jego wyjątkowość polega na tym, że liryki autora zostały ułożone w porządku chronologicznym, nad czym również on sam pracował pod koniec życia (*Материалы к полному собранию стихотворений*)¹³. Taki układ poezji Sologuba pozwala zobaczyć w niej „dziennik poetycki”¹⁴, jeden spójny tekst/nadtekst (сверхтекст¹⁵) – „единый текст лирики, который не только может послужить материалом к «летописи» жизни и творчества поэта, но позволит значительно глубже понять суть его поэтического наследия”¹⁶. I dopiero w ten sposób usystematyzowana poezja autora *Malego biesa*, pojmowana jako swoista usymbolizowana treść jego życia, prezentacja życia duszy, czy też autoanaliza utrwalona w piśmie¹⁷, umożliwia czytelnikowi/badaczowi spełnienie prośby/nakazu pisarza: „понять писателя можно только тогда, когда его изучают, и **изучают всего**”¹⁸. Chronologiczny układ poezji Sologuba stwarza również nowe możliwości jej odczytania. Pozwala przede wszystkim na jej całościowy ogląd, czego, jak wynika z przytoczonych wyżej słów, domagał się sam poeta. Ponadto umożliwia prześledzenie interesującej nas relacji podmiot liryczny (człowiek) – Bóg, która jak dotąd nie doczekała się kompleksowego opracowania. Przedmiotem zainteresowania badaczy były przede wszystkim te utwory, które mają charakter bogoburczy, a zatem stanowią jedynie wycinek tej

¹⁰ Zob. В. Севастьянова, *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма*, Магнитогорск 2004.

¹¹ Ив. Поповицкий, *Джек-потрошитель современной литературы*, „Русская Ривьера (Ялта)” 1908, № 88, 20 апреля. Сут. за: М. Павлова, *Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф.К. Тертерников*, Москва 2007, с. 336.

¹² Н.В. Лоцинская, *Лирика А. Блока и Ф. Сологуба: проблемы текста*, [в:] *Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции*, сост. М.М. Павлова, Санкт-Петербург 2010, с. 255, 258.

¹³ Ibidem, с. 254, 258.

¹⁴ Т.В. Мисникевич, *Текстологические проблемы издания стихотворного наследия Федора Сологуба. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Санкт-Петербург 2007, с. 5.

¹⁵ Т.В. Мисникевич, *Лирика Федора Сологуба 1890-х годов: источники текста*, [в:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга первая. Стихотворения и поэмы 1893-1899*, подг. Т.В. Мисникевич, отв. ред. А.В. Лавров, Санкт-Петербург 2014, с. 744

¹⁶ Н.В. Лоцинская, *Лирика А. Блока и Ф. Сологуба: проблемы текста...*, с. 258-259.

¹⁷ Terminy te zaszerpnęłam z: P. Urbańczyk, *Autobiografia ≠ autoanaliza – Wstęp do autoanalizy Rolanda Barthes’a*, „Autobiografia” 2015, nr 1(4), s. 44, 55.

¹⁸ А. Измайлов, *Северный сфинкс (Федор Сологуб и его писательство)*, [в:] *О Федоре Сологубе. Критика, статьи и заметки*, сост. А. Чеботаревской, Санкт-Петербург 2002, с. 418.

relacji¹⁹. W naszym przekonaniu jest ona o wiele bardziej złożona i podobnie jak cała twórczość poety rozwija się ‘po okręgu’²⁰. Wydzieliliśmy cztery etapy tej relacji. Obrazują one swoisty rozwój duchowy autorskiego podmiotu mówiącego²¹. Traktuje o tym inny mój artykuł pt. *Fiodor Sologub: pomiędzy Bogiem a diabłem. Wprowadzenie do badań*²². Przypomnijmy jedynie, że wydzielone etapy nie są hermetyczne (zamknięte) i nie mają charakteru chronologicznego, tzn. nie można pomiędzy nimi postawić granicy w postaci daty otwierającej, czy też zamykającej dany etap. Wyznacza ją zmiana nastroju i stan duszy podmiotu lirycznego będącego w wielu przypadkach alter ego poety. Dlatego wiersze powstałe w tym samym czasie odnosimy niekiedy do różnych etapów i mimo niewątpliwej wartości oraz dodatkowych możliwości, jakie stwarza nowe wydanie chronologicznie uporządkowanej poezji Sologuba, podejście chronologiczne przy badaniu interesującej nas relacji, z racji wymienionych wyżej przyczyn, nie może być zastosowane. Sam poeta opracowując swoje zbiorki poetyckie posługiwał się metodą twórczą²³ przypominającą zasadę puzzli przesuwanych²⁴. Mianowicie ‘przesuwał’ jakiś utwór z jednego cyklu/tomu do zupełnie innego²⁵, „в новый временной и смысловой контекст (...)”²⁶, często przy tym zmieniając lub pozbawiając go daty, a także niektórych elementów (lub dodawał nowe). Technika puzzli okazuje się pomocna również w badaniach nad jego poezją, w szczególności nad relacją podmiot liryczny – Bóg. Mianowicie pozwala nam z Całości, swoistego opusu²⁷, jakim jest

¹⁹ Zob. С.Л. Слободнюк, «Дьяволы» «Серебряного» века (древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.), Санкт-Петербург 1998; В. Севастьянова, *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма*, Магнитогорск 2004.

²⁰ Zob. А.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 250.

²¹ Zob. А. Kalbarczyk, *Liryka wśród aktów mowy. Próba aplikacji językoznawczych teorii pragmatycznych do analizy tekstu lirycznego*, Lublin 2013, s. 140.

²² E. Stawinoga, *Fiodor Sologub: pomiędzy Bogiem a diabłem. Wprowadzenie do badań*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 2, s. 337-355.

²³ Zob. ibidem, s. 354.

²⁴ O puzzlach jako strukturze literackiej zob. M. Cieliczko, *Puzzle – meandry struktury. Życie instrukcja obsługi Georges’a Pereca*, [w:] *Roz-poznanie. Filologiczne demony Wojciecha Wielopolskiego*, pod red. P. Grafa i M. Cieliczko, Poznań 2017, s. 269-284.

²⁵ Tatiana Misnikiewicz pisze, że motywy takiego postępowania Sologuba mogły być dwojakie: „В одном случае поэт стремился дать лучший, с его точки зрения, вариант ранее созданного произведения (...). В другом случае для публикации в новообразуемом композиционном единстве выбиралась та редакция текста, которая считалась поэтом не столько «лучшей», сколько наиболее подходящей в данном смысловом ряду”. Т.В. Мисникевич, «Из дневника поэта». *Принципы формирования книг стихов Федора Сологуба*, [в:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга вторая. Стихотворения и поэмы 1900-1913*, изд. подг. Т.В. Мисникевич, ответств. ред. А.В. Лавров, Санкт-Петербург 2014, s. 493.

²⁶ Т.В. Мисникевич, *Лирика Федора Сологуба 1890-х годов: источники текста*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга вторая...*, s. 714, 708.

²⁷ *Opusem* Anna Nasiłowska nazywa dzieło, czyli rozproszone teksty jednego autora pisane w różnym czasie, pod wpływem różnych wewnętrznych impulsów i okoliczności. Zob. А. Nasiłowska, *Liryzm i podmiot modernistyczny*, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 18.

układ chronologiczny poezji Sologuba, wybrać te utwory, które odpowiednio ułożone/przesunięte tworzą całościowy obraz tej relacji: począwszy od liryki duchowej z charakterystyczną figurą miłościwego Ojca (etap pierwszy) poprzez mściwego demiurga-uzurpatora Adonai (etap drugi), ojca-diabła i ja-boga (etap trzeci), aż do ponownego zwrotu w stronę litościwego Boga (etap czwarty)²⁸.

W niniejszej pracy uwagę skupimy na tych utworach, które, zgodnie z zaproponowaną przez nas klasyfikacją, odnoszą się do etapu drugiego²⁹. Charakteryzuje się on stopniowym odchodzeniem, odwracaniem się ja lirycznego od Boga w stronę sił zła, deizmu i demonicznego solipsyzmu³⁰. Obserwujemy tu typowy dla estetyki modernizmu kompleks motywów mających swoje źródło m.in. w myśli filozoficznej Schopenhauera, takich jak: pesymizm, zmęczenie, rozczarowanie światem, rozpacz, egzystencjalna pustka i totalne osamotnienie³¹, zagubienie w ‘ziemskim piekle’³², izolacja, cierpienie, itp. Etap ten znamionuje utwór z 1880 roku³³ pt. *Церковь*, gdzie miejsce naturalnej, niczym nieprzymuszonej, niezachwianej, dziecięcej wiary; pełnej radości, owianej tajemnicą i mistycyzmem, zajmuje obojętność i fascynacja poety ‘nowym geniuszem’, czemu jednocześnie towarzyszą wstyd i wyrzuty sumienia spowodowane zdradą Boga, odejściem od Niego. Wiersz formalnie rozpada się na dwie nierówne części. Pierwsza z nich odzwierciedla doświadczenia okresu dzieciństwa. Ja lirycznemu, podobnie zresztą jak samemu autorowi, kojarzy się ono z religijnością i cerkwią, całkowicie wypełniającymi jego ówczesny świat duchowy. Z jednej strony, świątynia jest miejscem mu niezwykle bliskim, wręcz naturalnym środowiskiem przebywania, dokąd przychodzi z ochotą, bez żadnego zewnętrznego przymusu. Z drugiej strony, jest ono magiczne i tajemnicze³⁴, pełne zagadkowych cieni wychylających się zza rogu. Wywołuje asocjacje z takimi pojęciami, jak: światło (*светлый/светло*), ciepło (*тепло*), radość, przyjemność (*отрадно*). W cerkwi dochodzi do mistycznych spotkań protagonisty z Bogiem – Świętym Słowem. Jego obecność sprawia, że do oczu

²⁸ Zob. więcej na ten temat: E. Stawinoga, *Fiodor Sologub: pomiędzy Bogiem a diabłem...*, s. 351-352.

²⁹ Zob. ibidem.

³⁰ P. Evdokimov, *Wieki życia duchowego. Od Ojców pustyni do naszych czasów*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1996, s. 99-100.

³¹ Zob. Н.В. Барковская, *Романы-легенды Ф. Сологуба*, [в:] *Поэтика символистского романа*, Екатеринбург 1996, с. 119.

³² O motywie ‘ziemskiego piekła’ w poezji Sologuba zob. A. Gozdek, *Topika mityczna: figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba*, Lublin 2006, s. 132-140.

³³ Wnikliwy czytelnik (w tym miejscu pragnę podziękować mgr Jekatierinie Mielniczuk – doktorantce w Katedrze Literaturoznawstwa Słowiańskiego UMCS) zauważył na pewno, że utwór ten, mimo że przynależy do etapu drugiego, jest wcześniejszy chronologicznie, niż wiersz pt. *Молтва* z 1890 roku, który odniosłam do etapu pierwszego. Wynika to z tego, iż zaproponowany przeze mnie podział na etapy, o czym pisałam we wstępie tego artykułu, nie ma charakteru chronologicznego.

³⁴ Sologub przyznawał, że religijność w pewnym okresie życia była jego najważniejszą cechą i stanowiła podstawę wychowania: „15 лет. Религиозность. Сознание падения. Наклонность к мечте и фантастическому. Застенчивость. Боязнь людей. Чувственность. Мрачное мировоззрение (...)”. Cyt. za: М.М. Павлова, *В поисках Ариадны...*, с. 984.

podmiotu lirycznego cisną się łzy wzruszenia, a kolana same uginają się przed Boskim majestatem. Słowo, które tak chciwie chłonał w cerkwi pozostawia w nim głęboki, trwały duchowy ślad – rozpamiętuje Je w swoim sercu nawet poza murami świątyni – w przestrzeni swojego domu, który, jak wolno sądzić, stanowi jej przedłużenie. W jego centrum znajduje się bowiem święta ikona, oświetlona blaskiem/światłem lampy, w symbolice chrześcijańskiej będącej m.in. metaforą słowa Bożego oświecającego człowieka³⁵. To duchowe przeżycie, jakim była komunია z Bogiem, okazuje się tak silne, że wszystkie sprawy doczesne, bytowe, w tym naturalne potrzeby podmiotu lirycznego takie, jak sen i pożywienie odchodzą na plan dalszy. Jedynym jego pragnieniem jest oddawanie czci Bogu:

Без колебанья, без сомненья
 Я в детстве шел к вечерней в храм.
 Какие дивные мгновенья
 Переживались мной там!
 В углах – таинственные тени,
 В окно глядит немая ночь.
 Невольно клонятся колени,
 Не в силах слезы превозмочь.
 В душе светло, тепло, отрадно,
 Как в свежем венчике цветка.
 Святым словам внимаю жадно,
 И негодую на дьячка.
 Приду домой, – горит лампада,
 В душе такая благодать.
 Ни чаю, кажется, не надо,
 Ни есть не хочется, ни спать.
 Всю ночь в слезах и умиленный
 Проволновался б, промечтал,
 И всё б стоял перед иконой,
 Всё б эти ризы целовал. [I, 84].

W drugiej części utworu mamy do czynienia z zupełnie innym, już typowo dekadencją typem osobowości. Podkreśla to między innymi zmiana światłoodczucia lirycznego protagonisty. Zamiast poprzedniej radości i światła pojawia się mrok i smutek zatruwające jego umysł (*ум угрюмый* – I, 84) oraz znamionujące kryzys wiary i przemianę duchową. Zewnętrznym tego przejawem jest unikanie poprzednich, tak miłych mu spotkań z Bogiem, omijanie świątyni i łzy wstydu. Protagonista wiersza przyznaje, że dotychczasowa bezwarunkowa wiara, miłość Stwórcy i związane z nimi myśli, które poprzednio dawały mu poczucie szczęścia, pozwalały na „metafizyczne

³⁵ Zob. Ps 119, 105. Zob. także: Ł. Laskowski, *Symbolika światła w literaturze dydaktycznej Starego Testamentu*, „Verbum vitae” 2016, nr 29, s. 89-90, 94.

wznoszenie się do Absolutu”³⁶, są mu teraz obojętne; rozwiały się niczym woń kadzidła i należą już do przeszłości³⁷:

Теперь не то: **былые думы,**
Былая вера и любовь
Не согревают ум угрюмый
И не волнуют в сердце кровь.
 Всѣ обаяние молений
 Уже рассеяно; иной
 Прекрасный и блестящий гений
 Теперь встает передо мной.
 Уж храма Божьего бегу я,
 Лишь поневоле иногда
 С досадной думою вхожу я,
 И чуть не плачу от стыда. [I, 84]

Podmiot liryczny utworu znajduje się na swoistym duchowym bezdrożu. Jest to ten moment życia jego duszy, kiedy staje się ona podatna na działanie sił zła³⁸. Dlatego jego serce (uczucia), a także umysł otwierają się na nowego ‘geniusza’: *Прекрасный и блестящий гений/ Теперь встает передо мной* [I, 84]. Poeta wprost nie nazywa jego imienia, ale nietrudno je rozszyfrować, gdyż wszystkie te określenia odnoszą się do najpiękniejszego według legendy anioła Bożego znanego jako *Lucifer/Phosphoros* – ‘niosący światło’, który z powodu pychy zbuntował się przeciwko swemu Stwórcy, stając się jednocześnie Przeciwnikiem człowieka. Lucyfer z wiersza Sologuba, podobnie jak to było w przypadku kuszenia pierwszych rodziców, a dokładnie pramatki Ewy, odwołuje się do pierwiastka racjonalnego³⁹ – zasiewa niepokój w **umyśle** podmiotu lirycznego (*ум угрюмый* – I, 84) powodując jego duchowe rozdzarcie. Od tego

³⁶ A. Potyrańska, *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius...*, s. 79.

³⁷ Podobny motyw odnajdujemy w powstałym 22 lata później utworze Zinaidy Gippius pt. *Земля: О, всё это было* –

*Веселье, волнение,
 И радость во взоре
 Молитвенно-чистая,
 Весенние зори,
 Сирень восьмиллистая...*

3. Гиппиус, *Собрание сочинений*. Т. 2, *Сумерки духа: Романы. Повести. Рассказы. Стихотворения*, Москва 2001, с. 485.

³⁸ Por. „(...) ад вторгается в мир”. Е. Трубецкой, *Смысл жизни*, сост. и ответств. ред. О.А. Платонов, Москва 2011, с. 333.

³⁹ Wąż w Edenie „podejmuje dialog kuszenia” odwołując się do zmysłów poznawczych, do wiedzy Ewy na temat owoców z Drzewa Poznania Dobra i Zła; zasiewa w niej wątpliwości, przenika do jej świadomości i modyfikuje tę wiedzę, aż wreszcie zniewala jej umysł w ten sposób, że jego raczej Ewa uznaje za swoje. Por. D. Kot, *Demon jako Imy*, „Znak” 2010, nr 666, [w:] <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6662010dobroslawkotchodemonjakoinny/> (20.04.2020).

momentu, wbrew augustyńskiej zasadzie: wiara prowadzi do poznania, a nie na odwrót⁴⁰, bohater liryczny znajduje się w stanie wewnętrznego konfliktu pomiędzy pierwiastkiem duchowym (wiarą), a racjonalnym (rozumem); próbuje ludzkim rozumem (poznaniem rozumowe) objąć Niepoznawalnego – Tego, który „nie należy do porządku naszego poznania (*Unanschaulichkeit*), pojmowania i wyrażania”⁴¹. Jednym słowem kieruje się religią rozumu, propagowaną przez deizm⁴², który swoje apogeum osiągnie w późniejszych utworach poety.

Z wyżej analizowanym wierszem wyraźnie korespondują dwa inne liryki autora *Małego biesa* stanowiąc niejako jego logiczną kontynuację. Zawierają bowiem ten sam motyw – motyw lampy. Są to utwory z incipitami: *В моей лампаде ясный свет (...)*⁴³ z 19 sierpnia 1898 roku i *Опять сияние в лампаде (...)* [II, кн.1, s. 501] z 1 października tegoż roku.

W pierwszym z nich liryczny protagonista znów znajduje się w pobliżu ikony rozświetlonej jasnym światłem lampy. Odczuwa zmęczenie, ale również potrzebę transcendencji. W związku z tym podejmuje próbę powrotu na łono Boga. Jednakże jest to już zupełnie inna relacja, inna więź niż ta, która łączyła go z Nim wcześniej. Brak w niej przede wszystkim poprzedniej głębokiej wiary i ufności w Boga miłosierdzie: *Спаситель и Создатель мой. /Ты милостив (Молитва покаяния, 1878)*⁴⁴. Podmiot liryczny skupiony jest wyłącznie na sobie, na swoich doznaniach, uczuciach; jego myśli krążą wokół problemów egzystencjalnych (*жизнь безрадостно ясна, Моя усталость* [II, кн.1, s. 488]). To zaś, mimo zewnętrznego spokoju, nie sprzyja podjętej modlitwie. Dodatkowo zamiast oczekiwanego dialogu spotyka się z milczeniem Boga:

В моей лампаде ясный свет
Успокоенья,
Но всё грехам прощенья нет,
Всё нет забвенья.

⁴⁰ Por. „Słusznie wyraził się Augustyn twierdząc, że wiara prowadzi do poznania, ale nie na odwrót”. Św. Tomasz z Akwinu, *Suma Teologiczna*. T. 3. *O Trójcy przenaświętszej. Część III. O Bogu* (I, 27-43), tłum. P. Belch OP, London 1978, s. 45.

⁴¹ R. Niziński, *Wiera i rozum w poznaniu Boga. Studium myśli Karla Bartha*, Warszawa-Poznań 2012, s. 26.

⁴² Zob. *deizm*, [w:] *Religia. Encyklopedia PWN*, t. 3, Warszawa 2002, [w:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/deizm;3891384.html> (15.03.2020).

⁴³ Ф. Сологуб, *В моей лампаде ясный свет...*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга первая...*, s. 488. Pozostałe cytaty utworów literackich, pochodzących z tego wydania, będą oznaczone w nawiasie kwadratowym z ukazaniem tomu i strony.

⁴⁴ Ф. Сологуб, *Молитва покаяния*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый...*, s. 13. Więcej o modlitwach w poezji Sologuba zob. E. Stawinoga, *Modlitwy poetyckie Fiodora Sologuba*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1, s. 47-64.

Нисходит в сердце тишина,
 Мне чужды битвы,
 И жизнь безрадостно ясна,
 Но нет молитвы. [II, кн.1, 488]

Ponadto, mimo wyrażonej tęsknoty za poprzednią bliskością ze Stwórcą, podmiot liryczny sam przyznaje, że jego modlitwa to tylko mechanicznie powtarzana formuła, co sprawia, że jest ona pusta. Również serce lirycznego protagonisty, czyli miejsce spotkania i przymierza z Bogiem⁴⁵, pozostaje od Niego dalekie, o czym wspominaliśmy przy okazji analizy poprzedniego utworu. Tym samym nie może dokonać się jego duchowa przemiana, a ikona, do której wznosi on swoją modlitwę, mimo że „należy do sakramentaliów obecności”⁴⁶, czyli jest znakiem widzialnej obecności Boga⁴⁷, stanowi jedynie zwykłą, zamalowaną deskę, czy też, parafrazując słowa Pawła Florenskiego, jest ‘zamkniętym oknem do wieczności’⁴⁸:

Я на тебя с тоской гляжу,
 Моя икона,
 И невнимательно твержу
 Слова канона.

О, помолись же за меня,
 Моя усталость,
 Ко мне молитвой преклоня
 Господню жалость! (19 сентября 1898 года) [II, кн.1, 488]

Metafora ‘zamkniętego okna do wieczności’ stanowi doskonałą ilustrację ówczesnego stanu duszy podmiotu lirycznego: samotnej duszy-tułaczki, duszy upadłej w grzech, która, by posłużyć się metaforą Platona, utraciła skrzydła, a przez to swoją niebiańską ojczyznę i ‘utknęła’ na złowrogiej ziemi, w ‘błocie’ (*грязь*), w ‘ziemskim piekle’, o czym czytamy w innych utworach tego etapu wpisujących się w model myślenia modernistycznego:

Для чего Твой ангел сбросил
 Легким взмахом дивных весел
 Эту душу нашу в грязь? (1896) [II, кн.1, 305]

⁴⁵ Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego* (2562-2563), Poznań 2012, s. 588.

⁴⁶ P. Evdokimov, *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 284.

⁴⁷ Por. ibidem, s. 280, 285: „Ikona (...) jest widzialnym znakiem niewidzialnie promieniującej obecności”, „Utwardza (...) *obecność* transcendencji, której ona jest *świadkiem*”.

⁴⁸ P. Florenski, *Ikonoostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Warszawa 1981, s. 88. Zob. także: I. Jazykowa, *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2003, s. 22.

Lub:

Душа

Сотворенная вне мира
 Обитала в небесах (...)
 Беззаботно веселясь, –
 Для чего же ее **отбросил**
 Легким взмахом дивных весел
 Ангел Твой **в земную грязь?**

И томится и вздыхает,
И стремится в небеса
 Где порой над ней сияет
 Недоступная краса, (...)

О, томительные муки
 Нескончаемой разлуки
 С дальней родиной души (...) (1896) [II, кн.1, 309-310]

A zatem, dramat podmiotu lirycznego związany jest przede wszystkim z metafizyczną utratą i z tęsknotą za rajską ojczyzną, co z kolei potęguje uczucie bolesnego osamotnienia i 'odłączenia', a nawet odrzucenia ze strony Boga (*отбросил* [душу – E. S] *Легким взмахом дивных весел/Ангел Твой в земную грязь?*). To zaś jeden z pierwszych zwiastunów deizmu rozwijanego zarówno na tym, jak i na kolejnym etapie relacji podmiotu lirycznego z Bogiem:

Храм затворен.
 Нет огня.
 Сумрак черен
 У меня.
 Как молиться,
 И кому?... (1898) [II, кн.1, 458]

Ты вознеслась, благоухая,
 Молитва скорбная моя,
 К дверям таинственного рая,
 К святым истокам бытия.

Как раскаленное кадило,
 Моя печаль в твоих руках
 Багровый след свой начертила
 На безмятежных небесах.

Но за возвышенной оградой
 Была святая тишина,

Ни упованьем, ни отрадой
Тебя не встретила она. (1898) [II, кн.1, 487]

Я напрасно ожидаю
Божества, – ... (1898) [II, кн.1, 481]

Боже мой! Сколько душевной усталости!
Сколько раз в бездну греховную падано!
Сколько раз молено Божеской жалости
В синем курении тихого ладана! (1898) [II, кн.1, 498-499]

Wszecchogarniająca duchowa pustka, smutek, brak nadziei oraz niedostępny Raj, zamknięte drzwi świątyni i milczenie Boga w obliczu osobistych rozterek i problemów to kolejne przyczyny, które sprawiają, że podmiot liryczny nie tylko diametralnie zmienia swój stosunek do Stwórcy, ale tworzy sobie własnego boga, tak, jak uczynili to Izraelici znużeni czekaniem na Mojżesza prowadzącego ich przez pustynię:

К долине мрачной, под огнями
Печальных и тревожных звезд, (...)

В долине той себе кумира
Я из печали сотворил,
И не искал иного мира,
Иных, блистательных светил. [II, кн.1, 312-313]

Blask nowego idola, ‘nowego geniusza’ okazuje się być o wiele piękniejszy, bardziej pociągający, niż światło lampy oświetlającej ikonę. Dlatego w kolejnym interesującym nas wierszu pt. *Опять сияние в лампаде (...)*, wykazującym ciągłość myśli z poprzedzającymi go lirykami (*В моей лампаде ясный свет (...)* i *Церковь*), podmiot liryczny już nie chce i nie może uklęknąć przed ‘starym’ Bogiem. Zmienia się również ton wypowiedzi utworu. Z modlitewnego uniesienia przechodzi w nasycony smutkiem i żalem wyrzut, co wiąże się z radykalną przemianą obrazu Boga. Mianowicie dotychczasową figurę chrześcijańskiego miłosiernego Ojca, do którego można było zwrócić się z każdym problemem, zastępuje zły demiurg, przypominający starogreckie bóstwo, zajęte wiecznymi uciechami, zamieszkujące odległą krainę umieszczoną gdzieś wysoko ponad gwiazdami⁴⁹. Stamtąd w roli biernego obserwatora przypatruje się On cierpieniom człowieka skazanego na ziemską niewolę i niedolę:

Опять сияние в лампаде,
Но не могу склонить колен.
Ликует Бог в надзвездном граде,
А мой удел – унылый плен. [II, кн.1, 501]

⁴⁹ Podobne poglądy głosili epikurejczycy. Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*. T. 1. *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 2004, s. 142.

Rola Boga sprowadza się tu jedynie do funkcji surowego sędzię, który beznamiętnie przygląda się poczynaniom człowieka i skrzętnie odnotowuje każde złamanie prawa, każdy jego upadek i grzech, w żaden sposób nie ingerując w jego los, nie próbując mu pomóc, czy ulżyć w cierpieniu. Jest to Bóg surowego Prawa, a nie tak, jak poprzednio miłujący, przebaczący Ojciec. Mamy tu zatem do czynienia z ewidentnym zwrotem w kierunku deizmu. Przypomnijmy w związku z tym, iż u jego podstaw leży przekonanie, że Bóg jest jedynie konstruktorem świata, dla którego ustanowił prawo, a następnie pozostawił go samemu sobie⁵⁰. W świetle powyższych słów, zachowanie podmiotu lirycznego wydaje się zrozumiałe. Uważa on, że w takiej sytuacji zwracanie się do Stwórcy nie ma najmniejszego sensu, gdyż jego modlitwy i tak nie przyniosą żadnego skutku, pozostaną bez odpowiedzi, niczym ciemne, szczelnie zamknięte trumny, albowiem Bóg nie chce ingerować w życie człowieka, jest głuchy i obojętny na jego wołanie:

С иконы темной безучастно
 Глаза суровые глядят.
 Открыт молитвенник напрасно:
 Молитвы **древние** молчат, –

И пожелтелые страницы,
 Заветы строгие храня,
Как безнадежные гробницы,
Уже не смотрят на меня. [II, кн.1, 501]

Taka postawa Boga, czyli brak odpowiedzi, oparcia i ratunku z Jego strony wywołują u pomiotu lirycznego niechęć i bunt. Odzwierciedlają to kolejne utwory tego etapu, gdzie negatywna charakterystyka Stwórcy coraz bardziej się pogłębia. Poeta nadaje mu konkretne imię pochodzące z tradycji Starego Testamentu, a mianowicie – Adonaj. Przypomnijmy, że w Torze zastępuje ono najświętsze imię Boga – Jahwe i tłumaczone jest jako Pan. Wywodzi się zaś od hebrajskiego słowa *adon* oznaczającego człowieka sprawującego władzę⁵¹. Tym samym, wcześniejsza (początkowa) bardzo zażyła i bliska relacja Ojciec (Bóg) – syn (człowiek) zostaje zastąpiona zależnością: władca – poddany, a w kolejnym wyodrębnionym przeze nas etapie dochodzi do jej zerwania. Obraz Boga określanego jako Adonaj odnajdujemy m.in. w utworach z 1906 roku poświęconych pramatce Ewie: *Радуйся, радуйся, Ева...*⁵²

⁵⁰ Zob. hasło: *Deizm*, [w:] K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1996, s. 91-92.

⁵¹ Zob. hasło: *Adonaj*, [w:] *Polski słownik judaistyczny*, [w:] <http://www.jhi.pl/psj/Adonaj> (21.11.2017); zob. także E. Блаватская, *Тайная доктрина. Синтез науки, религии и философии*. Том 2. *Антропогенезис*, Москва-Харьков 2012, s. 523.

⁵² Ф. Сологуб, *Радуйся, радуйся, Ева...*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга вторая...*, s. 298-299. Pozostałe cytaty utworów literackich, pochodzących z tego wydania, będą oznaczone w nawiasie kwadratowym z ukazaniem tomu i strony.

i *Приветствуем Еву...* [II, кн.2, 300-301], gdzie jawi się on jako zły, bezlitosny, mściwy bóg, wrogi i przeciwny człowiekowi. To już nie tylko surowy, ale i okrutny sędzia, który ustanowił niesprawiedliwe prawo, a następnie za jego złamanie ukarał ludzi i całą ziemię sprowadzając na nich śmierć. Istota owego prawa, zgodnie z logiką jednego ze wspomnianych wierszy, tkwiła w zakazie związków cielesnych pomiędzy Adamem i Ewą. Tym samym, Sołogub odwołuje się tu do istniejącej tradycji, wedle której grzech pierworodny miał charakter seksualny⁵³. Rosyjski symbolista czyni z człowieka – niewinnego i delikatnego z natury, jak czytamy w cytowanym poniżej fragmencie, świętą ofiarę gniewu/furii Adonaj, a za jedyne przestępstwo pierwszych ludzi uznaje miłość i jej owoc w postaci potomka poczętego jeszcze w przestrzeni Raju:

Радуйся, радуйся, Ева,
 Первая и прекраснейшая из жён!
Свирепый Адонаи
Лишил тебя земной жизни,
За то, что ты преступила
Его неправый завет.
 Свирепый Адонаи
 Поразил твоё нежное тело,
 И обрѣк его смерти,
 Тёмной и смрадной, –
 Но твоё потомство
 Населило землю... (9 сентября 1906) [II, кн. 2, 298-299]

Приветствуем Еву,
 Мать человеческого рода.
 Привет тебе, Ева,
 Первая и прекраснейшая из жен.
 (...)
 Привет тебе
 В радостях
 И в печалях.

⁵³ Пор. „Превращение первородного греха в грех сексуальный стало возможным из-за того, что в Средние века господствовало мышление символами. Содержательные и многозначные библейские тексты давали простор для различных толкований и потому подвергались разнообразным искажениям. Традиционная интерпретация Ветхого Завета утверждает, что Адам и Ева искали в яблоке сущность, которая дала бы им частицу божественного знания. Однако обычным людям проще оказалось объяснять, что яблоко, съеденное прародителями человечества, есть символ сексуального контакта, а не символ познания. Вот почему идеологическое изменение интерпретации утвердилось без больших затруднений (...). Влияние святого Августина оказалось особенно велико. Почти все теологи и философы согласились, что первородный грех связан с грехом сексуальным посредством вождления”. Ж. ле Гофф, *История тела в средние века*, перевод Е. Лебедева, Москва 2008, [в:] <http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/101198/10/zhak-tryuon-le-goff-istoriya-tela-v-srednie-veka.html> (10.08.2020); zob. także: A. Sandauer, *Bóg, Szatan, Mesjasz i...?*, Kraków 1979, s. 210.

Ты – первая святая жертва
Злого Адонай,
Излившего свою ярость
На эту землю.
Он, злой Адонай,
Обрек тебя смерти,
Тебя, и Адама,
И твое потомство,
Потому что ты носила
Под сердцем
Благословенный плод
Небесной любви.
 Злой Адонай
 Обрек тебя смерти... (1906) [II, кн.2, 300-301]

Kolejny utwór z incipitem *Моя верховная Воля* (1906) obnaża mechanizmy władzy Adonaj, który coraz bardziej oddala się od swojego biblijnego pierwowzoru i zaczyna przypominać Jaldabaotha – złego gnostyckiego demiurga⁵⁴ lub chrześcijańskiego Przeciwnika – Szatana. Jego działanie opiera się na podstępnie, jakże bardzo przypominającym poczynania starożytnego węża w ogrodzie Eden. W odczuciu ja lirycznego, Adonaj jest przebiegły, mściwy, mroczny i zły. Dlatego wykorzystał słabość człowieka, czyli jego ziemską naturę i uczynił się bogiem. Następnie całkowicie go sobie podporządkował, zniewolił i uzależnił od siebie, a wreszcie uknuł zdradę i doprowadził do upadku. Będąc bezwolnym stworzeniem, nie mając innych perspektyw, nie znając celu życia, człowiek posłusznie wykonuje wolę samozwańczego tyra- na, oddaje mu cześć i wznosi ołtarze:

Моя верховная Воля
 Не знает внешней цели.
 Зачем же Адонай
Замыслил измену?
 Адонай
Взошел на престолы,
 Адонай
Требует себе поклоненья, –
 И наша слабость,
 Земная слабость
 Алтари ему воздвигала. [II, кн.2, 299]

Na szczęście, z punktu widzenia ja lirycznego, nie jest on całkowicie pozostawiony samemu sobie. Ma obrońcę w postaci ‘nowego, pięknego geniusza’ – Lucyfera:

⁵⁴ Zob. więcej na ten temat: Ł. Koszałka, *Demiurg Jaldabaoth – jego geneza, istota i funkcja w gnostycyzmie setiańskim na podstawie Apokryfu Jana*, „Przegląd Religioznawczy” 2014, nr 4 (254), s. 99-109.

Но всеблагий Люцифер с нами,
 Пламенное дыхание свободы,
 Пресвятой свет познанья,
 Люцифер с нами,
 И Адонаи,
 Бог темный и мстящий,
 Будет низвергнут
 И развенчан
 Ангелами, Люцифер, твоими,
 Вельзевулом и Молохом [II, кн.2, 299]

Na uwagę zasługują tu określenia użyte w stosunku do przywódcy demonów. Pierwsze z nich – *всеблагий* [II, кн.2, 299], czyli dobry to jeden z wielu przymiotów chrześcijańskiego Boga⁵⁵. Kolejne: *Пламенное дыхание свободы* [II, кн.2, 299] i *Пресвятой свет познанья* [II, кн.2, 299] przywodzą na myśl dwie istotne w teologii chrześcijańskiej kategorii – wolność⁵⁶ i poznanie rozumowe⁵⁷ pojmowane jako uzdolnienia, Boże dary dla człowieka⁵⁸. W tekście rosyjskiego poety uosabia je Lucyfer, który zyskuje nie tylko Boskie przymioty (*всеблагий*), ale przysługują mu również znaki działania tradycyjnie przypisywane poszczególnym Osobom Trójcy Świętej. Świadczy o tym m.in. związek wyrazowy: *Пламенное дыхание свободы* [II, кн.2, 299] wyraźnie korespondujący ze sformułowaniem z *Księgi Rodzaju* – *дыхание жизни*⁵⁹, czyli „tchnienie życia” (Rdz 2,7). Przypomnijmy, iż oznacza ono Ducha Bożego, Boski element, moc do życia, którą człowiek otrzymał od Boga-Ojca w akcie stworzenia. Jeżeli chodzi o ogień, reprezentowany tu przez płomień, to odsyła on do trzeciej Osoby Boskiej – Ducha Świętego w tradycji chrześcijańskiej

⁵⁵ Por. „A oto podszedł do Niego pewien człowiek i zapytał: «Nauczycielu, co dobrego mam czynić, aby otrzymać życie wieczne?» Odpowiedział mu: «Dlaczego Mnie pytasz o dobro? Jeden tylko jest **Dobry**. A jeśli chcesz osiągnąć życie, zachowaj przykazania»” (Mt 19,16-17).

⁵⁶ Wolność pojmuję tu jako zdolność dokonywania wyboru i decydowania o sobie samym, którą Bóg – uosobienie wolności doskonałej, obdarzył człowieka w momencie stworzenia. Por. „On na początku stworzył człowieka i zostawił go własnej mocy rozstrzygnięcia” (Syr 15,14).

⁵⁷ Por. „Bóg dał nam udział w swoim świetle, cząstkę swego światła, dzięki czemu wszystko poznajemy i o wszystkim sąd wydajemy. Wszak i samo owo **przyrodzone światło rozumu**, to udział jakiś w świetle Boga, cząstka tegoż**. Czyż o wszystkich podpadających pod zmysły rzeczach nie mówimy, że je widzimy i sąd o nich wydajemy 'w słońcu', tj. w świetle słońca? – A Augustyn tak rzecz wyjaśnia: 'Horyzonty nauk dopiero wtedy mogą być widziane, gdy je czyni widne jakby jakieś ich własne słońce, tj. Bóg'. Jak więc, by widzieć coś zmysłami, nie musi się widzieć samego słońca w jego jestestwie, tak też by widzieć coś myślą, nie ma konieczności, by aż widzieć istotę Boga”. Św. Tomasz z Akwinu, *Suma Teologiczna*. T. 1. *O Bogu. Część I (I, 1-13)*, tłum. P. Bełch OP, London 1975, s. 143.

⁵⁸ M. Kaszowski, *Raj upragniony przez Boga losem dla człowieka*, [w:] https://www.teologia.pl/m_k/zag03-09.htm (12.02.2020).

⁵⁹ Por. „I stworzył Bóg człowieka z pyłu ziemnego, i wdmuchnął do jego twarzy **дыхание жизни**, i stał się człowiekiem, duszą żywą” (Быт 2,7). *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические*, Киев 1996.

ukazywanego w postaci gołębicy na tle płomieni, bądź jako języki ognia (Dz 2,1-4). Z kolei symbolem i najwyższą zasadą wolności jest Druga Osoba Trójcy Świętej – Syn Boży, który w *Liście do Galatów* nazwany zostaje wyzwolicielem z jarzma niewoli i drogą ku wolności⁶⁰.

Zgodnie z logiką analizowanego utworu, główną niedolą człowieka wydaje się być zniewolenie przez tyrana Adonaj. Z tego powodu najbardziej oczekiwanym i pożądanym przez niego darem jest wolność uosabiana tu przez Lucyfera. To właśnie ona w tekście rosyjskiego symbolisty zastępuje najwyższy dar Boga – życie (*дыхание жизни – дыхание свободы*). Mamy tu jednak do czynienia nie tylko z zamianą darów, ale i z zamianą ról, tzn. deifikacją anioła ciemności przy jednoczesnej demonizacji Boga (*Бог темный и мстящий* [II, кн.2, 299]). Boski status Lucyfera potwierdza również symbolika światła. W Biblii utożsamiane jest ono z życiem⁶¹ i z samym Bogiem⁶², zapoczątkowuje Jego stwórczą aktywność⁶³. W analizowanym utworze Lucyfer, w nawiązaniu do etymologii jego imienia: *Phōsphōros* – niosący światło, syn Jutrzenki, jest uosobieniem i źródłem ‘najświętszego światła poznania’ (*Пресвятой свет познания* [II, кн.2, 299]), czyli światła naturalnego rozumu, którego, zgodnie z nauką Katechizmu Kościoła Katolickiego (36), Bóg udziela ludziom stworzonym na Jego obraz, aby mogli Go poznać⁶⁴.

A zatem, reasumując: Sołogub, w myśl nauczania gnostyków, przedefiniowuje obraz Anioła Ciemności na sposób pozytywny. Z Przeciwnika i największego wroga człowieka czyni go nowym bogiem, nowym Chrystusem⁶⁵, szafarzem wolności, który niczym Duch Święty przynosi ludzkości swoje ‘płomienne’ dary (*Пламенное дыхание свободы* [II, кн.2, 299]). Wyposażony w cechy i moce, tradycyjnie przypisywane chrześcijańskiemu Bogu, Lucyfer obrazuje również nadzieję na uwolnienie się spod tyranii Adonaj. Końcowe wersy utworu przywodzą na myśl dobrze znaną z apokryfów oraz pism Ojców Kościoła scenę upadku Lucyfera⁶⁶, utrwaloną następnie w wielu dziełach kultury. Przedstawia ona Archanioła Michała stojącego na czele wiernych Bogu wojsk niebieskich zrzucających w otchłań zbuntowanych aniołów. W wierszu

⁶⁰ Zob. Ga 5,1.

⁶¹ Por. J 8,12: „Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia”.

⁶² Por. 1J 1,5: „Bóg jest światłością, a nie ma w Nim żadnej ciemności”.

⁶³ T. Lakhmitskaya, K. Napora, „I widział Bóg, że światło było dobre...” (Rdz 1,4). *Motyw światła w kapłańskim opowiadaniu o stworzeniu (Rdz 1,1 – 2,4A)*, „Verbum vitae” 2016, nr 29, s. 24.

⁶⁴ Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, ..., s. 27-28. Zob. także: D. Drapiewski, *Prawo naturalne w ujęciu świętego Tomasza z Akwinu*, „Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 2005, nr 2, s. 19, 22.

⁶⁵ Por. „По закону сологубовской «совершенной тождественности» в Дьяволе сублимируются все качества Бога, и он становится Богом-Дьяволом, а потому наделяется способностью к творению не только Зла, но и Добра с определенной целью. Из силы зла, «нечисти», коварства он превращается в Спасителя”. S. Walulis, *Дьявол в поэтической картине мира Федора Сологуба*, [w:] *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI-XX wieku*, pod red. W. Kowalczyka, A. Orłowskiej, Lublin 2004, s. 182.

⁶⁶ Na temat mitu o upadku Lucyfera zob. więcej: P. Oczko, *Mit Lucyfera. Literackie dzieje Upadłego Anioła od starożytności po wiek XVII*, Kraków 2005.

Sołoguba, zgodnie z zastosowaną już wcześniej zasadą inwersji (dobry to zły, zły to dobry), miejsce archistratega zastępów niebieskich i obrońcy człowieka zajmuje Lucyfer, który wraz ze swymi aniołami (a w tradycji chrześcijańskiej demonami) – Belzebubem i Molochem stanie do walki z mrocznym i mściwym uzurpatorem Adonaj, a następnie strąci go z tronu kładąc kres jego panowaniu.

O ile w wierszach chronologicznie poprzedzających utwór *Моя верховная Воля* poznaliśmy przyczyny, jakie skłoniły ja liryczne do otwarcia się na działanie Złego – „pięknego, pełnego blasku geniusza”, to kolejny liryk pochodzący z tego samego roku – *В мантии серой...* (1906) pokazuje metody jego działania, a także proces wnikania zła w duszę człowieka. Dodajmy: człowieka znajdującego się na duchowej pustyni – pozbawionego nadziei, niewidzącego sensu życia, wąpiącego w skuteczność modlitwy, opuszczonego przez ludzi i Boga. Bohaterem lirycznym wspomnianego utworu jest Abaddon. Przypomnijmy, iż pierwotnie była to inna nazwa szeolu – miejsca ciemności, odseparowanego od Boga, starotestamentowej krainy zmarłych, cieni pozbawionych jakiegokolwiek radości życia. W Nowym Testamencie pojawia się w *Apokalipsie św. Jana* jako król szarańczy i władca Czeluści, czyli miejsca przebywania złych duchów; jest to anioł wojny, zagłady i śmierci, który niesie cierpienie ludziom niemającym pieczęci Boga na czołach; jego imię oznacza zatracenie (Ap 9, 1-11). A zatem, jak wolno sądzić, Abaddon, z jednej strony, odzwierciedla i uosabia stan ducha ja lirycznego poprzednich utworów, z drugiej zaś – wskazuje na jego przeznaczenie.

W tekście rosyjskiego poety występuje w roli posłannika Lucyfera, w czym przypomina Bożego herolda – archanioła Gabriela. Na jego wysoką rangę wskazuje wełniany płaszcz – *мантия серая*, czyli uroczysta szata władców, kapłanów lub urzędników⁶⁷. Abaddon, podobnie jak Gabriel, zwiastuje tajemnicę – przekazuje, ogłasza (*тайно вещает*) adresatowi wiersza (poprzednio ja liryczne, tu: ty, ‘brat’ ja lirycznego) nowe prawo, zawiera z nim przymierze (*завет*). Przy czym na uwagę zasługuje wygląd, postawa i zachowanie posłańca. Jest on smutny, blady, milczący i ma spuszczone wzrok. Tak zwykle wyglądają i zachowują się osoby, które mają coś do ukrycia lub kłamią. Co z kolei pozwala domniemywać, że za przekazywanym posłaniem, za ‘nowym przymierzem’ kryje się podstęp. Dodatkowo Abaddon płacze i liczy ‘niewolnicze pokłony’ człowieka. Tu, jak wolno mniemać, chodzi o te pokłony, które człowiek dotychczas oddawał uzurpatorowi Adonaj, czyli Bogu. Co istotne swoje posłanie Abaddon przekazuje w milczeniu, a zatem, wydaje się, że chodzi tu raczej o spotkanie na płaszczyźnie duchowej, a nie cielesnej, o jakiś rodzaj dialogu wewnętrznego człowieka. O tej sytuacji spotkania informuje nas ja liryczne utworu nienazwane z imienia, za którym, jak możemy przypuszczać, ukrywa się Lucyfer:

В мантии серой
 С потупленным взором,
 Печальный и бледный,

⁶⁷ Zob. hasło: *Мантия*, [w:] В. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 2. И-О, Санкт-Петербург – Москва 1881, с. 304.

Предстал Абадонна.
Он считает и плачет,
Он считает
Твои, о брат Мой,
Рабские поклоны.
Безмолвный,
Он тайно вещает
Мой завет: [II, кн.2, 300]

Sedno ‘nowego prawa’, ‘nowego przymierza’, o którym mowa jest w analizowanym wierszu, oddają słowa z Księgi Rodzaju, jakimi wąż zwiódł pierwszych ludzi: „Ale wie Bóg, że gdy spożycie owoc z tego drzewa, otworzą się Wam oczy i tak **jak Bóg będziecie** znali dobro i zło” (Rdz 3,5). W utworze Sołoguba Lucyfer obiecuje człowiekowi, że zawierając z nim przymierze nie tylko uwolni się od Boga-tyrana, ale sam zajmie Jego miejsce – stanie się bogiem dla siebie, co odzwierciedla formuła: ‘Ty to Ja’ (*Ты – Я* [II, кн.2, 300]). Przypomnijmy w związku z tym, że *Ja \ Ja Jestem \ Jestem, Który Jestem* to imię Boga, które On sam odkrywa przed Mojżeszem (Wj, 3, 14-16). Ze wspomnianym lucyferycznym zawołaniem (*Ты – Я*) koresponduje fragment znakomitego tekstu Wiaczesława Iwanowa – melopei *Человек* (1916-1919) mówiący o przyczynach buntu i upadku Lucyfera (autorski mit Iwanowa). Streszcza je podobnie brzmiąca formuła „Аз Есмь”, którą wypowiada zbuntowany i dumny anioł stawiając siebie na miejscu Boga⁶⁸. Również w wierszu Sołoguba Lucyfer wzywa człowieka do buntu przeciwko Bogu: *Восстань!* [II, кн.2, 300]. Mami go obiecując mu nowe, lepsze niebo – niebo Lucyfera i w przeciwieństwie do okrutnego, wyniszczającego Adonaj (*Адонаи сжигает/ И требует поклоненья* [II, кн.2, 300]) przynosi wyzwalające światło i niczego nie żąda w zamian, nawet uznania:

«Мой брат,
Пойми:
Ты – Я.
Восстань!
Ты – Я,
Сотворивший
Оба неба, –
И небо Адонаи,
И небо Люцифера.

Адонаи сжигает
И требует поклоненья.
Люцифер светит,
И не требует даже признанья».

⁶⁸ Zob. więcej na ten temat: E. Stawinoga, *Symbolika biblijna w poezji Wiaczesława Iwanowa*, Lublin 2012, s. 104-106.

Вот что, безмолвный,
 Тайно вещает
 Абaddonна. (1906) [II, кн.2, 300]

Na pierwszy rzut oka wydaje się, że w przymierzu z Lucyferem nie ma niczego złego, podstępного. Człowiek – tu: ty liryczne tylko zyskuje. A jednak mając na uwadze fakt, iż posłanie to przynosi Abaddon – anioł zatracenia, możemy być pewni, że w końcowym rozrachunku, w wymiarze duchowym, okaże się ono dla niego zgubne. Obrazuje to wyodrębniony przez nas trzeci etap relacji podmiot liryczny – Bóg, gdzie, z jednej strony, dokonuje się akt apostazji ja lirycznego, czyli odejścia, odwrócenia się od Boga (*богоотступничество*), z drugiej zaś – na Jego miejsce przychodzi nowy bóg – Отец-Дьявол, który, jak pisze Swietłana Walulis „сопровождает или преследует человека (подобно ангелу-хранителю) как его деструктивный двойник”⁶⁹, a wraz z nim lub raczej w rezultacie jego działania pojawia się człowiek-bóg/ja-bóg (solipsyzm). W konsekwencji prowadzi to do dramatu duszy⁷⁰, dla której jedynym wyjściem z zakłętego kręgu zła (śmiercionośny krąg [погибельный круг] szarego Niedotkniętka, Licha⁷¹ i innych diabelskich sił) okazuje się śmierć-wybawicielka. Wierszom, które reprezentują ten etap poświęcę oddzielną część rozważań.

References

- Adonai, [w:] *Polski słownik judaistyczny*, [w:] <http://www.jhi.pl/psj/Adonaj> .
- Bibliya. *Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta. Kanonicheskiye*, Kiyev 1996.
- Barkovskaya N.V., *Romany-legendy F. Sologuba*, [v:] Eye zhe, *Poetika simvolistskogo romana*, Ekaterinburg 1996.
- Blavatskaya E., *Taynaya doktrina. Sintez nauki, religii i filosofii*. T. 2. *Antropogenezis*, Moskva-Khar'kov 2012.
- Cieliczko M., *Puzzle – meandry struktury. Życie instrukcja obsługi Georges'a Pereca*, [w:] *Rozpoznanie. Filologiczne demony Wojciecha Wielopolskiego*, pod red. P. Grafa i M. Cieliczko, Poznań 2017.
- Dal' V., *Tolkovyy slovar' zhivago velikoruskago yazyka*. T.2. I-O, Sankt-Peterburg – Moskva 1881.
- Deizm*, [w:] Rahner K., Vorgrimler H., *Mały słownik teologiczny* przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1996.
- Drapiewski D., *Prawo naturalne w ujęciu świętego Tomasza z Akwinu*, „Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 2005, nr 2.
- Evdokimov P., *Prawosławie*, tłum. J. Klinger, Warszawa 1986.

⁶⁹ S. Walulis, *Дьявол в поэтической картине мира Федора Сологуба...*, s. 182.

⁷⁰ Por. „Он (Sołogub – E. S.) давно сравнивал свою душу с зыбкии качелями, которые попеременно переносятся то в свет, то в тень”. A. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 267.

⁷¹ Zob. wiersz Sołoguba pt. *Недотыкомка серая*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга первая ...*, s. 540.

- Evdokimov P., *Wieki życia duchowego. Od Ojców pustyni do naszych czasów*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1996.
- Florenski P., *Ikostas i inne szkice*, tłum. Z. Podgórzec, Warszawa 1981.
- Gippius Z., *Sobraniye sochineniy*, t. 2, *Sumerki dukha: Romany. Povesti. Rasskazy. Stikhotvoreniya*, Moskva 2001.
- Goff le J., *Istoriya tela v sredniye veka*, perevod E. Lebedeva, Moskva 2008, [v:] <http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/101198/10/zhak-tryuon-le-goff-istoriya-tela-v-srednie-veka.html>.
- Gornfel'd A., *Fedor Sologub*, [v:] *Russkaya literatura XX veka (1890-1910)*, pod red. S.A. Vengerova, Moskva 2004.
- Gozdek A., *Topika mityczna: figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba*, Lublin 2006.
- Izmaylov A., *Severnnyy sfinks (Fedor Sologub i ego pisatel'stvo)*, [v:] *O Fedore Sologube. Kritika, Stat'i i zametki*, sost. A. Chebotarevskoy, Sankt-Peterburg 2002.
- Jazykowa I., *Świat ikony*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 2003.
- Kalbarczyk A., *Liryka wśród aktów mowy. Próba aplikacji językoznawczych teorii pragmatycznych do analizy tekstu lirycznego*, Lublin 2013.
- Kaszowski M., *Raj upragniony przez Boga losem dla człowieka*, [w:] https://www.teologia.pl/m_k/zag03-09.htm
- Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 2012.
- Koszalka Ł., *Demiurg Jaldabaoth – jego geneza, istota i funkcja w gnostycyzmie setiańskim na podstawie Apokryfu Jana*, „Przegląd Religioznawczy” 2014, nr 4 (254).
- Kot D., *Demon jako Inny*, „Znak” 2010, nr 666, [w:] <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/6662010dobroslawkotdemonjakoinny/>.
- Lakhmitskaya T., Napora K., „*I widział Bóg, że światło było dobre...*” (Rdz 1,4). *Motyw światła w kapłańskim opowiadaniu o stworzeniu (Rdz 1,1 – 2,4A)*, „Verbum vitae” 2016, nr 29.
- Laskowski Ł., *Symbolika światła w literaturze dydaktycznej Starego Testamentu*, „Verbum vitae” 2016, nr 29.
- Loshchinskaya N.V., *Lirika A. Bloka i F. Sologuba: problemy teksta*, [v:] *Fedor Sologub: Biografiya, tvrchestvo, interpretatsii: Materialy IV Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*, sost. M.M. Pavlova, Sankt-Peterburg 2010.
- Misnikevich T.V., *Tekstologicheskiye problemy izdaniya stikhotvornogo naslediya Fedora Sologuba*. Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk, Sankt-Peterburg 2007.
- Misnikevich T.V., *Lirika Fedora Sologuba 1890-kh godov: istochniki teksta*, [v:] F. Sologub, *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy i poem v trekh tomakh*. T. 2. Kn. 1. *Stikhotvoreniya i poem 1893-1899*, podg. T.V. Misnikevich, otv. red. A.V. Lavrov, Sankt-Peterburg 2014.
- Misnikevich T.V., *«Iz dnevnika poeta»*. *Printsipy formirovaniya knig stikhov Fedora Sologuba*, [v:] F. Sologub, *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy i poem v trekh tomakh*. T. 2. Kn. 2, *Stikhotvoreniya i poem 1900-1913*, izd. podg. T.V. Misnikevich, otv. red. A.V. Lavrov, Sankt-Peterburg 2014.
- Nasiłowska A., *Liryzm i podmiot modernistyczny*, „Teksty drugie” 1999, nr 1/2.
- Niziński R., *Wiara i rozum w poznaniu Boga. Studium myśli Karla Bartha*, Warszawa – Poznań 2012.
- Oczko P., *Mit Lucyfera. Literackie dzieje Upadłego Anioła od starożytności po wiek XVII*, Kraków 2005.

- Pavlova M.M., *V poiskakh Ariadny. Ranneye poeticheskoye tvorchestvo Fedora Sologuba*, [v:] F. Sologub, *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy i poem v trekh tomakh*, izd. podg. M.M. Pavlova, Sankt-Peterburg 2012.
- Pertsov P., *Pervyye simvolisty*, [v:] Z.N. Gippius: *Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Zinaidy Gippius v otsenke sovremennikov i issledovateley*. Antologiya, sost. A.N. Nikolyukin, Sankt-Peterburg 2008.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań – Warszawa 1990.
- Popovitskiy Iv., *Dzhek-potoroshitel' sovremennoy literatury*, „Russkaya Riv'yera (Yalta)” 1908, № 88, 20 aprelya.
- Potyrańska A., *Motywy demonologiczne w poezji Zinaidy Gippius (w ujęciu kontekstualnym)*, Lublin 2017.
- Sandauer A., *Bóg, Szatan, Mesjasz i...?*, Kraków 1979.
- Sevast'yanova V., *Arkhetipika romanticheskogo dvoymiriya v poetike russkogo simbolizma*, Magnitogorsk 2004.
- Slobodnyuk S.L., *«D'yavoly» «Serebryanogo» veka (drevniy gnostitsizm i russkaya literatura 1890-1930 gg.)*, Sankt-Peterburg 1998.
- Sologub F., *Polnoye sobraniye stikhotvoreniy i poem v trekh tomakh*, izd. podg. M.M. Pavlova, Sankt-Peterburg 2012.
- Stawinoga E., *Symbolika biblijna w poezji Wiaczesława Iwanowa*, Lublin 2012.
- Stawinoga E., *Modlitwy poetyckie Fiodora Sologuba*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1.
- Stawinoga E., *Fiodor Sologub: pomiędzy Bogiem a diabłem. Wprowadzenie do badań*, „Slavia Orientalis” 2019, nr 2.
- Tomasz z Akwinu, św., *Summa Teologiczna*. T. 3. *O Trójcy przenaświętszej*. Cz. III. *O Bogu* (1, 27-43), tłum. P. Bełch OP, London 1978.
- Tomasz z Akwinu Św., *Suma Teologiczna*. T. 1. *O Bogu*. Cz. I (1, 1-13), tłum. P. Bełch OP, London 1975.
- Trubetskoy E., *Smysl zhizni*, sost. i otv. red. O.A. Platonov, Moskva 2011.
- Religia*. *Encyklopedia PWN*, t. 3, Warszawa 2002, [w:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/deizm;3891384.html>
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*. T. 1. *Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa 2004.
- Urbańczyk P., *Autobiografia ≠ autoanaliza – Wstęp do autoanalizy Rolanda Barthes'a*, „Autobiografia” 2015, nr 1(4).
- Walulis S., *D'yavol v poetichkskoy kartine mira Fedora Sologuba*, [w:] *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI-XX wieku*, pod red. W. Kowalczyka, A. Orłowskiej, Lublin 2004.

NOTA O AUTORCE

Ewa Stawinoga – doktor; adiunkt w Katedrze Literaturoznawstwa Słowiańskiego, Instytut Neofilologii, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej. **Najważniejsze publikacje: monografia:** *Symbolika biblijna w poezji Wiaczesława Iwanowa*, Lublin 2012, wyd. UMCS, ss. 260. **Artykuły:** „*О одиночество, ты всегда со мною...*» – *przekleństwo samotności jako znamię losu i twórczości Borysa Popławskiego*, „*Slavia Orientalis*” 2015, nr 4, s. 729-744; *Dramat poety, czyli Borysa Popławskiego „zmagania z Bogiem”*, „*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2016, t. 16, s. 95-107; *Próba ognia, czyli Fiodora Sologuba egzystencjalne doświadczenie Boga*, [w:] *Żywioły. Motyw ognia w literaturze, kulturze i sztuce*, pod red. K. Arciszewskiej i U. Patockiej-Sigłowy, Gdańsk 2018, s. 227-237; *Modlitwy poetyckie Fiodora Sologuba*, „*Slavia Orientalis*” 2018, nr 1, s. 47-64; *Fiodor Sologub: pomiędzy Bogiem a diabłem. Wprowadzenie do badań*, „*Slavia Orientalis*” 2019, nr 2, s. 337-355.

ORCID: 0000-0001-7046-3252

Email: ewastawinoga@wp.pl