

Agnieszka Potyrańska

**MOTYWY DEMONOLOGICZNE
W POEZJI ZINAIDY GIPPIUS
(W UJĘCIU KONTEKSTUALNYM)**

Streszczenie

Lublin 2017

Niniejsza rozprawa poświęcona jest analizie motywów demonologicznych w poezji Zinaidy Gippius. Artystyczne myślenie poetki wyrażone w jej utworach, w naszym przeświadczeniu, służy odzwierciedleniu kondycji człowieka żyjącego na przełomie XIX i XX wieku, dla którego „ад вторгается в мир”¹. Staraliśmy się odpowiedzieć na pytanie: jaką wiedzę o człowieku i świecie wyrażają utwory liryczne Gippius i za pomocą jakich sposobów literackiego wyrazu („plan wyrażania”) wiedza ta jest przekazywana czytelnikowi. Przeprowadzone badania pozwoliły, jak wolno sądzić, ukazać wieloznaczność i wielowymiarowość utworów poetki, tym samym wyjawić ich symboliczny charakter. Poetyckie symbole w analizowanych wierszach posiadają „nadwyżkę znaczeń”, wyrażają treści niedające się sprowadzić do prostego pojęcia. Tworzą one skomplikowaną sieć zależności: dopełniają się, wzbogacają. Dlatego też analizując wybrane symbole w poezji Gippius sięgamy niekiedy po odległe konteksty. Kontekstualna interpretacja poszczególnych utworów służyła również „zbudowaniu” wiedzy o człowieku jako osobie nieustannie zmagającej się z siłami demonicznymi, a także pozwoliła stworzyć całościowy obraz człowieka narażonego na działalność mocy infernalnych.

Naszym zadaniem i celem było ukazanie ich funkcjonowania, przekształceń i ewolucji semantyki, przy jednoczesnym podkreśleniu spójności myślenia poetyckiego, przejawiającego się w analizowanych utworach. Zasadniczą uwagę badawczą skoncentrowano na analizie całościowego obrazu „świata demonicznego” stworzonego w wierszach poetki. Ów „demoniczny” świat wyłania się dzięki deszyfracji symboli obecnych w jej twórczości. Skupiono się na następujących motywach: motyw „ziemskiego piekła”, motyw miejsc demonicznych i zwierząt demonicznych. W centrum zainteresowań autorki dysertacji znalazł się także motyw diabła/czarta.

Jako teksty źródłowe posłużyły nam następujące utwory poetyckie Zinaidy Gippius z tomu *Собрание стихов 1889-1903* (1904): *Молитва* (1897), *Родина* (1897), *Песни русалок* (1900), *Соблазн* (1900), *Там* (1900), *Земля* (1902), *Пауки* (1903), *Баллада* (1903), z tomu *Собрание стихов. Книга вторая 1903-1909* (1910): *Между* (1905), *Гроза* (1905), *В черту* (1905), *Дьяволенок* (1906), *Мудрость* (1908), z tomu *Стихи. Дневник 1911-1921* (1922): *Час победы* (1918), z tomu *Сияния* (1938): *Ей в горах* (bez daty), *Равнодушие* (1938).

Należy zaznaczyć, że w toku analizy odwołano się także do innych wierszy Gippius, zawierających analogiczne motywy i symbole, a także do wierszy innych poetów. Utwory Gippius zinterpretowano w kontekście poezji Sołoguba, Briusowa, Błoka i Balmonta, gdyż jak

¹ Е. Трубецкой, *Смысл жизни*, Москва 1994, с. 202.

powiedział w swoim czasie Michaił Bachtin: „Wszelkie rozumienie polega na odniesieniu tekstu do innych tekstów”². Ponadto ukazano inspirację Gippius utworami romantyków rosyjskich (Lermontow, Gogol, Dostojewski), odwołano się do wierszy symbolistów francuskich (Baudelaire, Rimbaud). Wykorzystano dzienniki, prace teoretyczne i publicystyczne Gippius, w których poetka wyraziła swoje życiowe *credo* oraz poglądy na literaturę i sztukę: *Два зверя* (1903), *Нужны ли стихи?* (1904), *О пошлости* (1904), *Декадентство и общественность* (1905). Wiersze Gippius zinterpretowano wers po wersie, nie pomijając żadnego symbolu, gdyż jak powiada Siergiej Awierincew: interpretacja „zmusza do tak bliskiego obcowania z materiałem, że każde słowo należy dosłownie brać w dłoń i uważnie oglądać”³.

Zawężenie materiału analitycznego tylko do wybranych utworów poetyckich można uzasadnić w sposób następujący: bogactwo znaczeniowe poszczególnych tekstów stanowi, w naszym przekonaniu, nader obfity obszar badań. Pomimo stałego zainteresowania dorobkiem artystycznym poetki, w literaturze przedmiotu brak jest opracowań poświęconych motywom demonologicznym w jej twórczości. Spośród prac dotyczących danej tematyki należy wymienić publikacje takich autorów jak: N. Bogomołow *Русская литература начала XX века и оккультизм* (1999); S. Słobodniuk *Дьяволы Серебряного века* (1998); T. Venclova *К демонологии русского символизма* (1997); W. Sdobnow *Русская литературная демонология. Этапы развития и творческого осмысления* (2004); monografię pod red. P. Davidson *Russian Literature and Its Demons* (2000); I. Matuszewski *Diabeł w poezji. Studium krytyczno-porównawcze* (1894); monografię pod red. W. Kowalczyka i A. Orłowskiej *Motywy demonologiczne w literaturze i kulturze rosyjskiej XI-XX wieku* (2004). Mimo, że w wymienionych pracach nie odnajdujemy nawiązania do utworów Gippius, ich wartość i znaczenie dla naszych rozważań polega m.in. na wytyczeniu perspektyw badawczych i naszkicowaniu interpretacyjnie bogatej problematyki naukowej, wymagającej dalszych i pogłębionych badań. Co więcej, są one źródłem wskazówek, w jaki sposób analizować wiersze interesującej nas poetki. Omówiony w rozprawie stan badań świadczy o tym, że wykorzystanie przez Gippius motywów demonologicznych nie zostało jeszcze zbadane w wystarczającym stopniu, co potwierdza zasadność podjętych badań.

Podczas przygotowania niniejszej rozprawy korzystaliśmy z opracowań o charakterze teoretycznym, poświęconych demonologii. Wiedzę i inspiracje czerpaliśmy z prac takich jak:

² M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 512.

³ S. Awierincew, *Na skrzyżowaniu tradycji (szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej)*, Warszawa 1988, s. 382-383.

Нечистая, неведомая и крестная сила Siergieja Maksimowa, artykuł pt. „Текст черта” в русском языке и традиционной культуре: к проблеме сквозных мотивов Eleny Bierrozowicz i Inny Rodionowej, *Polska demonologia ludowa* Leonarda Pełki, *Поэтические воззрения славян на природу* Aleksandra Afanasjewa, książka Aleksandra Gury *Символика животных в славянской народной традиции*. Te fundamentalne prace w większości mają charakter generalizujący bądź typologizujący, odwołujemy się do nich niejednokrotnie w poszczególnych rozdziałach.

Drugą grupę publikacji tworzą omówienia dotyczące kategorii symbolu. Studiów w tym zakresie jest nazbyt wiele, by wyliczyć je wszystkie. Wiodące miejsce wśród nich zajmuje m.in. *Wyobrażenia symboliczne* Gilberta Duranda, książka *Образы и symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym* Mircei Eliadego oraz *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach* Manfreda Lurkera.

Następną grupę tworzą prace poświęcone twórczości Zinaidy Gippius. Niezwykle wartościową i przydatną jest dla nas książka pod redakcją Aleksandra Nikolukina pt. *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей* wydana w 2008 roku. Najbardziej wiarygodnym źródłem dostarczającym informacji o poetce, jej życiu i twórczości stanowi tekst sekretarza Mierieżkowskich, Władimira Złobina, pt. *Тяжелая душа* (1970). Należy w tym miejscu wymienić także prace Temiry Pachmuss: *Zinaida Hippus. An Intellectual Profile* (1971) oraz *Зинаида Гиппиус: Нурятия двадцатого века* (2002). Wypada również wspomnieć o interesującej i nader przydatnej monografii pt. *Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы. Исследования* pod redakcją Niny Korolewej (2002).

Podstawę metodologiczną pracy stanowią założenia hermeneutyki filozoficznej, która stawia w centrum uwagi problem rozumienia tekstu i proponuje jego kontekstualną interpretację. Inspiracje metodologiczne czerpaliśmy głównie z prac najważniejszych przedstawicieli hermeneutyki: Paula Ricoeura i Hansa-Georga Gadamera. Jak powiada autor pracy *Prawda i metoda*: „Interpretacja jest konieczna wszędzie, gdzie nie chce się zaufać temu, czym dane zjawisko bezpośrednio jest”⁴. Jednak aby wyjaśnić, jak autorka niniejszej dysertacji rozumie i w jaki sposób stosuje hermeneutykę w swoich badaniach, pozwolę sobie przytoczyć cytaty z Gadamera: „Hermeneutyka to nie tyle metoda, co postawa człowieka, który chce zrozumieć innego człowieka, albo – jako słuchacz bądź czytelnik – chce zrozumieć językową wypowiedź. Ale zawsze chodzi o zrozumienie tego jednego człowieka, tego jednego tekstu.

⁴ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Kraków 1993, s. 315.

Interpretator, który faktycznie opanował wszystkie naukowe metody, zastosuje je tylko po to, by umożliwić doświadczenie wiersza przez lepsze zrozumienie. Nie będzie na ślepo posługiwał się tekstem, by zastosować metody”⁵. Warto zaznaczyć, że podjęta w rozprawie interpretacja hermeneutyczna nie jest operacją przedmiotowego opisywania sensu, gdyż wiąże się z praktyką egzystencjalną, przemieniającą życie człowieka.

Prezentowana rozprawa składa się ze wstępu, dwóch rozdziałów, zakończenia oraz bibliografii. We **wstępie** omówiony został stan badań nad tematem, a także wyjaśniona potrzeba napisania pracy, jej przedmiot oraz cel. Oprócz tego zaprezentowano orientację metodologiczną autorki.

Rozdział pierwszy, pod tytułem *Demonologia jako dyscyplina w obrębie kulturoznawstwa – próba określenia podstaw teoretycznych*, stanowi wprowadzenie do tematyki *stricto* demonologicznej. Skupiono się na religioznawczym oraz ogólnokulturowym rozumieniu demonologii jako wiedzy dotyczącej wszystkich „ponadludzkich” mocy. Przytoczono opinie znanych folklorystów na temat zakresu pojęcia „demonologia”. Skrótowno omówiono różnorodność stanowisk badawczych dotyczących klasyfikacji zjawisk demonicznych funkcjonujących w tradycji kulturowej. Zaprezentowano trzy płaszczyzny rozumienia demonologii: potoczną, naukową oraz teologiczną (za L. Pełką). Uwagę skoncentrowano na sposobach definiowania pojęcia „niższej mitologii” jako terminu utożsamianego z demonologią. Zaakcentowano także różnice między demonologią naukową a demonologią literacką.

Rozdział drugi – Oblicza zła i demonizmu w poezji Zinaidy Gippius – stanowi próbę interpretacji wybranych utworów poetyckich Gippius pod kątem wykorzystania w nich motywów demonologicznych. Rozdział podzielono na pięć części.

W pierwszej części rozważań – 2.1. *Świat jako ziemskie piekło* – skupiamy się na sposobach kreowania duchowego świata bohatera lirycznego w wierszach Gippius oraz na przedstawieniu walki przeciwieństw jako poetyckiego ekwiwalentu emocji Weltschmerzu: nieustannego oscylowania między miłością a nienawiścią, pokorą a buntem, Bogiem a Szatanem. Owa walka prowadzi do dramatycznych wyznań, które stały się „ultradekadenckimi hasłami”⁶, będącymi krzykiem duchowej niemocy: „мне нужно то, чего нет на свете”, czy „пусть будет то, чего не бывает”. Jak wiadomo, w literaturze europejskiej okresu przełomu

⁵ H.-G. Gadamer, *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty? Komentarz do cyklu wierszy Celana Atemkristall (1986)*, [w:] H.-G. Gadamer, *Czy poeci umilkną?*, wybór, oprac. J. Margański, tłum. M. Łukasiewicz, wstęp K. Bartoszyński, Bydgoszcz 1998, s. 160.

⁶ Н. Богомолов, *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*. Книга 1, Москва 2000, с. 858.

XIX-XX wieku znalazła wyraz charakterystyczna dla człowieka *fin de siècle'u* „sytuacja metafizycznej tęsknoty”. Również na gruncie literatury rosyjskiej obserwujemy poetycką ekspresję melancholijnej postawy „tkliwego” bohatera, predestynującej go do kontemplowania otaczającego świata. Zwrócono nadto uwagę na obecność i powtarzalność symbolicznie nacechowanych obrazów w analizowanych utworach poetki (obrazy nocy/mroku, księżyca, otchłani, mgły, sieci, wszechogarniającej pustki, samotności, rezygnacji z działania), które, służąc konceptualizacji rzeczywistości, pozwalają odczytywać poezję Gippius jako model myślenia o świecie. W tym miejscu odwołano się także do symboliki przestrzennego modelu wertykalnego „góra – dół”, związanego z opozycją „życie – śmierć”. Wymienione powyżej obrazy wyrażają kondycję „ja” lirycznego pogrążonego w swoim wewnętrznym świecie.

W obrębie drugiego podrozdziału (2.2. *Miejsca demoniczne*) nasza uwaga skupiła się na analizie miejsc demonicznych. Na podstawie interpretacji wybranych wierszy wykazano, że motyw skrzyżowania dróg w liryce Gippius oznacza miejsce nieczyste, demoniczne. W prezentowanej rozprawie podjęto próbę wykazania, że dany problem może być rozpatrywany na trzech płaszczyznach znaczeniowych: po pierwsze – jako przecięcie dróg w sensie metafizycznym (w odniesieniu do biografii poetki), po drugie – rozstaje dróg w mitologizowanej przestrzeni fantastycznej i, po trzecie, – jako rozwidlenie realnie istniejących dróg (poczyniono w związku z tym odniesienia do tradycji „tekstu petersburskiego”). W każdym przypadku zaproponowano demonologiczną perspektywę odczytania symboliki skrzyżowania dróg jako miejsca, gdzie władzę nad człowiekiem sprawują „siły ciemności”. Kolejnym miejscem demonicznym, które omówiono w pracy są zaświaty. Zaprezentowano obraz królestwa umarłych w tradycji kulturowej (trójstopniowa organizacja świata w wierzeniach Słowian, Platoński *Fedon*, Biblia i wreszcie – *Boska Komedia* Dantego). Wykazano, że budując własną mitopoetycką wizję zaświatów w wierszu *Tam* (1900) Gippius czerpała z mitologii, poddając niektóre przejęte z niej wątki autorskim transformacjom (modyfikacja roli rzeki Lete). Ukazano także związek przedstawionego obrazu poetyckiego z *episteme* epoki symbolizmu i z „ideologią” dekadencją.

Przedmiotem interpretacji w tym rozdziale jest nadto semantyka zwierząt demonicznych (podrozdział 2.3.), takich jak: kruk, pająk oraz wąż. Ludowa „zoologia”, prezentując szeroki wycinek tradycyjnego obrazu świata, proponuje określony zespół symbolicznej interpretacji zwierząt, odnoszący się do różnorodnych sfer kultury⁷. Podkreślono

⁷ А. Гура, *О некоторых видах символизации животных в народной культуре*, [в:] *Звери и их репрезентации в русской культуре. Труды лозаннского симпозиума 2007г.*, под ред. Л. Геллера и А.В. де ля Фортель, Санкт-Петербург 2010, с. 25.

demoniczne znaczenie kruka w tradycji kulturowej. Zaakcentowano relację dialogiczną występującą między tym symbolicznym ptakiem a sytuacją uwięzionego w celi rycerza. Skupiono się także na semantyce postaci rycerza oraz zwrócono uwagę na mechanizm kuszenia przez kruka, zestawiając go z motywem kuszenia biblijnego. Ukazano nadto, że wykorzystując motyw pająka i pajęczej sieci Gippius wyraziła koncepcję egzystencjalnego osamotnienia człowieka, nieustannie narażonego na działalność sił infernalnych. Zwrócono uwagę na semantykę leksemu „cela” i jego znaczenie dla „starszych symbolistów”, symbolikę pajęczej nici oraz pyłu. Poprzez swoiste „odkrywanie słowa” ujawniono sensy zawarte w analizowanym utworze: pająk staje się demonicznym demiurgiem. W twórczości Gippius obserwujemy kontynuację i realizację tradycyjnych wyobrażeń o wężu jako kusicielu z raj. Co więcej, świat w oczach bohatera lirycznego jest jajem żmii, nieustannie wydającym na świat nowe formy zła. W toku interpretacji wykazano, że wymienione zwierzęta (kruk, pająk, wąż) stają się figurami sensu, pełnią rolę „nośnika” znaczeń demonicznych.

Kolejny podrozdział (2.4.) został poświęcony istotom, które ze względu na swe swoiste „zawieszenie” między życiem a śmiercią nazwano „więźniami międzyświata”, a więc wiedźmie i rusałce. Niezbędnym okazało się wyjaśnienie symboliki liczby cztery oraz podkreślenie odmienności jednej z wiedźm, która poznawszy czym jest mądrość, zaczyna myśleć w kategoriach etycznych. Jako podstawa dla przeprowadzonych rozważań dotyczących rusałki posłużyły m. in. ustalenia etnograficzne Konstantina Zielenina. W niniejszym rozdziale namysłowi poddano problem przesunięcia znaczeń oraz zaakcentowano przemieniającą siłę miłości, jakiej doświadczyła zakochana w człowieku rusałka. Skupiono się na sposobach tworzenia obrazu postaci wiedźmy i rusałki u Gippius, ukazując ich destrukcyjne oddziaływanie na człowieka, zarazem dążąc do zaakcentowania innowacyjnego ujęcia tych motywów, m.in. wydobywania pozytywnych cech obu figur symbolicznych.

Ostatni podrozdział (2.5. *Obraz Księcia Ciemności w poezji „białej diabolicznej”*) dotyczy obrazu władcy piekieł. Deszyfrowano różne nominacje tej demonicznej istoty: bies, czart, diabeł, szatan. Rodowód tych postaci stanowi kwestię sporną dla badaczy. Niektórzy traktują te onimy jako równoznaczne, inni zaś udowadniają różnice w ich zakresie. Ponieważ Gippius w swych utworach używa wszystkich tych nazw, w rozprawie wyjaśniono ich genezę i semantykę, korzystając z ustaleń badaczy takich jak: Swietłana Tołstaja, Henryk Łowmiański, Siergiej Tokariew, Mikołaj Rudwin, Aleksander Brückner. Z przytoczonych definicji wywnioskowano, iż bies to starosłowiańska nazwa czarta; czart to zły duch jeszcze z przedchrześcijańskich wierzeń słowiańskich; demon – początkowo dobry duch, potem zyskał znaczenie pejoratywne; diabeł i szatan rozumiane są jako synonimy oznaczające tę samą złą

istotę w chrześcijaństwie. W toku analizy ukazano ewolucję obrazu diabła, a także metamorfozę stosunku bohatera lirycznego do tej figury semantycznej. Początkowo szatan sprawuje pełną władzę nad zmęczoną duszą człowieka, nieustannie kusi go, próbuje wzbudzić litość, przyjmując postać diablątka. Podczas trzech spotkań z czartem protagonista poddawany jest próbom, będących trzema etapami rozwinięcia tematu lirycznego: trzy poetyckie szkice obrazu czarta. Należy przy tym podkreślić, że czart w twórczości Gippius posiada cechy manichejskiego Arymana, kojarzonego z pustką, mrokiem, złem. Bohater liryczny ewoluuje: zbiera swe siły, aby stawić czoła istocie demonicznej, podejmuje więc próbę walki; w rezultacie obserwujemy przesunięcie znaczenia pierwotnego obrazu, tzn. wykreowanie diabła służalczego, pełnego pokory.

W zakończeniu podsumowano rozważania i sformułowano ogólne wnioski. Podkreślono, że poszczególne motywy i symbole w analizowanych utworach Zinaidy Gippius tworzą jedną semantyczną całość, posiadają folklorystyczny, a niekiedy i mitologiczny rodowód oraz tworzą całościowy obraz „świata demonicznego”. Na podstawie przeprowadzonych badań ustalono, że język poetycki Gippius staje się „myśleniem obrazem” (G. Durand), otwierając się na nowe możliwości interpretacyjne. Analiza wierszy Zinaidy Gippius potwierdza, że motywy demonologiczne zajmują ważne miejsce w literaturze okresu symbolizmu. Podobnie jak ich poprzednicy (Gogol), symboliści chętnie sięgali do demonologii, by wyrazić swoją prawdę o świecie i życiu człowieka przepełnionego „wielką brzydotą”⁸.

⁸ Н.Н. Нартыев, *Поэзия З. Гиппиус: проблематика, мотивы, образы*, Волгоград 1999, с. 63.