

Ewa Stawinoga

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

FIODOR SOŁOGUB: POMIĘDZY BOGIEM A DIABŁEM. WPROWADZENIE DO BADAŃ

Fiodor Sologub: Beetwen God and the Devil. Introduction to the Studie

ABSTRACT: The foregoing article is an attempt at answering the question, whether Fiodor Sologub is rightly called a eulogist of evil and an apologist of devil, as well as a God-iconoclast. For this purpose the author is trying to revise the hitherto views concerning the figure of God in the lyric of the Russian poet. In the effect of conducted studies it was established that the myth of Sologub, “the literary Jack the Ripper”, functioning well until today was based on unjust and often prejudicial opinions of persons from the symbolist’s generation, as well as of the later experts in literature, who ascribed to them the “crimes” committed by the protagonists of his novels (sadism, erotomania, necrophilia and Satanism). The key problem of God-iconoclasy in turn, as it has been revealed, is connected with the issue of literary mask, a play with the reader. On one hand, the poet’s God-iconoclasy is an attempt of “getting inscribed” in the creative tendency that predominated in the Russian literature of that time (the “diabolic symbolism”), on the other – it constitutes one of the stages in looking for God and the development of lyrical “I”, carrying autobiographical traits.

KEYWORDS: Fiodor Isologue’s poetry, symbolism, God–iconoclasy, God seeking, literary mask, literary play with the reader, life-creating

И двойника они узнали злого,
А не меня¹
Стоя над этим «страшным случаем»,
в котором силы добра и зла так сплетены,
что и не расплеться, — не знаешь, чему содрогаться:
силе ли зла (...) или силе добра².

¹ Ф. Сологуб, *Я созидал пленительные были...*, [w:] Ф. Сологуб, *Стихотворения*, вст. статья, сост. подготовка текста и примечания М.И. Дикман, Ленинград 1975, s. 479.

² Cytat pochodzi z listu Andrieja Biełego do Iwanova-Razumnika datowanego na 7 lutego 1928 r. *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*, публикация, вступ. статья и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада, Санкт-Петербург 1998, s. 563.

Margarita Pałłowa – współczesna wybitna znawczyni spuścizny Fiodora Sołoguba w artykule pt. *В поисках Ариадны. Раннее поэтическое творчество Федора Сологуба*³, bodajże po raz pierwszy zwraca uwagę na ważkość tzw. ‘przedliterackiego’ (‘долитературный’⁴) etapu w twórczości autora *Małego biesa*. Chodzi o wczesną lirykę poety powstałą do momentu, kiedy oficjalnie rozpoczął on karierę literacką⁵. W przeważającej mierze były to utwory autobiograficzne, bardzo intymne, osobiste. Przyszły koryfeusz symbolizmu rosyjskiego skrzętnie je chronił i rzetelnie katalogował. Część z nich (wraz z portretami, fragmentem autobiografii, powieścią, opowiadaniem, artykułami krytycznymi, wycinkami z gazet i in.) zniszczył w przyływie żalu po śmierci żony i strachu przed własną śmiercią⁶.

Szczególnie miejsce wśród owych wczesnych utworów zajmuje tzw. ‘liryka duchowa’⁷. Składają się na nią dziesiątki tekstów o charakterze religijnym: utwory napisane w duchu prawosławnej poezji religijnej XVIII–XIX wieku i tzw. nietradycyjna grupa ‘tekstów duchowych’⁸. Jak podkreśla rosyjska badaczka, pozostają one bardzo ważną, lecz niedocenianą sferą poetyckiej działalności Sołoguba⁹. Ukazują mianowicie jego nieznane dotąd oblicze – poety religijnego¹⁰. Pomimo tego nie były one dotychczas przedmiotem szczegółowych badań.

³ Artykuł zamyka pierwszy tom (z zaplanowanych trzech) najnowszego, pełnego wydania liryki Fiodora Sołoguba. Zob. М.М. Павлова, *В поисках Ариадны. Раннее поэтическое творчество Федора Сологуба*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый. Стихотворения и поэмы 1877–1892*, podg. М.М. Павлова, Санкт-Петербург 2012, s. 983.

⁴ Sołogub zanim oficjalnie zajął się literaturą pracował jako nauczyciel w prowincjonalnych miasteczkach Rosji.

⁵ Zob. М.М. Павлова, *В поисках Ариадны...*, s. 960–961.

⁶ Zob. М. Павлова, *Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников*, Москва 2007, s. 11. Zob. także: М. Савельева, *Федор Сологуб*, Москва 2014, s. 6.

⁷ Pałłowa wyjaśnia ów termin następująco: „(...) духовная лирика – стихи, связанные с праздничными днями православного календаря, переложения молитв, псалмов, ветхозаветных сюжетов и евангельских притч (...)”. М.М. Павлова, *В поисках Ариадны ...*, s. 960–961.

⁸ Por. ibidem, s. 985: „Духовная лирика «долитературного» периода представлена несколькими десятками стихотворений, они образуют две самостоятельные группы. К первой («канонической»), наиболее многочисленной, относятся тексты, написанные в традиции русской христианской поэзии XVIII–XIX вв.”.

⁹ Por. „Духовная лирика – весьма существенный и недооцененный пласт поэтического сознания Соłогуба; в творчестве первого десятилетия она занимает видное место и репрезентует будущего декадента (...) с неожиданной стороны – как **искренного религиозного поэта**” (tu i dalej podkreślenia moje – E.S.). М.М. Павлова, *В поисках Ариадны...*, s. 983. Sam Sołogub w rozmowie z Aleksandrom Izmajłowym wypowiadał się w sposób następujący o tym okresie twórczości: „Понять читателя, – сказал он, – можно только тогда, когда его изучают, изучают всего (...) Мною интересуются теперь, но вся первая половина моего поприща моим читателям не ясна, если не вовсе неизвестна”. А. Измайлов, *Северный сфинкс (Федор Сологуб и его писательство)*, [w:] *О Федоре Сологубе. Критика, статьи и заметки, сост. А. Чеботаревской*, Санкт-Петербург 2002, s. 409.

¹⁰ М.М. Павлова, *В поисках Ариадны...*, s. 983.

Celem niniejszej pracy jest zrewidowanie niektórych poglądów dotyczących figury Boga w liryce autora *Płomiennego kręgu* oraz odpowiedź na pytanie: czy słusznie zyskał on miano apologety diabła. Zachęcił mnie do tego brak wnikliwych studiów i rzetelnej monografii na ten temat¹¹. Przez to w świadomości ‘przeciętnego’ czytelnika pisarz funkcjonuje przede wszystkim jako zagorzały dekadent, bogoburca, piewca zła, sadysta, maniak¹² i mag¹³. Niewątpliwie do wykreowania takiego właśnie wizerunku przyczynił się również sam autor *Matego biesa* uchodzący za człowieka skrytego, nieśmiałego, nadwrażliwego, nieznoszącego krytyki pod swoim adresem¹⁴. Sprzyjało temu ponadto świadome ukrywanie przez Sołoguba faktów dotyczących jego życia osobistego. Jak powszechnie wiadomo, poeta wzbraniał się przed publikacją swojej biografii twierdząc, że uważny czytelnik odnajdzie wszystko w jego twórczości¹⁵. Tym samym, z jednej strony, wskazywał na jej konstytutywną cechę – autobiografizm¹⁶ (zwłaszcza liryki¹⁷), z drugiej zaś

¹¹ Problem ów częściowo porusza Alexander Levitsky. Zob. А. Левицкий, «Бедный, слабый воин бога»: к вопросу формирования лирического «я» Федора Сологуба, [w:] Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции, сост. М.М. Павлова, Санкт-Петербург 2010, s. 174–195. Wnikliwego opracowania nie doczekał się również problem religijności poety, mimo że, jak sam przyznawał, w pewnym okresie życia była ona 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...*, s. 984.

¹² Zob. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 6–7, 68 i in.

¹³ Zob. В. Ходасевич, *Некрополь. Сологуб*, [w:] В. Ходасевич, *Собрание сочинений в четырех томах. Том четвертый. Некрополь. Воспоминания. Письма*, Москва 1997, s. 106. Czarnym magiem Sołoguba nazywał np. Wiaczesław Iwanow, który po jednej z wizyt u autora *Matego biesa* stwierdził, że ten zaczął w pogodę i sprawił, że zniknęły jego kalosze. Zob. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 58–59.

¹⁴ Zob. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 47.

¹⁵ Por. „Сологуб настаивал на том, что для глубинного постижения его личности **необходимо досконально изучить его творчество**”. А. Габайдуллина, *Поэзия Федора Сологуба. Принципы воплощения авторского сознания. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Томск 2003, s. 8–24.

¹⁶ Por. słowa Arkadija Gornfelda: „Ни о чем, кроме себя, он не умеет писать (...) единственный его герой, единственный для него вопрос – это он сам”. А.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб*, [w:] *Русская литература XX века (1890–1910)*, под ред. С.А. Венгерова, Москва 2004, s. 263. Z kolei А. Dolinin – jeden z pierwszych krytyków twórczości Sołoguba, pisze następująco: „Все его творения — не исключая и «Мелкого беса» — выявления его индивидуального «я», сказания про его собственную душу, всегда обитающую где-то вне текущей действительности (...)” i dalej: „(...) всюду он рисует себя и только себя, что все его образы – только временные объективации его единого становящегося Лика”. А.С. Долинин, *Отрешенный (К психологии творчества Федора Сологуба)*, [w:] А.С. Долинин, *Достоевский и другие. Статьи и исследования о русской классической литературе*, Ленинград 1989, s. 419, 432.

¹⁷ „В лирике Сологуб говорит о себе, говорит с захватывающей искренностью, с волнующей силой (...)”. А.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 270. Por. także słowa Arkadija Dolinina: „О поэте яснее всего говорит его лирика. В ней он непосредственно раскрывает себя, неволь-

prowokował¹⁸ do rozpowszechniania się, niejednokrotnie krzywdzących i niesprawiedliwych, sądów na swój temat. W dodatku ich nie prostował i im nie zaprzeczał, a przez to podtrzymywał i podsyczał powstały w ten sposób mit:

Сологуб как будто бы и не сопротивлялся фантастическим измышлениям, создается впечатление, что он их всячески поощрял как своим поведением, так и всем своим творчеством. (...) Сологуб действительно и, вероятно, не без задора подыгрывал общественному мнению, юродствуя и закрепляя за собой одиозную репутацию садиста, эротомана, сатаниста и некрофила¹⁹.

Co prawda, na początku drogi twórczej pisarz próbował powstrzymać szeregającą się falę porównań z bohaterami swoich powieści (Pieriedonow, Trirodow, Login)²⁰. Przyniosło to jednak skutek odwrotny do zamierzonego – wzbudziło ostre sprzeciw oraz krytykę, zarówno wśród osób z pokolenia symbolisty, jak i późniejszych znawców literatury. Zrezygnowany i zniechęcony musiał w końcu przyznać, iż nie jest w stanie przekonać niedowiarków o tym, że materiał do swoich powieści i portrety ich protagonistów czerpał nie ze swojego „ciemnego, złego wnętrza”²¹, a z ob-

но обнажает тот самый лик свой, который порою так искусно прячет за всевозможными масками, как будто объективными образами. Лирика — это пламенная исповедь”. А.С. Долинин, *Отрешенный (К психологии творчества Федора Сологуба)*, ..., s. 424. Por. także: „Не исключено, что Сологуб рассматривал свое поэтическое творчество прежде всего как «дневник», выражение авторского «Я», развивающегося и познающего себя в конкретном времени”. Т.В. Мисникевич, *«Из дневника поэта». Принципы формирования книг стихов Федора Сологуба*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга вторая. Стихотворения и поэмы 1900–1913*, издание подготовила Т.В. Мисникевич, ответств. ред. А.В. Лавров, Санкт-Петербург 2014, s. 507. Na temat związku „ja” lirycznego z autorem w tekstach Sołoguba zob. więcej: А. Габаидулина, *Поэзия Федора Сологуба...*, s. 1–24. O ogromnym wpływie biografii na twórczość Sołobuba wypowiada się również Margarita Pawłowa w wywiadzie udzielonym Marii Niestierenko z dn. 18 września 2017, gdzie badaczka podkreśla: „следует быть очень осторожными: всякий раз, когда мы пытаемся объяснять художественное творчество исходя из биографии, мы невольно схематизируем и упрощаем произведение. Но случай Сологуба уникален тем, что обойти биографические аспекты его творчества невозможно”. М. Нестеренко, *«В мемуарах пишут, что Сологуб был колдуном»*. *Мargarита Павлова о жизни и творчестве автора Мелкого беса*, [w:] <https://gorky.media/intervyu/v-memuarah-pishut-chto-sologub-byl-koldunom/> (24.09.2017).

¹⁸ Margarita Pawłowa podkreśla, że mechanizmem prowokacji Sołogub władał w stopniu doskonałym. Zob. М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 344.

¹⁹ Ibidem, s. 336; 339.

²⁰ Por. np. wstęp do drugiego wydania *Малого бiesa*, gdzie autor odpiera zarzuty krytyków twierdzących, że prototypem Pieriedonowa jest on sam. Ф. Сологуб, *Мелкий бес*, [w:] Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в шести томах. Том первый. Мелкий бес. Роман. Рассказы. Сказочки. Статьи*, Москва 2001, s. 7–8. Zob. także: Е.Н. Гуральник, *Заложник жизни (в связи со 135-летием со дня рождения Ф.К. Сологуба)*, [w:] http://www.fsologub.ru/o-sologube/guralnik_zalozhnik-zhizni.html.

²¹ Por. Ф. Сологуб, *Мелкий бес...*, s. 7.

serwacji współczesnego sobie społeczeństwa rosyjskiego. Wyjaśnił to we wstępie do drugiego wydania *Małego biesa*: „Нет, мои милые современники, это о вас я писал мой роман о Мелком Бесе и жуткой его Недотыкомке, об Ардалионе и Варваре Передоновых, Павле Володине, Дарье, Людмиле и Валерии Рутиловых, Александре Пыльникове и других. О вас”²². Z kolei w rozmowie z Korniejem Czukowskim (notatka z 27 listopada 1923) poeta podkreślał, że nawet, gdyby opisał swoje życie takim, jakie było naprawdę, to i tak nikt by mu nie uwierzył: „Если бы я, например, описал свою жизнь правдиво, все сказали бы, что я солгал”²³.

Powyższe stwierdzenie, wypowiedziane zresztą w trybie warunkowym, daje podstawy do tego, aby podejrzewać, iż to, co w twórczości Sołoguba wydaje się mieć znamiona prawdy i autobiografizmu, równie dobrze może być sprytną mistyfikacją, rodzajem literackiej gry z czytelnikiem²⁴. Mistyfikacja, zakładanie masek, szokowanie czytelnika oraz ‘zabawa w mit’²⁵ – to chwytty typowe dla estetyki modernizmu. Pozwalały one, zwłaszcza mistyfikacja²⁶, realizować symbolistom jeden z ich naczelnych konceptów – życiotwórczość (*жизнетворчество*), zacierać granice pomiędzy realnością a fantazją, życiem a twórczością²⁷.

Na problem mistyfikacji, maski, grania roli²⁸, „обыгрывания вопроса о собственном жизнеописании”²⁹ w twórczości Sołoguba zwróciły uwagę dwie rosyjskie badaczki – wspomniana już Margarita Pawłowa i Maria Sawieljewa. Pierwsza z nich podkreśla, że w przypadku autora *Małego biesa* należy oddzielać image (stworzony i podtrzymywany przez samego poetę) Sołoguba-dekadenta od żywego

²² Ibidem, s. 8.

²³ К. Чуковский, *Дневник 1901–1929*, Москва 1991, s. 258.

²⁴ Рог. „Некая игра в литературной стратегии Сологуба, конечно, присутствовала, накладываясь на особенности его психики”. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 7.

²⁵ Рог. Ю.Н. Шутова, *Литературная мистификация как результат реализации стратегии житетворчества писателей Серебряного века*, „Вестник Череповецкого государственного университета” 2014, № 3, s. 152.

²⁶ J. Szutowa wyróżnia cztery rodzaje mistyfikacji w okresie Srebrnego wieku: „Мистификации серебряного века строились путем реализации их авторами своего творческого потенциала на нескольких уровнях: общекультурном, бытовом (или социальном), поведенческом и текстуальном (художественном)”. Ibidem.

²⁷ Zob. ibidem, s. 53.

²⁸ Szczególne światło na ten problem rzucają listy poety do żony – Anastasji Czebotarewskiej, opublikowane i opatrzone komentarzem Aleksandra Ławrowa (*Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская*, wstęp, статья, публик. и коммент. А.В. Лаврова, [w:] *Неизданный Федор Сологуб*, под ред. М.М. Павловой и А.В. Лаврова, Москва 1997, s. 290–302). Wyłania się z nich obraz człowieka bardzo ciepłego, wrażliwego, niezwykle troszczącego się o swoją ukochaną i szczęśliwego, co zupełnie nie odpowiadało jego ‘oficjalnemu’ wizerunkowi – bogoburcy, sławiącego śmierć i diabła. Zob. także: Ф. Сологуб, *Письма Анастасии Чеботаревской*, [w:] *Неизданный Федор Сологуб...*, s. 303–370.

²⁹ Рог. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 7.

człowieka³⁰. Druga z kolei dochodzi do wniosku, że rola, którą rosyjski symbolista sam sobie narzucił, na tyle silnie zawładnęła jego życiem i osobowością, iż w rezultacie całkowicie do niego przyłgnęła, stając się niejako jego drugim ‘ja’: „Первое впечатление от творческой личности Сологуба, которое складывается по воспоминаниям о нем современников: он притворяется, вошел в роль декадента и не может из нее выйти”³¹.

Zupełnie inaczej do kwestii ‘dekadentyzmu’ Sołoguba odnosił się Arkadij Gornfeld, który pisał:

Декадентом он упал с неба, и кажется иногда, что он был бы декадентом, если бы не было не только декадентства, но и литературы, если мир не знал бы ни Эдгара По, ни Рихарда Вагнера, ни Верлена, ни Маларме, если бы не было на свете никого, кроме Федора Сологуба³².

W moim przekonaniu, należy się zgodzić z tym, że pisarz posiadał ‘dekadenckie cechy osobowości’: wrodzony pesymizm, melancholijność i ‘nadłamaną’ trudnymi doświadczeniami dzieciństwa psychikę³³, które harmonizowały z klimatem epoki. Jednakże to, co wiązało się ze stylem bycia ‘adeptów zła’³⁴, jak dekadentów nazywa Sergiej Słobodniuk, do Sołoguba zupełnie nie przystawało. Przekonuje o tym m.in. amerykański badacz – Alexander Levitsky, pisząc, że **‘dekadencka poza’ i mroczna literacka maska³⁵ bogoburcy nie szły w parze z tym, co naprawdę myślał i czuł skromnie żyjący, racjonalny matematyk – Fiodor Tietiernikow³⁶**: „(...) так называемое «богоборчество» Федора Сологуба (начала XX в.),

³⁰ Por. „Был имидж, который он создавал и поддерживал («декадент»), а был живой человек”. М. Нестеренко, *«В мемуарах пишут, что Сологуб был колдуном»*. Маргарита Павлова о жизни и творчестве автора *Мелкого беса*. Źródło elektroniczne.

³¹ М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 7; por. także słowa innej badaczki twórczości Sołoguba: „Все творчество его можно охарактеризовать как «игру личинами», трагическими, комическими, издевательскими, порою даже вульгарными”. Н.Г. Пустыгина, *Философско-эстетические взгляды Ф. Сологуба 1906–1909гг. и концепция театра «Единой воли»*. Статья 1, „Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение: типология литературных взаимодействий”, Ученые записки Тартуского университета, вып. 620, Тарту 1983, s. 114.

³² А.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 248.

³³ Por. E. Wiernat, *Творчество Фидора Со̀логуба в оценке критики литературной*, „Zeszyty naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Rosyjska” 1972, nr 2, s. 25.

³⁴ To jeden z podtytułów książki Sergieja Słobodniuka opisującej korzenie „satanistycznej tematyki” w rosyjskim modernizmie. Zob. С.Л. Слободнюк, *«Дьяволы» «Серебряного» века (древний гностицизм и русская литература 1890–1930 гг.)*, Санкт-Петербург 1998, s. 101.

³⁵ Por. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 9. Por. „Выбирать себе роли, маски, личины (...) в этом творчество человека”. Zob. także: А.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 262.

³⁶ Por. „Математик и рационалист Сологуб не верил в мистику обыденной жизни и считал, что никакой нечисти в реальности не существует”. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 94.

по-видимому, не всецело совпадало с чаяниями самого Федора Кузьмича Тетерникова³⁷. Podobnego zdania jest Anastazja Gabajdullina, która podkreśla, że autora *Małego biesa* niepokoiła wręcz obecność motywów demonologicznych, opranowujących ówczesną literaturę rosyjską³⁸.

W związku z tym rodzą się co najmniej dwa, fundamentalne dla naszych badań pytania. Pierwsze: jak należy rozumieć dekadenski manifest poety – wiersz pt. *Когда я в бурном океане плавал* (i inne jego bogoburcze utwory), w którym pada słynna deklaracja o tym, że za swojego ojca uznaje on diabła? Drugie: czy twórce Niedotkniętka słusznie nazywa się piewcą zła, bogoburcą i apologetą diabła?

Przypomnijmy raz jeszcze, że wczesne utwory Sołoguba w głównej mierze należały do tzw. 'liryki duchowej' i jak podkreśla Margarita Pawłowa, swoim poziomem nie ustępowały prawosławnej poezji religijnej. Mimo to nie budziły one szczególnego zainteresowania wśród czytelników i rzadko trafiały na łamy czasopism, gdzie prym wiodli, piszący w podobnym duchu klasycy: Żukowski, Tiutczew, Aleksy Tołstoj, czy inni, cenieni wówczas twórcy – Olga Czumina, Konstantin Ldow³⁹. Główną bolączką poety w tym okresie był stan jego finansów oraz fakt, że działalność poetycka nie przynosiła mu spodziewanych profitów. Pisał o tym m.in. w liście do swojego mentora – Wasilija Łatyszewa:

В прошлом году, однако, два моих стихотворения были помещены в газете «Свет»⁴⁰ (...) Этим случаям я не придавал значения, так как они не принесли мне никакой выгоды; но это оживило во мне надежды на то, что я могу кое-что писать, что могло бы дать мне, хотя незначительный заработок⁴¹.

Z powyższego fragmentu można ponadto wnioskować, że Sołogub (przynajmniej na pewnym etapie twórczości) pisał głównie dla pieniędzy, pod tzw. publikę, a więc niejako dopasowując się do panującej tendencji po to, aby zyskać popularność, ale przede wszystkim potrzebne mu środki materialne. Do pisarzy tworzących

³⁷ А. Левицкий, «Бедный, слабый воин бога»: к вопросу формирования лирического «я» Федора Сологуба..., s. 176.

³⁸ Рог. „Сологуба тревожит невольное вторжение в лирику декадентских демонических мотивов, свидетельствующих не о рассудочной, аполлонической поэзии, ценной для автора, а о бессознательной, «наркотической», дионисической”. А. Габајдулина, *Поэзия Федора Сологуба...*, s. 13–24.

³⁹ Zob. М.М. Павлова, *В поисках Ариадны...*, s. 986.

⁴⁰ Dwa wspomniane w liście wiersze to najprawdopodobniej *Детское пение* (*Я слушаю детское пенье...*; 28 мая, № 120, с. 3) oraz *Я полюбил. Мечтою чистой* (20 июня, № 138, с. 3). Zob. *Письма Ф. Сологуба к О.К. Тетерниковой 13 (25 марта) 1892. Публикация Т.В. Мисникевич*, „Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год”, Санкт-Петербург 2003, s. 263.

⁴¹ Cyt. za: М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 42–43.

w zależności od gustów i zapotrzebowania czytelników zaliczał go m.in. rosyjski publicysta i krytyk literacki – Wacław Worowski (pseudonim P. Orłowski)⁴². Jest to niewątpliwie jedna z przyczyn wyjaśniających, dlaczego na początku lat 90-ych Sołogub pracował ‘dwutorowo’, tzn. w tym samym czasie, w różnych utworach, wielbił i jednocześnie odrzucał Boga⁴³. Pamiętajmy, że główny nurt literatury rosyjskiej lat 80–90-ych zbaczał już w nowym kierunku – na scenę wkraczali dekadenci i związana z nimi estetyka tzw. ‘diabolicznego symbolizmu’⁴⁴. Dlatego właśnie, zdaniem Alexandra Levitsky’ego, „Сологубу было нужно на долгое время похоронить ту часть себя, которая творила гимны Богу”⁴⁵.

Debiutujący w gronie rosyjskich dekadentów Sołogub był, jak powszechnie wiadomo, skromnym, wstydliwym, niezwykle racjonalnym człowiekiem i w przeciwieństwie do większości swoich kolegów-literatów nie wywoływał skandali obyczajowych, nie epatował wyglądem. A zatem, aby zdumieć, zaszokować i tym samym przykuć uwagę odbiorcy, aby stać się lwem salonowym i zabłysnąć na firmamencie pisarskich geniuszy, potrzebował czegoś więcej niż hrabiowskiego pseudonimu oraz tych kilku poprawnych, ‘grzecznych’ utworów. Czytamy o tym w jednej z jego wczesnych modlitw poetyckich⁴⁶:

Господи, (...)
 Дай мне в одну только ночь
 Слабость мою превозмочь
 И в совершенном созданыи одном
 Чистым навеки зажечься огнем⁴⁷.

Wraz z wydaniem *Małego biesa*, co prawda nie od razu, marzenie poety się ziściło. Od tego momentu znalazł się on w centrum zainteresowania wszystkich

⁴² Pisze o tym Elżbieta Biernat. Zob. E. Biernat, *Twórczość Fiodora Sołoguba w ocenie krytyki literackiej...*, s. 32.

⁴³ Por. „Таким образом, на протяжении одного года Сологуб параллельно разрабатывает две противоположные друг другу темы: признание сферы Бога и его отрицание”. А. Левицкий, *«Бедный, слабый воин бога»: к вопросу формирования лирического «я» Федора Сологуба...*, s. 183.

⁴⁴ Pojęcie to ukuł niemiecki slawista Aage Hansen-Löve. Zob. więcej na ten temat: A. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*, Санкт-Петербург 1999, s. 57–60.

⁴⁵ А. Левицкий, *«Бедный, слабый воин бога»: к вопросу формирования лирического «я» Федора Сологуба...*, s. 186.

⁴⁶ Więcej na ten temat zob. mój artykuł: E. Stawinoga, *Modlitwy poetyckie Fiodora Sołoguba*, „Slavia Orientalis” 2018, nr 1, s. 47–64.

⁴⁷ Ф. Сологуб, *Скучная лампа моя зажжена*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга первая. Стихотворения и поэмы 1893–1899*, издание подгот. Т.В. Мисникевич, Санкт-Петербург 2014, s. 465.

osób liczących się w kręgach literackich. Sława, o której wcześniej marzył, okazała się jednak bardzo gorzka. Wbrew protestom autora utożsamiono go, o czym już wspomniano, z bohaterem jego powieści – Ardalionem Pieriedonowem⁴⁸ i przypisano mu wszystkie jego niegodziwości, a nawet więcej: „сатириазис, фетишизм, садизм, уранизм, кровосмесительство, некрофилия”⁴⁹. W ten właśnie sposób narodził się, funkcjonujący niestety w dużej mierze do dziś, mit o Sołogubie – literackim Kubie Rozpruwaczu, jak nazwał go jeden z ówczesnych felietonistów⁵⁰. Proces mistyfikacji (tu: biograficzno-literackiej) lub sublimacji, jak to określiła z kolei Margarita Pawłowa⁵¹, czy wreszcie wybór roli dokonał się zatem w przypadku Sołoguba niejako samorzutnie, a nawet można by rzec przy początkowych oporach i bez aprobaty pisarza. Tak o tym zjawisku pisze jedna z rosyjskich badaczek:

Выбор роли, формирование образа, складывающегося в процессе игры, впоследствии создавали биографию художника. Игра, как дополнительная форма деятельности (основная – литературная), осуществлялась в свободных, ничем не регламентированных условиях, ее качество зависело только от способности автора к искусству перевоплощения. Мистификация, таким образом, может рассматриваться как определенная игровая стратегия, предполагающая введение нового автора с созданием его семиотической биографии, стилизацию его поведения и/или облика и бытовых условий⁵².

Gra z czytelnikiem i zdolności Sołoguba w ‘sztuce przeobrażania się’, o której wspomina cytowana wyżej autorka, okazały się mistrzowskie. Jestem przekonana, że to właśnie jemu, a nie Walerijowi Briusowowi⁵³, powinien przysługiwać tytuł największego mistyfikatora pośród symbolistów rosyjskich⁵⁴. Stało się to niejako mimochodem, ale rozprzestrzeniane przez lata słuchy (również przez niego samego⁵⁵),

⁴⁸ Pierwszy uczynił to Arkadij Gornfeld, następnie Aleksander Błok, Piotr Pilski i in. Zob. więcej na ten temat: М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 331.

⁴⁹ Вл. Кранихфельд, *Сологуб*, [w:] Вл. Кранихфельд, *Вершины. Кн. 1*, Санкт-Петербург 1909, s. 172. Cyt. za: М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 336–337.

⁵⁰ Ив. Поповицкий, *Джек-потрошитель современной литературы*, „Русская Ривьера (Ялта)” 1908, № 88, 20 апреля. Cyt. za: М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 336.

⁵¹ „Образ Передонова в определенном смысле повлиял на человеческую и литературную репутацию его создателя (в этом творении критики и современники безошибочно распознали акт авторской сублимации)”. М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 333.

⁵² Ю.Н. Шутова, *Литературная мистификация...*, s. 154.

⁵³ Zob. А. Gozdek, *Kobiety mityczne w poezji Walerija Briusowa. Dialog z tradycją*, Lublin 2017, s. 19.

⁵⁴ Wielkim poetą-mystyfikatorem nazywa Sołoguba np. Nikołaj Gumilow. Zob. Н.С. Гумилев, *Письма о русской поэзии*, сост. и вступ. статья Г.М. Фридендера, Москва 1990, s. 105.

⁵⁵ Zob. М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 335.

pomówienia⁵⁶, brak autobiografii, utrata dzienników⁵⁷ sprawiają, że legendy o autorze *Małego biesa* pozostają żywe i skłaniają badaczy do podejmowania wciąż nowych prób szukania prawdy i rozwikłania tej zagadki, jakim było jego życie i twórczość.

Wracając do postawionego wyżej pytania o dekadenski manifest poety – wiersz pt. *Когда я в бурном океане плавал* i inne bogoburcze utwory, warto w tym miejscu przywołać stanowisko Marii Sawieljewej. Badaczka pisze, że to właśnie wspomniany liryk stał się początkiem i podstawą mitu o Sołogubie-sataniście⁵⁸. Jednocześnie podkreśla, że poeta fascynował się **силами зла**, przyciągały one jego uwagę, lecz, jak słusznie, moim zdaniem, dalej zauważa, „**поклонение им было только одной из граней лирического героя Сологуба**”⁵⁹. A zatem, podobnie jak przywoływana wcześniej Pałłowa, Sawieljewa oddziela Sołoguba-Tietiernikowa – człowieka, kierującego się w swoim życiu *Ratio*, od bohatera lirycznego jego utworów. To zaś, jak się wydaje, pozwala wnioskować, że nie należy stawiać znaku równości pomiędzy tym, co deklarował podmiot liryczny wspomnianego wiersza („Отец мой, Дьявол”), a przekonaniami jego autora. Na problem zła w twórczości rosyjskiego symbolisty nieco światła rzucają również jego osobiste notatki. Czytamy w nich:

Многим кажется, что изображение зла – это и есть зло. Добро же есть, по их мнению, говорить о добре (...) Он изображает зло, он злой, он вредный. Какая темная и глупая мысль! **Как может быть вредным художественное произведение?** Для всякого, кто хочет истины и блага, слово не должно казаться враждебным и вредным. Враждебным и вредным художественное слово может казаться только тому, кто боится темную душу свою озарить светом правды. **Какое бы зло ни изобразил художник, его общественная заслуга в том и состоит, чтобы изобразить всю силу этого зла, всю прелесть его, которою оно очаровывает слабые души.** Если зло – наш враг, то мы должны видеть всю его силу. Воину полезно знать, чем силен тот, с кем он сражается, – иначе подвиг воина будет бесплоден. **Художник, показавший всю силу и всю прелесть зла, подобен тому летчику, который пролетел не напрасно над вражьиими станами**⁶⁰.

⁵⁶ Zob. *ibidem*.

⁵⁷ Zob. *ibidem*, s. 411–412.

⁵⁸ Zob. M. Sawieljewa, *Федор Сологуб...*, s. 70.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Ф Сологуб, *Заметки*, [w:] Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в шести томах. Том шестой. Заклинательница змей. Рассказы. Роман. Статьи, эссе, заметки. Воспоминания современников*, Москва 2002, s. 408.

W cytowanym fragmencie poeta podkreśla, że ten, kto pisze o złu sam nie musi być zły. Mało tego, jego zdaniem, ‘złym’ (szkodliwym) nie może być żaden utwór poetycki – słowo poetyckie, w tym również ten, który poświęcony jest złu. Sołogub stał na stanowisku, że poeta ma wręcz obowiązek o nim pisać i pokazywać, jak działa, jaką mocą dysponuje, a tym samym, przestrzegać przed złem – zrywać maski i obnażać jego prawdziwe oblicze⁶¹. Poeta, wedle słów autora *Małego biesa*, winien być niczym żołnierz-pilot, którego zadaniem jest dokonać zwiadu, przeniknąć na teren wroga, a następnie go zdemaskować – rozpoznać silne i słabe punkty po to, aby później móc opracować możliwe strategie walki z nim. Znamiennym jest fakt, że metafora poety-żołnierza pojawia się w ostatnim przedśmiertnym utworze rosyjskiego symbolisty pt. *Подъиши еще немного*⁶². Sołogub nazywa w nim siebie ‘biednym, słabym wojownikiem Boga’. Podkreślmy jeszcze wyraźniej: wojownikiem Boga, a nie diabła. Rozprawia się w ten sposób nie tylko z mitem satanisty, ale również określa swój ontologiczny status, w tym status poety. Wojownik, rycerz Boga – to bowiem ten, kto Bogu służy, walczy w Jego imieniu i dla Niego, dla Jego chwały. Przypomnę, iż najsłynniejszym Bożym rycerzem jest Archanioł Michał – pogromca Lucyfera i zbuntowanych aniołów, zwycięzca zła. Autor *Daru mądrych pszczoł* bez wątplenia nie pretendował do takiej funkcji. Podkreślał natomiast, że jest słabym i biednym rycerzem, co oznacza, że nie ma w nim ani tyle siły, ani tyle wiary, co u przywódcy wojsk niebieskich. Jest za to skłonny do upadków i do błędzenia/grzechu, które podobnie jak zło stanowią nieodzowny element ludzkiego istnienia⁶³.

Oreż walki poety to oczywiście jego słowo, które, jak twierdził wielki rosyjski wieszcz, jest darem Stwórcy i ma za zadanie ‘palić ludzkie serca’⁶⁴, czyli pokazywać prawdę, uczyć. Słabość, o jakiej wspominał Sołogub w swoim wierszu, słabość poety – bożego wojownika, jego słabość polegała na tym, że słowo poetyckie nie zawsze wypełniało u niego tę funkcję, o której mówił Puszkina. Czasami miało moc destruktywną – służyło na przykład jako narzędzie pokusy: „И соблазняя

⁶¹ Por. słowa Sołoguba przekazane przez Jelenę Danko – ostatnią, nieodwzajemnioną miłość poety: „все лица – маски и задача художника срывать эти маски, показать подлинное лицо”. E.Я. Данько, *Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения*, wstęp, статья, публикация и комментарии М.М. Павловой, [w:] *Лица. Биографический альманах. I*, ред.-состав. А.В. Лавров, Москва–Санкт-Петербург 1992, s. 209.

⁶² Ф. Сологуб, *Подъиши еще немного...*, [w:] Ф. Сологуб, *Стихотворения*, wstęp, статья, сост. и подг. М. Дикман, Ленинград 1975, s. 247.

⁶³ Por. S. Stabro, *Klasycy i nie tylko. Studia o poezji XX wieku*, Kraków 2012, s. 28.

⁶⁴ А.С. Пушкин, *Пророк*, [w:] А.С. Пушкин, *Собрание сочинений в десяти томах. Том второй. Стихотворения 1823–1836*, под ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана, Москва 1959, s. 149–150.

соблазну⁶⁵. Jednak, jak przekonywał Sołogub, tylko słabe dusze, dusze bojące się prawdy, mogą jej ulec⁶⁶.

Relacje rosyjskiego symbolisty z Bogiem bez wątpienia nie były proste. To pełne pasji, żaru i ognia⁶⁷ „siłowanie się”, „wadzenie się” ze Stwórcą, które Arkadij Gornfeld słusznie nazwał ‘buntem na kolanach’⁶⁸. Określenie to przywodzi na myśl znamienny fragment wiersza Sołoguba, gdzie przyznawał, że **buntując się wobec Boga nie przestawał być Mu posłusznym**: *Но я и в бунте был покорен/Твоим веленьям, вечный Бог*⁶⁹. Taka postawa nie przeszkadzała jednak poecie wyrażać prawdziwie religijnych przekonań⁷⁰, czy tworzyć żarliwych modlitw (por. wiersz *Молитва покаяния*⁷¹), które przeplatały się z oskarżeniami wobec Boga (np. „*Позабыл он [Бог] о мире,/И от творческих дел опочил*”⁷²), a nawet z bluźnierstwami (np. „*Не верю я ни в Бога,/Ни в самого себя, ни в лживый свет...*”⁷³; *Дары Господни все я отвергаю...*⁷⁴). Rosyjski publicysta – Aleksandr Izmańłow w związku z tym pisał:

⁶⁵ Ф. Сологуб, *Когда я в бурном океане плавал*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга вторая. Стихотворения и поэмы 1900–1913*, изд. подг. Т.В. Мисникевич, Санкт-Петербург 2014, s. 249.

⁶⁶ Zob. cytat 59.

⁶⁷ Zob. mój artykuł: E. Stawinoga, *Próba ognia, czyli Fiodora Sołoguba egzystencjalne doświadczenie Boga*, [w:] *Żywioły. Motyw ognia w literaturze, kulturze i sztuce*, pod red. K. Arciszewskiej i U. Patockiej-Sigłowej, Gdańsk 2018, s. 227–237.

⁶⁸ А.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 255.

⁶⁹ Ф. Сологуб, *Как я с Тобой ни спорил, Боже ...*, [w:] *Неизданный Федор Сологуб...*, s. 374.

⁷⁰ Por. fragment artykułu Sołoguba pt. *Голос церкви* (1905): „Но не может жить ни отдельный человек, ни целое общество без живого религиозного чувства, без обращения души и чувства к источнику всех благ, без вдохновения, без восторга, без слез умиления и сострадания, без жертвы. Не может жить и не живет человек без литургии, общественного мистического делания, без Евхаристии, возношения Агнца непорочного ... И если сладостно и трепетно горит и бьется наше сердце, то как же мы не узнаем Его, Христа и Бога нашего! В «мечтах поэзии, в созданиях искусства» открывается он нам, и не ложны откровения Его ... Наша вера ... Веруем в Бога живого, что «Он есть, и взыскующим Его мздовоздатель бывает». Веруем, надеемся, любим. В живое слово облакаем и веру, и надежду, и любовь нашу ... Голос Бога живого не умолкал никогда. Бог в свободном слове, Бог в любовном деянии и подвиге, с нами Бог. И если бы не с нами был Бог, то кто же вывел бы нас из той бездны, в которую нас толкают, но в которую мы, верю я, не провалимся”. Сут. za: Н. Дворяшина, *Художественный образ детства в творчестве Федора Сологуба...*, s. 89–90.

⁷¹ Ф. Сологуб, *Молитва покаяния*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый...*, s. 13.

⁷² Ф. Сологуб, *Что мы служим молебны...*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга вторая...*, s. 140.

⁷³ Ф. Сологуб, *Бесцельные и поздние проклятья...*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый...*, s. 337.

⁷⁴ Ф. Сологуб, *Дары Господни все я отвергаю...*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга первая...*, s. 240.

(...) у него (Со́логуба) есть и наклон к извращениям, и проповедь зла. Но у него есть и великолепная реальная хваткая жизни, есть и **молитвенная лирика**, есть и **умиленные гимны небу**, которые ничуть не смущаясь именем, могли бы взять в детскую хрестоматию самые строгие ортодоксалы⁷⁵.

Takie koegzystowanie głębokiej wiary (np. *Я верю в творящего Бога...*) z bogoburczymi i satanistycznymi deklaracjami (por. „Отец мой, Дьявол”), czyli elementów potencjalnie wykluczających się, odzwierciedla jedną z podstawowych zasad, na jakich opiera się cała twórczość autora *Małego biesa*, a mianowicie ‘regułę przeciwieństwa’ (*coincidentia oppositorum*). Zwracał na to uwagę cytowany już Arkadij Gornfeld:

Он (Со́логуб) может противоречить себе, ибо **противоречие – закон его существа; но нет противоречия, ибо это именно закон**; в его высказываниях может быть логическое противоречие, но нет психологического разногласия; он един, и едино его творчество⁷⁶.

Jedna z rosyjskich badaczek, zajmująca się m.in. fenomenem dzieciństwa w twórczości rosyjskich symbolistów, podkreśla, że obraz Boga, obraz Chrystusa był Sołogubowi zawsze bliski, mimo targających nim wątpliwości w Bożą sprawiedliwość:

Как бы ни бился писатель в тисках противоречий, образ Христа, пусть «непонятный», «непостижимый», всегда стоял перед ним. «Но я и в бунте был покорен твоим веленьям, вечный Бог», – признавался он незадолго до своей смерти⁷⁷.

I dalej:

Сологуба трудно назвать «человеком с глубоким и сильным религиозным сознанием», как он определил Л. Н. Толстого, поскольку сомнения в божественной справедливости всегда имели место быть во взглядах писателя, но как бы там ни было, преобладало, думается другое⁷⁸.

⁷⁵ А. Измайлов, *Северный сфинкс...*, s. 418.

⁷⁶ А.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 250.

⁷⁷ Н. Дворяшина, *Художественный образ детства в творчестве Федора Сологуба*, Сургут 2000, s. 89.

⁷⁸ Ibidem.

Należy zwrócić uwagę, że autor *Małego biesa* buntował się nie tyle przeciwko Bogu, co przeciwko zastanemu i stworzonemu przez Niego porządkowi świata⁷⁹ («небожий мир»⁸⁰). Jego sprzeciw wywoływała społeczna niesprawiedliwość, bieda, cierpienie (często niezawinione), odrzucenie i samotność, dotyczące człowieka. To zaś, jak słusznie zauważył Iwanow-Razumnik, zbliża Sołoguba do jednego z bohaterów Dostojewskiego – Iwana Karamazowa⁸¹, który powiedział: „я не Бога не принимаю, (...) я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять”⁸². Dlatego w ślad za wybitnym rosyjskim chrześcijańskim filozofem – Lwem Szestowem warto powtórzyć: „**Это не богоборчество**, это не желание противопоставить волю свою воле Всемогущего. Здесь есть нечто более глубокое, что терзало и грызло еще Достоевского”⁸³.

Takie odczytanie bogoburczych tekstów twórcy Niedotkniętka jest jednak możliwe tylko wówczas, gdy będziemy je rozpatrywać w kontekście całej jego twórczości. Na potrzebę takiej właśnie systemowej, całościowej analizy jego liryki, ujawniającej „dominującą tendencję Całości i reguły organizujące tę artystyczną Całość”⁸⁴, zwróciła uwagę polska badaczka – Agnieszka Gozdek. Tego samego zresztą dopraszał się i żądał od swoich czytelników oraz krytyków sam Sołogub. W rozmowie z Aleksandrem Izmajłowem mówił: „понять писателя можно только тогда, когда его изучают, и **изучают всего**”⁸⁵. Można jednak odnieść wrażenie, że badacze pozostają często obojętni na tę prośbę pisarza. Penetrując obszar twórczości związany z relacją Bóg-człowiek (świat) najczęściej eksponują oni jedynie te utwory, w których pojawiają się motywy bogoburcze, zaś cała ‘liryka duchowa’ poety i jego późniejsze hymny niebu i Bogu traktowane są jako wyjątek od normy (Sergiej Słobodniuk)⁸⁶, pewien margines; coś, co nie powinno wprowadzać czytelnika

⁷⁹ Рог. „Самя яркая, самая отчетливая нить в плетении сологубовского творчества, проникающая его стихи и прозу – это неприятие, отрицание мира в его настоящем, непреображенном аспекте”. А. Чеботаревская, *«Творимое» творчество*, [w:] *О Федоре Сологубе. Критика, статьи и заметки...*, s. 127. Zob. także R. Śliwowski, *Fiodor Sołogub*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1973, nr 4, s. 52.

⁸⁰ Zob. Ю. Айхенвальд, *Силуэты русских писателей. Федор Сологуб*, предисл. В. Крейда, Москва 1994, s. 379.

⁸¹ Р.В. Иванов-Разумник, *О смысле жизни*, Санкт-Петербург 1908, s. 16–17.

⁸² Ф. Достоевский, *Братья Карамазовы. Роман в четырех частях с эпилогом*, Москва 1973, s. 260.

⁸³ Л. Шестов, *Поэзия и проза Сологуба...*, s. 100–101.

⁸⁴ А. Gozdek, *Топика мифyczna. Figury miejsca w творчости Фидора Со̀логуба*, Lublin 2006, s. 16.

⁸⁵ А. Измайлов, *Северный сфинкс...*, s. 418.

⁸⁶ „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...*, s. 162.

nika w błąd (Waleria Sewastianowa)⁸⁷. Takie podejście do poezji rosyjskiego symbolisty, czyli badanie jej fragmentu w oderwaniu od ‘artystycznej Całości’, rodzi nieporozumienia i błędne wrażenie, jakoby to demonologia i teksty o charakterze bogoburczym stanowiły jej dominantę⁸⁸. Zajmują one niewątpliwie znaczące miejsce w dorobku artystycznym poety, ale, jak się wydaje, ilustrują jedynie jeden z etapów rozwoju „ja” lirycznego, noszącego znamiona autobiograficzne⁸⁹ – „ступень в «нескончаемой лестнице совершенств»”⁹⁰.

W moim przekonaniu, można wydzielić cztery takowe stopnie, czyli swoiste etapy rozwoju duchowego poety, które, według mnie, przypominają relacje ludu Izraela, wyprowadzonego z niewoli egipskiej, z Bogiem. Zilustruję je przy pomocy współgrających z nimi fragmentów biblijnych:

1. „Śpiewajmy pieśń chwały na cześć Pana, bo swą potęgę okazał...” (Wj 15, 21) – jest to wczesna, tzw. przedliteracka twórczość, na którą w dużej mierze składa się ‘liryka duchowa’; ten etap charakteryzuje pokora, zachwyt i uwielbienie wobec Stwórcy – Boga miłościwego i miłosiernego oraz wobec Jego dzieł; wiara w tym okresie jest naturalną duchową potrzebą poety, a modlitwa dostarcza mu niesamowitych, głębokich przeżyć (np. wiersz *Молитва покаяния* [1878]⁹¹).
2. „I zaczęło szemrać na pustyni całe zgromadzenie Izraelitów...” (Wj 16,2) – modlitewny, pełen pokory ton wypowiedzi poprzedniego etapu przechodzi w nasycony smutkiem i żalem wyrzut, pojawia się rozczarowanie; Bóg utożsamiony zostaje m.in. ze starotestamentowym Adonai, który w rozumieniu poety jest złym demiurgiem tego świata i zajmuje w nim pozycję biernego obserwatora – niczym greckie bóstwo przypatruje się On z góry ludzkim cierpieniem, pozostaje

⁸⁷ „И признания в любви к евангельским заповедям, а также горячие мольбы, звучащие в некоторых стихотворениях поэта (...) не должны вводить в заблуждение”. В. Севастьянова, *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма*, Магнитогорск 2004, s. 128.

⁸⁸ Пор. „Демонов, злых духов в художественном мире Ф.К. Сологуба не такое огромное количество как в ремизовских текстах. Видимо, поэтому многие критики все демонические образы в поэзии и в прозе Сологуба отождествляли с *Недотыкомкой*, а демонизм поэта сводили к чертовщине и бесовству”. Е. В. Калимуллина, *«Демонология» Серебряного века*, [w:] *Zbiór raportów naukowych. „Nauka dziś: teoria, metodologia, praktyka, problematyka*, Warszawa 2014, s. 56–57.

⁸⁹ О подобии, czy wręcz identyczności autora i autobiograficznego bohatera, „ja” lirycznego w poezji Sołoguba zob. А. Габайдуллина, *Поэзия Федора Сологуба...*, s. 1–24. Пор. także słowa jednej z badaczek twórczości rosyjskiego symbolisty – Tatiany Misnikiewicz „Не исключено, что Сологуб рассматривал свое поэтическое творчество прежде всего как «дневник», выражение авторского «Я», развивающегося и познающего себя в конкретном времени”. Т. В. Мисникевич, *«Из дневника поэта». Принципы формирования книг стихов Федора Сологуба...*, s. 507.

⁹⁰ В. Ходасевич, *Некрополь. Сологуб...*, s. 113.

⁹¹ Ф. Сологуб, *Молитва покаяния*, [w:] М. М. Павлова, *Неизданный Федор Сологуб*, под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова, Москва 1997, s. 14.

jąc głuchym na modlitwy człowieka, skazanego na ziemski żywot w złowrogim świecie (por. utwór *Церковь* [1880]⁹², *Опять сияние в лампаде...* [1898], *Моя верховная Воля...* [1907] i in.).

3. „Bardzo szybko zawrócili z drogi, którą im nakazałem, i utworzyli sobie posąg cielca odlanego z metalu, i oddali mu pokłon, i złożyli mu ofiary...” (Wj 32,8) – to etap bogoburstwa, odejścia od Boga, na miejsce którego postawiony zostaje diabeł, rozumiany jako ojciec i zbawca, oraz własne, twórcze „Ja” poety [solipsyzm] (zob. wiersz *Когда я в бурном море плавал* [1902]; *Я – бог таинственного мира* [1896]).
4. „Jahwe, Jahwe, Bóg miłosierny i łagodny, nieskory do gniewu, bogaty w łaskę i wierność, zachowujący swą łaskę w tysiączne pokolenia, przebaczący niegodziwość, niewierność, grzech...” (Wj 34, 6–7) – jest to swoisty powrót do początku – do litościwego Ojca; poeta przyjmuje postawę skruszonego grzesznika, kończy swój wieloletni spór ze Stwórcą, przyznając, że jego dotychczasowe bogoburstwo stanowiło ‘drogę do Boga, wiodącą przez grzech (zob. wiersz *Как я с Тобой ни спорил, Боже* [1922]).

W centrum uwagi badaczy twórczości Sołoguba znajdowały się jak dotychczas tylko dwa etapy, wyodrębnione przeze mnie jako środkowe (2 i 3). Dwa pozostałe (1 i 4) były zaś uważane za zjawisko marginalne⁹³. Wspomniana już Waleria Sewastianowa, autorka pracy pt. *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма*⁹⁴, analizując jedynie wybrany krąg wierszy Sołoguba dochodzi do wniosku, że chrześcijański Bóg w ujęciu poety to stwórca ‘bezmyślnego’ życia, tożsamy ze ślepym losem i złym demiurgiem – siłami wrogimi wobec człowieka⁹⁵ (власть темной злости⁹⁶). Z kolei pojęcia dobra i zła, zdaniem badaczki, zamieniają się u niego miejscami⁹⁷, a relacja Bóg-człowiek sprowadza się tylko do dwóch zasadniczych momentów:

⁹² Ibidem, s. 20.

⁹³ Por. С.Л. Слободнюк, *«Дьяволы» «Серебряного» века...*, s. 162. Arkadij Dolinin w następujący sposób wyraża się o ostatnim etapie twórczości Sołoguba: „Сологуб пробует утешиться по-иному. То он обращается к религии, хочет «разгадать возношение, воздыхание у спасающих икон», хочет «верить в творящего Бога, в святые заветы небес»; то пробует даже подойти ближе к жизни, «благословлять» землю за красоту ее, за ее «первое чудо – детей», – но все это лишь мимоходом”. А.С. Долинин, *Отрешенный (К психологии творчества Федора Сологуба)...*, s. 450.

⁹⁴ В. Севастьянова, *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма*, Магнитогорск 2004.

⁹⁵ Por. ibidem, s. 152.

⁹⁶ Zob. wiersz: *Я позабыл, как надо колдовать*, [w:] Ф. Сологуб, *Стихотворения...*, s. 340.

⁹⁷ Por. В. Севастьянова, *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма...*, s. 151.

- 1) Bóg-Ojciec po stworzeniu człowieka osieraca go i pozostawia na pastwę złego losu;
- 2) nieznajdujący wsparcia u Boga człowiek, odwraca się od Niego i dobrowolnie poddaje się władzy nowego boga – diabła:

Человек – дитя Бога (или «божественной Ночи») – превращается сначала в обездоленного «сироту», предоставленного самому себе (поэтому можно предположить, что Бог начал «умирать» гораздо раньше, чем об этом возвестил певец сверхчеловека), а затем добровольно становится сыном Дьявола, во всем равного Богу. Сам же Бог, являющийся «Отцом», «возвращение» к которому составляло декларируемую романтиками цель их «пути» («Пора вернуться наконец/ Скитальцев дома ждет Отец»), сначала отдаляется от человека, затем же становится для него «злым» «неправедным владыкой»⁹⁸.

Moim zdaniem, 'krąg pisarza' może być konkretyzowany inaczej, niż to zaproponowała Sewastianowa. Mianowicie, jakby to wynikało z przedstawionego wyżej schematu, otwiera go i zamyka figura Boga. Początek 'kręgu' wyznacza wspomniana 'liryka duchowa', zaś wieńczą go i jednocześnie wskazują na powrót do początku bardzo intymne, autobiograficzne utwory (np. cykl *Анастасия*), w których obok lejtmotywów twórczości poety (śmierć, cierpienie itd.), pojawia się i na równi z nimi egzystuje radosny hymn dla życia, skrucza i wyznanie win wobec Stwórcy (np. *Как я с Тобой ни спорил, Боже*⁹⁹, *Моя молитва – песнь правдивая...*¹⁰⁰). Z kolei stawiający diabła wicherzyciel i negujący życie piewca śmierci (bohater charakterystyczny dla wydzielonego przeze mnie etapu 2 i 3) w końcowym okresie twórczości bardziej przypomina biblijnego, naznaczonego cierpieniem Hioba lub, jak to ujął sam Sołogub, 'biednego bożego rycerza', stającego w szranki z własnymi wątpliwościami i niepokojem. Poetycki, często heretyczny i bluźnierczy dialog z Bogiem, okazuje się zaś próbą zrozumienia natury Stwórcy i swojej własnej („И я в грехах Тебя постиг”¹⁰¹), swojego miejsca w tym świecie. W centrum tego 'poetyckiego kręgu' znajduje się, zdaniem Dolinina,

(...) замкнутая, сосредоточенная в себе душа, его своеобразная воля, отчуждающая его от жизни, от нас и наших ценностей, определяющая его путь: к себе, к центру, к своему «я» и тем самым выдвигающая перед ним, в наиболее острой форме, только одну из трех антитез Достоевского: «я да мир»¹⁰².

⁹⁸ Ibidem, s. 156–157.

⁹⁹ Ф. Сологуб, *Как я с Тобой ни спорил, Боже...*, [w:] *Неизданный Федор Сологуб...*, s. 374.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 162.

¹⁰¹ Ibidem; por. także: „(...) он [Sołogub – E.S.] хочет знать о себе и бьется над этой загадкой”.

A.Г. Горнфельд, *Федор Сологуб...*, s. 263.

¹⁰² А.С. Долинин, *Отрешенный (К психологии творчества Федора Сологуба)...*, s. 450.

Zaproponowany przeze mnie schemat nie jest całkowicie hermetyczny, co oznacza, że np. w okresie buntu, bogoburstwa spotykamy teksty, w których poeta oddaje cześć chrześcijańskiemu Bogu i na odwrót – z tzw. ‘liryką duchową’ koegzystują utwory bluźniercze. Wynika to nie tylko z dwutorowości pracy Sołoguba, o czy już wyżej wspomiano, ale i z metody twórczej, jaką poeta stosował. Polegała ona na ciągłym powtarzaniu i wariacjach tego samego tematu i motywu¹⁰³. Zdarzało się również, że przemieszczał on ten sam tekst z jednego cyklu/tomu do zupełnie innego¹⁰⁴, „в новый временной и смысловой контекст, не подвергая его (wiersz) каким-либо принципиальным изменениям”¹⁰⁵.

Utworem, który, moim zdaniem, mógłby posłużyć jako motto dla całej twórczości poety, gdyż doskonale ilustruje tę nieustannie toczącą się w jego duszy walkę pomiędzy siłami dobra i zła¹⁰⁶, jest wiersz z 1904 roku o incipicie *Два солнца горят в небесах (...)*:

Два солнца горят в небесах,
 Посменно возносятся лики
 Благого и злого владыки,
 То радость ликует, то страх.
 Дракон сожигающий, дикий,
 И Гелиос, светом великий, —
 Два солнца в моих небесах.

Внимайте зловещему крику, —
 Верховный идёт судия.
 Венчайте благого владыку,
 Сражайтесь с Драконом, друзья.

30 декабря 1904 года¹⁰⁷

¹⁰³ Por. „Метод – бесконечное варьирование тем и мотивов”. РО ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, ед. хр. 538 (черновая запись (Sołoguba – E.S.) на отдельном листе, которую можно толковать как автометаописание. Сут. за: Т.В. Мисникевич, *Лирика Федора Сологуба 1890-х годов: источники текста...*, s. 700.

¹⁰⁴ Tatiana Misnikiewicz pisze, że motywy takiego postępowania Sołoguba mogły być dwojakie: „В одном случае поэт стремился дать лучший, с его точки зрения, вариант ранее созданного произведения (...). В другом случае для публикации и 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...*, s. 493.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 714. Czasami w związku z przemieszczeniem tekstu Sołogub zmieniał jego datę, ale też i inne elementy (s. 708).

¹⁰⁶ Por. „(...) борьба дьявольского и божественного – доминантная проблема в его (Sołoguba – E.S.) творчестве”. Н. Дворяшина, *Художественный образ детства в творчестве Федора Сологуба...*, s. 82.

¹⁰⁷ Ф. Сологуб, *Змий. Стихи. Книга шестая*, Санкт-Петербург 1907, s. 22.

Owymi słońcami, rozumianymi jednak nie w znaczeniu typowo sołogubowskim, lecz iwanowowskim, czyli jako gwiazdy przewodnie twórczości („кормчие звезды”¹⁰⁸), są dwie rządzące światem siły: Bóg (*Гелиос, светом великий*) i diabeł (*Дракон сожигающий, дикий*). Przy czym, co warte jest podkreślenia, „ja” liryczne utworu, który pochodzi mniej więcej z tego samego okresu co manifest flagowego „дьяволопоклонника” symbolizmu rosyjskiego (*Когда я в бурном море плавал*, 1902), wzywa do walki nie z Bogiem – Najwyższym Sędzią, lecz ze Smokiem-diabłem. To zaś po raz kolejny potwierdza wcześniej stawianą tezę, że Sołogub rozwijał swą myśl poetycką dwutorowo, sławiąc w tym samym czasie Boga i diabła.

Reasumując: motywy religijne i figura Boga koegzystujące w twórczości autora *Małego biesa* z elementami bogoburczymi odzwierciedlają i realizują charakterystyczną dla niego ‘regułę przeciwieństwa’ („противоречие – закон его существа”); zob. cytata 72). Zaś bogoburstwo i zwrot poety ku ciemnej sile nie jest wynikiem jego niewiary, lecz, z jednej strony, próbą ‘wpisania się’ w dominującą w tym czasie w literaturze rosyjskiej tendencję twórczą, z drugiej – jednym z etapów poszukiwań Boga.

¹⁰⁸ Рог. „«Кормчие звезды» – звезды, по которым мореплаватель правит кормило своего корабля, сияющие в недостижимой высоте над житейским морем вечные и неизменные духовные ориентиры”. С. Аверинцев, *Поэзия Вячеслава Иванова*, „Вопросы литературы” 1975, нр 8, s. 155.