

Ewa Stawinoga

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

MODLITWY POETYCKIE FIODORA SOŁOGUBA

Fiodor Sologub's Poetic Prayers

ABSTRACT: This article is an attempt at interpreting selected poetical prayers by Fiodor Sologub. That outstanding figure of Russian symbolism, called a maniac, a sadist, a eulogist of evil, an iconoclast and devil's apologist, also turns out to be a religious poet. The analyzed prayers constitute a record of the lyrical I's numinotic experiences. As it was established, in most cases he is regarded as the porte parole of the author himself. His supplications addressed to God are both of intimate nature (the wish to change his life, dreams connected with the poetic fame), and general social character (social inequality and injustice, poverty and suffering among children).

KEYWORDS: Russian symbolism, Sologub, "pre-literary" works, poetic prayer, God

(...) poeta, wtedy naprawdę się modli, gdy jest przede wszystkim artystą, poetą, co oznacza po prostu wierność samemu sobie, a co jest zarazem pierwszym warunkiem jego osobistej świętości¹

Modlitwę poetycką definiuje się jako modlitwę religijną zaświadczoną w poezji². Pokazuje to, iż sytuuje się ona na pograniczu dwóch sfer – poezji (literatury)

¹ A. Jastrzębski, A. Podsiad, *Wstęp*, [w:] *Z głębokości... Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*. Wstęp, wybór, opr. A. Jastrzębski, A. Podsiad, Warszawa 1966, s. XXXIX. Inną definicję modlitwy poetyckiej proponuje Kazimierz Prus: „Modlitwa poetycka jest indywidualnym zwrotem do Boga, naśladującym niezmienną, stabilną modlitwę liturgiczną kościoła”. K. Prus, *Rosyjska liryka romantyczna. Gatunki nietradycyjne*, Rzeszów 2009, s. 53. Rzeszowski badacz jest również autorem oddzielnej pracy poświęconej współczesnej rosyjskiej modlitwie poetyckiej. Zob. K. Prus, *O współczesnej rosyjskiej modlitwie poetyckiej. Od Mariny Cwietajewej do najnowszej modlitwy internetowej*, Rzeszów 2014.

² Zob. A. Jastrzębski, A. Podsiad, *Wstęp*, ..., s. XXVII.

i religii³. Jako gatunek literacki zalicza się ją do liryki religijnej⁴, zaś jako typ modlitwy – do modlitw indywidualnych (prywatnych)⁵.

Wśród modlitw poetyckich wyróżnia się modlitwy konwencjonalne, egocentryczne i teocentryczne⁶. Pierwsze z nich powstają w oparciu o istniejące schematy modlitewne i wykorzystują tradycyjne motywy oraz toposy⁷. Modlitwy egocentryczne są ześrodkowane wokół przeżyć i doznań podmiotu lirycznego, dla którego Bóg staje się spowiednikiem a także powiernikiem jego rozterek i intymnych zwierzeń⁸, zaś forma modlitwy służy jedynie uwzniośleniu nastroju i tematu. Z kolei w centrum modlitwy teocentrycznej znajduje się Bóg, wywołujący uczucia podmiotu lirycznego⁹. Są to najczęściej osobiste liryki, opisujące przeżycia jednostki, będące efektem autentycznego, wypływającego z wiary i opartego na wierze, dialogu z Bogiem.

Celem niniejszej pracy jest interpretacja wybranych modlitw poetyckich Fiodora Sołoguba – rosyjskiego symbolisty, okrzykniętego mianem piewcy zła, bogoburcy i apologety diabła¹⁰. Tymczasem, jak się okazuje, jest on autorem co najmniej kilkudziesięciu tekstów, odnoszących się do tzw. 'liryki duchowej', które, wedle słów współczesnej znawczyny jego talentu – Margarity Pawłowej pozwalają zobaczyć w nim poetę religijnego¹¹.

W dorobku artystycznym autora *Małego biesa* można odnaleźć kilka modlitw poetyckich. Jedną z jego pierwszych prób literackich, powstałych jeszcze w okresie szkolnym, jest utwór z 3 maja 1878 roku pt. *Молитва покаяния*¹². Sygnał

³ Zob. ibidem, s. XXXV; zob. także J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego. Od „Hymnu” do „Zachwycenia”*, Kraków 1996, s. 7.

⁴ Zofia Zarębianka określa ją jako poezję inspirowaną wiarą, której istotnym wyznacznikiem jest m.in. podmiot liryczny, określanej jako *homo religiosus*. Zob. Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 1990, t. XXXVIII, z. 1, s. 26.

⁵ Zob. M. Wojtak, *Modlitwa ustalona – podstawowe wyznaczniki gatunku*, [w:] *W zwierciadle języka i kultury*, pod red. J. Adamowskiego, S. Niebrzegowskiej, Lublin 1999, s. 134–136; Z. Ożóg, *Modlitwa w poezji współczesnej*, Rzeszów 2007, s. 133–160.

⁶ Zob. Z. Ożóg, *Modlitwa w poezji współczesnej*, ..., s. 51–54.

⁷ Zob. ibidem.

⁸ Zob. J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego*, ..., s. 39–40.

⁹ Zob. ibidem, s. 55.

¹⁰ Zob. M. Савельева, *Федор Сологуб*, Москва 2014, s. 6–7, 68 i in.

¹¹ Рог. „Духовная лирика – весьма существительный и недооцененный пласт поэтического сознания Сологуба; в творчестве первого десятилетия она занимает видное место и репрезентует будущего декадента (автора пользовавшейся известностью молитвы к Отцу-дьяволу – «Когда я в бурном море плавал...», 1902) с неожиданной стороны – как искреннего религиозного поэта” (tu i w pozostałych miejscach wyróżnienie moje – E.S.). М.М. Павлова, *В поисках Ариадны. Раннее поэтическое творчество Федора Сологуба*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в тех томах. Том первый. Стихотворения и поэмы 1877–1892*, подг. М.М. Павлова, Санкт-Петербург 2012, s. 983.

¹² Alexander Levitsky odnosi ten wiersz do tradycji 'ody duchowej', cieszącej się popularnością w literaturze rosyjskiej okresu XVIII–XIX wieku. Zob. А. Левицкий, «Бедный, слабый воин бога»:

genologiczny, wskazujący na to, iż mamy do czynienia z modlitwą, znajduje się już w tytule wiersza. Podobnie jak epigraf wskazuje on na źródło poetyckiej inspiracji. Jest nim pieśń, pochodząca z wielkopostnej księgi liturgicznej (tzw. Postny Trio-don¹³) pt. *Покаяния отверзи ми двери*.

Utwór Sołoguba – to poetycka wersja (transformacja) wspomnianej pieśni, jej wolne tłumaczenie z języka starocerkiewnosłowiańskiego¹⁴. W celu dalszej analizy przytoczymy oba teksty w pełnym brzmieniu:

Жизнодавец! открой мне двери покаяния, ибо
душа моя с раннего утра стремится к Твоему
святому храму, так как ее храм телесный весь
осквернен; но Ты, как щедрый, очисти его по
Твоей безмерной милости.

Богородица! наставь меня на путь спасения, ибо
я осквернил душу свою постыдными грехами и
всю жизнь свою провел в лености; но Ты
Своими молитвами избавь меня от всякой нечистоты.

Я, несчастный, помышляя о множестве
совершенных мною беззаконий, трепещу
страшного дня суда; но, надеясь на Твою
безмерную милость, как Давид, взываю к Тебе:
помилуй меня Боже, по великой Твоей милости¹⁵.

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. 174–175.

¹³ Są to księgi z tekstami nabożeństw wielkopostnych i przygotowujących do Wielkiego Postu.

¹⁴ Zob. 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 первая. Стихотворения и поэмы 1893–899*, издание подгот. Т.В. Мисникевич, ответств. ред. А.В. Лавров, Санкт-Петербург 2014, s. 730.

¹⁵ *Покаяния отверзи ми двери Жизнодавче*. Электронный ресурс: www.hram-derjavny.by/2014/02/10/pokayanie-otverzi-mi-dveri-zhiznodavche/, (10.08.2015). Tekst ów w języku starocerkiewnosłowiańskim, z którego najprawdopodobniej korzystał Sołogub, brzmi następująco:

Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавче, утренюет бо дух мой ко храму святому Твоему, храм носяй телесный весь осквернен; но яко щедр, очисти благоутробною Твоею милостию.

На спасения стези настави мя, Богородице, студными бо окалях душу грехми и в лености все житие мое иждих; но Твоими молитвами избави мя от всякия нечистоты.

Молитва покаяния

Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавче.

Открой мне двери покаяния,
Создатель и Спаситель мой!
Душа моя к святому зданию
Возносится в храм светлый Твой.

Мольбу Ты слышишь о прощении,
Спаситель и Создатель мой.
Ты милостив, – святым забвением
Все язвы грешные покрой.

Наставь меня на путь спасения,
Невеста невестная!
Прости мой грех, мое падение,
Пречистая, пречестная.

В грехах прожив все годы лучшие,
Грехами душу осквернив,
В слезах стою, овца заблудшая,
К Твоим ногам главу склонив.

И все грехи мои позорные
Я вижу пред собой,
И низко голова покорная
Лежит перед Тобой.

Внимай мольбе, Господь немстительный,
Меня жестоко не казня:
Твоею благодатью спасительной
Покрой, о Господи, меня¹⁶.

Множества содеянных мною лютых помышляя окаянный, трепещу страшнаго дне суднаго, но надеяся на милость благоутробия Твоего, яко Давид вопию Ти: помилуй мя, Боже, по велицей Твоей милости.

¹⁶ Ф. Сологуб, *Молитва покаяния*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в тех томах. Том первый...*, s. 13. W przypadku kolejnych cytatów z tego wydania w tekście pracy w nawiasie kwadratowym umieszczamy numer strony.

W liryku rosyjskiego poety zachowany zostaje błagalno-modlitewny ton prawosławnej suplikacji¹⁷ oraz jej główne przesłanie: pokora, skrucha i pokuta – to klucze do Raju, do uzyskania Bożego przebaczenia.

Oba utwory posiadają charakterystyczny dla modlitwy schemat strukturalny¹⁸. Rozpoczynają się *anaklezą*, czyli wezwaniem Boga¹⁹. Autorzy stosują jednak odmienne zwroty adresatywne. W pieśni Bóg nosi miano Dawcy Życia (*Жизнодавец*), pozwalające łączyć Go z tradycją Starotestamentową (wierny, sprawiedliwy, miłosierny, ale rządzący twardą ręką), co dodatkowo wzmocnione zostaje poprzez obecność innej Starotestamentowej postaci – króla Dawida, przywoływanego w ostatniej strofie pieśni. Z kolei w wierszu Sołoguba, w tej jego części, pojawiają się wokatywy Stwórcy (*Создатель*) i Zbawiciel (*Спаситель*). Ostatni odnosi się do tradycji Nowotestamentowej. Poszerzając pole semantyczne słowa Bóg o tę nominację, poeta nie tylko łączy te dwie tradycje, ale eksponuje również zbawcze działanie Boga, podkreślając Jego bezgraniczną miłość wobec grzesznego człowieka. Zbawiciel, jak czytamy w *Encyklopedii biblijnej*, to bowiem nie tylko wybawiciel w czasach ostatecznych, lecz Chrystus, czyli Ten, który „przynosi **teraźniejsze, osobiste dobrodziejstwa, takie jak oczyszczenie z grzechu**”²⁰. W tym tytule Boga przejawia się zatem wiara i głęboka ufność „ja” lirycznego w Boskie przebaczenie, jakie człowiek otrzymuje za każdym razem, gdy okazuje skruchę i żal.

Kolejne elementy tradycyjnego schematu modlitewnego to *petitio* (prośba) i *fructus* (przedmiot prośby) oraz *anamneza* – przypomnienie dzieł i przymiotów Boga w formie uwielbienia, które są gwarancją wypełnienia prośby²¹. Orantów obu tekstów łączy ta sama inicjalna prośba, mianowicie obaj proszą Boga o ‘otwarcie drzwi skruchy’: *Открой мне двери покаяния*, czyli o Ducha pokuty, pozwalającego człowiekowi uświadomić sobie własną niedoskonałość, grzech, a w rezultacie wyznaczyć winy i pojednać się z Bogiem. Bohater pieśni, w części anamnetycznej tekstu, odwołuje się do **szcudrości i dobroci (милость)** Dawcy Życia, a następnie

¹⁷ Tym mianem określa się modlitwy i pieśni błagalne. Zob. więcej na ten temat: A. Jougan, *Liturgika katolicka, czyli wykład obrzędów Kościoła Katolickiego dla szkół średnich, seminariów nauczycielskich i szkół wyższych*, Lwów 1899, s. 71–72.

¹⁸ Wg Marii Wojtak, na strukturę modlitwy składa się pięć elementów: anakleza, czyli wezwanie Boga, anamnetyzacja – przypomnienie działań Boga, motywujących prośbę, prośba (formuła wprowadzająca i prezentacja przedmiotu prośby), konkluzja (formuła doksologiczna, czyli wyrażająca uwielbienie Boga), aklamacja. Zob. M. Wojtak, *Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych*, „Stylistyka” 1999, nr VIII, s. 107.

¹⁹ Zob. *ibidem*.

²⁰ Hasło: *Zbawiciel*, [w:] *Encyklopedia biblijna*, pod red. P. J. Achtemeiera, tłum. G. Berny, M. Bogusławska, A. Gocłowska i in., Warszawa 1999, s. 1365. Tu i pozostałych miejscach podkreślenia moje – E.S.

²¹ Zob. A. Kasperek, *Formy modlitewne w wojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2016, nr specjalny 7, s. 99.

prosi Go o **oczyszczenie z grzechu**. Przy czym za jego **źródło**, podobnie jak to jest w nauczaniu św. Pawła²², uznaje ciało: *храм телесный весь осквернен* [I, s. 13]. Apostoł pogan powiada, że dąży ono do czego innego, niż duch (w tekście pieśni: *душа моя с раннего утра стремится к Твоему святому храму* [I, s. 13]). Dlatego podmiot modlitewny, niczym biblijny Dawid przyłapany na grzechu cudzołóstwa²³, zwraca się do Nadadresata z **prośbą o oczyszczenie ciała**: *очисти его* [I, s. 13]. W tym kontekście grzech rozumiany jest zatem jako nieczystość: *избавь меня от всякой нечистоты* [I, s. 13].

„Ja” liryczne utworu Sołoguba odwołuje się z kolei do przymiotu Boga, jakim jest **miłosierdzie**, ściśle związane z wcześniejszym użyciem wokatywu Zbawca. Ponowne jego zastosowanie w kolejnej strofie utworu, z jednej strony, wzmacnia intencję błagalną, z drugiej – podkreśla głęboką wiarę i zaufanie bohatera utworu. Ten po wzbudzeniu w sobie Ducha pokuty, prosi swego Stwórcę i Zbawcę o **przebaczenie win**, ale również o ich całkowite ‘zapomnienie’:

Мольбу Ты слышишь о прощении,
Спаситель и Создатель мой.
Ты милостив, – святым забвением
Все язвы грешные покрой. [I, s. 13]

Zapomnieć oznacza wymazać z pamięci, a to z kolei rodzi nadzieję na **zaniechanie kary**²⁴, o co orant prosi w ostatniej strofie wiersza. Inaczej niż w tekście pieśni pojmowany jest również grzech. Jego źródłem nie jest ciało, gdyż, jak powszechnie wiadomo, dla Sołoguba było ono uosobieniem piękna: „*воплощение красоты, «чистым светом осиянной»*”²⁵. Dlatego w wierszu rosyjskiego poety

²² Por. „Oto, czego uczyć: postępujcie według ducha, a nie spełnicie pożądania ciała. Ciało bowiem do czego innego dąży niż duch, a duch do czego innego niż ciało, i stąd nie ma między nimi zgody, tak że nie czynicie tego, co chcecie. (...) Jest zaś rzeczą wiadomą, jakie uczynki rodzą się z ciała: nierząd, nieczystość, wyuzdanie, uprawianie bałwochwalstwa, czary, nienawiść, spór, zawiść, wzburzenie, niewłaściwa pogoń za zaszczytami, niezgoda, rozłamy (...)” (Ga 5, 16–20). *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; w tekście pracy w nawiasach okrągłych podajemy skrót nazwy i numer księgi oraz numer wersu.

²³ Por. „Zmiłuj się nade mną Boże, w swojej łaskawości, w ogromie swego miłosierdzia wymaż moją nieprawość! Obmyj mnie zupełnie z mojej winy i oczyść mnie z grzechu mego” (Ps 51(50)). Słowa te Dawid wypowiada po grzechu cudzołóstwa z Betszebą.

²⁴ Por. „Wraz z pokutą, albo dzięki błogosławionym jej skutkom, rodzi się nadzieja odpuszczania win, ich **zamazania** i zaniechania kar”. J. Łach, *Motywacje modlitwy w Biblii*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1985, nr 23\2, s. 61.

²⁵ Иванов-Разумник, Федор Сологуб, [w:] *О Федоре Сологубе. Критика, статьи и заметки*, сост. А. Чеботаревской, Санкт-Петербург 2002, s. 28.

mowa jest jedynie o ranach (ros. язва), spowodowanych przez grzech, który jest tu rozumiany jako choroba duszy: *Грехами души осквернив* [I, s. 13], a nie żądzą, czy występkiem ciała. Stąd też podmiot modlitewny prosi Boga – Lekarza Dusz również o wyleczenie ran, powstałych w wyniku grzechu: *святым забвением* *Все язвы грешные покрой* [I, s. 13].

Kolejne błagania kierowane są do drugiego Nadadresata, którym w obu przypadkach jest Maryja. Lecz i tu autorzy stosują różne Jej przywołania przy zachowaniu tej samej inicjalnej prośby: *Наставь меня на путь спасения*, czyli ‘skieruj mnie na drogę zbawienia’. W tekście Triodonu Matka Boża nosi miano Bogurodzicy. Tym samym podmiot modlący się nawiązuje do macierzyństwa Najświętszej Marii Panny. Korząc się przed Nią, wyznaje swoje grzechy, w tym grzech lenistwa: *я осквернил душу свою постыдными грехами и всю жизнь свою провел в лени*. Następnie, wskazując na Jej funkcję Orędowniczki i Pośredniczki między człowiekiem i Bogiem, ponawia **prośbę o oczyszczenie**: *Ты Своими молитвами избавь меня от всякой нечистоты*. Maryja może ją spełnić za sprawą swojej modlitwy, czyli wstawiennictwa za grzesznikiem u Jej Boskiego Syna.

W utworze Sołoguba Boża Rodzicielka przywoływana jest wokatywem *Невеста невестная* [I, s. 13], co oznacza narzeczoną i dziewicę jednocześnie²⁶. Poeta odwołuje się tym samym do dogmatu, głoszącego wieczne dziewictwo Maryi, która wstępując w związek małżeński z Józefem oraz rodząc Bożego Syna, pozostaje czystą, nietkniętą. Stąd też Jej bardzo popularny w prawosławiu przydomek *Пречистая* (Przeczysta, Bezgrzeszna), jaki wraz z innym wokatywem – *Пречестная*, pojawia się w wierszu autora *Пламенного круга* jako element anametyczny. Wyrażenie *Невеста невестная* odsyła także do nazwy słynącej z łask prawosławnej ikony, ukazującej moment zwiastowania. Przedstawia ona Maryję bez Dzieciątka Jezus. Jej ręce złożone są w geście modlitwy, a oczy patrzą w dół, co, według ikonoznawców, symbolizuje pokorę i poddanie się woli Boga. Nad głową Królowej Nieba znajduje się napis: „*Радуйся, Невесто Невестная!*”. Ikona związana jest z osobą św. Serafina z Sarowa – wielkiego czciciela Matki Bożej, która pomagała mu leczyć ludzi z różnych chorób. A zatem Maryja w utworze Sołoguba – to, z jednej strony, symbol doskonałego piękna i czystości (*пречистая*), z drugiej zaś – pokory. Posłusznie wypowiadając swoje *fiat*, pokazuje ona człowiekowi, jak należy odpowiadać Stwórcy, jak Nim żyć (*пречестная*), jednym słowem, pokazuje drogę do Boga, do zbawienia. I tą właśnie drogą pragnie odąd kroczyć także bohater liryczny wiersza: *Наставь меня на путь спасения*, [I, s. 13]. Prosi zatem Adresatkę swojej modlitwy, podobnie jak wcześniej Boga, Zbawiciela, o **przebaczenie win** i licznych **grzesznych upadków**. A obcowanie ze świę-

²⁶ См. *Невестная невеста*, [w:] Т.С. Олейникова, *Краткий церковнославянский словарь*, Москва 2006, [w:] www.wco.ru/biblio/books/slovar_k/Main.htm (23.06.2015).

tą ikoną, która, jak powiada Karol Klauza, jest „przestrzenią spotkania człowieka i Boga”²⁷, oknem ku odkryciu i kontemplacji prawdy²⁸, a także narzędziem łaski²⁹, wywołuje u podmiotu lirycznego autentyczną skruchę i żal za grzechy, czego zewnętrznym przejawem są jego łzy. Z tego też powodu, niczym biblijna zagubiona owca z Jezusowej przypowieści, staje w pokorze u stóp Dziewicy i składa jej swoje życie oraz okaleczoną przez grzech duszę w nadziei na uzdrowienie:

В грехах прожив все годы лучшие,
Грехами душу осквернив,
В слезах стою, овца заблудшая,
К Твоим ногам главу склонив. [I, s. 13]

Części finalne obu utworów zawierają *konkluzję* – formułę doksologiczną, wyrażającą uwielbienie Boga³⁰, a także *cause*, czyli uzasadnienie prośby³¹ lub, mówiąc innymi słowami, motywację modlitwy. Jest ona różna w obu tekstach. Podmiot liryczny pieśni zwraca się do Stwórcy, gdyż czuje się nieszczęśliwy z powodu grzechu: *Я, несчастный, помышляя о множестве совершенных мною беззаконий*. W takim przypadku motywacją modlitwy – pisze Jan Łach, jest potrzeba uwolnienia się od nieszczęścia³². Bohaterem kieruje jednak przede wszystkim strach przed karą, przed Sądem Ostatecznym: *тrepещу страшного дня суда*, co, zdaniem Thomasa Watsona, jest oznaką fałszywej pokuty³³. Swoją nadzieję na wybaczenie win orant pokłada w dobroci i miłosierdziu Boga. Podkreślone to zostaje przez trzykrotne powtórzenie słowa *милость: надеясь*. Podkreślone to zostaje *на Твою безмерную милость; взываю к Тебе: помилуй меня Боже, по великой Твоей милости*.

Z kolei podstawową motywacją modlitwy podmiotu lirycznego *Молитвы покаяния* jest świadomość i ciężar własnego grzechu oraz wynikająca z tego konieczność pokuty i poddania się przyjęcia woli Przedwiecznego, o czym świadczy gest pokornego schylenia\ złożenia głowy przed boskim Adresatem:

²⁷ K. Klauza, *Teologiczna hermeneutyka ikony*, Lublin 2002, s. 80.

²⁸ Zob. ibidem, s. 83.

²⁹ Zob. ibidem, s. 91.

³⁰ Zob. M. Wojtak, *Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych...*, s. 107.

³¹ Zob. A. Kasperek, *Formy modlitewne w wojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego...*, s. 100.

³² Zob. J. Łach, *Motywacje modlitwy w Biblii...*, s. 62.

³³ T. Watson, *The Ten Commandments* (bez roku, daty i miejsca wydania), s. 164, [w:] http://gracebooks.com/library/Thomas%20Watson/TW_The%20Ten%20Commandments.pdf (24.03.2017). Zdaniem autora, warunkami prawdziwej pokuty są: upokorzenie się (Humiliation) i przemiana (Transformation, or change). Zob. ibidem, s. 165.

И все грехи мои позорные
 Я вижу пред собой,
 И низко голова покорная
 Лежит перед Тобой. [I, s. 13]

Poddaństwo „ja” lirycznego wobec Boga podkreślone zostaje także przez użycie adresatywu Pan (*Господь*). Utwór wieńczy wołanie o wysłuchanie modlitwy. Bóg, przyzywany wokatywem „Pan niemiściwy” (*Господь немстительный*), czyli dający wszelkie krzywdy, upraszany jest o złagodzenie kary. Część doksologiczna tekstu – to uwielbienie miłosierdzia Boga i Jego zbawczej misji wobec człowieka:

Внимай мольбе, **Господь немстительный**,
 Меня жестоко не казня:
 Твоею благостью **спасительной**
 Покрой, о Господи, меня. [I, s. 13]

Reasumując, wiersz autora *Małego biesa*, w odróżnieniu od prawosławnej suplikacji, jest nie tylko modlitwą błagalną, ale i hymnem na cześć Stwórcy. Emanuje z niego ogromna wiara i ufność w Boże miłosierdzie. Pomiot modlitewny, pod którym, jak sądzimy, ukrywa się sam autor³⁴, nie kieruje się wyłącznie strachem przed karą, lecz zachodzi w nim autentyczne „otwarcie drzwi skruchy”, przemiana serca i pragnienie rozpoczęcia nowego życia. A zatem jest to przykład modlitwy teocentrycznej.

Kolejny utwór Sołoguba, wpisujący się w gatunek modlitwy poetyckiej, to wiersz z 1890 roku pt. *Молтва*³⁵. Ma on charakter osobisty, autobiograficzny i podobnie jak poprzedni zalicza się do ‘liryki duchowej’³⁶ z tzw. ‘przedliterackiego’ okresu twórczości poety. Jego nastrój, jak i sytuacja autora, są jednak zupełnie odmienne. Sołogub w tym czasie pełnił funkcję nauczyciela w seminarium nauczycielskim w Wytegrze (*Вытегорская учительская семинария*³⁷) i, jak podkreśla Konstantin Azadowski, lata 1889–1892 były dla pisarza przełomowe. To wła-

³⁴ Tak o analizowanym przez nas wierszu pisze A. Levitsky: „Вполне естественно предположить, что это стихотворение выразило духовные чаяния самого автора, тем более, что большинство стихотворений Сологуба того времени носит автобиографический характер”. А. Левицкий, *«Бедный, слабый воин бога»...*, s. 174.

³⁵ Poeta napisał trzy wersje tego utworu; pozostałe dwie nie posiadają tytułu oraz pozbawione są modlitewnego charakteru. Zob. Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый...*, s. 520–21.

³⁶ Zob. М.М. Павлова, *В поисках Ариадны. Раннее поэтическое творчество Федора Сологуба...*, s. 957–958.

³⁷ Więcej na temat życia Sołoguba w miasteczku Wytegra zob. Федор Сологуб в Вытегре (*Записи В.П. Абрамовой-Калицкой*). Вступ. статья, публикация и комментарии К.М. Азадовского,

śnie wówczas w pełni ukształtował się jego światopogląd, a „опыт вытегорской жизни – zdaniem badacza – отразился в его стихах и прозе гораздо глубже, чем кажется на первый взгляд”³⁸. Poświadcza to interesujący nas wiersz. Wydaje się on odzwierciedlać ówczesne socjalne i zawodowe frustracje poety.

Utwór otwiera dwukrotne wezwanie Boga. Boski Nadadresat próśb, dominujących w strukturze analizowanej modlitwy, przywołany zostaje wokatywami połączonymi z anamnezami: Władca Praworządny (*Владыка Правосудный*) i Ukrzyżowany Chrystus (*Распятый Христ*). Dowodzą one ufności podmiotu modlitewnego, z jednej strony, w sprawiedliwość, z drugiej – w miłosierdzie Boga.

Konstrukcja błagalna wiersza oparta została na paralelizmie syntaktycznym, tzn. każda prośba rozpoczyna się od spójnika *Чтоб...* Przedkładane Bogu suplikacje mają wymiar osobisty, a także ogólnospołeczny. Dla siebie podmiot liryczny, będący, naszym zdaniem, porte parole poety prosi o to, aby ziściły się jego marzenia i nie pozostały jedynie bezmyślną mrzonką:

Молю Тебя, Владыко Правосудный,
 Молю Тебя, Распятого Христа,
 Чтоб не осталась грезой безрассудной
 Моя горячая мечта, [I, s. 520]

Jak można przypuszczać, kryją się pod nimi reformatorskie plany Teternikowa-nauczyciela³⁹, który w liście do swojego mentora – Wasilija Łatyszewa pisał: „Ведь это-то и было мечтою – внести жизнь в школьную рутину, внести семена света и любви в детские сердца”⁴⁰. Zamiast tego młody, pełen wzniosłych ideałów pedagog zmuszony był zmagać się z nędzą (swoją i uczniów), plotkami, brakiem kultury i wychowania, powszechnym pijaństwem i rozpustą, szerzącą się również wśród dzieci: „Ученики зачастую как-то злы и дики, ученики приводят в отчаяние своюю глубокою развращенностью”⁴¹. Stąd, być może, z ust podmiotu lirycznego wyrusza się żałosne wołanie, w którym orant prosi Boga o to, by młodość nie upływała bezsensownie – na czynieniu zła i rozpamiętanie:

[w:] М.М. Павлова, *Неизданный Федор Сологуб*, под ред. М.М. Павловой и А.В. Лаврова, Москва 1997, s. 261–289.

³⁸ Ibidem, s. 266.

³⁹ Sołogub był zwolennikiem głębokich reform w szkolnictwie. O problemach, dotyczących oświaty i wychowania młodego człowieka pisał m.in. w następujących artykułach: *Школа за город, Самый зрелый, Одежды и надежды, Учитель или начальник, Власть школы, О школьных наказаниях* i in.

⁴⁰ *Письмо Федора Сологуба Василию Александровичу Латышеву*. ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. № 30. Л. Сут. за: М. Павлова, *Писатель-инспектор...*, s. 32.

⁴¹ Ibidem.

Чтоб злым, бессмысленным развратом
Не коротался юный век, [I, s. 520]

Kolejna suplikacja wydaje się być oddźwiękiem osobistych, dziecięcych frustracji autora *Małego biesa*, który przez całe swoje życie zmagał się z kompleksem niższości i poczuciem niesprawiedliwości. Jako biedny syn kucharki, poniżany, bity i wyśmiewany, doskonale rozumiał sytuację swoich ubogich uczniów, a co za tym idzie przepaść dzielącą panów i sługi⁴². Znalazło to wyraz w ukutym przez poetę stwierdzeniu: „Господа – не люди”⁴³, a następnie szerokim echem odbiło się w całej jego twórczości. Sołogub szczególnie ostro sprzeciwiał się społecznemu ostracyzmowi wobec dzieci⁴⁴. Jego pragnieniem była gwarancja takich samych przywilejów dla wszystkich, bez względu na pochodzenie, czy przynależność klasową. Poezie zależało zwłaszcza na jednakowym dostępie do kształcenia, o co wielokrotnie apelował w swojej obszernej publicystyce⁴⁵ na ten temat⁴⁶. Zaważyło na tym, bez wątpienia, jego

⁴² Zob. М. Дикман, *Поэтическое творчество Федора Сологуба*, [w:] Ф. Сологуб, *Стихотворения*, вступ. статья, сост. и подг. М. Дикман, Ленинград 1975, s. 7.

⁴³ Ф. Сологуб, *Канва к биографии*, [w:] М.М. Павлова, *Неизданный Федор Сологуб...*, s. 250.

⁴⁴ Por. fragment powieści *Слаще яда* „Но и к детям, – возражал Аполлинарий Григорьевич, – мы относимся сообразно их общественному положению. Маленькая крестьяночка может быть очень мила, я не спорю, – если ты захочешь ее приласкать, ты погладишь ее по головке, хотя в интересах опрятности лучше этого не делать. Малютка-принцесса – такой же ребенок, капризничает и шалит, но ты уважаешь ее высокий сан. Ты счастлив, если она даст тебе поцеловать ручку. Кухаркину сыну ты кричишь: «Васька, балбес, не смей это делать, уши надеру!» Сорванцу гимназисту, Сереже Рябову, ты в соответствующем случае скажешь: «Сережа, перестаньте дурачиться: пошалили, да и будет». Ты его уважаешь, хоть он и мальчишка, шалун, грубиян и дурак. Уважаешь потому, что он сын богатого, влиятельного в городе человека. А умника Васю ты не уважаешь, не потому, что он – мальчишка и шалун, а потому, что он – кухаркин сын”. Ф. Сологуб, *Слаще яда*, [w:] Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в шести томах. Том третий. Слаще яда. Роман. Рассказы*, Москва 2001, s. 321.

⁴⁵ Więcej o publicystyce Sołoguba zob: Д.В. Вергашов, *Газетная публицистика Федора Сологуба (1904–1905)*, „Вестник РГГУ. Серия: История, Филология, Культурология. Востоковедение” 2011, № 7 (69), s. 147–168.

⁴⁶ Por. „Образование есть благо. Жаль, что этим благом так трудно пользоваться в России. Школ мало. Школы часто далеки от желающего учиться. (...) Средние учебные заведения открыты почти исключительно в городах, а потому сельским детям, особенно крестьянам, трудно попасть в них. (...) Надо, чтобы все дети, живущие в пределах нашей милой и великой России, имели возможность достигать самых высших областей знаний. (...) Все население Империи, без различия вероисповедований и сословий, одинаково заинтересовано в области народного образования”. Ф. Сологуб, *На сене*, „Новости” 1904, № 281, 11 октября, [w:] <http://www.russkoeslovo.ru/2008-05-11-21-53-42/113-----1-r-9.html> (10.07.2017). Por. także: „Хотим, чтобы учились все. Стремимся не к господству над людьми, – оно нас не тешит. Хотим господства над природой”. Ф. Сологуб, *Техника в школе*, „Новости и биржевая газета” 1904, № 290, 20 октября. Сут. za: Ф. Сологуб, *Публицистика разных лет*, 1918 (bez miejsca wydania), [w:] http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_0360.shtml (10.07.2017).

osobiste doświadczenie. Bowiem to właśnie wykształcenie pozwoliło Sołogubowi – synowi kucharki, wyrwać się z kręgu ubóstwa, a w przyszłości stało się przepustką do lepszego życia. Wydaje się, iż podobne marzenie przyświeca podmiotowi lirycznemu analizowanego wiersza. Odwołując się do praworządności Bożej (*Владыка Правосудный*), uprasza on Najwyższego Władcę o równość i sprawiedliwość społeczną, będące gwarantem tego, że człowiek, choćby i pochodził z nizin społecznych, nie będzie ‘drżał ze strachu’ przed tym, kto swoim urodzeniem go przewyższa:

Чтоб, говоря с владыкой или братом,
Не трепетал от страха человек, [I, s. 520]

Oprócz wspomianej kwestii równego dostępu do wykształcenia, autorowi *Małego biesa* szczególnie leżał na sercu problem biedy i kar cielesnych wśród dzieci. I to właśnie cierpienie małych tego świata jest przyczyną kolejnych prośb, wznoszonych do Boga przez podmiot liryczny analizowanej modlitwy. Tym razem odwołuje się on do Bożego miłosierdzia, które ewokowane jest w postaci Ukrzyżowanego Chrystusa (*Распятый Христ* – I, s. 520) – symbolu najwyższego uniżenia, nędzy i cierpienia. Orant błaga Go o to, aby na zawsze ‘umilkł krzyk cierpienia i torturowania dzieci’:

Чтоб смолк навек ужасный вопль страданья
Вокруг украшенных столиц,
И чтобы ужас истязанья
Не исказил невинных детских лиц. [I, s. 520]

‘Przystrojone stolice’ to, jak się wydaje, symbol marzenia o dobrobycie⁴⁷, którym dla ‘głodnej rosyjskiej prowincji’ była np. kiełbasa i konserwy. Pisz o tym współczesna biografka poety, podkreślając, iż „ów rarytas” trafił tu jedynie raz do roku⁴⁸.

Dziesięć lat spędzonych przez Sołoguba na prowincji nie tylko na zawsze odcisnęło piętno na jego duszy, ale i na twórczości⁴⁹. Jej znakiem rozpoznawczym stała

⁴⁷ Por. fragment innego wiersza poety z 1892 roku o incipicie *Вот у витрины показной...*:

(...) *Вот нагледелся он, идёт.*
Вокруг него шумит столица.
Мечтаный странных вереница
В душе встревоженной растёт.

Ф. Сологуб, *Вот у витрины показной...*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый...*, s. 641–42.

⁴⁸ Por. M. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 23.

⁴⁹ „Память о пережитом будет преследовать его (Sołoguba – E.S.) постоянно, возвращаясь в видениях, кошмарах, галлюцинациях, отражаясь в художественных образах его стихов, рассказов, романов”. Н. Дворяшина, *Художественный образ детства в творчестве Федора Сологуба*, Сургут 2000, s. 45.

się w związku z tym wynaturzona rzeczywistość oraz głodne, obdarte i poniżane dzieci. Ich los był poecie szczególnie bliski, gdyż jako nauczyciel poświęcił im 25 lat ze swojego życia.

Twórca *Niedotkniętka*, który sam doświadczył przemocy fizycznej, był również przeciwnikiem stosowania kar cielesnych wobec najmłodszych⁵⁰. Uważał, że bicie to nic innego jak wyżywanie się na bezbronnych i okrucieństwo, stosowane często niewspółmierne do popełnianego czynu:

Детей же зачастую секли и секут за вины столь маловажные, что взрослые за подобные дела не понесли бы никакого взыскания (...) Часто бьют за мелкие шалости, за разбитое стекло, за плохие отметки. Бьют только потому, что дети слабы и не могут себя защитить. Запросто, по-домашнему, как будто у детей нет никаких прав⁵¹.

W jednym z artykułów, poświęconych samobójstwom dzieci, poeta snuje prze-rażające wizje, twierdząc, że ulice i domy są miejscem tylko na pozór bezpiecznym dla najmłodszych. W rzeczywistości, jak twierdzi Sołogub, skrywają one mroczną tajemnicę, gdyż nocą, za zamkniętymi drzwiami, ich rodzice i opiekunowie niejednokrotnie zamieniają się w oprawców:

Вот город, где улицы безопасны, где дома незыблемы, где светло ясно и покойно. (...) Иду по этой шумной и веселой улице и думаю: где-нибудь, – может быть, тут близко, – бьют ребенка. Бьют жестоко. Бог помилует, – не удавится, не утопится. Ложусь спать, и опять думаю: «ночному часу не верьте», – когда все затихает, где-нибудь в этом городе бьют ребенка⁵².

Z analizowanego utworu wyłania się obraz prawdziwego humanisty i społecznika, szczerze zatroskanego o los bezbronnych i maluczkich. Swoje rozterki i pragnienia powierza on Bogu, licząc na Jego nadprzyrodzoną interwencję, co z jednej strony, świadczyć może o głębokiej wierze podmiotu lirycznego, z drugiej – o beznadziejności sytuacji, o niemożności poradzenia sobie z nią samodzielnie. Jest to zatem przykład

⁵⁰ Jednocześnie w artykule pt. *O телесных наказаниях* poeta udowodniał, że kary cielesne (różgi i klęczenie na kolanach) mają pozytywny wpływ na wychowanie dzieci pod warunkiem, że się je prawidłowo stosuje. Pedagog, opiekun, czy rodzic, zdaniem Sołoguba, nie powinien być rozgniewany i krzyczeć na dziecko podczas wymierzania kary, nie należy ponadto karać w obecności innych i zawstydząć, itp. Zob. Ф. Сологуб, *О телесных наказаниях (Из незавершенной статьи)*, [w:] М. Павлова, *Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф.К. Тетерников*, Москва 2007, s. 467–486. Niektórzy badacze podejrzewają, że ów tekst mógł mieć charakter ironiczny. Zob. Н.В. Барковская, *К вопросу о педагогических взглядах Ф. Сологуба*, „Филологический класс” 2013, nr. 1 (31), s. 58.

⁵¹ Ф. Сологуб, *Как мальчик*, „Новости Биржевая газета” 1904, № 226. cyt. za eadem, s. 53.

⁵² Ф. Сологуб, *Из окна*, „Новости и Биржевая газета” 1904, № 217. cyt. za: Н. Дворяшина, *Художественный образ детства в творчестве Федора Сологуба...*, s. 53.

modlitwy egocentrycznej. W jej centrum nie znajduje się bowiem Bóg, tylko człowiek i jego przeżycia. Forma modlitwy, która zresztą w dwóch innych wersjach tego tekstu⁵³ była zaniechana, służy jedynie podniesieniu rangi poruszanych tu zagadnień.

Jak pokazało życie, śmiałe wizje nauczyciela Teternikowa rozprysły się w zderzeniu z trywialną rzeczywistością – ścianą niezrozumienia ze strony przełożonych i skostniałym biurokratyzmem. „Все его порывы внести что-то новое, свежее в давящую и затхлую систему образования кончаются ничем. Идиотизм российского захолустья непреодолим! (...) Просвета нет и не предвидится” – pisze w związku z tym Swietłana Sołozhenkina (Светлана Соложенкина)⁵⁴. Jego nauczycielski trud, jak powie ta sama badaczka, okazał się prawdziwą ‘drogą krzyżową’⁵⁵, a on sam cierpiącym śmiertelne męki Chrystusem: „Босой учитель с поцарапанными ногами, бредущий по грязи... Что тут скажешь?! Христос, претерпевший смертные муки за всех нас, хотя бы носил сандалиии...”⁵⁶.

Następna modlitwa z incipitem *Скучная лампа моя зажжена...* (1898)⁵⁷ pochodzi z najlepszego, zdaniem krytyków, zbiorku poetyckiego Sołoguba pt. *Пламенный круг*, (1908), z części *Земное заточение*. W jej centrum – powiada Maria Sawieljewa znajduje się „сердце, которое просит сказки и мерный звук которого скучен его обладателю”⁵⁸. Wiersz odnosi się do tzw. okresu petersburskiego. Do północnej stolicy Rosji Sołogub powrócił w 1892 roku i za sprawą Nikołaja Minskiego został przyjęty do grona rozpoczynających swoją działalność dekadentów, grupujących się wokół czasopisma „Северный Вестник”. W roku 1898 (data powstania utworu) był już znanym i liczącym się w kręgach literackich twórcą. Ale mimo, że spod jego pióra zdażyły wyjść dwa zbiorki poetyckie: *Стихи. Книга первая* (1895), *Тени. Рассказы и стихи* (1896) oraz powieść *Тяжелые сны* (1894) poeta czuł się zawiedziony i niedoceniany. Co ciekawe, podobne rozterki przeżywał w tym samym czasie inny wschodzący talent – Walerij Briusow⁵⁹. Sława, na jaką liczył i o jakiej marzył Sołogub, nie przychodziła, pojawiały się za to problemy z publikacją niektórych tekstów. Coraz mocniej narastała w nim

⁵³ Zob. Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том первый...*, s. 521.

⁵⁴ С. Соложенкина, *Живая и мертвая вода. Вехи судьбы Федора Сологуба*, [w:] Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в шести томах. Том первый. Роман Тяжелые сны. Рассказы*, Москва 2000, s. 8.

⁵⁵ Ibidem, s. 10.

⁵⁶ Ibidem, s. 9.

⁵⁷ Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга первая. Стихотворения и поэмы 1893–1899*, под ред. А.В. Лаврова, Санкт-Петербург 2014, s. 465.

⁵⁸ М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 120.

⁵⁹ Zob. więcej na ten temat: A. Gozdek, *Kobiety mityczne w poezji Walerija Briusowa. Dialog z tradycją*, Lublin 2017, s. 180.

również podejrzliwość i przewrażliwienie na własnym punkcie⁶⁰. O swoich frustracjach poeta opowiadał m.in. Michaiłowi Kuzminowi. W jego dzienniku (notatka z listopada 1906 r.) możemy przeczytać: „В «Кин» приехал часов около 11-ти, там был один Сологуб, жаловавшийся мне на судьбу, на отсутствие у него имени, что он – как тень, мелькнувшая по стене”⁶¹. Interesująca nas modlitwa wydaje się oddawać ten właśnie nastrój Sołoguba⁶², który na gruncie literatury czuł się jeszcze niezbyt pewnie. Rozpoczynają ją zagadkowe słowa dotyczące lampy:

Скучная лампа моя зажжена,
Снова глаза мои мучит она. [II, s. 465]

Lampa, tradycyjnie związana ze światłem, a przez to również z ogniem, symbolizuje życie (zapalona) i śmierć (zgaszona). W tradycji chrześcijańskiej jest również emblematem Ducha Świętego, ściśle związanego z darem głoszenia Słowa, jaki za Jego sprawą otrzymali apostołowie w dniu Pięćdziesiątnicy. A zatem zapalona lampa z cytowanego wyżej fragmentu wiersza może oznaczać Bożą iskrę, talent poetycki, jaki zsyła Duch Święty. Jednocześnie przywodzi na myśl zieloną lampę z gabinetu Sołoguba, przy której miał zwyczaj pracować i czytać swoje teksty podczas słynnych środowych zebrań⁶³. Światło lampy najczęściej kojarzy się z domowym ciepłem, miłością, radością. U podmiotu lirycznego – poety wzbudza jednak odmienne uczucia. Podobnie jak w wielu innych utworach autora *Małego biesa* wiąże się z monotonią życia, smutkiem, obojętnością, zmęczeniem i żalem⁶⁴. Z tego należy wnioskować, że dar poetycki to dla niego nie radość i szczęście, a troska i ciężka, nużąca praca. Przypomnijmy, iż w podobny sposób traktował go inny rosyjski symbolista – przywoływany już Walerij Briusow (np. wiersz *Мучительный дар даровали мне богу...*)⁶⁵. Autor *Ognistego anioła* w liście

⁶⁰ Zob. М. Савельева, *Федор Сологуб...*, s. 52.

⁶¹ М. Кузмин, *Дневник 1905–1907*, предисловие, подготовка текста и комментарии Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина, Санкт-Петербург 2000, s. 265.

⁶² Por. słowa poety, który w rozmowie z Aleksandrem Izmajłowem przyznaje, iż jego utwory często powstawały pod wpływem chwili, nastroju: „Было такое настроение, и написалось такое стихотворение. Этими стихотворными строками я сказал то, что мне хотелось в данную минуту сказать”. А. Измайлов, *Северный сфинкс (Федор Сологуб и его писательство)*, [w:] *О Федоре Сологубе. Критика, статьи и заметки, сост. А. Чеботаревской*, Санкт-Петербург 2002, s. 407.

⁶³ Zob. В. Недошивин, *Петербург Федора Сологуба*, [w:] idem, *Прогулки по Серебряному веку: Санкт-Петербург*, Москва 2010, s. 277.

⁶⁴ Zob. Л. Клейман, *Ранняя проза Федора Сологуба*, Эрмитаж 1983, s. 119. Motywy te pojawiają się np. w wierszach z incipitami: *Лампа моя равнодушно мне светит* (1894), *Рассвет полусонный, я очи открыл* (1899) oraz w opowiadaniu *Тени и свет* i in.

⁶⁵ Walerij Briusow dar poetycki określał mianem ‘męczący dar’ (мучительный дар):

Мучительный дар даровали мне боги,

do swojej kochanki – Niny Pietrowskiej (1908) pisał, że jest ‘niewolnikiem poezji’: „Могу о себе сказать теперь другими словами, словами моего Одисея: *Я доброволец меж рабов...* Но Та, кому я рабствую, это все же Божество, ибо ее имя – моя поэзия”⁶⁶. Niewolnikiem poetyckiego trudu okazuje się być również bohater liryczny wiersza Sołoguba. Przypomina on samego autora *Пламенного круга*, który, jak wiadomo, był tytanem pracy – bez ustanku tworzył i poprawiał już napisane utwory, głęboko wierząc w swoje poetyckie powołanie oraz w to, że dzięki niemu i właśnie ciężkiej pracy jego biedny los, los syna kucharki w końcu się odmieni: „Во мне живет какая-то странная самоуверенность, мне все кажется, что авось и выйдет что-нибудь цельное”⁶⁷ – przyznawał w jednym z listów. Mięły jednak lata, a w codziennym bycie Sołoguba niewiele się zmieniało. „Прошли годы, а он по-прежнему прикован к письменному столу своими попытками создать нечто прекрасное”⁶⁸ – pisze w związku z tym jego biografka.

Поставив меня на таинственной грани.
И вот я блуждаю в безумной тревоге,
И вот я томлюсь от больших ожиданий.

Нездешнего мира мне слышатся звуки,
Шаги эвменид и пророчества ламий...
Но тщетно с мольбой простираю я руки,
Невидимо стены стоят между нами.

Земля мне чужда, небеса недоступны,
Мечты навсегда, навсегда невозможны.
Мои упования пред небом преступны,
Мои вдохновенья пред небом ничтожны!

В. Брюсов, *Мучительны дар*, [w:] В. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах. Том первый. Стихотворения. Поэмы. 1892–1909*, под ред. П.Г. Антокольского, А.С. Мясникова, С.С. Наровчатова, Н.С. Тихогова, Москва 1973, s. 101.

⁶⁶ Валерий Брюсов. *Переписка. Нина Петровска. 1904–1913*, вступ. статьи подгот. текста, комментарии Н. А. Богомолова, А.В. Лаврова, Москва 2004, s. 341. Por. także wiersz Sołoguba:

*Я – Бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах,
Не сотворю себе кумира
Ни на земле, ни в небесах.*

*Моей божественной природы
Я не открою никому.
Тружусь, как раб, а для свободы
Зову я ночь, покой и тьму.*

Ф. Сологуб, *Я – бог таинственного мира*, [w:] Ф. Сологуб, *Полное собрание стихотворений и поэм в трех томах. Том второй. Книга первая...*, s. 370–371.

⁶⁷ Сут. за: М. Дикман, *Поэтическое творчество Федора Сологуба*, ..., s. 13.

⁶⁸ М. Савельева, *Федор Сологуб*, ..., s. 120–121.

Ta sama myśl pojawia się także w tekście analizowanego utworu. Znużony, ogromnie strudzony i zawiedziony nikłymi rezultatami swojej pracy, podmiot liryczny – poeta prosi Boga o natchnienie, umożliwiające mu stworzenie dzieła życia. Modlitwę tradycyjnie rozpoczyna anakleza – przywołanie imienia Boga. W danym przypadku zyskuje On miano Pan (*Господь*). Dzięki temu wyeksponowana zostaje Jego wszechmoc i władza, w tym również nad orantem. Ten z kolei posiada status niewolnika, czyli człowieka absolutnie zależnego od Pana i podporządkowanego Jego woli⁶⁹. Jak czytamy w artykule Minny Dikman, jest to typowy obraz bohatera lirycznego poezji Sołoguba lat 80–90-ych⁷⁰. W dużej mierze nosi on znamiona autobiograficzne. Podobnie jak samego autora cechują go: „болезненная тоска и бессильные порывы, сердечная тревога и оупляющая усталость, напряженное ожидание, безнадежность и отчаяние”⁷¹.

Kolejny fragment tekstu to rozważania bohatera, który analizuje swoje obecne położenie. Bardzo istotnym, z naszego punktu widzenia, wydaje się użycie przez rosyjskiego poetę konstrukcji warunkowej. Podobnie jak zastosowany wcześniej wokatyw (*Господь*) wskazuje ona na zależność podmiotu lirycznego od Boga. Będąc decydemtem losu człowieka, staje się On również odpowiedzialny za jego terażniejszą niemoc i bezsilność. Dlatego bohater prosi Go, a właściwie żąda, aby mu pomógł pokonać kryzys twórczy. Bóg jest mu to niejako winien, gdyż właśnie z Jego woli jest biednym, słabym niewolnikiem, skazanym na trud tworzenia:

Господи, если я раб,
Если я беден и слаб,

Если мне вечно за этим столом
Скучным и скудным томиться трудом,

Дай мне в одну только ночь
Слабость мою превозмочь [II, s. 465]

Centralna część modlitwy, czyli *petitio* (prośba) motywowana jest zatem słabością, bezsilnością, niemożnością uczynienia niczego samodzielnie, bez woli i pomocy Boga. Mimo tego przemawia przez nią wiara. Podmiot liryczny w trudnych dla

⁶⁹ Znajdzie to później wyraz w sołogubowskiej koncepcji człowieka-marionetki. Zob. Ф. Со-логуб, *Театр одной воли*, [w:] Ф. Сологуб, *Собрание сочинений в шести томах. Том второй. Мелкий бес. Роман. Рассказы. Сказочки. Статьи*, Москва 2001, s. 499.

⁷⁰ Por. „В стихах Сологуба 80–90-х годов выявляется сложный и противоречивый психологический комплекс человека «униженного и оскорбленного», комплекс, порожденный сознанием социальной неполноценности, бессилия, жизненной придавленностью”. М. Дикман, *Поэтическое творчество Федора Сологуба*, ..., s. 16.

⁷¹ *Ibidem*, s. 17–18.

siebie chwilach nie odwraca się bowiem od swego Pana, tylko właśnie Jemu powierza troski i niemoc. To Boga obiera na obiekt modlitwy i tylko w Nim szuka ratunku oraz upatruje swoją szansę na sukces, przemianę dotychczasowego życia. Jako najwyższą siłę kreacyjną prosi Go o to, aby zesłał mu natchnienie, pomógł stworzyć jedno doskonałe dzieło; takie, które pozwoli mu ‘na wieki zapalić się ogniem’, zapłonąć:

И в совершенном созданыи одном
Чистым навеки зажечься огнем. [II, s. 465]

Tym samym ostatni wers w oczywisty sposób nawiązuje do inicjalnej części modlitwy, gdzie mowa była o zapalanej lampie. Poeta pragnie, aby to początkowe nikię, nużące światło, rozjaśniające jego myśl⁷², rodzące słowo poetyckie teraz wreszcie w pełni rozbłysło i zapłonęło żywym ogniem. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż ogień to żywioł dominujący w twórczości Sołoguba i kształtujący jego wyobraźnię poetycką⁷³. W danym przypadku ma on znaczenie pozytywne i symbolizuje moc kreacyjną⁷⁴. Można mniemać, że metaforyczne wyrażenie ‘na wieki zapłonąć ogniem’ konceptualizuje marzenie podmiotu lirycznego o wiecznej sławie, o tym, aby na firmamencie pisarskich geniuszy narodziła się, rozbłysła również jego gwiazda.

Analizowany liryk spełnia założenia formalne modlitwy teocentrycznej. Nie skupia się bowiem wyłącznie na osobistych doznaniach bohatera, ale również ukazuje jego relacje do Boga⁷⁵: Pan i poddane mu stworzenie, co jest zgodne z tradycyjną dogmatyką chrześcijańską. Postawę podmiotu charakteryzuje wewnętrzna pokora (niewolnik), zaś podjęty przez niego akt modlitewny, mimo pewnego rozgoryczenia, wypływa z wiary i zaufania względem Stwórcy oraz ze świadomości własnej bezradności.

Reasumując: wszystkie trzy zaprezentowane tu utwory Fiodora Sołoguba to oryginalne modlitwy autorskie. Każda z nich posiada podtekst autobiograficzny i odzwierciedla aktualny stan ducha ich autora, stanowiąc zapis jego numinotycznych przeżyć.

⁷² Por. „O Stworzycielu Duchu, przyjdź (...) Światłem rozjaśnij naszą myśl”. *Hymn do Ducha Świętego*, [w:] *Modlitewnik. Do Ciebie Ojczy*, Lublin 1982, s. 384.

⁷³ Wg Gastona Bachelarda istnieją cztery typy wyobraźni poetyckich: wyobraźnia ognista, której żywiołem jest ogień, wodna (żywioł wody), ziemiska (żywioł ziemi) i powietrzna (żywioł powietrza). Zob. więcej na ten temat: Г. Башляр, *Психоанализ огня*, перевод Н.В. Кисловой, Москва 1993; zob. także: W. Augustyn, *Gastona Bachelarda psychoanaliza ognia*, „Znak” 1971, nr 199 (1), s. 28–54; A. Kamińska, *Gaston Bachelard. Rzeczywistość wyobraźni*, Lublin/Bensheim 2003.

⁷⁴ O pozytywnym znaczeniu żywiołu ognia w poezji Sołoguba, który jest znakiem i atrybutem Trójpostaciowego Boga, znamionującym Jego pojawienie się i symbolizującym Jego moc kreacyjną zob. E. Stawinoğa, *Próba ognia, czyli Fiodora Sołoguba egzystencjalne doświadczenie Boga*, [w:] *Żywioły. Motyw ognia w literaturze, kulturze i sztuce*, pod red. K. Arciszewskiej i U. Patockiej-Sigłowy, Gdańsk 2018, s. 227–238.

⁷⁵ Zob. J. Kułakowska, *Formy modlitewne w twórczości Słowackiego...*, s. 60.