

Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz

Sofia zaklęta w baśniową carewnę : "Pieśni Wasilisy Priemudroj" Bolesława Leśmiana wobec rosyjskiej poezji symbolistycznej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 94/3, 27-49

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

TAMARA BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ

SOFIA ZAKŁĘTA W BAŚNIOWĄ CAREWNEŃ
„PIESNI WASILISY PRIEMUDROJ” BOLESŁAWA LEŚMIANA
WOBEC ROSYJSKIEJ POEZJI SYMBOLISTYCZNEJ

Liczne i szczegółowe, choć niedoceniane w literaturze krytycznej, odniesienia do intertekstu rosyjskiej bajki magicznej w *Piesniach Wasilisy Priemudroj* Bolesława Leśmiana¹ przejawiają się nie tylko w ornamentacyjnym sposobie kształtowania materii słownej poematu z użyciem stylizowanej ludowej frazeologii i tradycyjnych baśniowych formuł stylistycznych² czy w nastrojotwórczych nawiązaniach do konwencjonalnej baśniowej atmosfery feerycznej cudowności, nazwanej „poetyką zadziwienia w bajkach”, która „stanowi podstawę estetyczną baśni”³. Uwidoczniają się również na poziomie atrybutów bohaterki lirycznej: jej wyglądu zewnętrznego i przymiotów psychicznych, nazewnictwa, szczególnie sposobu pojawiania się i miejsca pobytu, czyli tych kanonicznych elementów poetyki bajki magicznej, które „służą nadaniu bajce malowniczości, piękna i uroku”⁴.

¹ Zob. S. Pollak, *Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*. W: *Srebrny wiek i później. Szkice o literaturze rosyjskiej*. Warszawa 1971, s. 254. – L. Rowńska: *Russkije stichi Bolesława Leśmiana. (K problemie russko-polskiego bilingwizma)*. W zb.: *Mnogojazyczije i litieraturnoje tworczestwo*. Ried. M. Aleksiejew. Leningrad 1981, s. 309; *Rosyjskie wiersze Bolesława Leśmiana*. „Literatura Radziecka” 1982, nr 9, s. 160, 161. – J. Ficowski, *Postłowie* w: B. Leśmian, *Pochmiel księżycowy (wiersze rosyjskie) w polskiej wersji Jerzego Ficowskiego*. Warszawa 1987. – W. Wasyleńko, *Pro poetyczny cykl Bolesława Leśmiana „Piesni Wasylisy Priemudroj”*. „Słowiański literaturoznawstwo i folklorystyka” 1986, nr 15.

² Wyczerpujący opis stylizacji ludowej, występującej w rosyjskim poemacie Leśmiana na wszystkich poziomach organizacji systemowej języka: brzmieniowej, leksykalnej, składniowej i prozodyjnej, przedstawia R. Heller Stone (*Metapoetics and Structure in Boleslaw Leśmian's Russian Poetry*. „California Slavic Studies” t. 10 (1977)), ujawniając również aspekty tematyczne, kompozycyjne, topologiczne oraz wersyfikacyjne tego zjawiska. O stylistyce baśniowej piszą m.in.: R. Jakobson, *On Russian Fairy-Tales*. W: *Selected Writings*. T. 4. Paris 1966, s. 95. – Je. Pomierancewa, *Skazki*. W zb.: *Russkoje narodnoje poetičeskoje tworczestwo*. Ried. P. Bogatyrjow. Moskwa 1954, s. 249–250. – J. Sokołow, *Russkij folklor. Učebnik dla wysszych zavedienij*. Moskwa 1938, s. 328. – M.-G. Wosien, *The Russian Folk-Tale. Some Structural and Thematic Aspects*. München 1969, s. 54–60.

³ S. Łazutina, *Poetika udiwitielnogo w skazkach*. W zb.: *Woprosy literatury i folklor*. Ried. S. Łazutina. Woroneż 1973, s. 168.

⁴ W. Propp, *Morfologia bajki*. Przeł. W. Wojtyga-Zagórska. Warszawa 1976, s. 157.

Interteksty baśniowe w poemacie Leśmiana nie są jednak ani trybutem spleconym konwencji literackiej, w jakiej pisana była „baśniowa z ducha” wczesna symbolistyczna poezja rosyjska, lubująca się w twórczych transformacjach wschodniosłowiańskiej ludowości, ani jedynie efektowną literacko dekoracją, rekwizytem słownym, jak np. tradycyjne elementy rosyjskiej bajki magicznej: „Zmień”, „Żywaja Woda”, „Żar-ptica”, „Morskoj Car” czy „Zoria-Zorianica, Krasnaja Diewica” w poezji Konstantina Balmonta⁵. Interpretacja *Piesni Wasilisy Priemudroj* wyłącznie na poziomie baśniowej stylizacji pozostawia bowiem wiele miejsc niedookreślonych, sprawiając wrażenie semantycznej niewystarczalności, wręcz jałowości zabiegów interpretacyjnych. Wiarygodne wyjaśnienie sensów nie mieszczących się w ramach jednorodnej ludowej wykładni (bez posuwania się do racjonalizacji tej trudności jako przejawu *licentia poetica* czy poetycko „pustych”, skonwencjonalizowanych formuł, zapożyczonych z symbolistycznego słownika retorycznego⁶) przynosi dopiero odczytanie poematu Leśmiana w kontekście współczesnej mu „sofiologicznej”⁷ poezji rosyjskich symbolistów, rekonstrukcja świadomości literackiej, religijno-filozoficznej i klimatu artystycznego rosyjskich środowisk symbolistycznych początku Srebrnego Wieku, a przede wszystkim deszyfracja kluczowych w rosyjskiej poezji sofiologicznej baśniowych intertekstów. Dlatego przedmiotem niniejszego artykułu będzie konwencja przedstawieniowa Leśmianowskiej „mądrej carewiny” ukazana w kontekście rosyjskich bajek magicznych z doskonale znanego Leśmianowi zbioru Aleksandra Afanasjewa *Rus-skije narodnyje skazki*, systemu filozoficzno-religijnego Władimira Sołowjowa i inspirowanej jego nauką poezji drugiego pokolenia rosyjskich symbolistów⁸.

Zasadności doboru takiej właśnie przestrzeni hermeneutycznej dowodzi już sam tytuł oraz miejsce ogłoszenia drukiem pierwszego z trzech rosyjskich cyklów Leśmiana⁹. Poemat *Piesni Wasilisy Priemudroj*, opublikowany w 1906 r. na łamach skupiającego „Argonautów” symbolistycznego pisma „Zołotoje runo”, wprost wskazuje na genezę baśniową prezentowanej sytuacji lirycznej – nie po to jednak, by przetransponować i w liryce odwzorować styl tradycyjnej rosyjskiej bajki magicznej (w duchu baśniowych stylizacji rosyjskich symbolistów „starszych”), lecz by wejść z jej elementami w hermeneutyczny kontakt, wielopłaszczyznowe interakcje znaczeniowej (i znaczeniorodnej) gry semiotycznej, zgodnie z założeniami estetyki rosyjskiego „symbolizmu realistycznego”, praktyką twórczą „sołowjo-

⁵ Np. K. B a l m o n t, *Izbrannoje*. Ried. E. I w a n o w. Moskwa 1989, s. 376–377: *Żywaja woda*; 500–502: *Lesnoj Cariewnie-Litwie*; 361–362: *Zoria-Zorianica*; 363–364: *Drakonit*.

⁶ Zob. P o l l a k, *op. cit.*, s. 258.

⁷ Epitet powszechny w literaturze krytycznej dotyczącej wizyjnej poezji symbolistycznej inspirowanej teozofią Sołowjowa. Zob. np. *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Red. A. D r a w i c z. Warszawa 1997, s. 61.

⁸ Na możliwość włączenia poezji Leśmiana w kontekst gnostycyzmu jako pierwszy wskazał R. N y c z (*Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 98–103), przedstawiając interpretację stylizowanego na balladę ludową *Stroju* w świetle gnostycznej kosmogonii i koncepcji metempsychozy, natomiast prekursorski i jedyny dotąd szkic o inspiracjach sołowjowowskich w poezji polskiej i rosyjskiej Leśmiana opublikowała A. S o b i e s k a (*Pisma Władimira Sołowjowa wśród inspiracji filozoficznych w poezji Leśmiana*. „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 1), sygnalizując problem analogii w gnostycznych opisach Sofii i Leśmianowskiej Wasylisy.

⁹ Zob. A. J u n i e w i c z, *Nowe rosyjskie wiersze i listy Leśmiana*. „Przegląd Humanistyczny” 1964, z. 1.

wowców”, dokumentujących epifanie Boskiej Sofii, oraz w klimacie artystycznym środowisk symbolistycznych z okresu tzw. rosyjskiego renesansu.

Nastroje „Argonautów” w r. 1901, po śmierci ich duchowego mistrza, Władimira Sołowjowa, najzwężej charakteryzuje formuła Andrieja Biełego: „żyliśmy atmosferą jego poezji jako teurgicznego zwieńczenia nauk o Sofii – Mądrości Przedwiecznej”¹⁰. Sofia – Mądrość Boża, stanowiąca centrum systemu filozoficzno-religijnego Sołowjowa oraz inspirowanych przez jego *Cztienija o Bogoczelowieczestwie* (1878) oraz *Rosję i kościół powszechny* (1908) późniejszych koncepcji sofiologicznych Pawła Fłorenskiego czy Siergieja Bułgakowa, wyrosła ze wschodniej tradycji patrystycznej, mistycznej literatury wschodniochrześcijańskiej, pism Orygenesusa i gnostyków. Przede wszystkim jednak oparła się na wyobrażeniach rosyjskiego ludu o Mądrości Bożej i osobistych doświadczeniach mistycznych filozofa – epifaniach Boskiej Sofii, opisanych w poematach z lat 1875 i 1898. Znaczenie wizyjnej poezji Sołowjowa, „poety niebieskiej Sofii, Idei Idei i jej zwierciadlanego odbicia – Duszy Świata”, jako faktu literackiego, który „zapoczątkował cały kierunek, a może nawet całą epokę w rosyjskiej poezji”¹¹, wielokrotnie podkreślał Wiaczesław Iwanow, wpisując poezję sofiologiczną w nurt zdefiniowanego przez siebie symbolizmu realistycznego¹². Z teozofii Sołowjowa, nauki o Sofii i jej relacjach z materialną rzeczywistością, wyrosła zresztą sama koncepcja symbolu „realnego”. Sołowjowowska Sofia, Idea Idei, była postrzegana przez teoretyków rosyjskiego symbolizmu jako pierwowzór zapisanych w symbolu relacji między idealnym a realnym, stając się „symbolem symboli”¹³, uosobieniem natury samego „symbolonu”, jego funkcji mediacyjnej, „epifanijnej”, bo ustanawiającej więź ze „światem istot boskich”¹⁴. Jak objaśnia monografista Sołowjowa, Aleksiej Łosiew:

Sofia jest przecież tą stroną głębin rzeczywistości, która, pozostając bytem idealnym, maksymalnie dąży do tego, co realne i materialne [...]. To obraz wszelkiej nieskończonej rzeczywistości, która sama nie będąc jeszcze rzeczywistością zmysłową i historyczną, już staje się jej prototypem czy potencją [*zadannost'*], zamysłem, prawem i metodą jej nieskończonych realizacji¹⁵.

Doniosłość teurgicznego dzieła Sołowjowa, wyznaczającego kierunek rozwoju rosyjskiego symbolizmu, jest faktem niekwestionowanym i znakomicie opracowanym w literaturze przedmiotu. Z inspiracji „mistycznej pornografii”¹⁶ dedykowanej Sofii przez Sołowjowa wyrosła m.in. sofiologiczna poezja Aleksandra Bło-

¹⁰ Cyt. według: J. West, *Russian Symbolism. A Study of V. Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic*. London 1970, s. 207.

¹¹ W. Iwanow, *Religioznoje dielo Władimira Sołowjowa*. W: *Rodnoje i wsielenskoje*. Moskwa 1994, s. 344.

¹² W. Iwanow, *Dwie stichii w sowriemiennom simwolizmie*. W: jw.

¹³ Określenie G. Duranda (*Wyobraźnia symboliczna*. Przeł. C. Rowiński. Warszawa 1986, s. 47).

¹⁴ Zob. W. Iwanow, *Borozdy i mieży. Opyty estieticzeskije i kriticzeskije*. Moskwa 1916, s. 131, 221.

¹⁵ A. Łosiew, *Władimir Sołowjow*. Moskwa 1983, s. 186. Zob. też Je. Jermiłowa, *Tieorija i obraznyj mir ruskogo simwolizma*. Moskwa 1989, s. 6–7.

¹⁶ Określenie S. Bułgakowa (*Tichije dumy*. Moskwa 1918. Cyt. za zb.: *Istorija ruskogj litieratury. XX wiek. Sieriebriannyj wiek*. Ried. Ż. Niw, I. Sierman, W. Strada, Je. Etkind. Moskwa 1987, s. 87.

ka (*Stichi o Priekrasnoj Damie*, 1903) i Andrieja Biełego (*Zołoto w lazuri*, 1904), o których Walerij Briusow, późniejszy autor gnostyczo-sofiologicznych tekstów prozą *Attar' pobiedy* (1911–1912) i *Jupiter powierzonyj* (1912)¹⁷, napisał w 1903 roku:

*Oni Jejo widiat! Oni Jejo słyszat!
S niewiestoj żenich w ozarionnom dworce!
[.]
Tam, tam, za dwier'mi – likowanije swad'by,
W dworce ozarionnom s niewiestoj żenich!*¹⁸

Błok postrzegał patrona „młodszych” symbolistów jako „rycerza-mnicha”, którego powołaniem jest walka ze smokiem, chaosem, obłędem i zmiennością życia, mająca przynieść Duszy Świata dar wolności:

Jedno jest tylko ziemskie zadanie: zadanie uwolnienia więzionej Carewnej, Duszy Świata, namiętnie tęskniacej w objęciach Chaosu i pozostającej w tajemnym związku z „umysłem kosmicznym”¹⁹.

Filozof Sofii, podobnie jak Iwan-carewicz z rosyjskiej bajki magicznej, olśniony pięknem ukochanej wyrusza więc na poszukiwania, by pokonać więżące carewnę Zło i Chaos (w rosyjskiej bajce magicznej personifikowane przez Zmieja Goronycza lub Kościeja Nieśmiertelnego) i zwrócić jej wolność, czyli – w planie gnostyczo-hermetycznym – umożliwić Sofii powrót do pleromy. Odwołanie do baśniowego intertekstu w Błokowskiej deskrypcji Sołowjowa nie jest bynajmniej sprawą czystego przypadku.

To właśnie uniwersalny i symboliczny, „czarodziejski język”²⁰ bajki magicznej dostarczył „sołowjowowcom” odpowiednich środków wyrazu dla wystąpienia niewyraźnych treści metafizycznych, które Sołowjow w wierszu *Tri swidanija* zamknął w formule „*odin lisz obraz żenskoj krasoty* [sam obraz kobiecego piękna]”. Zawsze niedookreślony, lecz niekwestionowany obraz piękna baśniowej carewnej okazał się w odczuciu symbolistów „młodszych” najbardziej adekwatnym symbolem niewysłowionego mistycznego piękna Sofii – Mądrości Bożej. Chociaż uchwycenie w baśniach pełnego obrazu urody Krasawicy-Cud-Dziewicy, nadzwyczajnej kobiety, obdarzonej cudownymi właściwościami i niebywałym wprost pięknem, najczęściej określanym jedynie za pomocą powszechnej u Słowian wschodnich formuły „*ni w skazkie skazat', ni pierom opisat'* [ani bajka nie opowie, ani pióro nie opisze]” lub innych lapidarnych formułach: „*biel snieg, mił swiet, nu krasiwiej jaje u swieti niet* [biały jest śnieg, miły jest świat, lecz nie ma na świecie niczego od niej piękniejszego]”²¹ – jest niemożliwe, to prze-

¹⁷ Zob. M. R z e c z y c k a - T u r e c k a, *Sofia o wielu obliczach – gnostyczna wizja objawienia w „Ołtarzu Zwycięstwa” i „Jupiterze pokonanym” Walerija Briusowa*. W zb.: *Literatura rosyjska przelomu XIX i XX wieku*. Red. I. F i j a ł k o w s k a - J a n i a k. Gdańsk 2001.

¹⁸ W. B r i u s o w, *Mładszym*. Cyt. za: *Istorija russkoj literatury. XX wiek*, s. 88 [„Oni Ją widzą! Oni Ją słyszą! / Z narzeczoną oblubieniec w promienistym pałacu! // Tam, tam, za drzwiami – wielka radość wesela, / W pałacu promienistym z narzeczoną oblubieniec!”].

¹⁹ A. B ł o k, *Sobranije soczinienij w dwienadcati tomach*. T. 9. Leningrad 1932, s. 184.

²⁰ *Ibidem*, t. 3, s. 213.

²¹ Cyt. za: N. N o w i k o w, *Obrazy wostocznoślawianskoj wolszebnoj skazki*. Leningrad 1974, s. 73. Przyczyną licznych wtrąceń rosyjskich w niniejszym tekście jest brak polskich ekwiwalentów oddających specyfikę szaty słownej rosyjskiej bajki magicznej, którą staram się tu wydożyć.

cież nikt nie śmiałyby wątpić w idealne piękno zewnętrzne Marii-carewnej, Jeleny Przepięknej czy Iwana-carewicza²². Nie dziwi więc fakt, że w poetyckiej interpretacji symbolistów „młodszych” Dusza Świata – ucieleśniając się na ziemi – zawsze przybiera rysy i przywdziewa szaty baśniowej carewnej, odznacza się cechami rosyjskiej piękności, co jest przejawem królującej w rosyjskim modernizmie mody na ludowość, „rosyjskość”. Jest Niewiastą, baśniową carewną, Swietlaną oczekującą na powrót swego oblubieńca z wypraw wojennych i bitew²³.

Do kanonu poetyki rosyjskiej bajki magicznej wyraźnie nawiązują poetyckie deskrypcje Sofii, jakie zawiera cykl Aleksandra Błoka *Stichi o Priekrasnoj Damie*, powstały w latach 1901–1902, inspirowany mistyczną poezją Sołowjowa o istocie, którą nazywa się: Przyjaciółka Wieczna, Dusza Świata, Wieczna Kobięcość, i „bajkowymi” obrazami Rusi z płócien Wiktora Wasniecowa i Michała Niestierowa²⁴. Wiersze Błoka o Sofii operują nie tylko określeniami „Carewna” i „Caryca”, przepelnione są też najrozmaitszymi emblematycznymi formułami (czy też antonomazjami) Pięknej Damy²⁵: „*Carica czistoty* [Caryca czystości]”, „*Zakatnaja Tainstwiennoj Diawa* [Tajemnicza Dziewica Zmierzchu]”, „*Chranitielnica-Diawa* [Dziewica-Opiekunka]”, „*Gołubaja carica ziemi* [Błękitna caryca ziemi]”, „*Diawa, Zaria, Kupina* [Dziewica, Zorza, Krzak Ognisty]”, „*Wieliczawaja wiecznaja žena* [Majestatyczna Wieczna Oblubienica]”, „*Niepostizymaja* [Niepojęta]”²⁶.

Równie częste są deskrypcje o wyraźnej baśniowej proveniencji: „*Łaskowaja, miłaja, / Wieczno mołodaja* [Łagodna, miła, / Wiecznie młoda]”, „*Mołodaja, zolotaja, / Jarkim sołncem zalitaja* [Młoda, złota, / Jasnym słońcem oświetlona]”, „*Mołodaja s zolotoj kosoju, / S jasnoj otkrytoj duszoju* [Młoda ze złotym warkoczem, / Z jasną szczerą duszą]”. Złoty warkocz – „*zolotaja diawiczja kosa*”²⁷ jest przecież tradycyjnym atrybutem jaśniejącej słonecznym pięknem carewnej ze wschodniosłowiańskiej bajki magicznej, a obdarzanej takimi imionami, jak: „*Marija-Krasa Dołga Kosa*”, „*Jelena-krasa zolotaja kosa*”, „*Jelena zolotowolosaja*”, „*Nastasza zolotaja (dołgaja) kosa*”, „*Wasilisa zolotaja kosa, niepokrytaja krasa*”²⁸. Zauważając, że portret bajkowej carewnej nigdy nie jest wyrazisty, Propp pisze: „Tylko o jednej cesze jej oblicza w rosyjskiej bajce wspomina się często: o jej złotych włosach”²⁹. Do baśniowych atrybutów należą również łódź i łabędź: „*Za toboju – żywaja ładja, / Słowno bielaja lebid' płyła* [Za tobą – żywa łódź, / Niczym biały łabędź płynęła]”, oraz złote wiosło. Nazwanie Sofii „*Władyczica wsie-lennoj, Krasata niezrieczennaja* [Władczyni wszechświata, Piękność niewypowiedziana]”, „*moja krasawica-carica*”, „*krasnaja diawica*”³⁰ również nawiązuje do baśniowej konwencji przedstawieniowej carewnej, która jest zawsze niewysło-

²² *Ibidem*, s. 241.

²³ Zob. Jermiłowa, *op. cit.*, s. 47, 113.

²⁴ Zob. *Historia literatury rosyjskiej*. Red. M. Jakóbiec. T. 2. Warszawa 1976, s. 583.

²⁵ Zob. D. Maksimow, *O mifopoetyczeskom nacziale w lirike Błoka*. W: *Russkije poety naczała wieku*. Leningrad 1986, s. 229–230.

²⁶ Błok, *op. cit.*, t. 1, s. 143, 147, 209, 164, 182, 209–210, 209.

²⁷ *Ibidem*, s. 176, 177, 212.

²⁸ Nowikow, *op. cit.*, s. 73, 132.

²⁹ W. Propp, *Istoriczeskije korni wołszebnoj skazki*. Leningrad 1986, s. 299.

³⁰ Błok, *op. cit.*, t. 1, s. 165, 189, 173; t. 2, s. 70; t. 1, s. 180.

wioną pięknnością, nazywaną: „*Krasnaja krasa*”, „*Priekrasnaja panna*”, „*Diewica-Krasawica*” albo po prostu – carewną³¹. Formuła określająca Błokowską Piękną Damę – Sofię: „*Sołnce, miesiac i zwiezdy w kosie* [Słońce, księżyc i gwiazdy w warkocz]”³², jest natomiast parafrazą Puszkina opisu carewny zaklętej w łabędzia w *Bajce o Carze Sałtanie*:

Z piór łabędzich się obnaża
I w księżniczkę przeobraża:
Pod warkoczem księżyc pała,
Lśni na czole gwiazda biała³³.

A także – programowego dla Błoka wiersza Jakowa Połonskiego *Car'-Diewica*³⁴. Charakterystyka Sofii z Błokowskich wierszy o Pięknej Damie wyrasta więc z tradycji opisów przecudnych carewien w rosyjskiej bajce magicznej, które Konstantin Balmont zamknął w takiej stylizowanej formule poetyckiej:

*Marija Moriewna, Marija Moriewna,
Priekrasnaja ty korolewna!*
[.]
*Zowut Nienagladnoj tiebia Krasotoju,
S kosoju twojej zolotoju.*
[.]
*I Woron, i Sokol s Orłom, wsie na Zmieja,
Cariewnu spasli ot Koszczeja*³⁵.

Wprost „Baśnią” Sofię nazywa Bieliy w jednym ze swoich listów do „ziemskiej hipostazy” Sofii, M. K. Morozowej, opatrzonym epigrafami z poezji Sołowjowa, Błoka i Lermontowa oraz pseudonimem w podpisie: „*Wasz rycar'* [Twój rycerz]”:

*Swietozarna filozofija zor'. Pielena za pielenoj spadajet na gorizontie, i wot, poka niebo
tiemno nad gołowoj, u gorizonta ono żemczużnoje. Ono żemczużnoje. Da.*
Jesli w Was wopłoszczenije Duszy Mira, Sofii Priemudrosti Bożyjej, jesli Wy simwoł Łuczeswietnoj Podrugi – Podrugi swietlych putiej, jesli, nakoniec, zoria swietozarna, proswitetit-sia i gorizont moich ożydanij.
*Moja Skazka, moja szczastije*³⁶.

Morozowa wspomina, że kiedy wiosną 1903 kupiła w księgarni tomik niezna-

³¹ Nowikow, *op. cit.*, s. 73.

³² Błok, *op. cit.*, t. 1, s. 193.

³³ A. Puszkina, *Bajki*. Przeł. J. Brzechwa. Warszawa 1984, s. 34.

³⁴ Zob. M. A z a d o w s k i j, *Istoczniki „Skazok” Puszkina*. W: *Litieratura i folklor*. Leningrad 1938, s. 95. Autor upatruje genezę tego obrazu w folklorze zachodnioeuropejskim, m.in. w baśniach braci Grimm.

³⁵ Cyt. za: A. A. H a n s e n - L ö v e, *Russkij simwolizm. Sistiema poetičeskich motiwow. Rannij simwolizm*. Sankt-Pietierburg 1989, s. 155 [„Mario Moriewno, Mario Moriewno, / Przepiękną jesteś królewną! / [...] / Nazywają cię Nieopisaną Pięknnością, / Z twym złotym warkoczem. / [...] / I Kruk, i Sokół z Orłem, wszyscy uderzyli na Smoka, / Carewnę uratowali od Kościeja”].

³⁶ Cyt. za: A. W. Ł a w r o w, *Mifotwórczestwo „Argonawtów”*. W zb.: *Mif-folklor – litieratura*. Ried. W. B a z a n o w. Leningrad 1978, s. 158 [„Świetlista filozofia zórz. Zasłona za zasłoną opada na horyzoncie, i oto, podczas gdy niebo jeszcze ciemne nad głową, na horyzoncie jest już perłowe. Perłowe. Tak. Jeżeli tyś jest wcieleniem Duszy Świata, Sofii – Wszchemdrości Bożej, jeśliś jest symbolem Promienistej Przyjaciółki – Przyjaciółki świetlistych dróg, jeśliś, wreszcie, zorzą najjaśniejszą, rozświetli się również horyzont moich oczekiwań. Moja baśni, moje szczęście”].

nego jej dotąd poety Andrieja Bielego, *Wtoraja dramaticzeskaja simfonia*, w której rozpoznała styl pisania swego anonimowego korespondenta, zrozumiała: „pod imieniem Baśni w symfonii poeta mówi właśnie o mnie”³⁷.

Baśniowa carewna lub po prostu „Baśń” jest więc w wizyjnej twórczości rosyjskich symbolistów drugiego pokolenia silnie skonwencjonalizowanym symbolem, liryczną hipostazą Sofii – Mądrości Przedwiecznej. Zrównując archaiczne treści ludowe i gnostycko-hermetyczne w duchu „baśniowego mistycyzmu”³⁸, rosyjska poezja sofiologiczna stała się obszarem zadziwiającej symbiozy herezji wczesnochrześcijańskiej, teozofii Sołowjowa i tradycyjnej bajki magicznej.

Jedną z tekstowych realizacji „baśniowego oblicza” mitologemu Pięknej Pani³⁹ są *Piesni Wasilisy Priemudroj* Bolesława Leśmiana, które płynnie wpisują się w nurt rosyjskiej poezji symbolistycznej drugiego pokolenia, a estetyka Iwanowskiego „symbolizmu realistycznego” stanowi „podstawowy kontekst historyczny”⁴⁰ dla ich interpretacji. Poetycka kreacja Leśmianowskiej mądrej carewny wyraziście nawiązuje bowiem do nazewnictwa i konwencji przedstawieniowej Mądrości Bożej w wizyjnej poezji Sołowjowa, Błoka czy Bielego, którzy wykorzystywali elementy poetyki bajki magicznej dla wyrażenia treści metafizycznych, wykraczających poza tradycyjny paradygmat baśni. Znajomość symbolicznego kodu poezji „sołowjowowców” i ich mistrza, przebierających Sofię w baśniową carewnę, oraz kontekstu świadomości kulturowej i czytelniczej kompetencji literackiej początku Srebrnego Wieku, gdzie wątki sofiologiczne, gnostycko-hermetyczne zajmują doniosłe miejsce⁴¹, pozwalają wyjaśniać stosunki między tekstem *Piesni Wasilisy Priemudroj* a ekwiwalencją intertekstów bajkowego i gnostyckiego.

Zarówno Wasylisa Przenajmędrsza⁴², podmiot liryczny rosyjskiego cyklu Leśmiana, jak adresat jej monologu – Iwan-carewicz należą do kanonicznych bohaterów rosyjskiej bajki magicznej⁴³. *Piesni Wasilisy Priemudroj* stanowią kontaminację i przetworzenie elementów kilku fabuł baśniowych, opartych na działaniach

³⁷ Cyt. jw.

³⁸ Zob. np. J. Gierasimow, *Russkij simwolzizm i folklor*. „Russkaja literatura” 1985, nr 1. – L. Dołgopółow, *Poezija russkogo simwolzizma*. W zb.: *Istorija russkoj poezii*. T. 2. Leningrad 1969, s. 289. – Maksimow, *op. cit.*

³⁹ Maksimow, *ibidem*, s. 239.

⁴⁰ M. Głowiński, *Pierwsza monografia*. W: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Wyd. 2. Kraków 1998, s. 342. *Prace wybrane*. T. 4. – D. Čiževskij, *Bolesław Leśmian als russischer Dichter*. W: *Zu den polnisch-russischen literarischen Beziehungen*. „Zeitschrift für slavische Philologie” t. 23 (1955). – R. Heller Stone: *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*. Przeł. I. Sieradzki. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 2; *Leśmian and the Russian Contemporary Literary Scene*. W: *Bolesław Leśmian. The Poet and His Poetry*. Berkeley – Los Angeles – London 1976.

⁴¹ Zob. N. Bogomołow, *Russkaja literatura naczala XX wieka i okultizm*. Moskwa 1975.

⁴² „Priemudraja” tłumacząc jako „Przenajmędrsza”, nawiązując tym samym do konwencji translatorskiej przyjętej przez J. Ficowskiego (*Pieśni Przenajmędrzej Bazylianny*). M. Pankowski przekłada ten epitet jako „Przemądra” (*Pieśni Przemądrzej Wasylisy*). Zob. Leśmian, *Pochmiel księżycowy (wiersze rosyjskie) w polskiej wersji Jerzego Ficowskiego* oraz B. Leśmian, *Utwory rozproszone*. – Listy. Zebrał i oprac. J. Trznadel. Warszawa 1962, s. 74–78.

⁴³ Zob. Nowikow, *op. cit.*, s. 27, 67–70, 131. – Sokołow, *op. cit.*, s. 522. – M. Morozowa, *Antroponimija russkich narodnych skazok*. W zb.: *Poeticzeskaja sistiema*. Ried. A. Bałandin, W. Gacak. Moskwa 1977. – Pomierancewa, *op. cit.*, s. 247–248. – D. Szeping, *Iwan-carewicz – narodnyj russkij bogatyr’*. „Moskwitianin” t. 6 (1982).

(Proppowskich „funkcjach”) tychże ludowych postaci, a kończących się weselem zakochanych: *Morskiej car' i Wasilisa Priemudraja* (Af. 137–169)⁴⁴, *Cariewna-laguszka* (Af. 260–267), *Żar-ptica i Wasilisa-cariewna* (Af. 344–349). Carewicz Iwan jest tu „typowym poszukiwaczem”⁴⁵, który uświadomiwszy sobie „brak”⁴⁶ raz ujrzanego Piękną, wyrusza bądź do Kościeja Nieśmiertelnego, bądź do królestwa ojca Krasawicy-Cud-Dziewicy – Morskiego Cara (zwanego również Wodnym Carem), aby uwolnić lub pozyskać carewnę.

Postać Wasylisy Przenajmędszej, inaczej niż sylwetki pozostałych bohaterów rosyjskiej baśni magicznej, łączy w sobie i piękno, i mądrość, czyli – w języku bajki rosyjskiej – carewna jest „i umom, i krasoj wzięła [i piękna, i rozumna]” (Af. 222). Do popularności imienia „Wasilisa” w rosyjskiej bajce magicznej, określanego epitetami: „Priekrasnaja”, „Zołotaja Kosa”, „Wasilisa-cariewna”, prawdopodobnie przyczyniła się wywołująca pozytywne konotacje grecka etymologia słowa, odsyłająca do greckiego „*basileios*” – „królewski” (ros. „*carstwienny*”). Ponieważ nosząca to imię bohaterka rozwiązuje wszystkie trudne zadania i dokonuje najrozmaitszych przemian, zwykle otrzymuje również stały epitet „Priemudraja”⁴⁷. Swoją przebiegłość i chytrych udowadnia wielokrotnie podczas ucieczki z Iwanem przed pogonią Morskiego Cara, gdy słysząc zbliżający się pościg przemienia kolejno konie, Iwana i siebie: 1) w studnię, staruszka i czerpak, 2) w drzewa, popa, cerkiew (!), 3) w rzekę mlekiem i miodem płynącą, kaczora, kaczkę (*Morskiej car' i Wasilisa Priemudraja*, Af. 137–169). W bajce *Cariewna-laguszka* demonstruje Wasylisa swoje niezwykle umiejętności w czasie uczty i tańców na dworze, wyczarowując z rękawów sukni precudne jezioro i białe łabędzie (Af. 260–267). Słowa Leśmianowskiej Wasylisy: „*igra – zaboty mudrienije*” (w. 37)⁴⁸, są poetycką parafrazą ludowej maksymy często przywoływanej w rosyjskich baśniach: „*utro wieczera mudrienije* [ranek mądrzejszy od wieczora]”. To właśnie tymi słowami zaklęta w żabkę Przenajmędsza Wasylisa, wcielająca się w rolę donatora (wedle terminologii Proppa), pocieszała zmartwionego carewicza Iwana i nakazywała mu położyć się spać, a sama w sposób czarodziejski w ciągu jednej nocy wypełniała kolejne zadania, które zostały przydzielone carewiczowi przez jego ojca czy Morskiego Cara (np. budowa kryształowego mostu i zasadzenie sadu w baśni *Morskiej car' i Wasilisa Priemudraja* czy uszycie paradnej koszuli, upieczenie chleba, utkanie koberca w baśni *Cariewna-laguszka*). Słowa „*nie tuży, lożyś spat', utro wieczera mudrienije* [nie fraszuj się, kładź się spać, ranek mądrzejszy od wieczora]” są przykładem typowej formuły baśniowej, wypowiedzianej przez cudownego pomocnika⁴⁹. Dumne słowa Leśmianowskiej Wasylisy: „*I mnie legko*

⁴⁴ *Narodnyje russkije skazki A. N. Afanasjewa w trioch tomach*. Izd. podgot. L. Barag, N. Nowikow. Moskwa 1984–1986, nr 137–169 (t. 2), 260–267 (t. 2), 344–349 (t. 1). Według relacji przyjaciół Leśmiana wydanie bajek Afanasjewa znajdowało się w prywatnej bibliotece poety. Do przywoływanych fragmentów bajek magicznych oraz motywów odsyłam skrótem Af. i numerem ewidencyjnym danej baśni.

⁴⁵ Zob. Propp, *Morfologia bajki*, s. 200, 140.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 79, 140. Zob. też W. Propp, *Bajki magiczne*. W: *Nie tylko bajka*. Wybór i tłum. D. Ulicka. Warszawa 2000, s. 98–99.

⁴⁷ Morozowa, *op. cit.*, 238.

⁴⁸ Wszystkie cytaty z *Piesni Wasylisy Priemudroj* opieram na wyd.: Leśmian, *Utwory rozproszone*. – *Listy*, s. 74–78.

⁴⁹ Sokółow, *op. cit.*, s. 329–330.

najti zabawu i zatieju, / I ja gorżusia tiem, czto sloz nie priznaju!”), nawet wydają się reakcją na widok zalewającego się łzami Iwana.

Leśmian eksponuje wszechwiedzę swojej Przenajmędrszej Wasylisy licznymi anaforami:

*Ja znaju mysl cwielow i dumu lunnych blostkow,
I piesniu driachłuju, czto mochom porosła,
I triepiety noczej, i tajny pieriekriostkow,
I wodomiotnyj son uprugogo wiesła!* [w. 5–8]

*Ja mnogo pomniu dneij i znaju naizust' ja
Wsio to, czego nielzia zapomnit' naizust'!...* [w. 11–12]

Ja znaju skaz wiesny! [...] [w. 61]

Ja znaju sujetnost' razgadannych zaklatij. [w. 73]

Przechwałki Wasylisy o czarodziejskich zdolnościach i cudownej mocy oraz mądrości:

*[Ja] udiwłaju mir [...]
Razoblaczenijem niewidannych dorog!* [w. 23–24]

Ja wsiemi czarami za prawdu postoj! [w. 30]

Ja znaju sujetnost' razgadannych zaklatij [w. 73]

I swietitsia moj wzor, moimi kołdowstwami [w. 80]

– wyraźnie nawiązują do kanonu baśniowego, znajdując potwierdzenie w tych rosyjskich bajkach magicznych, które opowiadają o sprycie carewnej, ukaranej nawet za swą niezwykłą mądrość przez ojca i przemienionej w żabkę. Gdy w drodze do Kościeja Nieśmiertelnego Iwan spotyka staruszka – Proppowskiego pomocnika, ten mu wyjaśnia: „Przenajmędrsza Wasylisa od dziecka była bystrzejsza i mądrzejsza od swego ojca; ten rozgniewał się srodze i nakazał jej przez trzy lata być żabką” (Af. 266). Baśń czyni swymi bohaterkami „mądre dziewczycie władające cudowną mocą, istne piękności, które nierzadko odznaczają się większą mocą, rozumem i sprytem niż bohater baśni”⁵⁰. To właśnie mądrość jest najsilniej eksponowanym przymiotem Leśmianowskiej carewnej, która pojawia się w poemacie raczej jako hipostaza mądrości, „Sofia” („Priemudraja”), niż jako wcielenie piękna („Priekrasnaja”)⁵¹, choć ta ostatnia cecha carewnej wcale nie traci na znaczeniu.

Wizerunek bohaterki cyklu poetyckiego Leśmiana, która z jasnym uśmiechem przedstawia się:

*Mienia ispołnił Bog duszoju błagowonnoj,
Duszoju – rozozu i tielom – żemczugom,* [w. 13–14]

– w pełni odpowiada portretowi odznaczającej się niebywałą urodą Wasylisy z narodowych baśni rosyjskich, gdzie charakteryzowana jest jako „Wasilisa zołotaja kosa, niepokrytaja krasa [Wasylisa o złotym warkoczu, jaśniejąca piękność]” (Af. 560), „dusza-krasnaja diewica” (Af. 265), „krasawica”, „krasota nienagladnaja [uko-

⁵⁰ Pomierancewa, *op. cit.*, s. 248.

⁵¹ Wasyłenko, *op. cit.*, s. 37.

chana piękność]”, cud-dziewica o białych dłoniach i przesłódkich ustach („*ruki bieleje, usta sacharnyje*”, Af. 154), nazywana również Wasylisą Przepiękną („*Priekrasnaja*”), której nieopisanej urody „*ni wzdumat', ni wzgladat', tolko w skazkie skazat'* [ani wymyślić, ani zobaczyć, tylko w bajce opowiedzieć]” (Af. 266). Przenajmędrsza Wasylisa, która – jako „*mudraja diewa*” lub wyzwalana przez bohaterów „*pisanaja krasawica* [piękność jak malowana]”, zaopatrzona we wszystkie baśniowe cnoty i piękno – należy do najpopularniejszych bohaterek bajek czarodziejskich, bywa również określana jako Car-dziewica, carewna, „*zołotaja struja* [złoty strumyk]”, „*zołotokosaja diewica zamorskaja* [złotowłosa dziewczica zamorska]”, „*krasa zołotaja kosa* [piękność ze złotym warkoczem]”. Jest zwykle „*takaja priekrasnaja – kto uwidit, ostanowitsia* [tak piękna, że kto spojrzy, musi się zatrzymać]”, „*czto ni w skazkie skazat', ni pierom opisať* [ani bajka nie opowie, ani pióro nie opisze]”⁵². Do tej właśnie konwencji przedstawieniowej, jaka właściwa jest bohaterce bajki magicznej, odwołuje się rosyjska poezja sofiologiczna, przydając Sofii – Mądrości Bożej atrybuty baśniowej carewny. Sam portret Sofii hipostazowanej przez bajkową Nieopisaną Piękność kształtowany jest, zarówno u Błoka, jak u Leśmiana, zgodnie z tradycją baśniowego opisu protagonistów, który poprzestaje na zaznaczeniu jedynie najogólniejszych konturów postaci, z wykorzystaniem hiperbolicznych porównań: Cud-dziewica ma „*czoło jasne jak księżyc w pełni, ustka rumiane jak pączek róży, a takie miodowe, że gdy słówko wyrzekną, perełkami sypną, zasłuchać się trzeba*”⁵³. Leśmianowski opis Wasylisy, celowo „*zawężony*” według ludowych prawideł na zasadzie „*jest szata [...], koń, lecz nie ma twarzy, są brwi, lecz nie ma oczu*”⁵⁴ – wychwytuje zaledwie kilka charakterystycznych szczegółów: „*dusza-roza*”, „*tielo-żemczug*”, „*ułybka jasnaja*”, „*dogadliwaja brow'*”, „*grud'*”, „*niedwiżnyje pleczy*”, „*głaza*”, „*wzor*” (w. 14, 21, 38, 51, 46, 57, 80). O urodzie carewny i uroku jej otoczenia informują również pośrednio kolory – biel, czerwień i złoto, symbolizujące w słowiańskiej poezji ludowej piękno i miłość⁵⁵. Leśmianowski portret Przenajmędrszej Wasylisy – Sofii, obdarzonej perłowym ciałem i pluskającej się w perłowej zamieci („*w żemczużnoj sumatochie*”, w. 25), przypomina wizerunek Błokowskiej Carewny – Sofii, która zgodnie z symboliką gnostyczną perły „*rassypajet krugom żemczuga* [rozsypuje dookoła perły]”⁵⁶.

Synekdochiczne, a więc zgodne z konwencjami portretowania bohaterek baśni⁵⁷, są również opisy Mistycznej Pani w poezji Sołowjowa:

*U caricy mojej jest' wysokij dworiec.
O siemi on stolbach zołotyach.
U caricy mojej siemigrannyj wieniec,
W niom biez szcztu kamniej dorogich.*

*I w zielonom sadu u caricy mojej
Roz i lilij krasa rascwieła,*

⁵² Sokołow, *op. cit.*, s. 523.

⁵³ T. Sinko, *Świat baśni*. „Maski” 1918, z. 7, s. 129.

⁵⁴ W. Propp, *Poetika folkłora. Sobranije trudow*. Sost., predisl. i komm. A. Martynowa. Moskwa 1998, s. 143.

⁵⁵ Zob. A. Potiebnie, *Słowo i mif*. Moskwa 1989, s. 309–310, 311, 313–314.

⁵⁶ Błok, *op. cit.*, t. 1, s. 129.

⁵⁷ Zob. Propp, *Poetika folkłora*, s. 143.

*I w prozracznej wolnie sieriebrystyj ruczej
Łowit odblask kudziej i czoła*⁵⁸.

Królewski majestat i czarująca powierzchowność przywoływanej w anaforach carewnej, scharakteryzowanej jedynie przez wzmiankę o jej koronie, włosach i czole, zostają podkreślone barwnym, rozświetlonym symbolicznym opisem jej otoczenia, a jest nim, wedle terminologii baśniowej, „*Diewicze carstwo* [Dziewicze królestwo]” czy „*Podsolniecznoje gosudarstwo* [Podsoloneczne państwo]”, na którego scenery składają się tradycyjne elementy bajki magicznej: pałac, sad i strumyk, określane przez stałe epitety o proveniencji ludowej: „*wysokij dworiec*”, „*kamni dorogije*”, „*zielonyj sad*”, „*prozracznaja wolna*”, „*sieriebrystyj ruczej*”.

W poemacie Leśmiana rozkochany „baśniowo” („*skazoczno wlublon*”, w. 18) w Wasylisie carewicz Iwan jest wzywany zza „*tridiewiat' ziemiel*”, a wieści i pozdrowienia od carewnej przynosi „*wietier-uragan*” (w. 17), co należy do jego tradycyjnych symbolicznych funkcji w słowiańskiej poezji ludowej⁵⁹. Wasylisa swoje przesłanie wyśpiewuje (jak wynika z formuły tytułowej utworu: *Piesni*), co w bajce magicznej – na równi z magią słowną – posiada moc przemieniania, usypiania bądź budzenia ze snu. Może wyzwolić z czarów lub rzucić zaklęcie⁶⁰:

*Poklon jemu w bytom – cariewiczuz Iwanu
Za tridiewiat' ziemiel – moj carstwiennyj poklon!* [w. 19–20]

Przywołanie miary odległości tak charakterystycznej dla rosyjskiej bajki magicznej pozwala usytuować wyznaczenie liryczne bohaterki w scenarii baśniowego „*tridiesiatogo carstwa*”, którego nazwa należy do tradycyjnych formuł przestrzeni w rosyjskiej bajce magicznej⁶¹, rozpoczynającej się zwykle od słów: „*Za tridiewiat' ziemiel, w tridiesiatom carstwie, nie w naszym gosudarstwie, żył...*” (Af. 67). W bajce *Morskoj car' i Wasilisa Priemudraja* olśniewająco piękna Wasylisa – córka Morskiego Cara (nazywanego często „złotym strumykiem”), zamieszkująca jego podwodną krainę – tak wskazuje drogę carewiczowi: „*Oto droga, która wiedzie do podwodnego królestwa, stąpaj po niej ostrożnie. Tam mnie odnajdziesz, jestem przecież córką Morskiego Cara, Wasylisą Przenajmędrszą*” (Af. 222). W cyklu Leśmianowskim „*tridiesiatoje carstwo*” to właśnie podwodne królestwo, do którego udaje się w bajce Iwan-carewicz, a które Wasylisa, „*lubimica ruczja*” (w. 2) –

*Pleskajaś na slepo w zemczużnoj sumatochie
Niewolno-piennyh wołn, zapletiennych w wieniec,* [w. 25–26]

– charakteryzuje jako „*korallowoje, podwodnoje zachołustje*” (w. 9). Zgodnie z opisem baśniowym topografia królestwa mądrej carewnej niczym nie różni się od topografii świata ziemskiego: „*A Iwan-carewicz wyruszył do podwodnego kró-*

⁵⁸ Sołowjow, *Stichotworienija. – Estietika. – Litieraturnaja kritika*. Moskwa 1990, s. 22 [„*Moja caryca ma wysoki pałac, / Na siedmiu słupach złotych. / Moja caryca ma siedmiokątną koronę, / W niej bez liku drogich kamieni. // I w zielonym sadzie carycy mojej / Róż i lilii piękno rozkwitło, / I w przezroczystej fali srebrny strumień / Łowi odbicie włosów i czoła*”].

⁵⁹ Zob. Potiebnia, *op. cit.*, s. 331.

⁶⁰ Zob. Wosien, *op. cit.*, s. 82.

⁶¹ Zob. N. Rośianu, *Tradicyonnyje formuły skazki*. Moskwa 1974, s. 33–34, 124.

lestwa: patrzy, a tam świat jest taki sam jak u nas; i pola, i łąki, i zagajniki zielone, i słońeczko grzeje” (Af. 222). Jak pisze Propp, niezależnie od tego, czy „*tridiesiatoje carstwo*” znajduje się pod wodą, pod ziemią, na górze czy na niebie, jego piękno wyrażane jest metonimicznie przez „łąki zielone, trawy jedwabne, kwiaty lazuruowe”. Nie dziwi więc fakt, że na Leśmianowską scenerię liryczną królestwa carewny składają się nie tylko „*wołny*”, „*gład' zaliwa*” czy „*korally naliwnyje*” (w. 59, 67, 55), które Wasylisa lubi na wiosnę ścinać niewidzialnym sierpem (staje się tu bliska alegorycznym przedstawieniem śmierci), lecz także las, dąb, należący do najbardziej ulubionych roślin rosyjskiej bajki magicznej⁶² („*wiekowiecznyj dub skłoniwszyjsia k prudu*”, w. 79), strumień, kwiaty, wiatr, rozstaje dróg, niebo przyozdobione gwiazdami i księżycem bądź obłokami („*oblaka uzorczo-cwietnyje*”, w. 53) i słońcem. Związek baśniowego królestwa z niebem uwidocznia się również w częstym w bajkach przywoływaniu grzmotów i błyskawic:

Tak, w tym królestwie można usłyszeć łoskot i grzmot. Na pytanie, skąd się ów łoskot bierze, Baba Jaga odpowiada: „To u nas w górach turkot turkocze i grom grzmi, bo cudna piękność o czarnym warkoczu, car-dziewica, jeździ na łyżwach” (Af. 178)⁶³.

Również w morskiej krainie Wasylisy „*struitsia w wozduchie błagouchannyj grom...!*” (w. 54), stając się kolejnym ważnym sygnałem panującej w Leśmianowskich *Piesniach* konwencjonalnej baśniowości. Do tradycyjnych rekwizytów rosyjskiej bajki magicznej i częstych motywów poezji rosyjskich symbolistów pierwszego pokolenia⁶⁴ należy również łabędź: „*Czu!... lebieď' skazocznyj wstriewożył gład' zaliwa...*” (w. 67). Ścisły związek między postacią baśniowej carewny Wasylisy i łabędziem podkreśla Afanasjew w znanej Leśmianowi pracy *Poeticzeskije wozzrienija sławian na prirodu*:

W niektórych wariantach miejsce Wasylisy Przenajmędszej zajmuje Łabędzica, Piękna Dziewica [*Lebieď'-ptica, Krasna-diewica*], [...] dlatego też łabędziom-kobietom przypisuje się wieszczę zdolności i mądrość: wypełniają one skomplikowane, niemożliwe do wykonania zadania i usiłują podporządkować sobie przyrodę⁶⁵.

W białe łabędzie przemienia się m.in. dwanaście sióstr z baśni *Podi tuda – nie znaju kuda, priniesi to – nie znaju czto* (Af. 214), Jelena Priekrasnaja (Af. 561), piękna carewna z bajki *Daniło Biesszczastnyj* (Af. 313) i *Siem' Siemionow* (Af. 145–147), wreszcie – „*Bielaja Lebieď'*” to imię bohaterki *Skazki o mołodce-udalce* (Af. 174). Natomiast „*wzor [...] / Pieriezotołoczennyj w połnocznuju zwieźdu*” (w. 80–81) przypomina motywy przemiany carskiej córki w gwiazdę (Af. 285).

Leśmian odmalowuje portret liryczny Wasylisy w jaśniejącym złocie i bieli pereł, sytuując jej postać w lśniącej złotem i srebrem scenerii: blasku słońca, gwiazdy północnej i księżyca odbitego w modrym, pobłyskującym lustrze wodnym. Jasne promienie świtu pieczą piersi Wasylisy i ogrzewają krew: „*utro krasnoje [...] / Łaskajet grud' moju i tieplitsia w krowi*” (w. 49–50), rozjaśniając jej majesta-

⁶² Zob. E. Nowik, *Sistiema piersonazej ruskoj wolszebnoj skazki*. W zb.: *Tipologiczeskije issledowanija po folkloru. Sbornik statiej pamiaty Władimira Jakowlewicza Proppa (1895–1970)*. Ried. Je. Mielećinskij, S. Niekludow. Moskwa 1970, s. 222.

⁶³ Propp, *Istoriczeskije korni wolszebnoj skazki*, s. 284.

⁶⁴ Zob. np. Bałmont, *op. cit.*, s. 78: *Bielyj lebieď'*, s. 169: *Właga*, s. 421: *Czornyj lebieď'*.

⁶⁵ A. Afanasjew, *Poeticzeskije wozzrienija sławian na prirodu*. T. 2. Moskwa 1968, s. 21.

tyczną postać. W poezji sofilogicznej – zgodnie z baśniową konwencją przedstawieniową – kolory złota i srebra pozostają w synonimicznym związku z pięknem bohaterów (przedmiotów): przecież w jednej z bajek rosyjskich „car jest wesoły i nacieszyć się nie może, bo wiezie ze sobą carewnę piękniejszą niż słońce, jaśniejszą niż księżyc, bielszą od śniegu”⁶⁶. W bajkach abchazkich złociste światło bije również od twarzy carewny: „I ujrzał promieniejącą jak słońce piękność [...], blask bił od niej jak od słońca, nawet wtedy, gdy na niebie nie było widać ani słońca, ani księżycy”⁶⁷. We wczesnej liryce Błoka, stanowiącej „punkt przecięcia się Duszy Świata i baśniowej carewny”⁶⁸, Sołowjowowska Sofia, „*pronizannaja lazurju zolotistoj* [rozsławiła się złotym lazurem]”, przemienia się w najprawdziwszą baśniową carewnę o złotych włosach, u której „*pod kosoj luna blestit, a wo lbu zwiezda gorit* [pod warkoczem księżyc łśni, a na czole gwiazda płonie]”⁶⁹:

*I otkrojet bielej rukoju
Potajnuju dwier' priedo mnoju
Mołodaja, s zolotoj kosoju,
S jasnoj otkrytoj duszoju.*

Miesiac i zwiezdy w kosach...
„*Wchodi, moj cariewicz priwietnyj*”...⁷⁰

W oczach Wasyliśy Przenajmędrzej z rosyjskiego poematu Leśmiana „*tieni mnimyje [...] ot swieta brodiał*” i „*swietitsia [...] wzor [...] / Pieriezoloczennyj w połnocznuju zwiezdu!*” (w. 58, 80–81). Słońce, nieodłącznie związane z „*tridiesiatym carstwom*” („*Podsolniecznym gosudarstwom*”)⁷¹, jest istotnym elementem obrazowania w poezji sofilogicznej. Wasyliśa Przenajmędrza przedstawia się jako „*solniecznaja byl*” (w. 1) i przyznaje, że:

*[...] utro krasnoje, czto w solnce noczewało,
Łaskajet grud' moju i tieplitsia w krowi – [w. 49–50]*

– a wschód słońca intensyfikuje jej miłosny niepokój:

*[...] Ja znaju: solnce wstało!
I zamiraju wsia ot nieznoj nielubwi!... [w. 51–52]*

Sama carewna z jasnym uśmiechem „nazłaca” swoje życie („*Tu żyzn, czto mnie dana, ja dołgo zolotila*”, w. 55), przemienia się, gdy „*zolotitsia snom dogadliwaja brow*” (w. 38), i przelaca swoje spojrzenie w gwiazdę („*wzor [...] / Pieriezoloczennyj w połnocznuju zwiezdu*”, w. 80–81).

Świetlistość, złoto i lazur symbolizują Sofię w tradycji gnostycznej i poezji „sołowjowowców”⁷²: „*Wsia w lazuri siegodnia jawiłaś / Priedo mnoju carica*

⁶⁶ Rośianu, *op. cit.*, s. 101.

⁶⁷ Propp, *Istoriczeskije korni wolszebnoj skazki*, s. 285.

⁶⁸ Jermiłowa, *op. cit.*, s. 49.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 49, 48. Zob. też Af. 286.

⁷⁰ Błok, *op. cit.*, t. 1, s. 235 [„I otworzy białą ręką / Tajemne drzwi przede mną / Młoda, ze złotym warkoczem, / Z jasną odkrytą duszą. // Księżyc i gwiazdy w warkoczach... / »Wejdz, mój carewiczu kochany«...”].

⁷¹ Propp, *Istoriczeskije korni wolszebnoj skazki*, s. 284–285.

⁷² A. Biełyj, *Wospominanija o A. A. Błokie*. München 1969, s. 114.

moja”⁷³; „Ty, lazurju zolotoju / Prosijawszaja nawiek”⁷⁴. Złoto i lazur to ikonograficzne kolory Sofii, występujące w jej wizerunkach, dlatego u Sołowjowa jaśnieje ona złocistym lazurem bądź lazur przenika całą jej postać: „O, kak w tiebie lazuri [...] mnogo [O, jakżeś lazuru [...] pełna]”. W poezji Sołowjowa Sofia zstępuje z nieba, przynosząc na ziemię swoje złoto i lazur⁷⁵. Do symbolicznych barw-atrybutów Wiecznej Miłości i Najwyższej Mądrości nawiązuje również tytuł sofiologicznego tomu poetyckiego Biełego *Zołoto w lazuri*. Bieły podkreśla „słoneczność” oblicza Niebieskiej Carewnej i scenarii jej pojawiania się analizując liryczne hipostazy Sofii w poezji Błoka⁷⁶.

Koloryt rosyjskiej poezji sofiologicznej to złoty koloryt bajki magicznej. Złoto pojawia się w świecie bajki magicznej tak często, tak wyraźnie i w tak różnorodnych formach, że „tridiesiatoje carstwo” można z powodzeniem nazwać złotym królestwem – do tego stopnia, że zasada: „wszystko, cokolwiek jest związane z tridiesiatym carstwom, może przybrać złote zabarwienie”, sprawdza się również w odwrotnym porządku: „wszystko, co jest zabarwione na kolor złoty, zdradza swoją przynależność do innego królestwa, stając się jego nieomylnym znakiem”⁷⁷. Złotem lśnią przecież pióra Żar-Ptaka i Finista-Jasnego-Cud-Sokoła, przetykana złotymi nićmi suknia złotowłosej carewnej, spełniająca życzenia rybaka złota rybka, złotorogi jelen, złotogrzywy koń ze złotą uzdą (Af. 182–184) czy złote jabłka w otoczonym złotym ogrodzeniem sadzie Jeleny Przepięknej. W baśni o Finiście-Jasnym-Cud-Sokole dziewczyna, przybywszy do dalekiego królestwa, kupuje trzy noce z ukochanym za złote wrzeciono, srebrną misę ze złotymi jajeczkami i złote krosienko z igiełką (Af. 234–235). Epifanii Boskiej, oblanej jasnym słońcem Sofii, w wierszach Błoka towarzyszy strumień światła płynący z nieba i znieruchomienie słonecznych fal („postigli solniecznyja wotny”)⁷⁸. „Słoneczny udar” dosięga złotych fal morskich w sofiologicznym poemacie Leśmiana:

*Stoit – nie dwiżetsia połudiennyj požar,
I wotny zamierli, i zolotom ischodiat,
Kak budto solniecznyj postignuł ich udar!* [w. 58–60]

Leśmianowski obraz płynącej w łodzi Wasylisy, znającej „wodomiotnyj son uprugogo wiestła!” (w. 6) i śpiewającej:

*Wdol da po matuszkie – lazuri nieboskłonnoj
Plywiot moja ładja okowannaja snom!* [w. 15–16]

– odsyła do przedziwnego widoku, jaki roztoczył się w bajce przed carewiczem Iwanem na skraju świata, „gdzie jasne słoneczko z modrego morza wschodzi”, i zaparł mu dech w piersiach: „Patrzy, a po modrym morzu płynie Wasylisa-carewna w srebrzystej łódce, złotym wioselkiem się odpycha” (*Żar-ptica i Wasylisa-carewna*, Af. 344–345). Morze, po którym płynie Wasylisa, nazwane zostaje „łazur’ nieboskłonnoj”, co może sugerować zarówno odbicie nieba w morzu, jak

⁷³ Sołowjow, *op. cit.*, s. 21 [„Cała w lazurze się dziś pojawiła / Przede mną caryca moja”].

⁷⁴ Błok, *op. cit.*, t. 1, s. 150 [„Ty, lazurem złotym / Opromieniona na wieki”].

⁷⁵ Zob. Biełyj, *op. cit.*, s. 115.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 114.

⁷⁷ Propp, *Istoriczeskije korni wolszebnoj skazki*, s. 284–285.

⁷⁸ Cyt. za: Biełyj, *op. cit.*, s. 139.

i usytuowanie królestwa Wasyłisy między niebem a ziemią, na horyzoncie. Na skraj horyzontu odpływa łódź Wasyłisy: „*Pora ot starogo, zabytogo obrywa / W uslowlennuju dal upłył' mnie na wolnie!*” (w. 65–66). Charakterystyka miejsca przebywania Wasyłisy – horyzontu, granicy między wodą a niebem, oraz symbolika barw (lazur, złoto) potwierdza paralele między poematem Leśmiana a przedstawieniami Sofii w poezji Sołowjowa, Błoka i Biełego. Sceneria morsko-niebiańskiej podróży Wasyłisy-Sofii przypomina obraz poetycki Sołowjowa z *Das Ewig-Weibliche*:

*Znajcie że: Wiecznaja Żenstwiennost' nynie
W tiele nietleennom na ziemiłu idiot.
W swiecie niemierknuszczem nowoj bogini
Niebo sliłosia s puczinoju wod...⁷⁹*

Obraz mądrej carewiny Wasyłisy odpychającej się wiosłami i płynącej w czarowanej łodzi „*Wdol da po matuszkie – lazuri nieboskłonnoj*” koresponduje ponadto z obrazem poetyckim Michaiła Kuzmina w wierszu otwierającym cykl *Sofija. Gnosticzeskije stichi* (1917–1918). Ukazuje on Sofię, która – żeglując po szmaragdowym lazurze w złotej łodzi z rozwiniętym szafranowo-szkarłatnym żaglem – skarży się na samotność i tęsknotę palącą jak płomienny rubin, szczególnie dojmującą na złotym tronie. Postanawia więc skierować łódź na ziemię, spada coraz niżej, aby zanurzyć w czarnej ziemi swoje niepokalane ciało i poznać miłość⁸⁰.

Obrazowanie lunarne i akwaticzne dodatkowo sprzyja tworzeniu aury czarodziejskości i baśniowej wszechmożliwości, powodując w ten „niepowtarzalny bajkowy czas”⁸¹ metamorfozę nocnego pejzażu w baśniowy. Księżyc jest warunkiem koniecznym dla zadziałania czaru, bo przecież, jak pisze Leśmian w wierszu *Sad i luna*: „*Ja siebia łunoj nie zaczaruju, / Jesli niet łuny w mojom sadu!*...”⁸² To właśnie „*Kogda w biezbrieżnosti luna wozduszno bleszczet, / I zolotitsia snom dogadliwaja brow!*” (w. 37–38) – w nocy, w ukryciu, gdy wszystko dookoła jest uśpione, dokonują się baśniowe przemiany⁸³. Carewna zakłęta w żabkę bądź w łabędzia może znowu w świetle księżyca stać się nieopisaną Pięknością (Af. 260–267), która urzeknie i miłością zaczaruje carewicza Iwana. Wraz z nadejściem nocy przemienia się również Leśmianowska Wasyłisa, ukazując swe „ściemnione”, nocne oblicze. Gdy księżyc blednie na niebie, baśniowy czar pryska⁸⁴. Efekt feerycznej cudowności, „baśniowego piękna”⁸⁵ i niezwykłego kolorytu wzmagają epitety synestezyjne („*blagouchannyj grom*”, „*żemczużnaja sumatocha*”, w. 54, 25), epitety złożone („*tainstwiennno-zapiewnyj*”, „*niewolno-piennyje*”, „*obilno-sładkaja*”, „*uzorczo-cwietnyje*”, w. 3, 26, 40, 53). Wrażenie baśniowej nieodgadnio-

⁷⁹ Cyt. za: Biełyj, *op. cit.*, s. 139 [„Wiedziecz: Wieczna Kobiecość oto / W ciele niematerialnym na ziemię zstępuje. / W świetle wiekuistym nowej bogini / Niebo złało się z przestworem wód...”].

⁸⁰ Zob. E. Bernat, *Motywy gnostyczne w poezji Michaiła Kuzmina*. W zb.: *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*. Red. E. Bernat, T. Bogdanowicz. Gdańsk 1999.

⁸¹ Balmont, *op. cit.*, s. 177.

⁸² Cyt. za: Juniewicz, *op. cit.*, s. 150.

⁸³ Zob. Wosien, *op. cit.*, s. 122.

⁸⁴ Zob. Balmont, *op. cit.*, s. 117.

⁸⁵ Propp, *Poetika folkłora*, s. 147: „*skazka-krasota*”, „*skazoczna krasota*”.

ności, czarodziejskości potęgują również oksymorony („*radostnaja grust'*”, „*molitwaja griechownaja*”, „*swiataja (nieznaja) nielubow'*”, w. 10, 45, 52), katachrezy („*dogadliwaja brow'*”, „*wodomiotnyj son*”, w. 38, 8) i neologizmy („*nieboskłonnyj*”, „*nielubow'*”, „*pierzozoloczennyj*”, „*żyzniepodobna*”, w. 15, 40, 80, 83)⁸⁶. Mechanizmem wyzwalającym ulotną baśniową feerię jest również światło księżyca odbite w lustrze wodnym. Księżyc sam jest czarodziejką⁸⁷, określaną w poezji rosyjskich symbolistów pierwszego pokolenia jako baśniowa carewna: „*carica niebies*”, „*carica pysznaja*”⁸⁸. Nocne mgły stają się oddechem impresjonistycznej baśni, w której „*každyj szoroch szepczet tajnu, manit skazkami*”⁸⁹. W funkcji detalu poetyckiego – nastrojotwórczego ornamentu, którego zadaniem jest odrealnianie wykreowanego świata, wywoływanie nastroju łagodnej melancholii, tęsknoty, występuje niejednokrotnie samo słowo „baśń”, „baśniowy”, „carstwo”, „caryca”, „carewna”, „czarodziejka”, „czarodziejstwo”, „czary”, „cuda”, wkomponowane w seraficznie-baśniowe, impresjonistyczne pejzaże rosyjskich symbolistów⁹⁰. Słowa te pełnią wyraźne funkcje metatekstowe, ujawniają charakter przedstawionego w wierszu świata, są wskaźnikiem interpretacyjnym pozwalającym ustalić status ontologiczny kreowanej rzeczywistości poetyckiej i sugerującym sposób lektury.

Rozszyfrowanie szczegółowych odwołań do baśniowego intertekstu w *Piesniach Wasylisy Priemudroj* i wyliczenie paralel w zakresie konwencji przedstawieniowej Sofii jako baśniowej carewny w rosyjskiej poezji sofiologicznej dowodzi głębokiego zakorzenienia rosyjskiej poezji Leśmiana we wschodniosłowiańskiej ludowości i jej organicznej przynależności do nurtu poezji sofiologicznej rosyjskich symbolistów drugiego pokolenia, inspirowanej rosyjską bajką magiczną i teurgicznym dziełem Sołowjowa. Nie oznacza jednak pełnego odczytania sensów utworu, który przecież od samego początku buduje dodatkowe efekty semantyczne dzięki odniesieniom do religijno-filozoficznego systemu Sołowjowa.

Dopiero kontekst wywodzącej się z gnostycyzmu sofiologii pozwala na wyjaśnienie nieumotywowanej w ludowym, baśniowym układzie odniesienia ambiwalencji i sprzeczności w charakterystyce Leśmianowskiej Wasylisy, jej wznoszonego do niebios „płacz” i grzesznej buty. Zachodzi tu więc sytuacja analogiczna jak w przypadku interpretowanego przez Bielego wiersza Błoka: „*Pokłoniś, carica, Cariewnie, / Cariewnie zolotokudroj: / Ot twojej głubinnosti drewniej – / Gołubinoj krotosti mudroj*”⁹¹. Bieły wyjaśnia:

Zdumiewające, jak w tej liryce odzwierciedla się liryczna filozofia Walentyna: w najdrobniejszych szczegółach! W wierszu *Carica smotriela zastawki* niczego nie zrozumiecie: dlaczego Caryca jest tu taka a nie inna i dlaczego tak wyraźnie przeciwstawia się tu Carewnę Carycy, dopóki nie uświadomicie sobie, że Caryca to Mądrość Przedwieczna [*Priemudrost'*], a Carewna – Achamo⁹².

⁸⁶ Językowe osobliwości wierszy rosyjskich Leśmiana poddał szczegółowej analizie Č i ž e v s k i j (*op. cit.*), zestawiając je z neologizmami rosyjskich symbolistów i innowacjami językowymi W. Chlebnikowa.

⁸⁷ „*Luna* [księżyc]” jest w języku rosyjskim rzeczownikiem rodzaju żeńskiego.

⁸⁸ B a l m o n t, *op. cit.*, s. 37, 164.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 418 [„každy szmer szepcze tajemnice, wabi baśniami”].

⁹⁰ Zob. H a n s e n - L ö v e, *op. cit.*, s. 475, 487, 492, 493.

⁹¹ B ł o k, *op. cit.*, t. 1, s. 222–223 [„Pokłoń się, caryco, Carewnie, / Carewnie zlotowłosej: / Z twej głębokości odwiecznej – / Gołębiej łagodności mądrej”].

⁹² B i e ł y j, *op. cit.*, s. 233.

W systemie Walentyna z Egiptu Sofia zamykająca pleromę (pełnię bytu wyłonią z Prazasady) na prawach dwunastego Eonu zapragnęła w namiętym porywie poznać Boga i zjednoczyć się z Nim, naruszając tym samym zhierarchizowane życie pleromy – jej całościowość, harmonię i hermetyczność. Grzeszny akt Sofii Wyższej doprowadził do wyłonienia się jej sobowtóra, Sofii Niższej – Achamoth. Odtąd istnienie Sofii miało się sprowadzać do afektów, cierpienia i tęsknoty za utraconą jednością⁹³. Dwoistość Leśmianowskiego portretu baśniowej carewnej Wasyliśy odpowiada więc rozróżnieniu sofilogii między obliczami jasnym a ciemnym, dziennym a nocnym Sofii, Sofią niebiańską a Sofią upadłą – Achamoth. Symboliczne rekwizyty róża i perła w opisie Wasyliśy wyostrzają ponadto antynomiczność i dwoistość portretu carewnej, która po chwili wesela i radosnego rozśpiewania pogrąża się w smutku, tęsknocie i płaczu, bo przecież w rosyjskiej bajce magicznej to właśnie z łez rodzą się perły: „Car dowiedział się, że istnieje dziewczica, która co się roześmieje – to kwiaty róży, a kiedy zapłacze – to perła, i zapragnął się z nią ożenić” (Af. 289). Słoneczna, „różana”, radośnie rozśpiewana, igrająca wśród lazurowych fal na okręgu ziemi carewna z promiennym uśmiechem jest w tym ujęciu hipostazą jasnej, dziennej Sofii Wyższej jako szczęśliwej prajedni bytu. Natomiast „*Kogda w biezbrieżnosti luna woždusžno bleszczet / Izolotitsia snom dogadliwaja brow!*” (w. 37–38), a więc w momencie dokonywania się przemian królewien baśniowych, aż „*k minutie probużdienija / Ot sna zamorskogo i połnogo czudies!*” (w. 41–42), rozbrzmiewa w morskiej perłowej zamieci tęskny, „perłowy” właśnie (zgodnie z symboliką rosyjskiej bajki magicznej i sofilogiczną symboliką gnostyczną⁹⁴) płacz carewnej. W lamencie samotnej i świadomej swej winy grzeszniczki, w tęsknym zawodzeniu ciemnej, nocnej Sofii upadłej – Duszy Świata, rozbrzmiewa ból i zgroza z powodu utraty nieba, miłości, carewicza-Oblubieńca, pragnienie powrotu do utraconej mistycznej wszechjedności, Boskiej pleromy, albowiem „zło i chaos zostaną przezwyciężone, gdy Dusza Świata zjednoczy się na powrót ze swym niebiańskim pierwowzorem – Świętą Sofią”⁹⁵. Przenajmędrsza Wasyliśa jako ściemnione oblicze Sofii-Achamoth hipostazuje smutek, boleść, strach, skruchę, niepewność, metafizyczne drżenie i niewiedzę⁹⁶. Upadłą Sofię nazywa się w systemie Walentyna „Sofią Śmierci”. Wasyliśa mówi: „*I smiert' mnie nipoczjom! Ja widywała smiert'!*” (w. 36).

Leśmianowska „parodia Sofii”, będąca „nocnym aspektem stworzenia», jego demoniczną maską”⁹⁷, śpiewa „miotając się w ciemności niewiedzy”⁹⁸:

*Niesłyszonym płamieniem w grudi mojej triepieszczet,
Obilno-sładkaja, swiataja nielubow!...
[.]
[...] straszno mnie w nocznom samozabwienije,
Miecztat' o niebiesach i nie uzriet' niebies!*

⁹³ Zob. Sofia. Hasło w: *Mify narodow mira. Encyklopedija*. Ried. S. Tokariew. T. 1. Moskwa 1987.

⁹⁴ Zob. Hansen-Löve, *op. cit.*, s. 319, 666.

⁹⁵ E. Smykowska, *Między Sofią Niebiańską a Sofią Upadłą*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 12, s. 280.

⁹⁶ Zob. S. Awierincew, *Achamoth*. Hasło w: *Mify narodow mira*.

⁹⁷ P. Evdokimov, *Prawosławie*. Przeł. J. Klingera. Wyd. 2. Warszawa 1986, s. 111.

⁹⁸ K. Rudolph, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*. Przeł. J. Sowiński. Kraków 1995, s. 75.

*No ja moluś togda molitwoju griechownoj –
 Da nie kosnionsia dień moich niedwiżnych plecz!
 I slyszem angiełam moj triepiet nielubownyj
 I nielubowna, priczudliwaja riecz!
 [.]
 I zamiraju wsia ot nieżnoj nielubwi!... [w. 39–52]*

Wasyliśa staje się więc symbolem „nieszczęsnej emanacji” Sofii-Prunikos („Mądrości-Nierządniczy”), która – przepełniona żalem i niepohamowanym szlochcem – wstydzi się siebie i nie ośmiela się powrócić⁹⁹. Obrazy jasnych i mrocznych, dobrych i złych wcieleń Sofii, jej dwoistości, są głównym tematem mistycznej poezji Sołowjowa¹⁰⁰:

*Dwoitsia Twój wzor, ułybajetsia
 I tiemnit grozój niezabytoj.
 Zmienisz oblik Ty!¹⁰¹*

Baśni nie jest obca cudowna zmienność carewny, której postać nierzadko łączy aspekt negatywny i pozytywny. Ludowa bajka pozwala „prześledzić poszczególne etapy samoobjawiania się kobiecego aspektu stworzenia i jego symbolicznych reprezentacji”¹⁰². Sportretowana przez Leśmiana postać córki Morskiego Cara, obdarzonej wielką mądrością i zdolnością przemian, przybierającej w kolejnych baśniach imiona Wasyliśy Przenajmądrzej, Marii Moriewny czy Jeleny Przepięknej, staje się więc adekwatnym symbolem przejawiającej się w wielu hipostazach Sofii, stanowiącej centrum poezji wizyjnej rosyjskich symbolistów.

Tezę o symboliczności obrazu Wasyliśy Przenajmądrzej – poetyckiego wcielenia Sofii – uprawomocnia również status ontologiczny Leśmianowskiej bohaterki lirycznej. Jak referuje Paul Ewdokimov, na początku Bóg stwarza idealną sferę świata, „»eoniczną wieczność stworzoną«, jedność idealnych zasad, którą można nazwać stworzoną Sofią i która warunkuje i kształtuje całą konkretną jedność świata”¹⁰³. Wasyliśa wyznaje: „*Mienia ispołnił Bog duszoju błagowonnoj*”, „*niet wriemieni wo mnie!*” (w. 13, 68).

Sofia jako hipostaza Ojca jest idealną substancją, zasadą stworzenia, jego mocą czy też siłą jego bytu; jako hipostaza Słowa jest rozumem stworzenia, jego znaczeniem, istotą i prawdą; wreszcie – z punktu widzenia hipostazy Ducha odnajdujemy w Sofii duchowość stworzenia, jego świętość, czystość i nieskalaność, tj. piękno¹⁰⁴.

W doktrynie Sołowjowa Sofia rozumiana jest jako wszechjedność, jedność stworzona, idealny porządek kosmosu w wielokształtnych jego aspektach: kosmicznym, logicznym, etycznym, estetycznym czy antropologicznym. Boska w swej substancji Sofia, będąc jednocześnie substancją świata i „duszą wszystkich stworzeń”, jest łączniczką i mediatorem między Stwórcą a stworzeniem. Jest „realną formą Boga”, „naturą Boga, Jego osobnym wiecznym światem, absolutnie go

⁹⁹ Zob. H. J o n a s, *Religia gnozy*. Przeł. M. K l i m o w i c z. Kraków 1994, s. 192, 215–216.

¹⁰⁰ Zob. M. B a c h t i n, *Sołowjow*. W: *Sobranije soczinienij*. T. 2. Moskwa 2000, s. 343.

¹⁰¹ Cyt. za: B i e ł y j, *op. cit.*, s. 38 [„Dwoi się Twoje spojrzenie, uśmiecha się / I ciemnieją grozą niezapomnianą. // Zmienisz swoje oblicze!”].

¹⁰² W o s i e n, *op. cit.*, s. 131.

¹⁰³ E w d o k i m o v, *op. cit.*, s. 110–111.

¹⁰⁴ P. F ł o r e n s k i j, *Stolp i utwierdzenie istiny*. Moskwa 1914, s. 349.

wyróżniającym [...] od świata zjawisk”¹⁰⁵. Sofia stworzona odpowiada pojęciu *natura naturans*, które warunkuje *natura naturata*, jest pełnią istnienia, z której wylaniają się poszczególne byty. Portret Wasyliśy kreowany jest właśnie na podobieństwo duszy wszystkich stworzeń: „*Ja – gołos bytija tainstwiennno zapiewnyj*”, „*słyżsen szopot moj powsiudu – na cwietach*” (w. 3, 70), i zdaje się wyraźnie korespondować z Sołowjowowskim wizerunkiem Sofii – Boskiej substancji świata. „Wszelka prawdziwa wiedza przechodzi od rzeczy empirycznych do idealnej ich struktury przez »korę materii«, kontemplując obraz Mądrości Bożej”¹⁰⁶: „*mnoju briedit les, i wietier za gorami, / I wiekowiecznyj dub*” (w. 78–79). Taka wiedza sofiologiczna potwierdza organiczną więź między idealną a empiryczną stroną świata.

Wasyliśa mówi o sobie: „*Nie czużd i mnie żywoj ogoń suszczestwowanija, / I Bogu ja mogu prisnit'sia w niebiesach!*” (w. 71–72). Fłoreński w swoich rozważaniach o Sofii objaśnia:

Istnieć – to znaczy być do pomyślenia, spamiętania czy, wreszcie, być poznawalnym przez Boga. Kogo Bóg „zna”, ten posiada realność, kogo zaś On „nie zna”, ten nie istnieje w świecie duchowym, w świecie prawdziwej realności i jego byt jest iluzoryczny i pusty. W świetle Trójjedynego [...] staje się jasne, że wcale go nie ma, lecz tylko wydawał się istniejącym¹⁰⁷.

„*Ja ta, kotoroj niet*” – wyznaje Wasyliśa, by po chwili powiedzieć: „*ja – żyniepodobna!*” (w. 69, 84). Zalicza się więc do owych widmowych, ułudnych, iluzorycznych istnień, ponieważ – jako Sofia upadła – odłączyła się od Boga i rozproszyła się w materii jako metafizyczny pył. Tęskni za jednością, scaleniem, które przywróci jej istotną, prawdziwą, „pełnokrwistą” realność. „Wieczna Oblubienica Słowa Bożego, poza Nim i niezależnie od Niego nie posiada bytu i rozsypuje się na poszczególne idee materii; w Nim natomiast – otrzymuje siłę twórczą”¹⁰⁸. Stanu podobnego rozproszenia w przyrodzie doznaje Leśmianowska Wasyliśa:

*Ja ta, kotoroj niet – no jest' moi miecztanija,
I słyżsen szopot moj powsiudu – na cwietach,
[.]
[...] mnoju briedit les, i wietier za gorami,
I wiekowiecznyj dub [...] [w. 69–70, 78–79]*

Sofia, wedle opisu Fłoreńskiego, jest jednością w Bogu, mnogością w stworzeniu, gdzie przejawia się jako idealna jaźń człowieka, jego Anioł Stróż, tj. jako przebłyśk jego wiecznej wartości, obraz Boży w człowieku¹⁰⁹. W cyklu Leśmianowskim Wasyliśa-Sofia jawi się więc jednocześnie jako królewna Anima, symbolizując duszę.

Również ambiwalentny, wewnętrznie sprzeczny, oksymoroniczny czy wręcz apofatyczny sposób, w jaki charakteryzowane są bytowanie i atrybuty carewnej, nawiązuje do przedstawieniowej konwencji opisu postaci Sofii w pismach gnostycznych: „*Wsiem obruczonnaja i wsio że ja – niczja*”, „*żyżń biessmiertnaja*” i „*radostnaja grust'*”, „*triepiet nielubownyj*”, „*nielubownaja, priczudliwaja riecz*”,

¹⁰⁵ M. Z d z i e c h o w s k i, *Pesymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*. Wstęp S. B o r z y m. Kraków 1915, s. 329.

¹⁰⁶ E v d o k i m o v, *op. cit.*, s. 111.

¹⁰⁷ F ł o r e n s k i j, *op. cit.*, s. 327.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 329.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

„nieznaja nielubow’’, wreszcie – „*Ja ta, kotoroj niet – no jest' moi miecztanija*” i „*żywu – wnie żyzni*” (w. 4, 10, 47–48, 52, 69, 75). Kodeks Gnostyczny z biblioteki Nag Hammadi, pt. *Grzmot: Umysł doskonały*, tak ilustruje tę zmienność oblicza i dwoistość natury Mądrości Przedwiecznej:

*Jestem bowiem Wiedzą / i Niewiedzą.
Jestem Wstydem / i Otwartością.
Jestem bezwstydną / i jestem zawstydzona.
Jestem Potęgą / i jestem Strachem*¹¹⁰.

Starożytny tekst o „posłanej przez Siłę” żeńskiej postaci nakazuje, by poszukiwano i odnaleziono tę, która jest „Czczoną / i Wzgardzoną [...], Wszeteczną / i Czcigodną”. Za postacią tą kryją się Sofia i dusza, obydwie w swych dwu bytowych przejawach: jako doskonała, boska i zbawiająca Siła oraz jako zjawisko kruche i upadłe, narażone na „brak”¹¹¹. Brak właśnie, dążenie do odzyskania utraconej istoty bądź przedmiotu, poszukiwanie to jedna z podstawowych funkcji w bajce magicznej¹¹². Bohaterka baśni *Cariewna-laguszka* wzywa: „Dalejże, Iwanie-bohaterze, [...] szukaj mnie za *tridiewiat' ziemiel w tridiesiatom carstwie, w Podsołniecznom gosudarstwie*, i wiedz, że zwań mnie Wasylisą Przenajmędrszą!”¹¹³. Apostrofę tę parafrazuje Wasylisa z Leśmianowskiego cyklu („*Lubi mienia, [...] cariewicz moj Iwan!*”, w. 84–85), wiedząc, że miłość carewicza przyniesie jej ocalenie i że poszukiwania zakończą się sukcesem, albowiem:

Kiedy w baśniach ktoś rusza w drogę na zdobycie księżniczki czy jakiegoś skarbu, to choć nie wie wcale, gdzie ma iść, można mieć pewność, że cel swój osiągnie, jeśli tylko porzuci wszystko, aby zacząć poszukiwania, i wyruszy bez myśli o powrocie, jeśli szukać będzie niestrudzenie i nie zawaha się przed żadnym niebezpieczeństwem.

To wskazuje na to, że w owych wędrówkach tym, czego się szuka, albo tym, kto szuka, jest Bóg.

Zaślubiny, którymi kończą się baśnie, to zaślubiny pomiędzy Bogiem a duszą¹¹⁴.

Gnostycy wyraźnie przeciwstawiają wesele ziemskie i wesele zaświatowe, które jest weselem „niesplamionym”, przywracającym niebiańską męsko-żeńską jedność i doskonałość syzygii:

Ponieważ świat i upadek duszy ma swe źródło w zburzeniu tej jedności, unaocznionym w micie o Sofii, przeto powrót duszy człowieka, podobnie jak powrót prototypowej duszy samej Sofii, w ramiona jej towarzysza z pary czy też w ramiona jej prawzoru, jest fundamentalnym zdarzeniem eschatologicznym¹¹⁵.

Dlatego też Sofia z pism gnostycznych mówi:

„Jestem poznaniem, do którego prowadzi zapytywanie o mnie, / i znajdywaniem dla tych, którzy mnie szukają, a rozkazem dla tych, którzy mnie proszą.
Jestem zjednoczeniem / i rozwiązaniem”¹¹⁶.

¹¹⁰ Cyt. za: Rudolph, *op. cit.*, s. 77.

¹¹¹ *Ibidem*, s. 77, 76.

¹¹² Propp, *Morfologia bajki*, s. 79.

¹¹³ *Russkije skazki w rannich zapisach i publikacyjach XVI–XVIII ww.* Ried. N. Nowikow. Leningrad 1971, s. 210.

¹¹⁴ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*. Przeł. A. Olędzka-Frybesowa. Wybór i oprac. A. Wielowieyski. Warszawa 1999, s. 429.

¹¹⁵ Rudolph, *op. cit.*, s. 207.

¹¹⁶ *Ibidem*, s. 78.

Poszukiwania, do jakich skłania baśniowego Iwana Carewicza Wasylisa Przenajmędrza są więc, w myśl interpretacji przedstawionej przez Simone Weil, poszukiwaniami Absolutu, a miłość, do której Wasylisa wzywa swojego wybrańca, staje się jednocześnie formą poznania metafizycznego, mistycznego kontaktu z Bytem i Boską Sofią. „*Gdzie skazka – tam i Bog!*” (w. 20) śpiewa Leśmianowska mądra carewna w oczekiwaniu na mistyczne zaślubiny z Oblubieńcem – carewiczem Iwanem, albowiem, jak czytamy w *Apokryfie Jana*, „ponowne przyjęcie upadłej Sofii do pleromy nastąpi dzięki Chrystusowi, jej „»partnerowi« (*syzygos*)”¹¹⁷. W rosyjskich baśniach o Wasylisie Przenajmędrzej i Iwanie-poszukiwaczu realizuje się gnostyczny archetyp drogi do Zbawienia. Wędrownka carewicza „zaczarowanego” mocą piękności carewny, długie poszukiwania zdeterminowane obecnością cud-dziewicy (Sofii) stanowią prefigurację gnostycznej drogi ciągłego doświadczenia magii i własnej słabości. U jej kresu bohater zdobędzie wiedzę (*gnosis*) i osiągnie samoświadomość. Aby mógł cel osiągnąć, musi być jednak niezłomny i szlachetny: „Czystość serca, dziewiczość i niepokalana nieskazitelność są warunkami koniecznymi, by można było ujrzeć Sofię – Mądrość Bożą”¹¹⁸. Wymogi te z pewnością spełnia baśniowy Iwan-carewicz, o którym rosyjska bajka magiczna mówi: „*krasawiec pisanyj, wzglaniet sokołom, wstaniet lwom-zwieriem, glaz otwiesti niet wozmożnosti*”¹¹⁹, tym samym obdarzając go również najwyższymi zaletami etycznymi¹²⁰, gdyż piękno zewnętrzne zawsze odpowiada w baśni pięknu wewnętrznemu. Większość badaczy folkloru traktuje obraz Iwana jako idealny, np.: „Iwan-carewicz jest młody, piękny, mądry, pełen życia, odważny, żądny przygód i bohaterских czynów, których ustawicznie dokonuje”¹²¹. Iwan-carewicz to „*bogatyr*”, którego cechuje odwaga, nieustraszonność, wierność, szlachetność, piękno i pomysłowość, jawi się jako „uosobienie wysokiej ludzkiej moralności i ludowych ideałów” oraz obrońca sprawiedliwości zdolny do poświęceń¹²². Doświadczany w trzech baśniowych próbach, nawet jeżeli na początku opowieści przedstawia się go: „*Iwanuszka-duraczok [Iwanuszka-głuptasek]*” albo „*zapieczanin [piecuch]*”, to w finale opowieści zawsze osiąga on doskonałość¹²³. Po serii niebezpiecznych przygód może wreszcie, dzięki swej niezwykłej odwadze, męstwu, oddaniu i dobroci, zwyciężyć wszelkie przeciwności, pojąć za żonę piękną carewnę i wyprawić huczne wesele¹²⁴.

W stylizowanym poemacie sofiologicznym Leśmiana o Przenajmędrzej Wasylisie – Sofii dokonuje się więc przecięcie paradygmatu ludowej bajki zwieńczonej uczta weselną i gnostycznego mitu o zaślubinach z Bogiem. Tęsknota w uniwersalnym, symbolicznym, „zapomnianym języku” baśni¹²⁵ jest: tęsknotą czoło-

¹¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 139.

¹¹⁸ Fłorenskij, *op. cit.*, s. 351.

¹¹⁹ Cyt. za: Sokołow, *op. cit.*, s. 522.

¹²⁰ A. Bielik, *Eticzeskije i estieticzeskije motiwy w russkoj narodnoj skazkie*. W: *Iz istorii estieticzeskoj mysli drienwnosti i sriedniewiekowja*. Moskwa 1961, s. 321. Cyt. za: Nowikow, *op. cit.*, s. 68.

¹²¹ Nowikow, *ibidem*, s. 69.

¹²² Je. Mielewskij, *Gieroj wolszebnoj skazki*. Moskwa 1958, s. 143. – Pomierancewa, *op. cit.*, s. 247–248.

¹²³ Sokołow, *op. cit.*, s. 522.

¹²⁴ Zob. Propp, *Poetika folkłora*, s. 91.

¹²⁵ E. Fromm, *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*. Przeł. J. Marzecki. Warszawa 1994.

wieka-carewicza do odnalezienia doskonalszej części samego siebie, swej idealnej jaźni, duszy-królowej Animy z rosyjskiej poezji symbolistycznej, tęsknotą duszy symbolizowanej przez carewicza do odnalezienia i zjednoczenia się z Bogiem, wreszcie, tęsknotą upadłej Sofii za powrotem do Boskiej Pleromy i przywróceniem jedności. Zjednoczenie będzie baśnią ostateczną i wieczną: „*skazka posledniaja*”, ta, „*kotoraja pridiot, no nie projdiot!*” (w. 63, 64), zwieńczeniem owego wspólnego dla baśni i mitu w folklorze społeczeństw archaicznych „łańcucha strat i nabytków rozmaitych wartości kosmicznych”¹²⁶. Niejednokrotnie w baśniach „zdobywanie staje się [...] formalnym odzyskaniem utraconego”¹²⁷, przywracaniem zakłóconej równowagi – pełni szczęścia¹²⁸. „*Radostnyj koniec*”, który przeczuwa Wasyliśa po serii „*i użasow, i wzdochow*” (w. 28, 27), będzie więc nie tylko „obowiązującym szczęśliwym finałem”, który w tradycyjnej bajce magicznej obejmuje z reguły małżeństwo z królową oraz otrzymanie połowy królestwa i opisywany jest formułą: „A Iwan-carewicz pojechał poślubić carewnę ze złotego carstwa: pobrali się i „*stali żył-pożywat, dobra nażywat!*” (Af. 130). W interpretacji sofiologicznej finał ów oznacza czas osiągniętej jedności i pełni mistycznej, powrót do pleromy, czyli bytowanie w owym „*tridiesiatom carstwie*”, gdzie „*lisz carstwujet bog-bogatyr!*”, jak napisał Leśmian w cyklu wierszy rosyjskich – *Wolny Żywyje*¹²⁹. Każda indywidualna konkretyzacja archetypowego baśniowego wzorca oznacza zatem sięgnięcie do „niewyczerpalnego zasobu prastarej wiedzy o najgłębszych wzajemnych związkach pomiędzy Bogiem, człowiekiem i kosmosem”¹³⁰. Rozwinięcie przedstawionych paralel mogłoby zilustrować tezę Proppa o bezpośrednich związkach genetycznych i równoległościach między bajką magiczną a religią¹³¹.

Symbioza słownika rosyjskiej bajki magicznej i sofiologicznej poezji rosyjskich symbolistów jest wyrazem świadomego użycia baśniowego „zapomnianego języka” (by przywołać termin Fromma) do celów nowej ekspresji. Konwencjonalne elementy poetyki bajki magicznej, uwidoczniające się na powierzchni tekstów wierszy sofiologicznych jako przejaw stylizacji baśniowej, stają się jednocześnie nośnikiem treści metafizycznych wykraczających poza paradygmat baśni. Służą konstruowaniu symbolistycznej baśni nad baśniami – „dramatu osób prekosmicznych w świecie nadprzyrodzonym”. Bohaterką tego dramatu jest „błądząca Mądrość Boża, Sofia, padająca ofiarą własnego szaleństwa, błąkająca się w stworzonej przez siebie pustce i ciemności, ciągle poszukująca, lamentująca, cierpiąca, odczuwająca żal, przetwarzająca swoją namiętność w materię, swoją tęsknotę w duszę”¹³². Sytuowane w kontekście gnostycyzmu i rosyjskiej poezji sofiologicznej, *Piesni Wasilisy Priemudroj* wykazują liczne paralele w zakresie konwencji przedstawieniowej Sofii-Achamoth hipostazowanej przez nieopisanie piękną

¹²⁶ E. Mielcinski, *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Przedm. M. R. Mayenowa. Warszawa 1981, s. 331.

¹²⁷ *Ibidem*, s. 244.

¹²⁸ Zob. Wosien, *op. cit.*, s. 20.

¹²⁹ Zob. Juniewicz, *op. cit.*, s. 152.

¹³⁰ J. Jacobi, *Psychologia C. G. Junga. Wprowadzenie do całości dzieła*. Przeł. S. Łypaciewicz. Warszawa 1993, s. 72.

¹³¹ Zob. Propp: *Transformacje bajek magicznych*; oraz *Istoriczeskije korni wolszebnoj skazki*.

¹³² Jonas, *op. cit.*, s. 11.

baśniową carewnę, która więziona przez siły chaosu (Kościeja Nieśmiertelnego) bądź zakłęta w istotę totemiczną na skutek naruszenia zakazu – oczekuje na odczarowanie i zaślubiny z carewiczem Iwanem, Oblubieńcem. Wykaz paralel między przyjętą przez „sołowjowowców” konwencją przedstawieniową Sofii hipostazowanej przez baśniową carewnę oraz sposobem kreowania portretu Wasyliśy z rosyjskiego poematu Leśmiana dowodzi, że estetyka symbolizmu realistycznego jest najbardziej adekwatnym kontekstem historycznym dla rosyjskiej twórczości Leśmiana. Wpisując się płynnie w sofiologiczną tradycję rosyjskich symbolistów, staje się miejscem przecięcia paradygmatu baśni i teozofii Sołowjowa, folkloru i gnostycyzmu, zgodnie z dyrektywami teoretyka symbolizmu realistycznego, Wiaczesława Iwanowa: „Prawdziwy obraz poetycki jest najpierw określony przez duszę ludu”¹³³.

¹³³ Cyt. za: J. Trznadel, *Rosyjskie wiersze Bolesława Leśmiana*. „Twórczość” 1961, nr 1, s. 104.