

Wiedźmy i anioły

– postrzeganie kobiet w dawnej i współczesnej kulturze

redakcja

Agnieszka Stanecka

Jolanta Dybała

Piotrków Trybunalski 2017

Recenzent

prof. nzw. dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Publikacja dofinansowana ze środków
Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego

© Copyright by Wydawnictwo UJK w Kielcach
Filia w Piotrkowie Trybunalskim, 2017

ISBN 978-83-7726-131-6

WYDAWNICTWO

Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach
Filia w Piotrkowie Trybunalskim
ul. J. Słowackiego 114/118, 97-300 Piotrków Trybunalskim
tel. 44 732 70 46, e-mail: wydawnictwo@unipt.pl, www.unipt.pl

Dystrybucja:

Księgarnia: tel. 44 732 74 00 w. 8151, e-mail: ksiegarnia@unipt.pl

Spis treści

Przedmowa	5
-----------------	---

I. Literackie reprezentacje kobiet

Matylda Zatorska

<i>Diva virago</i> na polskim tronie. Królowa Bona w polskiej prozie historycznej (na wybranych przykładach)	9
---	---

Bogumiła Brogowska

W cztery oczy z Anielą Dulską. Współczesne spojrzenie na bohaterkę Gabrieli Zapolskiej	19
---	----

Martyna Ciarkowska

Jerzy Pilch i jego kobiety-demony: wybrane utwory	27
---	----

Aneta Jurzysta

Demon zepsucia i mroczny obiekt pożądania – <i>Nana</i> Émila Zoli	39
--	----

Estera Głuszko-Boczoń

Mroczna strona kobiecości – literacka diagnoza według Stefana Zweiga	57
--	----

Katarzyna Piotrowska

Nie(wy)trwale – efemerydy w opowiadaniach Judith Hermann <i>Letni dom,</i> <i>później...</i>	67
---	----

Tomasz Kaczmarek

Anioł czy wampir? Postać kobiety w teatrze Henri-René Lenormanda.....	77
---	----

Agnieszka Potyrańska

Zinaida Gippius: wiedźma, satanistka, biała diablica.....	91
---	----

Anna Stępiak

Anioły czy wiedźmy? Kobiety w reportażu Swietłany Aleksijewicz <i>Wojna nie ma w sobie nic z kobiety</i>	111
---	-----

Katarzyna Sikorska-Bujnowicz

Obraz kobiety w żartach.....	123
------------------------------	-----

II. Kobieta w sztuce i muzyce

Jerzy Jarniewicz

Czarownice słów i obrazów. O księgach przemian Iwony Chmielewskiej..... 139

Anna Steliga

„Cyganka jest dobra, blondynka jest dobra, ruda jest zła” – obraz kobiety w twórczości osób chorych na schizofrenię..... 153

Joanna Klisz

Wizerunek kobiet w przedstawieniach sabatowych: Jan Ziarnko i Frans Francken II Młodszy 171

Anna Szumiec

„Słaba płeć, a jednak najsilniejsza”. Kobieta w piosenkach z repertuaru Eugeniusza Bodo..... 187

Julian Strzałkowski

Wizerunki kobiet w hip-hopowych tekstach Owala/Emcedwy..... 201

III. Postaci kobiece w historii

Jolanta Dybała

Mordercza i bezbożna kobieta oraz panna, która przewyższyła wszystkie nierządnice. Postać Herodiady i jej córki w 48. homilii z cyklu *Homilii na Ewangelię według św. Mateusza* autorstwa Jana Chryzostoma 217

Monika Michalska

„...rusticam grossam et per omnia ineptam”. Kobiety w *Księdze henrykowskiej* 235

Jan Jeż

Wizerunki małżonek pierwszych Piastów w historiografii średniowiecznej. Od wzorca do antywzorca. Stadium przypadku małżeństwa Mieszka II Lamberta i Rychezy..... 251

Agnieszka Przelor

Karolina Sobańska – muza poetów i niebezpieczny przeciwnik polityczny, czyli kobieta w męskim świecie 261

Zinaida Gippius: wiedźma, satanistka, biała diablica

„Symbolizm rosyjski skierował swe siły w stronę tego, co nieznanie. Na przemian zbliżał się to ku mistryce, to ku teozofii, to ku okultyzmowi”¹.

„Русский символизм направил свои
главные силы в область неведомого.
Попеременно брался он то с мистикой,
то с теософией, то с оккультизмом” (Гумилев 1991: 18).

„Demoniczny” Srebrny Wiek literatury rosyjskiej

Nikołaj Bierdiajew charakteryzuje „Srebrny Wiek” jako okres intensywnego rozwoju poezji, dostrzegając jednocześnie wyostrenie wrażliwości estetycznej twórców tej epoki. W *Autobiografii filozoficznej* autor określa symbolizm jako czas religijnego niepokoju, okres poszukiwań, kiedy to znacznie wzrosło zainteresowanie mastyką, okultyzmem i demonologią (Бердяев 2012: 161–165). Dla symbolizmu rosyjskiego, jako najwcześniejszego etapu modernizmu, od samego początku najważniejsze było skupienie uwagi na różnych formach poznania ponadmysłowego. Wątki ezoteryczne i motywy demonologiczne pojawiały się również w utworach literackich. Spowodowane to było tym, że wielu pisarzy i poetów interesowało się praktykami okultystycznymi. Okultyzm „wywarł wpływ na organizację świata przedstawionego zarówno pojedynczych utworów, jak i całej twórczości danego autora (Богомолов 1999: 5–6). Fiodor Makowski podkreśla, że nauka ustąpiła miejsca magii i kabalistyce, a według Walerija Briusowa popularne były „próby nawiązania kontaktu z niewidzialnym” (Маковский 2008: 806).

Zainteresowano się doktrynami hermetyczno-ezoterycznymi: astrologią, kabałą, alchemią, okultyzmem. Ten synkretyczny zespół heterogenicznych składników wiedzy tajemnej osobiwie godzono na gruncie bogatej, wielowarstwowej symboliki. Znamienne jest także zwrócenie się ku sektom (Капаła 1995: 110).

¹ W niniejszym artykule wszystkie tłumaczenia własne – A.P.

Tadeusz Klimowicz, autor studium *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, skupia swą uwagę na życiu społeczno-kulturalnym drugiej połowy XIX wieku, tj. okresie, który według badacza poświęcał

coraz więcej miejsca problemom zjawisk paranormalnych. Poglądy samych twórców były w znacznej mierze typowe dla całego społeczeństwa. Jedni stali się gorącymi zwolennikami, niekiedy wręcz apologetami nurtu spirytystyczno-okultystycznego; drudzy pisali i mówili o hochsztaplerach i szarlatanach; a inni wreszcie próbowali na miarę swoich możliwości zarejestrować obecność oraz wskazać miejsce, jakie zajmują nowe tendencje w ewolucji rosyjskiej myśli społecznej. Apogeum zainteresowania tą tematyką przypada już na przełom XIX i XX w., a więc na lata przełomu filozoficzno-estetycznego w sztuce. Lata, w których coraz wyraźniej zaznaczały swą obecność dekadentyzm oraz symbolizm (Klimowicz 1992: 6).

Bardzo wyraźne było czerpanie inspiracji twórczej z tradycji ludowej. Fakt ten podkreśla Jurij Gierasimow, który konstatuje:

Twórcy poezji dekadenccko-symbolistycznej przejęli tradycję folkloryzmu od romantyzmu (i preromantyzmu). Tradycja ta ciągle wyznaczała drogę symbolistom i podsycała ich zainteresowanie demonologią ludową i fantastyką, religijno-mistycznymi motywami w folklorze, a także tym, co irracjonalne i fatalistyczne. (...) Rosyjski folklor traktowano jako niezwykle cenny skarb duchowy” (Герасимов 1985: 104, 105).

Podobne tendencje znalazły odzwierciedlenie w życiu i twórczości Zinaidy Gippius: motywy i wątki ezoteryczno-demonologiczne wyraźnie są widoczne w jej spuściźnie literackiej. Zainteresowanie poetki sektami (a konkretnie: chłystami) odnotował Aage Hansen-Löve (Ханзен-Леве 1997: 191). Podkreślał to także Aleksander Izmajłow, pisząc: „W rosyjskim modernizmie wyraźnie była odczuwana tendencja do mistycyzowania poezji. Najbardziej wyrazistym tego przykładem jest Zinaida Gippius i jej twórczość” (Измайлов 1910: 233).



Zinaida Nikolajewna Gippius

Fotografia wykonana w pracowni „Отто Ренар”, Moskwa 1904 r.

(źródło internetowe: <http://gippius.com/gallery/photo/gippius-1904.html> (dostęp: 12.10.2015))

Dekadencka Madonna

„Istnieją ludzie, którzy są jakby wyprodukowani taśmowo w fabryce, wypuszczeni na świat Boży całą serią. Ale są też inni, jakby «wykonani ręcznie». I taka właśnie była Gippius”.

„Есть люди, как будто выделанные машиной, на заводе, выпущенные на свет Божий целыми однородными сериями, и есть другие, как бы «ручной работы», – и такой была Гиппиус” (Адамович 2008: 806).

„Sama ona była poetyska na wskroś...”

„Она сама была поэтична насквозь...” (Волинский 2008: 587).

Zinaida Gippius (8.11.1869–9.09.1945) to postać niezwykła w historii literatury rosyjskiej. Była ona bowiem nie tylko wybitną poetką, przedstawicielką tzw. starszego pokolenia symbolistów rosyjskich², ale również dramaturgiem, memuarystą, krytykiem, piszącym pod różnymi pseudonimami³, organizatorem życia kulturalnego i literackiego na emigracji. Polskim czytelnikom postać ta przybliżona została jedynie w źródłach encyklopedycznych i podręcznikach akademickich.

Czytając dzieła Gippius, można zauważyć, że ich autor jest człowiekiem intrygującym, tajemniczym. Środowisko artystyczno-kulturowe przełomu XIX i XX wieku w Rosji oceniało nie tylko twórczość „dekadenckiej Madonny”⁴, lecz także jej osobowość oraz wygląd zewnętrzny:

² Niektórzy badacze wyrażają przekonanie, iż Gippius powinna być zaliczana do „młodszych symbolistów”, przede wszystkim dlatego, że poetka tworzy z pobudek religijnych, a nie dla czystego estetyzmu. Zob. Matich 1972: 15.

³ Pseudonimy Gippius w przeważającej części poddane są procesowi maskulinizacji: Антон Крайний, Лев Пушкин, Торавиц Герман, Антон Кирша, Никита Вечер, Лев Денисов, Х, М.Г, Роман Аренский. Według badaczy, autor posługuje się pseudonimem, aby oddzielić różne postaci autorskiego „ja” (Демидова 2010: 170–171). Badając rosyjską prozę kobiecą początku XX wieku, Ewa Komisaruk zauważa: „przyczyną takiej popularności pseudonimów była także chęć zapobieżenia sytuacji, w której czytelnik mógłby ze względu właśnie na płeć autorki zignorować utwór, nie włączyć go do zasobu swoich lektur” (Komisaruk 2009: 85).

⁴ Przyczyną przypisania poetce takiego określenia jest jej poezja, a przede wszystkim wiersz z 1894 r. pt. *Посвящение*, w którym bohater liryczny stwierdza: *Люблю я себя, как Бога (Kocham siebie, niczym Boga)* (Гиппиус 2001: 449). Innym źródłem mogą być opinie współczesnych Gippius pisarzy, poetów i literaturoznawców. Tak nazwała poetkę Lubow Guriewicz w książce *Русская литература XX в.* Później, w 1991 roku, określenia tego użył E. Kurganow w tytule swej przedmowy do jednej z pierwszych publikacji utworów Gippius w postsowieckiej epoce (*Живые лица*). W tej też przedmowie pojawiają się inne określenia Gippius, takie jak wiedźma, satanistka, Zinaida Przepiękna. Por.: Эконен 2011: 175.

Podłużny nos, zapadłe policzki z wyraźnymi śladami różu i pudru, co było rzadko spotykane na młodych twarzach. Osobliwością tej małej, wyrazistej główki były włosy i oczy. Podłużne, czasami zmrużone, czasami szeroko otwarte, zielone, błyszczące, rusałcze oczy. Patrzyły wnikliwie, jakby rzucając wyzwanie, odwracając uwagę od zbyt obficie nałożonego makijażu. Grube, złote warkoczki zdobiły czoło, niczym korona. Gdyby nie ten róż na policzkach, można by pomyśleć, że to Małgorzata. I gdyby nie te usta – dziwne, ogromne, zupełnie niepasujące do tej pięknej twarzy. Usta układające się w nieprzyjemny, zupełnie obcy uśmiech. Był w tej twarzy jakiś niepokój, jakaś tajemnica (Тыркова-Вильямс 2008: 659).

Uczestnicy Zebrań filozoficzno-religijnych (1901–1903) (zob.: Барабанов 1990: 67–78), które odbywały się w petersburskim domu Mierieżkowskich⁵ i dzięki którym małżonkowie byli nazywani „nie tylko autorytetami, ale ważnymi świadkami Srebrnego Wieku” (Буслакова 2003: 92), zwracali uwagę na niebagatelny wygląd gospodyni:

Cała literacka i teatralna elita Petersburga mówiła o jej rzucającym się w oczy wyglądzie, zuchwałych dodatkach i ekstrawaganckich zwyczajach. Nad wyraz elegancka i delikatna, z talią osy, o filigranowej figurze i w szatach podobnych do chitonu... Morze miodowozłocistych włosów, zielone, rusałcze oczy i jaskrawoczerwone usta, mocny makijaż... Zapach intensywnych perfum, czarny krzyż na płaskiej piersi, biżuteria na palcach, aromatyczna papierośnica i błyszcząca lornetka (Обоймина 2005: 136).

Za swą działalność naukową w Paryżu Mierieżkowsy jako organizatorzy spotkań „Zielona lampa”, niewątpliwie nawiązujących do puszkiniowskiej tradycji, nazywani byli patriarchami rosyjskiego Paryża (Вульф 2011: 361).

Kontrowersyjny wygląd zewnętrzny poetki stanowił odzwierciedlenie jej świata wewnętrznego. Próba pewnego rodzaju „ukrycia” pod warstwą makijażu prawdziwej twarzy przekłada się na próbę Gippius nieujawniania swego prawdziwego charakteru⁶: „między tą Zinaidą Nikołajewną, którą znamy, a tą, jaką ona była naprawdę jest przepaść” (Злобин 2008: 821). Mówiło się o niej, że lubi zwodzić, stwarzać pozory: „Lubiła mistyfikację. (...) Nieprzypadkowo mówiono o niej żartobliwie, że jest Angielką – Miss Tyfikacja. (...) Dziwna to była istota, zupełnie, jakby z innej planety” (Злобин 2008: 837–838).

⁵ Niektórzy badacze zdają się umniejszać rolę Zinaidy Gippius w organizacji tych spotkań, podając jako głównych organizatorów Dymitrija Mierieżkowskiego oraz Wasilija Rozanowa. Zob. np. Klimowicz 1992: 24. Poetka jest pomijana również jako współtwórca „nowej świadomości religijnej”. Wśród twórców „neochrześcijaństwa” wymieniani są: Mierieżkowski, Bierdiajew, Rozanow, Mirski i Filozofow. Zob. Krzemień 1979: 162.

⁶ O znaczeniu maski, charakteryzacji, przebrania i maskarady pisze Wiaczesław Iwanow, nazywając je elementami „powszechnej i najwyższej wagi” (Иванов 1905: 198).

Poetka wiedziała, że wśród ówczesnej bohemy artystycznej ma reputację nieznośnej, kapryśnej, nader krytycznej, a nawet mściwej osoby. Wszystkie te plotki Gippius z całym zaangażowaniem podtrzymywała, a także sama je mnożyła. Lubiła denerwować ludzi, przysparzać sobie wrogów, ale według Gieorgija Adamowicza to była tylko gra: „Tak naprawdę była ona dobrym, „miłym” człowiekiem – jakkolwiek paradoksalnie brzmi ten epitet w odniesieniu do Zinaidy Gippius, a jej reputacja „wiedźmy” była nieco sztuczna, mimo że podobała się poetce, która usilnie ją podtrzymywała. Gippius była uszczypliwa, ale nie była zła” (Адамович 2002: 158). Potwierdza to także Wiera Bunina: „O Gippius mówiono – zła, dumna, mądra, zadufana w sobie. Oprócz „mądra” wszystko jest nieprawdą. Być może była nieco zła, ale nie w takim stopniu, jak wszyscy uważali” (Бунин 2012: 354). Sama Gippius z powodzeniem kreowała swój wizerunek kobiety demonicznej⁷: „Szczególnie lubiła, gdy nazywano ją „wiedźmą”. To było niczym nagroda za jej gorliwość, niczym potwierdzenie tego, że ten demoniczny wizerunek, który usilnie kreowała, został dostrzeżony. Bardzo by się cieszyła, gdyby usłyszała słowa bohatera jej memuarów, Wasyla Rozanowa, który z obawą powiedział: „To jest, moi mili, nie kobieta, a prawdziwy czart – i pod względem charakteru, i pod każdym innym względem. Niech ją Bóg błogosławi, zostawmy ją...” (Осьмакова 2001: 7). Zaś Olga Michajłowna Sołowjowa nazwała Gippius wprost diabłem (Белый 2012: 390). Gippius kochała swą reputację kobiety demonicznej, mrocznej, tajemniczej i niepowtarzalnej. Te jej cechy podkreślał Aleksander Zakrzewskij: „Cała ona jest tajemnicą. Cała ona jest zagadką (Закржевский 2008: 457). Najbardziej podobało się Gippius określenie „biała diablica”⁸, o czym zapewnia Nadieżda Teffi (Тэффи 2008: 709). Jej demoniczne cechy, odnajdujące wyraz w kreacji bohatera lirycznego i poetyckiego świata Gippius, zauważył także Nikołaj Bierdiajew, który w swej znakomitej pracy *Самопознание* (1949) określił złożoność charakteru poetki⁹ w następujący sposób: „Uważam Gippius za wspaniałego człowieka, ale za bardzo męczącego.

⁷ Wiedźmą nazywała Gippius Lew Trocki w książce pt. *Литература и революция*: „pod dekadenccko-mistyczno-erotyczno-chrześcijańską powłoką kryje się najprawdziwsza wiedźma” (Троцкий 1923: 31). Zob. też Белый 2012: 404, 405.

⁸ Źródła określenia Gippius „biała diablica” należy szukać w powieści Dymitra Mierieżkowskiego *Воскресение божии. Леонардо да Винчи* (1900), pierwsza księga której nosi tytuł *Белая дьяволица*. Inspiracją do jej napisania była właśnie Gippius. Zob. Белый 2012: 387. Biorąc pod uwagę zamiłowanie poetki do białego koloru oraz jej charakter określany przez innych jako „diabelski”, „demoniczny”, zasadnym wydaje się określenie Gippius jako „białej diablicy”.

⁹ Z uwagi na trudny charakter Gippius oraz jej nie zawsze przyjazne nastawienie do świata i ludzi Bunin był przekonany, że po śmierci poetka przebywała w czyśćcu (Бунин 2012: 371).

Zawsze uderzał mnie w niej jej żmijowy chłód. Brakowało w niej ludzkiego ciepła” (Бердяев 2012: 167). Poetka potwierdzała te słowa, mówiąc o istnieniu w niej metafizycznego chłodu:

Wiesz lub czy możesz sobie wyobrazić – pytała Filosofowa – czym jest *zimny* człowiek [kursywa Gippius – A.P.], zimny duch, zimna dusza, zimne ciało – wszystko zimne, cała istota? To nie jest śmierć, gdyż w człowieku tkwi uczucie chłodu, „palący” chłód – inaczej nie da się tego wyrazić. Śmierć byłaby lepsza. Gdy nadchodzi śmierć niebył jest oczywisty, a chłód śmierci jest tylko brakiem wszelkiego ciepła; a ten chłód – to chłód gęstego powietrza¹⁰, a byt – jest niczym byt w piekle Dantego, wiesz, w tym lodowym oceanie... (Злобин 2012: 441).

Gippius wspomniano w różny sposób – niektórzy poświęcili jej uwagę w swoich spisanych wspomnieniach, inni pisali o niej wiersze. A oto w jaki sposób opisał poetkę Władimir Solowjow:

Jestem młodą satyryczką,
Jestem biesem
Żyję dla uciech cielesnych.
Kryję pod spódnicą kopyta i ogon...
Spojrzy ktoś gniewnie – podły.

Я – молодая сатиресса,
Я – бес.
Я вся живу для интереса
Телес.
Таю под юбкою копыта
И хвост...
Посмотрит кто на них сердито
– Прохвост! (Cyt. za: Погорелова 2006: 355–356)

Złożoność charakteru i osobowości „petersburskiej Safo”¹¹ nie mogła nie zainteresować ważnych postaci literatury rosyjskiej. „Daneę z lornetką”¹² dostrzegało wielu, m.in. Nikołaj Gumilow, Aleksiej Remizow, Andriej Biely. Oto jak wspomina poetkę Wiszniak:

Za mądrość i żądłace pióro porównywali Gippius do żmii¹³. Gumilow nazwał ją „chorą perłą”. Remizow mówił o niej: „niby z kości i mięśni, ale to złożona istota,

¹⁰ Fizycznie chłód odczuwała Gippius w 1918 r., gdy wraz z mężem przygotowywali się do ucieczki z Rosji. W ich nieogrzewanym mieszkaniu w Petersburgu chłód przenikał na wskroś poetkę, przez co miała ona wrażenie, że nadeszła śmierć i znajduje się w grobie (Злобин 2012: 475–476).

¹¹ Tak określił poetkę Aleksander Benois (Бенуа 2005: 212).

¹² Określenie S. Jesienina. Zob. Есенин 2008: 274.

¹³ Briusow wspomina, iż sam Mierieżkowski mówił o niej: „przecież Ty nawet gdy milczysz, żądłisz jak żmija” (Брюсов 2012: 343).

zupełnie nie podobna do człowieka”. Petersburgscy hierarchowie nazywali ją „białą diablicą”. Nawet wierni przyjaciele nazywali Gippius wiedźmą. A Biely przedstawił ją jako „biskupa błogosławiącego zebranych lornetką i namaszczonego rękawicą (Вишняк 2008: 670).

Rosyjski poeta, prozaik, tłumacz i krytyk literacki, Jurij Tierapiano, podkreśla indywidualność poetki: „od samego początku Zinaida Gippius porażała wszystkich swoim „indywidualizmem”¹⁴, przenikliwym umysłem, świadomością (a nawet kultem) swojej wyjątkowości i egocentryzmem; zdumiewała manierą negacji ogólnie przyjętych poglądów” (Терапиано 1987: 34). Swoje zamiłowanie do tematów tajemniczych, efemerycznych poetka pragnie przekazać swojemu czytelnikowi, o czym pisze Nikołaj Michajłowski: „Ciągnie ją (...) do wszystkiego, co tajemnicze, niewyjaśnione, niejasne i pragnie ona przekazać swojemu czytelnikowi szacunek do tych „mroków” (Михайловский 2012: 18).

Motywy i symbole demonologiczne w poezji Gippius

„Przeklęcie nudnego, realistycznego życia, sławienie świata fantazji, poszukiwanie ukojenia w obojętności, wiara w jakąś nieokreśloną prawdę, która jest dostępna tylko dla wybranych i wreszcie – poszukiwanie nowego piękna w Złu – to podstawowe tematy wierszy Gippius” (Брюсов 2008: 505) – tymi słowami Walerija Briusowa najogólniej można scharakteryzować twórczość Gippius.

W swoich utworach lirycznych poetka przedstawia walkę przeciwieństw, która staje się poetyckim ekwiwalentem emocji Weltschmerzu: nieustannego oscylowania między miłością a nienawiścią, pokorą a buntem, Bogiem a Szatanem. Owa walka prowadzi do dramatycznych wyznań, które stały się „ultradekadencjami hasłami” (Богомолов 2000: 858), będącymi krzykiem duchowej niemocy: „мне нужно то, чего нет на свете” („potrzebuję tego, co nie istnieje na świecie”) czy „пусть будет то, чего не бывает” („niech stanie się niemożliwe”).

Marietta Szaginian nazwała twórczość poetycką Gippius „poezją granic” („поэзия пределов”¹⁵), podkreślając, że w jej utworach dla każdego potwierdzenia znajdujemy zaprzeczenie, na każde „tak” łatwo odnaleźć „nie” (Шагинян 1912: 16). Według Szaginian, poetka odnajduje i opisuje ową dwubiegunowość przeżywania i w samej sobie. Przykład takich skomplikowanych przeżyć zawarty

¹⁴ Określenie „indywidualizm Zinaidy Gippius” pojawia się w jednym z dzienników Aleksandra Włoka, bez dodatkowych objaśnień (Адамович 2008: 806).

¹⁵ Tego określenia Marietty Szaginian użyła w tytule swego artykułu Tamara Gurtujewa, koncentrująca swoje badania na emigracyjnej twórczości Gippius (Гуртуева 2008: 63–70).

jest w wierszu *Между* (*Pomiędzy*), kreującym opis uczuć bohatera lirycznego, które w niezliczonych wariantach powtarzają się w innych utworach autorki tomu *Сияния* (1938) (*Blaski*). Poprzez ten wiersz poetka ewokuje aktualny stan duszy podmiotu lirycznego, który można określić jako przebywanie w „ziemskim piekle”.

Podmiot liryczny wiersza *Между* opisuje własną sytuację egzystencjalną słowami, w których odnajdujemy koncepcję swoistego „środką” istnienia: *Земле и небу равно далек* (*Jednakowo daleki niebu i ziemi*) (Гиппиус 2001, т. 3: 518). W związku z zagubieniem w świecie, protagonista nie może znaleźć dla siebie miejsca, nie potrafi opowiedzieć się po żadnej ze stron: ani po stronie niebios, ani po stronie piekieł (tu: rozumianych jako życie na ziemi, gdzie ludzie są żałośni i źli: *Как звери, люди жалки и злы*) (Гиппиус 2001, т. 3: 519), znajdując się ciągle pośrodku: *И вот я в сетке – ни там, ни тут* (*I tak oto wciąż jestem w sieci: ni tam, ni tu*) (Гиппиус 2001, т. 3: 519).

Z niemożnością określenia swej przynależności do żadnej sfery związana jest w interpretowanym wierszu aksjologiczna opozycja „góra – dół”: *Внизу – страданье,верху – забавы* (*Na dole cierpienia, w górze – zabawy*) (Гиппиус 2001, т. 3: 518), którą religioznawca Aleksander Amfiteatrow przedstawiał za pomocą metafory świata jako dwupiętrowego budynku z piwnicą. Jego górne piętro odpowiada rajowi, pałacowi Bożemu, niższe piętro – to ziemia i jej grzeszni mieszkańcy, a piwnica – to piekło (Амфитеатров 1992: 205). Przypomnijmy za Marią Cymborską-Leboda, iż przestrzenny model wertykalny wiąże się z aktualizacją uniwersalnej w systemach mitologicznych opozycji: życie – śmierć (Cymborska-Leboda 1997: 194). W tym kontekście warto przywołać słowa wiersza Gippius z 1893r. *Бессилье*, podkreślające zagubienie podmiotu lirycznego wśród splecionych ścieżek Weltschmerzu i nieporadność wobec odczuwanych emocji: *Нет смелости ни умереть, ни жить* (*Nie tam odwagi ni umrzeć, ni żyć*) (Гиппиус 2001, т. 2: 452). Tego rodzaju skomplikowane uczucia znajdują odzwierciedlenie i w analizowanym wierszu Gippius: *И боль, и радость – мне тяжелы* (*I ból, i radość są dla mnie trudne*) (Гиппиус 2001, т. 3: 518).

Powyższe obserwacje pozwalają stwierdzić, iż podmiot liryczny wiersza *Между*, neguje wszystko dookoła i odrzuca wszelkie wartości (*На все, качаясь, твержу я „нет”...*) (*Na wszystko, huśtając się, odpowiadam „nie”...*) (*Между*, т. 3, s. 519).

Jak wiadomo, w literaturze europejskiej okresu przełomu XIX–XX wieku znalazła wyraz charakterystyczna dla człowieka *fin de siècle*’u „sytuacja metafizycznej tęsknoty”. Również na gruncie literatury rosyjskiej obserwujemy poetycką ekspresję melancholijnej postawy „tkliwego” bohatera, predestynującej go do kontemplowania otaczającego świata. W utworach Gippius powtarzają się symbolicznie

nacechowane obrazy, takie jak: obraz nocy/mroku, księżyc, otchłani, mgły, sieci, wszechogarniającej pustki, samotności, rezygnacji z działania, które, służąc konceptualizacji rzeczywistości, pozwalają odczytywać poezję Gippius jako model myślenia o świecie. Wymienione powyżej obrazy wyrażają kondycję „ja” lirycznego pogrążonego w swoim wewnętrznym świecie, a więc człowieka, dla którego „piekło wdziera się do świata” (Трубецкой 1994: 202). Co więcej, Gippius wykorzystuje w swoich wierszach modlitwę jako sposób wyrażania skomplikowanych przeżyć bohatera lirycznego, które skazują go na egzystowanie w aksjologicznej próżni. Protagonista dąży do nawiązania więzi z Bogiem, próbuje zerwać okowy bólu i cierpienia, pragnie wyzwolić się z „ziemskiego piekła”. Jednak nie umie on odnaleźć swego miejsca w świecie, czuje się nieskończenie samotny: wyobcowany, niezrozumiany i – jak zobaczymy dalej – traci ostatnią swą oporę: wiarę. W celu ukazania owych bolesnych rozterek przytoczymy słowa wiersza *Земля (Ziemia)* (1902), którego bohater liryczny określa swoją sytuację jako chwilę słabości i rozmyślenia. Pogrążony w zadumie, konstatuje:

<i>Минута бессилья...</i>	<i>Minuta bezsilności...</i>
<i>Минута раздумья...</i>	<i>Minuta zadumy...</i>
<i>И сломлены крылья</i>	<i>I złamane skrzydła</i>
<i>Святого безумия.</i>	<i>Świętego szaleństwa</i>

(Гиппиус 2001, т. 2: 485)

Znamienne, że skrzydła (symbolizujące przecież wertykalne wznoszenie się w sensie fizycznym, ale także w metafizycznym) w wierszu Gippius są złamane. Dany motyw w połączeniu z określeniem „святое безумие” („święte szaleństwo”), które kojarzy się z funkcjonującym w prawosławiu terminem: „юродивый” – szaleniec Boży, szalony w wierze – może oznaczać, iż bohater liryczny był osobą głęboko wierzącą, a teraz jego wiara została zachwiana. W związku z tym powyższą metaforę wolno odczytać jako załamanie wiary, która wcześniej pomagała bohaterowi lirycznemu, dawała mu siłę i szczęście, pozwalała na metafizyczne wznoszenie się do Absolutu. Obecnie, z powodu trudnej sytuacji, w jakiej się znalazł, wiara (skrzydła) nie spełnia swej roli.

Zagadkowym, a nawet demonicznym miejscem, które opisuje Gippius w swych wierszach, są zaświaty. Budując własną mitopoetycką wizję zaświatów w wierszu *Там (Tam)* (1900), poetka czerpała z mitologii, poddając niektóre przejęte z niej wątki autorskim transformacjom (modyfikacja roli rzeki Lete, która w poetyckim świecie Gippius nie przynosi zapomnienia).

Uobecnienie wątku mitycznego w analizowanym wierszu jest widoczne już w pierwszych wersach poprzez motyw katabazy¹⁶: *Я в лодке Харона, с гребцом безучастным* (*Jestem w łódce Charona, z wiosłarzem obojętnym*) (Гиппиус 2001, т. 2: 477). Przestrzeń Hadesu, która jest implikowana poprzez postać Charona, nakazuje odwołać się do źródła. Zgodnie z mitologią grecką, Charon przewozi dusze umarłych w Hadesie. Wiemy też, że bohater liryczny wiersza *Там плynie через реку Стикс: Туманная сырость над Стиксом безгласным* (*Mglista ponurość nad Styksem bezdźwięcznym*) (Гиппиус 2001, т. 2: 477). Jak wiadomo, w tradycji kulturowej „rzeka to droga do krainy umarłych. To symbol granicy, oddzielającej dwa światy, symbol nieustannej zmiany” (Шейнина 2007: 57). Trasa, którą musi pokonać bohater liryczny wiersza Gippius, jest długa, gdyż jak podaje mitologia: „Skłębione czarne fale toczy Styks dziewięć razy oplatając swymi ramionami państwo umarłych” (Markowska 1973: 101). Nad rzeką czuć mglistą wilgoć. Wywołuje to uczucie zagubienia: mgła ogranicza widoczność, do tego jest wilgotna, a więc jakby oblepia ciało i oczy brodzącego w mroku bohatera.

Bohaterowi wiersza Gippius w jego wędrówce po królestwie umarłych udaje się dotrzeć do rzeki, będącej obok Kokytu (Rzeki Lamentu), Acherontu (Rzeki Boleści) oraz Pyriflegetonu (Rzeki Ognia), dopływem Styksu. Zgodnie z mitologią, Rzeka Zapomnienia, Lete, znajdowała się na prawo i tam kierowali się sprawiedliwi. Podmiotowi wiersza nie dane jest jednak poznać dobrodziejstw jej wód, które dają zapomnienie wszystkich radości i cierpień, zaznanych na ziemi: *Вот Лета. Не слышу я лепета Леты* (*Oto Leta. Nie słyszę szumu Lety*) (Гиппиус 2001, т. 3: 477).

W przytoczonym powyżej fragmencie uwagę czytelnika przykuwa nie tylko plan treści, ale także i plan wyrażania w zacytowanym fragmencie. Nie można nie zauważyć powtarzającej się głoski [л] (*Вот Лета. Не слышу я лепета Леты*). Jak wiadomo, symboliści interesowali się semantyczną wartością poszczególnych dźwięków, tak, na przykład, według Wielemira Chlebnikowa, dźwięk „л” akcentuje semantykę pozytywnych cech: promienieje „солнышком Ласки и Лени, и Любви” (Хлебников 1986: 478). W analizowanym wierszu dźwięk „л” wyraża jednak odmienne znaczenie, gdyż nie słyhać Lety (przypomnijmy raz jeszcze: *Вот Лета. Не слышу я лепета Леты*), co po raz kolejny podkreśla demoniczność owego miejsca: miejsca pozbawionego życzliwości, spokoju i miłości.

Co ciekawe, poetka zwraca się w swej twórczości ku semantyce zwierząt demonicznych, takich jak: kruk, pająk oraz wąż. Ludowa „zoologia”, prezentując szeroki

¹⁶ Najstarszą wersję opowieści o wędrówce w zaświaty odnajdujemy w *Odysei* Homera.

wycinek tradycyjnego obrazu świata, proponuje określony zespół symbolicznej interpretacji zwierząt, odnoszący się do różnorodnych sfer kultury (Гупа 2010: 25).

W wierszu Gippius pt. *Родина (Ojczyzna)*, będącym swoistym dialogiem bohatera lirycznego – zamkniętego w celi rycerza – z demoniczną istotą, odnajdujemy motyw kruka (ros. „ворон”) jako objawiciela złej nowiny. Ptak objawia zdezorientowanemu rycerzowi swoją rolę i oznajmia także swoją wersję prawdy o ziemi ojczystej uwięzionego mężczyzny:

<i>Я вестником прибыл</i>	<i>Przybyłem jako objawiciel</i>
<i>Ты родину любишь земную,</i>	<i>Kochasz ziemię ojczystą,</i>
<i>О ней помышляешь.</i>	<i>O niej myślisz</i>
<i>Скажу тебе правду иную –</i>	<i>Powiem ci inną prawdę -</i>
<i>Ты правды не знаешь.</i>	<i>Prawdy nie znasz.</i>

(Гиппиус 2001, т. 3: 465)

Intencją kruka jest przedstawienie ojczyzny rycerza w złym świetle, pragnie wzbudzić negatywne skojarzenia (zdrada):

<i>Отчизна тебе изменила,</i>	<i>Ojczyzna cię zdradziła</i>
<i>Навеки ты пленный;</i>	<i>Jest zniewolony na wieki;</i>
<i>Но мира она не купила</i>	<i>Ale pokoju nie uzyskała</i>
<i>Напрасной изменой</i>	<i>Daremną zdradą</i>

(Гиппиус 2001, т. 3: 465)

Fakt znajomości wydarzeń rozgrywających się w oddali od miejsca, w którym aktualnie przebywa ptak, potwierdza jego demoniczną naturę. „W pojęciu ludowym kruk jest (...) symbolem pierwiastka złego, śmierci i zniszczenia. Jako ptak demoniczny wchodzi w związek z nieczystą i złowrogą siłą, a z mocą tą związana jest jego wiedza i mądrość” (Szyjewski 1991: 87). Nowiną, którą pragnie on przekazać rycerzowi, jest największy koszmar oddanego ojczyźnie mężczyzny – jego ukochany kraj został podbity. Kruk namawia rycerza, by zapomniał o najwyższej dla niego wartości; tym samym zakwestionowane mają być najważniejsze wartości rycerstwa, a więc męstwo, odwaga, miłość i wierność.

Demoniczny ptak próbuje wmówić rycerzowi, iż niepotrzebnie kochał i cierpiał za swą daleką ojczyznę („отчизна”); nakazuje mu wyrzeczenie się tego, w co rycerz wierzył od zawsze. Usiłuje przekonać go, iż jego dotychczasowe życie było niewolą:

<i>Пойми – это сон был свободы,</i>	<i>Zrozum – to był sen o wolności,</i>
<i>Пускай и короткий.</i>	<i>Chociaż i krótki.</i>
<i>Ты прожил все долгие годы</i>	<i>Przeżyłeś długie lata</i>
<i>В плену, за решеткой.</i>	<i>W niewoli, za kratami.</i>

(Гиппиус 2001, т. 3: 466)

Po dokonaniu ostatecznego aktu kuszenia i próbie uspokojenia rozgniewanego rycerza, ptak milknie (owo niedopowiedzenie, graficznie wyróżnione jest wielokropkiem). Słyszać jedynie leniwy, a więc niespieszny i spokojny szum piór:

<i>Умолк... И шуршат только перья</i>	<i>Zamilkł... I szurają tylko pióra</i>
<i>О прутья лениво.</i>	<i>O pręty leniwo.</i>
(Гиппиус 2001, т. 3: 466)	

Innym demonicznym zwierzęciem, które opisuje Gippius, jest pająk. Wykorzystując motyw pająka i pajęczej sieci, poetka wyraziła koncepcję egzystencjalnego osamotnienia człowieka, nieustannie narażonego na działalność sił infernalnych (wiersz *Пауки (Pająki)*). Pająk staje się tu demonicznym demiurgiem.

Jak wiadomo, pająk jest symbolem diabła, gotującego swe sidła przeciwko człowiekowi (Шейнина 2007: 104), natomiast pajęczyna to „matnia, niebezpieczeństwo, rozpad, ruina, nicość, pustka” (Kopaliński 1991: 295). Warto dodać, iż pająk symbolizuje okrucieństwo, złośliwość, czarodziejskie zdolności (Токарев 1987: 295). Reasumując wszystkie cechy pająka przypisywane mu w tradycji kulturowej, należy zaznaczyć, iż sytuacja człowieka, znajdującego się w ciasnej celi, poprzez obecność nawet nie jednego, a czterech pająków jest jeszcze straszniejsza:

<i>А в четырех углах – четыре</i>	<i>A w czterech kątach – cztery</i>
<i>Неутомимых паука.</i>	<i>Niestrudzone pająki.</i>
(Гиппиус 2001, т. 2: 513)	

Pająki, jak powiedziano wcześniej, symbolizujące diabła, sprawują władzę nad każdym aspektem życia człowieka, a nawet nad całym światem, rozpościerając swą sieć. Ich determinacja w dręczeniu człowieka została wyraźnie podkreślona w analizowanym wierszu. Wiemy, iż pająki są niestrudzone swą jednostajną, nieprzerwaną pracą, co ukazano poprzez trzykrotne powtórzenie czasownika „плетут”. Należy nadmienić, iż rosyjski czasownik „плести” wyraża znaczenie „knuć” (co po raz kolejny odsyła do charakterystyki diabła jako kłamcy i intryganta), a także znaczenie „pleść”:

<i>И все плетут, плетут, плетут...</i>	<i>I wciąż plotą, plotą, plotą...</i>
<i>И страшен их однообразный</i>	<i>I straszna jest ich jednostajna</i>
<i>Непрерывающийся труд.</i>	<i>Nieustająca praca.</i>
(Гиппиус 2001, т. 2: 513)	

Słowa wiersza *Пауки* : *Мои глаза – под паутиной (Moje oczy – pod pajęczyną)* (Гиппиус 2001, т. 2: 513) sugerują, iż dusza bohatera, którą symbolizują właśnie oczy, znajduje się pod wpływem sił infernalnych, jest nimi „przykryta”. W związku z tym protagonista nie dostrzega niczego innego poza ową pajęczyną,

a więc nie widzi nic, poza złem. Sprawia to pająkom przyjemność, przez co można sadzić, że nie zaprzestaną one swego dzieła:

И рады радостью звериной

Четыре толстых паука.

(Гиппиус 2001, т. 2: 513)

I czują radość zwierzęcą

Cztery tłuste pająki.

Wymienione zwierzęta (kruk, pająk, a także inne, np. wąż) stają się w poezji Gippius figurami sensu, pełnią rolę „nośnika” znaczeń demonicznych.

Szczególnie interesująca jest kreacja obrazu władcy piekieł, który w liryce „dekadenckiej Madonny” przechodzi ewolucję, metamorfozie ulega także stosunek bohatera lirycznego do tej figury semantycznej. Początkowo szatan sprawuje pełną władzę nad zmęczoną duszą człowieka, nieustannie kusi go, próbuje wzbudzić litość, przyjmując postać diablątka (wiersz *Дьяволенок (Diablątko)* (1906).

Мне повстречался дьяволенок,

Худой и щуплый — как комар.

(Гиппиус 2001, т. 3: 546)

Spotkałem diablątko.

Chude i wątłe – niczym komar.

Diabełek, Ignąc do bohatera lirycznego i opranowując go: *Все липнул, липнул – и прилип (Lgnął, lgnął i przylgnął)* (Гиппиус 2001, т. 3: 546), w końcu osiąga swój cel – zostaje na zawsze w domu i w życiu swego gospodarza, dla którego nie ma nawet znaczenia jego nieokreślony wiek: *Дитя, старик, – не все ль равно? (Dziecko, starzec – czyż to nie wszystko jedno?)* (Гиппиус 2001, т. 3: 546). Można pokusić się o stwierdzenie, że człowiek świadomie poddał się władzy istoty demonicznej i przyjął do swojego serca zło. Podmiot liryczny podkreśla, jak bardzo zmieniło się jego życie, gdy stworzenie diabelskie zamieszkało pod jego dachem. Z jednej strony odtąd wszystko stało się prostsze, nie trapią go już zmartwienia, ale jednocześnie życie zostało pozbawione radości, jest „słodko-nudne”.

Podczas trzech spotkań z czartem protagonista poddawany jest próbom, będącymi trzema etapami rozwinięcia tematu lirycznego: trzy poetyckie szkice obrazu czarta (*В черту (W czarcie)* (1905), *Час победы (Czas zwycięstwa)* (1918), *Равнодушие (Obojętność)* (1938). Należy przy tym podkreślić, że czart w twórczości Gippius posiada cechy manichejskiego Arymana, kojarzonego z pustką, mrokiem, złem. Bohater liryczny ewoluuje: zbiera swe siły, aby stawić czoła istocie demonicznej, podejmuje więc próbę walki; w rezultacie obserwujemy przesunięcie znaczenia pierwotnego obrazu, tzn. wykreowanie diabła służalczego, pełnego pokory.

Protagonista wiersza *В черту (W czarcie)* oznajmia czytelnikowi fakt odwiedzin nieznajomego w płaszczu:

*Он пришел ко мне, — а кто, не знаю,
Очертил вокруг меня кольцо.
Он сказал, что я его не знаю,
Но плащом закрыл себе лицо.
(Гиппиус 2001, т. 3: 530)*

*Przyszedł do mnie – a kto, nie wiem,
Zakreślił wokół mnie krąg.
Powiedział, że go nie znam,
Ale zakrył twarz płaszczem.*

Ów demoniczny gość nakazuje bohaterowi lirycznemu rozerwanie kręgu. Rozerwanie kręgu dla człowieka oznacza wyprostowanie go w równą linię, co oznacza, że czyni on ze swego losu prostą drogę:

*«Разорви кольцо, не будь так жалок!
Разорви и вытяни в черту».*

*„Rozerwij krąg, nie bądź tak żaloszny!
Rozerwij i wyprostuj w linię”*

Motyw kręgu w poetyce symbolizmu posiada ambiwalentne znaczenie, jednak w tym przypadku pozbawiony jest on pozytywnego znaczenia. Motyw ten tutaj symbolizuje zamknięcie człowieka w kręgu zła i jego nieustanną obecność. By osiągnąć zamierzony cel, diabeł okrąża człowieka, kreśląc wokół niego niewidzialny diabelski krąg, z którego nie sposób się wydostać (Афанасьев 1983: 225). I jak czytamy w kolejnym wierszu, *Час победы* (*Czas zwycięstwa*), podczas drugiego spotkania czart oznajmia:

*Целы, не разорваны круги твои,
Ни один не вытянут в черту.
(Гиппиус 2002, т. 5: 456)*

*Cale, nierozzerwane są twe kręgi,
Żaden nie jest wyprostowany w linię.*

Mimo usilnych starań, człowiek nie jest w stanie uwolnić się z oków zła i grzechu, Dopiero rozpoznanie twarzy gościa rozrywa diabelskie sidła:

*Я взглянул в глаза его знакомые,
Я взглянул... И сник он в пустоту.
В этот час победное кольцо мое
В огненную выгнулось черту.
(Гиппиус 2002, т. 5: 456)*

*Spojrzałem w jego znajome oczy,
Spojrzałem... I znikł w niebyt.
W tej chwili zwycięski krąg
Utworzył prostą ognistą linię.*

Czyż nie można by powiedzieć, że w oczach demonicznej istoty człowiek dostrzega swe własne odbicie?

W wierszu *Равнодушие* (*Obojętność*), napisanym 20 lat później, opisywane jest trzecie spotkanie z czartem. Obraz diabła, jaki kreuje poetka w tym utworze, jest niezwykle ciekawy. Jeśli w pierwszym analizowanym wierszu pojawia się on pod postacią pewnego siebie czarta, w drugim pokonanego, to teraz przychodzi do człowieka jako pokorny kusiciel, przybierający różnorodne postacie, przede wszystkim żalosznego biesa:

*Он приходит теперь не так.
Принимает он рабий зрак.
Изгибается весь покорно*
(Гиппиус 2001, т. 6, s. 449)

*Przychodzi już nie tak.
Ma niewolniczy wzrok.
Wije się pokornie*

W wierszu z 1938 roku bohater liryczny dostrzega obecność czarta i nie neguje jego istnienia, ale jednocześnie ma świadomość prawdziwej natury zła. Dlatego też jest w stanie ochronić się przed wpływem czarta, który już nie może wyrządzić mu szkody.

Z tego krótkiego przeglądu motywów poezji Zinaidy Gippius wynika, że poszczególne motywy i symbole w utworach „białej diablicy” tworzą jedną semantyczną całość, posiadają folklorystyczny, a niekiedy i mitologiczny rodowód oraz tworzą całościowy obraz tajemniczego świata, „świata demonicznego”.

Gippius mówiła:

Uważam się za osobę niezdolną do pisania o rzeczach przyziemnych, jak ja to mówię „z krwi i kości”. Właśnie teraz piszę coś takiego (ostatni raz!) i rozpaczliwie powtarzam przy każdym wersie: to nie to! nie to! Nie czerpię z tego żadnej przyjemności, moja dusza uczestniczy w tym jedynie po części i z niecierpliwością czekam, gdy zacznę pisać znów coś w moim stylu: „na pół arsyzyna od ziemi (Лавров 2007: 24).

Te słowa doskonale określają charakter twórczości Gippius: przepelniona jest ona motywami fantastycznymi, zaczerpniętymi z folkloru, mitologii i demonologii. Należy przy tym podkreślić, że owe wątki, motywy i symbole są nie tylko literackim ornamentem, lecz przede wszystkim sposobem wyrażenia kondycji człowieka w świecie. Akim Wołynskij stwierdził, że dusza Zinaidy Gippius przeszywa „demoniczny podmuch” (Волынський 2008: 91).

W Gippius zderzały się dwa światy, w jej duszy ciągle walczyły ze sobą dobro i zło; nie potrafiła zdecydować: jest Madonną czy wiedźmą (Злобин 2012: 431):

Gippius przyciąga do siebie ludzi nie tylko wyglądem i poetycką sławą, ale i swym oryginalnym urokiem, bystrością i bezlitosną krytyką, siłą i głębią myśli. Odpycha zaś pychą, złośliwością i bezlitosną drwiną, zimnymi eksperymentami z uczuciami ludzkimi. Zupełnie jakby uważała za swój obowiązek bycie złą, czepialską, wyniosłą osobą (Осьмакова 2001: 6-7).

Akim Wołynskij konstatuje: „Gippius jest wybitnym zjawiskiem w literaturze rosyjskiej. (...) Była kobietą niezwykłą, w każdym rozumieniu tego słowa” (Волынський 2008: 588).

Bibliografia

- Cymborska-Leboda, Maria. 1997. *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin: UMCS.
- Kapała, Lucyna. 1995. Rosyjska pokusa. Bierdiajew o narodnictwie mistycznym przełomu wieków. W: Kapała, Lucyna (red.), *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Klimowicz, Tadeusz. 1992. *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Komisaruk, Ewa. 2009. *Od milczenia do zamknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2009.
- Kopaliński, Władysław. 1991. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Krzemień, Wiktoria. 1979. *Filozofia w cieniu prawosławia*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Markowska, Wanda. 1973. *Mity Greków i Rzymian*. Warszawa: Iskry.
- Maticz, Olga. 1972. *Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius*, München: Fink.
- Szyjewski, Andrzej. 1991. *Symbolika kruka. Między mitem a rzeczywistością*. Kraków: Nomos.
- Адамович, Георгий. 2008. Зинаида Гиппиус В: Николукин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Адамович, Георгий. 2002. *Одиночество и свобода*, Санкт-Петербург: Азбука.
- Амфитеатров, Александр. Орлов, Михаил. 1992. *Дьявол. История сношений человека с дьяволом*. Москва: ИЦ МП „ВНК”.
- Афанасьев, Александр. 1983. *Древо жизни. Избранные статьи*. Москва: Современник.
- Барабанов, Евгений. 1990. Воспоминания о религиозно-философских собраниях, *Наше наследие* № 4: с. 67–78.
- Белый, Андрей. 2012. Начало века. В: Гиппиус, Зинаида. *Собрание сочинений*, т. 15, *Белая дьяволица: Зинаида Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва: Русская книга.
- Бенуа, Александр. 2005. *Мои воспоминания*, книга 1, Москва: Республика.
- Бердяев, Николай. 2012. *Самопознание. Опыт философской автобиографии*. Санкт-Петербург: Азбука.
- Богомоллов, Николай. 1999. *Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Богомоллов, Николай. 2000. *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*. Книга 1, Москва: Наследие.
- Брюсов, Валерий. 2008. З.Н. Гиппиус. В: Николукин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Брюсов, Валерий. 2012. Из „Дневников”. В: Гиппиус, Зинаида. *Собрание сочинений*, т. 15, *Белая дьяволица: Зинаида Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва: Русская книга.
- Бунин, Иван. 2012. Из „Дневников” (Записи 1921–1945 гг.). В: Гиппиус, Зинаида. *Собрание сочинений*, т. 15, *Белая дьяволица: Зинаида Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва: Русская книга.
- Бурлак, Вадим. 2008. *Русский Париж*, Москва: Вече.

- Буслакова, Татьяна. 2003. *Литература русского зарубежья: Курс лекций*, Москва: Высшая школа.
- Вишняк, Михаил. 2008. З.Н. Гиппиус в письмах. В: Николокин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Волынский, Аким. 2008. Сильфида, В: Николокин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Волынский, Александр. 2008. З.Н. Гиппиус (Мережковская). „Зеркала”, В: Николокин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Вульф Виталий, 2011. *Великие женщины XX века*, Москва: Эксмо.
- Вяч. Иванов, Вячеслав. 1905. Религия Диониса, *Вопросы жизни* № 6: 185–220.
- Герасимов, Юрий. 1985. Русский символизм и фольклор, *Русская литература* № 1: 95–109.
- Гиппиус, Зинаида. 2001. *Собрание сочинений*, т. 2, *Сумерки духа: Романы. Повести. Рассказы. Стихотворения*, Москва: Русская книга.
- Гиппиус, Зинаида. 2001. *Собрание сочинений*, т. 3, *Алый меч: Повести. Рассказы. Стихотворения*, Москва: Русская книга.
- Гиппиус, Зинаида. 2002. *Собрание сочинений*, т. 5, *Чертova кукла: Романы. Стихотворения*, Москва: Русская книга.
- Гиппиус, Зинаида. 2002. *Собрание сочинений*, т. 6, *Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*, Москва: Русская книга.
- Гумилев, Николай. 1991. Наследие символизма и акмеизм. В: Гумилев, Николай. *Сочинения в трех томах*. т. 3. Москва: Художественная литература.
- Гумилев, Николай. 1991. Наследие символизма и акмеизм. В: Гумилев, Николай. *Сочинения в трех томах*. т. 3. Москва: Художественная литература.
- Гура, Александр. 2010. О некоторых видах символизации животных в народной культуре. В: Геллер, Леонид (ред.). *Звери и их репрезентации в русской культуре. Труды лозаннского симпозиума 2007г.*, под ред. Л. Геллера и А.В. де ля Фортель, Санкт-Петербург: Балтийские сезоны.
- Гуртуева, Тамара. 2008. „Поэзия пределов” Зинаиды Гиппиус. W: Cymborska-Leboda, Maria., Gozdek, Agnieszka. (red.). *Kobieta i/jako Inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim)*. Lublin: UMCS.
- Демидова, Ольга. 2010. Литературный псевдоним: лицо или маска?, В: Paszkiewicz, Anna (red.), *Mistrzowi i przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, Wrocław: GAJT, s. 170–171.
- Есенин, Сергей. 2008. Дама с лорнетом. В: Николокин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Закржевский, Андрей. 2008. Религия. Психологические параллели. В: Николокин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.

- Злобин, Владимир. 2008. *Тяжелая душа*. В: Николукин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Злобин, Владимир. 2012. З.Н. Гиппиус. Ее судьба. В: Гиппиус, Зинаида. *Собрание сочинений*, т. 15, *Белая дьяволица: Зинаида Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва: Русская книга.
- Злобин, Владимир. 2012. Огненный крест. В: Гиппиус, Зинаида. *Собрание сочинений*, т. 15, *Белая дьяволица: Зинаида Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва: Русская книга.
- Измайлов, Александр. 1910. *Помрачение божков и новые кумиры*, Москва: Издание Товарищества И.Д. Сытина.
- Лавров, Александр. 2007. З.Н. Гиппиус и ее поэтический дневник. В: Лавров, Александр. *Русские символисты. Этюды и разыскания*, Москва: Прогресс-Плеяда.
- Маковский, Федор. 2008. Что такое русское декадентство. В: Николукин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Михайловский, Николай. 2012. Г-жа Гиппиус и „ступени новой красоты”. В: Гиппиус, Зинаида. *Собрание сочинений*, т. 15, *Белая дьяволица: Зинаида Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва: Русская книга.
- Обоймина, Елена. Татькова, Ольга. 2005. *Яблоко, протянутое Еве*, Москва: АСТ.
- Осьмакова, Наталья. 2001. *Единственность Зинаиды Гиппиус* В: Гиппиус, Зинаида. *Собрание сочинений*, Т.1. *Новые люди. Романы. Рассказы*, Москва: Русская книга.
- Погорелова, Бронислава. 2006. „Скорпион” и „Весы”. В: Прокопова, Татьяна (ред.), *Московский парнас. Кружки, салоны, журфуксы Серебряного века 1890–1922*, Москва: Интелвак.
- Терапиано, Юрий. 1987. *Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи*, Париж–Нью-Йорк: Альбатрос.
- Токарев, Сергей. 1987. *Мифы народов мира*. Том 2. Москва: Советская энциклопедия.
- Троцкий, Лев. 1923. *Литература и революция*, Москва: Красная новь.
- Трубецкой, Евгений. 1994. *Смысл жизни*, Москва 1994: Республика.
- Тыркова-Вильямс, Ариадна. 2008. О Мережковских В: Николукин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Тэффи, Наадежда. 2008. Зинаида Гиппиус. В: Николукин, Александр (ред.), *З.Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*. Санкт Петербург: Издательство Русской Христианской гуманитарной академии.
- Ханзен-Леве, Ааге. 1997. *Русское сектантство и его отражение в литературе русского модернизма* В: Грюбель, Роберт (ред.), *Русская литература и религия*. Новосибирск: Наука.
- Хлебников, Велимир. 1986. *Зангези*. В: *Творения*, Москва: РБВ.
- Шагинян, Мариэтта. 1912. *О блаженстве имущего. Поэзия З.Н. Гиппиус*, Москва 1912: Альциона.
- Шейнина, Елена. 2007. *Энциклопедия символов*. Москва: Торсинг, АСТ.
- Эконен, Кирсти. 2011. *Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме*, Москва: Научная библиотека.

