

Jolanta Brzykcy

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Motyw ognia w poezji Władysława Chodasiewicza

Poezja Władysława Chodasiewicza (1886–1939), będąca artystycznym wyrazem jego „duchowej osobowości”¹, „końcowym i zmaterializowanym przejawem nazwanej dominanty duchowej”², kształtowała się pod przemożnym wpływem symbolizmu³. Wrażliwość i poetykę jego wierszy określiła estetyka symbolistyczna, dostrzegalna przede wszystkim w motywie samotności i wyobcowania artysty oraz w dualistycznym widzeniu rzeczywistości⁴.

Wyraźny podział na opozycyjne względem siebie dwie sfery: realną i idealną, należy do podstawowych cech rzeczywistości kreowanej w wierszach Chodasiewicza. Pierwsza z wymienionych sfer jest dana podmiotowi lirycznemu *hic et nunc*, ujęta w wąskie ramy ziemskiej egzystencji, ograniczona trzema wymiarami przestrzeni i pięcioma zmysłami „ja” lirycznego.

Niebagatelną rolę w jej opisie pełnią obrazy ognia. Współtworzą one nastrojowość pejzaży, potęgują ich tonację emocjonalną, stają się ponadto znakiem ludzkiej obecności, ruchu, życia. W tej funkcji występują przede wszystkim płomienie świec widoczne w ciemnych oknach, uliczne latarnie włączane o zmierzchu, rozbłyskujące nagle w świetle słońca dachy miejskich budynków, czy „płonące” gwiazdy:

[...] зажегся купол тихим, теплым огоньком [...]⁵,

[...] и лишь внизу, в окне, светло горят
В часовне, переливным перламутром,
Огни свечей – лучистый ореол. [...] (s. 197),

Красный Марс восходит над агавой,
Но прекрасней светят нам они –

¹ Zob. „Dla poety język, system obrazów, dobór epitetów, rytm, charakter rymów, instrumentacja wiersza, słowem – wszystko, co nazywa się manierą i stylem – to wyrażenie jego duchowej osobowości”. В.Ф. Ходасевич, *Записная книжка*, http://az.lib.ru/h/hodasewich_w_f/text_0710.shtml [dostęp: 27.09.2016]. Tłumaczenie cytatu – J.B.

² W.N. Топоров, *О единости поэты и текста*, „Памятник Литерации” 1980, z. 4, s. 269.

³ O relacjach Chodasiewicza z symbolizmem zob. J. Brzykcy, *Ekstaza w świecie umiaru. O systemie estetycznym Władysława Chodasiewicza*, Toruń 2014, s. 65–101.

⁴ A. Wiczorek, *Władysława Chodasiewicza poetycka wizja świata (cykl „Europejska noc”)* [w:] *Literatura i języki Słowian wschodnich. Stan obecny i tendencje rozwojowe*, t. 1, red. B. Kodzis, S. Kochman, I. Danecka, Opole 1997, s. 136.

⁵ В. Ходасевич, *Стихотворения*, Ленинград 1989, с. 75. Pozostałe wiersze Chodasiewicza cytuję wg tegoż wydania, w nawiasie podaję numer odpowiedniej strony.

Генуи, в былые дни лукавой,
Мирные, торговые огни. [...] (s. 91),

[...] катились
Незримые, но пламенные звезды.
Сейчас они пылают над бульваром [...] (s. 113),

Догорел закат за речкой,
Загорелись три свечи. [...] (s. 84),

Горит звезда, дрожит эфир,
Таится ночь в пролеты арок [...] (s. 143).

Ogień pojawia się także – jako alegoria bezpieczeństwa i spokoju, ważny wyznacznik „własnego” miejsca na ziemi – w tych wierszach Chodasiewicza, w których poeta głosi akceptację świata ziemskiego, opiewa uroki prostego życia, opartego na rezygnacji z nieziszczalnych marzeń i wygórowanych żądań, świadomie spędzanego z dala od zgiełku wielkiego świata. Blask i ciepło domowego ogniska są ważnym elementem rzeczywistości kreowanej przede wszystkim w tomiku pt. *Szczęśliwy domek* (*Счастливы́й домик*, 1914). Ogień stanowi swoiste „zaproszenie do odpoczynku”⁶:

[...] В сонный вечер, в доме старом,
В круге зыбкого огня
Помолись-ка нашим ларам,
За себя и за меня. [...] (s. 84).

Z tą na wskroś tradycyjną symboliką ognia ciekawie koresponduje również klasyczny obraz serca rozplomionego niegdyś cierpieniem i winem z wiersza *Osamotnienie* (*Уединение*, 1915): „[...] В былые дни страданье и вино/ Воспламеняли сердце [...]” (s. 123). To łatwa do odczytania metafora minionego życia pełnego namiętności, w tym także miłosnych, od których podmiot liryczny odżegnuje się, przedkładając ponad nie tytułową samotność. W innym wierszu miłość została oddana w podobny sposób:

[...] Ты падешь на сердце легким,
Незаметным огоньком [...]
Ты меня огнем целуешь
В истомленные уста! (s. 75).

W obu wymienionych tekstach poeta wykorzystał motyw „pożaru serca”, jeden z najbardziej produktywnych w symbolistycznej mitopoetyce, odzwierciedlający „[...]”

⁶ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 33.

bezpośrednie, zmysłowe, instynktowne, witalne uczucie, o sile tak dużej, że zagrażającej duchowym aspektom życia ludzkiego”⁷.

Ciekawy przykład „ognisto-serdecznej” metaforyki, nieodnoszącej się jednakże do rzadko podejmowanego przez poetę tematu miłości, znaleźć można w wierszu *Do miłego przyjaciela* (*Милому другу*, 1912):

[...] у печки, где потепле,
Живем себе, живем, скрипим себе, скрипим,
И стынет сердце (уголь в сизом пепле),
И все бывшее – призрак, отзвук, дым!

Для жизни медленной, безропотной, запечной
Судьба заботливо соединила нас.
Так пой, скрипи, шурши, дружок сердечный,
Пока огонь последний не погас! (s. 84).

Obraz ognia pojawia się w utworze tylko raz, w ostatnim wersie, jednak poprzedzają go, niejako zapowiadając, obrazy pokrewne semantycznie: ciepły piec, stygnący w popiele węgiel i dym. Wchodzą one ze sobą w złożone relacje znaczeniowe, uruchamiają siatkę odniesień dosłownych i przenośnych. Jedną z płaszczyzn interpretacyjnych wyznacza piec, przy którym podmiot liryczny spędza czas z przyjacielem (warto nadmienić, że chodzi tu o świerszcza), i płonący w nim ogień. Oba te obrazy, rozmieszczone w pierwszym i ostatnim wersie zacytowanego fragmentu, stanowią swoistą ramę syntaktyczną (konstrukcyjną) i zarazem semantyczną (za sprawą swojego alegorycznego sensu) dla umieszczonego w środku, w pozostałych wersach, ideału życia. Został on ujęty w trzy epitety: powolne, pokorne i spędzane w domowym zaciszu (dosłownie: przy piecu).

Jednak nie o sam idylliczny obraz domu i ideał samotniczego życia chodzi poecie. Poza nimi Chodasiewicz buduje inną jeszcze warstwę „treści naddanych”, odnoszących się do idei twórczości. Wszak metafora serca – stygnącego w popiele węgla – odsyła do Puszkiniowskiego obrazu rozpalonych węgli, wkładanych przez serafima do rozplątanej mieczem piersi poety. W wierszu Puszkina (*Пророк*, 1826) apollinijska symbolika miecza, kojarzącego się z promieniem, łączy się z dionizyjską symboliką inicjacji – operacji dokonywanej „na otwartym sercu” poety⁸. Gest anioła prowadzi do przeistoczenia poety w proroka, posłuszne narzędzie w rękach Boga, jest oznaką wtajemniczenia. Stygnące węgle

⁷ А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала XX века. Космическая символика*, Санкт-Петербург 2003, с. 295–298. Tłumaczenie cytatu – J.B.

⁸ *Ibidem*, s. 281.

serca u Chodasiewicza znamionują rezygnację z tego daru tudzież brzemienia⁹, tym samym współgrają z ideałem „życia przy piecu”, z postawą odwrócenia się od wielkich spraw ziemskiego świata, zamknięcia się w kręgu rzeczy głęboko osobistych. Jeśli zaś pamiętać, że czasownik „skrzypiec”, znacząco zestawiony z czasownikiem „żyć”, jest u Chodasiewicza synonimem tworzenia¹⁰, to dwa ostatnie wersy nabierają dodatkowego sensu. Zawarta w nich przestroga przed gasnącym ogniem nie odnosi się już tylko do zwykłych spraw dnia codziennego. Aktywizuje ona skojarzenia z tradycyjnymi metaforami twórczości jako „kreatywnego pożaru”, „uwznioślającego płomienia”, znamionuje zatem ulotność natchnienia.

Z kolei dym, znak spalania, skorelowany we frazie z rzeczownikami „ułuda” i „oddźwięk”, odzwierciedla przemijanie i nietrwałość ludzkich spraw. Metafory „spalonych dni”, „spalonych chwil”, „przeszłości przepalanej w duszy”, „pożegnalnego ognia, w którym ginie wszystko to, co było miłe” podmiotowi, spotkać można także w innych wierszach Chodasiewicza (*Цветку Ивановой ночи*, 1907; *Стансы*, 1909; *Февраль*, 1913; *He матерью, но тульской крестьянкой...*, 1917–1922). Łączy je rzadko przez poetę wykorzystywana symbolika ognia jako żywiołu destrukcyjnego, który unicestwia wszelkie formy materii. W jednym z wierszy Chodasiewicz, chcąc jakby złagodzić niszczycielską siłę ognia, zaprzeczyć jego potęgę, porównuje upływające bezpowrotnie życie ludzkie do Feniksa: „[...] но над каждым сожженным мгновеньем/ Возникает, как Феникс, – преданье [...]” (s. 89). Mityczny ptak, umierający w płomieniach i odradzający się z popiołów, uosabia odrodzenie duszy, triumf życia nad śmiercią¹¹.

Dodajmy na marginesie, że nietypowa dla poezji Chodasiewicza pejoratywna symbolika ognia pojawia się także w wierszu *Ja* (*Я*, 1928). Chodasiewicz „[...] porównał w nim swoją twarz, naznaczoną niewidocznym ogniem cierpienia, z twarzą Dantego, na której według legendy zachowały się ślady ognia piekielnego”¹². Wiersz to jeden z kilku poetyckich autoportretów poety, zarazem swoista próba określenia wartości własnych dokonań poetyckich, oznaczenia swojego miejsca w literaturze rosyjskiej¹³. Także i w tym wierszu poeta stara się pomniejszyć negatywne treści zawarte w obrazie „bezlitosnego płomienia”. To

⁹ Metafora ta aktywizuje nadto popularną w modernizmie symbolikę kamieni szlachetnych, stanowiącą, jak pisze niemiecki badacz, „poboczną linię mitologizacji ognia” (*ibidem*, s. 280). Węgiel krystalizuje się głęboko w pokładach ziemi, powstaje zatem w wyniku sublimacji pierwiastka ziemskiego, materialnego.

¹⁰ А. Ранчин, *Еще раз о Бродском и Ходасевиче*, „Новое литературное обозрение” 1998, nr 30, <http://magazines.russ.nlo/1998/30/ranch.html> [dostęp: 12.04.2007].

¹¹ А. Ханзен-Лёве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов...*, s. 321–322.

¹² А. Ранчин, *Еще раз о Бродском и Ходасевиче...*, tłumaczenie cytatu – J.B.

¹³ Pozostałe wiersze tej linii tematycznej to: *Przed lustrem* (*Перед зеркалом*, 1924), *Ротник* (*Памятник*, 1928). Co ciekawe, w pierwszym z nich poeta także sięgnął po postać Dantego.

nie tylko piętno, okrutny znak przeżytych trudów, poniesionych strat, bolesnych doświadczeń. To przede wszystkim znamię indywidualności, niepowtarzalności człowieka, nade wszystko zaś – poety. Jest to zatem stygmat nieodzowny w poetyckim fachu, podobnie jak „piętno Kainowe” z innego wiersza Chodasiewicza (*Лежу, ленивая амeba...*, 1922). Stąd też podmiot wiersza zazdrośnie go strzeże: „[...] Последнюю мою примету/ Чужому не отдам лицу... [...]” (s. 191).

Powracając do tematu dualizmu świata, zwróćmy uwagę, że wiersze, w których Chodasiewicz kreuje pozytywną wizję rzeczywistości ziemskiej i wyraża jej akceptację, należą do nielicznych. Dla omawianej poezji zdecydowanie bardziej typowe jest przekonanie o niedoskonałości świata empirycznego i wpisanego w nią ludzkiego bytu. Sfera ziemska jest waloryzowana ujemnie. Jej banał, marność i odstręczającą brzydotę poeta ilustruje za pomocą bogatego repertuaru tropów stylistycznych (porównania, metafory, epitety) i środków poetyckich (leksykalnych, fonetycznych, itd.), początkowo, w młodzieńczych wierszach, zapożyczanych często z utworów Fiodora Sołoguba, Aleksandra Błoka, Innokentija Annińskiego i innych twórców epoki¹⁴, z czasem bardziej oryginalnych. Ziemskie bytowanie człowieka Chodasiewicz porównuje, zgodnie z trendami obowiązującymi w poezji symbolistycznej, do gry, maskarady, snu, letargu, więzienia, przywidzenia, mirażu, błędnego koła, bezcelowej tułaczki, diabelskiej sztuczki i pragnienia niemożliwego do ugaszenia. Świat ziemski wzbudza w „ja” lirycznym niemal wyłącznie negatywne uczucia: od rozpacz i gniewu poprzez żal, rozczarowanie aż do zubożenia i apatii.

Codziennosc w wierszach Chodasiewicza zapełniają atrybuty i postaci, które uzmysławiają jej przeciętność i wulgarność. Są to na przykład walonki suszone na piecu, zepsuta ryba (*Петербург*, 1925), tancerki z podrzędnego teatru (*Звезды*, 1925), widziany na stacji berlińskiego metra ekshibicjonista (*Под землей*, 1923) czy rozpołowiony łopatą robak (*Смотрю в окно и презираю...*, 1921). Poeta obdarza świat ziemski pejoratywnymi epitetami, m.in. „wulgarny”, „idiotyczny”, „męczący”, „nudny”, „nieznośny”. Ze szczególną mocą wartość i sens życia ziemskiego Chodasiewicz kwestionował w wierszach zainspirowanych wydarzeniami politycznymi w Rosji początku XX w. Pierwsza wojna światowa, przede wszystkim zaś pierwsze lata władzy bolszewików, które nie spełniły nadziei poety na duchową odnowę społeczeństwa rosyjskiego, jakie żywił bezpośrednio po przewrocie październikowym, znalazły wyraz w pełnych drwiny i zjadliwej ironii portretach

¹⁴ Więcej na temat intertekstualnych odniesień poezji Chodasiewicza do wierszy wymienionych autorów zob. Ю. И. Левин, *Заметки о поэзии Вл. Ходасевича*, „Wiener Slavistischer Almanach” 1986, bd. 17, s. 45–62.

sytych i tępych burżujów oraz dorobkiewiczów okresu NEP-u (*Искушение*, 1921), później zaś – gdy poeta zdecydował się opuścić kraj – w obrazach trywialnych i płytkich „ciemnych synów Europy” (*Дачное*, 1923–1924; *Окна во двор*, 1924). Zarówno Rosja, jak i Europa Zachodnia jawią się w wierszach Chodasiewicza lat 20. minionego stulecia jako przestrzeń pozbawiona wszelkich wartości duchowych. Coraz częściej podmiot liryczny otwarcie ją odrzuca:

[...] Лучше спать, чем слушать речи
Злобной жизни человечьей,
Малых правд пустую прю [...] (s. 136),

[...] Мне каждый звук терзает слух,
И каждый луч глазам несносен [...] (s. 138),

[...] Не верю в красоту земную
И здешней правды не хочу [...] (s. 148).

Pod wpływem rozwoju sytuacji w kraju i na zachodzie Europy Chodasiewicz stopniowo tracił wiarę w sens wszelkiej, w tym również własnej, działalności poetyckiej. W świecie, w którym żył, nie widział miejsca dla sztuki. Zwątpienie to znalazło odzwierciedlenie w konstatacjach o charakterze mniej lub bardziej deklaratywnym. W jednym z wierszy niewiara w kreacyjną moc słowa została wyrażona za pomocą obrazu gasnącej lampki oliwnej na grobie Torquatta Tassa, której płomień od wieków podtrzymują zakonnicy klasztoru pod wezwaniem św. Onufrego, gdzie został pochowany autor *Jerozolimy wyzwolonej*¹⁵:

Довольно! Красоты не надо.
Не стоит песен подлый мир,
Померкни, Тассова лампада
Забудься друг веков, Омир [...] (s. 131).

Zgodnie z wyznawaną przez Chodasiewicza platońską koncepcją dualizmu świata poza rzeczywistością ziemską istnieje także rzeczywistość wyższa. Zasada tzw. „dwojemirja” (*двоемирье*) należy do filarów omawianego modelu świata przedstawionego, jednakże sfera idei – w odróżnieniu od drobiazgowo opisanej sfery ziemskiej – jest w wierszach Chodasiewicza naszkicowana bardzo pobieżnie, nie przypomina kreowanych z rozmachem wyimaginowanych krain dobra i piękna, jakie spotkać można w wierszach innych symbolistów, by przywołać słynną „ziemię Ojle” Sołoguba. Świat nadzmysłowy w poezji

¹⁵ Lampka paląca się przed podobizną Matki Boskiej pojawia się także w drugiej pieśni poematu Tassa *Jerozolima wyzwolona* (*Gerusalemme liberata*, 1581).

Chodasiewiczza, mimo że stanowi podszewkę *realibus*, można go wyczuć przez „przeźroczystą [...] zasłonę” szarej codzienności (*Ласточки*, 1921), usłyszeć w szumie uwieczonym w muszli (*Душа*, 1908), dostrzec na chwilę w spojrzeniu drugiego człowieka (*Встреча*, 1918), pozostaje sferą nieznaną, tajemniczą i odległą, choć zarazem postrzeganą, zgodnie z Platonem, jako utracona i zapomniana ojczyzna („давно забытое” – s. 150, „родное, древнее жилье” – s. 146). Jest on zaledwie sygnalizowany, zapowiadany przez określone atrybuty. Jednym z nich, obok takich „znaków rozpoznawczych”, jak muzyka, złotoskrzydłe anioły czy gwiazdy, jest ogień. Oto przykład:

В заботах каждого дня
Живу, а душа под спудом
Каким то пламенным чудом
Живет помимо меня.

И часто, спеша к трамваю
Иль над книгой лицо склоня,
Вдруг слышу ропот огня –
И глаза закрываю (s. 100).

W wierszu tym Chodasiewicz sięgnął po motyw życia na „progu podwójnego bytu”, znany między innymi z utworu Fiodora Tiutczewa *О, вещь душа моя!* (1855). Świat materialny, reprezentowany przez tramwaj, książkę i „troski dnia codziennego”, współistnieje równoległe ze światem idei, znamionowanym przez ogień. Dualizmowi temu odpowiada szczególny status podmiotu lirycznego, znajdującego się w obu sferach jednocześnie, posiadającego zdolność przemieszczania się pomiędzy *realibus* i *realiora*.

Dodatkowe treści wiersza uaktywniają się za sprawą innego odniesienia intertekstualnego. Incipit odsyła do frazy rozpoczynającej utwór Puszkina *Поэта* (*Поэт*, 1827)¹⁶. Autor *Jeźdźca miedzianego* zawarł w nim portret twórcy, balansującego na granicy między ziemską rzeczywistością zwykłych śmiertelników a świętą przestrzenią sztuki dostępną jedynie wybranym. Taka koncepcja poety była szczególnie bliska Chodasiewiczowi, stanowiła jeden z filarów jego estetyki. Pisał o niej m.in. w eseju krytycznoliterackim *О Сирині* (*О Сирине*, 1937), w swoich wierszach zaś przyoblekał ją w formę specyficznych kreacji podmiotu lirycznego – akrobata, wisielca, linoskoczek, pilota samolotu, zawieszzonego pomiędzy ziemią i niebem. W kontekście wyznawanego w ślad za Puszkinem konceptu poety „pogranicznego”, świat idei, sygnalizowany w omawianym

¹⁶ „Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен [...]” (А.С. Пушкин, *Сочинения в трех томах*, Москва 1962, t. 1, s. 243).

wierszu za pomocą ognia, można odczytać jako sferę sztuki. Chodasiewicz długo wierzył w teurgiczną moc słowa poetyckiego, które zdolne jest przeobrażać rzeczywistość, tworzyć ją od nowa, na podobieństwo boskiego aktu stworzenia. Z kolei zamknięcie oczu, przywodzące na myśl wiersz Afanasija Feta *Zmęczony życiem, przewrotnością nadziei...* (*Измучен жизнью, коварством надежды...*, 1864)¹⁷, nie jest zwykłą reakcją obronną organizmu, który w ten odruchowy sposób pragnie odgrodzić się od niezdolnego otoczenia. Oznacza ono nawiązanie kontaktu ze światem idei, jest pierwszym krokiem na drodze do niego, początkiem procesu oddzielenia duszy od ciała. To mistyczne przeżycie po wielokroć powtarza się w omawianej poezji (zob. wiersze: *Эпизод*, 1918; *Вариация*, 1919; *Элегия*, 1921; *Большие флаги над эстрадой...*, 1922).

Szczególnie ciekawy z punktu widzenia niniejszych rozważań jest utwór pt. *Szwaczka* (*Швея*, 1917), ponieważ opisana w nim chwila przejścia podmiotu lirycznego ze świata materialnego w wymiar nadzmysłowy została oddana za pomocą czasowników „słabnąć”, „gasnąć” i „spalać się”. Dwa pierwsze, co prawda, dość luźno wiążą się z pojęciem ognia, ale trzeci z nich nie pozostawia wątpliwości co do charakteru zakodowanego w tej amplifikacji żywiołu, wzmacnia on, potwierdza i utrwala treści niesione przez wcześniejsze czasowniki. Proces słabnięcia, gaśnięcia i spalania, któremu podlega „ja” liryczne wiersza, odzwierciedla szczególny status podmiotu, który już nie należy do świata fizycznego, ale jeszcze nie przynależy w pełni do sfery idei. Czasowniki te oznaczają zatem spadek aktywności życiowej podmiotu w płaszczyźnie cielesnej¹⁸ i jednoczesny wzrost jego aktywności duchowej. Śmierć ciała oznacza zarazem narodziny duszy, jej powrót do pra-jedni, roztopienie indywidualnej samoświadomości „ja” w tym, co powszechne i ponadjednostkowe. Proces ten udaremnia dobiegający z mieszkania piętro wyżej stukot maszyny do szycia. Rozlega się on w tym samym momencie, w którym podmiot przypada do „miłej ziemi” i zaczyna słyszeć „rodzimy puls życia”. Tytułowa szwaczka pełni zatem rolę analogiczną do Atropos, mitycznej Mojry, przecinającej nić życia ludzkiego, jej praca bowiem wyrwa podmiot liryczny ze sfery idei i przenosi go ponownie w świat ziemski, świat pozornego życia:

[...] Вот, я слабею, я меркну, я сгораю,
Но застучишь ты – и в то же мгновенье,
Мнится, я к милой земле приникаю,
Слушаю жизни родное биенье... [...] (s. 103).

¹⁷ Н.А. Богомолов, *Примечания*, w: В. Ходасевич, *Стихотворения*, s. 376.

¹⁸ Zob. w innym wierszu Chodasiewicza (*Нет, ты не прав, я не собой пленен...*, 1919): „[...] спокойно угасает/ Нечистый взор моих земных очей [...]” (s. 101).

Wykorzystana w wierszu metaforyka wiąże się z innymi utworami Chodasiewicza (*Обо всем в одних стихах не скажешь...*, 1915; *Без слов*, 1918; *Друзья, друзья! Быть может, скоро...*, 1921; *Ни жить, ни неть почти не стоит...*, 1922), w których poeta posłużył się znaną z mitologii greckiej i rzymskiej, ale także z indyjskich *Upaniszad*, symboliką nici jako człowieczego losu, więzi świata doczesnego z niebiańskim.

W obu zacytowanych wierszach Chodasiewicz odwołuje się do znanej od czasów Heraklita i popularnej wśród rosyjskich modernistów symboliki ognia jako żywiołu pierwotnego, będącego praszubstancją, praelementem świata. W tej funkcji ogień pojawia się także w innych utworach poety. Dotyczy to na przykład *Elegii* (*Элегия*, 1921), opartej na motywach gnostycznych i wykorzystującej zarazem znany z Platona mit uskrzydłonej duszy. W wierszu dusza podmiotu lirycznego uwalnia się z więzów ciała, by ulecieć w „ognistoskrzydlate roje” („огнекрылатые рои” – s. 146).

Podobnie rzecz ma się w innym utworze (*Покрова Майи потаенной...*, 1922), którego incipit odsyła do pojęcia „zasłony Mai”, znanego z dalekowschodnich systemów filozoficznych i spopularyzowanego w Europie przez Arthura Schopenhauera. Tym razem „ja” liryczne, mimo że nie jest w stanie dotrzeć do prawdziwej natury rzeczy, ma świadomość tego, że żyje otoczone złudzeniami, co więcej – dostrzega w żrenicach bohaterki lirycznej prawdziwą rzeczywistość, która objawia mu się w wybuchu płomienia („огня эфирного пыланье” – s. 149).

Z kolei w utworze *Szukaj mnie* (*Ищи меня*, 1917-1918), napisanym pod wpływem samobójstwa przyjaciela, Samuiła Kissina, ogień jest znakiem bytu duchowego, wiecznego, niepodlegającego prawom śmierci, które obowiązują w świecie materialnym. Chodasiewicz głęboko przeżył śmierć Kissina, żył w poczuciu winy, że nie zdołał jej zapobiec. W wierszu wyraził przekonanie o możliwości ponownego spotkania ze zmarłym, który nadal istnieje, choć nie w postaci cielesnej, i manifestuje swoją obecność w zjawiskach niematerialnych: w blasku światła, ruchu powietrza wywołanym trzepotem skrzydeł, w dźwięku i w płomieniu ognia („[...] БЫТЬ МОЖЕТ, вспыхну кисточкой огня” – s. 110).

W wierszu *Chleby* (*Хлебы*, 1918) koncept ognia posłużył wyrażeniu jeszcze innej myśli. Fabularną osnowę tekstu stanowi pieczenie chleba. Poeta ukazał ją jako zwykłą, codzienną czynność, na co wskazuje gospodyni domowa, porównana do Kopciuszka, przewiązana fartuchem i osypana mąką oraz szczegóły scenerii: miedziane garnki i wiązka drewna. Jednak obecność w kuchni cherubinów, które asystując bohaterce wiersza, gubią pióra ze skrzydeł, oraz oślepiające światło, spływające z obłoków, nadają całej sytuacji zgoła

inny, nadmysłowy wymiar. Chodasiewicz realizował w wierszu symbolistyczny imperatyw ukazywania w codziennych zdarzeniach idealnej, duchowej rzeczywistości ukrytej w symbolach, wyjawiania „nadmaturalnej realności i wyswobodzenia prawdziwego piękna spod grubej warstwy tego, co materialne”¹⁹. Zarysowana w wierszu sytuacja rozgrywa się, podobnie, jak to miało miejsce w przedstawionych wyżej utworach, na pograniczu dwóch odmiennych sfer bytu, z których jedna jest ulotna, żałosna i monotonna, druga – to pożądana wieczność²⁰. W poetyckiej kuchni Chodasiewicza nie tyle trwa prozaiczne wypiekanie chleba, co dokonuje się magiczny akt przekroczenia granicy między tym, co cielesne i duchowe, widzialne i niewidzialne. Istotnym elementem tego procesu jest ogień – żywioł twórczy, który znosi barierę między odmiennymi kategoriami istnienia, ale także zmienia naturę rzeczy, przeistacza je.

Przemianę surowego ciasta w bochenek należy odczytać w kontekście estetyki Chodasiewicza. Poeta wyraził w utworze, choć nie uczynił tego w sposób otwarty, swoją wiarę w teurgię. Wskazówkę dla takiej interpretacji wiersza stanowi gliniana forma do ciasta, będąca wariantem często powtarzającego się w poezji Chodasiewicza motywu ciała – naczynia dla duszy (zob. np. wiersz *К Печуе*, 1920). Przypomnijmy, że zgodnie z koncepcją sztuki teurgicznej artysta jest, jak ujął to Andriej Bielyj, „naczyniem do przechowywania boskości”²¹. Wlewanie surowego ciasta do glinianej formy można zatem potraktować jako naśladowanie pierwotnego aktu kreacji, podczas którego Bóg – jak czytamy w Księdze Rodzaju – „ulepił człowieka z prochu ziemi i tchnął w jego nozdrza tchnienie życia” (Rdz 2,7). Cherubin, który wlewa ciasto do formy, niejako odtwarza/powtarza ten kosmogoniczny gest Stwórcy. Widziany w takiej perspektywie ogień – jako komponent naszkicowanej w wierszu sytuacji lirycznej – jest aluzją do wyznawanej przez poetę ekstatycznej koncepcji aktu twórczego jako kreatywnego pożaru. Zgodnie z nią wszelka prawdziwa sztuka ma swój początek w dionizyjskim żywiole, którego ogień jest uosobieniem. Pionowe ukierunkowanie świata wykreowanego w wierszu pozwala ponadto na przywołanie nazwiska Władimira Sołowjowa, dla którego „[...] twórczość jako zakotwiczona w mistycznej przestrzeni, wymyka się często ludzkiemu, horyzontalnemu ujęciu. Będąc dążeniem do piękna, tak samo

¹⁹ В. Иванов, *Две стихии в современном символизме* [w:] *Rosyjskie kierunki literackie. Przełom 19 i 20 wieku*, wyb. i oprac. Z. Barański i J. Litwinow, Warszawa 1982, s. 42, tłumaczenie cytatu – J.B.

²⁰ F. Nieuważny, *Dylematy życia i twórczości Władysława Chodasiewicza* [w:] *Studia Rossica III. Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia*, red. W. Skrunda, W. Zmarzer, Warszawa 1996, s. 136.

²¹ А. Белый, *Символизм как миропонимание*, w: *Rosyjskie kierunki literackie...*, s. 28. Tłumaczenie cytatu – J.B.

jak ono, rozrywa poziomą siatkę odniesień, otwierając wymiar wertykalny”²². Twórczość, podobnie jak płomień i pozostałe elementy wiersza, jest zorientowana wokół osi pionowej, otwiera się na to, co u góry.

Ogień to także wyróżnik duszy, centralnego mitologemu²³ w poezji Chodasiewicza, który określił tematykę i problematykę jego dwóch tomików: *Szlakiem ziarna* (*Путем зерна*, 1920) i *Ciężka lira* (*Тяжелая лира*, 1922). Główny ich motyw to dramat duszy, przedstawicielki wyższej rzeczywistości, uwięzionej w świecie materialnym, w ciele podmiotu lirycznego. Motyw ten ma swoje źródła w gnostycyzmie, orfizmie i pitagoreizmie²⁴, w jakimś stopniu wyrasta także z intelektualnego klimatu symbolizmu, dla którego tak istotna była filozofia Sołowjowa, jego kategoria „wszechjedności” i reintegracji, powrotu duszy do Boskiej zasady, do wszechjednej rzeczywistości²⁵.

U Chodasiewicza dusza, przebywająca na ziemi wbrew sobie, obojętna na sprawy doczesne, przeciwstawiona swojej powłoce zewnętrznej, brzydkiej i niedoskonałej, mieszkanka świata idei, pragnie do niego wrócić. Stąd tak częste w rozpatrywanych wierszach motywy ruchu ku górze, wznoszenia się, wzlatywania, uskrzydlenia, lewitacji, lotu, lekkości.

Dusza Chodasiewicza to byt istotowo niezależny od ciała, samoistny, osobowy. Poeta na ogół przedstawia ją w postaci spersonifikowanej jako Psyche, ku której kieruje słowa zachwytu i uwielbienia (*К Психее*, 1920, *Психея! Бедная моя!...*, 1921, *Искушение*, 1921). Łączy ją również z ogniem bądź płomieniem, co przywołuje na myśl poglądy starożytnych, według Demokryta dusza przybiera bowiem postać ognia, według stoików – płonącego ducha:

[...] В моей душе огонь затеплен,
Неугасим и неколеблем. (s. 68).

[...] Но жаль невозвратимых дней,

²² M. Lechowska, *Twórczość jako kształt Bogoczołwieczeństwa. Estetyka Władimira Sołowiowa*, „Slavia Orientalis” 2008, nr 3, s. 371.

²³ Ю.И. Левин, *Заметки о поэзии Вл. Ходасевича...*, s. 67. Więcej na ten temat zob. *ibidem*, s. 66–67, 72–73; Д.М. Магомедова, *Символ „души” в „Тяжелой лире” В. Ходасевича* [w:] *Филологический анализ лирического стихотворения*, Москва 2004, s. 180–185.

²⁴ Dwoistość między duchem i materią, ciałem i duszą była fundamentem światopoglądu gnostycznego. Według orfików i pitagorejczyków dusza przychodzi z kosmosu i do niego wraca, ciało jest zaś jej więzieniem. Platon uważał, że wieczna i nieśmiertelna dusza „jako towarzyszka bogów od wieków ogląda idee, dlatego czymś nienaturalnym jest wrócenie jej do ciała, będącego dla niej grobem; przez filozoficzne poznanie zbawi się i wróci do świata doskonałego” (*Powszechna Encyklopedia Filozofii*, Lublin 2001, t. 2: C–D, s. 758). Szerzej o związkach poezji Chodasiewicza z gnostycyzmem zob. J. Miller, *Xodasevič's gnostic exile*, „Slavic and East European Journal” 1984, nr 2, vol. 28, s. 223–233.

²⁵ M. Lechowska, *Twórczość jako kształt Bogoczołwieczeństwa...*, s. 363–383.

Сожженных дерзко и упрямо, –
Душистых зерен фимиама
На пламени души моей. (s. 81).

Po metaforę „płomiennej duszy” poeta sięgnął także w cytowanym już wierszu *W troskach każdego dnia....* Wyrażony w nim dualizm metafizyczny – przekonanie o istnieniu dwóch typów bytu – wiąże się z dualizmem antropologicznym, zgodnie z którym ciało i dusza to dwie odrębne substancje:

[...] Живу, – а душа под спудом
Каким-то пламенным чудом
Живет помимо меня. (s. 100).

Analogiczną myśl o tym, że człowieka konstytuują dwa odmienne pierwiastki, które czynią go istotą zarazem cielesną i duchową, spotkać można w innym wierszu poety (*Душа*, 1921). Autonomię duszy, należącej do świata wyższego, wyraża porównanie jej do płonącego wysoko na niebie księżycy:

Душа моя, как полная луна [...]
На высоте горит себе, горит –
И слез моих она не осушит.
И от беды моей не больно ей
И ей невнятен стон моих страстей [...] (s. 130).

Metafory „płomienia duszy” łączą zakodowana w nich ekspresja i ukierunkowanie ku górze, wynikające z żywiołowości ognia i wertykalnej natury płomienia, który „[...] pojawia się jako coś wystrzelającego ku «zaświatom», ku nie-bytowi eterycznemu”²⁶. W ten sposób poeta realizuje ideę powrotu duszy do rzeczywistości wyższej.

Pość i charakter poetyckich obrazów ognia, obecnych w wierszach Chodasiewicza, pozwalają na wniosek, że wyobraźnia poetycka rosyjskiego twórcy jest bardzo silnie związana z tym właśnie żywiołem. We wczesnych wierszach poety pojawiał się on przede wszystkim w znaczeniu dosłownym jako forma pejzażowej dekoracji, z czasem jednak stał się nader ważnym nośnikiem treści symbolicznych. Zrósł się – wraz z obrazami obumierającego ziarna i uskrzydłonej duszy²⁷ – na dobre z Chodasiewiczowską ontologią i estetyką, uosabiał energię, siłę i piękno marzenia o lepszym świecie.

²⁶ G. Bachelard, *Płomień światła*, tłum. J. Rogoziński, Gdańsk 1996, s. 75.

²⁷ Nasuwająca się za sprawą pojęcia „wyobraźnia poetycka” Bachelardowska teoria czterech żywiołów i odpowiadających im czterech temperamentów poetyckich w zetknięciu z poezją Chodasiewicza ujawnia swoje ograniczenia. W omawianej poezji nie sposób ustalić żywiołu prymarnego, Chodasiewicz bowiem równie często nawiązuje do żywiołu ziemi (w bardzo ważnym dla jego wizji świata motywie obumierającego ziarna) i powietrza (chociażby w sygnalizowanych wyżej obrazach uskrzydłonej duszy). Szerzej o niedoskonałości

The motif of fire in Vladislav Khodasevich's poetry

The article discusses the poems of Vladislav Khodasevich based on the theme of fire. The element of this appeared in the poems of the poet initially in the literal sense, as an element of landscapes, later it became an important carrier of the ontological and aesthetic content. It symbolized the creative inspiration, the safety of home, and above all it was a sign of a higher reality and the human soul, embodied energy, strength and beauty of the dream of a better world.