

RADOSŁAW GAJDA

SYMBOLIKA  
*OGNISTEGO ANIOŁA*

Z badań nad powieścią  
Walerego Briusowa





SYMBOLIKA  
*OGNISTEGO ANIOŁA*

Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie  
Prace Monograficzne 735

RADOSŁAW GAJDA

SYMBOLIKA  
*OGNISTEGO ANIOŁA*

Z badań nad powieścią  
Walerego Briusowa

70  
UP

## Recenzenci

prof. zw. dr hab. Ewa Komorowska

prof. dr hab. Jerzy Kapuścik

© Copyright by Radosław Gajda & Wydawnictwo Naukowe UP,  
Kraków 2015

redaktor Urszula Lisowska-Urbańska

projekt okładki Janusz Schneider

na okładce: F. Goya, *Scena nocna z inkwizycji*

([https://www.google.pl/search?newwindow=1&biw=1920&bih=975&tbm=isch&sa=1&q=Francisco\\_Goya\\_-\\_Night\\_Scene\\_from\\_the\\_Inquisition\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg&oq=Francisco\\_Goya\\_-\\_Night\\_Scene\\_from\\_the\\_Inquisition\\_](https://www.google.pl/search?newwindow=1&biw=1920&bih=975&tbm=isch&sa=1&q=Francisco_Goya_-_Night_Scene_from_the_Inquisition_-_Google_Art_Project.jpg&oq=Francisco_Goya_-_Night_Scene_from_the_Inquisition_))

ISSN 0239-6025

ISBN 978-83-7271-940-9

Wydawnictwo Naukowe UP

30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2

tel./fax 12 662-63-83, tel. 12 662-67-56

e-mail: [wydawnictwo@up.krakow.pl](mailto:wydawnictwo@up.krakow.pl)

<http://www.wydawnictwoup.pl>

druk i oprawa

Zespół Poligraficzny UP, zam. 57/15

## Wstęp

Wybór *Ognistego anioła* Walerego Briusowa jako obiektu studium nie był przypadkowy. Wpłynęło nań co najmniej kilka powodów. Nie bez znaczenia jest samo źródło inspiracji powieści. Nietrudno się domyślić, że był nim *Faust* Goethego. Poza tym, podobnie jak później Bułhakow, Briusow ukrył w swoich postaciach osobistą tragedię niespełnionej miłości. Autor powieści (Ruprecht) znalazł się w fatalnej sytuacji „trójkąta”, rywalizując z Andrzejem Białym (hrabia Henryk) o względy Niny Pietrowskiej (Renata).

*Ognisty anioł* stanowi epicką paralełę lirycznego cyklu *Из ада изведенные* („Stephanos”). W powieści obraz Ruprechta, w odróżnieniu od bohatera wspomnianego cyklu, jest jednak dwupłaszczyznowy. Ruprechtem kieruje nie tylko miłość do Renaty, ale i ciekawość. Bohater nie zagłębia się bez opamiętania w „провалы бытия”, lecz balansuje na granicy dwóch światów – dziennego i nocnego, dystansując się od własnych cierpień duchowych. W odróżnieniu od cyklu poetyckiego w utworze prozatorskim miejsce mistyki zajęła mistyfikacja, która do złudzenia przypomina rzeczywistość. I cała „*Правдивая повесть*” opowiedziana przez Ruprechta jest niczym więcej, jak tylko literacką mistyfikacją Walerego Briusowa. Ruprecht byłby w stanie oddać życie „*в священную жертву искусству*”. To nie mistyczne doświadczenie i nie historia miłosna, lecz napisanie opowiadania jest jego głównym zadaniem.

W niniejszej monografii podjęto próbę literacko-kulturologicznej symboliki analizy powieści *Ognisty anioł* Walerego Briusowa. Jej celem jest:

- Zaprezentowanie symboliki, główne zadanie, jakie postawił sobie Briusow, sprowadza się bowiem do próby rekonstrukcji określonej epoki historycznej.

- Określenie czynników zewnętrznych, mających bezpośredni bądź pośredni wpływ na kształtowanie treści zawartych w utworze, a dotyczących bezpośrednio okresu reformacji i inkwizycji.
- Próba odwzorowania realiów XVI-wiecznej Europy na gruncie powieści napisanej w XX wieku.
- Próba weryfikacji warsztatu pisarza, przede wszystkim zaś jego znajomości kultury niemieckiej i przedstawienie stylizacji tekstu.

Wśród głównych tez opracowania wyszczególnić należy jeszcze i inne elementy analizy, jak chociażby sposób wykorzystywania przez Briusowa procesów reformacji i inkwizycji, symbolikę magiczną i jej zastosowanie w kontekście języka powieści oraz kwestie spirytyzmu i okultyzmu jako nieodłącznych elementów utworu. Aktualny stan opracowań związanych z tematem rozważań pozwala stwierdzić, że prozatorska twórczość Briusowa nie została dotąd poddana szczegółowej analizie, dlatego założeniem niniejszej monografii jest także próba ukazania fragmentu twórczości pisarza przez pryzmat powieści *Ognisty anioł*.

Jak zauważył swego czasu Sergiusz Szerwiński, poeta i tłumacz, który wraz z Briusowem brał udział w opracowywaniu pierwszej rosyjskiej antologii ormiańskiej, o *Ognistym aniele* można by napisać całą księgę – albo i kilka nawet. Uczni, historycy mogliby opatrzyć każdy rozdział powieści obszernymi komentarzami, wyjaśniając poszczególne fakty i wydarzenia w niej opisane, przytoczone, czy chociażby tylko wspomniane. W efekcie obraz epoki wskrzeszonej przez Briusowa okazał się do tego stopnia plastyczny, wierny, dokładny, miał w sobie tyle autentyzmu, że niemieccy odbiorcy powieści – przełożonej na niemiecki przez Reinholda von Waltera i wydanej w Monachium w roku 1920 – nie wierzyli w obce pochodzenie tekstu, uważając, że mógł on wyjść jedynie spod pióra pisarza niemieckiego. Niemiecki poeta i tłumacz Maximilian Schick określił Briusowa jako godnego kontynuatora powieści psychologicznej, zestawiając *Ognistego anioła* z Flaubertowskim *Salammbó*, o czym donosił „Głos Moskwy” z 4 lutego 1909 roku. Warto jednak zaznaczyć, że takiej kobiety jak Renata przed Briusowem nie pokazał nikt. Bohaterka omawianej powieści odślania się na jej kartach w całej niekonsekwencji swego postępowania



i w reakcjach, w gmatwaniu sprzeczności postępującej choroby psychicznej, zaprezentowanej z drobiazgowym wręcz naturalizmem, widzianej raczej okiem wytrawnego psychiatry, który śledzi i rejestruje beznamiętnie stany psychiczne swej pacjentki, jej przeskoki od szaleńczej radości do nieograniczonego smutku i beznadziejnej rozpacz.

# 1. Koncepcja i problematyka powieści

W *Ognistym aniele* odzwierciedliło się wieloletnie zainteresowanie Walerego Briusowa XVI-wieczną kulturą niemiecką.

Ten sporych rozmiarów utwór prozatorski opublikowany został po raz pierwszy w czasopiśmie „Wiesy” w latach 1907–1908, a jego wydanie książkowe ukazało się nakładem Wydawnictwa „Skorpion” w roku 1908. *Ognisty anioł*, „powieść historyczna ze znaczącym fundamentem psychologicznym”<sup>1</sup>, stanowi rezultat trzyletniej pracy pisarskiej, którą poprzedziły dogłębne studia nad niemieckimi, francuskimi i rosyjskimi materiałami źródłowymi z zakresu historii, etnologii, filozofii, sztuki i literatury, scholastyki, procesów sądów inkwizycyjnych, magii, czarnoksięstwa, astrologii oraz alchemii. Briusow niezwykle sumiennie i wszechstronnie przygotowywał się do procesu twórczego, studiował źródła historyczne i publicystyczne, by ostatecznie połączyć rzetelną znajomość przeszłości XVI-wiecznych Niemiec ze zdumiewającą intuicją kulturowo-historyczną i genialnym wyczuciem epoki.

Dla pełniejszego zobrazowania poruszanych przez autora kwestii należałoby przyrzeć się bliżej zakresowi tematycznemu powieści. Akcja jej rozpoczyna się w 1534 roku w Niemczech. Skromnie odziany rycerz Peter Ruprecht, pozostawiając za sobą płonący stos – miejsce kaźni czarownic, w ostatniej chwili wjeżdża na prom, który przewozi go na drugą stronę rzeki. Zdrożony bohater opowieści trafia do przydrożnej gospody. Prosi o nocleg i zmęczony natychmiast zasypia. Budzą go niepokojące odgłosy,

---

<sup>1</sup> B. Stempczyńska, *Rosyjska proza psychologiczna początku XX wieku. Między tradycją, a eksperymentem*, Katowice 1988, s. 35.

wśród których wyraźnie dominuje przeraźliwy krzyk kobiety. Zaniepokojony rycerz przeszukuje kolejne pomieszczenia gospody i w jednym z nich napotyka młodą, na wpół rozebraną i dziwnie zachowującą się kobietę, która najwyraźniej przeżywa rodzaj hipnotycznego transu. Ruprecht pomaga jej powrócić do stanu względnej równowagi psychicznej, a Renata (bo takie imię nosi bohaterka powieści) zwierza mu się ze swoich przeżyć wewnętrznych i stale powtarzającego się od dzieciństwa widzenia Ognistego anioła, którego w myślach nazywa Madielem. Anioł przybiera przeróżne postaci, by w pewnym momencie wcielić się w postać zamożnego hrabiego Henryka von Otterheima. Następnego ranka Peter wysłuchuje relacji właścicielki gospody o Renacie i hrabim Henryku. Ten ostatni, po okresie niezrozumiałej fascynacji postacią dziewczyny, nakazał ją wypędzić ze swego zamku, sam zaś zajął się badaniem zjawisk nadprzyrodzonych. W momencie gdy gospodyni kończy swą opowieść, z domu wychodzi Renata, ubrana i gotowa do drogi, wsiada na konia należącego do Petera i rozkazuje temu ostatniemu prowadzić zwierzę za uzdę. Po krótkiej wizycie u wróżbiarki, która dość niejasno aprobeuje cel podróży obydwójga wędrowców i przepowiada krwawe zakończenie całej historii, Renata znów zaczyna wpadać w trans, przerażający się na zmianę w stany omdlenia i apatii. Jedynym sensem życia bohaterki staje się odnalezienie hrabiego Henryka. Peter Ruprecht ma jej posłużyć jedynie jako ochrona przed narastającymi stanami lękowymi. Sytuacja ta wzmaga pożądanie i fascynację narratora. Apatia Renaty nasila się w miarę rozwoju akcji, zaś lęki i fobie bohaterki przybierają coraz gwałtowniejsze formy. Dziewczyna ma nieodparte przekonanie, że Henryk znajduje się w Kolonii i chce go koniecznie odnaleźć. Roznamiętniony Ruprecht bezskutecznie próbuje zniewolić Renatę, ta jednak rozpaczliwie się broni. Rano obydwójce postanawiają wyruszyć na dalsze poszukiwania. Przedsiębrane przez nich działania i żarliwe modlitwy Renaty nie dają jednak spodziewanego efektu. Po południu Renata przeżywa kolejne stany ekstazy, wywołane przez demona. Ponieważ Bóg pozostaje głuchy na wszelkie prośby, Renata postanawia odwołać się do sił diabelskich, a Peter ma jej w tym pomóc. Wspólnie zatem organizują misterium szatańskie, które kończy się szalonym, niemal narkotycznym transem. Potem Peter wybiega na ulicę i z rozpędu uderzając głową o kamienny występ muru, pada zemdłony.

W takim stanie odnajduje go Hans, asystent Fausta i przynosi do domu doktora. Powracający do zdrowia Ruprecht dyskutuje z Mistrzem w nadziei uzyskania odeń wyjaśnienia istoty wiedzy o siłach nadprzyrodzonych. Natomiast coraz bardziej wzburzona Renata opowiada Peterowi o kolejnym spotkaniu ze swoim ukochanym i o powtórnym odtrąceniu. Obiecuje rycerzowi rękę, pod warunkiem że ten zabije hrabiego Henryka. Peter udaje się do zamku von Otterheima, zdobywa zaufanie hrabiego rozmową o magii po to, by nagle oskarżyć go o oszustwo i szarlatanerię, a także uwiedzenie i porzucenie kobiety. Rycerz wyzywa przy tym hrabiego na pojedynek. Po powrocie do domu okazuje się, że w międzyczasie Renata nieoczekiwanie zmieniła zdanie i grozi bohaterowi, że jeśli ten zabije Henryka, nigdy już jej nie ujrzy. Podczas pojedynku Peter pozwala hrabiemu się zranić. Opiekę nad rannym sprawuje Renata i wyznaje mu przy tym swą miłość.

Po okresie względnego ukojenia stan psychiczny dziewczyny ponownie się pogarsza, pojawia się Ognisty anioł, i stosunek heroiny do Petera zaczyna się wahać pomiędzy wstrętem a uwielbieniem, między miłością a nienawiścią. Ostatecznie Renata decyduje się porzucić rycerza. Peter z kolei rozpoczyna gorączkowe, niestety bezskuteczne, poszukiwania dziewczyny. Udaje się zatem ponownie do hrabiego Henryka, który obiecuje mu pomoc. Na przyjęciu u hrabiego obecny jest doktor Faust, który decyduje się podjąć próbę odnalezienia zaginionej i wprowadza biesiadników w rodzaj magicznego transu, wywołując jej obraz (widmo). Następnie uczestnicy kolacji, a wśród nich i Peter, wybierają się do klasztoru św. Ulfa, gdzie podobno mają miejsce niezwykle zdarzenia. Do zakonu wstąpiła bowiem młoda mniszka, a wraz z nią przybył ni to anioł, ni demon. Dziewczyna przez niektórych traktowana jest jak święta, inni zaś uważają ją za opętaną. Mniszka Maria okazuje się zaginioną Renatą. Już nazajutrz rozpoczyna się jej przesłuchanie. W odpowiedzi na jedno z pytań Renata zeznaje, że ukazuje się jej Anioł Jasności, który snuje opowieści o Bogu i czynieniu dobra. W miarę kolejnych odpowiedzi Renaty zgromadzone w kościele zakonnice zaczynają popadać w trans, stopniowo przeradzając się w ekstazę. Jedna spośród mniszek wyznaje, że przyczyną jej stanu jest Maria. Arcybiskup zaczyna podejrzewać dziewczynę o zмовę z szatanem, zaś dominikanin oskarża zarówno ją, jak i pozostałe siostry o utrzymywanie stosunków

cielesnych z diabłem, stwierdzając przy tym, że winny być one osądzone przez Świętą Inkwizycję. Udręczona, pozbawiona chęci do życia Renata przyznaje się przed sądem do obcowania z diabłem i całkowitego podporządkowania się jego woli. Po długim przesłuchaniu, w akcie rozpaczony żąda dla siebie stosu. Podczas tortur, jakim poddawana jest Renata, Peter i Henryk w pewnym momencie domagają się przerwania tej męczarni. Budzi to podejrzenia sędziów i Peter samomal nie zostaje oskarżony o uleganie złym mocom. Podczas drugiego przesłuchania i kolejnej serii tortur Henryk w obawie o los Petera podstępem wyprowadza go z klasztoru. W nocy obaj mężczyźni postanawiają wykraść dziewczynę. W celi Peter odnajduje leżącą na podłodze półprzytomną Renatę. Dziewczyna jest w stanie agonii, wobec czego nie udaje mu się zabrać jej ze sobą. O poranku we mgle Peter natyka się na prowadzony przez Hansa wóz konny, który wiezie chorego Fausta, niedawno zwolnionego z więzienia. Na piersi Mistrza leży ogromny czarny pies, którego ów oskarża o wszystkie swoje nieszczęścia i wypędza precz. Pies biegnie w kierunku jeziora, skacze z wysokiego brzegu do wody i znika w jej głębinie.

Sama koncepcja utworu wielokrotnie ulegała zmianom, począwszy od tytułu (*Opowieść o czarownicy, Młot na czarownicy, Prawdziwa opowieść*), poprzez sposób prowadzenia narracji, na tematyce skończywszy. Już pierwotne założenie autora wydawało się niezwykle ambitne, ponieważ utwór miał zaprezentować ruchy religijno-rewolucyjne w Niemczech w połowie XVI stulecia. Briusow nosił się mianowicie z zamiarem napisania powieści o życiu i losach niemieckiego humanisty i mistyka Agryppy. Świadczy o tym szereg tekstów opublikowanych swego czasu w czasopiśmie „Iskustwo”<sup>2</sup>. W rezultacie powstał jednak utwór o zauroczeniu i uwodzeniu rozumu, intuicji i postrzegania zmysłowego przez miłość, która w pewnym momencie wymyka się spod kontroli osobowości<sup>3</sup>. Utwór ma formę wspomnień, które składają się na „spowiedź przed nieznanym słuchaczem”, a ta z kolei epatuje szczerością intymnych przeżyć spisywanych *ex post*. Ruprecht relacjonuje zdarzenia z pozycji krótkiego dystansu czasowego,

---

<sup>2</sup> R. Śliwowski, *Ognisty anioł Walerego Briusowa*, „Literatura na Świecie” 1980, nr 12, s. 303–311.

<sup>3</sup> J. Ślósarska, *Rozum, transcendencja i zło w literaturze*, Warszawa 1992, s. 173.

bo swą opowieść rozpoczyna zaledwie pół roku po śmierci Renaty. Utwór *Ognisty anioł* prezentuje przy tym wierną wizję epoki, wizję opracowaną w najdrobniejszych szczegółach. Uwaga powyższa dotyczy ówczesnych zwyczajów i obyczajów, mody i stanu uzbrojenia, obrzędów, a nawet wystroju wnętrz. Lektura powieści dostarcza przy okazji informacji o systemie monetarnym XVI-wiecznej Europy, o stanie ówczesnego języka niemieckiego, a nawet o nazwach i gatunkach spożywanych w gospodach win... Pod względem przestrzennym utwór wydaje się całkowicie związany z kulturą niemiecką. Wyjątek stanowi jedynie przedmowa *Amico Lectori*, w której Ruprecht opowiada o swojej podróży z Niemiec do Włoch, Hiszpanii, Ameryki i Indii Zachodnich oraz do Antwerpii, skąd ostatecznie wyruszył w kierunku Nadrenii. Briusow oparł swoją powieść na schemacie podróżniczo-awanturkowym, a jej ramy przestrzenne wyznacza obszar południowo-zachodnich Niemiec (ściślej – środkowa i dolna Nadrenia), od początku naszej ery pozostający w kręgu kultury rzymskiej. Głównym miejscem akcji jest XVI-wieczna Kolonia. Briusow swego czasu przyznał, że pomysł napisania utworu zrodził się w jego głowie pod koniec XIX wieku, podczas podróży do Niemiec. Natchnieniem miała być wspaniała architektura Kolonii<sup>4</sup>. Rzeczywisty czas historyczny obejmuje w powieści okres od sierpnia 1534 roku do jesieni roku 1535. Pomimo że ramy czasowe obejmują zaledwie dwanaście miesięcy, w utworze przywołane zostały najważniejsze wydarzenia pierwszego trzydziestolecia XVI wieku z uwzględnieniem całego szeregu wcześniejszych faktów historycznych. Warto byłoby zapewne wyjaśnić, co konkretnie skłoniło Briusowa do wyboru czasów Maksymiliana I i Karola V.

---

<sup>4</sup> R. Śliwowski, *Ognisty anioł...*, s. 14.

## 2. Tło historyczne

W Niemczech i ogólnie w środkowej Europie co najmniej od drugiej połowy XIV wieku pod wpływem idei Wycliffe'a, a następnie Husa rozwijały się dyskusje o potrzebie reformy Kościoła, powszechne było też przekonanie o zepsuciu jego elit, a szczególnie dworu papieskiego. Główne żądania reformatorów dotyczyły przyjmowania komunii świętej w dwóch postaciach, zniesienia celibatu duchownych i rezygnacji Kościoła z posiadania majątku. Przyczyną bezpośrednią było rozpowszechnienie też Lutra, dotyczących odpustów.

Dla społeczeństw Europy reformacja okazała się wstrząsem rewolucyjnym. Była ona bez wątpienia ruchem religijnym, który miał na celu umocnienie władzy. Zburzyła zatem przynajmniej niektóre tradycyjne podstawy wiary. Papież był zastępcą Chrystusa już nie dla wszystkich chrześcijan, protestanci karykaturzyści przedstawiali go bowiem jako antychrysta. Zakwestionowano rolę mediacyjną księży, bo przecież zgodnie z założeniami reformatorów ci ostatni przestali pełnić rolę spowiedników, zaś podczas odprawiania mszy nie dostarczali wierzącym ciała i krwi Chrystusa. Zniknęły przy tym liczne rekwizyty, którymi Kościół posługiwał się w przeszłości, zmniejszając w ten sposób wśród wiernych poczucie niepewności egzystencji. Modlitwy za zmarłych, które miały złagodzić ich cierpienie w czyśćcu, odeszły w niepamięć. Wierni byli w pewnym sensie sami odpowiedzialni za swe zbawienie, które zależało jedynie od własnej wiary i Biblii. Dużym zmianom uległ wystrój Kościołów protestanckich – ze zdobionych przegród oddzielających prezbiterium od reszty świątyni zniknęły figury świętych, usunięto kropielnice z wodą święconą, zamalowano albo zniszczono freski, krucyfiksy zastąpione zostały krzyżami. Reformacja pod

wieloma względami zmieniła również charakter społeczeństwa – wprowadziła nowe elementy i całkiem nową klasę zawodowych duchownych. Znaczną rolę w rozwoju reformacji odgrywały kobiety, czołowe orędowniczki i protektorki idei reformacyjnych. Reformacja europejska była ruchem pozytywnym, przyczyniła się do powstania kontrreformacji, a ta (między innymi dzięki jezuitom i soborowi trydenckiemu) wpłynęła na nowy kształt Kościoła katolickiego i tchnęła weń nowe życie. Dało to początek nowemu życiu duchowemu opartemu na Piśmie Świętym. W 1638 William Chilingworth zauważył: „Biblia jest jedyną religią protestantów”<sup>5</sup>.

Reformacja wywarła przy tym niekwestionowany wpływ na humanizm, na życie kulturalne i umysłowe<sup>6</sup>. Za jej największą zasługę uznano wkład w kształtowanie języków narodowych. W erę nowożytną chrześcijaństwo europejskie wkraczało podzielone na dwie niezależne od siebie, a do pewnego stopnia zantagonizowane społeczności: Kościół wschodni i zachodni.

Kościół zachodni, który w pierwszej połowie XV wieku z trudem przezwyciężył długotrwałą schizmę (wielka schizma zachodnia), stanął równocześnie w obliczu kolejnego kryzysu wewnętrznego, jakim okazał się husytyzm. Centrum tego ostatniego stanowiły Czechy, w których poważnie osłabione zostały dotychczasowe struktury organizacji kościelnej. Wpływy husyckie dały nadto znać o sobie w niektórych krajach niemieckich (Saksonia, Bawaria). Przez długie wieki Kościół zachodni skutecznie bronił swego monopolu w kwestii wykładni praw wiary i zarządzania duchowym chrześcijaństwem łacińskim. Ruchy kontestacyjne miały zatem bądź ludowy, spontaniczny i nieuczony charakter, bądź też ograniczały się jedynie do wąskiej, mało wpływowej elity intelektualnej.

Niemcy XVI wieku nie stanowiły jednolitego organizmu państwowego, lecz składały się z wielu księstw świeckich i duchownych, tworzących Rzeszę Niemiecką. Wiek XVI był jednym z najbardziej dramatycznych i kryzysowych, a jednocześnie kontrowersyjnych okresów w całej historii europejskiej. Niemieccy humaniści z ogromnym zainteresowaniem

---

<sup>5</sup> J. Delumeau, *Reformy chrześcijaństwa w XVI i XVII w.*, t. 1: *Narodziny i rozwój reformy protestanckiej*, przeł. J. M. Kłoczowski, Warszawa 1986, s. 47.

<sup>6</sup> Z. Wójcik, *Historia powszechna XVI–XVII wieku*, Warszawa 1999, s. 29.



i aprobatą śledzili początki reformacji. Kiedy jednak okazało się, że ruch ten zmierza do całkowitego oderwania Niemiec od Rzymu, niemal wszyscy zdecydowali się powrócić na łono Kościoła katolickiego. Nie zdawano sobie wówczas sprawy z wykorzystywania przez kler zacofania mas ludowych i ich powszechnego wyzysku. Najostrzej chyba przeciwko zwolennikom Marcina Lutra i różnorakim odszczepieńcom występowano w południowych prowincjach Niemiec (właśnie w jednej z takich prowincji urodził się bohater powieści). Ruprecht jako innowierca nigdy nie pogodził się z pesymistyczną teologią mnicha augustianina i nazywał go „zajadłym heretykiem”. W swych rozważaniach bohater powraca myślą do pierwszych pogłosek o reformatorze, zasłyszanych w elektoracie trewirskim, podkreśla religijny zamęt, jaki zapanował w całym państwie niemieckim. Humanisci znaleźli się między dwiema wrogimi siłami. Z jednej strony zyskuje rozgłos reformacja, która w czasie zagranicznych wojaży Ruprechta zwróciła się przeciwko humanistom, a z drugiej przeciwstawia się jej kontrreformacja, również uważająca humanistów za niebezpiecznych wichrzycieli.

W powieści *Ognisty anioł* nie dostrzeżono pomyłek, niekonsekwencji faktograficznych, nie sposób też wytknąć jej autorowi nieściśłości nawet w najdrobniejszych szczegółach. A te ostatnie często przecież zdarzały się w powieściach historycznych. *Ognisty anioł* nie odznacza się bynajmniej historyczno-epickim rozmachem, nie odnajdujemy tutaj bezpośredniego odzwierciedlenia wydarzeń dziejowych, wielkich scen batalistycznych czy chociażby opisu licznych walk na tle religijnym. Wydarzenia historyczne nie są również czynnikiem organizującym kompozycję utworu. W miarę rozwoju fabuły historia odsłania się stopniowo, jest stale obecna w tle, co nie znaczy jednak, że tkwi ona na drugim, mniej ważnym planie. Historia istnieje w powieści poprzez postacie, staje się częścią ich świadomości społeczno-politycznej. Można powiedzieć, że utwór inkrustowany jest sposobem percepcji wydarzeń dziejowych przez poszczególne postacie, głównie zresztą epizodyczne (marynarz, rycerz, lollard<sup>7</sup>, chłop czy inkwizytor). Rzeczywistość zyskuje w nim ujęcie całościowe poprzez pryzmat świado-

---

<sup>7</sup> Uczestnik ruchu plebejsko-religijnego w Anglii i Szkocji w XIV i XV wieku powstałego pod wpływem nauk Johna Wycliffe'a. Nazwa wywodzi się z języka średnioholenderskiego, gdzie *lollen* oznaczało 'mamrotać', zob. W. Lipiński, *Dzieje kultury brytyjskiej*, Warszawa 2005, s. 109.

mości Ruprechta – narratora. Tło kultury duchowej, w przeciwieństwie do tła historycznego, „stanowi w powieści aktywny składnik struktury, mający istotne znaczenie dla przebiegu i wymowy zdarzeń. Zostało ono przefiltrowane przez osobowość narratora i zinterpretowane w odniesieniu do przeżyć pary głównych bohaterów”<sup>8</sup>.

Losy postaci w powieści historycznej wkomponowane bywają zazwyczaj w tok wydarzeń dziejowych. U Briusowa proporcje te uległy jednak odwróceniu. Historia staje się dalekim, choć przecież znaczącym pogłosem duchowych biografii pary głównych bohaterów. Punkt ciężkości został tu zatem przeniesiony z planu „obiektywno-historycznego” na plan „intymno-osobisty”.

Briusow jawi się jako wnikliwy psycholog, studiujący ludzką osobowość. Zdaniem Iljewa, wyobrażenie o strukturze osobowości powstaje dzięki istotnej konstrukcyjno-kompozycyjnej roli planu historycznego w płaszczyźnie narracji. Badacz zwraca także uwagę na szczególnego rodzaju historyzm *Ognistego anioła*<sup>9</sup>. Lektura powieści odsłania bowiem obraz świadomości renesansowej<sup>10</sup>. Oto dlaczego w utworze brakuje bezpośredniego opisu wydarzeń dziejowych, a postaciom historycznym (Corneliusowi Heinrichowi Agryppie, Johanowi Weyerowi, Johannowi Faustowi) powierzono wyłącznie role epizodyczne. Trudno jednak zgodzić się z cytowanym badaczem w kwestii przypisania postaciom Agryppy i Fausta ról epizodycznych, ponieważ są to raczej postaci drugoplanowe, pełniące w powieści ważną funkcję. Agryppa występuje dwukrotnie w sytuacjach kluczowych (w innych zaś scenach „istnieje” przynajmniej poprzez swoją księgę o magii), Faust jako uczestnik kilku wydarzeń pozostaje natomiast w ścisłym związku z główną postacią. W myśl ustaleń Iljewa, Briusowowski historyzm nie polega na rekonstrukcji cech zewnętrznych epoki, lecz raczej na odtwarzaniu sposobu myślenia ludzi żyjących w epoce humanizmu

---

<sup>8</sup> B. Stempczyńska, *Rosyjska proza psychologiczna...*, s. 39.

<sup>9</sup> П. Ильев, *Правдивая повесть Огненный ангел В. Брюсова*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Rosyjska”, 1977, nr 6, s. 21–26.

<sup>10</sup> Л. А. Колобаева, *Концепция личности в русской литературе XIX–XX вв.*, Москва 1990, с. 201.

i reformacji. Epokę historyczną powieści rozpatrywać można przy tym jako rodzaj metafory obrazującej wszelką zmianę kultur. Briusow przedstawia zderzenie dwóch światów – krańcowo odmiennych systemów ideologicznych i aksjologicznych. Pisarz prezentuje ścieranie się pozostałości starej kultury średniowiecznej (z jej mistycyzmem, zabobonami i terrorem wprowadzonym przez inkwizycję) z siłami duchowymi renesansu. W powieści mamy zatem do czynienia z ideologicznym konfliktem starego i nowego świata, ujętym całościowo i przedstawionym w opozycjach postaci: Ruprecht – Mateusz, Ruprecht – Renata, Ruprecht – Henryk, Ruprecht – inkwizytor Tomasz. „Humanizm i renesans – zauważa Konrad Burdach – zrodziły się z namiętnego i bezgranicznego oczekiwania i dążenia starzejącej się epoki, której dusza wstrząśnięta do głębi pożałowała nowej młodości”<sup>11</sup>. W latach dwudziestych XVI stulecia, kiedy narrator utworu zostaje studentem medycyny, niemiecka humanistyka osiąga apogeum rozkwitu. Jednak relikty średniowiecznej przeszłości tkwią jak ciernie w jego „odmłodzonej duszy”, co znajduje odzwierciedlenie przede wszystkim w płaszczyźnie ideologicznej powieści. Przed przystąpieniem do napisania powieści autor skrupulatnie zbadał kontekst historyczny epoki. Pisarz korzystał m.in. z *Historii narodu niemieckiego* (1894) Karla Lamprechta, wybitnego historyka, reprezentującego nowatorski warsztat metodologiczny oraz nowy kierunek w historiografii. Warto podkreślić, że źródłem wiedzy Briusowa były w dużej mierze nie prace historyków, lecz dokumenty archiwalne. Pisarz odtwarza przeszłość na podstawie tych ostatnich. Miał wgląd m.in. w oryginalną korespondencję Agryppy. Nad każdym detalem powieści czuwa zatem Briusow historyk, co daje gwarancję pełnej rzetelności faktograficznej i historycznej wiarygodności przekazu. Ale czy cechy te idą w parze z walorami artystycznymi? Zaplecze erudycyjne utworu jest tak imponujące, że łatwo ulec „archeologizmowi”. Wydaje się, że przedstawiona tu wizja hiperdokumentalna, w której niemal wszystko można byłoby opatrzyć stosownymi przypisami, traci na wartości artystycznej, Briusow staje się jedynie kompilatorem odtwarzającym przeszłość, nie zaś artystą kreującym wizję przyszłości.

---

<sup>11</sup> Za: M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 123–124.

Zdaniem Antoniego Semczuka zagadnienie historyzmu powieści o czasach minionych sprowadza się do ustalenia stopnia i kierunku deformacji opisywanej epoki<sup>12</sup>, gdyż prawie każda powieść historyczna jest swoistą polemiką ze współczesnością. Historyzm *Ognistego anioła* polega głównie na wyekspozowaniu tych zjawisk społeczno-politycznych okresu reformacji w Niemczech, których odpowiedniki można by było wskazać również w historii przedrewolucyjnej Rosji. Ponadto przełomowy charakter epoki, ukazany jak gdyby przez szkło powiększające, ujęty tu został w aspekcie kulturowym. Już w *Ognistym aniele* daje się odczytać (aczkolwiek na razie w postaci załączkowej) pojmowanie historii jako historii kultury. *Ognisty anioł* niewątpliwie wyznacza i zapowiada koncepcję historiozoficzną całej twórczości Briusowa, wyłożoną przez pisarza *expressis verbis* w artykule *Zmiana kultur*<sup>13</sup>. Na kształtowanie się historiozofii Briusowa wpłynęły rozważania nad przeszłością i uważna obserwacja współczesności. „Wieczne przemijanie kultur, rozkwit i upadek narodów oraz państw, utwierdzają czytelnika w przekonaniu o nieuchronności i konieczności ciągłych burz dziejowych, które odmładzają i odświeżają ludzkość”<sup>14</sup>. Bohater *Ognistego anioła* jest wyznawcą idei postępu, reprezentuje całkowicie nowy typ myślenia. Urodzony na prowincji w niezamożnej rodzinie w Kolonii styka się z kulturą humanistyczną, która wywiera niepośledni wpływ na krystalizowanie się jego własnego światopoglądu. Ruprecht jako humanista-maksymalista, a przy tym neofita, decyduje się na porzucenie uczelni, ponieważ przestaje mu odpowiadać scholastyczna nauka na uniwersytecie. Decyzja ta zostaje podjęta przynajmniej po części pod wpływem atrakcyjnej dla młodego człowieka swobody życia. W wir rozrywek młodzieniec rzuca się tym chętniej, że wyszedł z domu o surowych zasadach wychowawczych i moralnych. Ruprecht uważa, iż podczas pobytu w Kolonii prawdziwą wiedzę zdobył nie na wykładach, lecz w trakcie lekcji u wędrownych nauczycieli, które następnie uzupełniał i pogłębiał

---

<sup>12</sup> A. Semczuk, *Lew Tołstoj*, Warszawa 1967, s. 155–156.

<sup>13</sup> J. Tymieniecka-Suchanek, *O historyzmie Ognistego anioła Walerego Briusowa*, [w:] *Od symbolizmu do postmodernizmu. Szkice o literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, B. Stempczyńska, Katowice 1999, s. 31.

<sup>14</sup> A. Wyczański, *Polska w Europie XVI stulecia*, Warszawa 1973, s. 199–201.

wraz ze swoim przyjacielem Fryderykiem. Bohater wspomina Johanna Reuchlina, wciągniętego w tzw. spór ciemnych mężów, czyli konflikt między zwolennikami tradycyjnej scholastyki a humanistami. Do starego sporu między poetami (humanistami) a sofistami (scholastykami), jaki rozgorzał na początku XVI wieku na niemieckich uniwersytetach, bohater powraca myślą podczas spotkania z uczonym scholastykiem Mateuszem Wissmannem. Mateusz opowiada o pracy uczonego, za jakiego – zdaniem Ruprechta – naiwnie się uważa, z takim samozadowoleniem, że jedynie z uwagi na łączącą ich niegdyś przyjaźń bohater nie wznawia dawnych sporów. Wyznacznikiem światopoglądu narratora staje się zresztą nie tylko literatura. Ruprecht interesuje się przecież także sztuką. Zna nie tylko dzieła malarzy i rzeźbiarzy włoskich (Rafała, Michała Anioła, Benvenuto Celliniego), lecz również artystów niemieckich (Hansa Holbeina Młodszeo, Petera Wischera)<sup>15</sup>. Notabene pisarze współcześni Briusowowi dostrzegali bezpośredni wpływ sztuki niemieckiej, głównie XVI-wiecznej grafiki, na pewne fragmenty powieści. W liście Wiaczesława Iwanowa do autora *Ognistego anioła* czytamy:

*Твой „Огненный ангел”, хоть не всеми частями, безусловно хорош. Поразительна его как бы графическая отчетливость – в роде старинных немецких гравюр*<sup>16</sup>.

Wiemy, że Briusow w trakcie przygotowań do pisania powieści przeglądał również bogate materiały ikonograficzne. Wiele szczegółów zaczerpnął z grawiur Albrechta Dürera, którego ilustracje i ryciny powstawały przecież pod wpływem bacznej obserwacji świata rzeczywistego, krajobrazu, ludzi i ich strojów, jednym słowem całego otoczenia człowieka.

Briusowowska rekonstrukcja Niemiec pierwszej połowy wieku XVI nie ogranicza się bynajmniej do wprowadzenia kilku autentycznych postaci. Autor podejmuje próbę zarysowania problemów, zjawisk i szeroko rozumianej atmosfery, a więc tego wszystkiego, czym żyła ówczesna cywi-

---

<sup>15</sup> O niemieckich malarzach zob. A. Bochnak, *Historia sztuki nowożytnej*, t. 1, Warszawa–Kraków 1979, s. 331–337.

<sup>16</sup> В. Р. Щербина, *Валерий Брюсов, „Литературное наследство”*, т. 85, Москва 1975, с. 502.

lizacja Zachodu. Obok chęci porozumienia się z duchami, prób ich zmaterializowania, mówi się tu przecież o inkwizycji, czarownicach i ich procesach, sabatach, różokrzyżowcach... Z właściwym sobie pietyzmem Briusow odtwarza w pierwszym rzędzie mechanizmy polowań na czarownice, owe – według teorii Rene Girarda – mechanizmy kozła ofiarnego<sup>17</sup>. Warto przypomnieć, iż to ostatnie zjawisko stało się powszechne dopiero w wieku XVI, w dodatku tylko w krajach katolickich i protestanckich, a więc obce było zarówno prawosławnej Rosji, jak i mahometańskiej Turcji.

Nawiasem mówiąc, pomysł umieszczenia akcji między innymi w Kolonii z merytorycznego punktu widzenia nie wydaje się najszcześniejszy, ponieważ arcybiskupstwo tego miasta jeszcze przez cały wiek XVI sprzeciwiało się procesom czarownic. Nie umniejsza to jednak opinii o świetnej znajomości realiów epoki przez Briusowa. Dotyczy to niewątpliwie także wątku opętania<sup>18</sup> czy też bardzo szczegółowego opisu przygotowań do sabatu<sup>19</sup>.

Najistotniejszy wydaje się fakt, iż cała struktura tekstu podporządkowana została jego idei nadrzędnej. Mam tu na myśli typowo dekadenski relatywizm. Nie ma zatem w powieści jednej prawdy uniwersalnej, nie stawia się w niej kropek nad i: być może duchy istnieją, a być może ich nie ma; są one w stanie opętać człowieka, ale niewykluczone, że są tylko przejawem dewiacji psychicznych. Możliwe, że Ruprecht istotnie uczestniczył w sabacie, ale nie jest wykluczone, że był to wyłącznie wytwór jego narkotycznych wizji itd.

Rozstrzygnięć tych i innych wątpliwości pozapowieściowy Briusow poszukiwał w okultyzmie. Być może właśnie w ten sposób pisarz pragnął wyrwać się z zakłętego kręgu, z „symbolicznej sieci”, o której w swoim czasie Ernst Cassirer pisał:

Człowiek nie żyje już w świecie jedynie fizycznym, żyje także w świecie symbolicznym. Częściami składowymi tego świata są: język, mit, sztuka i religia. Są to różnorakie nici, z których utkana jest owa symboliczna sieć, spleciona sieć

---

<sup>17</sup> R. Girard, *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska, Łódź 1987, s. 37.

<sup>18</sup> Najbardziej znany przypadek opętania miał miejsce w XVII stuleciu w Loudun.

<sup>19</sup> Nawet receptura maści przedstawiona w *Ognistym aniele* odpowiada specyfikowi preparowanemu przez dawnych okultystów.

ludzkiego doświadczenia. Człowiek nie potrafi się już bezpośrednio ustosunkować do rzeczywistości. Nie może stanąć z nią twarzą w twarz. W miarę jak postępuje symboliczna działalność człowieka, rzeczywistość fizyczna zdaje się cofać. Zamiast zajmować się rzeczami samymi w sobie, człowiek w pewnym sensie ustawicznie wiezie ze sobą dialog, tak bardzo owinął się w formy językowe, w obrazy artystyczne, w mityczne symbole, że nie potrafi już niczego zobaczyć ani poznać inaczej, jak za pośrednictwem tego sztucznego środka<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Cyt. za: J. Prokopiuk, *Posłowie do wydania polskiego*, [w:] L. Sprague de Camp, C.C. de Camp, *Duchy, gwiazdy i czary*, przeł. W. Niepokólczycki, Warszawa 1970, s. 485.

### 3. Inkwizycja i jej odzwierciedlenie na kartach powieści

To, co przeciętnemu człowiekowi kojarzy się dziś ze słowami „inkwizycja” czy „wiedźma”, nie zawsze miało takie znaczenie. W czasach minionych słowo „inkwizycja” nie istniało. Etymologia określenia „wiedźma” sugeruje, że była to osoba, która WIE<sup>21</sup>. Renata – główna bohaterka utworu Briusowa – wiedziała wiele: o ziołach, leczeniu, o ludzkich dolegliwościach. To ona (jako jedna z niewielu w okolicy) nie zajmowała się uprawą ziemi, nie wychowywała dzieci, nie miała męża, nie hodowała zwierząt. Renata była zatem niezwykła i inna. Wiedźmy wyobrażane sobie na ogół jako kobiety brzydkie, ułomne, stare (które jednak bez trudu mogły się przeistoczyć w istoty piękne, wywołujące wrażenie), które nosiły szpiczaste kapelusze, a ich podstawowym środkiem lokomocji była miotła.

Istotne zmiany w wizerunku wiedźmy powiązać wypada z przyjęciem chrześcijaństwa. W pierwszych wiekach panowania nowej religii pogańskich bogów zaczęto utożsamiać z diabłami. Radykalny zwrot nastąpił w XIII wieku. W 1257 roku papież Aleksander IV ogłosił bullę, w której zezwalał inkwizytorom na uczestniczenie w procesach o czary. Równocześnie z rozdziału VI Księgi Rodzaju w Biblii wyciągnięto wniosek, że istnieje możliwość odbywania stosunków cielesnych między diabłami a kobietami. Terror na wielką skalę zaczął się w 1484 roku wraz z bullą Innocentego VII. Nie da się dokładnie ustalić liczby ofiar. Polowania na czarownice osiągnęły największe natężenie w XVII wieku i trwały jeszcze w wieku XVIII.

---

<sup>21</sup> S. Wrzesiński, *Wspólniczki szatana. Czarownice na ziemiach polskich*, Warszawa 2006, s. 28.



Na początek wystarczyła plotka o obecności czarownicy w mieście. Śledztwo toczyło się bardzo szybko – potrzebny był zaledwie jeden świadek, by podejrzaną można było wziąć na przesłuchanie. Przed torturami przeprowadzano różne próby, golono lub wrywano oskarżonej włosy z całego ciała, potem jak w przypadku Renaty szukano znamienia („szatan naznacza swoje dzieci”) i kluto takie miejsce szpilkami; kazano nieszczęśnicy nosić rozpalone żelazo lub wrzucano ją związaną do wody – przy czym zgodnie z założeniem na dno szły tylko osoby niewinne! Potem zaczynały się tortury właściwe. Każda z procedur trwać miała nie krócej niż godzinę, zaś drgawki uważano za dowód stosunku z diabłem. Jeśli oczy podsądnej poruszały się, oznaczało to, że szukają szatana, gdy trwały nieruchomo, to się weń wpatrywały. Jeśli torturowana traciła przytomność, uważano, że otrzymała łaskę ze strony diabła, który w ten sposób łagodził jej mękę; jeśli zmarła w trakcie dochodzenia, to diabeł już ją do siebie całkowicie zabierał itd.<sup>22</sup>

W roku 1452 gubernator Hochstadt nad Dunajem Ulrich Tengler napisał podręcznik prawa, który w XVI wieku doczekał się wielu wznowień. Wydanie drugie, z roku 1511, zostało znacznie poszerzone przez syna autora, Christopha, profesora prawa kanonicznego uniwersytetu w Ingolstadt oraz kilku innych teologów. W rozdziałach dotyczących czarnoksięstwa apelowano do sędziów świeckich, by ci zachęcali wiernych do składania donosów, gwarantując delatorom bezkarność, nawet gdyby oskarżenia okazały się fałszywe. Liczne wkomponowane w tekst poradnika ryciny przedstawiają dość wiernie metody stosowanych wówczas tortur. *Layenspiegel* Tenglera był wzorowany na prawodawstwie bamberskim, które stanowiło podstawę wydanego później Kodeksu Karola V. Był to pierwszy napisany w języku niemieckim podręcznik, omawiający zasady postępowania sądowego w procesach o czary. Dał on początek długiej liście podobnych publikacji, jakie ukazywały się w Niemczech w ciągu następnych dwustu lat. Przytoczę tu przykład zamieszczonej w nim odezwy zachęcającej do składania donosów na osoby podejrzane o uprawianie czarów.

---

<sup>22</sup> F. Bethencourt, *The Inquisition. A Global history, 1478–1834*, Cambridge 2009, s. 75.

WZÓR ODEZWY ZACHĘCAJĄCEJ DO SKŁADANIA  
DONOSÓW NA CZAROWNICE

Ja, N., sędzia, czynię wiadomym wszystkim, którzy podlegają jurysdykcji sądu w N.N. jako poddani, ich krewni bądź ludzie w owym okręgu zamieszkujący, że do uszu moich doszły pogłoski i plotki, jakoby w okręgu podlegającym sądowi w N.N. przebywały pewne czarownice oraz inni im podobni, którzy z pomocą złego ducha potajemnie szkodzą i sprowadzają nieszczęścia zarówno na młodych, jak i starców, a także na trzodę i zbiory, trudniąc się także innymi rodzajami praktyk tajemnych i heretyckich. Przeto z racji moich powinności, a także z polecenia Boga Wszechmogącego i w trosce o jego cześć i chwałę, jako też i przez wzgląd na powinności, jakie nakłada na mnie święta wiara chrześcijańska, obowiązkiem moim jest ze wszech sił wykorzeniać i deptać ową heretycką nieprawość, toteż ogłaszam niniejszym co następuje: I tak, pod groźbą najsroższych kar napominam wszystkich i każdego z osobna, a zwłaszcza tych, którzy podlegają jurysdykcji N.N., iżby w ciągu dwunastu wyznaczonych przeze mnie dni, z których cztery pierwsze przeznaczone są dla poddanych, cztery następne dla ich krewnych, ostatnie zaś cztery dla reszty mieszkańców, donieśli mi i powiadomili mnie, czy nikt z nich nie widział ani nie słyszał o osobach, o których wiadomo, że są czarownicami, a także podejrzanych o uprawianie czarów bądź takich, o których panuje powszechna opinia, że są czarownikami, innego rodzaju heretykami lub ludźmi parających się takimi praktykami, jak zadawanie zła innym ludziom, bydłu i zasiewom bądź szkodzenie dobru powszechnemu. Nikt też nie musi troszczyć się o dowiedzenie swoich oskarżeń ani żywić obaw, że w wypadku, gdyby te okazały się niemożliwe do udowodnienia, zostanie on ukarany lub w inny sposób pociągnięty do odpowiedzialności. Jeśli jednak wyjdzie na jaw, że ktoś był, jest lub w przyszłości będzie winien tego rodzaju uczynkom, poniesie on wszelką przepisaną za nie prawem karę. Co winno być znane wszystkim ku ich rozwadze i przestrodze. Opatrzne moim podpisem<sup>23</sup>.

Według prawa kontynentalnego i rzymskiego uprawianie magii było zbrodnią wyjątkową, *crimen excepta*. W wypadku tego rodzaju działalności bardzo trudno było przedstawić dowody zwykłej procedury prawnej. Najlepszym sposobem udowodnienia przestępstwa było skłonienie oskarżonego do przyznania się do winy.

---

<sup>23</sup> Cyt. za: N. Cawthorne, *Wiedzmy i czarownice. Historia prześladowań*, przeł. J. Tyczyńska, Warszawa 2004, s. 137.

Przypuszczalnie sprawiedliwość boska nie miała w tej sprawie nic do powiedzenia; być może umarła ona już w roku 1487, gdy dwaj czcigodni dominikanie – Jakub Sprenger i Heinrich Kramer – opublikowali *Młot na czarownice*. Możliwe zresztą, że umarła 253 lata wcześniej, w roku 1233, gdy powołana została do życia Święta Inkwizycja, lub też w roku 1320, kiedy papież Jan XXII polecił inkwizycji uśmiercenie tych wszystkich, którzy oddali się diabłu. A może jeszcze wcześniej, w roku 382, gdy Kościół chrześcijański uznał, że karze śmierci podlegał każdy, kto dopuścił się herezji. Ludzie podejrzani o uprawianie czarów powinni być torturowani tak długo, aż wyznają swe nieczne postęпки i przyznają się do winy. Powinni zostać wyeliminowani dla dobra świata, aby powstrzymać diabelskie działania w królestwie Bożym i dla swego własnego dobra, aby przez swą śmierć w pokucie uchronić się przed wiecznym potępieniem *Młot na czarownice* uregulował postępowania w przypadku oskarżenia o czary. Kościół mógł przystąpić do polowania w sposób metodyczny i uporządkowany. Od tego czasu w całej Europie stosowano te same procedury, podobne narzędzia tortur i niemal identyczną listę pytań, które należało postawić podejrzanym o czary.

*Młot na czarownice* składa się z trzech części. Pierwsza z nich przedstawia sposoby wykrywania czarownic, druga zajmuje się różnymi rodzajami czarów i przytacza sposoby ich zwalczania, trzecia natomiast stanowi szczegółowy podręcznik dla inkwizytorów i sędziów, zajmujących się procesami o czary.

Z podręcznika tego pochodzi poniższy fragment:

Procedura prowadzenia przesłuchania ma być następująca: Po pierwsze, strażnik powinien przygotować narzędzia tortur, następnie obnażyć więźnia (jeśli jest to kobieta, będzie wcześniej obnażona przez inną kobietę, sprawiedliwą i cieszącą się dobrą opinią). Służy to temu, ażeby udaremnić możliwość ukrycia w odzieniu sił czarcich, które mogą być w nim posiane – czarownice często, nauczone przez Diabła, przyrządzają taki preparat z ciał nieochrzczonych dzieci. Kiedy narzędzia tortur zostały przygotowane, sędzia, osobiście lub za pośrednictwem innego dobrego człowieka, próbuje przekonać więźnia, aby wyznał prawdę dobrowolnie. Jednak jeśli ów nie zacznie jej wyznawać, sędzia rozkaże dozorcąemu przygotować więźnia do strapaddo albo innej tortury. Nadzorujący mają posłusznie i niezwłocznie wykonywać polecenia.

Następnie, podczas modlitwy, odmawianej przez kogoś z obecnych, więzień ma być odwiązany i ponownie zachęcany do złożenia zeznań, przy czym należy dać mu nadzieję, że w razie ich złożenia nie zostanie stracony<sup>24</sup>.

Jeśli jednak czarownica nie daje się przekonać do wyjawienia prawdy ani groźbą, ani obietnicą, strażnik ma rozpocząć tortury według przyjętych zasad, z większym lub mniejszym natężeniem, w zależności od rozmiarów zbrodni. Podczas tortur dana osoba musi być jednocześnie przesłuchiwana zgodnie z artykułami oskarżenia, przy czym rozpocząć należy od pytań o drobniejsze przewinienia, gdyż łatwiej się przyznawać do mniejszych występków aniżeli do cięższych. Oskarżonym obiecywano przy tym, że unikną kary, jeśli tylko przyznają się do winy. Następnego dnia sędzia, który obiecywał przesłuchiwanemu wolność, był zastępowany przez innego, który oczywiście nic nie wiedział o obietnicy danej przez poprzednika. Był to zabieg prosty, perfidny i skuteczny.

Przed rozpoczęciem badania osoby podejrzanej o czary należało poświęcić narzędzia tortur. Tortury dzielono na wstępne i końcowe. Tortury wstępne stosowano, aby zmusić badanego (w większości wypadków badaną) do przyznania się do winy. W tym celu stosowano: obnażenie, groźby, związanie, biczowanie, ściskanie i miażdżenie palców, rozciąganie na drabinie.

W raportach sądowych relacje z tortur wstępnych były częstokroć pomijane i konstатовano, że oskarżony przyznał się dobrowolnie. Tortury końcowe stosowano w przypadku, gdy osoba oskarżona nie chciała się przyznać do winy lub gdy uporczywie milczała. Uciekano się do nich także, by zmusić ofiarę do wydania ewentualnych współników. Tortury można było stosować najwyżej trzykrotnie. Do tortur zwykłych zaliczano strapadło, czyli podwieszanie i rozciąganie. Jako tortury nadzwyczajne stosowano ściskanie. Metody podstawowe można było urozmaicać, stosując chłostę, podpalanie lub przypalanie, miażdżenie palców i tym podobne.

Następną kategorię stanowiły tortury dodatkowe przewidywane w przypadku przestępstw specjalnych. W takich sytuacjach stosowano obcinanie rąk lub nóg, oślepienie lub rozszarpywanie rozpalonymi do czerwoności obcęgami.

---

<sup>24</sup> *Młot na czarownicę*, przedmowa R. Lewandowski, Wrocław 1992, s. 126.

Ilustrację typowego dnia w sali tortur daje raport sądowy pierwszego dnia procesu kobiety oskarżonej o czary w miejscowości Prossneck (Niemcy, 1629): Kat związał podejrzaną ręce, ściął włosy i umieścił ją na drabinie. Następnie oblał głowę kobiety alkoholem i podpalił, co wypaliło jej włosy do korzeni. W kolejnych etapach dochodzenia oprawca umieścił siarkę pod ramionami podsądnej i na plecach, po czym podpalił ją. Po południu do izby tortur przybył urzędnik, który sprzeciwił się opisanemu wyżej bezlitosnemu postępowaniu. Kobietę ponownie biczowano w okrutny sposób, zamknęło to pierwszy dzień tortur. Następnego dnia rozpoczęto tortury od nowa, lecz ich natężenie nieco zelżało.



Thomas Rowlandson *Hiszpańska inkwizycja*

Źródło: [https://www.google.pl/search?q=inquisition.jpg&newwindow=1&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCMQsARqFQoTCP7Ep8u1pccCFYURcgodVzIKKA&biw=1920&bih=975#imgrc=mARw\\_\\_xjUEhF0M%3Ab](https://www.google.pl/search?q=inquisition.jpg&newwindow=1&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0CCMQsARqFQoTCP7Ep8u1pccCFYURcgodVzIKKA&biw=1920&bih=975#imgrc=mARw__xjUEhF0M%3Ab)

Trzeba pamiętać, że cały przewód sądowy prowadzony był z myślą o zbawieniu badanej osoby. Dlatego nie można było dopuścić, aby umarła, nie wykazawszy uprzednio skruchy, żalu i pokory. Służyły temu częste pouczenia, odmawiane w trakcie tortur modlitwy i obfite stosowanie wody

święconej. Karę chłosty wymierzano dopiero wówczas, gdy dzwony pobliskich kościołów były na Anioł Pański.

Tortury miały pomóc oskarżonej w udzielaniu wyczerpujących odpowiedzi na zadawane przez sędziów pytania. Oto wybór typowych pytań stawianych przez sąd i przytoczonych dokładnie przez Walerego Briusowa w rozdziale XV zatytułowanym *O tym, jak sądził Renatę Sąd Świętej Inkwizycji pod przewodnictwem Arcybiskupa*:

Jak zostałaś czarownicą i co się wydarzyło przy tej okazji?  
Kim jest ten, którego wybrałaś na swojego inkuba? Jakie jest jego imię?  
Imię twojego mistrza wśród złych demonów?  
Jaką przysięgę jemu złożyłaś?  
Do podniesienia którego palca cię zmuszono? Gdzie nastąpiło twoje połączenie się z inkubem?  
Jakie demony i jacy inni ludzie uczestniczyli w sabacie?  
Co tam jadłaś?  
Gdzie siedziałaś podczas uczty?  
Co otrzymałaś od swojego inkuba za stosunek cielesny?  
Jakie diabelskie znamię uczynił inkub na twoim ciele?  
Na jakie dzieci rzuciłaś urok?  
Jakie zwierzęta zaczarowałaś, by padły i dlaczego dokonałaś tych uczynków?  
Kim są twoi współnicy w czynieniu zła?  
Z czego sporządzona jest maść, którą smarujesz kij, na którym fruwasz?  
Jakie magiczne słowa musisz wypowiedzieć, aby pofrunąć?  
Jakie burze i nawałnice spowodowałaś i kto ci w tym pomagał?  
Jakie spowodowałaś plagi robactwa i gąsienic?  
Z czego stworzyłaś te szkodniki i kto ci w tym pomagał?

Wszystkie odpowiedzi były skrzętnie notowane przez pisarza. Często trzeba było zadawać pytania dodatkowe, ponieważ torturowana nie była w stanie wydobyć głosu z powodu bólu.

Realia epoki i historia Świętej Inkwizycji znajdują doskonałe odzwierciedlenie w losach głównej bohaterki powieści Briusowa.

*Młot na czarownice*, obfitujący w mnóstwo prawniczych, upiornych i często wręcz pornograficznych detali, usiłował dać pełny obraz rzekomych przejawów uprawiania czarów. Stał się też rodzajem podręcznika samouczka nie tylko dla inkwizytorów, lecz również dla sędziów, urzędni-

ków miejskich i innych przedstawicieli władzy świeckiej, a także szerokich kręgów zwykłych obywateli, dopatrujących się, słusznie czy niesłusznie, czarów wokół siebie. W istocie uznać go można za prawdziwe kompendium psychopatologii seksualnej i pouczający przykład chorobliwej wręcz fantazji, która w pewnym momencie wymknęła się spod kontroli. Z obsesyjną zawziętością, oczywistą dla każdego współczesnego psychologa, tekst *Młota...* skupia się niemal wyłącznie na cielesnym obcowaniu z diabłem, inkubami i sukubami oraz na przeróżnych praktykach erotycznych czy też aktywności (lub jej braku) w omawianej dziedzinie, przypisywanym przez chorą wyobraźnię mocom demonicznym. Służył ponadto radami w kwestii technik diagnozowania i rokowania. Wyłuszczał zasady terapii, jak również metody zbawiennego karania. Zawierał formuły, jakie należy stosować przy odprawianiu egzorcyzmów – właściwie można by go uznać za swoistą encyklopedię czarów. I rzeczywiście *Młot na czarownice* stał się namiastką biblii dla inkwizytorów i niestety nie tylko dla nich. Jak bowiem podsumował Montague Summers – tym razem słusznie – w swojej zgoła niestosownej pochvale, *Młot* „leżał na pulpicie każdego sędziego czy też urzędnika miejskiego. Był ostatecznym, niepodważalnym, niekwestionowanym autorytetem, bezkrytycznie akceptowanym nie tylko przez ustawodawców katolickich, lecz i protestanckich”<sup>25</sup>.

Określenie „inkwizycja”, pochodzące od łacińskiego terminu *inquisitio*, oznacza ‘poszukiwanie i badanie spraw’<sup>26</sup>. Z reguły podkreśla się, że pojawienie się inkwizycji było odpowiedzią na herezję szerzącą się w XII wieku na południu Francji. Tymczasem tego typu działanie prawno-karne znane było przecież już w czasach starożytnych. Początków działań inkwizycyjnych – w dzisiejszym rozumieniu tego słowa – należy upatrywać we Francji już w 1017 roku, kiedy to król Robert II Pobożny nakazał spalić kacerzy na stosie w Orleanie. Wkrótce potem, w 1051 roku, podobne działania podjął w Goslarze cesarz niemiecki Henryk II.

Ferdynand Kasera, tłumacząc te posunięcia władców świeckich, ocenił, iż „nie dość, że było to praktyczne, to jeszcze okazało się dość widowi-

---

<sup>25</sup> Za: H. Ch. Lea, *History of the Inquisition of the Middle Ages*, New York 1888, s. 540.

<sup>26</sup> P. Kras, *System inkwizycyjny w średniowiecznej Europie*, Lublin 2006, s. 21.

skowe, a jeśli już nie daje się «chleba» ludowi, to trzeba przynajmniej starać się zadowolić go «igrzyskami»<sup>27</sup>.

W moim przekonaniu istnieje pełne uzasadnienie do tak szerokiego omówienia procesów czarownic ze względu na fakt zaangażowania w niniejszy temat głównej bohaterki. Dlatego też nie bez powodu w dalszej części rozważań pozwolę sobie zaprezentować koncepcje prawnego usankcjonowania tego proceduru.



Sala tortur inkwizycji – męczeństwo Thomasa Moore'a

Źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas\\_Rowlandson\\_-\\_Spanish\\_Inquisition\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Thomas_Rowlandson_-_Spanish_Inquisition_-_Google_Art_Project.jpg)

Constitutio Criminalis Carolina, tzw. Carolina, kodeks karny wprowadzony przez cesarza Karola V w 1532, uznawany jest za pierwszą wielką kodyfikację prawa czasów nowożytnych<sup>28</sup>. Zawierał również przepisy dotyczące karania osób parających się magią. Pod hasłem *zauberey* zamieszczono

<sup>27</sup> F. Kasera, O „badaniu” w dawnych wiekach, „Red Mountain Pass” 2004, nr 2, s. 8.

<sup>28</sup> E. Brunnenmeister, *Die Quellen der Bambergensis. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Strafrechts*, Leipzig 1879; J. Kohler, W. Scheel (Hg.): *Die Carolina und ihre Vorgängerinnen. Text, Erläuterungen, Geschichte*, Bd. 1–4, Halle a. d. Saale 1902



no najważniejsze orzeczenia dotyczące definicji czarownicy, a także sposobu postępowania z osobą obwinianą o praktyki magiczne po pojmaniu. W wieku XVII w niemieckojęzycznej jurysprudencji demonologia przybrała znacznie szersze rozmiary, goszcząc w nowych przepisach pod nazwą *crimen magiae*. Zaraz po wejściu w życie powyższych paragrafów karoliński *processus ordinarius* odchodził powoli w zapomnienie.

Przed wprowadzeniem Caroliny inkwizytorzy korzystali z innych źródeł posiadających *imprimatur* poszczególnych diecezji. Na przykład Constitutio Criminalis Bambergensis<sup>29</sup>, kodeksu wprowadzonego w diecezji książecej w 1507 roku przez biskupa Georga III, usilnie zabiegającego o zreformowanie prawa, nazywanego często przez prawników *mater Carolinae*.

Konstytucja Kryminalna z Bambergu i późniejsza Carolina stały się dziełami regulującymi działalność inkwizycji w aspekcie prawnym. Opierały się na niej cały XVI-wieczny wymiar sprawiedliwości, począwszy od adwokatów, a skończywszy na sędziach i prokuratorach.

W Carolinie<sup>30</sup> wprowadzono pewne modyfikacje norm procesowych, które w znacznym stopniu przedstawiały ówczesnemu społeczeństwu „wizerunek czarownicy” (*Additio des „Neu Layenspiegel”*, 1511). Bezpośrednio po tych regulacjach w artykule 21 CCC zdefiniowano szkody, jakie może poczynić magia: wywoływanie duchów, objaśnianie snów oraz posiadanie diabelskiej siły (*Malleus maleficarum*, 1,6), przyczyniającej się do „zwątpień w wierze”. W artykule 52 CCC (= 64 CCB) przedstawiono szkody wy-

---

(ND Aalen 1968); G. Radbruch, A. Kaufmann, *Die Peinliche Gerichtsordnung Kaiser Karls V. von 1532 (Carolina)*, Stuttgart 1991.

<sup>29</sup> W dalszej części posłużę się skrótem CCB. Constitutio Criminalis Bambergensis (Bambergische Peinliche Halsgerichtsordnung) – niemiecki kodeks karny z 1507 roku, wydany na polecenie biskupa Bambergu Georga von Limpurga, opracowany przez Johanna von Schwarzenberga. Regulował prawo karne i proces karny. Stał się bardzo popularną kodyfikacją, stosowaną w Bawarii i południowych Niemczech. Recypowały go także księstwa Ansbach i Bayreuth. Podstawa wydanej dwadzieścia lat później Caroliny. Kodeks bamberski łączył koncepcje włoskiej szkoły prawa karnego oraz niemieckiego prawa zwyczajowego. W zakresie procedury karnej wprowadzał zasady procesu inkwizycyjnego. Cechowała go wysoka surowość kar. Zob. K. Sójka-Zielińska, *Historia prawa*, Warszawa 1993, s. 71.

<sup>30</sup> W dalszej części posłużę się skrótem CCC.

rządzone drogą praktyk magicznych poprzez zastosowanie czynników zastępczych niwelujących „inną magię”. Katalog czarów w artykule 44 CCC (= 55 CCB) zalegalizował tortury jako jedną z metod zwalczania czarownic (§ 5). Zobowiązywał też miejscowych sędziów do ferowania wyroków śmierci. Kara spalania na stosie została zalegalizowana w § 1 artykułu 109 CCC (= 131 CCB).

*Modus procedendi* objaśniający specyfikę czarów w CCC pojawia się w momencie zracjonalizowania *processus ordinarius*, średniowiecznego Prawa Stwarzania, jakie kreowały sądy świeckie. Zarówno kodeks z Bambergu, jak i Carolina określały dokładnie przebieg procesu przeciwko czarownicom. System ten w późnym średniowieczu przejęty został przez glosatorów i komentatorów (np. Azo, Summa, Codicis et, Institutionum, Albertus Gandinus, *Tractatus de maleficiis*). Sam proces składać się miał z czterech faz:

- 1) przesłuchania wstępnego,
- 2) tortur,
- 3) ujawnienia przyczyn oskarżenia,
- 4) osądu i wykonania wyroku.

W pierwszej fazie należało zgromadzić wszystkie oskarżenia przeciwko domniemanej czarownicy (artykuły 62–68 CCC). Była to zatem część przygotowawcza, mająca na celu dokładne zbadanie czynów osoby oskarżonej. Tortury nie pojawiały się w trakcie procesu od razu. Były one czasami poprzedzane pewnymi sankcjami (artykuł 61, 218 CCC), kończącymi się ewentualnymi prześladowaniami (artykuł 47 CCC), lub całkowitą konfiskatą mienia (artykuł 47, 74, 154 CCC). W artykule 73 CCC napisano bowiem wyraźnie, że oskarżonemu przysługiwało prawo do obrony.

Carolina opierała się również na pismach tradycyjnych mówiących o czarownicach (3. Księga *Malleus maleficarum* 1486; Hermann Goehausen, *Tractatus novus de processu iudicario* 1629/30), w wypadku gdy chodziło o oczyszczenie (*purgatio*) poprzez tortury. Osoba oskarżona mogła stawać przed sądem wielokrotnie (artykuł 58 CCC), aż do chwili zebrania odpowiedniej ilości materiałów dotyczących jej czynów. Podczas przesłuchania zawsze obecny był protokolant (artykuł 46 CCC), który skrupulatnie odnotowywał wszelkie luki w zeznaniach oskarżonego. Miał on również obowiązek zapisywać, czy oskarżony odwołał poprzednie zeznania, czy też je potwierdził (artykuł 56 CCC). Z kolei trybunał podczas

procesu miał obowiązek dokładnie przesłuchać wszystkich świadków (artykuły 52–54 CCC).

Po zebraniu materiałów potwierdzających akt oskarżenia (artykuł 81 CCC) sąd był zobowiązany zabezpieczyć akta procesowe i bardzo dokładnie je przestudiować (artykuł 181 CCC i następne). Ostateczny werdykt zapadać miał kolegalnie, za zgodą „centrali”, mieszczącej się najczęściej przy fakultecie prawniczym (artykuł 219 CCC). W dzień rozprawy końcowej pełny skład sędziowski winien był pojawić się na miejscu egzekucji i odczytać zebrany orzeczenie wyroku śmierci (artykuły 79–103 CCC).

W preambule CCC zamieszczono „klauzulę zbawczą”, mówiącą o dobru owego dokumentu, którego celem miało być szerzenie prawa na obszarze niemieckojęzycznym w XVI wieku. Carolinę wprowadzono w życie na terenie Księstwa Köln w 1538 roku, na terenie Księstwa Braunschwig-Wolfenbüttel – w 1564, w Księstwie Pomorskim – w 1566, a w Hrabstwie Lippe – w 1600. Ponadto została ona umieszczona w kodeksach prawnych innych obszarów (m.in. Kurfürstentum Brandenburg – 1540, Celler Hofgerichtsordnung – 1564, Lemgoer Statutenbuch – 1584).

Powieść *Ognisty anioł* można zestawzić z *Młotem na czarownice* (*Mal-leus maleficarum*) – najsłynniejszym podręcznikiem dominikańskich inkwizytorów, nie tylko ze względu na to, że podejmuje ona tematykę przesładowań odszczepieńców w okresie inkwizycji, ale również ze względu na sposób, w jaki traktuje o religii. Podstawą religijnych okrucieństw bywał od zawsze nieprzejednany fanatyzm, dogmatyzm, a przede wszystkim „wołająca o pomstę do nieba” niewyobrażalna ciemnota i ciasnota umysłowa. *Młot na czarownice*, podobnie jak utwór Briusowa, wedle cytatu z karty tytułowej oryginału jest „księgą wiadomości ludzkiej nie tylko godną i potrzebną, ale i z nauką Kościoła powszechnego zgodzającą się”. Fala przesądów i szaleństw, związanych z polowaniami na czarownice, osiągnęła apogeum na przełomie XVI i XVII wieku. Skąd wzięły się owe polowania i zawziętość myśliwych w sutannach i sądowych togach akurat w tamtym okresie? Przecież magia, ludowe przesady czy gusła towarzyszyły ludzkości niejako od zawsze, a najczęściej znajdowały poklask pośród ciemnego społeczeństwa – i dziś nie jest inaczej; jesteśmy przecież obecnie świadkami „magicznego renesansu”. Ale w X wieku władze kościelne zdawały się myśleć najwyraźniej bardziej pragmatycznie, niż miało to miejsce w wiekach późniejszych.

Powstał wówczas (w 906 roku) słynny *Cannon episcopi*, w którym tzw. praktyki magiczne uznano za urojenia rozhisteryzowanych kobiet i podobnych im mężczyzn, a nie za realne fakty. Kościelny *Cannon* chronił więc czarownice przed represjami kościelnymi, zalecając taką samą tolerancję władzom świeckim! Co stało się potem? Otóż we wczesnochrześcijańskiej Europie status Kościoła nie był jeszcze zbyt mocno ugruntowany. Kiedy w XI i XII wieku feudalizm zaczął trzeszczeć w szwach, gdyż na skutek gospodarki wczesnokapitalistycznej nastąpił szybki rozwój miast i powstała silna klasa mieszczańska, sojusz ołtarza i tronu zaczął najwyraźniej ciążyć Kościołowi. Ten ostatni zaprzagnął więc uniezależnić się od tronu. Europa szukała wówczas dogodnych dla siebie dróg ekspansji; czemuż nie miałby ekspandować i sam Kościół? Zaczął on więc inicjować wyprawy krzyżowe – wolno było rabować, niszczyć, palić i mordować. A wszystko to w imię jedynie słusznej formacji religijno-ideologicznej, która dawała... rozgrzeszenie i odpust w imię tylko jej znanych wartości wyższych. A że ludzkiej emancypacji opartej na wolności społeczno-gospodarczej towarzyszą zawsze apetyty dotyczące wolności sumienia czy wyznania, to w XII stuleciu zaznaczył się niebывały oddolny rozwój ruchów religijno-społecznych, które ówczesny skostniały Kościół, stojący na wstecznym stanowisku feudalnym, uznał za naturalnego wroga swych marzeń o religijno-ideologicznym monopolu. Najwyraźniej tzw. heretycy zagrażali jego doczesnym i uniwersalnym podstawom bardziej niż cesarstwa, z którymi papieństwo toczyło ustawiczne boje. Wizja utraty tego monopolu zmusiła więc Kościół do zmasowanych ataków na kacerzy. Autor wstępu do wydanej we Wrocławiu *Młota na czarownice* (1992 rok) pisał:

Propaganda kościelna zarzucała heretykom uprawianie kultów satanistycznych i paranie się czarną magią. Z czasem optyka sądownicza uległa pewnemu odwróceniu; początkowo, jeśli kogoś sądzono za herezję, starano się dodatkowo udowodnić, że był czarownikiem – później wystarczyło oskarżyć kogoś o czary, by uznać go za apostatę i heretyka. Tak oto nawet najniewinniejsze ludowe gusła zaczęły być odbierane jako zbrodnia zagrażająca bytowi chrześcijańskiej cywilizacji. Miejsce urojeń zajął bardzo realny Szatan – droga do polowania na czarownice została wytyczona<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> R. Lewandowski, *Przedmowa*, [do:] *Młot na czarownice*, red. R. Lewandowski, Wrocław 1992.

W opisywanym momencie historycznym na świecie zaczyna szerzyć się tępiona z całą stanowczością herezja. Głoszono, że Jezus zmarł jednak na krzyżu, a w jego martwe ciało wstąpił Szatan i to właśnie on zapoczątkował rządy przemocy oraz terroru. Briusow, zręcznie manewrując między prawdami wiary a fantazją teologiczną, w powieści przedstawia zupełnie inny wizerunek inkwizycji niż oba przedstawione wcześniej. Nie jest to ani obraz wyidealizowany, znany z nielicznych przekazów Kościoła katolickiego, ani też ten przesadzony, odmalowany ciemnymi barwami przez protestantyzm.

## 4. Wątki magiczno-okultystyczne

Briusow fascynował się demonologią, dziejami zabobonów i w ogóle wiedzą tajemną, jeszcze zanim podjął zamiar stworzenia powieści z czasów reformacji. Pisarza interesowały nie tylko okultyzm, historia magii i astrologii, zajmował się on również czynnie spirytyzmem i telepatią<sup>32</sup>. Trudno byłoby dziś rozstrzygnąć, w jakiej mierze swą pasję traktował poważnie, a w jakim stopniu uległ ówczesnej modzie<sup>33</sup>. Powszechnie wiadomo, że na przełomie XIX i XX wieku zrodziło się żywe zainteresowanie psychologią, parapsychologią, psychiatrią oraz teoriami pseudonaukowymi, w rodzaju teozofii czy okultyzmu. Władysław Chodasiewicz zasugerował swego czasu, że Briusow „prawdopodobnie nie wierzył naprawdę w to wszystko, ale wierzył w same te zajęcia, jako gest wyrażający pewne poruszenie duchowe”<sup>34</sup>. Można też sądzić, że demonologia niepokoiła twórczą wyobraźnię Briusowa, fascynowała go tym, co rzadkie i enigmatyczne. Zapewne dlatego w *Ognistym aniele* dominuje tematyka magiczna i diabelska. „Dewiacje” kultury, to co w jej dziejach było odmienne: diabeł, czarownice, obrzędy zaklęcia, sabat, opętanie, dokumentacja okrucieństwa i nonsensu – wszystko to wydaje się szczególnie pociągać pisarza.

W powieści podjęta została również problematyka magiczno-okultystyczno-metafizyczna. Znajomość z Renatą zakłóca na jakiś czas zdroworozsądkową percepcję rzeczywistości Ruprechta i staje się impulsem do

---

<sup>32</sup> S. Poręba, *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, „Slavica Wratislaviensia” 1992, t. 31, s. 73–87.

<sup>33</sup> Od drugiej połowy XIX wieku Europę opanowała autentyczna „epidemia spirytyzyczna”. K. Boruń, S. Manczarski, *Tajemnice parapsychologii. Eksperymenty – hipotezy – zagadki*, Warszawa 1977, s. 73–87.

<sup>34</sup> W. Chodasiewicz, *Koniec Renaty*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 3, s. 287.

studiowania czarnej magii, a następnie realizowania praktyk magicznych. Sceptyczna postawa bohatera jest jednak zjawiskiem zupełnie naturalnym. W XVI wieku, jak konstatuje Maria Rzepińska, „elita intelektualna stanowiła małą wysepkę w morzu dzikości, gwałtu, zabobonu, rubasznych obyczajów. Nie należy też sądzić, że najwybitniejsze umysły owego czasu wolne były od wiary w magię, gusła i czarownice, wróżby astrologiczne czy praktyki alchemiczne”<sup>35</sup>. Humanisci wierzyli w możliwość zawierania paktu z diabłem. Byli oni w gruncie rzeczy niewolnikami swojej epoki, gdyż „podzielali jej wierzenia astrologiczne i brak im było zmysłu naukowego”<sup>36</sup>. Dla odrodzenia charakterystyczna była antynomia, która przejawiała się w kulcie nauki przy jednoczesnym sceptycyzmie i nieufności wobec jej osiągnięć. Poza tym magia i okultyzm łączyły się wówczas z naukami przyrodniczymi, astronomia zaś była ściśle związana z astrologią i chyba tylko Leonardo da Vinci rozgraniczał te dwie dziedziny wiedzy. Briusowowskie odtworzenie mentalności bohatera było zatem całkowicie zgodne z duchem renesansu.

Rzekoma więź Renaty z aniołem Madielem, jej wizyta u wróżbiarki, wspomniane już wyżej sztuczki (np. chiromancja, kryształomancja), rzekomy kontakt nawiązany przez Renatę z demonem Elimerem (przypomnijmy tu, że przepowiednia demona nie sprawdziła się), domniemany udział Ruprechta w sabacie, zakończony niepowodzeniem seans czarnej magii, opętanie mniszki Marii-Renaty<sup>37</sup> i odprawianie egzorcyzmów, wreszcie sąd Świętej Inkwizycji – wszystko to tworzy w powieści mroczną atmosferę epoki odrodzenia z jej różnorakimi przesądami. Zoja Jasińska zauważa, że Renata ukazana została „w gmatwaninie sprzeczności postępującej choroby psychicznej, opisanej z nadmiernym wręcz naturalizmem, jakby widzianej okiem wytrawnego psychiatry, który śledzi i rejestruje beznamiętnie stany psychiczne swej pacjentki”<sup>38</sup>. W dalszych rozważaniach badaczka podkre-

---

<sup>35</sup> M. Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 163.

<sup>36</sup> J. Delumeau, *Cywilizacja odrodzenia*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1987, s. 375.

<sup>37</sup> Ostatnią „czarownicą” spaloną na stosie w XVIII wieku była Maria-Renata Zengier. Samo imię Renata (łac. *renatus* – ‘urodzony na nowo, odrodzony’) zyskuje tu zatem wymiar symboliczny.

<sup>38</sup> Za: W. Chodasiewicz, *Życie Renaty...*, s. 290.

śla sprzeczne nastroje bohaterki, jej smutek, rozpacz, histerię. Zapewne nie bez powodu pisarz wprowadza do utworu autentyczną postać niemieckiego lekarza Johanna Weyera, następcy Reginalda Scotta, broniącego podejrzanych o uprawianie czarnej magii. Postać ta występuje wprawdzie tylko w jednej scenie na marginesie głównego wątku powieści, lecz gra o tyle ważną rolę, że przynosi realistyczne wyjaśnienie motywów fantastycznych. W 1563 roku Weyer opublikował książkę, w której wystąpił przeciw prześladowaniu kobiet za czary, a w gronie uczniów Agryppy znalazł się już dziesięć lat wcześniej. Podczas pobytu w Bonn Ruprecht nawiązuje bliższą znajomość z Weyerem, obdarza go zaufaniem i decyduje się opowiedzieć mu o Renacie. Uczeń Agryppy po wysłuchaniu zwierzeń Ruprechta informuje go o postępach w zakresie medycyny, a ściślej o odkryciu nowej choroby, której nadaje nazwę melancholia<sup>39</sup>. Na chorobę tę najczęściej zapadają kobiety i to one z reguły oskarżane bywają o czary. Johann wyjaśnia bohaterowi, że maść, jaką natarł się przed odlotem na sabat, wśród innych komponentów zawierała także opium. A zatem spotkanie czarownicy, w którym uczestniczył Ruprecht, mogło być zwykłą imaginacją, irracjonalną halucynacją powstałą w narkotycznym śnie<sup>40</sup>. W *Ognistym aniele* sąd nad Renatą, przesłuchanie jej przez inkwizytora Tomasza, wzorowane głównie na *Młocie na czarownice*<sup>41</sup>, pełnią funkcję nie tyle kompozycyjnego składnika fikcji literackiej, ile kontekstowej interpretacji fenomenu kulturowego<sup>42</sup>. Scena przesłuchania odsłania demonologiczną koncepcję magii, której istnienie potwierdzał w owym czasie Kościół.

Dodajmy, że inkwizytorzy, bardzo skrupulatnie przeprowadzający procesy o czary, pozostawili badaczom historii psychiatrii szczególnie cenny materiał faktograficzny. Sam tytuł *Młot na czarownice* wskazuje, że uderzać ma on przede wszystkim w kobiety. Znalazł tu zatem przejaw typowy dla wieków średnich mizoginizm. W okresie odrodzenia „społeczeństwo bardzo jeszcze było wrogie kobiecie”<sup>43</sup>. Podczas sądu nad Renatą inkwizy-

---

<sup>39</sup> J. Mitański, A. Kępiński, *Melancholia*, Kraków 1985, s. 6.

<sup>40</sup> R. Bugaj, *Nauki tajemne w Polsce w dobie odrodzenia*, Wrocław 1976, s. 61–62.

<sup>41</sup> Я. Шпренгер, Г. Инститорис, *Молот ведьм*, Москва 2006.

<sup>42</sup> J. Ślósarska, *Rozum...*, s. 187.

<sup>43</sup> J. Delumeau, *Cywilizacja...*, s. 289.



tor stawia kolejne pytania, a mniszka Maria-Renata, odpowiadając na nie, poświadcza istnienie diabła, który zmusił ją do odrzucenia Trójcy Świętej, udzielił drugiego chrztu i nauczył czarnej magii, oraz potwierdza współzycie z szatanem, uczestnictwo w sabatach i w czarnej mszy. Ruprecht, słuchając odpowiedzi Renaty, stwierdza ze zdumieniem, że w jej spowiedzi nie wszystko jest prawdą, a co więcej, bohaterka bezlitośnie szkaluje samą siebie. Trzeźwe spojrzenie Ruprechta na otaczającą rzeczywistość każe mu wszystkie niesamowite zjawiska, których jest świadkiem, tłumaczyć w sposób racjonalny, a przynajmniej podchodzić do nich *cum grano salis*. Podczas gdy Renata sprawdza nadprzyrodzoną siłę przyjaciela, kiedy spod noża wycieka mleko, Ruprecht z irytacją traktuje to jako sztuczkę; podobnie „stworzenie” winogron przez Mefistofelesa bohater uznaje za figiel zręcznego kuglarza.



Edouard Moyse, *Inkwizycja*

Źródło: [https://www.google.pl/search?newwindow=1&biw=1920&bih=975&tbm=isch&sa=1&q=Torture\\_Chamber\\_of\\_the\\_Inquisition\\_from\\_Moore%27s\\_Martyrology.jpg&ooq=Torture\\_Chamber\\_of\\_the\\_Inquisition\\_from\\_Moore%27s\\_Martyrology.jpg](https://www.google.pl/search?newwindow=1&biw=1920&bih=975&tbm=isch&sa=1&q=Torture_Chamber_of_the_Inquisition_from_Moore%27s_Martyrology.jpg&ooq=Torture_Chamber_of_the_Inquisition_from_Moore%27s_Martyrology.jpg)

Trudno zatem zgodzić się z Blanką Konopką, gdy prócz płaszczyzny realistycznej *Ognistego anioła* wyodrębnia ona również płaszczyznę fan-

tastyczną dzieła<sup>44</sup>. Autorka pisze wprawdzie, że „fantastyczność powieści można realistycznie wyjaśnić chorobą bohaterki”, przytaczając jednak kilka cytatów, dodaje, iż dewiacja psychiczna, kiedy pojawia się anioł Madiel, przedstawiona została za pomocą fantastycznego środka wyrazu. Należy pamiętać, że Ognisty Anioł po raz pierwszy ukazał się zaledwie ośmioletniej Renacie i jego obraz można uznać za zwykłą dziecięcą konfabulację<sup>45</sup>. Nic też nie stoi na przeszkodzie, by postać anioła traktować jako omam wzrokowy osoby psychicznie chorej<sup>46</sup>. Jak już wspomniałem powyżej, ludzie renesansu wierzyli głęboko w realność kontaktów z diabłem, demonami i innymi przedstawicielami siły nieczystej. Dlatego też nie dziwi stwierdzenie Ruprechta, obserwującego kobietę miotającą się w drgawkach, że jej ciałem zawładnął zły demon. Stan bohaterki można również uznać za atak epilepsji bądź jakiejś innej choroby, tym bardziej że autor zamieścił w swym utworze stosowne wyjaśnienie. Otóż analogiczne konwulsje histeryczne, stanowiące przedmiot badań w czasach Briusowa, obserwowali już starożytni, a szczególnie opisał je H. Weyer. Dawniej ludzi chorych psychicznie powszechnie uznawano za opętanych i tylko nieliczni lekarze starali się wykazać niesłuszność podobnych poglądów. Wprawdzie odrodzenie przyniosło średnio-wiecznemu człowiekowi wyzwolenie, przywróciło mu indywidualność, lecz nie poprawiło bynajmniej losu ludzi cierpiących na dolegliwości psychiczne. „Zapełniali oni – pisze Jan Mitarski – opustoszałe leprozoria, więzienia i nadal byli przedmiotem prześladowań inkwizycji”<sup>47</sup>.

W myśl ustaleń Z. E. Libinzon w *Ognistym aniele* można wyraźnie wyodrębnić dwa plany: historyczno-psychologiczny i symboliczno-filozoficzny<sup>48</sup>. Plany te staną się przedmiotem moich dalszych rozważań. Pierwszy z nich, choć charakteryzuje się w powieści szerszym zasięgiem i zdaje się w niej dominować, nie przesłania i nie umniejsza istotnej roli planu drugiego, którego bohaterami są Agryppa i Faust. Obydwaj wymienieni są symbolami poszukiwania nowych dróg, rozwiązywania odwiecznych

---

<sup>44</sup> B. Konopka, *Fantastyka grozy w literaturze rosyjskiej początku XX w.*, „Slavia Orientalis” 1986, nr 3, s. 420–421.

<sup>45</sup> J. Ślósarska, *Rozum...*, s. 173–174.

<sup>46</sup> M. Jarosz, *Podstawy psychiatrii*, Warszawa 1988, s. 25.

<sup>47</sup> J. Mitarski, A. Kępiński, *Melancholia...*, s. 301.

<sup>48</sup> E. З. Либинзон, *Евреи Нижнего Новгорода*, Н. Новгород 1993, с. 261–276.

zagadek życia (choć każdy czyni to w inny sposób). Spotkania z Agrypą i Faustem stanowią ważne ogniwa w łańcuchu ideowych poszukiwań Ruprechta. Zdaniem badaczki, postacie te nadają utworowi głęboki sens filozoficzny. Podążając wytyczonym tropem, Libinzon wyróżnia plan dolny (realistyczny) i plan górny (symboliczny). Dwuplanowość uwidacznia się w całej strukturze utworu, w którym symbolika „nadbudowuje się”, acz nie w całej rozciągłości, nad racjonalno-dokumentalną fabułę. Za przykład posłużyć może dwuplanowość postaci Henryka: w świecie rzeczywistym jest on młodym hrabią, zakochanym w Renacie, a po zerwaniu z nią – członkiem tajnego stowarzyszenia. Nie bez powodu zatem w chorej wyobraźni Renaty Henryk staje się ucieleśnieniem anioła Madiela. Pisarz poświęcił stosunkowo dużo uwagi Faustowi, a wiedzę o nim oparł głównie na jarmarcznej książce *Historia o doktorze Johannie Fauście* (1587), którą wydał frankfurcki drukarz Johannes Spiess<sup>49</sup>. Chociaż ta ostatnia pozycja napisana została z pozycji luterańskiej (luteranie potępiali postawę Fausta i wyraźnie starali się go skompromitować, ukazując jako bluźniercę i czarodzieja), to Briusow wykorzystał przecież jedynie zawarty w niej materiał faktograficzny, a ściślej – niektóre epizody z podróży Fausta i Mefistofelesa. Faust nie interesował pisarza w takim aspekcie, w jakim wcześniej ujął tę postać Goethe. Briusow widzi go w świetle pozytywnym, jako człowieka spragnionego Absolutu i marzącego o panowaniu nad światem. Rosyjski twórca miał na celu ukazanie niemieckiego lekarza jako postaci rzeczywistej. Faust wykazuje zatem w powieści wszelkie znamiona realności. Briusow pragnął przedstawić nie tylko „historycznego” Fausta, lecz również, co sam wyraźnie podkreśla, „historycznego” Mefistofelesa:

*В какой-то газете читал я критику Георгия Чулкова моего „Огненного ангела”, между прочим, Чулков упрекает моего Мефис-тофелеса за то, что он „глупее”, чем Мефистофелес Гете. Считаю такое замечание также „глупым”. Мой Мефистофелес жил за 300 лет до Гете и предугадывать его не мог никак. Сколько смею судить, мой Мефистофелес весьма похож на того, которого изображали и описывали в своих книгах, письмах и мемуарах писатели XVI века – а на Мефистофеля Гете он похожим и не собирался быть. Если исторический Мефистофель не столь блестящ, как „бес” Гете, моя ли вина<sup>50</sup>.*

<sup>49</sup> M. Szyrodzki, *Dzieje literatury niemieckiej*, t. 1, Warszawa 1969, s. 114–115.

<sup>50</sup> A. В. Лавров, С. С. Греческин, *Брюсовские чтения*, Ереван 1973, с. 121.



Francisco Goya, Scena nocna z inkwizycji

Źródło: [https://www.google.pl/search?newwindow=1&biw=1920&bih=975&tbm=isch&sa=1&q=Edouard\\_Moyse\\_-\\_Inquisition\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg&og=Edouard\\_Moyse\\_-\\_Inquisition\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg&gs\\_l=img.3...1517.1517.0.2360.1.1.0.0.0.79.79.1.1.0....0...1c.1.64.img.1.0.0.0DhPBIWqF64#imgrc=Zuon0daByKZeHM%3A](https://www.google.pl/search?newwindow=1&biw=1920&bih=975&tbm=isch&sa=1&q=Edouard_Moyse_-_Inquisition_-_Google_Art_Project.jpg&og=Edouard_Moyse_-_Inquisition_-_Google_Art_Project.jpg&gs_l=img.3...1517.1517.0.2360.1.1.0.0.0.79.79.1.1.0....0...1c.1.64.img.1.0.0.0DhPBIWqF64#imgrc=Zuon0daByKZeHM%3A)

Mówiąc o związkach powieści Briusowa z innymi utworami z przełomu XIX i XX wieku, dotykamy pośrednio zagadnienia stylizacji. *Ognisty anioł* uchodzi powszechnie za przykład stylizacji gatunkowej – a przynajmniej takie aksjomatyczne twierdzenie można napotkać w literaturze naukowej. Wypada przy tym podkreślić, że opinie na temat stylizacji utworu są częstokroć niespójne. Stylizacja powieści jest bowiem problemem co najmniej dyskusyjnym, rodzi się nawet pytanie: czy jest w istocie stylizacją, czy jedynie mistyfikacją literacką<sup>51</sup>? Problem stylizacji w literaturze rosyjskiej początku XX wieku wydaje się zresztą nadal kwestią niedostatecznie

---

<sup>51</sup> М. Ю. Жилкин, В. Я. Брюсов и Э. А. По стилизации в новелле *Теперь когда я проснулся...*, [w:] *Судьба жанра в литературном процессе*, ред. Н. В. Дулова, Иркутск 1996, с. 80–81.

opracowaną. W myśl ustaleń Stanisława Balbusa<sup>52</sup> stylizacja to wypowiedź literacka, której celem jest naśladowanie cudzego stylu, stylu funkcjonującego już w świadomości społecznej jako „czyjaś własność”. Styl ten można zidentyfikować w oparciu o jego charakterystyczne reguły jako „należący do kogoś”. Podrobienie cudzego stylu bywa z reguły jawne i w strukturze tekstu stanowi dominantę, której podlegają wszystkie płaszczyzny sposobu obrazowania (gatunkowa, kompozycyjna, językowa). Każdy tekst stylizowany powinien bezwzględnie spełniać trzy warunki. Pierwszym z nich jest wskazanie wzorca, czyli podstawy stylizacji. Tę funkcję indeksalną powieść Briusowa najwyraźniej realizuje, gdyż pisarz w *Przedmowie do rosyjskiego wydania* utworu występuje w roli tłumacza autentycznych jakoby wspomnień Niemca, spisanych przez tego ostatniego bezpośrednio po przeżytych zdarzeniach. *Ognisty anioł* ma w tej sytuacji dwie przedmowy. Pierwsza, *Przedmowa do rosyjskiego wydania*, poprzedziła utwór m.in. w jego pierwotnym wydaniu książkowym (por. B., T. 4, c. 341–342). Czytelnik dowiaduje się z niej, że opowieść XVI-wieczna jest tłumaczeniem pozostającego własnością prywatną rękopisu, zawierającego relację z wydarzeń spisaną przez ich uczestnika i naocznego świadka. Aby spełniony został drugi warunek, tekst stylizowany musi wprowadzać jeszcze jeden, nadrzędny wzorzec (system stylistyczny) jako instancję stylizatorskiego dystansu. I temu najwyraźniej podporządkowuje się *Ognisty anioł*, gdyż jawnie wprowadza wspomnianą *Przedmowę do wydania rosyjskiego*, która pozwala „obejrzeć” ów wzorzec (styl) niejako z zewnątrz. Zamieszczenie w powieści przedmowy tego typu, podobnie jak dedykacji w oryginalnej wersji łacińskiej i po rosyjsku, może jedynie potwierdzać mistyfikację Briusowa. Nie bez powodu zatem Balbus wprowadza jeszcze warunek trzeci – tekst stylizowany winien „uczyć” w trakcie lektury zasad wzorca, czyli zaprezentować jego charakterystyczne elementy i zasady w takim stopniu, by odbiorca wzorzec ten mógł nie tylko rozpoznać, ale również zorientować się w jego systemowym charakterze. I dopiero tutaj rodzi się szereg wątpliwości. Z jednej strony, wzorzec wskazał sam Briusow, określając utwór jako memuar. Gatunek pamiętnikarski, który rozprzestrzenił się w okresie renesansu, szczególnie w Niemczech (Götz von Berlichingen), nie wyma-

---

<sup>52</sup> S. Balbus, *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 133–163.

gał od autora daleko idącej stylizacji<sup>53</sup>. Orientacja w jego systemowym charakterze jest zatem relatywna.

Parafrazując Balbusa, można skonstatować, że „to właśnie” mówi Briusow, ale czy „tak właśnie” mówiącego narratora uznać można za naśladowcę wypowiedzi Niemca żyjącego w XVI wieku? Mamy tu bowiem do czynienia z bardzo umiarkowaną stylizacją leksykalno-semantyczną. Briusow w *Przedmowie do wydania rosyjskiego* podkreśla, że opowieść stanowi wolny przekład z języka niemieckiego, ale wspomnienia Ruprechta z końca 1535 roku zostały spisane dopiero pod koniec XVI stulecia przez osobę anonimową, która w dużej mierze „odnowiła” ich język. Tym chwytem mistyfikacyjnym Briusow tłumaczy niewielki stopień archaizacji tekstu utworu. Natomiast takie cechy powieści, jak wymieniane przez Elżbietę Biernat: bezpośrednie zwroty do adresata, dominacja terażniejszości jako czasu przeżywania czy narracja pierwszoosobowa (w pewnych partiach jej personalność bywa nawet podawana w wątpliwość)<sup>54</sup>, nie wydają się przecież wystarczające, by uznać ją za stylizację na oryginalne XVI-wieczne memuary. Na bardzo istotny problem dotyczący domniemanej stylizacji gatunkowej *Ognistego anioła* zwrócił już niegdyś uwagę B. Puriszew<sup>55</sup>. Badacz zauważył mianowicie, że w literaturze niemieckiej XVI wieku nie było utworu, który pod względem gatunkowym w najmniejszym stopniu przypominałby powieść Briusowa, ta ostatnia nie ma też zbyt wiele wspólnego z niemieckimi powieściami XVII wieku (Hans M. Moscherosch, Johann J. Grimmelshausen). *Ognisty anioł* przypomina te ostatnie jedynie z uwagi na pierwszoosobową formę narracji. Badacz podkreśla, że charakter gatunku niemieckich memuarów nie wymagał od Briusowa zbyt daleko posuniętej stylizacji, ale równocześnie pozwalał czytelnikowi usłyszeć głos człowieka XVI stulecia. Spostrzeżenia literaturoznawcy rosyjskiego są ważne dlatego, że w przypadku *Ognistego anioła* wykluczają stylizację gatunkową i zawierają sugestię mistyfikacji, która sprawia, że czytelnik pozwala wprowadzić się w błąd, wierząc iż ma przed oczyma przekład dawnego oryginalnego rękopisu. Wiarygodność ową osiąga Briusow również dzięki plastycznemu ukazywaniu epoki przez pryzmat doskonale

---

<sup>53</sup> Б. Пуришев, *Брюсов и немецкая культура...*, (В, Т. 4, с. 322).

<sup>54</sup> B. Stempczyńska, *Rosyjska proza psychologiczna...*, s. 35.

<sup>55</sup> Б. Пуришев, *Брюсов...*, с. 323.

przedstawionej mentalności XVI-wiecznego Niemca. Obraz narratora wy-  
daje się tu jednak wyidealizowany, ponieważ Ruprecht, bezsprzeczne *alter*  
*ego* Briusowa, reprezentuje pewien wyabstrahowany typ umysłowości, będą-  
cej odzwierciedleniem wszystkich możliwości rozumu.

Jeśli jednak przyjąć za Kuzminem, że „stylizacja to przeniesienie idei  
twórcy do pewnej epoki i przekazanie jej w dokładnej formie literackiej  
tamtych czasów”<sup>56</sup>, to doszukiwanie się wzorca i pokrewieństwa gatunko-  
wego w innej epoce literackiej byłoby co najmniej nieporozumieniem. Do-  
strzegane przez wielu badaczy związki *Ognistego anioła* z różnymi gatun-  
kami, reprezentowanymi w literaturze trzech epok (XVI, XVII i XVIII wie-  
ku), mogą świadczyć jedynie o synkretyzmie gatunkowym powieści, o jej  
swoistych cechach genologicznych, ale przecież nie o świadomej stylizacji  
gatunkowej. Problem stylizacji *Ognistego anioła* wymaga zatem znacznie  
dokładniejszej analizy komparatystycznej. Na razie można jedynie zary-  
zykować twierdzenie, że powieść Briusowa jest co prawda mistyfikacją li-  
teracką, lecz może przecież uchodzić za stylizację kulturowo-historyczną  
w zakresie sposobu obrazowania. Pisarz sięga tu bowiem po wzorce nie-  
mieckiego renesansu, by wskazać na ich historyczno-kulturowe analogie  
z okresem rosyjskiego „srebrnego wieku”. N. Barkowska określiła Briuso-  
wowską stylizację m.in. jako imitację cudzego stylu, wyrażającą metahisto-  
ryczną zasadę analogii epok kulturowych<sup>57</sup>. Obraz świata przedstawionego  
powieści dotyczy niemieckiej epoki przełomu. Ten model kulturowy uka-  
zuje co prawda niewyraźne z odległego historycznego punktu widzenia, acz  
przecież dostrzegalne elementy współczesności Briusowa. Odległy model  
kulturowy wykorzystano tu jako punkt oparcia dla próby eksplikacji okre-  
su *fin de siècle’u*. Niemieckie odrodzenie, by znów sparafrazować Balbusa,  
mówi „swym własnym głosem” o rosyjskim modernizmie, a zarazem mo-  
dernista mówi „swym własnym głosem” o niemieckim renesansie. Pod tym  
względem stylizacja historyczna *Ognistego anioła* wykazuje pewne pokre-  
wienieństwo z *Żywymi kamieniami* Wacława Berenta<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> М. Кузмин, *О прекрасной ясности*, [w:] Л. Силорд, *Русская литература конца XIX и начала XX века (1890–1917)*, 1983, с. 550.

<sup>57</sup> Н. Барковская, *Стиль и стилизация в модернистской прозе начала XX века*, Екатеринбург 1996, с. 30.

<sup>58</sup> S. Balbus, *Stylizacja i zjawiska pokrewne...*, s. 154–156.

## 5. Wątki autobiograficzne

Do pracy nad powieścią Briusow przystąpił latem 1905 roku w atmosferze nasilających się działań rewolucyjnych. Łatwo jest dostrzec ukryte paralele między Niemcami XVI wieku a współczesnością pisarza. Na podwójny plan narracji *Ognistego anioła* zwracali już uwagę Andrzej Biely i Michał Kuzmin<sup>59</sup>. Społeczno-polityczne i ekonomiczne problemy Rosji przełomu XIX i XX wieku, w pierwszym rzędzie zaś: klęska głodu (1891–1892), bunt chłopów, postępująca pauperyzacja wsi, strajki robotników, przegrana wojna z Japonią, sprzyjały eskalacji nastrojów pesymizmu, a następnie nihilizmu, jakie ogarnęły już wcześniej dekadencją Europę. Wpłynęły one również na kulturowo-obyczajowy obraz epoki: sensacyjne wiadomości o fali chorób umysłowych i szerzeniu się narkomanii, zainteresowanie okultyzmem i spirytyzmem, negacja scjencyjnego obrazu rzeczywistości, eschatologiczne prorocтва Władimira Sołowiowa, popularność fatalistycznej filozofii Artura Schopenhauera – wszystko to wzmacniało przekonanie o nadciągającym końcu cywilizacji<sup>60</sup>. Żywą obecność rzeczywistości rosyjskiej w utworze można zauważyć m.in. dzięki cechom typologicznego podobieństwa Niemiec pierwszej połowy XVI wieku do Rosji, która na początku XX stulecia znalazła się na analogicznym rozdrożu historycznym. Mam tutaj na uwadze przede wszystkim analogie psychologiczno-ideowe związane bezpośrednio z biograficznym podłożem *Ognistego anioła*.

Prototypem powieściowym Renaty była Nina Pietrowska, mierna pi-sarka z kręgu „Gryfa” i „Skorpiona”, która w latach 1903–1909 odegrała

---

<sup>59</sup> A. В. Лавров, *Проза поэта*, [w:] В. Я. Брюсов, *Избранная проза*, Москва 1989, s. 12.

<sup>60</sup> J. Smaga, *Dekadentyzm w Rosji*, Wrocław–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 6–8.



pewną rolę w życiu literackim Moskwy. Fikcyjnemu trójkątowi: Henryk – Renata – Ruprecht, odpowiadały rzeczywiste relacje osobiste, jakie w latach 1904–1905, łączyły Biełego, Pietrowską i Briusowa. Nina była nieszczęśliwie zakochana w Białym, a odrzucona przezeń, została kochanką Briusowa, lecz ten po pewnym czasie również odsunął się od niej<sup>61</sup>. Nieudane życie pisarki: choroby, desperacka próba zastrzelenia Biełego, alkoholizm, uzależnienie od morfiny, tułaczka poza granicami Rosji, kalectwo, nędza, zakończyła jej samobójcza śmierć. Według Chodasiewicza całe życie Niny było „liryczną improwizacją”<sup>62</sup>.

Walery Briusow umieszczając Ninę na tle kosmologicznych i antropozoficznych sporów – pisze Joanna Ślósarska – wyolbrzymił jeszcze bardziej tęsknotę symbolistów do autokracji w natężonych stanach zjawisk, ducha i emocji, procesów społecznych. Renatę, na której inkwizytorzy wymuszają przyznanie się do winy, gubi niemoc uwewnętrznienia pożądaných wartości transcendentnych, Ninę zaś pogrążyła predylekcja do niezwykłości sposobu bycia, jaka zrodziła się pod wpływem autokreacyjnej presji symbolistów<sup>63</sup>.

Innym wątkiem związanym z podłożem biograficznym jest w powieści opozycja Ruprecht–Henryk (racjonalista–mystyk), czyli Briusow–Bieły, która odzwierciedla nie tylko stosunki osobiste, lecz również literackie, łączące obu pisarzy<sup>64</sup>. Chodzi tutaj oczywiście o spór „starszych” i „młodszych” symbolistów. Postawa mistycyzującego Biełego obca była przedstawicielowi „starszych” symbolistów, wśród których poczesne miejsce zajmował Briusow. Podtekst biograficzny daje się zauważyć również w konkretnych motywach i scenach z *Ognistego anioła*. Tajne stowarzyszenie duchowe, stawiające sobie za cel poszukiwanie dróg do „prawdy i światła”, stowarzyszenie, którego członkiem jest hrabia Henryk von Otterheim – rzecznik idei *Szmaragdowej tablicy* Hermesa Trismegistosa, ma odpowiednik w mistycznym kole „argonautów” – należeli do niego młodzi ludzie skupieni wokół Biełego. Główny epizod powieści – spotkanie

---

<sup>61</sup> М. Л. Мирза-Авакян, *Образ Нины Петровской в творческой судьбе В. Я. Брюсова*, [w:] *Брюсовские чтения*, Ереван 1983, с. 223–235.

<sup>62</sup> W. Chodasiewicz, *Życie Renaty...*, s. 289.

<sup>63</sup> J. Ślósarska, *Rozum...*, s. 187.

<sup>64</sup> А. В. Лавров, *Проза поэта...*, с. 13–15.

i pojedynek Ruprechta z Henrykiem, także zawiera przesłankę biograficzną, tj. podkreśla ideowo-psychologiczny konflikt pisarzy, dający znać o sobie szczególnie pod koniec 1904 roku (według Bielego były to „seanse mistycznych pojedynków”). Sam pojedynek, który miał miejsce w 1905 roku, jest dość interesujący. Z inicjatywy Briusowa o mało nie doszło wtedy do konfrontacji<sup>65</sup>. Pojedynek w powieści jest zatem symbolicznym odzwierciedleniem osobistej i światopoglądowej opozycji obu literatów. Briusow w świecie przedstawionym *Ognistego anioła* połączył dwie perspektywy czasowe, a tym samym uczynił ze swego dzieła paraboliczną przypowieść o współczesnej inkwizycji, ukrytej we wnętrzu człowieka<sup>66</sup>.

*Ognisty anioł* Walerego Briusowa jest opowieścią o zauroczeniu i uwodzeniu rozumu, intuicji i postrzegania zmysłowego przez miłość, która wymknęła się spod kontroli osobowości. Główna bohaterka utworu, Renata, którą poznajemy poprzez pryzmat pierwszoosobowej narracji jej ukochanego, jako dziecko przeżyła spotkanie z aniołem:

*Было Ренате лет восемь, когда впервые явился ей в комнате, в солнечном луче, ангел, весь как бы огненный, в белоснежной одежде. Лицо его блистало, глаза были голубые, как небо, а волосы словно из тонких золотых ниток. Ангел назвал себя – Мадизель. Рената несколько не испугалась, и они играли в тот день с ангелом в куклы. После того ангел стал приходить к ней часто, почти каждый день, всегда был весел и добр, так что девочка полюбила его больше всех своих родных и сверстниц. С неистощимой изобретательностью забавлял Мадизель Ренату шутками или рассказами, а когда она бывала огорчена, утешал нежно<sup>67</sup>.*

Podczas swych kolejnych odwiedzin anioł zjawia się pod postaciami motyla, kołowrotka, małego kwiatka, węgielka, orzecha. Spędza z dziewczynką noce i przenosi ją w przestrzeni ku nieznanym miejscom. Kilka lat później Madiel przybiera postać Ukrzyżowanego Chrystusa i obiecuje Renacie świętość. Dziecięca potrzeba cudowności, bezpieczeństwa i poczucia

---

<sup>65</sup> O okolicznościach incydentu zob. „Литературное наследство”, т. 85, Москва 1975, с. 381–383.

<sup>66</sup> J. Ślósarka, *Rozum...*, s. 194–195.

<sup>67</sup> В. Я. Брюсов, *Огненный ангел*, Москва 2006, s. 50. Kolejne cytaty będą pochodzić z tego wydania.

ważności, zaspokajana przez anioła, jest zarazem intymnym śladem więzi nawiązanej przez dziecko z naturą i rzeczami<sup>68</sup>. Postrzeganie zmysłowe, nastawienia projekcyjne i duchowa ostrożność w przyjmowaniu nieuświadamianych treści stapiają się w całość, obejmując przedstawienia wewnętrzne i świat materialny. Również obraz Chrystusa włączony zostaje w cykl zastępujących się nawzajem funkcji umysłowych i odbierany jest jako zewnętrzna, realna manifestacja świętości. Zatrzymanie procesu panpsychizacji świata następuje w momencie erotycznego przebudzenia dziewczynki, gdy pragnie ona Madiela jako mężczyzny. Nawoływany do miłosego spełnienia, anioł przemienia się w ognisty słup i znika, obiecując jednakże, że zjawi się ponownie w ludzkiej postaci. Ta wizja rozpoczyna dramatyczny tok zdarzeń, związany z rozpoznaniem przez Renatę Madiela w osobie hrabiego von Otterheima. Henryk von Otterheim, dwudziestoletni młodzieniec o anielskiej urodzie, zaprzysiężony tajemnemu stowarzyszeniu duchowemu, mimo ślubów czystości, odwzajemnia miłość Renaty. Nie zgadza się on jedynie na całkowite utożsamienie z Madielem. Powrót hrabiego Henryka do ideałów stowarzyszenia, równoznaczny z odrzuceniem Renaty, zafascynowanej już wówczas magią, staje się początkiem rozdzielenia dziecięcej figury sacrum na istotę anielską i demoniczną. Bohaterka opuszczona przez Henryka, a więc w jej rozumieniu również przez Madiela, rozpoczyna poszukiwanie hrabiego, angażując w sobie i na zewnątrz potęgę zła.

Walery Briusow wybrał XVI-wieczne Niemcy jako tło do prezentacji tematu, wprowadzając do akcji i fabuły elementy ówczesnej kultury materialnej i duchowej. Kształtując osobowość narratora, pisarz wyposażył go w znajomość znanych wówczas traktatów z dziedziny alchemii, astrologii, magii, filozofii związanych z osobą Korneliusza Agryppy z Nettesheim. Wypada przy tym zaznaczyć, że Agryppa uchodził za jednego z największych kontynuatorów tradycji Hermesa Trismegistosa. Wśród bohaterów powieści znalazł się również legendarny Faust z towarzyszącym mu nieodłącznie sługą Mefistofeilesem. Tło renesansowej kultury duchowej stanowi w powieści aktywny składnik jej struktury, który ma znaczenie zarówno dla przebiegu, jak i dla wymowy zdarzeń. Zostało ono przefiltrowane przez

---

<sup>68</sup> B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 2010, s. 113–114.

osobowość narratora i zinterpretowane w odniesieniu do przeżyć pary głównych bohaterów. Narrator traktuje swoją opowieść jako zapis szeregu niezwykle zdarzeń, które miały miejsce w jego życiu i zaistniały na pograniczu naturalnych i nadnaturalnych możliwości koincydencji determinant losu:

*[...] когда думаю о тысячах и тысячах случайностей, которые были необходимы, чтобы в тот вечер оказался я на пути в Нейсс, в бедной придорожной гостинице, – теряю всякое различие между вещами обычными и сверхъестественными, между miracula и natura. Полагаю только, что первая моя встреча с Ренатою по меньшей мере столь же чудесна, как всё необыкновенное и потрясающее, что впоследствии пережили мы с нею вместе [с. 46].*

Ruprecht w chwili spotkania z Renatą jest człowiekiem wykształconym i już życiowo doświadczonym, w dużej mierze dzięki licznym podróżom, w tym nieczęstym w owych czasach wyprawom morskimi szlakami ku Nowym Indiom. Posiada przy tym odwagę wyniesioną z przygód wojennych i podbojów, które przyniosły mu ponadto znaczny majątek, pozwalający mu przeżyć co najmniej kilka beztrudnych lat. Charakteryzuje go rozsądek, zdolność praktycznego myślenia. Jest człowiekiem wierzącym, ale nie fanatykiem religijnym. W żadnym z działań, ani fizycznych, ani psychicznych, nie można zarzucić mu nadmiernej żarliwości – aż do momentu spotkania Renaty. Wtedy nasz bohater traci charakterystyczny dlań niski poziom równowagi, właściwy ludziom przeciętnym pod względem umysłowym i chłodnym pod względem emocjonalnym. Ruprecht, ulegając namiętności niezrozumiałej dla siebie samego, zmuszony został przez los do poznania rzeczywistości z całą jej intensywnością i zatartymi granicami między różnorodnymi płaszczyznami istnienia – metafizyczną, zmysłową, materialną, psychiczną. W kontekście renesansowych kwalifikacji typów poznania, ujętych przez G. Bruno w triadzie poznania „według konieczności, według prawdy, i według pozoru”<sup>69</sup>, Ruprecht przymuszony zostaje do poznania „według konieczności”. Do przyczyn wewnętrznych, które kierują jego postępowaniem wobec Renaty, należą skrywane skłonności do

---

<sup>69</sup> G. Bruno, *Lampa trzydziestu posagów*, [w:] A. Nowicki, *Giordano Bruno*, Warszawa 1979, s. 290.

uwolnienia się spod kontroli rozumu i doświadczeń oraz do złamania narzuconego sobie samemu zakazu uczestnictwa w sacrum całą siłą osobowości. Ruprecht gra rolę odrzuconego kochanka. Wydany przez Renatę na śmierć, podczas zaplanowanego przez nią pojedynku z Henrykiem-Madielem, przyjmuje wyrok jako coś naturalnego i nieuniknionego. Poddaje się przy tym nastrojom kobiety, przechodząc wraz z nią szlak od nasilenia uczuć miłosnych i zaspokojenia po nienawiść i rozłąkę. Z całą żarliwością uczucia przyjmuje od ukochanej perspektywę paktu z szatanem i uczestniczenia w sabacie. Podobnie jak ona, posługuje się wyobraźnią, percepcją zmysłową i intuicją, łącząc treści psychiczne z nieprzystającymi do nich bodźcami; słyszy zatem stukot małych demonów i odpowiada im swoim zachowaniem. Kształtując powieść, Briusow umieszcza na jej początku sformułowany bezosobowo, krótki schemat treści, tworzący w układzie graficznym symboliczną figurę trójkąta zwróconego wierzchołkiem do dołu, co w tradycji hermetyzmu oznacza zło. W treści anonsu podkreślona została demoniczność Madiela, wiarygodność opowieści o nim, „wiarygodność” zapisu mającego poświadczyć uwiedzenie Renaty przez zło. Identyczne odniesienie do treści przekazu pojawia się w kończącej powieść ostatniej wypowiedzi Ruprechta:

*Но со строгой уверенностью могу я здесь дать клятву, перед своей совестью, что в будущем не отдам я никогда так богохульственно бесмертной души своей, вложенной в меня Создателем, – во власть одного из его созданий, какой бы соблазнительной формой оно ни было облечено, и что никогда, как бы ни были тягостны обстоятельства моей жизни, не обращусь я к содействию осуждённых Церковью гаданий и запретных знаний... [с. 384].*

Klamrze anonsu bezosobowego i ostatniego z cytowanych tu fragmentów utworu towarzyszy klamra wewnętrzna ukazująca nieco inny aspekt problemu. Pierwsza wypowiedź narratora, następująca bezpośrednio po figurze odwróconego trójkąta, to łacińska dedykacja: tej, która „wiele ukochała i z miłości zginęła”, ofiaruje utwór „pokorny sługa i wierny kocha-

nek»<sup>70</sup>. W zakończeniu powieści, bezpośrednio przed przysięgą składaną Stwórcy, powtarza się motyw miłosnego oddania, którego wspomnienie jest wciąż „tęsknotą, udręką, nienasyconym i niezaspokojonym pragnieniem jej pieszczot i jej bliskości” [s. 411].

Temat „świętej granicy oddzielającej świat nasz od ciemnego obszaru”, którą Ruprecht określa jako granicę niemożliwą do przekroczenia bez przykrych konsekwencji, zinterpretowany został w *Ognistym aniele* na poziomie etycznym, estetycznym, bytowym i poznawczym. Strukturę podmiotową Walery Briusow rozpiął w utworze na kilka postaci, które współtworzą zamknięty krąg erotycznej tragedii, w najszerszym znaczeniu tego słowa. Główniej parze bohaterów, Renacie i Ruprechtowi, towarzyszą trzy postacie należące do sfery ich projekcji – hrabia Henryk jako Madiel, Agnieszka, przyjaciółka Ruprechta, realizująca jego potrzebę identyfikacji świata, oraz hrabia Adalbert von Hellen, przewodnik Ruprechta w „fazie inkwizycji”, realnej i symbolicznej, wymierzonej przeciw dwóm postaciom: Renacie, pod wpływem okoliczności zewnętrznych, i Ruprechtowi, który pod wpływem konieczności wewnętrznej stał się inkwizytorem dla samego siebie. Główny bohater a zarazem narrator nawiązuje również indywidualny kontakt z dwiema autentycznymi postaciami historycznymi – Faustem i Korneliuszem Agryppą.

Ukonkretnienie dążeń, zasadzających się w postawach bohaterów *Ognistego anioła*, dokonuje się w zdarzeniowości utworu. Niezwykle istotną funkcję pełnią w akcji powieści i jej strukturze trzy zdarzenia: sabat, seans czarnej magii oraz przesłuchanie Renaty przez inkwizytorów. Swoje uczestnictwo w sabacie Ruprecht we własnym mniemaniu zawdzięcza oszustwu. Bezpośrednią przyczyną sprawczą demonicznego doświadczenia narratora była Renata, która nie widząc innej możliwości odzyskania Madiela, postanowiła wykorzystać miłość swojego tymczasowego partnera i wymusić na nim uznanie wyższości tej miłości nad wszelkimi możliwymi skutkami złych działań.

– *Рупрехт! Что значит спасение души, если ты меня любишь? Не должна ли любовь быть выше всего, и не должно ли приносить ей в жертву всё,*

---

<sup>70</sup> W. Briusow, *Ognisty anioł*, przeł. E. Wassongowa, Warszawa 1981, s. 6. Dalsze cytaty za tym wydaniem.

даже Райское блаженство? Сделай, что я хочу, для меня, и после Генриха ты будешь для меня первый во всем мире. И, кто знает, может быть, Судия Праведный не обвинит тебя за то, что ты возлюбил много, и осудит тебя не на вечную Геенну, но лишь на временные муки Чистилища. А я с моим Мадием, – клянусь тебе в этом девством Богородицы, – не забуду воссылать за тебя моления [...] [с. 106].

Jawna zgoda Ruprechta na pomysł Renaty podtrzymywała jej przekonanie o miłości, natomiast zgodę sekretną Ruprecht zbudował na powątpiewaniu w realność sabatu i przekonaniu o połowicznym charakterze swojej odpowiedzialności. Poddając się działaniu konwencjonalnej „cudownej maści”, bohater, po chwilowej utracie przytomności, odzyskawszy już pełną kontrolę wewnętrzną odsłania przed sobą chaotyczną grę jakości zmysłowych, kuszących nowością i swobodą ekspresji, ale odpychających fenomenami budzącymi odrazę. Dokonana przez Briusowa kreacja sabatu, oparta na XVI- i XVII-wiecznych przekazach, poprzez swą schematyczność skłania do przeniesienia uwagi na inne składniki strukturalne opisywanego zdarzenia, a mianowicie na splot działań i dążeń głównych bohaterów. Ruprecht udaje się na sabat, spełniając życzenie Renaty, która dla Madiela pragnie zachować czystość duchową. Najprawdopodobniej jednak, jak zauważa bohater, Renata również była uczestniczką demonicznego karnawału. Ruprecht zastępuje bohaterkę, pytając o hrabiego Henryka, ale bynajmniej nie pragnąc jego powrotu. Renata wysyła Ruprechta, gubiąc tym samym jego duszę, w imię miłości do anioła-mężczyzny. Hermafrodytyczna konstrukcja personalna Ruprecht–Renata stanowi probierz możliwości spełnienia *coniunctio oppositorum*. Dzieje się to jednak nie na poziomie trwałego napięcia przeciwieństw, lecz jest wynikiem odzyskania zasady stwórczej, jednoczącej w sobie różnorodność bytu na wszystkich płaszczyznach pierwotnej egzystencji. Figuratywna kreacja „ognistego anioła” staje się w tej perspektywie „znakiem zastępstwa”, analogicznym do znaków zachowań postaci. Wizja Madiela, zawieszona między anelicznością, demonicznością a człowieczeństwem, sugeruje poszukiwanie takich wartości egzystencjalnych, sposobów bycia w świecie i bycia w sobie, dzięki którym „znaki zastępstwa” mogłyby zostać usunięte na rzecz manifestacji osoby w całkowitej prawdziwości i tożsamości jej natury. W odczuciu pary głównych bohaterów natura ludzka ujmowana jest przy tym

dynamicznie, nie jako stałe złozenie czy przemieszczenie składników duchowych i materialnych, jak uważał Paracelsus, który definiował człowieka w kategoriach „piątego żywiołu” (obok ognia, wody, ziemi i powietrza), sumującego wyżej wymienione i wszystkie pozostałe składniki kosmosu. Szwajcarski alchemik uznawał także, że człowiek stanowi „ciało żyjące”, ogniwo pośrednie między tym, co nazywa *materia prima*, z której człowiek powstał, a tym, co określał jako *materia ultima* – cel, ku któremu człowiek zmierza. Człowiek bowiem – jak wszystko na świecie – ma swe „zmieszane i brudne” życie, a nadto może mieć życie „przepalone przez ogień”, a więc oczyszczone i zahartowane<sup>71</sup>. Osobowość Renaty w tym punkcie stanowi zaprzeczenie idei Paracelsusa. Renata jako istota w pełni ukształtowana, niewinna i czysta pragnie teraz i tutaj spełnić swoje życie tak, jak gdyby ono nie wymagało żadnych prób, żadnych oczyszczeń, nie było niczym uwarunkowane i nie zmierzało ku jakimkolwiek celom przyszłym. Obdarzając równą ufnością sprawczą siłę chrześcijańskich świętych i siłę demonów, Renata pragnie od nich tylko jednego – aby jak najszybciej pomogli jej połączyć się z Madielem. Ruprecht podważa natomiast inną spośród idei Paracelsusa, podkreślając absolutną identyczność sfery zewnętrznej i wewnętrznej. Jak wiadomo, bohater, rozpoczynając relację z sabatu, podaje w wątpliwość realność swoich przeżyć. Traktując siebie jako złozenie funkcji mowy, czynności fizycznych, myślenia, wyobraźni i snu, Ruprecht dostrzega w każdej z tych funkcji narzędzie działania odrębnego, nieangażującego całej osoby, niepowodującego identycznych skutków i nieutralizującego się w równym stopniu w przestrzeni zewnętrznej:

*До сих пор, отойдя уже на далёкое расстояние от того дня, не умею я сказать с полной уверенностью, было ли всё пережитое мною – страшной правдой или не менее страшным кошмаром, созданием воображения, и согрешил ли я перед Христом делом и словом или только помышлением [с. 107].*

Bohater *Ognistego anioła*, izolując swoje funkcje psychofizyczne oraz wyodrębniając przestrzeń ich oddziaływania, narusza związek sfery wyobraźni i myśli z ich zmysłową reprezentacją. Równocześnie jednak w trak-

---

<sup>71</sup> B. Suchodolski, *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa 1968, s. 387.



cie wszystkich opisanych doświadczeń zostaje on poddany próbie przetrwania w rzeczywistości o zatartych granicach między tym, co materialne, przejawione, a tym, co skryte, duchowe. Także i on sam, w toku opowieści, w akcie mowy zaciera granice światów postrzegalnych zmysłowo i duchowo. Poznawczy i emocjonalny sprzeciw Ruprechta wobec kreacji obszaru zła sprawia, że bohater stara się utrzymać swoje istnienie w granicach akceptowanych przez siebie skutków działań, z którymi utożsamia realną przestrzeń zewnętrzną. W doświadczeniu sabatu nastąpiło podważenie autonomiczności wyobrażeń i snów względem przestrzeni zewnętrznej z równoczesnym podważeniem bytowej genezy postrzeganej rzeczywistości. Podczas seansu czarnej magii sprawdzane są z tego samego punktu widzenia właściwości rozumu. Ruprecht, formułując strukturę świata demonów, porządkującą kosmos na wszystkich jego poziomach, wzoruje się na przekazach Alberta Wielkiego i Agryppy:

*Демоны принадлежат к числу разумных существей, сотворённых Богом, и делятся на три рода. Первые называются „небесными” (coelestes), обитают в сферах высших и выполняют исключительно волю Бога, около которого и вращаются, как вокруг некоторого центра. Вторые называются „мировые” (mundani), ибо им поручен надзор за мирами, почему и различаются в их числе демоны Сатурна, Юпитера, Марса, Солнца, Венеры, Меркурия, Луны, также двенадцати знаков зодиака, тридцати шести небесных декурий, семидесяти двух небесных квинтарий и т.п. Третьи называются „земные” (terrestres), делятся на четыре порядка – огня, воды, воздуха, суши – и постоянно обитают среди людей... [с. 132].*

Struktura zła wprowadzona została przez Ruprechta głównie z założeń astrologii, w której przyjmuje się, że każda planeta, każdy znak zodiaku, każdy stopień zodiakalnego koła i żywioły przynależne poszczególnym planetom i znakom, charakteryzują się przeciwstawnym dobrym i złym oddziaływaniem. Rozum, będący na usługach białej i czarnej magii potraktowany został przez Ruprechta zgodnie z tradycją jako sprawcze narzędzie działania, ingerujące bezpośrednio w byt. Mimo podporządkowania się regułom magii Ruprechtowi i Renacie nie udaje się ani przywołać najwyższych demonów, ani zmusić ich do określenia miejsca pobytu Madiela i zdradzenia sposobu ponownego połączenia kochanków. W efekcie swo-

ich poczynań bohaterowie pogrążają się w odczuwanym przez nich zmysłowo chaosie kołyszających się diabelskich twarzy, chichotów, stuków, szumów, pionowych strug mglistego światła, w wewnętrznej słabości i lęku, który Renatę doprowadził do długotrwałej choroby, a Ruprechta skierował do Agryppy w celu uzyskania jednoznacznych rozstrzygnięć w kwestii natury działań magicznych. Walery Briusow, zatrzymując parę swoich bohaterów przed kuszącą i zarazem wrogą wizją ognistego anioła, postawił ich wobec znaku *coniunctio oppositorum*, który winni sobie przyswoić. Znak ten w powieści nosi charakter symbolu w sensie jungowskim – nie jest ani abstrakcyjny, ani konkretny, ani racjonalny, ani nieracjonalny, ani realny, ani nierealny<sup>72</sup>. Dla ustanowienia go treścią świadomości niezbędna byłaby więc wielofunkcyjna, wieloaspektowa i uporządkowana struktura psychofizyczna podmiotu, przygotowana do nawiązania kontaktu z poszczególnymi akcydensami symbolu. Briusow, łącząc w wizji anioła jakości angeliczne i demoniczne, ukazał w tym, co angeliczne, pociągające piękno, totalną obecność w świecie (metamorfozy anioła w rzeczy), opiekuńczość, czułość, wiedzę o porządku transcendentnym i profetyzm. W tym, co demoniczne, zawierają się natomiast wszelkie jakości wynikające ze skutków przemieszczenia anioła w sferę reprezentacji materialnych. Obietnica Madiela, że zjawi się w ludzkim ciele, uświęcona w ofierze Chrystusa, staje się przyczyną całego ciągu zdarzeń wydobywających z psychiki bohaterów reprezentację zła. Wśród nich dostrzeżemy utopijny racjonalizm, niestabilność emocjonalną, fałsz, zachwianie poczucia realności i tożsamości, chaos niekontrolowanych treści wyobraźni, niecierpliwość i wolę natychmiastowego zaspokojenia pragnień. Madiel, jako anioł w ognistej szacie, wyrażać ma asymilujący płomień miłości, którego charakter Briusow podkreśla dodatkowo związkiem ognia i krwi we wróżbie wysłanniczki piekieł. Powierając czarownicy misję wyrażenia określonej analogii, autor ostrzega, iż asymilujący ogień miłości może zniszczyć poddającego mu się człowieka, jeżeli ten nie zdoła go opanować. Zepchnięcie bohaterów w świat konsekwencji anioła zanurzającego się w materii odtwarza misterium zejścia bogów i herosów do piekieł, celem rekreacji samych siebie i świata. Jest to zarazem odtworzenie świętego misterium zejścia Chrystusa do grobu. Ten

---

<sup>72</sup> C. G. Jung, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 365.

patetyczny kontekst, wprowadzony przez Briusowa na miarę psychicznych potrzeb symbolistów, demaskuje równocześnie brak gotowości duchowej bohaterów do usytuowania się w przestrzeni nacechowanej tak silnymi wartościami. Brak gotowości i nieumiejętność duchowej asymilacji treści ukrytych w znakach symbolicznych i obrazach własnej oraz zbiorowej nieświadomości charakteryzuje w powieści całą sferę anthroposu.

Usunięcie osobowości i przestrzeni jej reprezentacji, wyróżniające symbolizm rosyjski, sprawiło, że znaki zawieszane w tej ostatniej stały się wzorcami „wizerunku” w sensie analogicznym do tego, w jakim Mefistofeles w rozmowie z Faustem przewrotnie użył pojęcia wizerunku. Diabelski sługa Fausta zarzucił wszelkiemu istnieniu, iż stanowi ono wizerunek Jedyne-go Stwórcy. Człowiek nie posiada zatem autonomiczności i bezwzględnej tożsamości i może się określić jedynie w relacji do swego źródła. Bohaterowie *Ognistego anioła* określają się ustawicznie w relacji do symboli – anioła lub diabła, dla których stają się wizerunkami, zatracając własną nierozpoznaną duszę. Natężenie jakości symboli, które Ruprecht i Renata umieszczają w przestrzeni swojej reprezentacji, sprawia, że oboje nie są w stanie uporać się z intensywnością oddziaływania sacrum, bo nie posiadają spójnej i rozwiniętej osobowości. Jest to problem, który podkreślał C. G. Jung w swojej formule totalności osoby – pełnia oznacza dla każdego człowieka zespolenie treści innego rodzaju i intensywności w różnym stopniu. Totalność osoby nie oznacza bynajmniej doskonałości i asymilacji wartości skrajnych, w tym konkretnym przypadku anhelicznych i demonicznych, oznacza natomiast zintegrowanie wartości i sensów na takim poziomie, na jakim każda osoba najlepiej radzi sobie w życiu<sup>73</sup>.

Wizerunkowością charakteryzują się w powieści Briusowa także zdarzenia. Są one konstruowane w kontekstowej relacji do poznawczo-bytowych kategorii Paracelsusa. Ten ostatni wyodrębnił bowiem w strukturze kosmosu cztery siły determinujące jego egzystencję – wpływ (*influentia*), skłonność (*inclinatio*), powołanie (*impressio*) i wyobrażanie (*imaginatio*). Pojęcie wpływu Paracelsus rozumiał jako wzajemne uwarunkowania i zależności jakości kosmicznych (w tym właściwości psychicznych człowieka) oraz energii gwiazd i atrybutów Stwórcy. Pojęcie skłonności oznaczało

---

<sup>73</sup> Tamże, s. 100.

właściwe każdemu istnieniu tendencje do realizowania się na wyznaczonej drodze życia. W odniesieniu do *inclinatio* człowieka oznacza to „ukrytą siłę, dzięki której stworzone zostaje to, czego natura stworzyć nie może i nie potrafi”<sup>74</sup>. Natomiast *imaginatio* w rozumieniu Paracelsusa stanowi sprawczą siłę duchową człowieka, mającą skutki w bycie materialnym. Jako przykład użycia siły wyobraźni Paracelsus podaje między innymi czarną magię<sup>75</sup>. Briusow, konstruując „ja” narratora wyposażonego w konkretną osobowość, powierzył temu ostatniemu zadanie doboru i prezentacji zdażeń. Ruprecht w toku narracji kontaminuje funkcję bycia bohaterem z siłą *impressio* i *imaginatio*. W zdarzeniowości świata przedstawionego, wyłaniającej się na styku trzech funkcji podmiotu mówiącego, dominują siły *impressio*, *influentia* i *imaginatio*.

Walery Briusow, łącząc w świecie przedstawionym dwie perspektywy – współczesności i kultury XVI-wiecznej, nie tyle zasugerował analogię czasów i postaw, co uczynił ze swego dzieła paraboliczną przypowieść o współczesnej inkwizycji, ukrytej we wnętrzu człowieka. Zgodnie z sugestią autora sposób działania tej inkwizycji, krańcowo odmiennie od znanej z historii, polegała na utracie skromności, prostoty, głębi, w imię paradygmatu człowieka powszechnego, w imię wzorca, którego strukturę tworzą skrajnie natężone jakości egzystencjalne, skierowane zarówno w stronę transcendencji, jak i w stronę żywiołowej natury. Briusow wykorzystuje w swoim utworze struktury obrazowo-treściowe analogiczne do tych, jakie stosują Urszula Koziół, Sadegh Hedajad, Hermann Hesse, a ukazujące polaryzację cech psychofizycznych człowieka, rzutowaną w androgyniczne, hermafrodytyczne lub kosmiczne kreacje zjawisk i bóstw. Autor *Ognistego anioła* nie wytycza jednak żadnej drogi, na której mogłoby nastąpić ocalenie osobowości w zgodzie z ludzką intuicją bycia jednością, nastawioną na realizację dobra. Ruprecht we wszystkich swoich poczynaniach zabiega o cnotę mądrości. Jego próby nakreślenia granic własnego działania, dystans do przeżyć osobistych, wątpliwości co do wiarygodności postulatów alchemii i reguł magicznych, a zarazem otwartości w kontakcie z życiem, wypada potraktować jako oznaki postawy człowieka usiłującego

---

<sup>74</sup> B. Suchodolski, *Narodziny...*, s. 385.

<sup>75</sup> Tamże, s. 386.

zachować stan rozwagi. Stan ten w konsekwencji mógłby przerodzić się w mądrość.

Walery Briusow skonał swego czasu, że „Sztuka ma swoją dziedzinę – tajemnice ludzkiego ducha i w tej dziedzinie nie może nie być prawdziwa, jako że całe nasze życie to nic innego, jak ciąg przeżyć wewnętrznych”<sup>76</sup>.

„W Rosji symbolicznej nic już nie jest sobą i nikt już nie jest sobą”<sup>77</sup> – na przełomie XIX i XX wieku dominowały odniesienia do praktyk okultystycznych i spirytystycznych; w filozofii święciły triumfy dekadentkie hasła Schopenhauera oraz niejednoznacznie interpretowana koncepcja świata Fryderyka Nietzschego. Walery Briusow, zafascynowany prócz tego jeszcze średniowieczną alchemią, pracami Paracelsusa, a także Agryppy von Nettesheima, nasycił swoje dzieła wszystkimi wyżej wspomnianymi wątkami, co więcej, aplikuje je, jak większość symbolistów, do swojego własnego życia. I podobnie jak w powieści dawka odczuć w życiu bywa niekiedy śmiertelna. Powieść *Ognisty anioł* cechuje wyraźny synkretyzm odniesień XX-wiecznej rzeczywistości symbolicznej Rosji do relacji fabularnych. Trójka głównych bohaterów ma swoje realne *alter ego*. Myślę tutaj o relacjach: Nina Pietrowska-Renata, Andrzej Bięły-Madiel, Walery Briusow-Ruprecht. Ideał i mit życia jako sztuki, propagowany i wdrażany przez symbolistów w realnym świecie, stał się przecież przyczyną przedwczesnej śmierci Niny, zakochanej początkowo w Biętym, a potem szukającej antidotum na tę nieszczęśliwą miłość w związku z Briusowem.

Typowe dla symbolistów kreowanie życia i rzeczywistości na kształt sztuki oraz liczne odwołania do filozofii i realiów XVI-wiecznych Niemiec tworzą w powieści synkretyczną sieć powiązań. Sieć ta nie znajduje notabene pozytywnego rozstrzygnięcia w przestrzeni fabularnej. Tak samo ku rozpadowi jednostki prowadziły symbolistów mrzonki o wykreowaniu własnego życia – mimo wszystko życia nie udało się podporządkować konwencjom sztuki. Zastanawiać może, skąd w dziele zewnętrznie historycz-

---

<sup>76</sup> Б. Пуришев, *Брюсов и немецкая культура...* s. 314.

<sup>77</sup> T. Klimowicz, *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, Wrocław 1992 s. 83.

nym, a wewnętrznie okultystycznym<sup>78</sup> wzięła się postać ognistego anioła światłości, wokół którego ogniskują się najważniejsze zdarzenia fabularne. Madiel pomyślany został jako postać anielska, modelująca większość poczynań głównej bohaterki, a za jej sprawą także losy pozostałych bohaterów. Jako siła napędowa rozwoju wewnątrzpsychicznego trójki głównych postaci staje się on także przyczyną wieloaspektowego rozwoju akcji.

Zarówno ukazanie niezwyklej postaci anielskiej czy personifikacja pięknego młodzieńca, odzianego w jaśniejącą szatę i otoczonego świetlistym kręgiem, jak i zadziwiająco ufna reakcja dziewczynki stanowią komponenty wielu analogicznych widzeń opisywanych w literaturze angelologicznej<sup>79</sup>. Można więc z całą pewnością mówić o faktycznym i bardzo silnym związku, jaki połączył niedojrzałą jeszcze Renatę z jej duchowym opiekunem. Kolejne, coraz częstsze spotkania z aniołem relację tę pogłębiają. Dziewczynka „pokochała anioła bardziej niż wszystkich swoich krewnych i rówieśnice” [s. 28], co więcej: reprezentacjami obecności Madiela stają się motyl, kołowrotek, który dziewczyna może nosić ze sobą wszędzie, kwiatek, kot czy nawet rozżarzony węgielek, który wypada z ogniska. Ascetyczny żywot młodej Renaty, która stara się podążać drogą wskazaną przez Bożego posłańca, jak i „proces panpsychizacji świata”<sup>80</sup> ulegają zahamowaniu i jednocześnie komplikują się w planie treści psychicznych, a także kolejnych wydarzeń z życia (tak dzieje się chociażby w momencie erotycznego przebudzenia bohaterki). Żarliwe pragnienie fizycznego połączenia się z aniołem początkowo smuci Madiela, lecz podstępne sposoby zmuszenia go do aktu fizycznego zespolenia sprawiają, że „ogarnięty wielkim gniewem przemienił się w słup ognia i zniknął opaliwszy Renacie ramiona i włosy” [s. 30]. I tak od momentu, kiedy Renata, pogrążona w skrajnej rozpacz, „tłukła głową o mur i szukała nawet dobrowolnej śmierci” [s. 30] powieść staje się, jak zauważa narrator, wielkim studium – opisu demonicznego opętania, które doprowadzi bohaterkę aż na skraj przepaści–śmierci.

---

<sup>78</sup> Tamże.

<sup>79</sup> E. E. Freeman, *Wybrani przez anioły*, przeł. M. Zająkała, Bydgoszcz 1994.

<sup>80</sup> J. Ślósarska, *Rozum...*, s. 174.

## 6. Symbolika *Ognistego anioła*

Utwór Briusowa należy do gatunku powieści historycznej z solidną podbudową psychologiczną. Narrator-bohater określa swój cel w kategoriach psychologicznych – ma to być „spowiedź gorącego serca” z doznanych przezeń niezwykłych doświadczeń. Zjawisko subiektywizacji narracji w prozie przełomu XIX i XX wieku, mniejsze lub większe utożsamianie podmiotu z punktem widzenia postaci, wydaje się nie dotyczyć twórczości Briusowa. Wybór konkretnej postaci jako medium narracji ma znaczenie innowacyjne w sensie retrospektywnym: *Ognisty anioł* jest stylizacją zachodnioeuropejskiej powieści awanturycznej i doskonale poddaje się analizie w aspekcie „równania kulturowego”<sup>81</sup>, pojęcia wiele tłumaczącego w estetyce modernizmu. Również typ narracji nie wykazuje większych odstępstw od tradycyjnych form i funkcji. Narracja personalna zakłada, jak wiadomo, że rzeczywistość intersubiektywna zrelatywizowana zostaje do spostrzeżeń i odczuć bohatera, stanowiących jedyny warunek zaistnienia świata przedstawionego. Personalność w *Ognistym aniele* staje się co najmniej dyskusyjna w momentach odnoszących się do pozostałych postaci. Swoją wiedzę psychologiczną o nich bohater wiodący buduje na podstawie zachowań zewnętrznych i wyglądu, oddając zmienność emocji i pobudek rządzących co najmniej zagadkowymi postaciami kobiet. Towarzyski Ruprecht, zajęty nieustannie interpretacją niezrozumiałych dlań zachowań, zastrzega sobie prawo do błędu, ale jego domysły dotyczące „inwigilowanej” Renaty są informacjami w pełni wiarygodnymi, obowiązującymi również poza

---

<sup>81</sup> M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, [w:] *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1979, s. 41.

jego odbiorem i sprawdzającymi się w ramach całościowej koncepcji ideologicznej powieści. Zawierają one ponadto echa wiedzy, jaką zdobył *ex post* bohater wydarzeń, są efektem jego przemyśleń i dociekań. Takie cechy Briusowowskich postaci, jak paradoksalność zachowań i poczynań, zmienność nastrojów, sugerują wysoki stopień rozchwiania psychicznego (typowy w pierwszym rzędzie dla postaci kobiecych) i stanowią próbę zerwania z realistyczną zasadą przewidywalności postępów postaci w duchu Dostojewskiego, próbę umotywowaną zarówno na poziomie zastosowanych technik narracyjnych, jak i w aspekcie postulowanej koncepcji osobowości.

Człowiek początku XX wieku, jakiego obserwujemy w prozie Briusowa, zajęty był przede wszystkim odkrywaniem swojej nowej, fascynującej tożsamości, jej dotąd nieprzeczuwanych regionów i możliwości. Odkrycia te wiążą się zazwyczaj z rozstrzygnianiem uniwersalistycznie postawionych problemów psychologicznych, metafizycznych, etycznych. Proza Briusowa wzbogaca psychologiczno-etyczny potencjał wielkiej literatury rosyjskiej o nowe aspekty światopoglądowe i aksjologiczne, choć należy zaznaczyć, że moment etyczny wyraża się w niej znacznie słabiej, mimo iż traktuje o takich problemach jak naruszanie równowagi egzystencjalnej w świecie człowieka.

Rosyjscy symboliści (w tym Walery Briusow) przedstawili w swych utworach wiele przestrzennych wyobrażeń pełnej przeszkód drogi od jej najprostszych do najbardziej skomplikowanych form. Jednym z symboli wykorzystywanych w powieści *Ognisty anioł* jest labirynt. Nie ulega wątpliwości, że legendarną budowlę zaprojektowaną przez Dedala przypominają szczególnie dwa opisane w powieści obiekty. Są to zamek hrabiego von Wellena i klasztor św. Ulfa, który staje się więzieniem opętanej przez szatana Renaty. Każda z przedstawionych budowli posiada strukturę trzywarstwową. Do wnętrza otoczonej fosą twierdzy hrabiego von Wellena prowadzą zwodzony most, brama i schody. Klasztor otoczony jest natomiast trzema przeszkodami, na które składają się rzeka, rów z wodą i wysoki mur. Wędrówka w przedstawionych labiryntach odbywać się może w czterech kierunkach płaszczyzny poziomej oraz w pionie. Schody, występujące w obydwu budowlach, są elementami łączącymi to, co znajduje się na górze, z tym, co napotkać można na dole. Stanowią one swoiste *axis mundi*, pomost pomiędzy sakralną przestrzenią nieba i przestrzenią podziemi. Bohaterka *Ognistego anioła* schodzi w dół i umiera w klasztornym



lochu. Jednak jak słusznie zauważa Eliade, śmierć jako niezbędne dopełnienie życia, rozdzielenie duszy i ciała, rozpoczyna nowy, już tylko duchowy sposób istnienia<sup>82</sup>. Śmierć Renaty może stać się zatem jej odrodzeniem i początkiem wędrówki w górę labiryntu, ku światłu.

W *Ognistym aniele* pojawia się jeszcze motyw miasta-labiryntu. Widać to szczególnie wyraźnie w scenach poszukiwań hrabiego Henryka, przedsięwziętych przez Renatę i Ruprechta. Bohaterowie kluczą pośród starych wąskich uliczek Kolonii, zatrzymując się w najważniejszych punktach średniowiecznego grodu. Ruprecht tak wspomina te chwile:

*На склоне второго дня нашего путешествия выступили вдалеке вышки кельнских церквей, и с сердечным волнением узнавал я и называл Ренате и пик св. Мартина, и тупую крышу св. Герона, и башенку братьев Миноритов, и громадную тяжесть Сенаторского дома, и, наконец, разорванного надвое гиганта, недовершённое величие Собора Трёх Царей. Когда приблизились мы ещё и я стал различать улицы, знакомые дома и старые деревья, внимание моё было возбуждено в высшей степени и готов был я плакать в умилении, на минуту позабыв о Ренате. Это обстоятельство, по всему судя, не укрылось от её кошачьей наблюдательности, и тотчас она переменила своё ласковое отношение ко мне, стала сурова и непреклонна, словно на стуже отвердевший стебель [с. 78].*

Warto zwrócić uwagę, że punktami topograficznymi ograniczającymi przestrzeń są tutaj wyłącznie świątynie. Nie można ich chyba w tym konkretnym wypadku ujmować w kategoriach *sacrum* ukrytego w punkcie centralnym, do którego dostępu bronią meandryczne odgałęzienia przybierające częstokroć kształty istot demonicznych przedstawianych w sposób abstrakcyjny lub wystylizowanych na wzór tradycyjnych labiryntów. Kościoły stanowią sieć ślepych korytarzy bez wyjścia, w których ani Renata, ani Ruprecht nie znajdują światła. Poszukiwania tych dwojga mają bowiem wyłącznie mistyczny charakter. Trasa ich własnego labiryntu wiedzie poprzez kolejne doświadczenia do poznania siebie samych i odkrycia prawdy we własnym wnętrzu.

---

<sup>82</sup> M. Eliade, *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, przeł. I. Kania, Kraków 1992, s. 17.

Kolejnym wyobrażeniem labiryntu jest krąg magiczny. Przygotowują go Renata i Ruprecht, aby schroniwszy się w nim, wywołać demona. Krąg magiczny pełni tu dwojaką funkcję. Z jednej strony, stanowi on rodzaj obrzędu wtajemniczenia, z drugiej zaś – chroni neofitę od wszelkich złych mocy zewnętrznych. Równocześnie krąg pomaga skupić się i odnaleźć swe własne centrum<sup>83</sup>. Koło nakreślone przez bohaterów *Ognistego anioła* składa się z trzech zamkniętych w sobie kręgów, podzielonych odpowiednio na dziewięć lub na cztery części. W miejscu przeznaczonym dla Ruprechta i Renaty umieszczony został znak krzyża, a po zewnętrznej stronie koła znalazły się pięcioramienne gwiazdy. Ich obecność nie jest tu bynajmniej przypadkowa. Pentagram jako znak inicjacyjny otwiera drogę do najwyższego poznania oraz symbolizuje źródło życia i święty ogień. W tradycji masońskiej pięcioramienna gwiazda traktowana była jako symbol odrodzenia człowieka, jaśniejącego w ciemnościach profanum. Chrześcijaństwo natomiast, przyjmując pentagram za symbol pięciu ran Chrystusa, dodaje do jego znaczenia aspekt zbawczy<sup>84</sup>. Wszystkie pozostałe akcesoria, których użyli Renata i Ruprecht, również posiadają wymiar symboliczny. Bohaterowie założyli białe szaty upodabniające ich do kapłanów sprawujących ofiarę. Wywołaniu demonów towarzyszyły modlitwy, mające wzmocnić siłę kręgu magicznego. Taką samą funkcję pełniły lampki, skropienie kręgu wodą święconą i okadzenie go wonnym dymem. Wszędzie tam, gdzie pojawia się labirynt, wyłania się nieodmiennie postać kobiety. Jest to zapewne nawiązanie do obrazu bogini-pramatki. Tradycyjne wierzenia przedstawiają ją jako kobietę starą, strażniczkę śmierci strzegącą wejścia do królestwa tajemnicy i jednoczącą ludzi z duszami przodków<sup>85</sup>.

K. Kowalski i Z. Krzak zauważyli, że „we wszystkich niemal mitach dziewczyna jest w pierwszym rzędzie więźniem labiryntu strzeżonym przez potwora”<sup>86</sup>. Renata błądzi w wewnętrznym labiryncie własnej chorej psychi-

---

<sup>83</sup> P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982, s. 207.

<sup>84</sup> K. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 107; J. Ślósarska, *W świetle symboli*, Łódź 1994, s. 39.

<sup>85</sup> P. Santarcangeli, *Księga...*, s. 199–200.

<sup>86</sup> K. Kowalski, Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie*, Wrocław–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 105.

ki. Przypomina ofiarę, jaką składano Minotaurowi. Ciała ateńskich dziewcząt pożerał byk z Knossos, natomiast ciałem Renaty próbują zawładnąć demony. Kręgi tancerzy na opisanym przez Briusowa sabacie kojarzą się jednoznacznie z konstrukcją tradycyjnego labiryntu kołowego. Taniec przenosi ludzi w irracjonalną przestrzeń snu, zaś senne obrazy tworzą iluzję rzeczywistości. Ruprecht do końca nie ma pewności, czy w istocie uczestniczył w sabacie, czy też nawiedził go jedynie niezwykle sugestywny sen.

Symboliczna interpretacja labiryntu staje się parabolą sytuacji człowieka postawionego przed koniecznością dokonywania wyborów i walki z przeciwnościami. Eliade wyraża przekonanie, że „labirynt jest symbolem egzystencji, która przez kolejne próby zmierza ku własnemu centrum, ku własnemu «ja» [...]. Życie nie składa się jednak z jednego labiryntu: po pierwszej próbie następuje druga”<sup>87</sup>. Podobne stanowisko reprezentują twórcy rosyjskiego „srebrnego wieku”. Ich bohaterowie pokonują trudności spiętrzone przed nimi przez labirynt życia, dochodzą do centrum, zdobywają nową wiedzę i poszerzają swoją świadomość, a to pozwala im rozpocząć następną wędrówkę i zmierzyć się z kolejnymi przeciwnościami. Kto tego nie dokona, ten na zawsze pozostanie w zamkniętym świecie, w labiryncie, który staje się jego więzieniem. Motyw labiryntu przywołany przez Briusowa pełni więc funkcję obrazowego przedstawienia ludzkich losów. Jest metaforą wędrówki człowieka w poszukiwaniu sensu życia. W centrum labiryntu znajduje się własne „ja” błądzącego, a potworami broniącymi do niego dostępu są egzystencjalne lęki, kompleksy i słabości bohaterów. Labirynt ma nie tylko wciągać zwiedzającego w męczący szereg schodów wiodących w dół: prowadzi go jeszcze w miejsce, z którego nie ma odwrotu. Przewrotność labiryntu nie ogranicza się bowiem do wyizolowania ofiary, pozbawienia jej wszelkich związków ze światem zewnętrznym: odbiera jej też ostatnią szansę, jaką stanowi marsz do przodu, stawia go twarzą w twarz z murem lub pustką, przygważdża w miejscu. Do labiryntu prowadzą najczęściej schody, stanowiące jego składnik podstawowy. Schody mogą jednak doprowadzić do pokoju, z którym łączą się określone wspomnienia. Najbardziej ewidentny tego przykład odnajdujemy w utworze:

---

<sup>87</sup> M. Eliade, *Próba labiryntu. Rozmowy z C. H. Roquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992, s. 201.

*Снова, как в первую ночь без Ренаты, переходил я из одной комнаты в другую, то записывая у себя, чтобы не видеть, не помнить вещей, к которым прикасалась Рената и на которые мне нестерпимо было смотреть, то опять кидался на ту самую постель, в которой она спала, целуя подушки, к которым прижимались её щеки, стараясь вспомнить все нежные слова, которые она произносила [с. 252].*

Symbolika mostu tęczy, mostu-drabiny<sup>88</sup> i przepaści-Otchłani, przepaści-piekle jest dość mocno wyprofilowana przede wszystkim w tradycji chrześcijańskiej, ale również w tradycji gnostycznej, w której przedstawia ona anioła jako bożego posłańca. Św. Augustyn podkreślał, że odpowiednikami leksemu „anioł” w języku greckim jest „idący”, „wysłany”<sup>89</sup>, Pseudo-Dionizy w wielu miejscach wskazuje na pośrednictwo aniołów, pomagających człowiekowi w spełnieniu powołania, Juan Cirlot definiuje anioły jako „symbol niewidzialnego, jako siły wstępujące i zstępujące między źródłem a przejawieniem”<sup>90</sup>, J. Ślósarska pisze wręcz, że są one „mediatorami między Bogiem i człowiekiem”<sup>91</sup>. Anioł w cudowny sposób pośredniczy między dwoma światami – między Bogiem a człowiekiem. Spostrzeżenia te przywołują nieuchronnie analogię „mostu”, który umożliwia połączenie, przejście na drugą stronę, pośredniczy między jednym a drugim<sup>92</sup>. J. Cirlot, amplifikując symboliczny obraz mostu, dodaje, że „w Izraelu tęczą była swoistym znakiem przymierza między Stwórcą i jego ludem”<sup>93</sup>, natomiast w Chinach uważano ją za znak połączenia nieba z ziemią. U wielu ludów tęczą jest mostem spajającym sferę zmysłową i ponadzmysłową”<sup>94</sup>. C. G. Jung, analizując

---

<sup>88</sup> Przywołany tu obraz mostu-drabiny nawiązuje do opisu snu Jakuba, który obserwowwał drabinę rozpiętą między niebem a ziemią i wstępujące oraz zstępujące po niej anioły – patrz Rdz 28,12-15, cyt. za Biblią Tysiąclecia.

<sup>89</sup> J. C. Cruz, *Aniołowie i diabły*, przeł. J. J. Stoppa, Gdańsk 2003, s. 23.

<sup>90</sup> J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Warszawa 2001, s. 68.

<sup>91</sup> J. Ślósarska, *W świetle symboli...*, s. 35.

<sup>92</sup> „Most symbolizuje zawsze przejście z jednego stanu w drugi, zmianę bądź pragnienie zmiany. Przebycie mostu jest przejściem z jednego stanu w drugi na rozmaitych poziomach i w różnych okresach i fazach życia” – J. E. Cirlot, *Słownik...*, s. 260.

<sup>93</sup> Jako odwołanie do tradycji judeochrześcijańskiej w Apokalipsie św. Jana (10,1) czytamy: „I ujrzałem innego potężnego anioła, jak zstępował z nieba, przyobleczony w obłok, i tęczą była nad jego głową, a oblicze jego było jak słońce, a nogi jego jak słupy ognia”.

<sup>94</sup> J. E. Cirlot, *Słownik...*, s. 260.

symbol tęczy w marzeniach sennych, dodaje: „tęczy należy używać jako mostu, ale nie należy przechodzić nad tęczą, lecz pod nią. Kto przechodzi górą, umiera. Tylko bogom może się udać przejście po moście z tęczy, albowiem rozpięta na nieboskłonie tęcza jest zaledwie piękną uludą”<sup>95</sup>.

Natomiast „przepaść” w kulturze chrześcijańskiej posiada konotacje ujemne, jest ona niejako przestrzenią pozbawioną mostu, między jednym jej brzegiem a drugim brak połączenia, mediacji. Przepaść kojarzona bywa na ogół ze spadaniem w dół<sup>96</sup>, pociąga za sobą myśl o świecie podziemnym, który symbolizuje królestwo śmierci. Dodatkowo podkreślić wypadałoby aspekt niespodziewanego upadku w „głęb” przepaści; ewentualnie strącenie w przepaść, które odbywa się wbrew woli podmiotu, za sprawą osób lub sił trzecich. Dojrzałe życie bohaterki powieści Walerego Briusowa wyznacza jednak kierunek „w dół”, w przeciwieństwie do greckiego *anagoge*, które konotuje kierunek odwrotny, czyli wznoszenie się w górę ku kontemplacji Boskości. Renata, którą opuścił Madiel, dąży początkowo ku dezintegracji własnej osobowości, oddając się siłom demonicznym. W następstwie zaowocuje to niemożnością zatrzymania całego procesu, pomimo że podejmowane są rozliczne próby „odwrócenia” go. Renata stopniowo strącana jest w Ognistą Przepaść, tyle że ten ogień śmiertelnie parzy, podczas gdy ognistość Madiela była cudownym wyrazem miłości Stwórcy.

W powieści proces spadania zdublowany został w formie krótkiego anonsu streszczającego wydarzenia fabularne. Umieszczony on został na początku tekstu w postaci trójkąta ostrokątnego, skierowanego wierzchołkiem ku dołowi, co w tradycji gnostycznej oznacza dominację Szatana. W figurze tej scalono i streszczono losy bohaterki, gdy od momentu zaprzędania diabłom, w imię miłości do anioła, życie jej staje się inwolucją, która w rezultacie powoduje przedwczesną śmierć.

O ile anioł jest symbolem komunikacji i światła, o tyle diabeł przywołuje na myśl ciemności, podział i zerwanie komunikacji<sup>97</sup>. Anioł jest

---

<sup>95</sup> C. G. Jung, *Psychologia a alchemia...*, s. 74.

<sup>96</sup> W Apokalipsie św. Jana przepaść jest synonimem otchłani, w którą strącone zostaną dusze potępionych.

<sup>97</sup> „Termin grecki *diabolos* jest antytezą terminu *symbolos* – połączyć razem, zjednoczyć”. Patrz G. Panteghini, *Aniołowie i demony. Powrót tego, co niewidzialne*, przeł. B.A. Ganczarz, Kraków 2001, s. 26.

posłańcem, przekazicielem, który objawia wzajemne relacje i sprzyja im, diabeł stanowi jego przeciwieństwo, przeszkadza w komunikacji i w dialogu, skłania jednostkę do zamknięcia się w sobie. Na pytanie, czy diabeł jest osobą, można by odpowiedzieć, że „jest on nie-osobą, rozpadem, rozkładem istoty osoby”<sup>98</sup>.

Szatan obiecał Renacie sukces, najwyższy szczebel drabiny, czego konsekwencją stało się skierowanie wzroku bohaterki „ku dołowi”. Kierunek ten uniemożliwia jednak kontemplację Boskiej miłości – bo przecież to anioł unosi nasz wzrok ku górze.

W scenerii miasta Ruprecht i Renata poszukują tego „trzeciego” (Henryka). Stanowi to doskonały pretekst, by oszołomić czytelnika znajomością topografii szesnastowiecznej Kolonii:

*He один, а несколько раз обежали мы весь город Кёльн, от св. Куниберта до св. Северина и от св. Апостолов до берега Рейна, причём ясно выказалось, что Рената не в первый раз в этом городе. Прежде всего повлекла меня она к Собору, но, помедлив там недолго, бросилась в закоулки около Ратуши и долго рыскала там, словно бы её Генрих играл с нами в прятки; потом, пересёкши рынок и площадь, мимо Гюрцениха, побежала она к древней Капитолийской Марии и там, присев на ступени, немало времени ждала, молча. Ещё после, схватив меня за руку и взглядываясь алчными глазами во всех появлявшихся вдали на улице, потащила меня Рената к св. Георгу, где дождалась снова, причём изумлённо смотрели на нас каменщики, строившие новую, роскошную паперть [с. 83].*

Jednak nie tego rodzaju opisy zaważyły na powszechnym uznaniu dla Briusowa – urbanisty. Zdobył je pisarz nienotowanym dotąd w literaturze rosyjskiej bałwochwalczym kultem miasta<sup>99</sup>.

Walerego Briusowa można umieścić w kręgu modernistów rosyjskich sięgających po motyw zwierciadła czy nieco szerzej – odbicia. Lustro nie jest wprowadzie w jego spuściznie artystycznej motywem pierwszoplanowym, ale motyw ten okazuje się na tyle ważny, że zasługuje na nieco dokładniejszą analizę.

---

<sup>98</sup> Tamże, s. 84.

<sup>99</sup> Mogą oczywiście rodzić się pewne reminiscencje w związku z twórczością Niekrasowa, tym bardziej że sam Briusow od związków tych bynajmniej się nie odżegnywał.

Briusowowskie lustra „przeżywają” stany podobne do tego, jaki przedstawi z czasem w *Dzienniku uwodziciela* Søren Kierkegaard:

Jeszcze mnie nie dostrzegła; stoję po przeciwnej stronie kontuaru daleko od siebie samego. Lustro wisi na przeciwległej ścianie, ona o tym nie myśli, ale lustro myśli. Jak wiernie objęło ono jej obraz, jak pokorny niewolnik, który chce świadczyć o swym bezgranicznym oddaniu, niewolnik, dla którego ona jest pełna znaczenia, ale który dla niej nic nie znaczy, niewolnik, który ją odbija, ale nie może jej objąć. Nieszczęśliwe zwierciadło, które może objąć jej obraz, nie może objąć jej samej, nieszczęśliwe zwierciadło, które nie może zataić jej obrazu w swej głębi, ukryć go przed światem, ale przeciwnie, musi go okazywać wszystkim ludziom, jak mnie w tej chwili<sup>100</sup>.

W prezentowanej tu kolekcji luster nie może zabraknąć i tych niezwykłych, tajemniczych przyrządów, nieograniczających się jedynie do niewolniczego odbijania obrazu. W *Ognistym aniele* właścicielem takiego zwierciadła jest Agryppa von Nettesheim. Dzięki czarodziejskiemu zwierciadłu mógł on ujawniać ludziom ich przyszłe losy.

Powieść *Ognisty anioł* rozpatrywać można w wielu płaszczyznach: historycznej, autobiograficznej, a z całą pewnością i okultystycznej. „*Ognisty anioł* – pisał A. Biely, notabene pierwowzór powieściowego hrabiego Henryka – jest utworem na zewnątrz historycznym, wewnątrz zaś – okultystycznym. Fabuła urwana w sposób dość nieoczekiwany, wręcz mechanicznie, pozostaje opowieścią, o czym nie sposób mówić, nie zasłaniając się przy tym historią”<sup>101</sup>.

Nie jest to jednak dzieło, które można odczytywać jako okultystyczne przesłanie do współczesnych i potomnych, jako tekst hermetyczny, zawierający treści dostępne tylko wtajemniczonym. To przede wszystkim popis erudyty, a dopiero później spirytysty. Można jednak, jak się wydaje, zawartą w powieści wiedzę z dziedziny nauk tajemnych potraktować również jako przestrożę, ostrzeżenie dla wątpiących w parapsychologiczną moc maga Walerego.

---

<sup>100</sup> S. Kirkegaard, *Dziennik uwodziciela*, przeł. i wstęp J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982, s. 359.

<sup>101</sup> B. Stempczyńska, *Rosyjska proza psychologiczna...*, s. 39.

Spośród wątków o proveniencji okultystycznej realizowanych w powieści na czoło wysuwają się opisy różnorodnych kontaktów z duchami. Próby porozumienia ze światem nadzmysłowym bohaterowie podejmują stosunkowo często, i co ważniejsze – są to poczynania przynoszące pożądane efekty. Do najbardziej klasycznych scen należy próba podporządkowania sobie istot niematerialnych. Stanowi ona kolejne świadectwo doskonałej znajomości literatury przedmiotu. Kto wie, może sam autor trzynastego w piątek oddawał się podobnym doświadczeniom:

Pierwszą troską zaklinacza jest zawsze krąg magiczny, ponieważ służy on jako obrona przed napaścią wrogich sił z zewnątrz, dlatego też wykonanie tego kręgu – stosownie do imienia wzywanego demona, układu gwiazd, miejsca magicznej próby, pory roku i godziny – zawsze wymaga wielu starań. Krąg zewnętrzny był podzielony na cztery równe części. W częściach zwróconych na Zachód, Północ, Wschód i Południe wypisane były: imiona demona powietrza sprawującego zwierzchnictwo w danym dniu, Sarabotesa rexa i jego czterech sług: Amabiela, Aby, Abalidotha, Flaefa. Krąg wewnętrzny podzielony był na cztery części, w których napisane były imiona boskie: Adonay, Eloy, Agla, Tetragrammaton. Wreszcie przestrzeń wewnątrz trzech kręgów, gdzie mieli mieścić się zaklinacze, podzielona była krzyżem na cztery sektory, a poza kręgami po czterech stronach świata wyrysowane były pięciokątne gwiazdy<sup>102</sup>.

Powyższy tekst uznać można za w miarę szczegółową instrukcję napisaną z myślą o początkujących satanistach.

Ruprecht, pochłonięty coraz bardziej poznawaniem tego, co niepoznawalne, ma wiele szczęścia, bo spotyka na swej drodze Fausta z nieodłącznym Mefistofeilesem oraz Agryppę von Nettesheim. W opinii Romana Bugaja<sup>103</sup>, Johann Faust był człowiekiem niezwykle zdolnym, wykształconym, wrażliwym i egzaltowanym. Był po trosze uczonym, po trosze szarlatanem. Żyjąc w okresie wielkich starć religijnych i filozoficznych zniechęcił się do teologii oraz władzy świeckiej i zwrócił ku magii oraz okultyzmowi, czyniąc z nich swoje główne rzemiosło. To we własnym mniemaniu uczyniło go wyższym, stojącym ponad tłumem, przydało mu orlich skrzydeł i kazało wybiegać poza świat rzeczywisty. Doktor Faust usiłował zatem

---

<sup>102</sup> J. Ślósarska, *W świetle...*, s. 42.

<sup>103</sup> R. Bugaj, *Nauki tajemne w Polsce...*, s. 73.



rozwiązywać problemy, nad którymi od wieków głowiła się nadaremnie ludzkość. Później, prawdopodobnie wskutek nadmiernego napięcia umysłowego i przepracowania, zaatakowała go choroba psychiczna, polegająca na rozszczepieniu osobowości. W schorzeniu tym Mefistofeles Fausta stanowiął *alter ego* bohatera, które towarzyszyło mu aż do śmierci. „Niezwyczajnie widziadła, upiory i duchy stały się dla niego rzeczywistością wyższą, w niej zaś zagubił się zdrowy rozsądek i poczucie prawdy”<sup>104</sup>.

Briusowowi – dekadentowi postać Fausta była po nietzscheańsku bliska ze względu na swe wyalienowanie i nieskrywaną pogardę dla tłumu. W *Ognistym aniele* cyniczny hrabia von Wellen próbuje ośmieszyć człowieka, który zawarł pakt z szatanem, jednak Faust wychodzi zwycięsko ze zmagania racjonalizmu z irracjonalizmem. Szczytem jego umiejętności w zakresie nekromancji było wywołanie i zmaterializowanie ducha Heleny, żony króla Menelaosa, najpiękniejszej kobiety starożytnej Grecji.

Współczesny Briusowowi okultyzm powrócił do omawianej tu problematyki. Zapewne znane były rosyjskiemu pisarzowi poczynania Alberta von Schrencka-Notzinga, ojca parapsychologii, których podsumowanie zawarł w artykule o wizjach materializujących się w obecności medium w postaci mglistej aury. Postacią, którą Briusow-spirytysta uważać mógł za swego mistrza, był obok Fausta Heinrich Cornelius Agryppa von Nettesheim, niemiecki filozof, alchemik i lekarz, znany szerzej jako autor obszernej *Filozofii tajemnej*. Główny cel, jaki stawiał sobie Agryppa, sprowadza się do przekształcenia magii z wiedzy tradycyjnej w wiedzę empiryczną, opartą na doświadczeniach fizyki, matematyki i wreszcie teologii. Według Agryppy działania parapsychologiczne są jedynie naturalnymi zastosowaniami magii<sup>105</sup>.

---

<sup>104</sup> Tamże.

<sup>105</sup> Tamże, s. 50.

## 7. Rola magii

Powieść *Ognisty anioł* jest dziełem niebywale interesującym – i to zarówno w twórczości samego Briusowa, jak i w literaturze rosyjskiej pierwszych dziesięcioleci XX wieku.

Struktura utworu opiera się na kilku tekstach, tworzących starannie przemyślaną całość. Złożyły się na nią *Przedmowa do wydania rosyjskiego*, tytuł wraz z dedykacją, odautorski *Wstęp* i szesnaście rozdziałów tekstu właściwego, napisanego w pierwszej osobie – (ja Ruprecht)<sup>106</sup>. Wszystkie wymienione wyżej teksty uzupełniają się wzajemnie, jako że każdy z osobna może dać jedynie opis niepełny, a ilość informacji o rzeczywistości artystycznej może okazać się niewystarczająca<sup>107</sup>. Gatunek utworu trudno ocenić jednoznacznie, powieść można bowiem rozpatrywać jako swoistą syntezę utworu o miłości i dzieło historyczne, w którego tło wplecione zostały motywy i obrazy zaczerpnięte z legend o wiedźmach i czarnoksiężnikach, z mitów biblijnych itp. Schemat fabularny utworu tworzy historia miłości Ruprechta i Renaty i z tej perspektywy należałoby odczytywać skomplikowaną historię relacji Walerego Briusowa i Niny Pietrowskiej. Zewnętrznym tłem utworu jest natomiast niemiecka rzeczywistość lat 30. XVI wieku.

Briusow koncentruje się na epoce reformacji, w szczególności zaś na relacji tzw. *смутного времени* w Niemczech i współczesnej autorowi rzeczywistości rosyjskiej. Pytanie, na ile uzasadnione było włączenie historii kultury niemieckiej XVI wieku w proces globalnego zrozumienia „europejskiego renesansu”, nigdy zapewne nie doczeka się jednoznacznej odpowiedzi. Na obszarach niemieckojęzycznych oswojenie spuścizny antycznej nie

---

<sup>106</sup> С. П. Ильев, *Архитектоника «Огненного ангела» Валерия Брюсова*, [w:] *Валерий Брюсов. Проблемы мастерства*, Ставрополь 1983.

<sup>107</sup> Tamże, s. 104.

przyniosło tak wyraźnych skutków, jak miało to miejsce w krajach romańskich, i w swej istocie ograniczało się ono do środowisk uniwersyteckich. Do XVI wieku w Niemczech adekwatne pod wieloma względami jest znane określenie J. Huizingi „jesień średniowiecza”, choć jesień ta trwała tutaj dłużej niż w innych krajach, gdzie ustąpiła wkrótce miejsca wiosnie renesansu. Zjawisko to odcisnęło piętno na różnych dziedzinach i aspektach niemieckiej kultury i sztuki, a także odegrało dość istotną rolę w tworzeniu określonego typu osobowości. Fenomen podejścia Briusowa do historii objaśniali współcześni mu A. Błok i M. Wołoszyn. Błok szczegółowo opisuje okres, kiedy powstawał *Ognisty anioł* i *Oś ziemska*. Okres, w którym ukazały się te książki, to czasy pogromu, koszmarów, które dotyczyły obywateli Europy, poczucie pewnego zaniku, lot w nieznanym kierunku, zagłuszenie świadomości<sup>108</sup>. Błok podkreślił jeszcze jeden charakterystyczny rys tych czasów:

*Более чем когда-нибудь интуиция опережает науку, и нелепый с научной точки зрения факт – налицо: восприятие равно мышлению и обратно*<sup>109</sup>.

W *Ognistym aniele* szczególnie wiele uwagi poświęcono nie tyle zdarzeniom historycznym, ile niemieckiej mentalności okresu poreformacyjnego, próbom wyrażenia i przekazania stanu ducha oraz atmosfery „jesieni średniowiecza”. Badacze twórczości Walerego Briusowa niejednokrotnie podkreślali jego głęboką i wszechstronną znajomość kultury i historii Europy. Jak zaznacza B. I. Puriszew:

*XVI век в изображении Брюсова не условный фон, не красочная декорация, – это подлинный немецкий XVI век. За каждой главой романа стоят горы прочитанных автором книг, изученных документов*<sup>110</sup>.

Briusow nieprzypadkowo wybrał rok 1534, kiedy wszystkie ważne zdarzenia reformacji i wojny chłopskiej należały już do przeszłości. W Niem-

---

<sup>108</sup> A. Блок, Валерий Брюсов. *Земная ось*, [w:] А. Блок, *Собрание сочинений*, т. 8, Москва–Ленинград 1962, с. 637.

<sup>109</sup> Там же, с. 637.

<sup>110</sup> Б. И. Пуришев, *Брюсов и немецкая культура XVII века*, [w:] *Брюсовские чтения 1966 года*, Ереван 1968, с. 461.

cech okres poreformacyjny obfitował w ideologiczne i religijne dysputy i spory, a obóz protestancki, konfrontowany z katolickim, sam ostatecznie podzielił się na dwie wrogie grupy – wyznawców Lutera i zwolenników Kalwina. I ten duchowy aspekt niemieckiej rzeczywistości w dużym stopniu mógł kojarzyć się autorowi ze współczesną mentalnością rosyjską, ze stanem umysłów w okresie po pierwszej rewolucji. I tylko w tym sensie Niemcy rozpatrywać można jako inwariant Rosji „ciemnych lat”.

Przepełniona dramatyzmem atmosfera epoki poreformacyjnej znalazła odzwierciedlenie w losach bohaterów utworu, prezentującego niejako „historię w postaciach”. Szczególnego znaczenia nabiera tutaj już sam dobór bohaterów, a ściślej ich cech osobowościowych, sprowadzających się do oznak średniowiecznej mentalności niemieckiej. Jest to jedna z podstawowych właściwości twórczej manieri Briusowa prozaika. Błok pisał swego czasu o autorze:

*Он никогда не довольствуется периферией, не скользит по плоскости, не созерцает; он – провидец, механик, математик, открывающий центр и исследующий полюсы, пренебрегая остальным<sup>111</sup>.*

Jego bohaterowie są z zasady jak bieguny, które łączy świadomość, mentalność charakterystyczna dla poreformacyjnych Niemiec i w dużym stopniu również dla Rosji pierwszych lat po rewolucji 1905 roku. Briusow pomija milczeniem zarówno wiele ważnych wydarzeń, jak i najpopularniejsze postaci historyczne – działaczy reformacji. W powieści nie pojawia się ani Luter, ani też jego najbardziej zagorzali i znani antagoniści, w tym Erazm z Rotterdamu, mimo że obaj oni żyli jeszcze w 1534 roku. Jednakże Ruprecht nie ukrywa swojej fascynacji *Pochwałą głupoty* Erazma z Rotterdamu. Postaci historycznych, których rola w historii i kulturze Niemiec jest wystarczająco dobrze znana, nie można analizować w kontekście rzeczywistości artystycznej, bo ta przecież powinna realizować się w formie zawołowanych skojarzeń z rosyjską rzeczywistością. Głównymi nośnikami treści są w utworze postaci marginesowe, prezentujące bieguny mentalności niemieckiej – tutaj na plan pierwszy wysuwają się Ruprecht, uczoney Agryppa, alchemik i mag Faust oraz wiedźma Renata. Wszyscy oni

---

<sup>111</sup> А. Блок, *Рассказы и драматические сцены*, Москва 1911, с. 638.

tworzą uogólniony obraz epoki, łączą ich dążenia wewnętrzne, poszukiwanie drogi życiowej w nauce, w miłości, forma tych poszukiwań, porażka „zagłuszonej świadomości” i skłonność do mistycyzmu. Wszyscy oni stają się również ofiarami swoich czasów. Epoka poreformacyjna wyróżniała się aktywną działalnością adeptów różnych nauk mistycznych, którzy wywierali silny wpływ zarówno na katolików, jak i na protestantów. Problem roli i znaczenia mistycyzmu w rozwoju kultury i sztuki niemieckiej z pewnością winien stać się przedmiotem szczegółowych dociekań, które swym zasięgiem obejmowałyby co najmniej kilka stuleci. Należałoby w związku z tym rozpatrzyć ponownie twórczość dawno zapomnianych mistyków, najbardziej znanych przedstawicieli nauki i sztuki niemieckiej (w szczególności A. Dürera, J.W. Goethego, romantyków niemieckich etc.). Na podkreślenie zasługuje niewątpliwie fakt, iż Briusowa do niemieckiego mistycyzmu przyciągnął jego własny bardzo indywidualny sposób postrzegania Boga, przekonanie o łączeniu dusz ludzi z boskim początkiem. Dostrzegając on zatem te jego aspekty, które w określonym stopniu wpłynęły na formowanie i kształtowanie niemieckiej osobowości, zorientowanej przecież na pragmatyczne podejście do życia.

Jak zauważają W. Szpiwak i H. Langier:

*[...] созданный бюргерскими авторами образ человека... воспроизводил все важнейшие слагаемые и исходные пункты реформаторского мировоззрения. Сюда относится убеждение, что человек (бюргер) имеет право и способен сам сформировать свою личность – усердием в работе и в приобретении знаний<sup>112</sup>.*

Człowiek powinien aktywnie uczestniczyć w życiu, dając temu wyraz swoim zachowaniem.

Aktywny, silny bohater, który potrafi przeciwstawić się całemu światu, był szczególnie bliski bohaterowi poezji Briusowa – marynarzowi, konkwistadorem, landsknechtowi. Jak podkreśla M. Wołoszyn, komentując sposób postrzegania świata przez Briusowa:

---

<sup>112</sup> В. Шпывак, Х. Лангер, *Литература раннебуржуазной революции*, [w:] *История немецкой литературы*, т. 3, Москва 1985, с. 126.

[...] ясно, что та школа, которую проходил поэт „на острове мечты”, „во мгле противоречий”, была не школа философа и мистика, а школа римского легионера, ландскнехта, конквистадора<sup>113</sup>.

Bohatera, za którym ukrywa się autorskie „ja”, uosabia w utworze Ruprecht. Na jego losach opiera się cały fabularny schemat powieści. Godny podkreślenia wydaje się fakt, że Walery Briusow wybrał dla swojego utworu historię miłości Ruprechta i Renaty oraz odtworzył przy tym strukturę ksiąg powstałych w Niemczech w dobie reformacji. Postać głównego bohatera stanowi swojego rodzaju syntezę najróżniejszych elementów niemieckiej rzeczywistości. Ruprecht podświadomie odczuwa brak stabilności i próbuje go rekompensować poprzez czytanie i poszerzanie wiedzy. Warto podkreślić, że imię Ruprecht (Rupert) w kontekście niemieckiej rzeczywistości powinno kojarzyć się jednoznacznie z grzechem i karą. Rupert – to przecież popularny bohater szopek bożonarodzeniowych, który grozi niegrzecznym dzieciom różgą, natomiast dobre obdarowuje prezentami ze swojego worka. Ważniejszym elementem dla pełnego zrozumienia portretu Ruprechta wydaje się jednak związana z nim bezpośrednio biblijna przypowieść o synu marnotrawnym. Notabene, sam Ruprecht porównuje się z tym ostatnim na końcu utworu. Na początku opowieści Briusowski Ruprecht znajduje się w drodze do domu, wraca bowiem z odległych stron, z dalekiej podróży po Nowym i Starym Świecie, wraca odważny i silny, bogaty, doświadczony, godny. Spotkanie z Renatą wnosi w jego duszę „niezwyczajoną miłość”, przewraca do góry nogami całe jego dotychczasowe życie, doprowadza do całkowitego krachu duchowego i materialnego. Ruprecht nie znajduje w sobie dość sił, by stanąć przed starymi rodzicami jako człek ubogi i nieszczęśliwy, rezygnuje więc świadomie z powrotu do rodzinnego domu.

Agrypa ukazany został nie tylko jako znany uczoney, lecz również jako człowiek zdążający do prawdy drogą kłamstwa, bo przecież zajmuje się magią. Spotyka się on z Ruprechtem dwukrotnie – w Bonn i Grenoble. Ostatecznie to właśnie Ruprechtowi dane było przekonać się, że zainteresowanie magią prowadzi do nieszczęścia, biedy i śmierci.

---

<sup>113</sup> М. Волошин, Валерий Брюсов, «Пути и перепутья», [w:] М. Волошин, *Лику творчества*, Ленинград 1989, с. 414.

Niezmiernie interesująca wydaje się w kontekście utworu również postać doktora Fausta. Briusow tworzy obraz Fausta bliski postaci znanej wcześniej z utworu Goethego. Faust jawi się w nim jako grzesznik, który sprzedał swoją duszę diabłu w zamian za dobrobyt w życiu doczesnym. Z Fausta jak z szarlatana drwią wszyscy, zaś towarzyszący mu Mefistofeles przedstawiony został niemal jak karykatura złej mocy, szatańskiej perfidii i przebiegłości. Fausta poznajemy w chwili, gdy ów błądzi, gdy fascynuje go wywołany przez Mefistofelesa obraz Pięknej Heleny. Warto podkreślić, że w finale powieści Briusow konstruuje scenę śmierci Renaty na kształt cytatu z *Fausta* Goethego. Ruprecht i Renata odgrywają tę scenę w więzieniu – bohaterka nie oczekuje odkupienia swojego grzechu i zbawienia duszy. Rezygnuje z pomocy Ruprechta i jednocześnie porzuca ostatnią nadzieję wybawienia, ponieważ wciąż liczy na spotkanie ze swoim Ognistym aniołem. W konsekwencji umiera, gubiąc swoją duszę, odchodzi bez spowiedzi i rozgrzeszenia, potwierdzając tym swoją winę.

Obraz Renaty jest kolejnym smutnym przykładem bohatera zagubionego i zarazem przerażającego. Nieszczęsna dziewczyna, której ukazuje się anioł Madiel, oskarżona zostaje o praktyki magiczne i trafia przed sąd inkwizycji, a następnie umiera w ciemnym lochu, rezygnując z możliwości ucieczki. Należy podkreślić, że w okresie reformacji polowania na czarownice przybierały charakter masowy. Zgodnie z przekonaniem religijnymi, przy współudziale uczonych teologów, zmianie uległo postrzeganie wiedzy przez społeczeństwo. Wiedźma to:

*[...] не просто знахарка или колдунья, знающая секреты магии, она служанка Сатаны, которая вступила с ним в пакт и в половые сношения, по его наущению и с его помощью губит людей и их имущество... Ученые представления о ведьме были далеки от образа ведьмы в народном сознании. Образ колдуньи изменился и демонизировался<sup>114</sup>.*

W obrazie Renaty, w jej tragicznej historii, najjaśniej odzwierciedla się przełomowość reformacji – epoki, która nie przyniosła ani istotnych zmian w ekonomii i polityce Niemiec, ani też ulgi w trudach życia kręgom wiejskiej biedoty. Jak pamiętamy, Briusow rozpatrywał te czasy jako swojego

---

<sup>114</sup> А. Я. Гуревич, *Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства*, Москва 1990, с. 361.

rodzaju inwariant, historyczny odpowiednik pierwszej rosyjskiej rewolucji oraz – biorąc pod uwagę obserwacje i doświadczenia kilku wcześniejszych stuleci – jako zapowiedź dalszych losów narodu rosyjskiego. Bohaterowie utworu ukazani zostali jako ofiary czasów, w których przyszło im żyć. W epoce odrodzenia wszystko to w związku z renesansową koncepcją człowieka nabiera nowego znaczenia i znajduje wyraz w sztuce.

Na uwagę zasługuje ponadto fakt, iż jedną z dróg do rozszyfrowania symboliki *Ognistego anioła*, jego treści ideowej okazuje się zestawienie motywu utworu z analogicznymi wątkami przewijającymi się w poezji Briusowa, a ściślej w wierszu *Конь блед* (1903). Zawarł tu Briusow poeta coś na kształt obrazu Madiela i przedstawił prorocstwo losów Rosji:

*[...] оказался с поворота всадник огнеликий,  
Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах.  
В воздухе еще дрожали – отголоски, крики,  
Но мгновенье было – трепет, взоры были – страх!  
Был у всадника в руках развитый длинный свиток,  
Огненные буквы возвещали имя: Смерть...  
.....  
Но восторг и ужас длились – краткое мгновенье.  
Через миг в толпе смятенной не стоял никто:  
Набежало с улиц смежных новое движение,  
Было все обычным светом ярко залито<sup>115</sup>*

W obrazie *Ognistego anioła* mamy zresztą do czynienia z jeszcze jednym elementem charakterystycznym dla „jesieni średniowiecza” i szeroko rozpowszechnionym w kulturze i sztuce Niemiec, a mianowicie ze śmiercią.

Utwór Briusowa porusza między innymi kwestie polowań na czarownice, a co za tym idzie, również obyczajów i obrzędów związanych bezpośrednio z kontaktami z siłą nieczystą, a obejmujących tańce sabatyczne i sam sabat. Proceder ten został szczegółowo przedstawiony w rozdziale IV powieści.

Warto mu zatem poświęcić nieco więcej uwagi. Samo słowo sabat w średniowiecznych wierzeniach ludowych oznaczało nocny zlot czarow-

---

<sup>115</sup> В. Брюсов, *Огненный ангел*, [w:] В. Брюсов, *Собрание сочинений*, Москва 1973–1975, т. I, с. 443.



nic i demonów na narady, ucztę i zabawy (częstokroć o charakterze orgiastycznym). Odbywały się one przeważnie na nagich szczytach trudno dostępnych gór podczas pełni księżyca. O udział w nich podczas procesów o czary oskarżano najczęściej kobiety. Jako *sabat* określane bywają również obchodzone współcześnie przez wikan święta solarne, zaadaptowane z dawnych świąt fetowanych w całej niemal przedchrześcijańskiej Europie. Były one również przyswajane przez chrześcijan, którzy nadawali im nowe nazwy, chcąc w ten sposób zachęcić ludność pogańską do przejścia na nową wiarę. Rezultatem takiego procesu jest zapewne nasza rodzima sobótka (ognisko palone podczas świąt). Późniejsze badania etnofarmakologiczne pozwoliły nadto ustalić skład tzw. maści czarownic. Jej użycie powodowało wrażenie lotu i złudzenie doznań seksualnych. Antropolodzy sądzą, że „obcowanie ze złymi mocami”, o którym w trakcie procesów częstokroć mówili podsądni, było ciągiem urojeń wywoływanych przez różne środki halucynogenne, stosowane niegdyś w tajemnych kultach. Wszystkie te motywy odnajdujemy w powieści Briusowa.

*Поле, где происходил шабаш, было довольно обширно и, вероятно, часто служило для той же цели, ибо всё было истоптано, так что трава не росла на нём. Кое-где, местами, из земли подымались огни, горевшие безо всякого костра и освещавшие всю местность зеленоватым светом, похожим на свет от фейерверка. Среди этих пламеней сновало, прыгало, металось и кривлялось сотни три или четыре существ, мужчин и женщин, или совсем обнажённых, или едва прикрытых рубашками, некоторые с восковыми свечами в руках, а также отвратительных животных, имевших сходство с людьми, громадных жаб в зелёных кафтанах, волков и борзых собак, ходивших на задних ногах, обезьян и голенастых птиц; под ногами же вились там и сям мерзкие змеи, ящерицы, саламандры и тритоны [с. 114].*

Frapujące przygotowania Ruprechta do udziału w omawianym przedsięwzięciu, wysiłek Renaty włożony w przygotowanie i poinstruowanie wysłannika piekieł, jak należy się zachowywać podczas spotkania na sabacie, to niebywała i przy tym niezwykle szczegółowa instrukcja, jakiej nowicjuszowi udziela znawca tematu. Renata niewątpliwie jest takim znawcą.

Magia uprawiana była od początku świata. Dla wielu tak nierealny wydaje się wszak rajski Eden czy cuda czynione przez Jezusa. Ale jest to

raczej kwestia przekonań indywidualnych. Dlatego w dalszych rozważaniach skoncentruję się na tematach bardziej realnych. Niecelowe byłoby, jak sądzę, przytaczanie tutaj całej historii czarownic, wiedźm i innych osób parających się magią, bo informacje te, choć na ogół bardzo rozbieżne, są ogólnie dostępne. Według prastarej legendy, na początku istniały przecież tylko czarownice. Były to kobiety obdarzone już od chwili narodzin wieloma „pozaziemskimi” zdolnościami. Wykazywały się paranormalnymi, szczególnymi umiejętnościami ze względu na czystość serca i chęć niesienia pomocy innym. Jak podają legendy, czarownice z reguły mieszkały w odosobnieniu<sup>116</sup>. Wyrażała się w tym zapewne głęboka miłość do natury i wszelkiego stworzenia: czarownice nabyły bowiem umiejętności porozumiewania się z przyrodą. Stąd wywodziła się znajomość właściwości leczniczych ziół i metod ich wykorzystywania. Według przekazów i legend dzięki czystości serca i dobroci kobiety te były w stanie (aczkolwiek tylko w niewielkim stopniu) zmieniać rzeczywistość, wpływać zarówno na ludzi, jak i na otaczającą ich przyrodę. Stale musiały przy tym uważać, by zgodnie z przesłaniem „podobne leczy podobne” przez przypadek nie wyrządzić komuś krzywdy. Nie od dzisiaj jednak wiadomo, że zło czai się wszędzie, dlatego także i czarownice wystawiane były na szatańskie pokusy. Ta, która choć raz uległa złu, miała szansę nawrócenia, jednak już do końca życia nosiła piętno. Z kolei czarownice, które całkowicie oddały się diabłu, zyskiwały o wiele więcej możliwości, ale na zawsze traciły duszę. Tak pojawiły się wiedźmy. Niestety, w momencie pojawienia się wiedźm ludzie stracili zaufanie także do czarownic, bo skoro wiedźma krzywdzi, to czarownica zapewne też. Przez owo poplątanie pojęć ucierpieć miały miliony kobiet, także takich, które z magią nie miały nic wspólnego<sup>117</sup>.

W utworze Walerego Briusowa obserwujemy częste odwołania do postaci Szymona Czarnoksiężnika<sup>118</sup>, zwanego tu również „Wielką mocą”, któ-

---

<sup>116</sup> A. Crowley, *Magia w teorii i praktyce*, przeł. M. Uniejski, Kraków 1998, s. 64.

<sup>117</sup> S. Wrzesiński, *Potępieńcy średniowiecznej Europy*, Kraków 2007, s. 59.

<sup>118</sup> Szymon uchodził za jednego z twórców filozofii gnostycznej, był uczniem słynnego cudotwórcy Dositheusa. Uprawiał jakoby magię przy pomocy demonów, konstruował myślące automaty, unosił się w powietrzu, leczył chorych. Współzawodniczył w czynieniu cudów z apostołami św. Piotrem i św. Pawłem. Współcześni uważali go za wielkiego czarnoksiężnika i cudotwórcę, oddawali mu cześć boską. Wymieniany

ry żył na przełomie I–II w n.e. Ów mag i cudotwórca uważający się za „syna bożego” urodził we wsi Gitton. Był jednym z uczniów Dozyteusza<sup>119</sup>.

Według kronikarza Justyna działał on za panowania cesarza Klaudiusza. Szymon uznawany bywa częstokroć za prekursora gnozy i na ogół utożsamia się go z Szymonem Magiem znanym z Dziejów Apostolskich, pragnącym przejąć umiejętność czynienia cudów od apostołów. „Dla pierwszych chrześcijan był niemal wcieleniem szatana, który przyszedł na ziemię, by zniekształcić prawdziwą wiarę. Św. Cyryl Jerozolimski napisał, że był on „pierwszym smokiem zła”, który został „wrzucony do piekła”. Dla Chromancjusza z Akwilei Szymon był symbolem niepokoju, grzechu i fałszu, a dla św. Ireneusza tym, przez „którego przyszły wszelkie herezje”. Na skutek błędnego zrozumienia chrześcijaństwa Szymon przyjął chrzest, po czym myląc sakrament (*sacramentum* – ‘tajemnica religii’) z gnozą (z gr. *gnosis* ‘poznanie, wiedza’), zapragnął za wymierną cenę uzyskać możliwość czynienia cudów<sup>120</sup>.

Do jego postępków nawiązuje późniejsze pojęcie symonii – sprzedaży stanowisk kościelnych. Spotykając się z odmową i naganą ze strony św. Piotra, Szymon stał się odszczepieńcem, ugruntowując tym samym złą sławę, jaką cieszyła się wśród ówczesnych Hebrajczyków Samaria. Z krainy tej wywodziła się bowiem większość starożytnych herezji. Po odejściu od chrześcijaństwa Szymon stworzył własną koncepcję mistyczną. Przedstawia ją pismo krążące pod jego imieniem, a zatytułowane *Wielkie zwiastowanie*. Znakomitą większość poglądów Szymona odtworzyć można jednak w oparciu o prace pisarzy chrześcijańskich polemizujących z jego doktryną. Działalność maga nierozzerwalnie związana była także z imieniem jego towarzyszką życia Heleny, utożsamianej zresztą z wcieleniem boskiego rozumu. Szymon stworzył sektę simonitów, oddającą mistrzowi cześć nieomal boską, doczekał się ponoć wyznawców nawet w cesarskim Rzymie, gdzie stał jego posąg. Według legendy zginął on na skutek zastosowania swych sztuk magicznych, rywalizując w obecności cesarza z jednym z uczniów Chrystusa.

---

w Biblii i *Złotej legendzie* – zob. M. Mauss, *Socjologia i antropologia*, przeł. M. Król, K. Pomian, J. Szacki, wyd. II, Warszawa 2001, s. 49.

<sup>119</sup> H. Jonas, *The Gnostic Religion*, Boston 2001, s. 74.

<sup>120</sup> Tamże, s. 83.

W rozdziale IV utworu zatytułowanym *O tym, jak żyliśmy w Kolonii, czego zażądała ode mnie Renata i co widziałem na sabacie*, napotykam inkuba (łac. *incubus* od *incubare* – ‘leżeć na czymś’):

*Собственное тело Демонов не нуждается в пище и поему не имеет естественных отправления, равно как демоны и не могут размножаться естественным путём, не имея пола и не будучи подвержены похоти. Однако, из злых целей, часто умеют они сближаться телесно с мужчинами и женщинами, как суккубы и инкубы, причём демон, являвшийся в одном случае суккубом, сберегает принятое им семя, дабы воспользоваться им в другом месте, где он будет играть роль **инкуба** [с. 134].*

Inkubami zwykle się określać demony przybierające postać uwodzicielskich mężczyzn (często obdarzanych również atrybutami charakterystycznymi dla demonów), nawiedzające kobiety we śnie i kuszące je współżyciem seksualnym.

Według *Malleus maleficarum* (*Młot na czarownice*) inkuby miały zdolność zapładniania kobiet nasieniem, które zbierały sukuby. Dzieci spłodzone w ten sposób miały być szczególnie podatne na wpływy szatana.

Według *Słownika aniołów*, w wierzeniach średniowiecznej Europy inkub był złym duchem, który pojawiał się nocą, by uwodzić młode kobiety i nakłaniać je do zaprzędania duszy diabłu<sup>121</sup>. Inkub z reguły przybiera postać przystojnego młodzieńca i stara się oczarować nic nie podejrzewającą dziewczynę, a gdy mu się to uda, zyskuje nad nią całkowitą władzę. Owi diabelscy kochankowie, jak ich czasami nazywano, mogą również przybierać kształty pięknych kobiet, aby uwodzić młodych mężczyzn. Pod taką postacią znani są szerzej jako sukkuby. Wierzono, że wiele legendarnych istot w rodzaju elfów i trolli to potomstwo sukkubów, a jedynym skutecznym środkiem przeciwko nim są pewne zioła, takie jak werbena lub dziurawiec (jedno z ziół świętojańskich), które należy wieszać wokół posłania<sup>122</sup>.

W rozdziale V utworu, zatytułowanym *O tym, jak studiowaliśmy magię i czym skończyła się nasza próba magiczna*, Walery Briusow wykazuje

---

<sup>121</sup> G. Davidson, *Dictionary of Angels: Including the Fallen Angels*, New York 1994.

<sup>122</sup> P.J. Carroll, *Psychonauta czyli magia chaosu w teorii i praktyce*, przeł. D. Miśsińska, Warszawa 2006 s. 43.

się wszechstronną znajomością elementów wiedzy tajemnej. Wstępem do praktyk magicznych bohatera jest uczestnictwo w sabacie, które nie przyniosło jednak oczekiwanych rezultatów. Ruprecht, pragnąc sprostać oczekiwaniom Renaty, oświadcza jej:

*[...] я подтвердил Ренате, что намерен заняться изучением магии, так как не вижу другого способа оказать ей услугу, какую она ждёт от меня. Я добавил, что немногого добьёшься, обращаясь к Дьяволу, как нищий проситель к заимодавцу, так как Дьявол слушает, видимо, лишь тех, кто приказывает ему, как господин слуге, и что вообще в мир бесов должно вступать силами знания, а не сомнительными чарами волхвования [с. 124].*

Początek przedsięwziętego zgłębiania wiedzy tajemnej ma miejsce u pewnego handlarza ksiąg:

*[...] был мне знаком один торговец книгами, живший на Красной Горе, старый чудак, по имени Яков Глок, которому я, бывало, когда оставался без денег, сбывал или закладывал свои учебники [с. 126].*

Jesteśmy świadkami erudycji Ruprechta otoczonego dziełami najznakomitszych myślicieli, a wśród nich m.in. pismami Alberta Wielkiego<sup>123</sup>, Rogera Bacona<sup>124</sup>, Picatrixa Hiszpana<sup>125</sup> oraz przeora Trithemiu-

---

<sup>123</sup> Św. Albert Wielki, Albert z Kolonii, Albert z Lauingen, łac. *Albertus Magnus* (1193/1205? – 1280 w Kolonii) – doktor Kościoła (znany jako *doctor universalis* lub *doctor expertus*), filozof scholastyczny, teolog, dominikanin. Znany z obszernej wiedzy przyrodniczej, przypisuje mu się także zajmowanie się alchemią (patrz M. Kurdziałek, *Wielkość św. Alberta z Lauingen zwanego także Albertem Wielkim*, [w:] tegoż, *Średniowiecze w poszukiwaniu równowagi między arystotelizmem a platonizmem*, Lublin 1996, s. 189).

<sup>124</sup> Roger Bacon (ok. 1214–1292) – angielski franciszkanin, naukowiec, zwany *doctor mirabilis* (łac. wspaniały nauczyciel); filozof średniowieczny, uznawany za skrajnego empirystę (patrz W. Tatkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 1983). Czasem przedstawiany też jako jeden z najwcześniejszych europejskich zwolenników nowoczesnej metody naukowej (patrz R. Noon, *Introduction to Forensic Engineering*, Florida 1992).

<sup>125</sup> Podręcznik magii. Dzieło, napisane po arabsku, przetłumaczył na język hiszpański w r. 1256 król Alfons Mądry. Człowiek jako mikrokosmos złączony z makrokosmosem jest w stanie przy pomocy praktyk magicznych podporządkować sobie siły makrokosmosu i wywoływać, przy ich pomocy, zjawiska nadnaturalne. Władzy człowieka mogą podlegać planety, gdyż posiadają duszę. Dzieło zawiera opisy rytuałów magicz-

sa<sup>126</sup>. Znalazły się tu zadziwiające *Philosophia naturalis* i *Antipalus maleficiorum* oraz praca *Elementa magica* Piotra z Apony. Dzięki lekturze tych dzieł Ruprecht nabiera filozoficznego w swej istocie stosunku do różnych zjawisk. Aby pokazać, jak głęboka jest wiedza bohatera, a tym samym autora opowieści, należy w moim przekonaniu przedstawić dokładniej sam proceder uprawiania magii, który Waleremu Briusowowi najwyraźniej nie był obcy.

*Magia* definiowana bywa na jako ogół praktyk kolidujących z racjonalistycznym podejściem do świata<sup>127</sup>. *Mag*, czyli osoba parająca się magią, wykonuje określone gesty, stosuje zaklęcia, wypowiada inkantacje i podejmuje cały szereg czynności rytualnych zapewniających taką władzę nad siłami nadnaturalnymi, która da moc zmiany rzeczywistości<sup>128</sup>. Brak możliwości stwierdzenia powiązania między zastosowanymi środkami a ich ewentualnym rezultatem powoduje jednak, że skuteczność działań magicznych i istnienie postulowanych przez magię sił nadnaturalnych pozostaje wyłącznie w sferze wiary.

We współczesnej literaturze fantasy wątki magiczne traktowane są w sposób zróżnicowany. Niektóre z nich przekazują pewną wiedzę w powyższych kwestiach, inne czynią z magii tylko wątek baśniowy, nie mający zbyt wiele wspólnego z istotą rzeczy. W utworze Briusowa mamy do czynienia

---

nych, przytacza zaklęcia przyzywające duchy itp. Wtajemniczeni z epoki średniowiecza twierdzili, iż P. jest księgą przeklętą i jej czytanie grozi karą wiekiestego potępienia, patrz J. L. Barcelo, *Czarna magia w XX wieku*, przeł. Z. Siewak-Sojka, Warszawa 1991, s. 131.

<sup>126</sup> Trithemius (1462–1516) – właśc. Johann von Heidenberg. Doradca książąt niemieckich, uważał się za największego maga wszech czasów. Gorliwy prześladowca czarownic. Autor słynnego traktatu o szkodliwej działalności czarownic *Antipalus maleficiorum* (Warownia przeciw czarom) i dzieła *Steganographia*, w którym miało znaleźć się wszystko, czego świat jeszcze nie poznał z dziedziny nauk tajemnych i czarnej magii. Twierdził, że posiada najlepsze formułki zaklinania diabłów i sprawowania czarodziejskich obrzędów, sekrety nikomu nigdy dotychczas nieujawniane, tajemny alfabet, a wszystko to dzięki uprzejmości pewnej zjawy, która nawiedzała go nocą i napełniała mądrością. Po ośmieszeniu jego wystąpień przez Johana Wierusa w dziele *Polygraphia*, Trithemius zaprzeczył, jakoby rzucał czary i praktykował magię. Zob. J. L. Barcelo, *Czarna magia w XX wieku...*, s. 273.

<sup>127</sup> A. Crowley, *Magia w teorii...*, s. 29.

<sup>128</sup> Tamże, s. 32.

nia z genialną wręcz prezentacją materiału z zakresu procesów i terminów magicznych oraz anegdot o słynnych magach, nekromantach i teurgach.

*Если сделал я некоторые успехи в изучаемой науке, то во многом был я обязан доброму старику, который хотя и мечтал о превращении свинца в золото, не забывал, однако, добывать серебро из чужих карманов более обыкновенными способами [с. 130].*

Wiedza magiczna zdobyta w wyniku głębokich studiów staje się podstawą do dalszych działań bohaterów powieści. Ruprecht w towarzystwie Renaty i pod jej czujnym okiem wykorzystuje nabyte umiejętności w praktyce, tworząc krąg magiczny.

*Первой заботой заклинателя всегда является магический круг, ибо он служит обороной от нападения враждебных сил извне, почему на исполнение этого круга, согласно с именем призываемого демона, расположением звёзд, местом опыта, временем года и часом, – всегда употребляется много забот [с. 139].*

Briusow wykazuje tu nieprzeciętną znajomość terminologii magicznej, gdyż w opisie wykorzystuje mniej znane w Rosji jego czasów terminy, jak chociażby *mandala*.

Hinduistyczna mandala uchodzi za pojęcie tajemnicze, które wyraża zawieranie się w sobie wszystkich rzeczy, jakie tylko istnieją na świecie. Najczęściej terminem powyższym zwykło się określać geometryczne rysunki, zachwycające symetrią. W sanskrycie mandala oznacza święty krąg lub koło magiczne. Główny element mandali stanowi bowiem koło, w które wrysowany został kwadrat. Każdy z boków tego kwadratu posiada owalne rozgałęzienia, zwane drzwiami. Symetryczne połączenia kilku takich kół i kwadratów nadają mandalom różnorodne formy i kształty. Na Wschodzie powiada się, że „mandala jest kwadraturą koła”. Dla wyznawców hinduizmu mandale nie są jednak zwykłymi rysunkami, lecz figurami pełnymi ukrytych znaczeń. Koło w mandali symbolizuje niebo, zaś kwadrat – cztery strony świata. Mandala odzwierciedla zatem budowę wszechświata i staje się w dosłownym sensie miejscem, w którym mieszka bóstwo. Dla mniichów i wyznawców buddyźmu medytacja mandali jest drogą, która prowadzi ku oświeceniu. Mandalom częstokroć towarzyszą stosowne zaklęcia lub

mantry. Maluje się je na różne kolory. Jak twierdzą znawcy przedmiotu, nie ma dwóch identycznych mandali, bo tradycyjna struktura łączy się w nich ze swobodną interpretacją. Często mandale umieszcza się na sztandarach „tanka”, które są obiektem medytacji. Najchętniej z mandali korzystają buddyści tybetańscy. W Tybecie popularne jest także bardzo widowiskowe i pracochłonne usypywanie mandali z kolorowego piasku, który następnie rozwiewa wiatr. Czasami buduje się mandale trójwymiarowe, a niekiedy powstają one jedynie w wyobraźni medytujących mnichów. Aby jednak w pełni dokonać wizualizacji mandali, potrzebne są lata duchowych praktyk i ćwiczeń. Na planie mandali zbudowano wiele hinduistycznych obiektów sakralnych, między innymi stupy czy pagody. W centrum mandali architektonicznych umieszcza się zwykle posągi Buddy lub pozostałych świętych postaci, często w otoczeniu czterech innych figur. Na rysunku bóstwo z reguły symbolizowane bywa przez kwiat lotosu, który umieszcza się dokładnie w centrum mandali.

Forma mandali znana jest także kulturze europejskiej. Filozofowie twierdzą, że mandala przedstawia syntezę przeciwstawnych elementów oraz ukazuje uporządkowanie świata. W mandalach nie ma bałaganu i chaosu, z czego wysnuto wniosek, że stanowią plastyczne przedstawienie ładu ostatecznego, a także wyraz tęsknoty za „ostatecznym centrum” i jednością. Interpretacją mandali zajmuje się także psychologia. Obiektem swoich rozważań uczynił je Carl Gustav Jung, który sam chętnie sporządzał mandale i traktował je jako narzędzie psychologiczne. To właśnie Jung zwrócił uwagę, że mandala pomaga człowiekowi skupić szereg rozproszonych elementów wokół centralnego punktu lub osi. Podobnego zdania są współcześni religioznawcy, którzy uważają, że budowanie świątyń na planie mandali pozwala człowiekowi wyrazić idee najwyższego ładu, wnikać w nie, a następnie odnaleźć je we własnej duszy i wnętrzu<sup>129</sup>.

W ścisłym związku z mandalą pozostaje mantra. Stanowi ona magiczną formułę, która wyrażana bywa słowami lub dźwiękami. Mantrę tworzy specjalnie dobrany zestaw sylab, wymagający odpowiedniej intonacji. Jest ona bowiem symbolicznym, dźwiękowym przedstawieniem świętego tekstu lub prawdy wszechświata. Prócz tego wyraża istotę określonej

---

<sup>129</sup> J. E. Cirlot, *Słownik...*, s. 36.



energii. Niektóre mantry uważane są za skompresowane treści świętych ksiąg lub modlitw, powstających przez natchnienie od bóstwa lub w procesie medytacji. Mantra jest dźwiękiem ezoterycznym, dlatego jej znaczenie wymaga zawsze rozszyfrowania lub wtajemniczenia przez osobę, która przekazuje mantrę. Może być ona użyta jako modlitwa, zaklęcie, przywołanie lub obrona, a także jako błogosławieństwo lub przekleństwo. Używaniu mantr często towarzyszy określona medytacja lub wizualizacja. Mantrę wypowiada się głośno, szeptem lub w myślach. Poprawnie użyta mantra musi być jednak wypowiedziana we właściwy sposób, czyli tak, aby dźwięk wywoływał określone vibracje. Magowie, a za takiego uchodził wszak Ruprecht, „stają z reguły w magicznym kręgu”. To ostatnie wyrażenie, „magiczny krąg”, ma charakter przysłowiowy i często nawet nie zastanawiamy się nad jego pierwotnym znaczeniem. A pochodzi stąd, że magowie kredą rysowali na podłodze koło. U Briusowa krąg:

*[...] состоял (он) из четырёх concentрических окружностей, – большая с диаметром в девять локтей, – образовавших три замкнутых, друг в друга включённых круга: внешний, средний и внутренний, каждый шириною в ладонь. Средний круг был разделён на девять равных частей, и в этих домах было написано: в первом, обращённом прямо на запад, тайное название часа, избранного нами для заклинания, именно пятничной полночи, *Nethos*; во втором – имя демона того часа, *Sachiel*; в третьем – характер этого демона; в четвёртом – имя демона того дня, *Anael*, и его слуг, *Rachiel* и *Sachiel*; в пятом – тайное название того времени года, то есть осени, *Ardarael*; в шестом – имя демонов того времени года, *Tarquiat* и *Guabarel*; в седьмом – название корня того времени года, *Torquaret*; в восьмом – имя земли в то время года, *Rabianara*; в девятом – имена солнца и луны, какие имеют они в то время года, *Abragini* и *Matasignais*. Внешний круг был разделён на четыре равных части, и в этих домах, обращённых строго на запад, север, восток и юг, были написаны: имена демона воздуха, начальствующего в тот день, *Sarabotes rex*, и его четырёх слуг: *Atabiel*, *Aba*, *Abalidoth*, *Flaef*. Внутренний круг был разделён на четыре части, и в этих домах были написаны вечные божественные имена: *Adonay*, *Eloy*, *Agia*, *Tetragrammaton*. Наконец, то пространство, внутри трёх кругов, где должны были помещаться заклинатели, было разделено крестом на четыре сектора, а вне кругов, на четырёх странах света, были вычерчены пятиугольные звёзды [с. 139].*

Na obrzeżach kręgu wypisywano zwykle imiona aniołów i demonów. Briusow podaje tutaj informację o kilku spośród nich (Nethos, Sachiel, Anaela, Rachiel, Sachiela, Ardarael, Tarquam, Guabarel). Sami magowie stawali zazwyczaj w środku kręgu, ale nie tylko dlatego, żeby się schronić za linią z kredy. Przede wszystkim po to, żeby być w środku.

W środku bowiem jest moc. W miarę oddalania się od centrum moc ta stopniowo traci na sile. W środku jej natężenie bywa trudne do zniesienia, ale w pewnej odległości słabnie na tyle, że można tam żyć codziennym, normalnym życiem. Potem moc zaczyna się stopniowo obracać w swoje przeciwieństwo – staje się mocą złą, demoniczną i chaotyczną. Blisko środka panuje Ład, Kosmos, na obrzeżach pozostał zaś jeszcze pierwotny, nieuporządkowany Chaos. Ten chaos też ma swoją wartość, tu bowiem substancja świata zachowała swoje właściwości surowca, z którego można uczynić wszystko. Chaos ma właściwość odnawiania się i odradzania.

Najdawniejszym wśród mistycznych doświadczeń człowieka było zapewne leżenie bez ruchu i bez oddechu, i obserwowanie ciszy. Ale ciszy nie było! W środku ciała coś się ruszało i wydawało rytmiczny dźwięk. Serce. To jest ów środek, w którym koncentruje się moc. Nie darmo w naszym, jakże magicznym języku słowo *serce* pochodzi od słowa *środek*<sup>130</sup>.

W domu (a pierwotnie mieszkano głównie w szałasach i jaskiniach) takim magicznym środkiem bywało na ogół *ognisko*. W domowym ogniu żyła moc. Wokół niego tłoczyły się duchy przodków, a dalej kręgiem zasiadali ludzie. Do rana ogień przygasał, pozostawała kupka popiołu, ale pod nią nadal żarzyły się węgle. Nie było płomienia, ale było coś, co wyglądało jak miniatura *góry*. Kupka popiołu kojarzyła się niegdyś z górami, a *góra* to nic innego jak rodzaj *środk*a. Tu zaś pośrodku wyziębionego domostwa spoczywała mała góra, co więcej, wewnątrz niej drzemał ogień. Góra z niewidocznym ogniem w środku. Czy można sobie wyobrazić potężniejszy symbol *środk*a *pełnego mocy*? Przebudzony, zziębnięty człowiek, kiedy przykucał nad popiołem i własnym oddechem budził ogień na nowo, na moment przemieniał się demiurga, Budowniczego Świata.

---

<sup>130</sup> Dawniej zawsze z rz: *śrzoda, śrzedni, śrzodek*; z t wstawionym: *strzoda, postrzodek*. Rdzeń ten sam co w *sięrcie*, patrz *serce* (tam *sird-*, tu *serd-*; ruski pełnogłos, *screda*, cerk. *sreda*), patrz: W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 231.

Być może była to jedna z tych chwil, kiedy odczuwano moc skupioną w środku także w czasie. Bo gdzie jest *środek czasu*? Teraz! Ale trzeba wielkiego skupienia uwagi i woli, aby tego doświadczyć. Zobaczyć *teraz* mogą przecież tylko oświeceni. W języku praindoeuropejskim na „*teraz*” było słówko *nu*. Z niego powstał przymiotnik: *neuos*, czyli „nowy”. W *teraz* coś nowego się rodzi. Chwila „*teraz*” jest pełna mocy tworzenia. Dlatego po polsku słowo *teraz* spokrewnione jest ze słowami *razić* i *przeraził* *wy*. To być może ślad trwożliwej czci, jaką przepojony był człowiek, który odkrył chwilę terażniejszą<sup>131</sup>.

*В руки мы взяли по магическому жезлу, сделанному из дерева, без сучьев и с металлическим, подобным маленькому мечу, оконечником. Затем, не вступая ещё в круг, возложили на стол, поставленный в стороне и покрытый белой льняной скатертью, пергамент с знаком пентаграммы и с именем и характером демона Aduachiel, ибо солнце было тогда в знаке Стрельца, на деревянный треножник, помещённый у самого круга, с его западной стороны, librum consecratum, то есть тетрадь, где были тщательно вписаны все заклинания, которые намеревались мы произнести в тот день [с. 140].*

Różdżka reprezentuje z reguły żywioł ognia, kierunek południowy i moc Boga współgrającą z mocą Bogini. Używana bywa przede wszystkim do przywoływania sfer, czyszczenia i oczyszczania, stanowi niezbędny element konkretnych rytuałów. Magiczny krąg, zakreślany przy użyciu różdżki, tworzony jest w celach ochronnych przez osoby dokonujące rytuałów i celebrujące magiczne święta dokładnie tak, jak to ma miejsce w relacji Briusowa. Jest to ograniczenie nakładane na naszą własną rzeczywistość. Czasami możemy usłyszeć lub napotkać określenie *zakreślić krąg*. Zakreślany krąg stanowi granicę pomiędzy nami a resztą świata. Trzymając różdżkę w dłoni, Ruprecht i Renata skupiają w niej całą swą energię. Różdżka uważana jest za narzędzie, służące raczej do przekonywania niż jako przedmiot władzy nad czymś. Skupia się w niej moc umysłu, z której magia bierze swój początek. Poprzez nią magia objawia się w rzeczywisto-

---

<sup>131</sup> Na początku XVI wieku (w Sądzie Parysa 1544 r. *ten raz* i *teraz* obok siebie; *ten raz* jeszcze i u Orzechowskiego); stąd *teraźni* i *teraźny* (XVI i XVII wiek), *teraźniejszy*, patrz: W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 243.

ści. Nasilenie skoncentrowanej mocy, w połączeniu z energią zamiaru, powoduje zjednoczenie obu energii w trwałą jedność i prowadzi do ich urzeczywistnienia. Różdżka unoszona jest wysoko podczas wypowiedzania słów mocy kierowanych ku bytom / energiom / mocom / bóstwom uczestniczącym (w powieści wezwanym przed rytuałem poprzez inwokację). Ruprecht trzyma różdżkę obiema rękoma, a jest ona używana także do ukierunkowania mocy wydobywającej się z rytualnego kręgu i kreślenia symboli magicznych. Zakreślając krąg, kieruje różdżkę ku ziemi, po czym zatacza nią koło (lekko zarysowując przy tym powierzchnię ziemi i tworząc tym samym okrąg). Po zakończeniu tej czynności bohaterowie przejdą po obwodzie koła. Różdżka używana bywa także do tworzenia wrót w przypadku, gdyby któraś z osób przebywających wewnątrz kręgu zechciała go opuścić. Zazwyczaj bywa to spowodowane jakąś ważną przyczyną, bo krąg opuścić można tylko z naprawdę istotnych powodów. Dlatego też wskazane jest, aby przed rozpoczęciem zakreślania kręgu, zamknąć i uporządkować wszystkie osobiste, ziemskie sprawy. Z pomocą różdżki bohater wskazał i nakreślił w kręgu wrota dla tych osób, które zechcą go opuścić i wyjść poza jego granice.

Oczywiście przygotowanie do przedsięwzięć takich jak sabat czy innych praktyk magicznych wymagało zaopatrzenia się w niezbędne zioła, m.in.: wrzos, werbenę, lebiodę czy wilczy ząb. Briusow zdradza czytelnikom cały szereg tajników związanych z uprawianiem magii, określa również, co jest niezbędne do przygotowania takiego misterium. Wśród ziół, których Renata używa do praktyk magicznych, znalazły się werbena<sup>132</sup> oraz lebioda<sup>133</sup>.

Według Briusowa praktyki magiczne wymagają wielu różnego rodzaju atrybutów. Należy przyznać, że pisarz był tej materii niebywałym znawcą i rekomendował zgodnie z technikami magicznymi wszystko, co

---

<sup>132</sup> W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s. 92; Werbena (*Verbena officinalis*) – witułka lekarska, witułka pospolita, koszyczko. Stosuje się jako środek wykrztuśny, uspokajający, ściągający, przeciwzakrzepowy i przeciwgorączkowy. Także zmęczonym oczom (i „zmęczonym” mężom) dobrze zrobi napar z werbeny (dobrze wpływa na potencję), patrz M. J. Kawalko, *Historie ziołowe*, Warszawa 1986, s. 71.

<sup>133</sup> Lebioda (właśc. komosa biała, *Chenopodium album*), pospolity chwast pól i ogrodów; młode pędy z liśćmi jadano dawniej jako jarzynę; z nasion wypiekano w okresie głodu tzw. chleb głodowy, patrz *Nowy leksykon PWN*, Warszawa 1998, s. 920.

według wtajemniczonych należało zastosować w danej sytuacji. Jego bohaterowie wyposażeni zostali w amulety, przedmioty noszone jako środki magii biernej, chroniące przed urokami, czarami czy nieszczęściem. Używano w tym celu muszli, płaskich kamieni z naturalnymi otworami, kłów czy kości zwierzęcych, wisiorków z bursztynu lub miedzi, przeznaczonych najczęściej do zawieszenia na szyi. Podobnie działały mieszki z odpowiednimi ziołami:

*Из принесенного ею мешочка достала она несколько веточек: вереска, вербены, волкозуба, лебеды и еще какой-то травы с белыми цветами, названия которой я не знал [с. 106].*

Poza amuletami w utworze wymienia się również apotropeje, czyli środki używane do ochrony przed złem wyrządzanym przez ludzi, duchy i przyrodę. Od dawien dawna do takowych należał ogień, przedmioty ostre i kłujące, z reguły w kolorze czerwonym, rośliny o wyjątkowo silnej woni (np. czosnek), przedmioty poświęcone w kościele (woda święcona, krzyż, kreda), a także krąg<sup>134</sup>.

*Потом посредине этого круга воткнула нож, обвязала его ручку верёвкой, передала эту верёвку мне и сказала, глядя на меня внимательно: – Прикажи трижды, чтобы она доилась, во имя Его... [с. 106].*

Krąg odgrywał ważną rolę magiczną w wierzeniach wielu ludów. Zakreślony lub oznaczony w wyraźny sposób miał właściwość powstrzymywania zła lub zamykania go w swoich granicach. Ten aspekt przesądów średniowiecznych został również uwzględniony w powieści Briusowa. I w końcu magiczne rośliny, np. zioła, służą tu nie tylko do obrzędów magicznych jako środki do czarowania i odczarowywania (magia czynna), ale też do zapobiegania działaniu czarów. Procedura zrywania ziół w celach ochronnych bywa czasem dość skomplikowana: niektóre z roślin należało zbierać nago, przy odpowiedniej kwadrze księżyca, bez oglądania się za siebie. Niekiedy ważna była pora dnia (lub nocy), a także wypowiedane zaklęcia. Nie bez znaczenia była też intencja, z jaką dana osoba zrywała rośliny:

---

<sup>134</sup> A. Crowley, *Magia w teorii...*, s. 57.

nie każdy bowiem mógł czerpać pożytek z ich magicznych właściwości<sup>135</sup>. Intencją Renaty było wyłącznie spotkanie z hrabią Henrykiem.

W rozdziale XII, zatytułowanym *O tym, jak podróżowałem z doktorem Faustem i jak spędziłem pierwsze dwa dni w zamku hrabiego von Wellen*, daje się zaobserwować dogłębną znajomość literatury niemieckiej, a w szczególności twórczości Goethego i jego *Fausta*, który niewątpliwie posłużył pisarzowi za tło utworu. Aby dobrze zrozumieć utwór Briusowa, wskazane jest zatem poznanie genezy powstania i roli *Fausta* Goethego w literaturze i filozofii.

Faust jako temat fascynował Goethego przez całe niemal życie. Utworem tym poeta nawiązywał do niemieckiej tradycji i do autentycznej postaci urodzonego ok. 1480 roku Georga Fausta, który oskarżony o czary musiał swego czasu uchodzić z Wirtembergii. Pierwsza książka o Fauście ukazała się już w 1587 roku. Stanowiła ona przestrożę przed zuchwałym przekraczaniem niebezpiecznych granic poznania i wchodzeniem w pakt z siłami nieczystymi. Do tego wątku nawiązywał m.in. Christopher Marlowe, którego dramat *Tragiczne dzieje doktora Fausta* ukazywały bohatera w perspektywie prometejskiej, jako człowieka pragnącego wydrzeć Bogu niedostępne sobie i sobie podobnym rejony wiedzy. Wątek Fausta pojawia się następnie w licznych przeróbkach, także mimicznych i w teatrze marionetek. Ogółem bibliografie europejskiej sztuki widowiskowej odnotowują niemal 100 różnych ucieleśnień mitu Fausta (w tym znalazły się aż 44 dramaty). Dzieło Goethego interpretowane bywa jako polemika z popularnym ujęciem losów Fausta – symbolu bluźnierczego paktu z diabłem ku przestrodze maluczkich. *Faust* jest dramatem o perspektywach filozoficznych, swoistym traktatem o losach ludzkości. Część I sytuuje się najbliżej tradycji faustycznej i nosi w dużej mierze charakter kroniki życia bohatera, utrwalonej w ludowych przeróbkach. Na scenie pojawia się izba ubogiej dziewczyny, niekiedy padają mocne słowa. Ponieważ część I dzieła Goethego powstała w okresie „burzy i naporu”, uchodzi ona za manifestację subiektywizmu, poszukiwania prawdy i pasji poznawczej. Faust dąży ku wolności i równocześnie ku poznaniu.

---

<sup>135</sup> Tamże, s. 48.

W trakcie analizy zagadnienia magii i czarów w utworze *Ognisty anioł* trudno pominąć milczeniem kwestię Nocy Walpurgii<sup>136</sup>. Ta ostatnia uchodzi przecież za najstynniejszą noc w historii europejskiej magii. Była natchnieniem dla wielu artystów i nie ma chyba człowieka, któremu nie kojarzyłyby się z czarownicami latającymi na miotłach. Noc Walpurgii jest tradycyjnym określeniem sabatu czarownic odbywającego się na górze Brocken w nocy z 30 kwietnia na 1 maja. Nazwa jej paradoksalnie pochodzi od świętej Walpurgii (710–779), angielskiej zakonnicy z Devonshire, która pomagała świętemu Bonifacemu nawracać Niemców na chrześcijaństwo i zginęła w Niemczech w 777 roku. Trudno dziś ustalić, dlaczego niektórzy znawcy magii połączyli złoty wiek z dniem poświęconym angielskiej zakonnicy i z datą tradycyjnego święta druidów. W dniu tym według dawnych Celtów, rozpoczynało się lato, a więc okres dominacji żywiołu ognia. Pierwszy dzień lata poświęcony był Belowi, bogu Słońca i ognia. W wigilię tego dnia gaszono wszystkie płomienie i dlatego ziemię skrywały wtedy duchowe ciemności, powracał czas pierwotnego chaosu, a z ukrycia wypęły moce cienia i nocy<sup>137</sup>. Zapewne dlatego jeszcze tysiąc lat później w chrześcijańskiej Europie ten dzień kojarzono z Szatanem. Ale o świcie 1 maja w dniu boga Bela (po celtycku Beltaine) krzesano nowy ogień, a wraz z nim odnawiał się świat, wracało królestwo jasności i Słońca. Wśród innych nazw Nocy Walpurgii znalazły się Sabat Beltane, Dzień Majowy, Dzień Krzyża i Rudemas.

Wspomniana wyżej góra Brocken była miejscem wyjątkowym. Znajduje się ona w północnych Niemczech i jest najwyższym wzniesieniem w górach Harzu (1142 m). W XVIII wieku na szczycie góry zaobserwowano tzw. zjawisko albo widmo Brockenu. Polega ono na tym, że cień obserwatora znajdującego się na górze powiększa się i bywa przy tym otoczony kolorowymi kręgami glorii, pojawiającymi się na tle chmur lub mgły. Wskutek działania Słońca głowa cienia osoby obserwującej otoczona zostaje aureolą pierścieni dyfrakcyjnych. Światło, przechodząc przez małe szczeliny lub między kroplami wody, załamuje się i powstaje ów nietypowy efekt. Nawet

---

<sup>136</sup> Tamże, s. 54.

<sup>137</sup> R. M. Golden, *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Greenwood 2006, s. 1178.

jeśli na szczycie znajduje się kilka osób, które rzucają kilka cieni, to każda z obecnych postaci dostrzeże aureolę tylko wokół swej własnej głowy. Nic dziwnego, że właśnie to miejsce wybrały sobie czarownice na sabat Nocy Walpurgii. Z reguły czarownica udawała się na sabat na miotle....

*Ведьмы чаще всего переносились на шабаш верхом на козле, но пользовались для этого также метлами, граблями, палками [с. 392].*

Jednak aby trafić we właściwe miejsce, czarownica musiała znaleźć jakieś opuszczone wzgórze, nasmarować się odpowiednią maścią, na którą oprócz tak makabrycznych komponentów, jak tłuszcz nieochrzczonego niemowlęcia czy oczy nietoperza, składało się co najmniej kilka roślin o właściwościach halucynogennych, powodujących uczucie lotu lub podniecenie seksualne. Następnie wsiadała na miotłę<sup>138</sup>, brała na ręce czarnego kota<sup>139</sup>, który jako zwierzę nocne z reguły kojarzony był z czarną magią. Atrybutem czarownicy był również spiczasty kapelusz – bez niego nigdzie nie mogła się ona ruszyć. Miał on symbolizować róg obfitości – dostatek, płodność. Co ciekawe, czarownice w spiczastych kapeluszach zaczęto malować stosunkowo niedawno, ponieważ czarownica z definicji była osobą łamiącą wszelkie normy społeczne. Nosiła więc rozpuszczone włosy, nie upinała ich jak skromne chłopki czy mieszcżki i wychodząc z domu nie zakładała żadnego nakrycia głowy. Wierzono, iż czarownica nie mieszka we wsi, lecz nieopodal niej i stamtąd rzuca swe nikczemne uroki, zatrzymując wodę i zarażając bydło. Mężczyźni często oskarżali o czary kobiety, które zagrażały ich dumie – np. żony kupców, które po śmierci mężów doskonale radziły sobie z interesami i nie daj Boże, wciąż pomnażały odziedziczony majątek; czy też akuszerki, które znały prawie wszystkie tajemnice ludzkiego ciała.... Zresztą czarownica jako akuszerka mogła bez problemu zdobywać składniki potrzebne do mikstur, w tym też leczniczy

---

<sup>138</sup> Miotła jako atrybut była początkowo stosowana przez kobiety podczas święta płodności – siadały one na miotłach i skakały po polach pokazując roślinom, jak wysoko mają rosnąć, patrz T. Pratchett, *Trzy wiedźmy*, przeł. P. Cholewa, Warszawa 1998.

<sup>139</sup> Często palono czarne koty, tak jak czarownice, na stosach, bo jeżeli taki przebiegł ci drogę w nocy, to mogłeś być pewien, że stanie się coś złego, a poza tym skoro koty były siedliskiem zła, to należało je niszczyć. Inne zwierzęta o czarnej maści również były towarzyszami czarownic, gdyż ich postać mógł przybierać sam Zły.



tłuszcz nieochrzczonego niemowlęcia. Umieralność noworodków, a także kobiet w połogu była w tamtych czasach tak wysoka, że zawsze można było obwinąć akuszerkę o złośliwość czy zawiść. W świetle ówczesnej wiedzy nieprawdą było, że czarownica nie może pojawić się w kościele lub że chodzi doń niechętnie. Przeciwnie – czarownice lubiły odwiedzać świątynie, mogły tam bowiem potajemnie bluźnić przeciwko Bogu oraz zdobywać relikwie niezbędne przy sporządzaniu eliksirów.

Wszystkie powyższe rozważania wykazują, jak dokładnie Walery Briusow przedstawia w swym utworze rzeczywistość niemiecką doby reformacji i wojny trzydziestoletniej zarówno w dziedzinie tajników magii, jak i wiedzy spirytystyczno-okultystycznej. Renata wiernie realizuje instruktaż czarownicy, a Faust wprowadza czytelnika w nastrój wiedzy tajemnej, będąc zarazem dowodem na to, jak głęboka i wszechstronna była wiedza historyczna autora *Ognistego anioła*.

## 8. Uwagi o stylizacji

Teksty literatury pięknej, a także niektóre teksty paraliterackie (w rodzaju reportażu) mogą być redagowane z wykorzystaniem środków językowych właściwych różnym odmianom języka użytkowego. Takie świadome kształtowanie tekstu z zastosowaniem norm stylistycznych obowiązujących w innym typie wypowiedzi, czyli *de facto* nadawanie pewnej wypowiedzi cech właściwych określonemu stylowi, odmiennemu od tego, z którego pochodzi ona sama, zwykle się określać jako stylizację językową<sup>140</sup>. Stylizacja może obejmować swym zasięgiem cały tekst (stylizacja całościowa), ale może też dotyczyć tylko pewnych jego fragmentów, przy czym zwykle bywają to partie dialogowe (stylizacja fragmentaryczna). Stylizacja realizuje zasadniczo dwa cele artystyczne: wzmocnienie komunikatywności i wiarygodności tekstu (stylizacja informacyjna) lub też wywołanie wrażenia jego nienaturalności, manieryczności (stylizacja manierystyczna).

Pojęcie stylizacji interpretowane bywa przez słowniki literaturoznawcze i lingwistyczne bardzo szeroko. Istnieje kilka sposobów stylizacji zależnych od twórczej myśli pisarza, od jego postawy ideowo-estetycznej. Jednym z takich rodzajów jest stylizacja historyczno-językowa zorientowana na odtworzenie historycznego kolorytu powieści za pomocą środków językowych. Ten sposób stylizacji, podobnie jak proces twórczy, realizuje się na różnych płaszczyznach językowych (fonetycznej, słowotwórczej, morfologicznej, syntaktycznej), ale najbardziej widoczny bywa on zapewne na poziomie leksykalno-semantycznym. Do najczęściej spotykanych rodzajów stylizacji należą: archaizacja i kolokwializacja.

---

<sup>140</sup> S. Dubisz, *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Warszawa 1991, s. 8–44.

Archaizacja polega na wpleceniu w tekst utworu elementów charakterystycznych dla języka epok minionych (nieużywanych już wyrazów, zapomnianych form i konstrukcji składniowych – można wówczas mówić o archaizacji fragmentarycznej) lub też na ukształtowaniu języka całego utworu na wzór mowy wybranej epoki i wówczas mamy do czynienia z tzw. archaizacją całościową; przypadkiem dość rzadkim, gdyż tekst całkowicie zarchaizowany mógłby okazać się niezrozumiały, zwłaszcza gdyby odwoływał się do epok bardziej odległych. Samym słowem *archaizacja* (z gr. *archaios* – ‘dawny’) określa się w językoznawstwie wszelkie elementy języka odczuwane współcześnie jako przestarzałe lub wyeliminowane z użycia, niekiedy, jak to ma miejsce u Briusowa, świadomie używane do celów stylizacji<sup>141</sup>. Archaizmem może być zatem wyraz, określone znaczenie słowa, jego postać fonetyczna, fleksyjna lub słowotwórcza, a także konstrukcja frazeologiczna lub składniowa. „Postarzając” język, należy uważać, by nie popełnić anachronizmów i nie przypisać jakiejś epoce wyrazów, form i konstrukcji, które wówczas jeszcze nie występowały lub już wykorzystywane nie były. Język *Ognistego anioła* jest niewątpliwie archaizowany.

Archaizacja jako sposób stylizacji ma na celu wzbogacenie języka powieści historycznych, ukazanie kolorytu opisywanej epoki, odzwierciedlenie czasu, w jakim toczy się akcja utworu. Archaizacja jest procesem złożonym, zaś wprowadzenie do utworu literackiego elementów języka, form gramatycznych, konstrukcji składniowych właściwych epokom minionym, przestarzałych w relacji do norm poprawnościowych języka współczesnego, nie jest bynajmniej zadaniem łatwym. Pisarz stawia przed sobą skomplikowane cele, nim zacznie tworzyć. Zmuszony bywa do posiłkowania się słownikami, by wyekscerpować potrzebne mu do pracy wyrazy archaiczne. Staje się więc do pewnego stopnia historykiem języka. Zajmuje się bowiem tymi zjawiskami, które z reguły bada językoznawca. To wszystko daje twórcy możliwość wyznaczenia i odtworzenia kolorytu danej epoki. Wprowadza zatem styl archaizujący, który może naśladować język dawnych czasów.

Kolokwializacja stanowi jeden ze sposobów kształtowania języka wypowiedzi. Również ona może mieć charakter fragmentaryczny albo całościowy. Za odmianę kolokwializacji uważa się argotyżację, czyli stylizację

---

<sup>141</sup> Por. *Encyklopedia języka polskiego*, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1992, s. 23.

na środowiskowe odmiany języka, oraz profesjonalizację, czyli stylizację na język określonej grupy zawodowej. Współcześnie zarówno kolokwializacja, jak i argotyzacja należą do najchętniej stosowanych sposobów stylizacji językowej, co uwidacznia się zwłaszcza w prozatorskich utworach literackich.

Stylizacja może sprowadzać się do wzorowania języka utworu literackiego na języku innego znanego dzieła, przy czym głównym celem jest wierne naśladowanie stylu tego ostatniego. Mamy wówczas do czynienia ze stylizacją literacką, zwaną niekiedy pastiszem. W pastiszu celowo wyostrza się nieco (choć nie nadmiernie) cechy stylistyczne naśladowanego utworu. Skutkiem tego dzieło naśladowcze bywa z łatwością rozpoznawane jako swoista replika dzieła oryginalnego. Pastiszu dokonuje się na ogół w celach żartobliwych, jako że jest to rodzaj zabawy literackiej.

Briusow, chcąc uzyskać w miarę wyraźną archaizację, używa także słów zapożyczonych z innych języków (makaronizmów, barbaryzmów, latinizmów itp.).

Z uwagi na okres, w którym toczy się akcja utworu (XV–XVII wiek), szczególny nacisk kładzie się w nim na latinizmy.

Stylizacja sprowadza się do imitowania przez autora stylu obcego lub indywidualnego, stanowiącego nie tyle środek, co przedmiot odzwierciedlenia. Zdaniem W. Briusowa, artyści

*[...] стилизуют действительность потому, что в художественных замыслах становятся выше ее. Им важно уже не то, что они изобразят, но как это будет изображено<sup>142</sup>.*

*Ognisty anioł* (1906) – stylizowana *Правдивая повесть*, przypisana konkretnemu autorowi – narratorowi Ruprechtowi – przedstawia z naukową wręcz dokładnością sytuację społeczno-polityczną Niemiec w XVI wieku i łączy ją z liryzmem osobistych, dramatycznych przeżyć autora. Za bohaterem – autorem opowieści – stoi Briusow, rzeczywisty autor powieści odgrywający zarazem rolę tłumacza i wydawcy. To on przedstawia swoje zasady tłumaczenia, opisuje wewnętrzny charakter rękopisu, podaje jego format. Niektóre środki zastosowane w utworze podkreślają tekstualizację istnienia: porównanie Renaty do gałązki, kwiatu wywołuje skoja-

---

<sup>142</sup> В. Брюсов, *Собрание сочинений: в 7 томах*, Москва 1974, т. 7, с. 321.

rzenie z ornamentem roślinnym, popularnym zarówno w stylu gotyckim, jak w i modernizmie. Gra literacka nie kończy się zresztą na tym: okładka i rysunki w tekście narratora kształtują wizualną percepcję utworu jako książki. Poza tym autor osadza swe dzieło w realnym (cykl poetycki, popularnonaukowe wiersze o Agryppie) i modelowanym, prognozowanym kontekście historycznoliterackim (wiersz mistyfikacja „Karol V”). Kontekstualizacja wyznacza granice utworu, odkrywając wzajemne przenikanie się życia i sztuki. Zależność przyczynowo-skutkowa autora-twórcy (subiekty) i bohatera-narratora (odwzorowania obiektu) podlega wymianie na zasadzie dialogu dwóch subiektów twórczości. Utwór *Ognisty anioł*, posiadający zarówno podłoże biograficzne, jak i historyczne, odzwierciedla twórczość literacką samego Briusowa (magia słowa – T. V, s. 127), odkrywając w pełni głębię istoty osobowości twórcy – fanatyka, kapłana sztuki. W omawianym utworze można wyczuć szczególny rodzaj przestrzeni artystycznej, rozpościerającej się na granicy własnej i obcej, na granicy tekstu i kontekstu (literackiego lub życiowego). W. N. Toporow nazywa ten rodzaj przestrzeni ektropiczną<sup>143</sup>. Istotne, że badacz wspomina o jedności autora i tekstu w liryce, z wykorzystaniem formy pierwszej osoby. Uczucie liryczności odczuwa się w utworze Briusowa poprzez „ja” bohatera, które jest identyfikowane z „ja” autora. Aktywne formułowanie tego typu poglądów w symbolizmie, to zdaniem W. N. Toporowa:

*[...] проблема единства поэта и создаваемого им текста, которая может возникнуть в том духовном контексте, где признается внутренняя, глубинная связь творца и творения субъекта творчества и его объекта<sup>144</sup>.*

Briusowowska stylizacja postrzegana bywa jako imitacja obcego stylu, wyrażająca metahistoryczne analogie kulturowe innych epok, połączone ze stylem własnym pisarza i tradycją kulturową. Stylizacja Briusowa stanowi świadectwo jego indywidualności, dowód na łączenie tego, co współczesne z tym, co już dawno minęło. N. Walentinow, znajomy Briusowa, stwierdził:

---

<sup>143</sup> В. Н. Топоров, *Об эктропическом пространстве поэзии*, Москва 1993, с. 28.

<sup>144</sup> Там же, s. 26.

*Кларистом и антимистиком Брюсов был, вероятно, всегда и уж, конечно, до появления всякого кларизма и Аполлона*<sup>145</sup>.

Znamienne, że Briusowowi w jego wejściu do literatury towarzyszył M. Kuzmin<sup>146</sup>. Obydwaj pisarze obdarzeni byli niezwykłym talentem w sferze stylizacji. Teza Briusowa:

*Старайся быть правдивым в своем творчестве... правдивым и в замысле своего произведения, и в его отдельных частях, и в каждом образе, и в каждом выражении... А прочее все приложится тебе*<sup>147</sup>

– zostanie powtórzona w niezmiennym kształcie w artykule M. Kuzmina *О прекрасной ясности*:

*Пусть ваша душа будет цельна или расколота, пусть миропостижение будет мистическим, реалистическим, скептическим – но умоляю, будьте логичны – да простится мне крик сердца!*<sup>148</sup>

*Ognisty anioł* uchodzi za najbardziej reprezentatywną i znaną powieść Briusowa skupiającą wszystkie specyficzne elementy stylu pisarza. Pisarz mógł tutaj zaprezentować to, co zawsze wzbudzało jego szczególne zainteresowanie, czyli epokę niemieckiego odrodzenia i reformacji. Powieść opatrzona została obszernymi przypisami autora, będącymi jej nieodłączną częścią i nadającymi całości specyficznego kolorytu. Obfituje ona szczególnie w porównania. Autor wykorzystuje legendy i mity, dzieła malarstwa i rzeźby, opisuje instrumenty muzyczne. Świadczy to niewątpliwie o jego szerokich zainteresowaniach kulturą nie tylko europejską. Odwołania do szeregu powszechnie znanych utworów literatury światowej (*Faust*, *Don Kichot*, Biblia itd.) i komentarze wydawcy tworzą kontekst historii Ruprechta jako Odyseusza i Fausta<sup>149</sup> (1983: 113).

Wśród porównań wyraźnie wyodrębnia się kilka grup tematycznych. Najobszerniejszą tworzą porównania mitologiczne (odwołania do mitów

---

<sup>145</sup> Н. Валентинов, *Брюсов и Эллис*, Москва 1993, с. 53.

<sup>146</sup> Н. Кузмин, *Стихотворения. Письмо В. В. Руслову*, „Новое Литературное Обозрение” 1992, № 1, с. 142.

<sup>147</sup> В. Брюсов, *Собрание сочинений: в 7 томах...*, т. 6, с. 128.

<sup>148</sup> Н. Кузмин, *Стихи и проза*, Москва 1989, с. 307.

<sup>149</sup> П.Ильев, *Роман или „правдивая повесть”*, Москва 1993, с. 8.

greckich i rzymskich) oraz biblijne. Briusow przywołuje w tekście utworu: postaci ze Starego Testamentu: Iot, Noe, Goliat, Mojżesz, Dalila, Postaci z Nowego Testamentu: syn marnotrawny, Postaci z mitologii greckiej: Niobe, Marsjasz, Faeton, Scylla, Odyseusz, Parys, Postaci z mitologii rzymskiej: Fortuna, Minerwa, Herkules.

Daje się przy tym zauważyć znaczną przewagę odwołań starotestamentowych i motywów nawiązujących do mitów greckich. Spowodowane jest to zapewne faktem późnego przetłumaczenia pozostałych tekstów na język rosyjski (oficjalna wersja Biblii akceptowana przez Cerkiew Prawosławną pochodzi z XIX wieku)<sup>150</sup>. Wcześniej w IX wieku na język staro-cerkiewno-słowiański przekładu fragmentów Biblii dokonali Cyryl i Metody<sup>151</sup>. Rozdział XIV *Żywotu Konstantyna* informuje o tym, jak Konstantyn po podjęciu się misji wielkomorawskiej i ułożeniu alfabetu zaczął tłumaczyć Ewangelię według św. Jana: „Na początku było Słowo...”<sup>152</sup>. Byłoby to wobec tego pierwsze zdanie piśmiennictwa słowiańskiego. Oznacza to równocześnie, że Konstantyn rozpoczął swą działalność translatorską od tłumaczenia Ewangeliarza Kościoła bizantyjskiego. Z XV rozdziału dowiadujemy się, że Konstantyn wkrótce po przybyciu na Morawy przetłumaczył najważniejsze księgi liturgiczne i nauczał swoich uczniów liturgii godzin i ceremonii mszy. W rozdziale XV *Żywotu Metodego* czytamy:

Po tym zaś wszystkim, porzuciwszy wszelki zgiełk życia i troski swe Bogu ofiarując, posadził spośród uczniów swoich dwu kapłanów bardzo szybko piszących i przełożył najpierw w krótkim czasie całkowicie wszystkie księgi Pisma Świętego z wyjątkiem Machabejskich z języka greckiego na słowiański w ciągu ośmiu miesięcy, począwszy od miesiąca marca do dwudziestego szóstego dnia miesiąca października. Ukończywszy zaś tę pracę, złożył Bogu należne dzięki, że dał mu łaskę i powodzenie, i odprawiwszy ze swoim ducho-

---

<sup>150</sup> И. Ш. Шифман, *Ветхий Завет и его мир*, Санкт-Петербург 2001, с. 12. И. А. Чистович, *История перевода Библии на русский язык*, Санкт-Петербург 1899, с. 37.

<sup>151</sup> Д. С. Лихачев, *Словарь книжников и книжности Древней Руси, Вып. (XI – первая половина XIV вв.)*, Ленинград 1987, с. 68.

<sup>152</sup> Jest to początek Ewangelii według św. Jana (1, 1), tzn. pierwsza perykopa bizantyjskiego Ewangeliarza, czytana w Wielką Niedzielę, od której zaczyna się Ewangeliarz Kościoła wschodniego.

wieństwem uroczystą liturgię, oddał cześć pamięci św. Dymitra. Pierwej bowiem był przełożył razem z Filozofem (tzn. z Konstantynem) tylko Psalterz, Ewangelię, wraz z Dziejami Apostolskimi i Listami Apostolskimi i wybranymi modlitwami liturgicznymi. Wtedy też i nomokanon, czyli reguły prawa (świeckiego i kościelnego) i księgi Ojców przełożył<sup>153</sup>.

Wynika z tego, że za życia Świętych Braci przetłumaczono całą Biblię. Nie ma jednak dowodów, że to bracia soluńscy dokonali przekładu Starego Testamentu. Współcześni badacze wyrażają przypuszczenie, że przetłumaczono jedynie fragmenty występujące w liturgii godzin. Głównym powodem sceptycyzmu jest przede wszystkim duża objętość Starego Testamentu. Zdaniem Franciszka Waclawa Mareša wątpliwości tego rodzaju nie są jednak uzasadnione<sup>154</sup>. Założmy „pesymistycznie”, pisze badacz, że słowa „Ewangelia wraz z Apostołem” w XV rozdziale *Żywotu Metodego* odnoszą się tylko do lekcjonarza (tzn. do perykop z Ewangelii, z Dziejów Apostolskich i z Listów Apostolskich) i że Metody musiał przetłumaczyć także te części Nowego Testamentu, które nie bywają odczytywane w trakcie liturgii. Do tego dochodzi jeszcze cała ostatnia księga Nowego Testamentu – Apokalipsa (Objawienie św. Jana), ponieważ m.in. ta biblijna księga w liturgii biznantyjskiej nie jest czytana, i cały Stary Testament z wyjątkiem Psalterza i Ksiąg Machabejskich (Kościół wschodni wahał się, czy przyjąć Księgi Machabejskie do kanonu biblijnego)<sup>155</sup>. Dla zobrazowania wysiłków Metodego jako tłumacza wyjdźmy dla porównania od synodalnego wydania nowo-cerkierwno-słowiańskiej Biblii (Moskwa 1892, format 29 x 23 cm, 1131 stron). Z zestawienia wynikałoby, że w ciągu ośmiu miesięcy Metody przetłumaczył około 896 stron tekstu. Jeśli odliczymy wszystkie niedziele i święta Kościoła wschodniego, okaże się, że na każdy dzień przypada cztery i pół strony tekstu, co byłoby całkowicie realne<sup>156</sup>.

---

<sup>153</sup> *Żywot św. Metodego*, przeł. A. Bielowski, Sandomierz 2011, s. 43.

<sup>154</sup> F. W. Mareš, *Pierwszy słowiański język literacki i początki piśmiennictwa słowiańskiego*, Kraków 1994, s. 34–35.

<sup>155</sup> Także III *Księga Ezdrasza*, występująca we współczesnym wydaniu nowo-cerkierwno-słowiańskiej Biblii (na końcu Starego Testamentu) z pewnością nie została przetłumaczona. Grecki Stary Testament (Septuaginta) jej nie zawiera, zamieszczona tylko w łacińskiej Wulgacie, uważana jest za niekanoniczną.

<sup>156</sup> F. W. Mareš, *Pierwszy słowiański język...*, s. 36.



W IX wieku bracia Cyryl i Metody przetłumaczyli Biblię na język zrozumiały także dla mieszkańców Rusi. Ich tłumaczenie upowszechniało się wśród Słowian wschodnich i w rezultacie sprzyjało rozwojowi chrześcijaństwa na zamieszkiwanych przez nich terenach. Do czasów współczesnych nie zachował się ani jeden egzemplarz pierwotnego tłumaczenia, jednakże miało ono zdecydowany wpływ na powstawanie kolejnych.

W XV wieku Genadiusz postawił sobie zadanie zebrania wszystkich ksiąg Pisma Świętego w jedną Biblię w języku słowiańskim. Zorganizował w związku z tym poszukiwania poszczególnych fragmentów Biblii w monastyrach i soborach. Niektórych ksiąg nie udało się odnaleźć i były one tłumaczone z łacińskiej Wulgaty przez Benjamina. Oryginalny egzemplarz Biblii Genadiusza zachował się do naszych czasów, a jego język zaczęto nazywać cerkiewnosłowiańskim<sup>157</sup>.

Warto zaznaczyć, że Biblia Brzeska (nazwa pochodzi od miejsca wydania; inne nazwy: Biblia Radziwiłłowska – od nazwiska fundatora i Biblia Pińczowska – od miejsca dokonania tłumaczenia) to drugi (po katolickiej Biblii Leopoldy) przekład całości Pisma Świętego na język polski, dokonany przez polskich kalwinów w 1563 roku. Jest to jednocześnie jeden z pierwszych na świecie nowożytnych przekładów całej Biblii z języków oryginalnych: hebrajskiego i greckiego (posiłowano się także wersją łacińską). Wydrukowana została w Brześciu Litewskim w nakładzie około 500 egzemplarzy przez Cypriana Bazylika we wrześniu 1563 roku. Stała się podstawowym dziełem w zborach ewangelickich na terenie Wielkiego Księstwa i Korony. Nie wydano jej ponownie w całości; częściowe wznowienia miały miejsce w 1564 roku w Brześciu (Psałterz), 1580 i 1593 w Wilnie (Nowy Testament) oraz 1585 w Toruniu (Ewangelie i Dzieje Apostolskie)<sup>158</sup>.

W pierwszej połowie XVI wieku mieszkaniec Połocka, doktor medycyny Franciszek Skoryna, dokonał nowego tłumaczenia wszystkich ksiąg Starego Testamentu na współczesny sobie zachodnioruski język pisany. Przekład z łacińskiej Biblii Hieronima wydrukowany został w 1517–1525 w Pradze i Wilnie. Od pojawienia się na Rusi drukowanego Pisma Świę-

---

<sup>157</sup> M. Deanesly, *The Lollard Bible and other Medieval Biblical Versions*, Toronto 1920, s. 24.

<sup>158</sup> H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV–XVIII wieku*, Wrocław 1975, s. 129.

tego zaczęto publikować księgi liturgiczne w języku cerkiewnosłowiańskim. W 1564 roku Iwan Fiodorow wydał *Apostoł*, do którego weszły *Listy Apostolskie*. W 1581 roku ogłoszona została *Biblia cerkiewnosłowiańska*. Wydrukowano ją w Pradze i we Wilnie. Z polecenia cesarzowej Elżbiety w 1751 roku została wydana poprawiona *Biblia cerkiewnosłowiańska*, tak zwana *Elżbietańska* (prace nad tym wydaniem rozpoczęto jeszcze w 1712 roku z polecenia Piotra I). Jej tekst porównany został z dawnym greckim tłumaczeniem – *Septuagintą*. *Biblię Elżbietańską* do dnia dzisiejszego rosyjska cerkiew prawosławna wykorzystuje praktycznie bez zmian.

W 1813 roku powstało *Rosyjskie Towarzystwo Biblijne*, które postawiło sobie za cel drukowanie i rozpowszechnianie ksiąg *Pisma Świętego*. W 1815 roku, po powrocie z zagranicy, imperator Aleksander I nakazał umożliwienie Rosjanom czytania *Słowa Bożego* w języku ojczystym. Odpowiedzialność za przygotowanie tłumaczenia *Pisma Świętego* wzięło na siebie *Rosyjskie Towarzystwo Biblijne*. W 1818 roku opuściło drukarnię pierwsze wydanie czterech *Ewangelii*, równoległe w języku rosyjskim i cerkiewnosłowiańskim, a w 1822 roku po raz pierwszy wydany został rosyjski *Nowy Testament*. W drugiej kolejności rozpoczęto tłumaczenie ksiąg *Starego Testamentu*.

Niektórzy przedstawiciele wyższych władz cerkiewnych przejawiali negatywny stosunek do działalności *Towarzystwa*. Uważali bowiem, że *Biblia* powinna się znajdować wyłącznie w rękach duchowieństwa i nie należy dawać ludowi możliwości jej czytania. W 1824 roku metropolita petersburski Serafin poprosił cara o rozwiązanie *Rosyjskiego Towarzystwa Biblijnego*. W kwietniu 1826 roku z polecenia cara Mikołaja I działalność tej instytucji została oficjalnie zakończona. Dopiero w 1858 roku car Aleksander II zezwolił na przetłumaczenie na język rosyjski i wydanie *Pisma Świętego*. Tłumaczenie miało się dokonywać pod patronatem synodu. W 1876 roku po raz pierwszy ukazał się pełny rosyjski przekład *Biblii*. Tłumaczenie to określono mianem „synodalnego”<sup>159</sup>.

Zdaniem badaczy wraz z przyjęciem chrześcijaństwa na Rusi rozpoczęło się kształcenie w zakresie piśmiennictwa mające na celu wdrożenie nowych orientacji. Wykształcone warstwy społeczeństwa (bojarzy, ducho-

---

<sup>159</sup> Андрей из Яшовиц, *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, в 86 томах (т. 82 и 4 доп.), Санкт-Петербург 1890–1907, с. 385.

wieństwo) reprezentowały część świata bizantyjsko-rzymskiego. Dlatego też na równi z cerkiewno-liturgicznymi księgami tłumaczono i przepisywano nie tylko kroniki Jana Malaly, Jerzego Amartola, Jana Zonary, ale również sprzeczne z duchem chrześcijaństwa traktaty filozoficzne Platona, Arystotelesa, mitologię grecką, apokryfy o królu Salomonie (Legenda o Salomonie i centaury, O sądach Salomona) i inne<sup>160</sup>.

Warto zaznaczyć, że tak obszerne informacje o wydaniach Biblii mają uzasadnienie, zważywszy na fakt, iż na obszarze niemieckojęzycznym jej pełne wydanie było znane wcześniej niż w Rosji, i Walery Briusow zapewne miał tego świadomość.

Na kartach powieści wzmiankowany jest Lot (hebr. לוֹט, ‘welon, zasłona, całun’, żył ok. II tys. p.n.e.)<sup>161</sup> – bratanek biblijnego patriarchy Abrahama, który wraz ze swoim dziadkiem Terachem i stryjem Abrahamem wyruszył z chaldejskiego Ur do Charanu. Później Lot towarzyszył także Abrahamowi w wędrówce do Egiptu. Po opuszczeniu Afryki rozstał się ze stryjem i ostatecznie osiadł w Sodomie. Gdy Bóg zesłał na to miasto karę, Lot ocalał wraz ze swoją rodziną jako jedyny sprawiedliwy. Jednak żona Lota (jej imienia w Biblii nie podano) została za nieposłuszeństwo wobec Boga zamieniona w słup soli (Rdz 18, 20–33; 19):

*Я смотрел на страдания и корчи незнакомой мне женщины, словно обращенный, вместе с женою **Лота**, в некий столп, не двигаясь с места, ибо не знал совершенно, чем мог бы тут оказать помощь или облегчение... [с. 48].*

Briusow przywołuje również postać Noego (hebr. נֹח Noa, arab. نُوح Nū, ‘odpoczynek; pocieszenie’) – według Księgi Rodzaju (Rdz 6,8–9,29) syna Lameka i dziesiątego potomka, licząc od Adama:

*Я рассказал своим спутникам все, что знал о постройке этого храма... который все еще стоит среди города, как **Ноев** ковчег, готовимый для будущего потоп... [с. 263].*

---

<sup>160</sup> Г. К. Валеев, К. С. Шестакова, *Русский культурный код и проблема лексического заимствования в языке*, „Вестник” [Челябинск] 2012, № 13, с. 18–22.

<sup>161</sup> С. Р. Bosak, *Postacie Nowego Testamentu. Słownik – konkordancja*, Poznań-Pelplin 1995, s. 451. Etymologia imienia Lot jest niepewna.

Mianem arki Noego (hebr. *tebah* ‘skrzynia’) określana bywa drewniana konstrukcja pływająca, która zgodnie z przekazami religii abrahamowych zbudowana została na polecenie Jahwe przez Noego, by mógł on ocalić przed potopem siebie i swoją rodzinę (w sumie 8 osób) oraz przedstawiciele wszystkich gatunków zwierząt. Najbardziej znany opis arki znajduje się w biblijnej Księdze Rodzaju (Rdz 6,14–8,19). Opowieść ta była i jest przedmiotem rozległych dociekań naukowych i teologicznych. Przedmiot rozważań stanowiły zarówno teoretyczne rozwiązania kwestii rozmiarów arki (np. jak Noe mógł zmieścić w niej wszystkie żyjące na ziemi gatunki zwierząt), jak i rozliczne interpretacje alegoryczne (np. uznanie arki za symbol Kościoła niosącego zbawienie ludzkości)<sup>162</sup>.

Autor nawiązuje również do Goliata (heb. גִּלְיָת, żył w XI wieku p.n.e.) – jednej z bardziej wyrazistych postaci biblijnych, olbrzymiego wojownika filistyńskiego pochodzącego z Gat, a żyjącego najpewniej w XI wieku p.n.e:

*А в моей памяти его образ стоит поныне, словно на горизонте тень Голиафа* [с. 300].

W *Ognistym aniele* nie pominięto również Mojżesza, (łac. Moyses, hebr. מֹשֶׁה Mosze, arab. موسى, Musa, cs. Prorok Bogowidiec Moisiej, żył prawdopodobnie w XIII–XII wieku p.n.e.) – postaci biblijnej, przywódcy Izraelitów w okresie ich wyjścia z Egiptu i wędrówki do Ziemi Obiecanej, świętego proroka. Mojżesz żył według Biblii 120 lat, był synem Abrahama i Jokebed oraz bratem Aarona i Miriam.

*Думаю, что когда **Моисей** выводил народ еврейский из Египта, не многим больше было количество вещей и запасов, увозимых ими на многолетнее странствие в пустыни, чем брал с собою архиепископ Трирский в дорогу...* [с. 309].

Według tradycyjnej etymologii, imię Mojżesz pochodzi od rdzenia מַשַּׁם ‘wyciągać, wyjmować, wyjąć’, jako że zgodnie z przekazem przyszedł prorok jako niemowlę został wylowiony z Nilu przez córkę faraona. Józef

---

<sup>162</sup> Zob. J. Browne, *The Secular Ark: Studies in the History of Biogeography*, New Haven–London 1983.

Flawiusz w *Dawnych dziejach Izraela* (ks. 1, 228) zauważa, że etymologia imienia proroka wiąże się z ostatnią sylabą wyrazu (*Mou*)ses nadając mu w ten sposób znaczenie „ocalony”. Istotnie Egipcjanie wodę nazywają „moy”, a ludzi uratowanych przed utonięciem „eses”. Przypis 59 z ks. 2 *Dziejów* Józefa Flawiusza według wydania z 2001 podaje się również informację, że współcześni krytycy dopatrują się w tym imieniu egipskiego wyrazu „mosu” – ‘syn’<sup>163</sup>.

W *Ognistym aniele* pada nadto imię Dalili (żyła ok. VII wieku p.n.e.) występującej w Księdze Sędziów, która była kochanką Samsona, pogromcy Filistynów i jak powszechnie wiadomo przyczyniła się do jego zguby.

*Я мог бы сказать, что поддался обольщению женщины, как Самсон Далилы или Геркулес Омфалы... [с. 106].*

Według Księgi Sędziów Dalila mieszkała w dolinie Sorek. Musiała przy tym odznaczać się wielką urodą, gdyż znany ze swej odwagi i nadludzkiej siły Samson zakochał się w niej bez pamięci. Briusow nawiązuje również do nowotestamentowej, przedstawionej w Ewangelii według św. Łukasza (15,11-32), przypowieści o synu marnotrawnym (inaczej Przypowieści o miłosiernym ojcu). Historia opowiedziana przez Chrystusa wyjaśnia, czym w istocie jest miłosierdzie. Młodszy syn utracił łaskę, złamał przyrzeczenie miłości, wyzbył się godności, a mimo to doczekał się od ojca aktu miłosierdzia, ponieważ zrozumiał swój grzech i przyznał się do popełnionego błędu<sup>164</sup>.

*Я не хотел входить в город, потому что не хотел явиться перед родителями, как блудный сын в Евангелии, нищим и несчастным... [с. 375].*

Briusow przywołuje w powieści również postaci z mitologii greckiej i rzymskiej. Renata porównywana bywa do Niobe (także Nioba, gr. Νιόβη Nióbē, łac. Niobe, Nioba), królowej Teb.

---

<sup>163</sup> E. Wilson, *Israel and the Dead Sea Scrolls*, New Brunswick 2012, s. 308.

<sup>164</sup> Zob. A. Świderkówna, *Rozmowy o Biblii. Opowieści i przypowieści*, Warszawa 2006.

*Но Рената, напротив, была грустна, как Ниобея, порою глаза ее наполнялись слезами...* [с. 108].

Niobe uchodziła za córkę Tantalą i Diony, siostrę Pelopsa i żonę Amfiona. Miała 7 synów i 7 córek, zwanych Niobidami<sup>165</sup>. Królowa Teb obraziła bogów swoją pychą. Szczyciła się bowiem posiadaniem licznego potomstwa i wynosiła ponad Leto, matkę Apollina i Artemidy. Zniewagę Leto pomściły jej dzieci, zabijając Niobidów strzałami z łuków na oczach matki. Po tym zdarzeniu Zeus zamienił rozpaczającą Niobe w skałę (wedle legendy górę Sipylos w Azji Mniejszej). Interpretowane jest to jako skamienienie z rozpacz i bólu.

Analogiczny motyw pojawia się nierzadko w sztuce antycznej (dramaty Ajschylosa, Sofoklesa, rzeźba, malarstwo wazowe) oraz nowożytnej (J.L. David, Tintoretto).

Briusow przywołuje również Marsjasza (także Marsjas, gr. Μαρσίας Marsýas, łac. Marsyas, żył ok. V wieku p.n.e.), sylena (satyra) frygijskiego.

*Я поспешил ответить, что чувствую себя, как Марсиас, вопрошаемый Аполлоном...* [с. 173].

Marsjasz należał do orszaku boga Dionizosa lub bogini Kybele. Pewnego dnia satyr znalazł instrument wyrzucony przez Atenę. Bogini dmuchająca w aulos wyglądała szczególnie niekorzystnie i została z tego powodu skrytykowana przez Herę i Afrodytę. Dźwięki znalezionej piszczałki (aulos) spodobały się znalazcy do tego stopnia, że wyzwał on na pojedynek Apollina, grającego według mitologicznych przekazów na kitarze (lirze). Apollo podjął wyzwanie, stawiając jednakże warunek, że zwycięzca będzie mógł obejść się z pokonanym wedle swej woli. Pierwsze starcie muzyków zakończyło się remisem. Wówczas Apollo sprytnie zaproponował zmianę zasad: granie na instrumencie odwróconym do góry nogami. Marsjasz

---

<sup>165</sup> J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań 1989, s. 149 oraz V. Zamarovský, *Bohovia a hrdinovia antických bájí*, Bratislava 1998, s. 304. Według Homera (*Iliada*) Niobe była matką 6 synów i 6 córek.

przegrał pojedynek, został przez Apollina powieszony na sośnie lub platanie, a następnie obdarty ze skóry<sup>166</sup>.

Dosyć częstym motywem w sztuce bywa historia Faetona. Pojawia się m.in. w twórczości Gustave'a Moreau i w I i II księdze *Metamorfoz* Owidiusza. Nawiązania doń odnajdujemy również u Briusowa.

Faeton (gr. Φαέθων Phaéthōn, łac. Phaethon) przedstawiany bywa w mitologii greckiej jako syn Heliosa i okeanidy Klimene.

*А в те дни только одна мысль настойчиво занимала и тревожила меня, что жизнь моя достигла своей вершины, за которой не может не начаться новый спуск в глубину, что я, как **Фаэтон**, возница колесницы Солнца, вознесен к зениту, не сдержав отцовских коней, должен буду по-зорно рухнуть по крутому склону вновь на землю [с. 218].*

W młodości Faeton żył w królestwie śmiertelnego męża swojej matki, Meropsa. Powszechnie jednak ojcostwo młodzieńca przypisano Heliosowi. Fakt ten podważał Epafos, syn Zeusa, który twierdził, że Faeton jest synem zwykłego śmiertelnika. Nasz bohater wybrał się wobec tego wraz z grupą ludzi na krańce świata, do złotego pałacu Heliosa. Tam zażądał od boga Słońca, aby ten udowodnił mu swoje ojcostwo, co też Helios uczynił. Faetonowi nie wystarczyło jednak, że bóg ogłosił oficjalnie, że jest jego ojcem. By udobruchać syna, Helios przysiągł na Styks, że spełni każdą jego prośbę. Faeton poprosił zatem ojca o zezwolenie na przejażdżkę rydwanem Słońca. Ponieważ brakowało mu wprawy, skrzydlate konie ciągnące rydwan poniosły i zaczęły miotać się w różne strony – raz w górę, raz w dół. Następnie z obawy przed napiętym łukiem Strzelca poleciały bardzo nisko, co groziło pożarem nieba i ziemi. Gdy bezradny Helios siedział w swoim pałacu, nie mogąc zapobiec nieszczęściu, powstała Gaja, która zażądała interwencji od Zeusa, by świat nie pogrążył się na powrót w Chaosie. Zeus zmuszony był stracić woźnicę piorunem i chłopak spadł do rzeki Erydan<sup>167</sup>.

Na kartach powieści Briusowa dostrzegamy również inną postać znaną z mitologii greckiej, bohatera *Iliady* – Parysa. Parys zwany również

---

<sup>166</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska, Wrocław 2008, s. 221.

<sup>167</sup> J. Parandowski, *Mitologia...*, s. 72.

Aleksandrem (gr. Πάρις Páris, łac. Paris, żył ok. 1200 p.n.e. – postrzegany był w mitologii greckiej jako królewicz trojański.

*[...] доктор Фауст произнес целый панегирик красоте Елены Греческой, в таких восторженных выражениях, что вряд ли с большей страстностью прославлял ее в Илионе, перед отцом и братьями, сам похититель Александр [с. 297].*

Sen wróżebny Hekabe przepowiedział, że Parys przyczyni się do zagłady Troi, dlatego wkrótce po urodzeniu chłopiec porzucony został na górze Ida. Tam odnaleźli go i wychowali pasterze. Z woli Zeusa Parys rozstrzygnął spór o złote jabłko dla najpiękniejszej między Herą, Ateną i Afrodytą, przyznając pierwszeństwo Afrodycie w zamian za miłość najpiękniejszej z kobiet – Heleny. Przypadkowo rozpoznany jako królewicz, powrócił do Troi i ożenił się z nimfą Ojnone, a następnie udał się do Sparty, skąd uprowadził żonę Menelaosa, piękną Helenę. Stało się to przyczyną długotrwałej wojny między Trojanami i Achajami walczącymi w obronie honoru Menelaosa. Trojanie znienawidzili Parysa za wywołanie nieszczęść. Nadto w wojnie trojańskiej królewicz nie wykazał się szczególnym męstwem. W trakcie pojedynku z Menelaosem uratowała go Afrodyta, Parys zabił zaś Achillesa przy wydatnym współudziale Apollina. Ostatecznie młodszy syn Priama zginął trafiony strzałą z łuku Filokteta.

Jedna z wersji mitu głosi, że ciężko ranny Parys udał się na górę Ida do porzuconej małżonki, która była w stanie uleczyć jego ranę. Ojnone początkowo odmówiła prośbie, potem jednak pożałowała swej surowości, pospieszyła wiarołomnemu z pomocą. Gdy okazało się, że na ratunek jest już za późno, porzucona nimfa popełniła samobójstwo. W związku z Heleną Parys doczekał się córki Heleny i 4 synów: Bunikosa, Korythosa, Agauosa i Idajosa. Z Ojnone miał zaś syna również o imieniu Korythos<sup>168</sup>.

Dzieje Ruprechta są wyraźnym nawiązaniem do losu Odyszeusza z epeji Homera z jednej i przypowieści o synu marnotrawnym z drugiej strony. Swoje czyny bohater postrzega poprzez pryzmat tekstów Homera. Wszelkie podobieństwa losów postaci pierwszoplanowych mają najwyraźniej na celu podkreślenie wyższego sensu spotkania Renaty i Ruprechta. Bohater,

---

<sup>168</sup> Tamże, s. 163.



pragnąc możliwie precyzyjnie opisać wydarzenia, ucieka się do literatury i odwołuje się do istot mitycznych. Poniżej kilka przykładów na potwierdzenie tej tezy.

Scylla (gr. Σκύλλα Skýlla, łac. Scylla) – w mitologii greckiej jeden z dwóch potworów morskich czyhających na żeglarzy po obu stronach cieśniny, identyfikowanej przez współczesnych z Cieśniną Mesyńską lub lokalizowanej w okolicach przylądka Skylla w północno-zachodniej Grecji.

*Поглощая книгу за книгой [...] я постоянно чувствовал себя несатытым, как Вергилиева Сцилла... [2006, s. 130].*

Mitologiczna Scylla była niegdyś nimfą, jedną z Forkid, córek Keto i Forkosa. Zakochał się w niej śmiertelnik, rybak Glaukos, którym z kolei zafascynowana była czarownica Kirke. Zazdrosna czarownica zamieniła urodziwą nimfę w potwora z tułowiem złożonym z sześciu psów. Scylla i Charybda pojawiają się m.in. w *Odysei* Homera. Odyseuszowi udało się co prawda przepłynąć pomiędzy nimi, ale psie głowy tworzące część Scylli zdążyły porwać sześciu członków jego załogi. Od imion potworów pochodzi współczesne wyrażenie „znaleźć się między Scyllą i Charybdą”, oznaczające sytuację bez wyjścia<sup>169</sup>.

Przywołane w powieści imię Feniks (gr. φοίνιξ foinix, łac. phoenix) nosił mityczny ptak, uznawany za symbol Słońca oraz nieustannego odradzania się życia.

*Но едва я увидел вновь ее лицо, как вся любовь в моей душе ожила, как Феникс... [с. 337].*

Feniks znany był wszystkim pisarzom klasycznej starożytności, poczynając od Herodota, który nawiasem mówiąc podawał w wątpliwość jego istnienie. Nie przeszkadzało mu to bynajmniej przedstawić szeregu legend związanych z cudownym ptakiem. Feniks miał mieć wielkość i wygląd orła o złoto-czerwonym upierzeniu. Przybywał jakoby co 500 lat z Arabii do Egiptu, przynosząc w kuli mirry szczątki swego poprzednika, które zgodnie z tradycją składał na ołtarzu słońca w Heliopolis<sup>170</sup>.

<sup>169</sup> P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej...*, s. 346.

<sup>170</sup> Herodot, *Dzieje*, przeł. S. Hammer, Warszawa 2002.

Do wszystkich znanych opisów Feniksa Izidor z Sewilli dodaje informację, iż ptak po zbudowaniu stosu z gałęzi i ziół czeka zwykle na wschód słońca. Promienie słoneczne zapalają gniazdo, Feniks zaś machając skrzydłami roznieca płomień i spala się w ogniu, by następnie odrodzić się z popiołów<sup>171</sup>.

Briusow chętnie odwołuje się również do losów znanej z mitologii greckiej postaci, króla Itaki, bohatera *Odysei* Homera – Odyseusza Odysa, Ulissea (gr. *Ὀδυσσεύς* Odyseús, łac. Ulixes, żyjącego ok. 1200 p.n.e.).

*В продолжение нескольких минут все вокруг напоминало покои царя Улисса перед началом избияния женихов...* [с. 156].

Odyseusz (Ulisses) uchodził w mitologii za syna herosa Laertesza i jego małżonki Antyklei. Według przekazów był on najprzebieglejszym z królów, biorących udział w wojnie trojańskiej i pomysłodawcą podstępu, dzięki któremu Grecy ostatecznie wygrali wojnę. W podróży powrotnej do Itaki Odys przeżył wiele przygód. Tułał się przez 10 lat po morzach i oceanach, zanim wrócił do swej wiernej żony Penelopy. Obok Heraklesa i Tezeusza król Itaki jest chyba najbardziej znanym bohaterem greckich mitów i legend. Synem Odyseusza był Telemach<sup>172</sup>.

Kolorytu utworowi Briusowa dodają również obecni na jego kartach myśliciele i twórcy, jak chociażby Tomasz z Akwinu, Akwinata, łac. Thoma de Aquino (ur. 1225, zm. 7 marca 1274) – filozof scholastyczny, teolog, dominikanin.

*[...] с истинным ужасом читала Рената у Фомы Аквината описание преисподней, более полное, нежели у поэта Данте Алигиери...* [с. 236].

Tomasz uchodzi za jednego z najwybitniejszych myślicieli w dziejach chrześcijaństwa. Z czasem uznano go świętym Kościoła katolickiego. Był jednym z tych doktorów Kościoła, którzy nauczając, przekazywali wyniki własnych kontemplacji (łac. *contemplata aliis tradere*)<sup>173</sup>.

---

<sup>171</sup> Isidore of Seville, *Etymologies*, trans. S. Barney, W. J. Lewis, J. A. Beach, O. Berghof, Cambridge 2007.

<sup>172</sup> J. Parandowski, *Mitologia...*, s. 8.

<sup>173</sup> M. D. Chenu, *Wstęp do filozofii św. Tomasza z Akwinu*, przeł. H. Rosnerowa, Kęty 2001.

Na kartach powieści pojawia się również urodzony w maju lub czerwcu 1265 we Florencji, a zmarły 13 lub 14 września 1321 w Rawennie Dante Alighieri – włoski poeta, filozof, polityk, kodyfikator języka włoskiego, humanista, tercjarz franciszkański<sup>174</sup>.

*[...] и это был ад, более страшный, чем тот, который явлен был взорам Данте Алигьери* [с. 334].

Tematem porównania jest wędrówka alter ego Dantego po zaświatach, która stanowi alegorię ludzkiego życia. Wizja świata pozagrobowego staje się tu jednocześnie krytyką świata doczesnego.

Adresat opowieści nie został bliżej określony, utwór może być kierowany do każdego. Po zaświatach Dantego oprowadza duch Wer-giliusza, który był jego mistrzem i mentorem. W *Boskiej komedii* występuje wiele wątków fantastycznych, które służą pobudzeniu zmysłów odbiorcy oraz bardziej plastycznemu ujęciu tematu. Poeta w swoim dziele zastosował wiele wyrażeń o charakterze ekspresywnym oraz kunsztowną formę, odwoływał się też wielokrotnie do kontekstów antycznych, co jest cechą typową dla renesansu. Cechy takie jak: dydaktyzm, potępienie grzeszników, kierowanie uwagi ku sprawom ostatecznym, to nieliczne elementy utworu zgodne z duchem średniowiecza.

Najwięcej uwagi Briusow poświęcił fascynującej go postaci Johanna Georga Fausta (1480–1536). Według legendy doktor Faust był średniowiecznym magiem, alchemikiem, lekarzem oraz astrologiem.

*Эту свою прощальную и как бы напутственную речь ко мне доктор Фауст произнес с большим одушевлением, и я ею был искренно тронут, ибо многое в ней было словно мои собственные мысли, так что душа моя, слыша их, дрожала, как дрожит струна при звуке другой, настроенной ей в лад* [с. 299].

*Впрочем, доктор Фауст... сделался вдруг на слова скуп, как герой Макция Плавта* [с. 282].

---

<sup>174</sup> J. Hede, *Reading Dante: The Pursuit of Meaning*, Lanham 2007.

Faust urodził się prawdopodobnie w jednym z miasteczek Wirtembergii jako Georg Zabel. Studiów nie ukończył, według części przekazów był podobno też studentem Akademii Krakowskiej. Mistrz parał się czarną magią i przypisywano mu wywołanie ducha Heleny Trojańskiej. W czasie pobytu w Erfurcie przyzywał w obecności studentów widma bohaterów Homera. Twierdził też, że potrafiłby odtworzyć zaginione dzieła Plauta i Terencjusza. Mag nie był lubiany, współcześni posądzali go o konszachty z diabłem, co zresztą on sam potwierdzał<sup>175</sup>.

W powieści pojawiają się również bohaterowie celtyckich legend z cyklu arturiańskiego. Są wśród nich Tristan i Izolda (VI wiek).

*Напротив, в дни примирения воскресали все восторги двух счастливых любовников: мы были вновь как Клеопатра и Антоний в своем Египте или как **Тристан** и прекрасная **Изоolda** в своем гворце...* [с. 226].

Najstarsze pisemne wersje dziejów Tristana i Izoldy pochodzą z XII wieku, a sama legenda stała się inspiracją dla wielu średniowiecznych utworów literatury europejskiej. To powieść o tragicznej i niespełnionej miłości rycerza Tristana oraz irlandzkiej księżniczki Izoldy Jasnówłosej. W opowieści występuje także król Kornwalii Marek – mąż Izoldy oraz Izolda o Białych Dłoniach – żona Tristana.

W powieści pojawia się cały szereg postaci historycznych, np. Lukrecja (VI w. p.n.e.) (łac. Lucretia).

*Рената с таким изумлением и с такой дрожью отпрянула от меня, словно я завладел ею тайно, в ее сне, или насилием, как Тарквиний Лукрецией...* [с. 245].

Lukrecja była córką rzymskiego patrycjusza Spuriusza Lukrecjusza Tricipitina i żoną Lucjusza Tarkwiniusza Kollatyna, kuzyna króla Tarkwiniusza Pysznego. Pod nieobecność męża została zgwałcona przez królewskiego syna Sekstusa. Nie mogąc znieść hańby, popełniła samobójstwo, wcześniej opowiedziawszy wszystko Kollatynowi. Według legendy krzywda Lukrecji stać się miała bezpośrednią przyczyną wybuchu powstania

---

<sup>175</sup> J. Delumeau, *Cywilizacja odrodzenia...*, s. 275.

Brutusa, które w 509 p.n.e. doprowadziło do obalenia monarchii i powołania republiki.

Autor przywołuje również postać Merlina (V n.e.) – wielkiego czarnoksiężnika, jednego z powszechnie znanych bohaterów legend arturiańskich.

*[...] были мы, даже в шумном и веселом Кельне, обособлены от людей не мене, чем Мерлин в волшебном лесу Вивианы [с. 97].*

Przyjmuje się, że wzmiankowaną tu postać wymyślił Geoffrey z Monmouth, przy czym pierwowzorem Merlina był walijski wieszcz i bard – Myrddin. Latynizując to imię, Geoffrey stworzył formę Merlinus, choć właściwsza byłaby raczej Merdinus. Ta ostatnia mogłaby się jednak kojarzyć z niecenzuralnym słowem *merde*. Według najbardziej rozpowszechnionej wersji legendy, Merlin był synem inkuba i śmiertelniczki (kambionem)<sup>176</sup>, którego spłodził szatan, by czynił na świecie zło. Merlin został jednakże ochrzczony i odziedziczoną moc wykorzystywał do czynienia dobra. Według innej wersji opowieści Merlin stworzony został przez Mab – królową magii – lecz urodziła go zwykła kobieta, która wkrótce potem zmarła. Istnieje wiele wersji legendy o Merlinie. Według niektórych (np. Thomasa Malory'ego) został on uwięziony w kryształowej grocie przez czarodziejkę Nimue (w innych wersjach: Viviane, Elaine, Niniane, Nivian, Nyneve). W innych przekazach zamiast groty występuje pień drzewa<sup>177</sup>. I do tego ostatniego motywu najwyraźniej nawiązuje narrator.

Briusow wielokrotnie odwołuje się do mitologii rzymskiej, w tym do Fortuny, która była odpowiednikiem greckiej bogini Tyche. Jej kult w Rzymie wprowadził Serwiusz Tulliusz.

Fortunę przedstawiano zazwyczaj z zawiązanymi oczyma i z rogiem obfitości. Na awersach rzymskich monet wyobrażano ją najczęściej ze stemem i rogiem obfitości, czasem z kołem w tle, a niekiedy z gałązką oliwną i paterą.

*Это обещание я принял как отен вопит и подумал, не сама ли богиня Фортуна приняла на сегодня дряхлый образ старого книгопродавца,*

---

<sup>176</sup> K. M. Briggs, *An Encyclopedia of Fairies, Hobgoblins, Brownies, Boogies, and other Supernatural Creatures*, New York 1976, s. 440.

<sup>177</sup> Zob. R. de Boron, *Suite du Merlin*, Paris 1994.

*чтобы подвинуть меня в путь, как принимала в песнях божественного слепца богиня **Минерва** образ старого **Ментора** [с. 150].*

W zacytowanym fragmencie obok Fortuny autor przywołał jeszcze mityczną Minervę i Mentora.

Minerwa (łac. Minerva) – była w mitologii rzymskiej pierwotnie boginią sztuki i rzemiosła, ale także boginią mądrości, nauki i literatury.

*– Господин приезжий и товарищи!  
Не давайте богу войны Марсу торжествовать в этом доме, посвященном богине мудрости – **Минерве!** [с. 156].*

*– Мне кажется, друзья, что пора дать отдых нашим гостям. Мы отдали честь и Бахусу, и Кому, и **Минерве**; время совершить возлияние Морфею [с. 284].*

Ta ostatnia postać mityczna uchodzi za bóstwo pochodzenia etruskiego (znana jest etruska bogini o imieniu Menfra). Razem z Jowiszem i Junoną Minerwa tworzyła tak zwaną Tróję Kapitołińską.

Boginię utożsamiano niekiedy z grecką Ateną, którą równie często przedstawiano w zbroi i hełmie. Uosobieniem mądrości jednej i drugiej jest sowa<sup>178</sup>.

Nie zabrakło w *Ognistym aniele* odwołań do znanego z mitologii rzymskiej herosa Herkulesa (łac. Hercules). W późniejszym okresie kult tego ostatniego zlał się całkowicie z przekazami o greckim Heraklesie, jednak nawet wówczas Rzymianie zachowali kilka odrębnych mitów związanych z tą postacią.

*Так оказался я внезапно перед трудным выбором, как **Геркулес** на распутьи... [с. 288].*

Rzymska legenda przypisuje Herkulesowi między innymi zabicie olbrzyma Kakusa i króla Faunusa. Herkulesa miał w swoim kraju gościć Ewander, który po śmierci herosa ustanowił na podległym sobie obszarze kult boga.

---

<sup>178</sup> Zob. J. Parandowski, *Mitologia...*

Początkowo Herkules czczony był w Rzymie jako obrońca własności, strażnik wszelkich wejść, opiekun podróżujących oraz handlarzy. Rolnicy i kupcy składali mu dziesięcinę od wszelkich zysków i zbiorów. W IV wieku p.n.e. Herkules stał się bogiem zwycięstwa, w związku z czym nadano mu przydomki Victor (Zwycięzca) i Invictus (Niezwyciężony). Atrybutem Herkulesa, w przeciwieństwie do jego greckiego odpowiednika, była lira. Herosa często przedstawiano z tym instrumentem w otoczeniu Apollina i muz.

Święto Herkulesa przypadało w Rzymie 12 sierpnia, a wcześniej 4 czerwca obchodzono święto Herkulesa Wielkiego Opiekuna (łac. Hercules Magnus Custos)<sup>179</sup>.

Briusow w swoim porównaniu nawiązuje jednak wyraźnie do Herkulesa na rozdrożu, czyli do słynnej przypowieści o Heraklesie na rozstaju dróg Prodikos. Najbardziej znaną wersję tej opowieści przekazał potomnym Ksenofont we *Wspomnieniach o Sokratesie* (II, 1, 23-25). Opowiada ona, że Herakles w wieku młodzieńczym udał się w odosobnienie i wówczas ukazały mu się dwie kobiety – Arete (alegoria cnoty) i Kakia (występek), symbolizujące dwie drogi, które Herakles może obrać w swym dalszym życiu. Kakia przedstawiła bohaterowi wizję życia pozbawionego wszelkich trudów i pełnego rozkoszy, Arete zaś – życia pełnego trudów, ale za to obfitującego w piękne i chwalebne czyny<sup>180</sup>.

Znajdujemy nadto w powieści liczne przykłady porównań nawiązujących do dzieł sztuki i twórców znanych (i zapewne popularnych) w okresie reformacji. Wśród najwybitniejszych osobowości artystycznych na kartach utworu Briusowa napotykamy Donatella, a właściwie Donato di Niccolò di Betto Bardiego (ur. ok. 1386 we Florencji, zm. 13 grudnia 1466 tamże) – rzeźbiarza włoskiego renesansu, czy też Hansa Holbeina młodszego (ur. w 1497 lub 1498, zm. 29 listopada 1543 w Londynie) – niemieckiego malarza, rysownika i grafika. W porównaniach Briusowa pojawiają się również Fra Angelico, a także Jan z Fiesole, właśc. Guido di Pietro da Mugello (ur. ok. 1387, w Vicchio w rejonie Mugello, zm. 18 lutego 1455, w Rzy-

---

<sup>179</sup> L. Adkins, R. A. Adkins, *Handbook to life in ancient Rome*, Oxford 1998, s. 284.

<sup>180</sup> Ksenofont, *Pisma sokratyczne...*, s. 9.

mie) – malarz religijny wczesnego renesansu, dominikanin, błogosławiony Kościoła katolickiego. Ten ostatni artysta podejmował w swej twórczości wyłącznie tematy religijne.

*Внимательно посмотрел я в лицо спящей, и оно мне явилось нежным и невинным, как детские лики на картинах брата **Беато Анжелико по Фьезоле...** [с. 55].*

*Потом, все в той же безучастности, она стала проводить часы, сидя на скамье, устремив глаза в угол своей комнаты... не слыша, когда ее звали по имени, словно изваяние какого-нибудь **Донателло...** [с. 147].*

*[...] я вновь увидел и графа Генриха, закутанного в темный плащ, и его сотоварища, юношу стройного, как девушка, с нежным продолговатым лицом в берете с пером, похожего на один из портретов **Ганса Гольбейна** [с. 209].*

Badacze zwracają uwagę, że większość analogicznych porównań odnosi się w powieści do postaci Renaty. Obraz bohaterki skonstruowany został bowiem przez Briusowa na zasadzie reminiscencji artystycznych:

*[...] оба образа, и явленный мне жизнью, и тот, который создал художник, налегли для меня один на другой, слились и ныне живут в моей душе неразрывно [с. 73].*

Mamy do czynienia również z innymi typami porównań. Niektóre z nich nawiązują do motywów roślinnych i zwierzęcych. Szczególnie ciekawe wydają się te ostatnie

*Рената была тем утром весела, как **горлинка**, много смеялась, шутила... [с. 60].*

*Рената подняла голову и посмотрела на меня сначала как **затравленный зверок** на охотника, выпустившего его на волю, потом доверчиво и детски... [с. 73].*

*Это обстоятельство, по всему судя, не укрылось от ее **кошачьей наблюдательности**, и тотчас она переменяла свое ласковое отношение ко*



*мне, стала сурова и непреклонна, словно на стуже отвердевший стебель* [с. 79].

*[...] с необыкновенной легкостью умела истолковывать скрытое значение иных утверждений или дополнять недосказанное в книге, – что тогда я относил к ее **змеиной проницательности**...* [с. 136].

W zaprezentowanych wyżej przykładach ujawniają się zresztą pewne utarte stereotypy, jak chociażby kot – obserwator, przenikliwość żmii czy bezbronne zwierzątko.

Nieco mniej zróżnicowane wydają się porównania do roślin:

*Когда я помогал Ренате подняться на седло, она клонилась, **как надломленный стебель** и поводья выпадали из ее рук* [с. 66].

*[...] пока наконец добровольно не отпустил и не осталась она у меня в руках изнеможенной, **как слабая веточка**, искрученная в водовороте* [с. 94].

*Когда отпустили ее, она... осталась стоять перед судилищем, сгибаясь, **как стебель под ветром**...* [с. 345].

*[...] она вся повисла на моих руках без движения, **как висит сломанный стебель цветка*** [с. 369].

W zaprezentowanych przykładach Renata jawi się jako złamana, słaba gałązka, istota bez sił, woli walki, podatna na wpływy otaczającej ją rzeczywistości, a szczególnie złych mocy.

W wypowiedziach Ruprechta pojawiają się ponadto porównania żeglarskie – do okrętu, łódki, ale i do fali, która wszystko pochłania i zmywa. Podkreślają one bez wątpienia doświadczenia własne bohatera-podróżnika:

*Эта наша дружеская примиренность длилась до самого приезда в Кельн, когда оборвалась внезапно, **как снасть под взрывом бури*** [с. 78].

*[...] мучился я в постели всю ночь, словно пьяный, для которого мир шатается, **как палуба каравеллы**...* [с. 82].

Я плыл по минутам вниз, **как по быстрому потоку лодка**, которой не управляет никто [с. 91].

Остается только познать эти законы, и мы будем в силах управлять демонами, **как ныне пользуемся силами ветров для движения кораблей** [с. 125].

Но мы оба, простертые на полу, около распятия, **напоминали потерпевших крушение в море**, достигших какой-то малой скалы, все потерявших и уверенных, что следующий водный вал смоеет их и поглотит окончательно [с. 146].

Она не давала мне одуматься, она торопила меня, **словно на корабле в час крушения**, когда каждая минута дорога... [с. 189].

Чувство, нараставшее долгие месяцы, **как волна**, вознесло до последней высоты свой гребень в наши медовые дни, а потом упало и рассыпалось бессильной пеной [с. 225].

[...] мы в большой комнате второго этажа, набитой, **как трюм торгового корабля**... [с. 274].

Relacje wzajemne głównych bohaterów niejednokrotnie przedstawiane bywają przy pomocy porównań, zawierających motywy walki, pojedynku, przywołujących określenia różnych typów broni używanych powszechnie w XVI wieku i ich części składowych. Do tych ostatnich należą głównia, brzeszczot, klinga. Głownia (**клинок**) jest zasadniczą (główną), roboczą częścią broni, służącej do zadawania ciosów. Jest to wydłużona, prosta lub lekko zakrzywiona płaska część, wykonana z metalu, której jedna lub obie krawędzie są ostre.

Według niemieckich traktatów szermierczych z XIV i XV wieku głownia dzieliła się na dwie zasadnicze części:

silną (niem. *stark*) – bliższą rękojeści

słabą (niem. *schwach*) – oddaloną od rękojeści, obejmującą też sztych<sup>181</sup>.

---

<sup>181</sup> M. Gradowski, Z. Żygulski, *Słownik uzbrojenia historycznego*, Warszawa 2010, s. 3–5; *Словарь русского языка XI–XVII вв.*, под ред. Г. А. Богатовой, Москва 1975, т. 7, с. 173.

[...] был я счастливо удивлен, найдя в своей собеседнице остроту ума и много знаний, не совсем обычных у женщины, – так что невольно насторожились все способности моей души, как у опытного фехтовальщика, неожиданно встретившего у своего противника ловкий **клинок** [с. 61].

На протяжении от утра до вечера успевали мы пройти всю высокую лестницу от... самозабвенной любви и дальше, к отточенной, как кинжал, ненависти. Каждый день наши души, как **клинки**, то раскалялись до белого света на горне страсти, то вдруг погружались в ледяной холод... [с. 242].

Broni tej używają bohaterowie powieści Briusowa. Autor przywołuje zacytowany brzeszczot, z czego należałoby wywnioskować, że nie były mu obce również elementy szermierki i jej funkcjonowanie na gruncie kultury facjińskiej w omawianym okresie.

Briusow nawiązuje również do szpady – broni białej służącej wyłącznie do kłucia, używanej, co warto podkreślić, dopiero w XVII wieku na zachodzie Europy w wyniku przekształcenia powszechnie stosowanego wcześniej rapiera (białej broni kłującej)<sup>182</sup>.

[...] нам довелось теперь перемениться ролями, как взаимно меняются местами бьющиеся на **шпагах**, ибо слушателем стал я, а мне Рената без усталости говорила о себе... [с. 101].

[...] обменявшись, словно ударами **шпаги**, очень жестокими словами, мы через несколько минут оба увидели нелепость нашего спора... [с. 223].

Szpada powstała w latach 1620–1640 we Włoszech i szybko zyskała popularność we Francji i innych krajach Europy. Nazywano ją niekiedy „mieczem spacerowym” i „mieczem do poduszki” ze względu na wyjątkową poręczność i stosunkowo niewielkie rozmiary. Z czasem dość skomplikowany, rapierowy kabłąk rękojeści zastąpiono tarczką ochronną. Od XVIII wieku traktowano ją już wyłącznie jako broń przyboczną i nie-

---

<sup>182</sup> Z. Żygulski, *Broń w dawnej Polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu*, Warszawa 1982, s. 221–222.

odzowną część ubioru szlachcica, dzięki czemu stała się lżejsza od niewygodnego rapiera. I tu mamy do czynienia z pewną niekonsekwencją wynikającą z użycia w powieści zacytowanego leksemu. Ów brak precyzji wiąże się z rozbieżnością czasu powstania szpady a okresem, w którym rozgrywa się akcja utworu.

Zapewne warte odnotowania są pojawiające się na kartach powieści Briusowa porównania o zupełnie innym charakterze.

Należą do nich odwołania do *facecji* (z łac. *facetia* – ‘żart’, ‘dowcip’), formy literackiej w postaci krótkiego opowiadania o żartobliwej treści, zakończonego dowcipną pointą, pozbawionego składników umoralniających czy satyrycznych.

*Августин уже успел узнать по именам весь город и чуть не о каждом прохожем и не о каждой женщине успевал шепнуть нам на ухо веселую историю, напоминавшую **Facetiae** и заставлявшую нас смеяться* [с. 169].

Facecje wywodzą się z przekazywanych ustnie anegdot, które funkcjonowały już w starożytności i wówczas też przenikały do dzieł pisanych. Teoretyczną podstawę facecji zawarł Cyceron w traktacie *De oratore*, w którym zamieścił również zbiór anegdot. W starożytności facecje tworzyli m.in. Valerius Maximus (*Factorum et dictorum memorabiliorum libri IX*, I w. n.e.), Plutarch i Diogenes. Twórczość facecjonistyczna pojawiała się także w średniowieczu, jednak rozwinęła się na dobre dopiero w epoce renesansu. Facecje tworzyli wówczas m.in. Giovanni Boccaccio, Gian Francesco Braccolini (Poggio), Lodovico Domenichi oraz Heinrich Bebel<sup>183</sup>.

Na uwagę zasługują ponadto nawiązania do różnych aspektów osobowości bohaterów, one bowiem decydują, w moim przekonaniu, o klimacie powieści. W celu zilustrowania zjawiska pozwolę sobie zacytować za Briusowem:

*Лицо Генриха, безбородое и полуношеское, было не столько красиво, сколько поразительно: голубые глаза его, сидевшие глубоко под несколько редкими ресницами, казались осколками лазурного неба, губы, может быть, слишком полные, складывались в невольную улыбку, такую же, как у ангелов на иконах, а волосы, действительно похожие на золотые*

---

<sup>183</sup> T. Michałowska (red.), *Słownik literatury staropolskiej*, Wrocław 2002, s. 243.

*нити, так как они были тонки, остры и сухи и до странности лежали каждый отдельно, возносились над его челом, словно нимб святых [с. 190].*

Obiektem porównania jest tutaj twarz hrabiego Henryka, tworzy ono portret bohatera, kreśląc jego pełny wizerunek. W związku z tym zasadne byłoby mówienie o jednym obiekcie, do którego nawiązuje wiele obrazów. Inny przykład:

*[...] с чувством настоящего ужаса, как ребенок, оставшийся один в темной комнате, она воскликнула, наконец:*

*– Страшно! Страшно! И это грозит всем нам, каждому, мне и тебе!*

*Пойдем, помолимся, Рупрехт, и да оставит нам бог столько жизни, чтобы загладить все грехи наши!*

*В эту минуту Рената, наивная и робкая, похожа была на маленькую деревенскую девочку, которую пугает заезжий монах, надеясь с ее помощью распродать побольше индульгенций, и была она мне мила и дорога несказанно. Я охотно последовал за ней к маленькому алтарю, бывшему в ее комнате, и мы стали на колени, повторяя святыя слова: *Placare Christe seryulis...* Эта общая молитва, когда мы стояли рядом, как два изваяния в церкви, и когда наши голоса смешивались, как запах двух рядом растущих цветков, решила нашу участь, потому что оба мы не одолели вновь желаний, вдруг вставших со дна нашей души, как встает из корзины, на свист заклинателя, – его змея [с. 245].*

Porównania w zaprezentowanym fragmencie powieści nawiązują do różnych aspektów osobowości (stan psychiczny Renaty, Renata w odbiorze bohatera, przeciwstawienie bohaterów, porównanie ich głosów, namiętności) i występują w sposób kaskadowy. Taka charakterystyka podkreśla nie tylko fakt, że obiekty porównań są odmienne, ale również że zostały one umiejscowione jeden obok drugiego. Podobny sposób kreślenia obrazu bohatera nie pozwala zapominać o wrażeniach wywołanych przez pierwszy z obrazów.

*Ognisty anioł* pozostaje przykładem literatury wysokiej, historia dla Walerego Briusowa nie jest źródłem i tłem dla efektownych scen, ważne są dla niego detale. Autor uczynił wszystko, by jego opowieść była prosta. W *Ognistym aniele* wskrzesza historię, zaczynamy rozumieć dzieciństwo

Ruprechta w Kolonii w 1534 roku, miejscu na ziemi, które z całej duszy pokochał i które znalazło odzwierciedlenie w poetyckiej twórczości Briusowa:

Pomnę wieczór, pomnę lato,  
Roziskrzzone Renu zdroje,  
Nad Kolonią zmierzch się czyni,  
Złotą mieni się poświata...

a następnie:

Ktoś tam śpiewał, ktoś tam śpiewał  
Miłą pieśń zamierzchłej dali.  
Dźwięki cichły hen daleko,  
Wiatr unosił je, rozwiewał,  
I łączyły się nad rzeką  
Z niespokojnym szeptem fali.

Ten, kto kochał, zapomina –  
Wieczność mija czy godzina.  
Szepty nas wchłonęły tajne,  
Myśmy, zdało się, nie żyli,  
Ale niegdyś Henryk Heine  
Śpiewał o nas w takiej chwili!<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> W. Briusow, *Poezje wybrane*, przeł. L. Lewin, Warszawa 1960, s. 58.

## Zakończenie

Autor *Ognistego anioła* wita czytelnika takimi oto słowami:

*ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ, ИЛИ ПРАВДИВАЯ ПОВЕСТЬ, в которой рассказывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушки и соблазнившем её на разные греховные поступки, о богопротивных занятиях магией, астрологией, гоетейей и некромантией, о суде над одной девушкой под председательством его преподобия архиепископа трирского, а также о встречах и беседах с рыцарем и трижды доктором Агриппою из Неттесгейма и доктором Фаустом, написанная очевидцем [с. 31].*

Akcja powieści osadzona została w realiach średniowiecznych zamków, rycerzy, magii i czarnoksiężników, uczt dworskich i nauk domowych. Postaci pojawiające się na kartach utworu posługują się niezwykle barwnym językiem, w którym nie brakuje elementów humorystycznych. Wśród wypowiedzi, stylizowanych na średniowieczne, znaleźć można łacińskie sentencje, przepisy na magiczne eliksiry... Powieść Briusowa przedstawia w znaczeniu dosłownym i przenośnym opis podróży niejakiego Ruprechta, dzieje jego burzliwego związku z Renatą i kontaktów z wyznaczonym jej przez anioła wybrańcem – hrabią Henrykiem. To także historia Agnieszki, postaci co prawda drugoplanowej, ale przecież niezwykle ważnej dla głównego bohatera. Jej milcząca obecność pozwala złagodzić rozpacz Ruprechta po rozstaniu z Renatą.

Wewnętrzne rozterki Ruprechta (*de facto* Briusowa) zainspirowały tego ostatniego nie tylko do podjęcia próby zapanowania nad życiowym chaosem, lecz także do snucia rozważań o sensie istnienia, magii, wyborze drogi życiowej oraz o towarzyszącym jej wartościom, o wiedzy i doświadczeniu, o zakamarkach kobiecej duszy.

Szczególną uwagę zwrócić warto na kilka co najmniej wątków powieści. Wielbicieli prawdziwej magii oraz tych, którzy czują się dziwnie, mru-

żąc oczy w szarej codzienności, zainteresują zapewne przytoczone w powieści słowa najpotężniejszego z magów, Agrypy:

[...] *Маг живет под постоянной угрозой мучительной смерти, только неусыпной деятельностью и крайним напряжением воли удерживая яростных духов, готовых каждую минуту растерзать его звериными челюстями* [с. 124].

Jednym z najciekawszych motywów powieści wydaje się spotkanie głównego bohatera z parą wielce tajemniczych wędrowców. Są nimi doktor Faust oraz towarzyszący mu stale diabeł. Doktor Faust chciałby doświadczyć wszystkiego, odkryć mechanizmy rządzące światem. Mefisto towarzyszy mu, a jednocześnie upewnia się, że świat urządzony został według pewnych reguł: „wino jest wszędzie upijające, a mężczyźni wszędzie uganiają się za kobietami”<sup>185</sup>. Nie można również przejść obojętnie obok innego stwierdzenia szatana:

[...] *wszyscy coś udają, ja czarnoksiężnika wykształconego, któremu nic nie jest małe. Według Mojżesza każdy człowiek jest tylko wizerunkiem Bożym. Chciałbym się więc dowiedzieć, czym jest to wszystko oprócz wizerunku*<sup>186</sup>?

*Ognisty anioł* zawiera przede wszystkim rozważania o dokonywaniu wyboru, w szczególności wyboru pomiędzy namiętnością, uczuciem a zdrowym rozsądkiem.

*Что ж, отдайся этому безумию, если уже ты не можешь преодолеть его, но будь осмотрителен, чтобы не погубить в этой бездне всей своей жизни, а может быть, и чести. Назначь себе заранее сроки и пределы и остерегись переступить их, когда душа будет в огне и ум не в состоянии будет говорить* [с. 75].

Ruprecht podjął decyzję, lecz czy okazała się ona trafna – każdy winien ocenić sam. *Ognisty anioł* pozostanie utworem opartym na przebogatej dokumentacji źródłowej w różnych językach – przede wszystkim zaś na opracowaniach francuskich, niemieckich i rosyjskich – dotyczących magii, czarnoksięstwa, procesów Świętej Inkwizycji, rozwoju kultury materialnej

---

<sup>185</sup> J. W. Goethe, *Faust. Tragedia*, cz. 1, przeł. A. Pomorski, Warszawa 1999, s. 64.

<sup>186</sup> Tamże, s. 72.



i duchowej ówczesnych Niemiec. Wspomniane powyżej czynniki sprawiają, że czytelnik, sięgając po utwór, odnosi nieodparte wrażenie autentyczności prezentowanego przez pisarza tematu. Wynika ona w dużej mierze ze sprawnego operowania przez Briusowa symbolem i słowem, które stanowią klucz utworu. Wszystko to sprawia, że *Ognisty anioł* jest utworem godnym miana dzieła wybitnego.

## Cytowane w tekście fragmenty powieści w przekładzie Elżbiety Wassongowej\*

s. 48

Renata miała osiem lat, kiedy po raz pierwszy w jej pokoju w promieniu słonecznym pojawił się anioł, cały jakby ognisty, ubrany w śnieżnobiałą szatę. Twarz jego jaśniała, oczy miał błękitne jak niebo, a włosy zupełnie jakby ze złotych nitek. Anioł wymienił swoje imię – Madiel. Renata wcale się nie przestraszyła i tego dnia bawiła się z aniołem lalkami. Później anioł zaczął przychodzić do niej często, prawie codziennie, był zawsze wesoły i dobry, tak że dziewczynka pokochała go bardziej niż wszystkich swoich krewnych i rówieśnice. Niewyczerpana była pomysłowość, z jaką Madiel zabawiał Renatę figlami lub opowiadaniem, a kiedy była zmartwiona, czule ją pocieszał.

s. 50

[...] kiedy myślę o tysiącach przypadków, które konieczne były, bym tego wieczoru znalazł się na drodze do Neuss, w biednej przydrożnej gospodzie – zatracam wszelkie poczucie różnicy między sprawami zwykłymi a nadnaturalnymi, między miracula a natura. Mniemam tylko, że pierwsze spotkanie moje z Renatą było co najmniej równie przedziwne, jak wszystko to niezwykle i wstrząsające, co później razem z nią przeżyłem.

s. 51

Z całą stanowczością mogę tu poprzysiąc na swoje sumienie, że w przyszłości nigdy tak bluźnierczo nie oddałam nieśmiertelnej duszy, włożonej we mnie przez Stwórcę – we władanie jednego z Jego twórców, jakiej by kuszącej postaci ów twór nie przybrał, i że nigdy, bez względu na to, jak ciężkie mogłyby się okazać warunki mego życia, nie zwrócę się o pomoc do potępionych przez Kościół wróżb i zakazanej wiedzy...

---

\* W. Briusow, *Ognisty anioł*, przeł. E. Wassongowa, Warszawa 1981.

s. 53

– Jakież znaczenie ma zbawienie duszy, Ruprechcie, jeśli mnie kochasz? Czy miłość nie powinna być wyższa ponad wszystko i czy nie powinno się składać jej w ofierze wszystkiego, nawet rajskiej szczęśliwości? Uczyni to, co chcę, byś dla mnie uczynił, a po Henryku ty będziesz dla mnie pierwszy na całym świecie. I kto wie, może Sprawiedliwy Sędzia nie obwini cię o to, że bardzo kochałeś, i skaże cię nie na wieczną Gehennę, lecz tylko na tymczasowe męki Czyścica. Ja zaś z moim Madiem – klnę się na Najświętszą Panię Bogurodzicę – nawet będąc w Raju nie zapomnę zasylać modłów na twoją intencję!

s. 54

Do tej pory, chociaż już taki dystans dzieli mnie od owego dnia, nie potrafię powiedzieć z całym przekonaniem, czy wszystko, co przeżyłem, było strasliwą prawdą, czy nie mniej strasliwym koszmarem, tworem wyobraźni, i czy zgrzeszyłem wobec Chrystusa czynem i słowem, czy tylko myślą.

s. 55

Demony należą do liczby istot rozumnych, stworzonych przez Boga, i dzielą się na trzy rodzaje. Pierwsze zwą się „niebiańskie” (coelestes), przebywają w wyższych regionach i wykonują wyłącznie wolę Boga, wokół którego obracają się jakby wokół jakiegoś centrum. Drugie zwą się „światowe” (mundani), ponieważ im powierzony został nadzór światów, dlatego też odróżnia się wśród nich demony Saturna, Júpitera, Marsa, Słońca, Wenera, Merkurego, Księżycy, również dwunastu znaków zodiaku, trzydziestu sześciu niebiańskich dekurii, siedemdziesięciu dwóch niebiańskich kwinarii itp. Trzecie zwą się „ziemskie” (terrestres), dzielą się na cztery porządki – ognia, wody, powietrza, i ziemi – i stale przebywają wśród ludzi.

s. 63

U schyłku drugiego dnia naszej podróży w oddali zarysowały się wieże kościołów kolońskich i z serdecznym wzruszeniem rozpoznawałem i wymieniałem Renacie i iglicę Św. Marcina, i dach Św. Gereona, i wieżyczkę Braci Minorytów, i masywną bryłę Domu Senatorów i wreszcie rozdarte na pół giganta, niedokończony ogrom Katedry Trzech Króli. Kiedy przybliżyliśmy się bardziej jeszcze i zacząłem odróżniać ulice, znajome domy i stare drzewa, zainteresowanie moje wzmogło się w najwyższym stopniu i gotów byłem płakać ze wzruszenia, na chwilę zapominając

o Renacie. Sądząc ze wszystkiego nie uszło to kociej spostrzegawczości Renaty, która natychmiast odmieniła swój serdeczny sposób bycia wobec mnie, stała się szorstka i nieustępliwa niczym lodyga stwardniała na mrozie.

s. 66

Znów, jak pierwszej nocy bez Renaty, to przechodziłem z jednego pokoju do drugiego, to zamykałem się u siebie, by nie widzieć, nie pamiętać rzeczy, których dotykała Renata i których widoku nie mogłem znieść, to znów rzucałem się na tę samą pościel, w której ona spała, całując poduszki, do których tuliły się jej policzki, starając się przypomnieć sobie wszystkie tkliwe słowa, które mówiła.

s. 68

Nie raz, lecz kilka razy obiegliśmy całą Kolonię, od Św. Kuniberta do Św. Seweryna, i od Św. Apostołów do brzegów Renu, przy czym wszystko wskazywało na to, że Renata jest w tym mieście nie po raz pierwszy. Najpierw powlokła mnie do Katedry, lecz niedługo w niej pozostała, rzuciła się do zaułków wokół Ratusza i długo tam myszkowała, zupełnie jakby jej Henryk bawił się z nami w chowanego; potem obok domu Gurzenichów przecięła rynek i plac i pobiegła do przastarej Marii Kapitołińskiej i tam, przysiadłszy na stopniu, niemało czasu czekała w milczeniu. Jeszcze później, chwyciwszy mnie za rękę i chciwymi oczami wpatrując się we wszystkich ludzi pojawiających się w oddali na ulicy, Renata zaciągnęła mnie do Św. Jerzego, gdzie znów czekała i gdzie ze zdziwieniem spoglądali na nas murarze, wznoszący nową wspaniałą kruchtę.

s. 79

Pole, na którym odbywał się sabat, było dość rozległe i prawdopodobnie często służyło do tego celu, ponieważ wszystko było tak zdeptane, że trawa na nim nie rosła. Tu i ówdzie nad ziemią pojawiały się płomienie, gorejące, choć nie widać było żadnego ogniska, i oświetlały całą okolicę zielonkawym światłem, podobnym do światła, jakie dają fajerwerki. Wśród tych płomieni kręciło się, skakało, miało i wykrzywiało trzysta albo czterysta istot, mężczyzn i kobiet, albo zupełnie nagich, albo ledwo odkrytych koszulami, niektóre z woskowymi świecami w rękach, a także wstrętnych zwierząt odznaczających się podobieństwem do ludzi, olbrzymich ropuch w zielonych kaftanach, wilków i chartów, chodzących na tylnych łapach, małą i długonogich ptaków, pod stosami zaś tu i tam wiły się ohydne żmije, jaszczurki, salamandry i trytony.

130

s. 82

Ciało właściwe demonom nie potrzebuje powietrza i dlatego też nie spełnia funkcji naturalnych, podobnie jak nie mając płci i nie ulegając żądom demony nie mogą rozmnażać się w sposób naturalny. Jednakże, mając zły cel na względzie, demony często jako sukkuby i inkuby potrafią zbliżyć się cielesnie do mężczyzn i kobiet, przy czym demon, w jednym przypadku pojawiający się jako sukkub, zachowuje nasienie, które przyjął, aby wykorzystać je w innym miejscu, gdzie będzie odgrywał rolę inkuba.

s. 83

[...] potwierdziłem Renacie, że zamierzam zająć się studiowaniem magii, nie widzę bowiem innego sposobu wyświadczenia jej przysługi, jakiej ode mnie oczekuje. Dodałem, że niewiele można osiągnąć zwracając się do Diabła niczym żebrzący petent do pożyczkodawcy, Diabeł słucha bowiem jak widać tylko tych, którzy mu rozkazują jak pan służyć, i że w ogóle w świat biesów należy wkraczać dzięki siłom wiedzy, a nie dzięki wątpliwym praktykom magii.

[...] znałem pewnego księgarza, mieszkającego na Czerwonej Górze, starego dziwaka, nazwiskiem Jakub Glock, któremu, kiedy nie miałem pieniędzy, zdarzało się, że sprzedawałem lub dawałem w zastaw swoje podręczniki.

s. 85

Jeśli odniosłem pewne sukcesy w nauce przeze mnie zgłębianej, to wiele zawdzięczałem dobremu starcowi, który, choć marzył o zamianie ołowiu w złoto, nie zapomniał jednak bardziej zwykłymi sposobami wyciągać srebro z cudzych kieszeni.

Pierwszą troską zaklinacza jest zawsze krąg magiczny, ponieważ służy on jako obrona przed napaścią wrogich sił z zewnątrz, dlatego też wykonanie tego kręgu – stosownie do imienia wzywanego demona, układu gwiazd, miejsca magicznej próby, pory roku i godziny – zawsze wymaga wielu starań.

s. 87–88

[...] składał się z czterech współśrodkowych kół – największe miało dziewięć łokci średnicy – tworzących trzy zamknięte kręgi, mieszczące się jeden w drugim: zewnętrzny, środkowy i wewnętrzny, każdy szerokości dłoni. Krąg środkowy był podzielony na dziewięć równych części i w tych domach wypisane były:

w pierwszym, zwróconym wprost na zachód, tajemna nazwa godziny wybranej przez nas na zaklinanie, a mianowicie północ w piątek, Nethos; w drugim – imię demona tej godziny, Sachiel; w trzecim – charakter tego demona; w czwartym – imiona demona tego dnia, Anaela, i jego sług, Rachiela i Sachiela; w piątym – tajemna nazwa tej pory roku, tj. jesieni, Ardarael; w szóstym – imiona demonów tej pory roku, Tarquam i Guabarel; w siódmym – nazwa pierwiastka tej pory roku, Torquaret; w ósmym – imię ziemi w tej porze roku, Rabianara; w dziewiątym – imiona Słońca i Księżycy, jakie one mają w tej porze roku, Abragini i Matasignais. Krąg zewnętrzny był podzielony na cztery równe części, i w tych domach, zwróconych dokładnie na Zachód, Północ, Wschód i Południe, wypisane były: imiona demona powietrza sprawującego tego dnia zwierzchnictwo, Sarabotex rex, i jego czterech sług: Amabiel, Aba, Abalidoth, Flaef. Krąg wewnętrzny podzielony był na cztery części i w tych domach napisane były wieczyste imiona boskie: Adonay, Eloy, Agla, Tetragrammaton. Wreszcie przestrzeń wewnątrz trzech kręgów, gdzie mieli mieścić się zaklinacze, podzielona była krzyżem na cztery sektory, a poza kręgami, po czterech stronach świata, wyrysowane były pięciokątne gwiazdy.

s. 89

Do rąk każde z nas wzięło po magicznej różdżce wykonanej z drewna bez sęków i z metalowym zakończeniem podobnym do małego miecza. Potem, nie wstępując jeszcze w krąg, położyliśmy na stole, ustawionym z boku i nakrytym białym lnianym obrusem, pergamin ze znakiem pentagramu i z imieniem i charakterem demona Aduachiela, gdyż słońce było wtedy w znaku Strzelca, a na drewnianym trójnogu stojącym przy samym kręgu, po jego stronie zachodniej, umieściliśmy librum consecratum, tj. zeszyt, w którym były starannie zapisane wszystkie zaklinania, jakie zamierzaliśmy tego dnia wypowiedzieć.

s. 91

Z przyniesionego przez siebie woreczka wyjęła kilka gałązek wrzosu, werbeny, wilczego zęba, lebidy, jeszcze jakiegoś zieleń o białych kwiatach, którego nazwy nie znałem.

Potem po środku tego kręgu zatknęła nóż, owiązała sznurkiem jego rękojeść, sznurek ten wręczyła mnie i powiedziała, uważnie na mnie patrząc:

– Przykaż po trzykroć, żeby się w imię Jego dał doić.

s. 94

Czarownice najczęściej udawały się na sabat jadąc wierzchem za koźle, lecz posługiwały się także w tym celu wiosłami, kijami.

s. 105

Patrzyłem na cierpienia i drgawki nieznajomej kobiety, jakby wraz z żoną Lota w jakiś słup przemieniony, nie ruszając się z miejsca, ponieważ zupełnie nie wiedziałem, jak jej pomóc lub przynieść ulgę.

Opowiedziałem swoim towarzyszom wszystko, co wiedziałem o budowie tej świątyni...

i która wciąż jeszcze stoi pośrodku miasta niczym arka Noego przygotowana dla przyszłego potopu...

s. 106

A w mej pamięci jego postać po dziś dzień wznosi się niczym na horyzoncie cień Goliata.

Myszę, że kiedy Mojżesz wyprowadzał naród żydowski z Egiptu, niewiele większa była ilość rzeczy i zapasów, które wywozili na wieloletnią wędrówkę przez pustynię, niż zabierał ze sobą w drogę Arcybiskup Trewiru ...

s. 107

Mógłbym powiedzieć, że dałem się urzec kobiecie, jak Samson Dalili lub Herkules Omfali, nie chcąc jednak kłamać, przyznaję, że przyszły mi wtedy do głowy dwa przypuszczenia.

Nie chciałem wejść do miasta, gdyż nie chciałem pojawić się przed rodzicami niczym ów syn marnotrawny z Ewangelii, ubogi i nieszczęśliwy.

s. 108

Renata, przeciwnie była smutna jak Niobe, niekiedy oczy jej napełniały się łzami i częściej niż zwykle do mego imienia dodawała słowo „miły”.

Pośpieszyłem odpowiedzieć, że czuję się jak Marsjasz wypytywany przez Appolina i że usprawiedliwienia moje śmiałości doszukuję się tylko w sławie Agryppy...

s. 109

W czasie tych dni uparcie zajmowała mnie i niepokoiła jedna myśl: że życie moje dosięgło swego szczytu, po którym niechybnie musi się zacząć nowe schodzenie w głębinę, że jak Faeton, woźnica rydwanu Słońca, wzniesiony ku zenitowi i nie mogący utrzymać ojcowskich koni.

s. 110

Doktor Faust wygłosił cały panegiryk na cześć piękności Heleny Greckiej, przy czym uczynił to w słowach tak pełnych zachwytu, że wątpliwe, czy z większym żarem słauił ją w Ilionie przez ojcem i braćmi sam porywacz Aleksander.

s. 111

Pochłaniając książkę po książce [...] wciąż, niczym Scylla Wergilego, czułem się nienasycony [...]

Ledwo jednak znów zobaczyłem jej twarz, niczym Feniks w duszy mej ożyła cała miłość i znów wiem, że ta kobieta jest mi droższa nad własne życie.

s. 112

Przez kilka minut wszystko dookoła przypominało pokoje króla Ulissesa przez rozpoczęciem masakry zalotników [...]

Tak więc z prawdziwym przerażeniem czytała Renata u Tomasza z Akwinu opis Piekła, pełniejszy niż u poety Dantego Alighieri...

s. 113–114

[...] było to piekło o wiele straszniejsze od tego, które ukazało się oczom Dantego Alighieri.

Tę swoją mowę pożegnalną i jakby pouczenie dla mnie wygłosił doktor Faust z wielkim żarem, i byłem nią szczerze poruszony, ponieważ wiele w tej mowie stanowiło jakby moje własne myśli, tak że słysząc ją moja dusza drżała, jak drży struna na dźwięk innej, nastrojonej na ten sam ton.

Doktor Faust zresztą, jak się zdaje, wcześniej ode mnie odgadł swą sytuację, gdyż on, jeszcze niedawno tak chętnie odsłaniający przede mną, przypadkowym towarzyszem drogi, skarby swego umysłu, nagle stał się skąpy w słowach jak bohater Macciusa Plauta.

134



W dniach pojednania, przeciwnie – odżywały wszystkie zachwyty dwojga szczęśliwych kochanków: byliśmy znów jak Kleopatra i Antoniusz w swoim Egipcie lub jak Trystan i piękna Izolda w swojej grocie.

Renata z takim zdumieniem i z takim drżeniem odskoczyła ode mnie, jakbym zawładnął ją skrycie, czy to kiedy pogrążona była we śnie, czy też przemocą jak Tarkwiniusz Lukrecję.

s. 115

[...] nawet w gwarnej i wesołej Kolonii przebywaliśmy w odosobnieniu nie mniejszym niż Merlin w zaczarowanym lesie Wiwiany.

Obietnicę tę przyjąłem za omen bonus i pomyślałem, czy to nie sama bogini Fortuna przybrała dziś postać zgrzybiałego sprzedawcy książek, by pchnąć mnie w drogę, podobnie jak w pieśniach boskiego ślepca bogini Minerwy przybierała postać starego Mentora.

- Panie podróżny i wy, moi towarzysze! Nie pozwólcie bogu wojny, Marsowi, tryumfować w tym domu poświęconym bogini mądrości, Minerwie!
- Mniemam, przyjaciele, że pora pozwolić naszym gościom odpocząć. Złożyliście hołd i Bachusowi, i Komusowi, i Minerwie: pora złożyć ofiarę Morfeuszowi.

s. 117

Tak więc znalazłem się wobec trudnego wyboru, jak Herkules na rozstaju, z tą tylko różnicą, że mniej było dla mnie jasne, po której stronie jest Cnota, a po której Nieprawość...

s. 118

Uważnie popatrzyłem na twarz śpiącej i wydała mi się ona delikatna i niewinna jak twarzyczki dzieci na obrazach brata Beato Angelico w Fiesole...

Potem, wciąż tak samo apatyczna, zaczęła spędzać godziny siedząc na ławie, ze wzrokiem utkwionym w kąt pokoju, zajęta swymi myślami albo niczym nie zajęta, nie słysząc, kiedy ją wołano, podobna do drewnianej rzeźby jakiegoś Donatella, tylko niekiedy słabo wzdychając i w ten sposób dając oznakę życia.

[...] zobaczyłem hrabiego Henryka, spowitego w ciemny płaszcz, i jego towarzysza, młodzieńca zgrabnego jak dziewczyna, o delikatnej pociągłej twarzy, w berecie z piórem, podobnego do jednego z portretów Hansa Holbeina.

[...] oba obrazy, i ten, który ukazało mi życie, i ten, który stworzył artysta, nałożyły się dla mnie jeden na drugi, stopiły się i teraz nierozłącznie żyją w mojej duszy.

s. 119

Renata była tego ranka wesoła jak szczygiełek, często się śmiała, żartowała i przyjaźnie pożegnała się z gospodynią.

Renata uniosła głowę i z początku popatrzyła na mnie jak zaszczute zwierzątko na myśliwego wypuszczającego je na wolność....

Sądząc ze wszystkiego nie uszło to kociej spostrzegawczości Renaty, która natychmiast odmieniła swój serdeczny sposób bycia wobec mnie, stała się szorstka i nieustępliwa niczym łodyga stwardniała na mrozie.

s. 120

[...] z niezwykłą łatwością potrafiła wyjaśnić ukryte znaczenie niektórych twierdzeń lub uzupełniać to, co w książce było niedopowiedziane – co wtedy poczytywałem za jej niezwykłą przenikliwość.

Kiedy pomagałem Renacie siąść w siodle, chwiała się jak nadłamana łodyga i cugle wypadały jej z rąk.

[...] demon dobrowolnie ją opuścił i pozostała na moich rękach zupełnie wyczerpana, jak wątła gałązka uwikłana w wir wody.

Kiedy strażnicy ją puścili, stała przed sądem, uginając się jak łodyżka na wietrze...

[...] zwisała na moich rękach, jak zwisa złamana łodyga kwiatu.

s. 120

To nasze przyjacielskie pojednanie trwało aż do samego przyjazdu do Kolonii, kiedy to nagle zerwało się jak olinowanie statku w porywach burzy.

[...] przez całą noc męczyłem się w łóżku jak pijany, dla którego świat kołysze się jak pokład karaweli...

Chwilami płynąłem z nurtem jak po rwącym potoku łódź, którą nikt nie steruje.

Należy tylko poznać te prawa, a będziemy mogli rządzić demonami, podobnie jak teraz wykorzystujemy siłę wiatrów dla poruszania się statków.

Tymczasem my oboje, rozpostarci na podłodze przy krucyfiksie, przypominaliśmy rozbitków na morzu, którzy dotarłszy do jakiejś małej skały, wszystko utraciwszy, są pewni, że następną falą zmyje ich i ostatecznie pochłonie.

136

Nie dawała mi się zastanowić, ponaglała mnie niczym na statku w czasie katastrofy, kiedy każda minuta jest droga ...

Nastąpił naturalny spadek fali uczuć, która przez długie miesiące narastając, w czasie naszych miodowych dni wznosiła swój grzbiet do maksymalnej wysokości, po czym rozplynęła się bezsilną pianą.

[...] tak więc w dużym pokoju na piętrze, zapchanym jak ładownia statku handlowego...

s. 121

[...] byłem nader przyjemnie zdziwiony znajdując u swojej rozmówczyni bystrość umysłu i dużo wiedzy, nie całkiem zwykłych u kobiety, tak że mimo woli pobudzone zostały wszystkie talenty mojej duszy, podobnie jak to się dzieje u doświadczonego szermierza, kiedy nieoczekiwanie napotka u swojego przeciwnika zwinną klingę.

[...] udało nam się teraz zamienić rolami, tak jak zamieniają się miejscami walczący na szpady, słuchaczem bowiem zostałem ja, a Renata bez ustanku mówiła mi o sobie...

s. 122

Augustyn zdążył już poznać z imienia całe miasto i niemal o każdym przechodniu i o każdej kobiecie zdążył szepnąć nam na ucho wesołą dykteryjkę przypominającą „Facetiae” Poggio i pobudzając nas do śmiechu.

s. 123

Twarz Henryka bezbronna i na w pół młodzieńcza, była nie tyle piękna, ile zdumiewająca: jego błękitne oczy, głęboko osadzono pod nieco rzadkimi rzęsami, zdawały się odpryskami lazuru nieba, wargi, być może zbyt pełne, mimo woli składały się w uśmiech taki sam jak u aniołów na świętych obrazach, a włosy, istotnie podobne do złotych nitki, tak były cienkie, ostre i suche, że aż dziw brał, jak każdy leżał osobno unosząc się nad jego czołem niby aureola świętego.

Z uczuciem prawdziwego przerażenia, niczym dziecko, które samo pozostało w ciemnym pokoju, wykrzyknęła wreszcie:

– To straszne! Straszne! I to grozi nam wszystkim, każdemu, mnie i tobie. Chodźmy, Ruprechcie, pomodlić się, i aby Bóg pozostawił nam tyle życia, abyśmy zdołali odkupić wszystkie nasze grzechy!

W tej chwili Renata, naiwna i bojaźliwa, przypominała małe wiejskie dziewczątka, które nastraszył przejezdny mnich mający nadzieję, że przy pomocy tego dziewczątka

sprzeda więcej indulgencji, i była mi ona niewypowiedzianie miła i droga. Chętnie podążyłem za nią do małego ołtarzyka, znajdującego się w jej pokoju, i padliśmy na kolana powtarzając święte słowa: Placare Christe servulis... Ta wspólna modlitwa, kiedy byliśmy tak blisko siebie jak dwie kościelne statuy i kiedy głosy nasze mieszały się jak zapach dwóch obok siebie rosnących kwiatów, zadecydowała o naszej doli, albowiem oboje znów nie przewyżczyliśmy pożądaną, które nagle wyłoniło się z dna naszych dusz, tak jak na gwizd zaklinacza jego wąż wyłania się z koszyka.

s. 125

OGNISTY ANIOŁ, CZYLI PRAWDZIWA OPOWIEŚĆ, w której mowa jest o Diablu nieraz ukazującym się w postaci świetlanego ducha pewnej dziewczynie i kuszącym ją do różnych grzesznych postępów, o odrazę budzącym zajmowaniu się magią, astrologią, goecją i nekromancją, o sędzie nad pewną dziewczyną sprawowanym pod przewodnictwem Jego Przewielebności Arcybiskupa Trewiru, a także o spotkaniach i rozmowach z rycerzem i potrójnym doktorem Agryppą z Nettesheimu oraz z doktorem Faustem, przez naocznego świadka spisana.

s. 126

Mag żyje pod ustawiczną grozą męczeńskiej śmierci tylko niestrudzoną działalnością i największym wysiłkiem woli powstrzymuje wściekłe duchy, gotowe co chwila rozszarpać go zwierzęcymi szczękami.

No cóż, oddaj się temu szaleństwu, jeżeli nie możesz go pokonać, uważaj jednak, abyś w tej otchłani nie zaprzepścił całego życia, a może i honoru. Wyznacz sobie zawczasu terminy i granice i strzeż się je przekroczyć, kiedy dusza twa będzie w ogniu, a rozum nie będzie w stanie przemówić.

## The Symbolism of *The Fiery Angel*

### Summary

*The Fiery Angel* is a depiction of Valery Bryusov's lasting interest in the 16th-century German culture. This enormous prose creation had been published first in the "Vesy" magazine in 1907–1908, and came out as a book in 1908 thanks to the "Scorpion" publishing house. *The Fiery Angel*, "the historic novel with a large psychological foundation", is a result of three years of prose work, preceded by in-depth studies of German, French and Russian source materials from the fields of history, ethnology, philosophy, art and literature, scholastics, the Inquisition trials, magic, sorcery, astrology and alchemy. Bryusov had prepared himself very thoroughly and extensively, studying the historical and journalistic sources in order to connect the knowledge of the 16th century Germany with the astonishing cultural-historic intuition and a genius sense of the era.

The concept of the work itself had undergone many changes, from the title (*A Tale of the Witch*, *The Hammer of Witches*, *A True Story*) to the narration method, to the theme of the story. Even the first idea of the author seemed incredibly ambitious, as it was supposed to present the religious and revolutionary movements in the mid-16th century. Bryusov had intended to write a story of the life and fate of a German humanist and mystic, Agrippa. This can be proven by a number of texts published some time ago in the "Iskusstvo" magazine. The result, however, was a novel about enchanting and seducing the mind, intuition and sensual perception by love, which at some point slips out of the personality's control. The novel is written in the form of memoirs, comprising a "confession to an unknown listener", which in turn emanates with the honesty of intimate experiences written down ex post. Ruprecht tells of the events from the position of a short time distance, for he starts his story merely half a year after Renata's death. *The Fiery Angel* also presents the faithful vision of the era, a vision prepared in the tiniest detail. This remark also applies to the customs of the era, fashion and armaments, rites, and also furniture. While reading the novel, one can also find out about the monetary system of the 16th century Europe, the state of the German language of that time, and even the names and types of wines drunk in the taverns...

No mistakes, factual inconsistencies or inaccuracies even in the smallest detail can be found in *The Fiery Angel*, and the latter happened even in the historic

novels. *The Fiery Angel* does not pride itself with the historic and epic kick, no direct representation of the events of the era, great battle scenes or even a description of the many religious conflicts can be found there. The historic events are also no organizing factor in the work's composition. With the development of the plot, the history reveals itself slowly, it is constantly present in the background, which does not mean that it is of less importance. The history is shown in the novel through the characters, it becomes a part of their socio-political personality. It can be said that the story is incrustated with the way of perceiving the historic events through individual characters, mainly episodic ones (the sailor, the knight, the Lollard, the farmer or the inquisitor). The reality gains a holistic view through the prism of Ruprecht's – the narrator – perception. The spiritual culture background, in contrast to the historical background, "is an active structural element of the story, having significant importance for the process and value of events. It has been filtered through the narrator's personality and interpreted in relation to the experiences of the two main characters".

The fate of the characters of a historical novel are usually intertwined with historic events. Bryusov turns these proportions upside down. The history is a distant, though important, echo of the spiritual biographies of the main characters. Thus the focus had been switched from the "objective-historical" plane to the "intimate-personal" one.

We know that Bryusov, while preparing to write the story, had also studied many iconographic sources. He had taken many details from the gravures of Albrecht Dürer, whose illustrations and drawings were created with very close observation of the shape of the era, the real world, landscapes, people and clothing, the entire reality around the man.

The novel also touches upon the topic of magic, occult and metaphysics. Bryusov was fascinated with demonology, the origin of superstitions and arcane knowledge in general even before he started to plan the Reformation story. The writer had been interested not only in the occultism, history of magic and astrology, he was also actively involved in spiritualism and telepathy. It would be difficult to say today if he took his passions seriously or if it was only a fashion trend. It is commonly known that at the turn of the 19th and 20th centuries people started to get increasingly interested in psychology, parapsychology, psychiatry and pseudo-scientific theories, like theosophy or occultism. It is probably the reason of the dominance of magic and devil themes in *The Fiery Angel*. The "deviations" of culture, all things different in its age: the devil, witches, rites and spells, the coven, possessed people, the documentation of cruelty and nonsense – it all seems to

---

\* Н. Баркоская, *Стиль и стилизация в модернистской прозе начала хх века*, Екатеринбург 1996, с. 49.

had fascinated the author. The trial of Renata presented in *The Fiery Angel*, the interrogation conducted by inquisitor Thomas, both modelled after the *Hammer of Witches*, are not strictly a composite element of the literary fiction, but more the contextual interpretation of the cultural phenomenon. The interrogation scene reveals the demonological concept of magic, the existence of which had been at the time confirmed by the Church. In addition, the inquisitors, conducting their witchcraft interrogations very thoroughly, left the modern psychiatry historians much precious factual material. The title itself, *Hammer of Witches*, points out that the work is created mainly to attack women. This is an example of misogyny, so common in the Dark Ages. In the Renaissance age “the society was still very hostile towards women.” The plot of the novel had been put in the times of medieval castles, knights, magic and sorcerers, noble parties and home counselling. The characters appearing on the pages of the work speak a very colourful language, not without humoristic touches. Among the statements, stylised as medieval, one can find Latin sentences, alchemical potions’ recipes... Bryusov’s novel presents, literally and metaphorically, the journey of the man called Ruprecht, his stormy relationship with Renata and contacts with her intended, chosen for her by an angel - count Heinrich. It is also a story of Agnes, a secondary character, though very important for the main protagonist. Her silent presence allows Ruprecht to survive the misery after the breakup with Renata.

The internal dilemmas of Ruprecht (and de facto Bryusov) had inspired the author not only to attempt to take hold of his life’s chaos, but also to ponder about the meaning of existence, magic, choosing a life path and accompanying qualities, about knowledge and experience, and the deepest corners of woman’s soul. Special attention needs to be put to at least some plots of the novel. One of the most interesting themes of the story seems to be the meeting of the main protagonist with a pair of very secretive travellers. They are doctor Faustus and the devil, who accompanies him all the time. Both travellers have their own explanation of the journey’s destination. Doctor Faustus would like to experience everything there is, both small and large joys. Mephistophilis accompanies him, and at the same time makes sure that the world is set up according to certain rules: everywhere wine makes men drunk, and everywhere men run after women. *The Fiery Angel* includes above all the reflections on making choices, especially choices between passion and common sense. Ruprecht had made a decision, but whether it is right or wrong – that is left for the reader to judge. *The Fiery Angel* is, and will always remain, a novel based on an extremely vast documentary sources in many different languages – mostly French, German and Russian – about magic, sorcery, trials of the Inquisition, material and spiritual culture development in Germany in that times. All the abovementioned factors cause the reader, when reading the novel, to have an irresistible impression of reality of the theme presented by the author. This is mainly due to the efficient use of symbols and words, which are the heart of the novel.

## Bibliografia

### Słowniki i encyklopedie

W języku rosyjskim

Ашукин Н. С., Ашукина М. Г., *Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения*, Москва 1996.

Ахманова О. С., *Словарь лингвистических терминов*, Москва 1966.

Бауэр В., Дюмотц И., Головин С., *Энциклопедия символов*, Москва 1995.

*Большой академический словарь*, под ред. Никитиной Н. А., Санкт-Петербург 2006.

Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1–4, Москва 1982.

Комлев Н. Г., *Словарь новых иностранных слов*, Москва 1995.

Лихачев Д. С., *Словарь книжников и книжности Древней Руси, Вып. (XI – первая половина XIV вв.)*, Ленинград 1987.

Преображенский А. Г., *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–3, Москва 2010.

*Словарь всемирной мифологии*, Грушко Е. А., Медведев Ю. М., Н. Новгород 1997.

*Словарь иностранных слов*, Локшина С., Москва 1988.

*Словарь латинских крылатых слов: 2500 единиц*, Москва 1997.

*Современный словарь иностранных слов*, Захаренко Е. Н., Комарова Л. Н., Нечаева И. В., Москва 2003.

*Словарь современного русского литературного языка в 17-ти томах*, Москва 1948.

*Словарь русского языка XI–XVII вв.*, Москва 1989–2000, Гл. ред. С. Г. Бархударов. Вып. 1–6, Москва 1975–1979; То же / Под ред. Ф. П. Филина. Вып. 7–10, Москва 1980–1983; То же / Под ред. Д. Н. Шмелева, Вып. 11–14, Москва 1986–1988; То же / Под ред. Г. А. Богатовой. Вып. 15–25, Москва.

Ушаков Д. Н., *Толковый словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1935.

Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1987.

Шанский Н. М., *Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов* / Н. М. Шанский, Т. А. Боброва, 7 изд., Москва 2004.

Ярцева В. Н., *Большой энциклопедический словарь*, Москва 1998.



## W języku polskim

- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2009.
- Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Warszawa 2001.
- Gradowski M., Żygulski Z., *Słownik uzbrojenia historycznego*, Warszawa 2010.
- Kamińska-Szmań I. (red.), *Słownik wyrazów obcych*, Wrocław 2001.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Markowski A. (red.), *Wielki słownik ortograficzny języka polskiego*, Warszawa 2000.
- Plezia M. (red.), *Słownik łaciny średniowiecznej w Polsce*, Kraków 2007.
- Ślósarska J., *W świetle symboli*, Łódź 1994.
- Sławski F., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1952–1956.
- Urbańczyk S. (red.), *Encyklopedia języka polskiego*, Wrocław 1992.

## Literatura przedmiotu w języku polskim i językach zachodnioeuropejskich

- Bachtin M., *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975.
- Balbus S., *Stylizacja i zjawiska pokrewne w procesie historycznoliterackim*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 2, s. 37.
- Baron R. de, *Suite du Merlin*, Paris, 1994.
- Bazin G., *Fra Angelico*, London 2002.
- Becker T. P., *Hexenverfolgung im Erzstift Köln*, [w:] *Hexenverfolgung im Rheinland. Ergebnisse neuerer Lokal- und Regionalstudien. Bensberg Protokolle*, Bensberg 1996.
- Behringer W., *Hexenverfolgung in Bayern. Volksmagie, Glaubenseifer und Staatsräson in der Frühen Neuzeit*, München 1997.
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. D. Danek, Warszawa 2010.
- Blaschke K., *Zur Behördenkunde der kursächsischen Lokalverwaltung*, [w:] *Archivar und Historiker (Zum 65. Geburtstag von Heinrich Otto Meisner)*, Berlin 1965.
- Blauert A., *Frühe Hexenverfolgungen, Ketzer, Zauberei- und Hexenprozesse des 15. Jahrhunderts*, Hamburg 1989.
- Bosak C.P., *Postacie Nowego Testamentu*, Pessano 1995.
- Bugaj R., *Nauki tajemne w Polsce w dobie odrodzenia*, Wrocław 1971.

- Carroll P. J., *Psychonauta, czyli Magia Chaosu w teorii i praktyce*, przeł. D. Misiuna, Warszawa 2006.
- Cawthorne N., *Wiedźmy i czarownice. Historia prześladowań*, przeł. J. Tyczyńska, Warszawa 2004.
- Chodasiewicz W., *Koniec Renaty*, „Literatura na Świecie” 1986, nr 3.
- Crowley, A., *Magia w teorii i praktyce*, przeł. M. A. Uniejski, Kraków 1998.
- Cruz J. C., *Aniołowie i diabły*, przeł. J. J. Stoppa, Gdańsk 2003.
- Davidson G., *Dictionary of Angels: Including the Fallen Angels*, New York 1994.
- Deanesly M., *The Lollard Bible and other Medieval Biblical Versions*, Toronto 1920.
- Decker R., *Die Hexenverfolgungen im Hochstift Paderborn*, „Westfälische Zeitschrift” 1978, 128.
- Delumeau J., *Cywilizacja odrodzenia*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1987.
- Dubisz S., *Archaizacja w XX-wiecznej polskiej powieści historycznej o średniowieczu*, Warszawa 1991.
- Eliade M., *Okultyzm, czary, mody kulturalne*, przeł. I. Kania, Kraków 1992.
- Eliade M., *Próba labiryntu. Rozmowy z C. H. Roquetem*, przeł. K. Środa, Warszawa 1992.
- Gajda S., Balowski M., *Stylistyczne konfrontacje. Materiały konferencji naukowej Opole 23–25.09.1993*, Opole 1994.
- Goethe J. W., *Faust. Tragedia*, cz. 1, przeł. A. Pomorski, Kraków 1995.
- Joachimowicz L., Wstęp. [do:] Ksenofont, *pisma sokracyjne: Obrona Sokratesa. Wspomnienia o Sokratesie. Uczta*, przeł. i wstęp L. Joachimowicz, Warszawa 1967.
- Jung C. G., *Misterium coniunctionis. Studia o dzieleniu i łączeniu przeciwieństw psychicznych w alchemii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2002.
- Jung C. G., *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009.
- Kirkegaard S., *Dziennik uwodziciela*, przeł. i wstęp J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982.
- Kleefeld T., Gräser H., Stepper G., *Hexenverfolgung im Markgraftum Brandenburg-Ansbach und in der Herrschaft Sugenheim, mit Quellen aus der Amtsstadt Crailsheim*, Ansbach 2001.
- Klimowicz T., *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, Wrocław 1992.
- Kochman S., *Studia nad słownictwem i frazeologią słowiańską*, Opole 2005.
- Kowalski K., Krzak Z., *Tezeusz w labiryncie*, Wrocław–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.
- Kras P., *System inkwizycyjny w średniowiecznej Europie*, Lublin 2006.
- Lipoński W., *Dzieje kultury brytyjskiej*, Warszawa 2005.
- Łuczak A., *Czary i czarownice – wczoraj i dziś*, Tarnów 1993.

- Mauss M., *Zarys ogólnej teorii magii*, [w:] tegoż, *Socjologia i antropologia*, przeł. M. Król, K. Pomian, J. Szacki, wyd. I: Warszawa 1973, wyd. II: Warszawa 2001.
- Mażulis-Frydel A., *Cerkiewizmy w rosyjskim języku literackim XIX i XX wieku*, Kraków 2000.
- Midelfort H. C. E., *Witch Hunting in Southwestern Germany 1562–1684, the Social and Intellectual Foundations*, Stanford 1972.
- Mitarski J., *Z dziejów melancholii. Zagadnienia wprowadzające*, [w:] A. Kępiński, *Melancholia*, Kraków 1993.
- Noon R., *Introduction to Forensic Engineering*, Florida 1992.
- Poręba S., *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, „*Slavica Wratislaviensia*” 1992, t. 31.
- Rzeczycka M., *Fenomen Sofii – wiecznej kobiecości w prozie powieściowej symbolistów rosyjskich*, Gdańsk 2002.
- Santarcangeli P., *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982.
- Smaga J., *Dekadentyzm w Rosji*, Wrocław–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981.
- Stempczyńska B., *Rosyjska proza psychologiczna początku XX wieku. Między tradycją a eksperymentem*, Katowice 1988.
- Suchodolski B., *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa 1968.
- Szyrodzki M., *Dzieje literatury niemieckiej*, t. 1, Warszawa 1969.
- Śliwowski R., *Ognisty anioł Walerego Briusowa*, „*Literatura na Świecie*” 1980, nr 12.
- Ślósarska J., *Rozum, transcendencja i zło w literaturze*, Warszawa 1992.
- Szwejkowska H., *Książka drukowana XV–XVIII wieku*, Wrocław 1975.
- Tymieniecka-Suchanek J., *O historyzmie Ognistego anioła Walerego Briusowa*, [w:] *Od symbolizmu do postmodernizmu. Szkice o literaturze rosyjskiej*, red. P. Fast, B. Stempczyńska, Katowice 1999.
- Waniek H., *Inny Hermes*, „*Odra*” 1999, nr 5.
- Wierzbński J., *Aktualne problemy semantyki i stylistyki tekstu. Studia opisowe i komparatywne*, Łódź 2004.
- Żygulski Z., *Broń w dawnej Polsce na tle uzbrojenia Europy i Bliskiego Wschodu*, Warszawa 1982.

## Literatura przedmiotu w językach wschodniosłowiańskich

- Абрамович С. Д., *Историческая проза В. Я. Брюсова*, Львов 1974.
- Абрамович С. Д., *Идейно-эстетическая функция символа у раннего Брюсова*, Ереван 1983.

- Абрамович С. Д., *Женские образы в исторических романах В. Я. Брюсова*, Ереван 1985.
- Аркадьева Э. В., *Семантическое освоение русским языком терминов изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и музыки итальянского происхождения*, Москва 1974.
- Арсеньева М. Г., Балашова С. П., Берков В. П., *Введение в германскую филологию. Учебник для филологических факультетов*, Москва 2000.
- Аюпова Л. Л., *Лексико-семантическое освоение некоторых заимствованных слов в русском языке*, [w:] *Исследования по семантике*, Уфа 1992.
- Бабушкин А. П., *Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка*, Воронеж 1996.
- Базылев В. Н., *Синергетика слова: овнешление в гадательных практиках*, Москва 1998.
- Барковская Н., *Стиль и стилизация в модернистской прозе начала XX века*, Екатеринбург 1996.
- Белецкий А., *Первый исторический роман В. Я. Брюсова*, Москва 1993.
- Белюсов В. Н., *Об освоении заимствованной лексики*, „Русская речь” 2004, №4.
- Белошапкова В. А., *Современный русский язык*, Москва 1999.
- Бенькович М. А., *Огненный ангел Валерия Брюсова (этап интеллектуальной дуэли)*, [w:] *Из истории русской литературы и литературной критики / „Вопросы русского языка и литературы: Межвузовский сборник”*, Кишинев 1984.
- Брюсов В., *Огненный ангел*, Санкт-Петербург 2006.
- Блок А., *Рассказы и драматические сцены*, Москва 1911.
- Брюсовские чтения*, Ереванский государственный лингвистический университет, Ереван 1963.
- Брюсовские чтения*, Ереванский государственный лингвистический университет, Ереван 1971.
- Брюсовские чтения*, Ереванский государственный лингвистический университет, Ереван 1973.
- Брюсовские чтения*, Ереванский государственный лингвистический университет, Ереван 1980.
- Брюсовские чтения*, Ереванский государственный лингвистический университет, Ереван 1983.
- Валерий Брюсов. Проблема мастерства. Сборник научных трудов*, Севастополь 1983.
- Вежицкая А., *Семантические универсалии и описание языков*, „Русский язык культуры XII”, Москва 1999.

- Виноградов В. В., *Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.*, Москва 1982.
- Виноградов В. В., *Проблема авторства и теория стилей*, Москва 1961.
- Виноградов В. В., *О языке художественной литературы*, Москва 1959.
- Виноградов В. В., *Проблемы русской стилистики*, Москва 1981.
- Виноградов В. В., *Русский язык (Грамматическое учение о слове)*, Москва 1985.
- Голуб И. Б., Розенталь Д. Э., *Книга о хорошей речи*, „Культура и спорт” Москва 1997.
- Гречишкин С. С., Лавров А. В., *О работе Брюсова над романом „Огненный ангел”*, [w:] *Брюсовские чтения 1971 г.*, Ереван 1973.
- Гужанова Т. С., *Латинские и старославянские заимствования со структурой предложения в процессе формирования русской фразеологии*, Орёл 1992.
- Ельницкая Л. М., *Своеобразие историзма в романе Брюсова Огненный ангел*, [w:] *Науч. труды Тюмен. ун-та*. Сб. 30, Тюмень 1976.
- Жилкин М. Ю., В. Я. Брюсов и Э. А. По стилизации в новелле *Теперь когда я проснулся...*, [w:] *Судьба жанра в литературном процессе*, ред. Н. В. Дулова, Иркутск 1996.
- Жуков В. П., *Русская фразеология*, Москва 1986.
- Звегинцев В. А., *Язык и лингвистическая теория*, Москва 1973.
- Ильев П., *Правдивая повесть Огненный ангел В. Брюсова*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Rosyjska” 1977, nr 6.
- Караулов Ю. Н., *О состоянии русского языка современности*, Москва 1991.
- Колобаева Л. А., *Концепция личности в русской литературе XIX–XX вв.*, Москва 1990.
- Колосова Н. П., *Поэт. Историк. Ученый*, [w:] В. Брюсов, *Избранная проза: Огненный ангел*, Москва 1986.
- Крысин Л. П., *Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни*, „Русистика” 1992, № 2.
- Лавров А. В., *Проза поэта*, [w:] В. Я. Брюсов, *Избранная проза*, Москва 1989.
- Минц З. Г., *Граф Генрих фон Оттергейм и „Московский Ренессанс”: Символист Андрей Белый в „Огненном ангеле” В. Брюсова*, [w:] А. Белый, *Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации*, Москва 1988.
- Мирза-Авакян М. Л., *Образ Нины Петровской в творческой судьбе В. Я. Брюсова*, [w:] *Брюсовские чтения 1983 года*, Ереван 1985.
- Панов Е. Н., *Знаки, символы, языки*, Москва 1980.
- Пуришев Б., *Брюсов и немецкая культура XVI века*, Москва 1993.

- Солод니кова Л. Г., *Семантическая структура замкнутого текста (на материале стихотворений В. Брюсова)*, Ташкент 1984.
- Степанов Ю. С., *Методы и принципы современной лингвистики*, Москва 1975.
- Фаткуллина Ф. Г., Бессилин Н. А., *Проблемы адаптации иноязычных слов в русском языке*, [w:] *Структура и семантика языковых единиц в речи: Межвузовский научный сб.*, Уфа 1994.
- Чмыхов Л. М., *Некоторые вопросы брюсовской теории исторического романа*, [w:] *Брюсовский сборник*, Ставрополь 1974.
- Шанский Н. М., *Лексикология современного русского языка*, Москва 1972.
- Шифман И. Ш., *Ветхий Завет и его мир*, Санкт-Петербург 2001.
- Шмелёв Д. Н., *Очерки по семасиологии русского языка*, Москва 1964.
- Щербина В. Р., *Литературное наследство*, т. 85: *Валерий Брюсов*, Москва 1983.
- Щур Г. С., *Теория поля в лингвистике*, Москва 1974.
- Эллис (Кобылинский Л. Л.), *Русские символисты*, Томск 1996.
- Ясинская З. И., *Исторический роман Брюсова Огненный ангел*, [w:] *Брюсовские чтения 1963*, Айастан, 1964.

## Spis treści

Wstęp.....	5
1. Koncepcja i problematyka powieści .....	8
2. Tło historyczne .....	13
3. Inkwizycja i jej odzwierciedlenie na kartach powieści .....	22
4. Wątki magiczno-okultystyczne.....	36
5. Wątki autobiograficzne .....	46
6. Symbolika <i>Ognistego anioła</i> .....	61
7. Rola magii.....	72
8. Uwagi o stylizacji.....	96
Zakończenie.....	125
Cytowane w tekście fragmenty powieści w przekładzie Elżbiety Wassongowej.....	128
Summary .....	139
Bibliografia.....	142







Radosław Gajda podjął próbę literacko-kulturologicznej analizy symboliki powieści *Ognisty anioł* Walerego Briusowa. Autor omawia powieść w zanurzeniu historycznym, religijnym i autobiograficznym. [...] Należy podkreślić dojrzałość literacką badacza, jego wnikliwość w odczytywaniu złożonej problematyki utworu, umiejętność stawiania trudnych pytań i formowania niekonwencjonalnych odpowiedzi, zdolność opisu złożonej struktury psychiki człowieka, dostrzeganie wartości kulturowych, intelektualnych i symbolicznych utworu, odczytanie i rozległą znajomość historii europejskiej oraz losów Walerego Briusowa.

Monografia jest ciekawą, bogatą literacko i kulturologicznie pracą, którą czyta się z pasją i prawdziwym zaciekawieniem. Wprowadzone liczne wątki magiczno-okultystyczne i historyczne epoki dodają barwy całemu opracowaniu.

*Ewa Komorowska*

Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie  
Prace Monograficzne 735

ISSN 0239-6025  
ISBN 978-83-7271-940-9