

DANIEL BANASIAK

RYTUAŁ CERKIEWNY
JAKO INTERTEKSTUALNE KRYTERIUM BADAWCZE
NA PRZYKŁADZIE POEMATU *ROSYJSCY BOGOWIE*
DANIŁA ANDRIEJEWA

Danił Leonidowicz Andriejew (1906-1959), poeta, pisarz, filozof, teoretyk poezji, znany jest przede wszystkim z trzech głównych dzieł: *Роза мира* (*Róża świata*), *Русские богу* (*Rosyjscy bogowie*) i *Железная мистерия* (*Żelazne misterium*). Do niedawna Andriejew był autsajderem, odkrytym dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Na język polski przetłumaczone zostały i opublikowane tylko nieliczne fragmenty *Róży świata*. Utwór *Rosyjscy bogowie* nie doczekał się jak dotąd tłumaczenia na język polski. Jego skomplikowana i unikatowa kompozycja pod względem gatunkowym najlepiej odpowiada określeniu *ansambl poetycki* (ros. *поэтический ансамбль*¹), zasugerowanemu przez autora we wstępie.

W niniejszym artykule zaprezentuję metodę intertekstualną, pojmowaną jako analiza wewnątrzliterackich konstruktów świata poetyckiego. Tymi

Mgr DANIEL BANASIAK – doktorant w Instytucie Ruscystyki na Wydziale Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego; adres do korespondencji: Kaski, ul. Królewska 15, 96-314 Baranów; e-mail: banasiakdaniel@gmail.com

¹ Autor podkreśla, że „dzieło *Rosyjscy bogowie* składa się z wielu kolejnych rozdziałów czy też części, z których każda ma poniekąd samodzielne znaczenie, ale wszystkie łączy wspólny temat i jednolita koncepcja. Rozdziały te są nader różnorodne pod względem gatunkowym: są tu i poematy, i symfonie poetyckie, i cykle wierszy, i poematy prozą. Żadna jednak z tych części nie może żyć w pełni samodzielnym życiem, wyjęta z kontekstu. Wszystkie stanowią ogniwa nierozzerwalnego łańcucha; wymagają lektury tak samo uporządkowanej jak powieść czy epepeja. W gatunku takim w całości można dopatrywać się rysów podobieństwa do zespołów architektonicznych; dlatego wydaje się właściwe nadać mu na stałe termin poetycki ansambl” (Д.Л. Андреев. *Русские боги*. W: Тензев. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 1. Москва: Русский путь 2006 s. 26. W dalszej części artykułu odwołania do tego źródła oznaczone są cyfrą i pomieszczone w nawiasie w teście.

konstruktami będą koncepty kultury nacechowane obrzędowością prawosławną. Sięgnięcie po narzędzia intertekstualne podyktowane zostało specyfiką badanego utworu, pełnego nawiązań zarówno literackich², jak i pozaliterackich³.

Wyróżniającą bowiem cechą potencjału twórczego poety jest ciągle opieranie się na „cudzych” słowach w ich różnorodnych przejawach. W jego tekstach obecne są historyczne, kulturowe i literackie paralele, cytaty, reminiscencje, aluzje, skojarzenia literackie i inne formy intertekstualności. Celem takiego badania jest oczywiście nie tylko wyjawienie wielości i różnorodności takich konceptów, ale przede wszystkim odpowiedzenie na pytanie o funkcję, jaką spełniają w strukturze ansamblu.

W rozbudowanym kompozycyjnie poemacie występuje, jak już nadmieniałem, wiele nawiązań do obrzędowości prawosławnej, która jest przecież wpisana w kulturę rosyjską właściwie od zarania. Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że kultura religii prawosławnej jest jedną z wielu w andriejewowskim świecie poetyckim, będącym wizją utopii, poetyckim mitem. Oprócz prawosławia synkretyzm religijny utworu opiera się na nawiązaniach do judaizmu, islamu, buddyzmu i katolicyzmu.

Swoista moda na badania intertekstualne rozpoczęła się pod koniec lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia. Julia Kristeva, nawiązując do kategorii dialogowości stworzonej przez Michaiła Bachtina, postawiła tezę, że niepodobna analizować struktury tekstu w oderwaniu od innych tekstów. Nie licząc akademickich dyskusji i sporów na temat zakresu znaczeniowego terminu „intertekstualność”⁴ i mnożenia nie tyle bardziej precyzyjnych, co

² Poeta prowadził swoisty dialog zarówno z przedstawicielami rosyjskiej kultury (począwszy od okresu staroruskiego do współczesności) i literatury (Aleksandr Sergejewicz Puszkina, Fiodor Iwanowicz Tiuczew, Afanasij Afanasiewicz Fet, Michaił Jewgrafowicz Sałtykow-Szczedrin, Iwan Sergejewicz Turgieniew, Fiodor Michajłowicz Dostojewski, Lew Nikołajewicz Tołstoj, Aleksandr Aleksandrowicz Błok), jak również z Europejczykami (William Shakespeare, Jonathan Swift, Johann Wolfgang von Goethe, Karl Theodor Körner, Ernest Moritz Arndt, Charles Dickens, Herbert George Wells, Richard Wagner).

³ Oprócz typowych nawiązań do literatury Andriejew przepełnia świat poetycki utworu również nawiązaniem do innych sztuk – malarstwa, muzyki, teatru, opery, architektury. Swoisty synkretyzm oparty jest na nawiązaniach ukrytych w tytułach tekstów, w głównym tytule *Русские богу*, a także w autorskiej sugestii genologicznej, by utwór nazywać poetyckim ansamblem. Oprócz tego istotną funkcję w tym sensie pełnią tautologiczne autorskie podpowiedzi genologiczne, na przykład *symfonia*, *tryptyk*.

⁴ Teoretyczna i metodologiczna baza niniejszego studium oparta jest na pracach polskich (R. Nycz, H. Markiewicz, S. Balbus, M. Głowiński), rosyjskich (M. Bachtin, N. Fatiejewa, I. Iljin, N. Kuzmina, G. Kosikow, A. Żulinskaja) i zachodnioeuropejskich (G. Genette, J. Culler,

raczej rozmytych pojęć i terminów⁵, badania intertekstualne mają się całkiem dobrze. Przyczyną tego stanu rzeczy może być ciągle postmodernistyczna kultura.

Kategoria intertekstualności pozwala rozpatrywać fenomen otwartości tekstu, pojmowanego jako byt intersubiektywny, istniejący między świadomością autora i czytelnika. „Intertekst jawi się jako odzwierciedlenie światopoglądu poety i intensywny system interpretujący”⁶. Intertekstualność koncentruje się w świadomości badacza zazwyczaj wokół trzech momentów dzieła artystycznego: określenie tekstu–źródła, wyjawienie sposobów jego włączenia w tekst autorski, ustanowienie funkcji w nowym tekście. Niektórzy teoretycy⁷ do intertekstualności włączyli, a nawet wysunęli na pierwszy plan relację z pewnymi semiotycznymi konstruktami ogólnymi o charakterze pozaliterackim (J. Łotman⁸).

Obok kryterium jakościowego, tj. wpływającego na semantyczny odbiór dzieła, wyróżnia się także kryteria ilościowe: gęstość i częstość występowania relacji intertekstualnych oraz liczbę i rozrzut intertekstów⁹. W procesie wyjawiania i dyferencjacji intertekstów należy rozważyć semantyczny i artystyczny dynamizm zachodzący w relacji tekst–intertekst.

Skomplikowana struktura wewnętrznej organizacji dzieła artystycznego zawiera mikrocząsteczki tekstowe, odgrywające istotną funkcję seman-

J. Kristeva, M. Riffaterre, M. Pfister, R. Lachmann, J. Barth, W.D. Stempel, W. Schmid, K. Stierle, L. Jenny, M. Pfister, N. Piegay-Gros) historyków i teoretyków literatury, specjalistów w dziedzinie teorii intertekstualności.

⁵ U różnych autorów występują następujące korelacje: tekst–intertekst (Riffaterre), fenotekst –tekst odniesieniowy (Lachmann), hipertekst–hipotekst (Genette), tekst–pretekst (W. Schmit). Pojawiają się też rozróżnienia między wieloma perspektywami takiej intertekstualności. Można więc mówić o intertekstualności genetycznej (uwzględniającej tylko te proto-/arche-/teksty które uczestniczyły w genezie utworu), intencjonalnej (zamierzonej przez autora), immanentnej (wyznaczonej lub sugerowanej w samym utworze) i recepcyjnej (dostrzeganej przez różnych czytelników). H. Markiewicz. *Odmiany intertekstualności*. W: T e n ż e. *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa: PWN 1989 s. 224, 225.

⁶ А.С. Жу л и н с к а я. *Интертекстуальность и способы ее реализации в художественном тексте*. „Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского”. Серия «Филология» 20 (59):2007, s. 141.

⁷ W tym R. Nycz: „relacji międzytekstowych nie da się ograniczyć do wewnątrzliterackich odniesień. Obejmują one wszak w równej mierze związki z pozaliterackimi gatunkami i stylami mowy, jak i – nierzadko – inersemiotyczne powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji (plastyka, muzyka, film, komiks etc.)”. R. Nycz. *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*. Cyt. za: H. Markiewicz. *Odmiany intertekstualności* s. 222.

⁸ J. Ł o t m a n. *Tekst w tekście*. „Literatura na świecie” 1985 nr 3 s. 341.

⁹ H. Markiewicz. *Odmiany intertekstualności* s. 227.

tyczną. Te wewnątrztekstowe elementy mogą być konceptami nacechowanymi religijnie. Kultura w tym kontekście będzie rozumiana jako tekst, zawierający kody, dyskursy, języki. Michał Głowiński, różnicując komparatystykę i intertekstualność, pisze, że tę drugą metodę badawczą interesuje to, co zapożyczone elementy znaczą, jakie miejsce zajmują w strukturze utworu, jaką grają rolę w jego semantycznym wyposażeniu. „Element zapożyczony może bowiem w nowym dla siebie otoczeniu pełnić najrozmaitsze role, czasem przeciwstawne tym, w jakie został wyposażony w swoim otoczeniu macierzystym”¹⁰.

Ma tutaj miejsce, jak zaznacza Ihor Nabytowycz, „dekontekstualizacja (wyciągnięcie intertekstu z pewnego zbioru tekstów, czy kontekstów religijnych, w których posiada ustalone teologiczne znaczenie) i rekontekstualizacja (koncept nacechowany religijnie wchodzi w nowy kontekst, gdzie ma spełniać nowe «obowiązki» nie tracąc zabarwienia będącego wskaźnikiem jego pochodzenia)”¹¹.

Prześwietlenie ansamblu poetyckiego *Rosyjscy bogowie* pozwala na stwierdzenie, że Danił Andriejew świadomie korzysta z kodów kultury, odsyłających do religii chrześcijańskich, szczególnie obrzędowości cerkwi prawosławnej. W strukturze tekstu widać również bogatą symbolikę biblijną. Przez cały tekst ansamblu przewijają się motywy, obrazy i tematy biblijne.

W pierwszej części poematu Andriejew wyprowadza z religijnych kodów kultury obrazy świadczące o jego przywiązaniu do wiary prawosławnej. Sentymentalnie wspomina czas dzieciństwa, częste wizyty w cerkwiach, do kąd był prowadzony przez nianię. Wówczas Kreml otwarty dla wszystkich jawił się jako symbol arki przymierza, jako schronienie: „Тогда был Кремль, ковчег отечества, / Для всех знаком и всем открыт” (s. 29).

W opisie uczuć towarzyszących dziecku przy zwiedzaniu kremlowskiego muzeum pojawiają się porównania do zamieci i bożonarodzeniowych bieli: „То вьюг рождественских белей, / Широкие ложились бороды / На пышность барм и соболей” (s. 29). W rozmachu przedstawionych w muzeum postaci i dziejów, bitew i trudów narodu rosyjskiego podmiot liryczny „czytał bliskość tajemnic Bożych”, jak też „bezwzględny testament” (s. 29) dla narodu rosyjskiego.

¹⁰ M. Głowiński. *O intertekstualności*. W: T e n ż e. *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje. Prace wybrane*. T. 5. Kraków: Universitas 2000 s. 7.

¹¹ I. Nabytowycz. *Koncepty nacechowane religijnie jako intertekstualne wskaźniki w tekście literackim*. W: *Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich*. Red. I. Kowalska-Paszt, M. Kuczyńska. Szczecin: Print Group Daniel Krzanowski 2006 s. 199.

W pierwszej części ansamblu poetyckiego cerkiewny charakter konstruktorów zasadza się przede wszystkim na włączeniu w świat poetycki obrazów świątyń i soborów prawosławnych, takich jak świątynia Chrystusa Zbawiciela, budowana w latach 1837-1883 dla upamiętnienia Wojny Ojczyźnianej¹² 1812 r. Podmiot liryczny wierszy Andriejewa wspomina w poetyckiej formie własną młodość, wizyty w świątyni, jej wystrój: *ambonka* (*амфон*) – półokrągłe wzniesienie w cerkwi przed ikonostasem, *prytwor* (*притвор*) – przedsionek cerkwi, pierwsza część świątyni i nastrój powodowany stichirami (*стихиры*), czyli cerkiewnymi pieśniami pochwalnymi, ułożonymi ku chwale święta lub świętego. W tryptyku *Pod murami Kremła* (*У стен Кремля*) (s. 30-33) podmiot liryczny, przyjmujący obraz młdzieńca, zachwyca się starodawną Moskwą, skwerami i wąskimi zaułkami ulic, z których wieczorem obserwował różnokolorowe kopuły cerkwi. Najpewniej jest na tym miejscu aluzja do soboru Wasyla Błogosławionego w Moskwie z niezwykle ubarwianymi kopułami¹³. Podmiot liryczny przywołuje też obraz symbolizujący jego tęsknotę za dawną Moskwą: „ciepłe ognie prawosławia” („теплящиеся огни православия”) (s. 30).

Kreml, istotny symbol andriejewowskiego mitu o narodzie rosyjskim, w poetyckiej wizji przedstawiony jest z krzyżami i odbija się w każdej ruskiej świątyni. W ostatnim wierszu wspomnianego tryptyku poeta mówi o sławnych budowniczych Moskwy, którzy włożyli w ten trud „czystość i światłość wiary ojców” (s. 31). Moskwę natomiast nazywa Ostatnim Rzymem, co związane jest z koncepcją historiozoficzną, stworzoną przez mnicha Filoteusza z Pskowa pod koniec XV wieku, głoszącą, że poprzednie Rzymy upadły (drugim było Bizancjum): „pierwszy Rzym upadł na skutek herezji, drugi Rzym – Konstantynopol – na skutek zdrady prawdziwej wiary, trzecim Rzymem jest Moskwa, a czwarte go już nie będzie”¹⁴. Najstarszym zachowanym dokumentem, w którym teoria trzech Rzymów została zaprezentowana, jest list Filoteusza do księcia Wasyla III Rurykowicza z 1510 r.¹⁵

¹² „Po stu dziewiętnastu latach, decyzją komunistów 5 grudnia 1931 roku świątynia została wysadzona w powietrze, by na jej miejscu zbudować Pałac Rad. Wymagało to dwóch eksplozji, ponieważ świątynia przetrwała pierwszą” (М. Бекетов. *Время собирать камни*. „Клуб” 1990 № 2 s. 27-29).

¹³ „Cebulasty kształt wydłużonych kopuł ma obrazować płomienną modlitwę i języki ognia. Kościół o wielu kopułach jest jak kandelabr objęty płomieniami” (P. E v d o k i m o v. *Православие*. Tł. J. Klinger. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1986 s. 275).

¹⁴ J. O c h m a ń s k i. *Dzieje Rosji do roku 1861*. Warszawa-Poznań: PWN 1983 s. 106.

¹⁵ Por. N. V. R i a s a n o v s k y, M. D. S t e i n b e r g. *Historia Rosji*. Tł. T. Tesznar, A. Bernaczyk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2009 s. 129.

W dalszej części wiersza pojawiają się wizje i proroctwa poetyckie, w których podmiot liryczny przewiduje chwałę narodu rosyjskiego po uciążliwych cierpieniach. W obrazowaniu nowego miasta, Moskwy, nazwanej przez poetę miastem błogosławionym, występuje śpiew chórów anielskich. Obraz ten przywodzi na myśl aluzję do Nowego Jeruzalem z apokaliptycznego proroctwa św. Jana.

Przez cały opis wizji poetyckich przewija się motyw liturgii, podczas której dokonuje się tajemnica przemiany chleba i wina w Święte Dary. Motyw ten wiąże się z koncepcją mesjanistyczną narodu rosyjskiego, której zwolennikiem był Andriejew. Rosjanie marzyli przez wieki o szczególnej, mesjańskiej roli, jaką mają do spełnienia wobec ludzkości. Według Tomáša Spidlíka u podłoża tych idei znajdowało się oczekiwanie przyszłej „wszechjedności”¹⁶. Wizja poetycka zawiera również obraz Anioła nad odnowionym miastem. Wiersz kończy się wezwaniem do opiekuna i patrona narodu rosyjskiego (w micie Andriejewa jest to postać Jaroswieta): „Kogo na wschodzie życia objąłeś, / ten nie zwątpi w Boga i w ojczyznę” („Кого ты обнял на восходе жизни, / не усомнится в Боге и отчизне”) (s. 33).

W wierszu *Wasył Błogosławiony* (*Василий Блаженный*) (s. 34) jest obraz poetycki soboru Wasyła Błogosławionego¹⁷ w Moskwie. Wiersz jest poświęcony Barmie i Postnikowi, budowniczym tej niespotykanej świątyni. W świadomości „ja” lirycznego sobór jawi się jako kamienne proroctwo, kojarzy się z dziecięcą prostotą i uczciwością. Według podmiotu lirycznego w tej zabudowie skryty jest uśmiech. Inne skojarzenia powodowane soborem Wasyła Błogosławionego to „kwiatusek” czy „wesoła ikona”, kontemplowana przez podmiot. Jest też mimowolna krytyka zachodnich kanonów

¹⁶ T. Špidlík. *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*. Tł. J. Dembska. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2000 s. 430.

¹⁷ Sobór Wasyła Błogosławionego w Moskwie, znajdujący się na Placu Czerwonym, zbudowany w latach 1555-1560 przez cara Iwana Groźnego, miał upamiętniać zwycięstwo w wojnie z kazańskimi Tatarami i zdobycie miasta Kazań. Za autora tego niezwykłego dzieła uchodzi pskowski mistrz Postnik Jakowlew, zwany Barma. Niekiedy uważa się, że Barma i Postnik są różnymi osobami. Według niektórych historyków w budowie brali udział włoscy mistrzowie, tworząc jedyne w swoim rodzaju połączenie tradycyjnej słowiańskiej architektury i europejskiego stylu epoki Odrodzenia. Legenda głosi, że po ukończeniu budowli Iwan Groźny rozkazał oślepić architektów, by nigdy więcej nie stworzyli podobnego cudu. Wszystkie osiem cerkwi, składające się na sobór, uwieńczone są charakterystycznymi „cebulowymi” kopułami i zgrupowane dookoła dziewiętej Pokrowskiej cerkwi, zakończonej niewielką kopułą. Zob. В.Я. Либсон, М.И. Домшлак. *Кремль. Китай-город. Центральные площади*. W: *Памятники архитектуры Москвы*. Москва: Искусство 1983 s. 398-400.

przedstawień sakralnych¹⁸: „От канонов жестких Запада / Созерцанье отреши” (s. 34). W tym samym wierszu dla podkreślenia sfery sacrum poeta używa następujących leksemów: *kler* (ros. *клир*) – zebranie cerkiewnego duchowieństwa; *akafist* (*акафист*) – krótkie nabożeństwo, wielbiące Chrystusa, Bogurodnicę i świętych; *schima* (*схима*) – zakon, wymagający wypełnienia surowych wymogów ascetycznych.

W części zatytułowanej *Opowieść o Jarosławie* (*Сказание о Ярославле*) autor, apelując do narodu, żeby wspomniał dawne czasy, rozbudził ideę „wszechjedności”¹⁹ i ukochał piękno prawosławnej sofiologii²⁰, nawiązuje do kościoła Mądrości Bożej (s. 230), Hagia Sophia²¹ (*Айя-София венчанная высь!*).

W drugiej części „ansamblu poetyckiego”, zatytułowanej *Symfonia miejskiego dnia*, pada słowo *Вонмем* (s. 64), czyli cerkiewnosłowiańska forma rozkazująca (a dokładniej zapraszająca) czasownika „uważać”. Takie zaproszenie występuje w czasie nabożeństwa, kiedy od wiernych wymaga się szczególnej uwagi, wysłuchania Bożej nauki lub zrozumienia dokonujących się tajemnic. Użyte jest pod koniec poematu, kiedy podmiot liryczny w środku nocy przeczuwa zbliżającą się wizję nowego świata. Opisując ją za pomocą cerkiewnych leksemów (*служения всемирные, акафисты лирные, иерархии*), wyraża w patetycznym stylu wyjątkowość sytuacji.

Слава тебе, материнская Ночь! / Вам, лучезарные, с белыми гривами, / Кони стиха, уносящие прочь! / Внемлем! / зажглась золотая Капелла! / Вонмем! / звенит голубой Альтаир! / Узы расторгнуты. Сердце запело, / Голос вливая в ликующий клир. / Слышу дыханье иного собора, / Лестницу невоплощаемых братств, / Брезжущую для духовного взора / И недоступную для святотатств (s. 69).

¹⁸ O historycznym kontekście sporu ikonoklastów z ikonodulami w teologii ikony zob. С.Ц. Напурковски й. *Иконы в учении Второго Никейского собора*. W: *Одесские богословские чтения*. Выпуск 8. Ред. и перевод. А. Доброер. Одесса–Непокаланув: Издательство Францисканцев [Wyd. Ojców Franciszkanów] 2009 s. 6-39.

¹⁹ Życie zakłada istnienie jedności. Prawda życia tkwi wówczas we wszechjedności. Termin ten fascynuje Rosjan, poczynając od Sołowiowa, który wskazuje w swojej filozofii na dojście do niej i znaki jej towarzyszące. Piękno duchowe wszystkiego, co istnieje to, transparentna wizja rzeczywistości „wszechjedynę”. Zob. Шпидlíк. *Мысль росыjsка. Инна визја човеика* s. 427.

²⁰ Więcej zob. tamże s. 409-414.

²¹ Hagia Sophia w Stambule (dawny Konstantynopol) to monumentalna świątynia i katedra patriarsza, symbol Kościoła bizantyjskiego. Została ufundowana przez Justyniana I Wielkiego. Nazwa kościoła znaczy dosłownie „Boża Mądrość”. Zob. *Музей Айя-София* <http://stambul4you.ru/2009/10/around-stambul-eminonu-aya-sofya/> [dostęp: 10.04.2013].

W trzeciej części, zatytułowanej *Ciemna wizja* (*Темное видение*), podmiot liryczny w podobny sposób jak Dante Alighieri odbywa podróż z widzialnej Moskwy do kraju, o którym wiedzą tylko rosyjskie demony. Na tej drodze chroni go Bogurodzica *Bolejąca nad państwem ruskim* (*Печальница русского края*) (s. 70). Wizje ciemności i zła prześlizgują się po moskiewskich zaułkach. Widzi tam *Trzeciego Uicraora* (*Третий Уиураор*) – ten umowny neologizm oznacza demona totalitaryzmu. Wizja przedstawia też tłumy, które przeobrażają się w karnawał masek, maskaradę prowadzoną przez demoniczną wolę. Poecie jawią się gromady tych, którzy byli „gwałcicielami i katami narodu” („растлителями и палачами народных мнужеств”) (s. 34). Znajdujemy tutaj odniesienia do prawosławnych modlitw, którymi podmiot liryczny wstawia się, o ile to możliwe, za cierpiącymi i jednocześnie chroni siebie, przechodząc przez kręgi piekła. W czwartym z kolei wierszu z tetraptyku *Czerwone requiem* (*Красный реквием*) (s. 94) jest odniesienie do modlitwy *Wieczna pamięć* (*Вечная память, Идеже нет въздыханий...*) – nabożeństwa za zmarłych²². Natomiast w utworze *Wychodziła z pałacej Gaszszarwy...* (*Выходила из жгучей Гаушарвы...*) (s. 99) występuje nawiązanie do *trieby* (*треба*) – ceremonii religijnej, dokonywanej na prośbę wierzących. Potocznie jest to rzeczownik określający wszystkie modlitwy, nabożeństwa i sakramenty (oprócz Eucharystii i kapłaństwa), ale też modły, śpiewy, poświęcenia domów, panichidy. Najpewniej autor korzysta z tego leksemu w znaczeniu panichidy, czyli nabożeństwa żałobnego. Jest to odpowiednik łacińskiego requiem, śpiewany przy obchodach szczególnych rocznic i wydarzeń, na dzień urodzin i imienin, jako modlitwy za zmarłego w dniu jego pogrzebu, w trzeci, dziewiąty i czterdziesty dzień po śmierci i w kolejne rocznice.

W części zatytułowanej *Obfitość* (*Изобилие*) pojawia się też skryty cytat: „Мир во человецех...”²³ (s. 80), odsyłający czytelnika do pieśni, którą według chrześcijańskich podań aniołowie niebiescy witali narodzenie Jezusa. Tym samym autor paradoksalnie jeszcze mocniej podkreśla brak duchowości w poetyckim opisie Moskwy lat pięćdziesiątych, pogrążonej w szale konsumpcji. Świątynią nowego społeczeństwa jest supermarket („муляжный Олимп”, s. 80). Góra z produktów spożywczych pomieszczona w centrum

²² *Вечная память*: „Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь бесконечная”. Więcej zob. *Последование панихиды* <http://azbyka.ru/bogoslužhenie/trebnik/treb16.shtml> [dostęp: 10.04.2013].

²³ „Слава в вышних Богу и на земле мир, в человецех благоволение” (por. Łk 2, 14).

miasta pełni funkcję świątyni. W strukturze „poetyckiego ansamblu” przestrzeń miasta symbolizuje państwowość sowiecką, natomiast przyroda jest miejscem dla podmiotu lirycznego.

W strukturze utworu najczęściej rozmieszczone odwołania do kultury prawosławnej występują w wierszu *Usnorm* (*Уснорм*) (s. 119-122) (czternasty z kolei wiersz w części czwartej utworu zatytułowanej *Świąty oświecenia*, *Миры просветления*). W wierszu tym znajdujemy poetycki obraz fantasmagorycznej wizji przestrzeni, opisaney w prozaicznej formie w *Róży świata*. Neologizm *Usnorm* oznacza „pierwszy ze światów Wysokiej Powinności, świątynię, gdzie odbywa się wieczne nabożeństwo wszystkich oświeconych istot Szadanakara, założoną przez wielkiego ducha ludzkości, Jana Chryzostoma” (s. 498) [tł. D. B.]. Dla opisu prawie sakralnej przestrzeni *Usnormu* w świadomości podmiotu lirycznego pojawiają się określenia przestrzeni cerkwi: *kliros* (*клирос*)²⁴, określenia duchownych i kapłanów cerkwi prawosławnej: *schima* (*схима*)²⁵, *kler* (*клир*), *ijeriej* (*иерей*)²⁶, nazwy szat: *orarion* (*орарь*)²⁷, modlitwy: *prokimien* (*прокимен*)²⁸.

W ósmej części znajduje się poemat *Nawna* (*Навна*) (s. 203-215) jako mityczne uosobienie soborowej duszy narodu rosyjskiego. Imię Nawna pochodzi od Jarosławny. Z małżeństwa Nawny i Jaroswieta, według kon-

²⁴ *Kliros* – miejsce na podium przed ikonostasem, na którym znajdują się chór, lektorzy i kantorzy. Zob. *Клирос* <http://kliros.ru/> [dostęp: 10.04.2013].

²⁵ *Schima* – wyższy stopień prawosławnego zakonu, polegający na głębszym wyrzeczeniu się od spraw świata. W cerkwi prawosławnej jest kilka stopni monastycznych. Kandydat do zakonu zaczyna jako posłusznik. Potem może zdecydować się być mnichem riasformnym. Po kilku latach, w zależności od rozwoju duchowego danego mnicha, dokonuje się postrygu w mantie, czyli w drugi stopień życia zakonnego. Składa on wówczas śluby małej schimy. Mnich mantijny może być, choć bywa to niezmiernie rzadko, „postrzyżony” w wielką schimę, co oznacza wejście w stan bliski aniołom. Mnich, który przyjął ten stan, wielki schimnik, zwalniany jest z wszelkich monasterskich obowiązków, a treścią jego życia jest wyłącznie post i modlitwa za cały świat. Zob. *Схима* <http://azbyka.ru/dictionary/17/shima.shtml> [dostęp: 10.04.2013].

²⁶ *Ijeriej* – kapłan, słowo używane w kontekście liturgicznym. Współcześnie nazywa się tak duchownych prezbiterów.

²⁷ *Orarion* – określenie długiej, wąskiej szarfy z materiału, noszonej na sticharionie przez diakonów oraz subdiakonów. Nazwa pochodzi od łacińskiego słowa *ora* – „módl się”, ponieważ wznosząc jeden z końców orarionu, diakon daje znak do modlitwy. Orarion symbolizuje skrzydła aniołów. Dla podkreślenia tego symbolicznego znaczenia na orarionie umieszczane są słowa pieśni anielskiej: „Święty, Święty, Święty jest Pan Zastępów”. Zob. *Орарь* <http://drevo-info.ru/articles/1102.html> [dostęp: 10.04.2013].

²⁸ *Prokimien* – wiersz ułożony z psalmów, który czyta się przed Pasterzem (*Апостол*) lub Ewangelią (*Евангелие*). Zob. *Прокимен* <http://azbyka.ru/dictionary/15/prokimien.shtml> [dostęp: 10.04.2013].

cepcji poety, ma narodzić się Zwienta-Swientana, wyrażająca ideę Wiecznej Kobiecości, od której zależy ustanowienie na ziemi Róży Świata²⁹. W poemacie tym znajduje się leksem *riza* (*puza*), oznaczający długą szatę bez rękawów, pokrywającą całe plecy, noszoną przez kapłanów, symbolizującą odzież, w którą ubrano Jezusa Chrystusa na dworze u Piłata. Określenie to użyte jest przez poetę, by wyrazić obraz Nawny, która swym płaszczem (*милоть*) i rizą (*puza*) pieści tkaninę ruskich rzek: „Навна / журчащей их делала тканью: / Ризой своей и милотью” (s. 205).

Paul Evdokimov pisze, że „kościół prawosławny są tak bardzo pełne światła, ciepła i jakiejś intymności, dlatego że każdy odcinek murów jest ożywiony i przedstawia niebo, stawiając człowieka wobec własnych przodków: aniołów, proroków, apostołów, męczenników i świętych”³⁰. Tę Bożą gościnność odczuwaną w przestrzeni prawosławnego sacrum podmiot liryczny dzieli ze świętymi. Wspomina Febronię (*Феврония*) (s. 214), księżną muromską, która jest w poemacie symbolem świętej kobiecości, ideałem soborowej duszy narodu. Imię Złotoustego – Jana Chryzostoma³¹ – jest wspomniane w porównaniu poetyckim, obrazującym niezwykłość i blask chwały bijący od świątyni bizantyjskiej (*Храм Византии*). Wspomniany jest tutaj kolejny raz kościół Mądrości Bożej w Konstantynopolu. „Jak gdyby tłum Złotoustych / kłaniał się na kolanach przed Nazarejczykiem” („Как если бы сонм Златоустов / Колена склонял пред явившимся им Назареем”) (s. 216).

Dziesiąta część, zatytułowana *Błękitna świeca* (*Голубая свеча*) odnosi się do tematu duchowości i zawiera pochwałę Wiecznej Kobiecości. W cyklu znajdują się wiersze skierowane do Bogurodzicy, do gwiazdnego obrazu Przepięknej Damy („к звездному образу Прекрасной Дамы”). Modlitewny styl utworów i motywy hymnów wiążą cykl z tradycjami poezji duchowej. Tam też jako tytuł całego cyklu, składającego się z ośmiu wierszy, pojawia się archaizowana nazwa *Dom Przeświętej Bogurodzicy* (*Дом Пресвятой Богородицы*) (s. 242), czyli sobór Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny –

²⁹ „Róża świata – interreligia, panreligia, przyszła Cerkiew czasów ostatecznych, powstała na zasadzie swobodnej unii religii światłego kierunku, której celem ma być zbawianie jak największej liczby dusz ludzkich i oddalenie od nich niebezpieczeństwa zbliżającej się istoty przeciwnej bogu” (Д.Л. Андреев. *Роза мира*. W: Тензев. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 3. Москва: Русский путь 2006 s. 532 [tł. D.B.]).

³⁰ Evdokimov. *Православие* s. 307.

³¹ *Złotousty* (*Златоуст*) – Jan Chryzostom (Иоанн Златоуст), biskup Konstantynopola, pisarz chrześcijański, uznawany za największego kaznodzieję kościoła Wschodu, doktor Kościoła, święty Kościoła katolickiego i prawosławnego.

sobór prawosławny w obrębie Kremla w Moskwie na placu Soborowym, wzniesiony w latach 1475-1479 przez włoskiego architekta Aristotele Fioravantiego. W utworze pojawia się też określenie *raka (paka)* – relikwiarz³², arka z relikwiami (*ковчег с мощами*) i *otofor (омофор)*, tj. *pokrow (покров)* – płaszcz Bogurodzicy, chroniący przed niebezpieczeństwami. Wszystkie te konstrukty korespondują z tematem cyklu o idei Wiecznej Kobiecości.

W dwunastej części znajduje się poemat *Śmierć Groźnego (Гибель Грозного)*. Jest to poemat o demonizacji państwowości rosyjskiej. Próba obalenia przez bojarów cara Iwana Groźnego w 1553 r. i ustanowienia następcy tronu – Dymitra Iwanowicza, odczytywana jest przez poetę jako tragedia narodu, w której Iwan Groźny stał się ofiarą i bronią w rękach demona-uicraora. Iwan Groźny zaczął zmieniać swoją politykę, aż do *opriczniny* – terroru i licznych egzekucji w Moskwie³³. Z poematem związane są metahistoryczne wydarzenia, odbijające się w klęskach narodu rosyjskiego i Wielkiej Smucie³⁴. W tej części zobrazowane są węzłowe momenty rosyjskiej historii, określające jej tragedię. W utworze pojawiają się nawiązania do obrzędowości cerkiewnej:

– *Trikirij*³⁵ (*трикириуѣ*) (s. 264) – świecznik dla trzech świec. Świeczniki te wprowadzone zostały do użytku w pierwszych wiekach chrześcijaństwa i do dziś używane są podczas uroczystych nabożeństw odprawianych przez biskupa. W poemacie jest to znak świadczący o tym, że Duch narodu ruskiego wskazuje drogę prowadzącą „w odmęty, w korowód burz” (s. 272).

Некто грозный, как небесный свод, / Вскинув длань с трикирием светил, / На схожденье вниз, в круговорот / Дольних бурь, его благословил. (s. 272)

– *Cata (цата)* (s. 272) – drogocenne zawieszenie na ikonie, element w formie odwróconego półksiężyca, złota lub srebrna wotywna biżuteria ikony. Symbolizuje rangę królestwa i kapłaństwa³⁶. W poemacie wyraża wizję ponownie wzbogaconych chwałą ołtarzy moskiewskich cerkwi.

³² Relikwiarz jest niezwykle ważną częścią przestrzeni sakralnej cerkwi prawosławnej. Przy konsekracji biskup trzy razy obchodzi w procesji z relikwiami nowo wyświęconą cerkiew dla wyznaczenia przestrzeni sacrum, miejsca przynależnego Bogu. Zob. *Троице-Сергиева Лавра* <http://drevo-info.ru/articles/125.html> [dostęp: 10.04.2013]

³³ Ochmański. *Dzieje Rosji do roku 1861* s. 108, 109; A. Pawłow, M. Perrie. *Iwan Groźny. Car i tyran*. Tł. S. Kędziński. Warszawa: Bellona 2008 s. 97-114, 171-187.

³⁴ Б. Романов. «Русские боги» Данила Андреева. W: Д.Л. Андреев. *Собрание сочинений в 4 томах*. Т. 1. Москва: Русский путь 2006 s. 477.

³⁵ *Словарь церковных терминов* <http://www.days.ru/Life/slovar2437.htm> [dostęp: 10.04.2013].

³⁶ *Словарь изобразительного искусства* <http://slovari.yandex.ru/> [dostęp: 10.04.2013]

Звон умолк. Уже ливанским ладаном, / Плавным пеньем дышат алтари; / Замерцали в цатах над окладами / Изумруды, лалы, янтари. / И плывет широкое «Аминь», / Омывая медленной волной / Всенароднейшую из святынь – / Белый храм над юною Москвой. (s. 272)

– *Synodyk (Синодик)* (s. 282) – księga z zapisanymi imionami zmarłych, za których ma być odmawiana modlitwa w czasie nabożeństwa³⁷. Poeta, wspominając synodyk, wyraża zdanie, że potomni w przeciągu długich wieków będą osądzać poczynania prominentnych polityków, związanych z rządami cara Iwana i może się okazać, że nie można nikogo usprawiedliwić.

Скажешь – век? эпоха? нравы времени? / Но за десять медленных веков / Самой плотной, самой русской темени / Иоанн – единственный таков. / Ни борьба за прочность царских прав, / Ни державной думы торжество / Не поставят рокового «прав!» / На немых синодиках его. (s. 282)

Andriejew nawiązuje do sakramentu namaszczenia chorych – *soborowanija*³⁸ (*Соборование*) (s. 288). Nawiązanie do tego obrzędu związane jest z opisem śmierci Iwana IV. Pomimo udzielanych sakramentów car odpływa w ognistej rzece, gnije, wykrzykuje ostatnie rozkazy.

Черным хором иноков соборован, / Сам отныне в черном клобуке, / Удаляясь с каждым мигом, скоро он
Поплывет по огненной реке. / Он гниет. Он раньше смерти сгнил. / Все слилось в один открытый струп. / Он кричит. Он из последних сил / Свой приказ выталкивает с губ. (s. 288)

Cały naród zobowiązany jest do modlitwy za umierającego cara, któremu podmiot liryczny funduje określenie „obmierzłego niewolnika” (s. 299).

³⁷ *Краткий церковнославянский словарь* http://old_church.academic.ru/ [dostęp: 10.04.2013].

³⁸ Jest to modlitwa pochodząca z wiary Kościoła, przedstawiana Bogu przez kapłanów. Wskazuje ona na interwencję mistycznego ciała Kościoła, jego wspólnoty. Chwila śmierci – a każda choroba jest śmiertelna – zdaje się chwilą zupełnej samotności. W tym momencie przybywa Kościół, by utworzyć wokół chorego święty krąg zjednoczenia. W Rosji sakrament nosi nazwę pochodzącą od słowa *соборность*, gdyż musi być udzielony przez sobór, przez zespół siedmiu kapłanów. Zawiera czytanie siedmiu wątków z Ewangelii, a kapłani siedem razy recytują stosowną modlitwę. Do prośby o uzdrowienie duszy dodawana jest prośba o uzdrowienie fizyczne. W Rosji sakramentu tego udziela się wszystkim wiernym w Wielki Czwartek. Ryt podąża za modlitwami jutrzni z czytaniem Lekcji i Ewangelii. Na końcu kapłan kładzie Ewangelię na głowie chorego i mówi: „Nie kładę na głowie chorego mojej grzesznej ręki, ale Twoją rękę silną i potężną w świętej Ewangelii”. Zob. E v d o k i m o v. *Prawosławie* s. 383.

Всем церквам, монастырям, обителям – / Не приказ, – предсмертная мольба: /
Заступиться перед Искупителем / За него, смердящего раба! (s. 299)

Oprócz tego w strukturze całego tekstu można zauważyć takie leksemy, jak *sorokoust* (*сорокоуст*) – czterdziestodniowe nabożeństwo za duszę zmarłych, nazwy naczyń liturgicznych: *potir* (*потир*), *ciasza* (*чаша*) – kielich; *Archistratig* (*Архистратиг*) (s. 323) – główny dowódca, w tradycji chrześcijańskiej tytuł Archanioła Michała, dowodzącego niebiańskim wojskiem; *jektinia* (*ектения*) (s. 298) – rodzaj modlitwy prośby, wchodzącej w skład nabożeństwa cerkiewnego. Ponadto w wierszu *Миллионами нас...* (s. 349) z cyklu *U demonów odwetu* (*У демонов возмездия*) można wyodrębnić *irmos* (*ирмос*) (s. 349) – początkowe wiersze, jakby tytuły, od których zaczyna się każda z dziewięciu pieśni kanonu prawosławnego. Przez całość utworu przewijają się niczym lejtmotywy idee Sołowiowa na temat bogoczołwieczeństwa. Idea ta zakłada antropologię chrystologiczną. Jedyne Bóg wcielony przez swą kenozę przynosi rozwiązanie ludzkich problemów. Jest On również fundamentem i jednoczącą zasadą wszystkich relacji w Kościele, społeczeństwie i kosmosie. W uduchowieniu przez Ducha Świętego, którego daje Chrystus, kształtuje się duchowość osoby, jej dynamiczne podążanie ku nieskończoności, aż do ostatecznego przebóstwienia i włączenia w życie Trójcy Świętej³⁹.

*

Zaprezentowane elementy świata poetyckiego wierszy Daniła Leonidowicza Andriejewa dowodzą, że świadomość poety przesycona była konceptami religii prawosławnej. Podkreślimy, że dekontekstualizacja odbywa się u Andriejewa z jednej strony z respektem dla sacrum, z drugiej nie zważa on na zasadę Cerkwi o nieakceptacji synkretyzmu religijnego. Rekontekstualizacja zaś polega na obrazowaniu rzeczy ważnych i wzniosłych dla poety.

Reasumując, intertekstualne koncepty nacechowane obrzędowością cerkiewną można połączyć w następujące obszary. Po pierwsze, związane z bu-downictwem sakralnym: sobór Chrystusa Zbawiciela (*Храм Христа Спасителя*), świątynia Wasyla Błogosławionego (*Василий Блаженный*), Hagia Sophia (*Айя-София*), sobór Zaśnięcia Najświętszej Maryi Panny (*Успенский Собор*). Oprócz nazw obiektów sakralnych pojawiają się też określenia elementów wnętrza świątyni, takich jak: *амвон*, *притвор*, *клирос*. Po

³⁹ Špidlík. *Мысль росыjsка. Инна wizja człowieka*. Ibidem s. 426.

drugie, występują też koncepty związane z liturgią prawosławną. Wśród nich odwołania do duchownych cerkwi prawosławnej: *схима, клир, иерей*. Znajdujemy też w strukturze tekstu jednostki leksykalne, wskazujące na szaty liturgiczne: *порфира, риза, орарь*. Autor odsyła również do nazw naczyń liturgicznych: *потир, чаша* i przedmiotów potrzebnych do nabożeństw: *рака, трикирий, цата, синодик, литургия*. Pojawiają się określenia modlitw: *Мир во человецех..., Вечная память, панагия, прокимен, ектинья, ирмос, стихиры*; nabożeństw: *акафист, треба, сорокоуст, синодик*; sakramentów: *соборование*. Po trzecie, w utworze zauważamy koncepty związane z historią Cerkwi prawosławnej, a mianowicie wskazywanie na świętych prawosławnych: Bogurodzica, Jan Chryzostom, Febronia; archaniołów: Archanioł Michał. Są też odwołania do idei historiozoficznej Moskwy – Trzeciego Rzymu oraz idei Sołowiowa i Bierdiajewa na temat bogoczołwieczeństwa.

Andriejewowskie inklinacje do obrzędowości cerkiewnej związane są z kreacją poetyckiego mitu. Asumptem do korzystania przez poetę z tego typu konceptów kultury jest chęć zarówno ewokacji świata dziecięcych i młodzieńczych przeżyć, jak też tworzenia poetyckich wizji zza widnokregu rzeczywistości. Wiąże się to z zamierzonym dualizmem świata zaproponowanego przez poetę (realne i fantastyczne). Podmiot liryczny, *alter ego* poety, przyjmuje funkcję natchnionego wizjonera. Utwory zawarte w poetyckim ansambli wyróżniają się obfitością odniesień do szeroko rozumianego kultu religii prawosławnej: nazwy świętyń, przestrzeń wewnątrz świątyni, elementy liturgii, szaty i naczynia liturgiczne, nazwy nabożeństw i modlitw, imiona świętych prawosławnych. Tekst amplifikowany kodami kultury cerkiewnej zespala się z problematyką eschatologiczną i całą tradycją filozofii twórczości, szczególnie Bierdiajewa i Sołowiowa. Analizując alians tekstów poety ze wskaźnikami intertekstualnymi, odsyłającymi do pojęć, tematów i obrazów z kultury prawosławnej, zauważamy kryterium autobiograficzności jego tekstów literackich. Wrażliwość i potęga wyobraźni poety, wprzęgnięte i zatopione w kulturowe uniwersum przedrewolucyjnej Rosji, wyznaczają uniwersum świata poetyckiego, mieszczącego w swej strukturze węzły symetrii do empatycznie pojmowanej „starej Moskwy” i kontrastu do marksistowskich poczynań lat pięćdziesiątych. Daniil Leoniłowicz Andriejew jest autsajderem, który buntowniczym rozmachem kreuje poetycki mit, niejako „swój świat”, z przepychem i złożonością lirycznych obrazów. Stworzony przez poetę projekt mitu, zorientowanego na wartości kultury narodu rosyjskiego, jest oczywiście tylko mitem. Tworzenie jednak

mitów o antropologii, zbudowanej na twórczym (*homo creans*) i duchowym (*homo religiosus*) potencjale człowieka w czasach sowyetyzmu może być swego rodzaju bohaterstwem, a nawet – odwołując się do tytułu dzieła Nikołaja Bierdiajewa – „sensem twórczości”.

BIBLIOGRAFIA

- Андреев Д.Л.: Русские боги. W: Тензеве. Собрание сочинений в 4 томах. Т. 1. Москва: Русский путь 2006.
- Бекетов М.: Время собирать камни. „Клуб” 1990 № 2.
- Evdokimov P.: Prawosławie. Tł. J. Klinger. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1986.
- Głowiński M.: O intertekstualności. W: Тензеве. Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje. Prace wybrane. Т. 5. Kraków: Universitas 2000.
- Либсон В. Я., Домшлак М. И.: Кремль. Китай-город. Центральные площади. W: Памятники архитектуры Москвы. Москва: Искусство 1983.
- Łotman J.: Tekst w tekście. „Literatura na świecie” 1985 nr 3 s. 341.
- Markiewicz H.: Odmiany intertekstualności. W: Тензеве. Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa. Warszawa: PWN 1989.
- Nabytowycz I.: Koncepty nacechowane religijnie jako intertekstualne wskaźniki w tekście literackim. W: Intertekstualność w literaturach i kulturach słowiańskich. Red. I. Kowalska-Paszt, M. Kuczyńska. Szczecin: Print Group Daniel Krzanowski 2006.
- Напюрковский С.Ц.: Иконы в учении Второго Никейского собора. W: Одесские богословские чтения. Выпуск 8. Ред. и перевод. А. Доброер. Одесса-Непокаланув: Издательство Францисканцев [Wyd. Ojców Franciszkanów] 2009.
- Ochmański J.: Dzieje Rosji do roku 1861. Warszawa–Poznań: PWN 1983.
- Pismo św. Starego i Nowego Testamentu. Poznań–Warszawa: Pallottinum 1990.
- Riasanovsky N.V., Steinberg M.D.: Historia Rosji. Tł. T. Tesznar, A. Bernaczyk. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2009.
- Špidlík T.: Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka. Tł. J. Dembska. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2000.
- Жулинская А.С.: Интертекстуальность и способы ее реализации в художественном тексте. „Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского”. Серия «Филология». 20 (59):2007 № 1.

NETOGRAFIA

- Клирос <http://kliros.ru/> [dostęp: 10.04.2013]
- Краткий церковнославянский словарь. http://old_church.academic.ru/ [dostęp: 10.04.2013]
- Музей Айя-София <http://stambul4you.ru/2009/10/around-stambul-eminonu-aya-sofya/> [dostęp: 10.04.2013]
- Опарь <http://drevo-info.ru/articles/1102.html> [dostęp: 10.04.2013]
- Последование панихиды <http://azbyka.ru/bogoslužhenie/trebnik/treb16.shtml> [dostęp: 10.04.2013]
- Прокимен <http://azbyka.ru/dictionary/15/prokimen.shtml> [dostęp: 10.04.2013]
- Словарь церковных терминов <http://www.days.ru/Life/slovar2437.htm> [dostęp: 10.04.2013]

Словарь изобразительного искусства <http://slovari.yandex.ru/> [dostęp: 10.04.2013]

Схима <http://azbyka.ru/dictionary/17/shima.shtml> [dostęp: 10.04.2013]

Троице-Сергиева Лавра <http://drevo-info.ru/articles/125.html> [dostęp: 10.04.2013]

RYTUAŁ CERKIEWNY
JAKO INTERTEKSTUALNE KRYTERIUM BADAWCZE
NA PRZYKŁADZIE POEMATU *ROSYJSCY BOGOWIE*
DANIŁA ANDRIEJEWA

Streszczenie

W artykule została zaprezentowana intertekstualna metoda badawcza, pojmowana jako analiza konstruktów świata poetyckiego, zawierających kody kultury związane z rytuałem cerkiewnym. Jako materiał badawczy posłużył utwór *Rosyjscy bogowie* D.L. Andriejewa. Przyjęcie ukazanego kryterium badawczego prowadzi do odkrycia światopoglądu poety i stanowi intensywny system interpretujący. Utwór zawiera obfite odniesienia do szeroko rozumianego kultu religii prawosławnej: nazwy świątyń, przestrzeń wewnątrz świątyni, elementy liturgii, szaty i naczynia liturgiczne, nazwy nabożeństw i modlitw, imiona świętych. Inklinacje Andriejewa do rytuału cerkiewnego związane są z kreacją poetyckiego mitu i autobiografizmem dzieła. Tekst amplifikowany kodami kultury cerkiewnej zespala się również z problematyką eschatologiczną i tradycją rosyjskiej filozofii twórczości, szczególnie N.A. Bierdiajewa i W.S. Sołowjowa.

Streścił Daniel Banasiak

Słowa kluczowe: metoda intertekstualna, intertekst, poemat, rytuał cerkiewny, D.L. Andriejew.

ORTHODOX CHURCH RITE
AS AN INTERTEXTUAL RESEARCH CRITERIA
BASED ON THE EXAMPLE OF DANIIL ANDREYEV'S POEM
OF *RUSSIAN GODS*

Summary

The article presents an intertextual research method conceived as an analysis of constructs of the poetic world. These constructs contain cultural codes associated with an Orthodox church ritual. As a research material author used D.L. Andreyev's *Russian Gods*. Adoption of this research criterion leads to conclusions about the poet's worldview and makes up an intensive interpretative system. The poem contains references to the worship of the Orthodox religion in the broad sense: names of the temples, the space inside the temple, elements of the liturgy, liturgical vestments and vessels, names of devotions and prayers, names of saints. Andreyev's inclination to the Orthodox ritual is related to the creation of his personal poetic myth and the presence of autobiographical elements in his literary works. The text, amplified with the Orthodox culture's elements, recalls also eschatological issues and traditions of Russian philosophy of creativity, especially theories of N.A. Berdyaev and W.S. Soloviev.

Summarised by Daniel Banasiak

Key words: intertextual research, intertext, poem, Orthodox ritual, D.L. Andreyev.