

SPOVEDANIE Z POHLAVIA. POKUS O PREČÍTANIE „ANDROGÝNNEJ GIPPIUSOVEJ”¹

Zinaida Gippiusová nepatrí k najviac recipovaným ruským autorom z prvej polovice 20. storočia v slovenskom ani v širšom európskom literárnovednom priestore. Jej tvorba zachytáva špecifickú polohu autorky na pomedzí literárneho, náboženského a filozofického diskurzu. Cez jej tvorivú a vo všeobecnosti kultúrnu prítomnosť v ruskom kontexte zo začiatku 20. storočia sa nám ukazuje osobitý prípad odvahy oddať svoj život písaniu, vtedy prijímanému ako čisto mužská aktivita, v čase, keď v Rusku ženskosť, žena a vcelku všetko ženské bolo tematizované spôsobom, ktorý nemá v svetovej literatúre obdobu.

Keďže je ruský filozoficko-bohoslovecký diskurz zo začiatku 20. storočia predovšetkým diskurzom mužským, povaha štúdie si vyžaduje predostrieť stručný exkurz do literárno-kultúrneho kontextu tzv. strieborného veku. Prelom 19. a 20. storočia v ruskej literatúre charakterizuje jeden mimoliterárny jav, ktorým bola zmena v nábožensko-filozofickej oblasti a ktorý zohral neodmysliteľnú úlohu v ruskom, ako aj v európskom meradle. Ide o druh „nového náboženského vedomia“, ktorý vo veľkej miere ovplyvnil vtedajšiu literárnu produkciu, a preto sa zvykne hovoriť o začiatku nového obdobia vo vývine ruskej poézie. Hlavní predstavitelia tohto smeru boli napr. Vladimír Solovjov, nielen ako básnik, ale aj ako náboženský mysliteľ a filozof, Alexander Blok, Vjačeslav Ivanov a mnohí ďalší. Kritika zvykne v tejto línii zaraďovať Zinaidu Gippiusovú k „druhoradým autorom“ tejto vlny v ruskej literatúre, označovanej v zá-

¹ Štúdia je výsledkom riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry Ministerstva školstva Slovenskej republiky a Slovenskej akadémie vied číslo 1/0747/18 (*Obrazy sveta ako výskumná doména humanitných vied. Produkcia, distribúcia, recepcia a spracovávanie obrazov sveta*).

padoeurópskom diskurze ako literatúra „fin de siècle“². Jeden z hlavných nositeľov „nového náboženstva“ bol práve manžel ruskej autorky, Dmitrij Merežkovskij, ktorý dal do súvislosti otázku pohlavia a náboženskú problematiku. Tento ruský filozof vo svojich textoch neraz vyhlásil, že „otázka pohlavia sa nachádza v stave pohybu, teda nie je mŕtvym bodom“³. V tejto dobovej situácii bola Zinaida Gippiusová v jedinečnom postavení aktívnej a vo vtedajších vplyvných umeleckých kruhoch uznávanej ženskej autorky.

Cieľom tohto výkladu je nazrieť do svojrázneho „románu s Bohom“, ktorý u Zinaidy Gippiusovej nachádzame a ktorým poetka pokračuje v Solovjovej línii nazerania na otázku pohlavia ako na religióznu otázku. Preto túto úvahu začneme jej dielom, ktorým sa literárna veda zaoberala len parciálne a ktoré poukazuje na súvzťažnosť medzi životopisom autorky a autonómnym svetom jej umeleckej tvorby⁴. *Contes d'amour*⁵ je jeden z denníkov poetky, ktorý si viedla v rokoch 1893 až 1904. Práve tieto denníkové zápisy sú naším predmetom záujmu, pretože vyplňujú túto motivačnú medzeru vzniku tvorby autorky a sú integrálnou súčasťou, nie appendixom jej tvorivého procesu. Slúžia ako svojrázne životopisné pozadie celkového prostredia, v ktorom Gippiusovej umelecké texty vznikali a v ktorom sa jej názory – estetické a náboženské – menili. V nich zachytený samopohyb myšlienky poskytuje iný pohľad na čítanie „androgynnej“ Zinaidy Gippiusovej. Napriek spovednej denníkovej forme sú aj tu emocionálnosť a myšlienkovosť podané miestami nepriamo, záhadnými náznakmi, čo nám dáva dôvod zaradiť toto dielo autorky k jej umeleckej produkcii.

² J. Komorovský, *Vladimír Sergejevoč Solovjov a ruská náboženská filozofia. Antológia ruskej náboženskej filozofie*, Košice 2011, s. 5.

³ D. Merežkovskij, „(...)вопрос о поле находится в состоянии движения, что он – не мертвая точка.“ – Merežkovskij, Dmitrij: *Новый Вавилон*, 1904. Dostupné na: http://az.lib.ru/m/merezhkovskij_d_s/text_1904_novy_vavilon.shtml.

⁴ Hoci je možné s istotou uviesť, že súčasný kritický diskurz o autorke sa pohybuje v líniiach istej „kritickej nekrofilie“, jej denníkové diela a monografie stále zotrávajú v tieni kritického diskurzu. Sústredenejšiu pozornosť tejto problematike venovali napríklad Elena Krivolapovová a Irina Fedorcuk: E. Криволапова, *К проблеме аутентичности „Дневника любовных историй“ Зинаиды Гиппиус*, „Вестник славянских культур“ 2011, № 3 (XXI). М.: ГАСК, с. 78-83. И. Федорчук, *Авторские стратегии Зинаиды Гиппиус: конструирование „женственности“ в „Contes d'amour“*, "Polilog. Studia Neofilologiczne" 2012, nr 2, 155-162.

⁵ V preklade názvu tohto konkrétneho textu Zinaidy Gippiusovej pozorujeme variantnosť. V ruskom kontexte sa napríklad vyskytujú tri varianty: *Сказки любви*, *Дневник любовных историй*, *Расчеты любви*. Do slovenského jazyka je možné titul preložiť ako *Príbehy lásky*.

Tematizácia vlastnej inakosti v denníku *Contes d'amour*

V texte *Contes d'amour* pozorujeme samotný vývoj ideového stanoviska spojeného s tromi hlavnými koncepciami filozofickej platformy autorky, ktorými sú: zaľúbenosť (влюбленность), nová cirkev (новая Церковь) a tretie pohlavie (средний (третий) пол). Napriek týmto trom konkrétnym pilierom jej umeleckého programu je pre ňu charakteristické to, čo je typické všeobecne pre názory predstaviteľov tohto básnického a filozofického zoskupenia zo strieborného veku, a to neustála procesualnosť názorov. Ide o myšlienkový pohyb podobný tomu, ktorý vidíme v Solovjovom miešaní jeho Sofií a ktorý akumuluje nekonečné „stretnutia sa s Ideou“⁶. Napríklad idea, že láska je niečo „božské v človeku“ je u Zinaidy Gippiusovej zjavná solovjovská proveniencia. Na strane druhej, z poetologického hľadiska sme si vybrali práve toto denníkové dielo kvôli niektorým jeho výrazným podobnostiam v uplatnených literárnych formách, ktoré sa dotýkajú žánrových kontúr modlitby – teda centrálnej témy tejto štúdie. Ide predovšetkým o jeho schopnosť a funkciu zachytiť vnútorný život píšuceho jednotlivca pri jeho osobnom pokuse o budovanie vlastného pohľadu na svet. Navyše ponúka táto forma denníkového zaznamenávania možnosť nazrieť do samotného „mechanizmu myslenia“ autora. Napokon môže *Contes d'amour* fungovať ako most spájajúci život s tvorbou, ktoré sú v prípade ruskej autorky v úzkej súvislosti, a ako kľúč k čítaniu jej poézie.

U Zinaidy Gippiusovej pozorujeme dôslednosť vo využití denníkovej formy. Svoje svojrázne „memoáre“ začína písať v roku 1893, pričom posledné sú z roku 1940. Zjednodušujúco povedané, denníky jej slúžia na ceste k seba-poznaniu a seba-analýze, odhaľujú „zložitý a protirečivý proces autorkinho vnímania a poňatia vlastnej podstaty“⁷. *Contes d'amour* zaujíma zvláštnu pozíciu medzi denníkmi, pretože autorka osobitne zdôrazňuje

⁶ V súvislosti so stretnutiami Solovjova s „večnou ženskosťou“ Rozanov hovorí o jeho „svojráznom románe s Bohom“ (Н.И. Димитрова, Владимир Соловьев между вечной женственностью и вечной женскостью, «Соловьевские исследования» 2001, № 1, с. 164).

⁷ D. Tomson vidí príčinu obrátenia sa k tejto literárnej forme v tom, že práve denníkové záznamy „раскрывают сложный и противоречивый процесс понимания Гиппиус своей натуры“. Д. Томсон, Мужское Я в творчестве Зинаиды Гиппиус: литературный прием или психологическая потребность, "Преображение. Русский феминистский журнал" 1996, № 4, СС, с. 149.

vzťah k tomuto diáru. V ňom sa Z. Gippiusová vyjadrila nielen o hlavných koncepciách svojho umeleckého programu (o láske, zamilovanosti, vzťahoch medzi mužmi a ženami), ale reflektovala aj samotné knižné telo denníka, pretože v ňom nachádzame aj jej premenlivý postoj k nemu samému. Napríklad v zázname z 13. marca 1901 čítame: „Chcela by som vedieť, čo ma na tomto zošite priťahuje“⁸.

S využitím „motívov“ z *Contes d'amour* sa pozrieme na niektoré básnické texty, ktoré svedčia o uplatnení subžánrov modlitby pri procese, ktorý sme vyššie nazvali „spovedanie sa z pohlavia“ alebo presnejšie povedané z androgynnosti.

Poézia a modlitba

Začneme výrokom Zinaidy Gippiusovej zo 17. novembra 1893 – „Je potrebné ľúbiť seba ako Boha“⁹, ktorý nachádzame aj v básni *Venovanie* (*Посвящение*) z roku 1894 (uverejnenej 1895). Vstupné dvojveršie textu uvádza obsiahlu tematiku profánneho – sakrálneho, aby v druhej slohe prišlo k stretnutiu sa so sebou samým a zároveň s Bohom. Tým sa z básne stáva svojrázna hierofánia básnického subjektu. V tomto konkrétnom prípade ide o jednorazovosť procesu, pri ktorom sa „sakrálne“ dostáva do literárneho textu, a to v podobe idey, ktorú sme už videli v *Contes d'amour*, konkrétne veršom: „Milujem ja seba tak ako Boha“¹⁰. Nachádzame aj zmenu vo forme výrazu, pričom z pochybovania a neistoty v prvom variante z denníkovej poznámky poetka dochádza k presvedčeniu o tejto „láske k sebe“. V básni teda vidíme, že Zinaide Gippiusovej nejde iba o ideu ľudského existovania na tomto svete v lone Boha, ale aj o bytie po vertikálnej línii človek – človek.

Denník *Contes d'amour* tiež umožňuje sledovať predhistóriu dosiahnutia tejto konštanty a istej vnútornej rovnováhy autorkinho svedomia. Takmer deväť mesiacov predtým v poznámke z 22. februára 1893 Zinaida Gippiusová vyjadrila aj svoju najväčšiu pochybnosť, a to slovami: „Či nie je vo mne fyziologická nenormálnosť“¹¹. Samotný efemérny

⁸ „Хотела бы я знать, что влечет меня к этой тетради — теперь?“

⁹ „Надо полюбить себя как Бога“.

¹⁰ „Но люблю я себя, как Бога“.

¹¹ „Нет ли во мне просто физиологической ненормальности?“

náznak prosby, ktorý nachádzame v uvedenej básni *Venovanie*, je zasa možné nájsť v obsiahlom obrátení sa k Bohu v denníku z 19. marca tohto istého roku 1893: „Dnes som písala verše znovu po mnohých rokoch. Aj keď nie sú dobré, píšem ich a zopakujem si ich tak, ako sa modlím“¹². V tomto výroku korení autorkine chápanie modlitby ako spôsobu bytia. Práve obrátenie sa k Bohu je v poézii Zinaidy Gippiusovej spojivom poetického a náboženského. O dva roky neskôr v tom istom diári Zinaida Gippiusová napísala, že „verše píšem vždy tak, ako sa modlím“ (25. novembra 1895)¹³. V tejto časti je možné hovoriť aj o výskyte a chápaní modlitby u ruskej poetky. Nesporne ide o toto prepojenie básnického a náboženského modusu, ktoré Karol Nandrásky opisuje tým, že „logika spôsobu myslenia v náboženskej reči je príbuzná tej, ktorá vládne v poézii“¹⁴.

O básnickom geste Zinaidy Gippiusovej je možné povedať, že splýva s modlitbou, s tou chvíľou, v ktorej vzniká samotná duchovnosť. Samozrejme, hovoriť o žánrovej forme modlitby u poetky nie je ťažké, keďže podstata jej lyrickej výpovede korení vo vyjadrení osobného vzťahu k zmyslu vlastnej existencie a tým aj k Bohu, čo automaticky stotožňuje báseň s modlitbou¹⁵. Samozrejme, v tomto smere je potrebné rozlíšiť básnickú – literarizovanú modlitbu od kultovej, keďže v našom prípade pôjde o tú prvú, pre ktorú sú charakteristické individuálne prežívanie a pohľad básnika (lyrického subjektu) na svet. Spektrum subžánrov modlitby je sám osebe veľký, preto je potrebné zdôrazniť, že u Zinaidy Gippiusovej ide o modlitbu-rozhovor (možno povedať tú najčastejšiu u básnikov 20. storočia v ruskej poézii). V nej je lyrický subjekt rovnocenným partnerom Boha. Pritom dialogickosť v textoch ruskej autorky predstavuje skôr výraz vnútorného básnického sebavedomia, spredmetňovania vlastnej dilemy. Nejde teda o klasickú modlitbu, ale o básnickú, o modlitbu literárneho charakteru, v ktorej autorka uplatňuje rôzne subžánrové polohy. Preto sa nezameriavame na štruktúru alebo tvarovanie textov, ale na isté

¹² „Я писала стихи сегодня, после многих лет. Пусть они плохи, но пишу их и повторяю потом — как молюсь. Есть неведомое чувство умиления и порыва в душе. О, если б молиться, пока жить!“

¹³ „Стихи я всегда пишу, как молюсь...“

¹⁴ K. Nandrásky, *Milan Rúfus – poeta sacer*, Bratislava 2002, s. 174.

¹⁵ E. Gombala, *Básnická podoba modlitby v eposoch Jána Hollého*, [v:] *Text modlitby a jej jazykové, literárne a komunikační hodnoty*, Banská Bystrica 2000, s. 108.

dokonca zakódované modlitbové formulácie spovedného charakteru. Výnimočný je v nich práve vzťah k Bohu a autorkine videnie a chápanie sveta a seba samej.

Častý výskyt žánrových náznakov modlitby u Zinaidy Gippiusovej je ľahko vysvetliteľný okolnosťami jej umeleckého a filozofického postoja, ktoré bývajú založené na tematike náboženskej. Konkrétnejšie ide u autorky o hlavnú črtu modlitby, ktorá býva najčastejšie definovaná ako rozhovor človeka s Bohom, ako jeden zo základných nástrojov religiozity. Keďže práve v hľadaní nového náboženstva korení celistvé tvorivé gesto ruskej autorky, prítomnosť tohto žánru v jej tvorbe – aj umeleckej, aj filozofickej (pokiaľ sa u nej žánrovosť prelína) – je nepochybná. Rozdiel je v tom, že u poetky ide o modlitby, ktoré vyrastajú priamo zo subjektu, z osobnosti modliaceho, ktorá je rozhodujúcim faktorom v celostnej koncepcii autorky. Mohli by sme preto jej poéziu označiť ako osobnú, alebo ako poéziu osobnej spovede. U Zinaidy Gippiusovej nie je religiózny exteriér jej poézie, ale samotný interiér. Modus spovedania sa je spojený s ideou Tretej cirkvi, ktorú charakterizuje nový individuálny spôsob náboženského uvažovania. Nevýlučným komponentom tohto uvažovania je subjektívne poznanie (božskej) pravdy. Ojedinelé prejavy hľadania extatického okamihu formou spovedania sa vedú u Zinaidy Gippiusovej k hlavnej idei androgýnnosti.

Androgýnnosť u Zinaidy Gippiusovej

Keďže už v názve tejto štúdie stojí idea spovedania sa z pohlavia, žánrové prejavy modlitby u ruskej autorky sú úzko späté s koncepciou androgýnnosti. Predtým ako sa sústreďíme na túto koncepciu filozofie a umeleckej tvorby Zinaidy Gippiusovej, stojí za zmienku nazrieť do „pavučiny“ jej sveta, pretože práve prelínanie charakterizuje tematické a motivické úrovne jej tvorby. V tejto línii nachádza Jenifer Prestová v básni *Pavúky* (Пауки) z roku 1903 kód k čítaniu konkrétneho umeleckého textu, ako aj samotnej autorky¹⁶. Z uvažovania Jenifer Prestovej nás zaujíma odkaz na mytologickú postavu Arachné. Práve idea tkania akoby najlepšie opisovala spojenie básnickej a filozofickej práce Zinaidy Gippiusovej.

¹⁶ J. Presto, *Beyond the Flesh: Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*. Madison 2008, xviii, p. 230-231.

Vo svojej tvorbe je ruská poetka pútaná ako v pavučine svojej existencie. Jej život sa javí tesne prepojený s jej umením. Otázkou, ktorú si v tejto časti kladieme, je, ako sú idea androgýnnosti a chápanie pohlavia predstavené formou spovedania sa u Zinaidy Gippiusovej.

Uvažovanie nad termínom androgýnnosti si vyžaduje terminologické upresnenie, upresnenie si východísk a podstaty využitia tohto pojmu u Zinaidy Gippiusovej. Začiatok 20. storočia, ako aj prelom 19. a 20. storočia sa charakterizuje nielen sociálno-politickým revolučným hnutím v Rusku, ale ešte aj hnutím v nábožensko-filozofickej oblasti. V jeho programe bola konfrontácia s historickým kresťanstvom, očakávanie nových zjavení, vytvorenie „nábožensky založenej verejnosti“ a viera v eschatologické vyústenie dejín¹⁷. V tejto súvislosti možno o tvorbe Zinaidy Gippiusovej povedať, že začala nové obdobie vo vývine ruskej poézie. Cítiť u nej veľký dobový vplyv Solovjova, nielen pokiaľ ide o poéziu, ale hlavne o niektoré aspekty jeho filozofie, ako napríklad učenie o všejednote a bohočlovečenstve. Na tomto mieste je nevyhnutné zdôrazniť, že na kresťanskom Východe je ťažké stanoviť, kde končí teológia a začína filozofia¹⁸. Samozrejme, Zinaida Gippiusová prijímala tieto idey predovšetkým cez prizmu svojej individuality.

Hlavný pilier jej „filozofie“ tvorí myšlienka „prekrásnej lásky“ (чудесная любовь). V móde tejto koncepcie a realizuje aj idea androgýna, na ktorej je založený samotný tvorivý život (жизнетворчество) Zinaidy Gippiusovej, a tým aj niektoré umelecké diela. Vyššie uvedený výrok autorky o jej „fyziologickej nenormálnosti“ a priznanie v poznámke zo 4. marca 1895 („O ňom som si myslela, že je človek tretieho pohlavia“) sa rozrástá do celistvej koncepcie o človeku tretieho pohlavia (среднего рода). V línii korelačnosti žánrovej formy denníka a umeleckého textu stojí diáda tela autora a knižného tela. Keďže ide o androgýnnosť a jej prejavy v umeleckom texte, potrebné je aj stručné naznačenie metaliterárneho diskurzu dobového vnímania Zinaidy Gippiusovej. Svedectvá napríklad Andreja Belého, Nikolaia Berdiajeva a Niny Berberovej sú všetky založené na obraze autorky, podané nám slovami Sergeia Makovského: „androgýn z pláten

¹⁷ J. Komorovský, *Vladimír Sergejevoč Solovjov a ruská náboženská filozofia. Antológia ruskej náboženskej filozofie*, Košice 2011, s. 5.

¹⁸ *Ibidem*, s. 7.

Sodomy“. Prelínanie ženskej a mužskej podstaty jej súčasníci nekomentovali ani tak v kontexte jej tvorby, ale na reálnom autorskom pozadí. V línii podobnej „kritickej nekrofilie“ sa pohybuje aj súčasný kritický diskurz o Zinaide Gippiusovej. Na strane druhej, v rámci autorkinej živototvorby (жизнетворчество) alebo ešte v procese „vymyslenia seba“ (выдумания себя) nás zaujíma dešifrovanie jej básnických textov na základe poznania jej androgýnnej filozofie. Ako sme už videli vyššie, v denníku *Contes d'amour* sa Zinaida Gippiusová sponedá zo svojej „bisexualnosti“, ktorá v jej prípade znamená, že sa duševne cíti viac mužom a telesne ženou. Termín bisexualita v ponímaní ruskej autorky má dimenzie odlišné od dnešného chápania tohto pojmu. Ide teda o stret mužských a ženských charakteristík v každom jednotlivcovi.

Spovedanie sa z androgýnnosti

Výber básní je motivovaný nielen priestorovými limitmi príspevku, ale predovšetkým hlavným motívom androgýnnosti. Preto sme si zvolili prvú a druhú básnickú knihu autorky. Prvá obsahuje texty z rokov 1889 až 1903 a druhá texty z rokov 1903 až 1909. Obdobie obsiahnuté v jej knižnej prvotine a sčasti v druhej knihe sa do najväčšej miery prekrýva s obdobím predstaveným v denníku *Contes d'amour*, teda 1893 až 1904. Navyše v predslove k tejto knihe pod názvom *Potrebné o veršoch* (Необходимое о стихах) ozrejmla Zinaida Gippiusová využitie modlitby vo svojej tvorbe svojráznou vlastnou teoretickou koncepciou. Celý tento predslov je autorkou zámerne predstavený ako neutrálny, ako svojrázny ne-postoj. Zároveň ide o dôležitý *detour*, ktorý sa javí istým poetickým manifestom poetky. Na prvý pohľad je vidno, že ide o autorku krstenú Solovjovom a jeho umeleckým a náboženským presvedčením, že svet smeruje k nebu, pričom aktívna rola sa pripisuje ľudskému individuu. V tomto predslove nastoľuje Zinaida Gippiusová základnú funkciu, ktorú má modlitba v jej poézii. Emocionálne vyznania autorky sú nevýlučne prepojené s tou žánrovou formou, ktorá zašifruje u nej istý svetonázorový prerod. Ide o prelínanie profánneho a sakrálneho, tým, že morálna a estetická dekonanizácia predstaviteľky Tretej cirkvi sa prejavuje prostredníctvom náboženského žánru. V tomto

predslove Zinaida Gippiusová nastoľuje, že rozhodujúca stránka jej básnickej tvorby a osobnosti a života vo všeobecnosti je kód modlitby. *Contes d'amour* nám v tom zmysle pomáha nájsť tento moment, v ktorom sa filozofická myšlienka u Zinaidy Gippiusovej stala myšlienkou poetickou. Tento predslov k prvej básnickej knihe Zinaidy Gippiusovej je možné s plnou zodpovednosťou prijať za východisko úvah o chápaní žánru modlitby v jej umeleckých textoch a vôbec v jej živote. Dimenzie modlitby sú spojené práve s filozofickou a estetickou koncepciou nastolenou v tomto texte.

Ako sme už videli v predslove *Potrebné o veršoch*, Zinaida Gippiusová venovala osobitnú pozornosť otázke modlitby. Zdôrazňuje význam tejto žánrovej formy pre spoznávanie a vyjadrenie pravdy ako prirodzenej ľudskej potreby. Poéziu na druhej strane považuje za „slovesnú hudbu“, za jednu z foriem, ktorú prijíma modlitba v našej duši – ako „svedectvo skúsenosti viery“¹⁹.

Vo vzťahu Zinaidy Gippiusovej (jej lyrického subjektu) k Bohu je možné nájsť provokačnú dvojzmyselnosť – pochopiteľnú v zmysle diabolických konotácií vtedajšej dekadentskej stránky symbolistickej poézie. Okrem prítomnosti diabla či čerta v niektorých z jej básnických textov (ako *Соблазн* (1900), *Мертвая заря* (1901), *Иметь* (1905), *Мережи* (1902), *Дьяволенок* (1906) a ďalšie) je spochybňovanie viery a správnosti cesty k nej spojené hlavne s figúrou Boha. Hlavnou príčinou tohto osobného sporu s božskou figúrou je to, čo Zinaida Gippiusová vyjadrila v básni z roku 1907 (*Женское „Нету“*): „mňa Stvoriteľ urazil, / plačem, pretože nie som“²⁰.

V tejto súvislosti vzniká otázka o „teologickom rozmere“ diel, teda o tom, na čo nadväzuje autorka a ako konštruuje významy a poslania. Prístup k modlitbe Zinaidy Gippiusovej je možné zobrazit' na početnej línii textov z jej básnickej tvorby. Existuje vrstva básní, ktorých titul nadväzuje na žáner modlitby (ako napr. *Нескорбному учителю* (1901), *Христу* (1901), *Христианин* (1901), *Другой христианин* (1901) a iné). V ďalšej skupine textov je nosné obrátenie sa k Bohu (*Баллада* (1890), *Смык* (1900), *Дар* (1901), *О другом* (1901) a iné). V týchto exemplárnych skupinách básnických textov ide predovšetkým o formu prosby, ktorá vyrastá

¹⁹ J. Moricová, *Vzťah modlitby a poézie podľa Jerzyho Szymika*, [in:] *Modlitba v umení*, Banská Bystrica 2006, s. 154.

²⁰ „Меня Сотворивший меня обидел, / я плачу оттого что меня нет.“

z osamelosti, z dobrovoľnej izolácie od ostatných. Hierofánia Zinaidy Gippiusovej je spätá s hľadaním „toho, čoho niet na svete“, teda s hľadaním tohto druhu lásky, ktorú v línii Solovjova označuje autorka ako zaľúbenosť (влюбленность). „Vzbura“ proti Bohu, na druhej strane, sa objavuje tam, kde lyrický hlas poetky spochybňuje svoju podstatu a prirodzenosť. V tejto línii stojí za zmienku, že už samotný autorkin hlas, ktorý prevažuje v básnickej tvorbe Zinaidy Gippiusovej, svedčí svojou formou vyjadrovania mužským rodom o základnom postoji autorky, teda o ideí písania „ako človek, nie ako žena“. Už týmto základným znakom svojej poézie vytvára poetka vlastnú mytológiu, ktorá nachádza svoj vrcholný prejav v ideí androgýnnosti. Spovedanie sa z inakosti je nosnou ideou napríklad básne *K rybniku* (*К рыбды*, 1895). Ústredná veta textu „som iná, som cudzej viery“²¹ neguje príčinu izolácie lyrického Ja od ostatných, ktorú nachádzame v inakosti v dôsledku inej, cudzej viery. Podobné je aj poslanie básne *Iný kresťan* (*Другой христианин*, 1901). Už samotný titul evidentne nadväzuje na idey odlišnosti, oddelenosti od ostatných. V dôsledku inakosti kresťanstva lyrického Ja je v texte vyjadrený pocit nepochopenia zo strany ostatných: „Nikto ma nechápe –/ ani ma chápať nemusí“²². Svojrázna vzbura proti Bohu v negáciách antropocentrizmu predstavuje aj báseň *Sloboda* (*Свобода*, 1904). Lyrické Ja v texte vyhlasuje stotožnenie vôle Boha so svojou vôľou, vyhlasuje svoje právo na výber, ktoré je odveké ako to božie.

Ako istým záverom a dosiahnutým právom „na androgýnnosť“ sa javí v jej poézii spovedanie sa zo svojej podstaty, ktorú v raných básňach Zinaida Gippiusová označovala ako neprirodzenú. V texte *Ty* (*Ты*) z roku 1905 čítame: „Ty – môj veselý a neľútostný/ Ona – moja blízka a neznáma“²³. Lyrické Ja už nie je označené mužským hlasom, mužské a ženské nie sú ani sprítomnené v jednom hlase. Básnický subjekt sa predstavuje dvojitou podstatou – aj mužskou, aj ženskou. Po doplnení informáciou o androgýnnosti autorky známej z kontextu života a jej denníkovej tvorby sa tieto dva verše z básne dotvárajú do zmysluplného celku. Táto svojrázna „nenormálnosť“ je v už vyššie spomenutej básni (*Женское „Нету“*, 1907) zobrazená ako osobná urážka zo strany stvori-

²¹ „Я весь иной, я чуждой веры“.

²² „Никто меня не поймет –/ и не должен никто понять“.

²³ „Ты – мой веселый и беспощадный, –/ Ты – моя близкая и неизвестная“.

teľa. Z tých dvoch ukážok v línii „spovedania sa z pohlavia“ vidíme, že v týchto prípadoch nejde o priame obrátenie sa k Bohu, ale iba o spomenutie jeho figúry, resp. roly.

Diskurz o androgýnnosti akoby kulminoval v jej rozsiahlej básni vydanej post mortem *Posledný kruh*. A nový Dante v Pekle (*Последний круг. И новый Дант в Аду*, 1968). V texte zaznieva otázka tematizujúca tu interpretovaný kľúčový aspekt filozofie autorky, teda otázka pohlavia: „Ste vy žena? Ste „on“ alebo „ona“?“, pričom odpoveď je: „Moja odpoveď je jednoduchá: neviem“²⁴.

Na záver je možné povedať, že u Zinaidy Gippiusovej sa proces spovedania, teda modlitba, javí ako osobitý organizačný komponent jej prozaických a básnických textov, dokonca je možné hovoriť o konštante tohto žánru v jej tvorbe. Predmetom jej umeleckých textov je „samota“ jej androgýnnej mysle a proces a stav dosiahnutia vnútornej vyrovnanosti v rozhovore s Bohom. Navyše, jej básne spolu s jej denníkovým dielom *Contes d'amour* svedčia o tom, že hľadať básnika v básni je stále produktívny spôsob recepcie.

Literatúra

- Gombala E., *Básnická podoba modlitby v eposoch Jána Hollého*, [v:] *Text modlitby a jej jazykové, literárne a komunikačné hodnoty*, Banská Bystrica 2000.
- Komorovský J., *Vladimír Sergejevoč Solovjov a ruská náboženská filozofia. Antológia ruskej náboženskej filozofie*, Košice 2011.
- Krivolapova E., *К проблеме аутентичности „Дневника любовных историй“ Зинаиды Гиппиус*, „Вестник славянских культур“ 2011, № 3 (XXI), с. 78-83.
- Moricová J., *Vzt'ah modlitby a poézie podľa Jerzyho Szymika*, [v:] *Modlitba v umení*, Banská Bystrica 2006.
- Nandrásky K., *Milan Rúfus – poeta sacer*, Bratislava 2002.
- Presto J., *Beyond the Flesh: Alexander Blok, Zinaida Gippius, and the Symbolist Sublimation of Sex*, Madison 2008.
- Димитрова Н., *Владимир Соловьев между вечной женственностью и вечной женскостью*, „Соловьевские исследования“ 2001, № 1.
- Федорчук И., *Авторские стратегии Зинаиды Гиппиус: конструирование „женственности“ в „Contes d'amour“*, „Polilog. Studia Neofilologiczne“ 2012, nr 2, 155-162.

²⁴ „Вы – женщина? Вы „он“ или „она“?“, „Ответ мой прост: не знаю“.

Мережковский Д., *Новый Вавилон* 1904, http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1904_novy_vavilon.shtml, [дата доступа: 21.09.2019].

Томсон Д., *Мужское Я в творчестве Зинаиды Гиппиус: литературный прием или психологическая потребность*, „Преображение. Русский феминистский журнал“ 1996, № 4.

CONFESSING GENDER: AN ATTEMPT AT READING „THE ANDROGYNOUS GIPPIUS“

Abstract: The paper focuses on the idea of „confessing gender“ as represented in the selected works of the Russian author Zinaida Gippius. The focus lies on the prayer as a special organizational component of her prose and poetic texts. The author applies the structure of this „symbolic act“ to works written by Zinaida Gippius, in which an actualisation of her basic philosophical concepts like infatuation (влюбленность), new church (новая Церковь) and third (middle) gender (средний (третий) пол) can be found. The object of this study is „the loneliness“ of Gippius’s androgynous mind and the process of reaching a state of mental equilibrium in the conversation with God. This object can be found in her diary entries in *Contes d’amour* and in her poetic works written between 1889 and 1914. Furthermore, the author addresses Gippius’ artistic presence in the context of Russian literature in early twentieth century. The author concludes that the artistic life of Zinaida Gippius is one of the best examples of a synthesis of artistic production and social engagement.

Keywords: *Russian poetry, prayer, androgynous, gender*