

Ewelina Drzewiecka, Instytut Sławistyki, Polska Akademia Nauk

Spotkania pod Krzyżem. O myśli postsekularnej w badaniach nad literaturą nowoczesną

**Encounters beneath the Cross.
About the postsecular thought in the study of modern literature.**

STRESZCZENIE:

CELEM ARTYKUŁU JEST WYKAZANIE POTENCJAŁU MYŚLI POSTSEKULARNEJ W BADANIACH NAD LITERATURĄ NOWOCZESNĄ NA PODSTAWIE DWÓCH UTWORÓW BUŁGARSKICH, RÓŻNYCH POD WZGLĘDEM FORMY ORAZ CZASU POWSTANIA, LECZ SYGNUJĄCYCH RAMY OKRESU MIĘDZYWOJENNEGO: OPOWIADANIA KONSTANTINA WELICZKOWA *Юда* (JUDASZ, 1911) ORAZ DRAMATU IWANA GROZEWA *Съдний ден* (DZIEŃ SĄDU, 1939-1940). ANALIZA KONCENTRUJE SIĘ WOKÓŁ KRYPTOTEOLOGII PISARZY, DEKONSTRUOWANEJ W OPARCIU O SENSY EWOKOWANE PRZEZ WYDARZENIE UKRZYŻOWANIA I W TYM KONTEKŚCIE – LOS ZDRAJCY.

SŁOWA KLUCZOWE:

MYŚL POSTSEKULARNA, LITERATURA, KULTURA,
NOWOCZESNOŚĆ, BIBLIA

ABSTRACT:

THE AIM OF THIS ARTICLE IS TO DEMONSTRATE THE POTENTIAL OF POSTSEKULAR THOUGHT IN THE STUDY OF MODERN LITERATURE ON THE BASIS OF TWO BULGARIAN TEXTS, DIFFERENT IN FORM AND TIME OF WRITING, BUT SIGNIFYING THE FRAME OF THE INTERWAR PERIOD: THE STORY BY KONSTANTIN VELICHKOV *Юда* (JUDAS, 1911) AND THE DRAMA BY IVAN GROZEV *Съдний ден* (THE JUDGEMENT DAY, 1939-1940). THE ANALYSIS FOCUSES ON CRYPTOTHEOLOGIES OF THE WRITERS DECONSTRUCTED ON THE BASIS OF THE MEANINGS EVOKED BY THE EVENT OF THE CRUCIFIXION AND IN THIS CONTEXT – THE FATE OF THE BETRAYER.

KEYWORDS:

POSTSEKULAR THOUGHT, LITERATURE, CULTURE,
MODERNITY, BIBLE

Mysł postsekularna podważa utwierdzoną w połowie XX wieku tezę o sekularyzacji, a w sposób redukcyjny uznając procesy modernizacji i „odczarowywania” świata za wzajemnie warunkujące i *dlatego* postępujące równoległe¹, poprzez przewartościowanie fundujących ją kategorii. W ten sposób na nowo stawia pytanie o projekt nowoczesny *par excellence*, nie tylko o jego zasięg i znaczenie, ale i ramy pojęciowe. Przejawia się jako spektrum różnorodnych zainteresowań i punktów widzenia, przede wszystkim w socjologii i filozofii, przy czym nigdy nie stanowi metody, a raczej pewną perspektywę. Wydaje się ponadto, że jej obecność w ramach literaturoznawstwa nie podlega już wątpliwości. Teksty literackie okazały się bowiem cennym źródłem badań właśnie nad (kulturową) relacją nowoczesność – religia.

Jako podejście badawcze ujawnia się ona w trzech odsłonach². Pierwsza – którą umownie można nazwać tematyzacją – skupia się na przejawach religii w (po)nowoczesności, traktowanych zazwyczaj w kategorii „powrotu”, stąd też widoczne jest szczególne zainteresowanie dla religijności alternatywnej, w tym współczesnych fundamentalizmów. Badania w ramach odsłony drugiej wychodzą z założenia, że religia/teologia (to, co religijne/ to, co teologiczne) leży u podstaw każdej myśli świeckiej, tj. jawnie lub nie nawiązują do słynnej tezy Waltera Benjamina o karle pod stołem. W praktyce polega to na tropieniu religijnych paradygmatów, „kryptoteologii”, co odnosi się także do uwikłań w różnego rodzaju nie-świeckie (poza-naukowe) dyskursy. Dlatego też odsłonę tę – umownie nazwaną dekonstrukcyjną – należy uznać za szczególnie cenną z punktu widzenia historia idei. W odsłonie trzeciej dochodzi do zastosowania języka religijnego w świeckim dyskursie (i odwrotnie), co odsyła do Hegłowskiej idei „zniesienia religii w filozofii”. W nauce przejawia się to w użyciu pojęć teologicznych/metafizycznych, chociaż zawsze ze semantycznym przesunięciem, tj. nie w sensie ortodoksyjnym, a zdekontekstualizowanym. Celem ma być „trzecia droga”, nierzadko wszakże prowadząca do złania dyskursów. W efekcie zyskuje ona charakter projekcyjny³. Z jednej strony umożliwia uchwylenie marginalizowanych dotychczas fenomenów, z drugiej jednak – może prowadzić do utraty ostrości granic między podmiotem i przedmiotem badania. Tendencja do rozmywania utrwalonych dystynkcji jest jednak wpisana niejako w podejście postsekularne i – jako efekt sprzeciwu wobec różnego typu redukcjonizmów – okazuje się mieć też potencjał pozytywny, stając się przesłanką za sproblematyzowaniem na nowo zastanych pojęć. W konsekwencji myśl postsekularna umożliwia wyjście poza już

¹ Za „klasyczną” wykładnię teorii sekularyzmu zazwyczaj uważa się wspomnianą już książkę Petera Bergera *Święty baldachim* (wyd. ang. 1967). Na ten temat istnieje wszakże obszerna literatura przedmiotu i zakreslenie problematyki wykracza poza zakres niniejszego artykułu.

² Więcej na temat tej typologii i w ogóle zastosowania myśli postsekularnej w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie zob. E. Drzewiecka, *Mysł postsekularna w badaniach slawistycznych. Próba spojrzenia*, „Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis” 2014 t. 9 nr 1, s. 29–44.

³ W filozofii postawę tę reprezentuje na przykład Agata Bielik-Robson w książce *Mesjański witalizm* (2012). W naukach społecznych takich prób dokonują autorzy szukający dróg skontaminowania (w różnym stopniu) socjologii i teologii, w imię społecznego/religijnego zaangażowania. Por. M. Łuczewski, S. Burdziej, *Przełom postseklarny*, „Stan Rzeczy” 2014 nr 2(5), s. 9–10.

wyjałowioną – jak się wydaje – dychotomię „religijne-świeckie”. Oferuje ożywcze spojrzenie na doświadczenie „dialektyki Oświecenia” nie tylko w ujęciu socjologicznym, ale także historii idei. Uwikłana w dyskurs (o) nowoczesności, stawia pytanie o skutki modernizacji.

I tak myśl postsekularna stanowi szczególne wyzwanie dla literaturoznawstwa jako dyscypliny⁴. Odpowiedzią staje się przemyślenie korzeni, włączenie perspektywy religijnej w dyskurs akademicki oraz problematyzacja pojęć „świeckości” i „religijności”⁵. Przejawia się to zarówno w języku opisu, nasyconym pojęciami ze słownika teologicznego (odsłona projekcyjna), jak i w przedmiocie badań, definiowanym ze względu na tematykę lub estetykę religijną (odsłona tematyzująca)⁶. Najbardziej produktywnie wydaje się wszakże uwypuklenie statusu tekstów literackich jako *źródła* dla badań nad związkami religii i nowoczesności w ogóle, tj. podjęcie problemu kryptoteologii. W tej perspektywie literaturoznawstwo może zwrócić się ku badaniom nad tłem światopoglądowym nie tylko pisarzy oraz krytyków literackich, ale i samych badaczy. Wtedy „postsekularyzm” jawi się jako podejście badawcze, ale i przedmiot badań, jeśli definiować go jako „doświadczenie sekularyzacji”⁷.

W ramach kulturoznawczo pojętego literaturoznawstwa można potraktować myśl postsekularną jako postulat do podjęcia nowych badań, takich, które doprowadzą do 1) rewaloryzacji stereotypów na temat literatur (kultur) narodowych (na przykład co do obecności i znaczenia wątków religijnych; użycia kodu religijnego); 2) reinterpretacji spuścizny twórców dotąd marginalizowanych lub też jakoby bezspornie już zaklasyfikowanych; 3) zwrócenia uwagi na uwikłania kryptoteologiczne zarówno autorów (pisarzy, krytyków), jak i badaczy, a w konsekwencji na „lokalne” doświadczenie nowoczesności. Zwłaszcza Benjaminowska teza o karle teologii pod stołem wydaje się dla literaturoznawstwa użyteczna. Badanie światopoglądów okazuje się bowiem niezwykle owocne, chociaż nie chodzi tu o świadomie przyjęty i wyznawany zespół przekonań, jakiś system ideologiczny, a kryjące się za nimi „teologiczne” podstawy, przy czym – zgodnie z kluczowym dla myśli postsekularnej przesunięciem znaczeń – to, co religijne, definiowane jest nie tyle jako to, co boskie, w sensie tradycyjnym, a to, co poza/nie-ludzkie⁸, tj. definiowane w ścisłym związku do ludzkiej kondycji, ale na zasadzie opozycji.

⁴ Pisała już o tym Karina Jarzyńska: K. Jarzyńska, *Postsekularyzm – wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*, „Teksty Drugie” 2012 nr 1/2, s. 294–307.

⁵ K. Jarzyńska, art. cyt., s. 296.

⁶ K. Jarzyńska, art. cyt., s. 302. Wedle Jarzyńskiej właśnie w tym miejscu ujawnia się ryzyko lektury anachronicznej i przykładanie kategorii postsekularyzmu do tekstów sprzed połowy XX wieku. Wydaje się jednak, że zarzut ten dotyczy tylko ujęcia tematyzującego.

⁷ J. Habermas, *Wierzyć i wiedzieć*, przeł. M. Łukasiewicz, w: J. Habermas, *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?*, Warszawa 2003, s. 103–115; Por. M. Warchała, *Postsekularne konstelacje nowoczesności. O historycznych związkach religii i nauk społecznych*, „Stan Rzeczy” 2014 nr 2(5), s. 76.

⁸ Por. T. Sławek, *Ratujące niebezpieczeństwo postsekularyzmu*, w: P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba (red.), *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, Katowice 2012, s. 16.

Niniejszy artykuł ma na celu wykazanie potencjału perspektywy postsekularnej w badaniach nad literaturą nowoczesną na podstawie dwóch utworów bułgarskich, różnych pod względem formy oraz czasu powstania, lecz sygnujących ramy okresu międzywojennego. Przypadek ten okazuje się szczególnie wymowny, z jednej strony z powodu swego usytuowania na „peryferiach” nowoczesnej Europy, z drugiej – ze względu na specyfikę rozwoju, tj. trwające do XVIII wieku średniowiecze, sytuujące się w kręgu *Słavia Orthodoxa*, naznaczone wpływami kultury bizantyńskiej i osmańskiej, następnie niejako przyspieszoną modernizację na przełomie XIX i XX wieku. Bułgarskie międzywojnie jest tu szczególnie znaczące, bo naznaczone przez tzw. katastrofę narodową (tj. przegraną w II wojnie bałkańskiej oraz w I wojnie światowej)⁹ i rozpięte między resentymentem względem Zachodu a żądaniem jego „dogonienia”. Potrzeba określenia własnej tożsamości zarówno w stosunku do Zachodu, jak i Rosji, przynosi tak konieczność umiejscowienia w przestrzeni narodowej ideologii także religijnej ortodoksji, zwłaszcza wobec śladów kryzysu chrześcijaństwa jako tradycyjnej religii, również w kontekście związku naród-religia i państwo-Kościół.

W pierwszych dekadach XX wieku – w momencie umacniania nowopowstałego – „nowoczesnego” – państwa¹⁰ – zauważalna jest w Bułgarii zmiana nie tylko nastrojów religijnych, co przede wszystkim pojęcia religii, jej znaczenia w życiu społecznym i narodowym. Z jednej strony dochodzi do apologii chrześcijaństwa jako nauki etycznej głoszącej miłość bliźniego, z drugiej – do jego pragmatycznej krytyki. Pojawia się zarzut anachronizmu nie tyle posłania, ile instytucji (jako martwej, antyspołecznej). Wtedy też rozpoczyna się wzmożona dyskusja nad religijnością Bułgarów, przy czym diagnozy w tym względzie są skrajne (od ortodoksji przez herezję do ateizmu). Cechą charakterystyczną tego okresu jest powrót do istoty/korzeni bułgarskości i nacjonalizowanie prawosławia.

Oba analizowane teksty stanowią przykłady autorskich reinterpretacji narracji biblijnej i swą ideową kulminację ujawniają w scenie na Golgocie – w przestrzeni spotkania *pod Krzyżem*. Ich autorzy – artyści wszechstronni – za życia cieszą się wielkim uznaniem, jednak ostatecznie nie znajdują miejsca w ścisłym kanonie literatury narodowej. Obaj kojarzeni są z problematyką estetyczno-religijną, choć – jak wykazać ma dalsza analiza – ich kryptoteologie odsyłają do różnych systemów światopoglądowych, tj. mimo pozornie podobnych związków z szeroko rozumianą (zachodnią) tradycją okultystyczną, ich etyczne (i ontologiczne) wizje dobra i zła stoją w sprzeczności.

Dlatego też – właśnie ze względu na swą niejednoznaczność i heterogeniczność – analizowany przypadek wydaje się unaocznić nie tylko lokalną specyfikę zjawiska, ale i fenomeny typowe dla szerszego kontekstu. Autorskie rewizje chrześcijańskiej Dobrej Nowiny odsłaniają kondycję duchową człowieka nowoczesnego i tak stają się badawczo cennymi świadectwami aksjologicznych eksperymentów pisarzy jako wyrazów do-

⁹ Więcej zob. J. Szepietowska, *Narodowa katastrofa*, w: G. Szwat-Gylybowa (red.), *Leksykon tradycji bułgarskiej*, Warszawa 2011, s. 186-188.

¹⁰ Spod panowania osmańskiego ziemie bułgarskie zostały (częściowo) wyzwolone w 1878 roku. W 1907 roku Bułgaria ogłosiła pełną niepodległość. Więcej zob. E. Drzewiecka, *Wyzwolenie (Bułgarii)*, w: G. Szwat-Gylybowa (red.), *Leksykon tradycji bułgarskiej*, Warszawa 2011, s. 340-345.



Analizowane teksty są tu bowiem uznane za źródła dla badań nie tyle nad indywidualnym doświadczeniem (nie)wiary, co związkami religii i nowoczesności w ogóle, tj. przedmiotem jest nie tematykacja, a właśnie kryptoteologia. W tym kontekście należy zaznaczyć, że ustanowienie „prawowierności” autorów względem doktryny jest oczywiście bezpodstawne. Przedmiotem badania są ich teksty, a więc dzieła artystyczne, zaś punktem odniesienia są tu zawsze modele, a nie żywe doświadczenie (wiary). Klasyfikacja może się odbyć jedynie ze względu na świat przedstawiony.

świadczania ideowej pluralizacji i sekularyzacji. Celem dekonstrukcji jest „paradygmat światopoglądowy”, a zatem konkretny horyzont aksjologiczny, udokumentowany przez dzieła literackie, nierzadko potwierdzany przez teksty innego typu, powstałe na tle procesów modernizacyjnych¹¹.

Należy przy tym dodać, że ich religijna (tu: biblijna) tematyka ma drugorzędne znaczenie. Analizowane teksty są tu bowiem uznane za *źródła* dla badań nie tyle nad indywidualnym doświadczeniem (nie)wiary, co związkami religii i nowoczesności w ogóle, tj. przedmiotem jest nie tematykacja, a właśnie kryptoteologia. W tym kontekście należy zaznaczyć, że ustanowienie „prawowierności” autorów względem doktryny jest oczywiście bezpodstawne. Przedmiotem badania są ich teksty, a więc dzieła artystyczne, zaś punktem odniesienia są tu zawsze modele, a nie żywe doświadczenie (wiary). Klasyfikacja może się odbyć jedynie ze względu na *świat przedstawiony*. Z drugiej jednak stro-

¹¹ Argumentem przemawiającym przeciwko posługiwaniu się tym pojęciem w odniesieniu do całej nowoczesnej kultury jest fakt, że postsekularyzm jest perspektywą interpretacyjną uwarunkowaną historycznie, wyrastającą z problemów filozoficznych i społecznych, które nabrały ostrości w II połowie XX wieku. Z drugiej strony, ponowoczesność, która go wydała, pozostaje właśnie radykalizacją czy też kolejnym stadium nowoczesności pojętej szeroko, jako kulturowa reakcja na oświeceniowy projekt. Zaletą anachronicznej praktyki reinterpretacji wcześniejszych dzieł jako postsekularnych byłoby zatem dostrzeżenie ciągłości pomiędzy dziełami problematyzującymi relacje religijne/świeckie i zainteresowanymi perspektywą życia i śmierci, mądrości czy nawrócenia na przestrzeni całego *modernitas*, co z kolei mogłoby doprowadzić do nowego spojrzenia na historię literatury ostatnich dwustu lat. Zob. K. Jarzyńska, art. cyt., s. 304.

ny właśnie problem zdefiniowania prawowierności w relacji do instytucjonalnego przebiegu kanonu stanowi tu kwestię kluczową. W świetle badań postsekularnych analiza taka jest uzasadniona. Określa ona bowiem postawę światopoglądową w *relacji* do źródła. W tym sensie teksty stają się *świadectwami* ze względu na swą warstwę głęboką, dekonstruowaną w perspektywie historii idei.

Przebaczenie

Pierwszy tekst to nieznanie szerzej opowiadanie Konstantina Weliczkowa (1855-1907) pod tytułem *Юда (Judasz)*. Jego autor należy do najlepiej wykształconych na przełomie XIX i XX wieku Bułgarów i cieszy się autorytetem, zarówno jako artysta (pisarz, krytyk, tłumacz klasyki literatury zachodniej, malarz), jak i działacz społeczny (publicysta, działacz partyjny, minister kolejno: infrastruktury, oświaty oraz handlu i rolnictwa). W efekcie kwestia treści chrześcijańskich w jego twórczości sprowadzana jest do konstatacji, że to poezja nasycona zwrotami do Boga utrzymanymi w duchu elegijnym. Religijność poety wyrażać się ma w tęsknocie za dobrem, zainteresowaniu ludzkim nieszczęściem i cierpieniem, pragnieniu wzbudzenia u odbiorcy empatii i nadziei, głoszeniu, że jedynym pocieszeniem i zbawieniem jest mimo wszystko Bóg¹². Warto zauważyć, że w młodości wstąpił on do Łoży masońskiej, stając się jednym z pierwszych bułgarskich wolnomularzy, toteż jego stałe niepokoje duchowe mogą mieć związek z akcentowanym w tych kręgach pragnieniem samodoskonalenia moralnego oraz rozwinięcia więzi braterskich¹³. Z drugiej strony realizacja ideału wpisywała się jakoby w wizję chrześcijańską – stosunek Bułgarskiej Cerkwi Prawosławnej do środowiska masonerii był pozytywny. Weliczkow postrzegany jest przede wszystkim jako intelektualista i polityk, działający z jednej strony na przełomie epok (odrodzenia narodowego i modernizmu, postrzeganego

¹² Więcej zob. С. Попвасилев, *Константин Величков (личност и творчество)*, София 1925, s. 68–106.

¹³ Istnieją spory co do daty tego wydarzenia, ale przyjmuje się, że miało ono miejsce we Francji w 1881 roku. Weliczkow musiał utrzymywać potem kontakty z braćmi, gdyż na jego pogrzeb w Grenoble przybyli nie tylko bułgarscy, ale także francuscy masoni. Zob. Н. Недев, *Българско масонство (1807–2007)*, Пловдив 2008, s. 55–57. Na temat kształtu ideowego *bułgarskiej* masonerii zob. też И. Богданов, *Синове на вдовицата. Масонство и масони*, София 1994. Warto w tym miejscu jednak zacytować opinię protoprezbitera Cankowa: „Konstantin Weliczkow to także głęboko religijna i świadomie chrześcijańska osoba. Widzimy, jak ujawnia się to z patosem w jego poetyckich dziełach. Weliczkow wierzy w Boga, wierzy głęboko i w boski etos Jezusa Chrystusa – w miłosną i ofiarną służbę bliźniemu. Jego chrześcijańska wiara łączy się z żywym rozumem (może z tego powodu jako młodzieniec zostaje masonem) i jest przepełniony Chrystusowym ideałem służby społecznej. Konstantin Weliczkow jest tłumaczem (w pierwszej redakcji) psalmów w nowym (synodalnym) przekładzie Biblii” [„Константин Величков е също една дълбоко религиозна и съзнателно християнска личност и това виждаме с патос да се разкрива в неговите поетически творения. Величков вярва в Бога, вярва дълбоко и в божествения етос на Исуса Христа – в любовното и жертвено служение на ближния. Неговата християнска вяра се съчетава с неговия жив разум (може би от тая търса, на младини той става масон) и е проникнат от Христовия идеал на обществено служение. Константин Величков е преводач (в първа редакция) на псалмите в новия (синоден) превод на Библията”]. Zob. С. Цанков, *Българската православна църква от освобождението до настояще време*, „Годишник на Софийския университет. Богословски Факултет” 1939 т. 16, s. 224.

jako wyraz wejścia w nowoczesność), z drugiej – w stanie wewnętrznego rozdarcia między obowiązkiem obywatelskim i aspiracjami artystycznymi. Współcześnie badacze widzą w nim wzór do naśladowania oraz powód do dumy i akcentują jego „europejskość” oraz wszechstronne wykształcenie. Zostaje nazwany budowniczym nowoczesnej kultury bułgarskiej¹⁴.

Data napisania opowiadania jest nieznana. Zostało ono opublikowane już po śmierci autora, w dziełach zebranych pod redakcją Iwana Wazowa, tak więc widnieje przy nim rok 1911¹⁵. Próby dotarcia do odpowiedzi na pytanie o czas powstania pozostają nieudane¹⁶. Być może stało się to w pierwszych latach XX wieku, tj. w okresie, kiedy wydane zostały inne utwory Weliczkowa odsyłające do tekstu biblijnego. Nie bez znaczenia wydaje się w tym kontekście fakt, że właśnie wtedy na łamach redagowanego przez pisarza czasopisma „Летописи” opublikowane zostały przekłady kilku utworów poświęconych Judaszowi, w tym wiersza Semiona Nadsona *Юда*, autorstwa brata pisarza, Bogdana¹⁷. Artystyczny (i chrześcijański) potencjał opowiadania został zauważony w okresie międzywojennym, kiedy to umieszczano go w antologiach prozy, także religijnej¹⁸. W ten sposób funkcjonowało ono jako znak bułgarskiego prawosławia, choć należy przyznać, że w tego typu zbiorach występowały także takie teksty, które tylko pozornie – przez temat – realizowały przypisany ideał.

Utwór przedstawia swoistą „drogę krzyżową” apostoła-zdrajcy. Cierpiący z powodu wyrzutów sumienia Judasz podąża na Golgotę, by błagać Jezusa o przebaczenie. Jego droga jest jednak stroma i kamienista – podobnie jak ta prowadząca do pojednania. Narrator skupia się więc na opisie reakcji psychofizycznych wpinającego się mężczyzny. Początkowo jest to postać anonimowa, określana za pomocą zaimka osobowego „on”. W ciemnej nocy bohater odczuwa jedynie strach i zmęczenie, co kontrastuje z obrazem śpiącej spokojnie, zadowolonej z wymierzonej kary Jerozolimy¹⁹. Przystępcą okazuje się „wielki męczennik”, przywołany przez wspomnienie *pierwszej* drogi krzyżowej. Także Judasz upada pod ciężarem winy (tu: własnej), kuszony, aby zrezygnować, ale: „Jakaś siła

¹⁴ Р. Дамянова, *Константин Величков – един от първостроителите на модерната българска култура*, в: Г. Марков и др. (red.), *Константин Величков и неговото време. Национална научна конференция, посветена на 150 год. от рождението на Константин Величков, 19–20 май 2005, Пазарджик*, съст. В. Танкова, Р. Кацарова, Пазарджик 2005, s. 10–19.

¹⁵ К. Величков, *Пълно събрание на съчинения*, т. 4, ред. Ив. Вазов, София 1911, s. 167–170.

¹⁶ Nie ma o nim wzmianki ani w dzienniku pisarza, ani w jego korespondencji. Można jedynie wskazać, że podobne pod względem przesłania utwory występują w całej twórczości pisarza.

¹⁷ Семьон Надсон, *Юда* (1901, бр. 11); Émile Gebhart, *Последната нощ на Юда* (1903, бр. 23–24); *Юда. Вероподобно любовно сказание от Беттина Уелч* (1903, бр. 6).

¹⁸ *Zob. Българска белетристика. Антология*, ред. В. Йорданов, София 1922, s. 137–140; *Кандило пред иконата. Отбрани разкази от български писатели за деца и юноши*, съст. А. Каралийчев, София 1938, s. 42–45.

¹⁹ Chwył personifikacji wielkiego miasta odsyła zarówno do tradycji biblijnej, jak i poetyki modernistycznej. Chrystus wydaje się jego *ofiarą*, można zaryzykować stwierdzenie, że dochodzi tu do bestiaryzacji, która – obok autorskiej koncentracji na rysie psychologicznym bohatera – wskazywałaby na ślady estetyki modernizmu.

poza nim go podnosiła i wzywała, by podązał do przodu, i się jej podporządkował”²⁰. Zarówno „nieznana siła”, jak i „straszne widzenie” (krzyży na Golgocie) stanowią swego rodzaju ślad stylizacji modernistycznej. Ukrzyżowany Jezus jest w oczach zdrajcy równie łagodny i pokorny jak wtedy, kiedy go z własnej woli powołał. Wizja Chrystusa na krzyżu stanowi kluczowy moment opowiadania: „W tej ciemności oddzielił się jasny krzyż, a zawieszona na nim ciało Chrystusa zaświeciło, jakby go rozjaśniła niewidzialna światłość. I męczennik podniósł swe oczy i dobre, łagodne spojrzenie skierował ku niemu. Patrzył na niego, poznał go i zobaczył on, że jego usta drgały, i usłyszał on słowa, które przebiły ciemność i dotarły do niego. Jezus mówił, że mu przebacza, i prosił, by do niego przyszedł” (s. 461-462)²¹.

Spotkanie Judasza i Jezusa jest dramatyczne i rodzi niepewność. Napięcie uzyskane jest w dwojaki sposób: przez kontrast światłość-ciemność, skądinąd biblijny, odsyłający do słów Chrystusa z J 8,12 („Ja jestem światłością świata. Kto idzie za Mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło”); jak również przez użycie tego samego zaimka „on” w stosunku do obu postaci. Judaszowi wydaje się, że Jezus mu przebacza i woła do siebie. Poczucie winy nie pozwala mu w to uwierzyć, więc pełen wątpliwości zaczyna wołać o przebaczenie. Dopiero wtedy ujawnione zostaje jego imię. Pada ono z ust jednej z kobiet kłęczących pod krzyżem. Zdemaskowanie zdrajcy rodzi wśród obecnych oburzenie. Wszyscy zakładają, że przyszedł on czerpać satysfakcję z cierpienia swej ofiary. Napiętnowany przez modlących się zostaje wyprowadzony przez strażę. Okazuje się, że tylko wtedy pozostawał anonimowy mógł cieszyć się nie tylko doświadczeniem osobistego spotkania, ale też swoistą równością dostępu do Ukrzyżowanego. Jego rozpoznanie niejako zaprzepaściło szansę na uzyskanie przebaczenia.

Scena przepędzenia Judasza spod krzyża stawia zatem pytanie o jego potępienie, czy też o istotę nawrócenia. Bez brzemienia złej sławy grzesznik – jako bezimienny mężczyzna wspinający się pod górę – budzi (u odbiorcy) litość. Rozpoznany jako największy przestępca staje się w oczach ludzi przeklęty. Wydaje się, że Welickow buduje tu napięcie między pogłębionym odbiorem tego problemu przez bardziej wrażliwego czytelnika a reakcją tłumu, choćby to była społeczność wiernych. Sygnalizuje on istnienie przepaści między osobistą prawdą Judasza a powszechną opinią społeczną; sugeruje wręcz, że nawrócenie zdrajcy nie jest niemożliwe, czym pobudza do refleksji moralnej. Chrześcijanie mają jednoznacznie negatywny obraz Judasza, zbudowany zarówno w oparciu o gest zdrady, jak i samobójstwa, pisarz natomiast przypomina, że ostatnie chwile upadłego apostoła są jednak tajemnicą.

²⁰ „...някаква сила извън него го дигаше и го викаше да върви напред и той ѝ се подчиняваше”. Cyt. wg: К. Величков, *Юда*, в: И. Сестримски (red.), *Съчинения в пет тома*, т. 2, София 1986, s. 461. Wszystkie cytaty według tego wydania. Numery stron będą podawane w nawiasie. Tłumaczenie moje – E.D.

²¹ „В тая тъмница кръстът се отдели ясен и тялото на Христа, увиснало на него, светна, като да бе го озарила невидима светлина. И мъченикът издигна очите си и благ, кротък поглед устреми в него. Той гледаше в него, той го беше познал и той видя, че устните му трепераха, и той чу думи, които пробиха тъмнината и стигнаха до него. Исус му казваше, че го прощава, и го молеше да иде при него”.

Przyczyna samobójstwa Judasza pozostaje w opowiadaniu Weliczkowa niejasna. Może ono stanowić zarówno akt rozpacz, jak i swoistą odpowiedź na rzekome wezwanie Ukrzyżowanego²². Jeśli wizję przebaczonego Jezusa potraktować jako urojenie człowieka targanego poczuciem winy, co miałyby podstawy w opisie jego umęczenia, a zwłaszcza w uwadze na temat pchającej go „nieznanej siły”, to gest targnięcia się na własne życie byłby znakiem szaleństwa. W tekst wydaje się wpisana sugestia, że Judasz powiesił się, ponieważ sądził, że Jezus nie tylko mu przebaczył, ale też do siebie przywołał: „Judasz wstał i utkwiał wzrok w Jezusie i znów zobaczył, że Jezus na niego patrzy, i znów usłyszał, że go do siebie woła, i zapragnął krzyknąć, ale głos zamarł w jego ustach i gorzki szloch rozdarł jego piersi” (s. 462)²³. Wraz z opuszczeniem przez Judasza miejsca kaźni jego perspektywa epistemiczna zostaje jednak zastąpiona przez obiektywny punkt widzenia, tak że kwestia stanu psychicznego zdrajcy w momencie śmierci ulega zawieszaniu. Narrator tylko zaznacza, że Jezus spojrział w stronę, z której dobywał się jego szloch, a potem powtarza pogłoskę, jakoby zdrajca się powiesił, a więc informację o jego samobójstwie przekazuje w sposób podwójnie zapośredniczony: „Nazajutrz o świecie rozniósł się w Jerozolimie słuch, że w nocy Judasz się powiesił” (s. 462)²⁴. Autor, pokazując odrzucenie Judasza, być może czyni tu aluzję, iż potępienie ma miejsce tylko w opinii społecznej. Nie bez podstaw jest też podejrzenie, że to właśnie *ono* było w istocie przyczyną samobójstwa. Fakt, że w tekście Weliczkowa kwestia przebaczenia ze strony Jezusa pozostaje w sferze domysłów, wydaje się celowym zabiegiem. Przypomina, że Boże wyroki wymykają się ziemskim taksonomiom, a zarazem stanowi przestrożę, aby – w myśl nauki Chrystusa – nie wyrokować w sprawie losu grzesznika (por. Mt 7, 1), gdyż leży on poza horyzontem ludzkiego poznania.

Opowiadanie odsyła zatem do tajemnicy Bożego miłosierdzia, co rzuca nowe światło na „szloch Judasza”, który może wyrażać nie tylko desperację, ale i szczery żal, prowadzący do ekspiacji – tak jak to było w przypadku św. Piotra (por. Mt 26, 60-75). Warto tu zwrócić uwagę na przesłanie formułowane przez pozostałe utwory prozatorskie au-

²² Co ciekawe, istnieje przekaz apokryficzny, który samobójstwo zdrajcy „wyjaśnia” pragnieniem spotkania z Chrystusem w zaświatach. Koptyjskie *Dzieje Andrzeja i Pawła* informują, że Judasz po zdradzie wyznał swój grzech Jezusowi i za jego poleceniem udał się na pustynię w celu odpokutowania winy. Szatan zmusił go jednak do oddania hołdu. Chciał więc raz jeszcze poprosić Jezusa o przebaczenie, ale nie zdążył, ponieważ zaczął się proces. Powiesił się zatem, licząc, że spotka go w świecie podziemnym. Jezus zstąpił do piekieł, ale Judasza nie wyprowadził. Zdrajca – z powodu swej słabości na pustyni – ma czekać do Sądu Ostatecznego. Podaję według streszczenia [w:] M. Starowieyski (red.), *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 2., *Apostołowie*, cz. 2, s. 932n. Również Sergiusz Bułgakow, ujmując czyn Judasza w perspektywie osobistej tragedii, ale i ofiarnej miłości (!) w jego samobójstwie widzi akt służący wejściu do zaświatów, ściśle związany z Ukrzyżowaniem Jezusa, tj. stwierdza, że to zdrajca był pierwszym, którego Syn Boży spotkał po zstąpieniu do piekieł. Zob. S. Bułgakow, *Dwaj wybrańcy. Jan i Judasz – „Umiłowany uczeń” i „syn zatracenia”*, przeł. H. Paprocki, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego” 1982 z. 2, s. 42–43.

²³ „Юда се изправи и вторачи пак поглед в Исуса и видя пак, че Исус го гледаше, и чу пак, че го викаше при себе си, и поиска да извика, но гласът замря в устата му и горки ридания продаха гърдите му”.

²⁴ „На другия ден още в зори мълва се пронесе в Йерусалим, че Юда се обесил през нощта”.



Przyczyna samobójstwa Judasza pozostaje w opowiadaniu Weliczkowa niejasna. Może ono stanowić zarówno akt rozpacz, jak i swoistą odpowiedź na rzekome wezwanie Ukrzyżowanego. Jeśli wizję przebaczącego Jezusa potraktować jako urojenie człowieka targanego poczuciem winy, co miałyby podstawy w opisie jego umęczenia, a zwłaszcza w uwadze na temat pchającej go „nieznanej siły”, to gest targnięcia się na własne życie byłby znakiem szaleństwa.

tora, parafrazujące wątki ewangelijne. W opowiadaniu *Сълзите (Łzy)* apostołowie zadają Chrystusowi pytanie, co jest największym dobrem od Boga. Jezus na widok konduktu żalobnego odpowiada, że łzy, gdyż tylko one przynoszą ulgę, neutralizując destrukcyjne działanie smutku (rozpaczy): „Trudno spierać się o hierarchię dóbr, które Bóg dał człowiekowi. Wielkimi dobrami są dla człowieka i rozum, i zdrowie, i wiara, i nadzieja. Ale nad nimi wszystkimi i nad wszystkimi innymi, z których Bóg pozwolił człowiekowi korzystać, panuje smutek. Jego nic nie może odsunąć, dopóki człowiek żyje na ziemi, a może on zniszczyć wszystko. Może złamać najsilniejszy rozum. Może nadwyrężyć najbardziej krzepkie zdrowie, podważyć i oszukać najtwardszą wiarę. Może przyćmić najjaśniejszą nadzieję. Kiedy w nas wnuknie, ulgę możemy poczuć jedynie we łzach. Bez łez jesteśmy bezsilni, żeby go przewyciężyć. (...) Największym dobrem, które Bóg dał człowiekowi, są łzy”²⁵.

Myśl ta odsyła do chrześcijańskiego pojmowania płaczu jako środka duchowego oczyszczenia i nawrócenia. Łzy skruchy stanowią pierwszy krok do pokuty i pojednania. Ich niezwykłą wartość ilustruje opowiadanie pod tytułem *Безверникът и раят (Bezbożnik i raj)*, w którym pokazane są okoliczności wpuszczenia do raju bezbożnika, tj. uzyskania przez niego przebaczenia. Okazuje się, że do jego zbawienia wystarczył jeden dobry uczynek oraz wstawiennictwo wiernego (modlitwa). Tym, co przechyliło szalę jego

²⁵ „Тежко е да се спори за предимство между благата, които Бог е дал на човека. Блага велики са за човека и умът, и здравето, и вярата, и надеждата. Но над всички тях и над всички други, с които Бог е позволил на човека да се ползува, властна е тъгата. Нея нищо не може да отклони, додето човек живее на земята, и тя може всичко да разруши. Тя може да сломи най-бодрия ум. Тя може да прояде най-крепкото здраве. Тя може да разклати и да заблуди най-твърдата вяра. Тя може да помрачи най-светлата надежда. От нея, когато проникне в нас, ние можем да намерим облекчение само в сълзите. Без сълзите ние сме безсилни да я надделеем. (...) Най-голямото благо, което Бог е дал на човека, са сълзите”. Сут. wg: К. Величков, *Сълзите*, „Летописи”, 1901, бр. 2, s. 26.

grzechów, była bowiem *jedna* wdowia łza, gdyż – jak śpiewają aniołowie – „Bóg jest wielki, Bóg jest miłosierny...”²⁶.

Obraz Judasza w opowiadaniu Weliczkowa jest niejednoznaczny, niejako zawieszony między stanem szaleństwa a nawróceniem. W konsekwencji jego samobójstwo nie podlega *de facto* żadnej ocenie, co w perspektywie nauki Kościoła stanowi punkt newralgiczny. Mimo to wydaje się, że pisarz unika pułapki ujęcia heterogenicznego. Sugeruje odczytanie zgodne w swej istocie z chrześcijańskim przesłaniem. Ortodoksja bezwzględnie potępia gest targnięcia się na życie, ale jednocześnie pozostawia miejsce dla współczucia i zatroskania o człowieka, który się go dopuścił²⁷. Sugestia zaś, że samobójstwo Judasza mogło być spowodowane zaburzeniem psychicznym, z jednej strony wpisuje się w modernistyczne – psychologizujące – próby naświetlenia dramatu apostoła-zdrajcy, z drugiej – antycypuje współczesną w Kościele tendencję do pojmowania (ale nie i usprawiedliwiania!) samobójców w związku z tajemnicą cierpienia²⁸. Weliczkow nie wypo-

²⁶ „Бог е велик, Бог е милослив...”. Cyt. wg: K. Величков, *Безверникът и райат*, „Летописи”, 1900, br. 13, s. 254.

²⁷ Kościół prawosławny, widząc w samobójstwie jako odrzuceniu Bożego daru życia grzech najcięższy, naucza, że samobójcy *sami* skazują się na potępienie. W konsekwencji nie mają oni prawa do prawosławnego pogrzebu (wyjątek czyni akt popełniony wskutek *stwierdzonej* choroby psychicznej), ani też nie są wspomniani w modlitwie wspólnotowej Kościoła. Samym gestem odłączyli się od Kościoła, a nie będąc rozgrzeszonymi, ani też pogrzebanymi zgodnie z rytuałem – pozostają bez nadziei na przebaczenie na Sądzie Ostatecznym. Kościół dopuszcza jednak modlitwę osobistą za samobójcę, jak i oferuje specjalne modlitwy za *bliskich* samobójców. Więcej zob. *Ошестой заповеди*, w: Мит. Филарет, *Пространний христианский катихизис Православных Кафолических Восточных Церквей*, Варшава 1930, s. 115–117; Patr. Paweł (Stojczawicz), *Bez nadziei na pokutę. O grzechu samobójstwa*, przeł. D. Fionik, „Przeгляд православный” 2000, nr 10, s. 15–18; Архим. Лазар (Абашидзе), *Грехът и покаянието в последните времена*, София 1998, s. 34–37. Por. *Как да се молим за самоубийците*, Канон за самоволно лишлите се от живот, Света Гора 2005. Z drugiej strony jednak w Sobotę Mięsoпустną Kościół prawosławny modli się za wszystkich zmarłych. Ponadto w teologii podkreśla się to, że nie może on *osądzać* (i *zasądzać* o losie grzesznika), a jedynie z pokorą pozostawiać jego los Bogu, jako że tylko on wie, w jakim stanie człowiek rozstał się z życiem. Zob. np. Т. Хопко, *Църквата и самоубийците*, прев. П. Сивов, <www.pravoslavie.bg/Биоетика/Църквата-и-самоубийците>. W świetle nauki ortodoksji Judasz, popełniając samobójstwo, po pierwsze uniemożliwił własne nawrócenie (i zaprzepaścił szansę na uzyskanie Bożego przebaczenia), po drugie – powiększył swój grzech przez akt zabójstwa. Jego los objaśnia św. Jan Chryzostom w homiliach na *Ewangelię według św. Mateusza* oraz mowie o pokucie. Ukazując śmierć zdrajcy jako efekt szatańskiego podstępu, wskazuje on na niebezpieczeństwo zwątpienia w Boże miłosierdzie i nawołuje do podjęcia pokuty. To samobójstwo, a nie zdrada, pozbawiło Judasza wszystkiego, gdyż zamknęło drogę do nawrócenia, deformując akt pokuty. Judasz mógł bowiem dostąpić przebaczenia Jezusa, skoro ten nad nim płakał i do końca się o niego starał, dyskretnie upominając. Nauczając, że samobójstwo jest grzechem i przynosi potępienie, św. Jan Chryzostom odrzuca też twierdzenie, jakoby stanowiło akt skruchy. Jednocześnie jednak apeluje, aby – idąc za przykładem Jezusa – opłakiwać zdrajcę i modlić się za niego, bo to on, a nie ofiara jego niegodziwości, doświadczył prawdziwego nieszczęścia. Zob. *Homilia LXXXVI*, w: Jan Chryzostom, *Homilie na Ewangelię według św. Mateusza*, cz. 2, przeł. J. Krystyniacki, A. Baron, Kraków 2001, s. 490–498; *O pokucie homilia I*, w: Jan Złotousty, *Dwadzieścia homilij i mów*, przeł. T. Sinko, Kraków 1947, s. 125–137.

²⁸ Zob. np. Т. Хопко, art. cyt. Warto dodać, że autor jest teologiem i kapłanem w Cerkwi Prawosławnej w Ameryce. W Kościele katolickim tendencje te są dużo silniejsze, co wyraża się chociażby w fakcie, że według nowego Kodeksu Prawa Kanonicznego samobójcy mają prawo do pogrzebu kościelnego, o ile za

wiada się tu jednak wprost. Stawia tylko pytania, zmuszając niejako odbiorcę do podjęcia własnej refleksji. I właśnie w wyborze milczenia jako odpowiedzi (postawie moralnej) manifestuje swą – wydaje się – głęboką ortodoksyjność²⁹.

Dzień Sądu

Drugi analizowany utwór stanowi dramat *Съдний ден. Мирова драма в седем картини* (*Dzień Sądu. Dramat światowy w siedmiu odsłonach*) Iwana Grozewa (1872–1957). Jego autor to nie tylko aktywny popularyzator doktryny teozoficznej (jako tłumacz i wydawca), ale też popularny poeta i dramaturg okresu międzywojennego³⁰. W drugiej dekadzie stulecia wstępuje on do loży masońskiej „Зора” (1918), po czym założył własną lożę mieszaną „Богомил” (1926). Chociaż za życia cieszy się dość dużym uznaniem, a nawet zyskuje miano jednego z „filarów literatury bułgarskiej”³¹, jego twórczość nie znajduje miejsca w kanonie kultury narodowej. Ze względu na ezoteryczne zainteresowania i w dużej mierze hermetyczną estetykę jest on przez literaturoznawców pomijany i dopiero w ostatnich latach na fali postmodernistycznego zainteresowania peryferiami staje się przedmiotem badań, z jednej strony jako pisarz nie-kanoniczny, z drugiej – przedstawiciel „zapomnianego” nurtu w kulturze bułgarskiego modernizmu.

Pisany w obliczu wybuchu II wojny światowej (1939–1940), *Съдний ден* stanowi ostatnie dzieło Grozewa. W efekcie jawi się nie tylko jako kontynuacja, ale i synteza jego poglądów filozoficzno-estetycznych. Opublikowany najpierw w odcinkach na łamach czasopisma „Родно изкуство”, a następnie – już po 1944 roku (a więc wyzwoleniu przez Armię Radziecką) – jako oddzielne wydanie, nie doczekał się reakcji ze strony krytyki literackiej – być może z powodu prowadzonych przez Bułgarię od 1941 roku działań wojennych, zaś w komunizmie, podobnie jak cała spuścizna autora, uległ zapomnieniu.

Dramat składa się z siedmiu *obrazów* czterech różnych czasoprzestrzeni, sygnujących kluczowe etapy w dziejach ludzkości: podnóża Golgoty w chwili ukrzyżowania Jezusa, pałacu cesarza Nerona podczas prześladowania chrześcijan oskarżonych o podpalenie Rzymu, średniowiecznego zamku w Hiszpanii w czasie procesu inkwizycji przeciwko heretykom i nowoczesnego miasta zachodnioeuropejskiego podczas wojennego oblężenia. Tekst ma budowę szkatułkową: otwiera go i zamyka scena odsyłająca do współczesności, czyli okresu II wojny światowej. Elementami spinającymi konstrukcję są powtarzające się obrazy i sformułowania, wskazujące na umowny (symboliczny) cha-

życia byli praktykujący i nie dawali publicznie zgorszenia (kan. 1184 § 1 KPK). Kościół katolicki naucza też, że nie należy tracić nadziei dotyczącej wiecznego zbawienia samobójców i nawołuje do modlitwy w ich intencji (por. KKK 2283). Biorąc pod uwagę opinie psychiatrów, że samobójca nie jest w pełni świadomości, uznaje, iż zaburzenia psychiczne lub strach przed cierpieniem mogą zmniejszyć jego odpowiedzialność (por. KKK 2282).

²⁹ O postawie milczenia wobec czynu Judasza jako tajemnicy dzieła szatana mówi też Nikołaj Głubokowski: Н. Глубоковски, *Към проблемата за предателството на Юда*, „Философски преглед” 1937, кн. 2, s. 182.

³⁰ W latach 1928–1929 wysunięto w Bułgarii jego kandydaturę do Nagrody Nobla.

³¹ Zob. Ж. Нурижан, *Стожери на българската литература*, ч. 2, София 1940, s. 37–49.

rakter bohaterów, będących w istocie wcieleniami tych samych, kluczowych dla przesłania artystycznego figur Poety, Uczonego, Księcia (władza świecka), Biskupa (władza duchowa) i Sługi³². W tym kontekście pierwsza odsłona ma charakter wprowadzenia, rysującego występujące między nimi konflikty ideowe: sztuka a nauka, herezja a ortodoksja (wolny duch proroczy a opresywna instytucja). Głównym jednak motywem przewodnim, nadającym utworowi Grozewa wyźwięk uniwersalny, jest postać Izraela-Ahasfera. Mit Żyda Wiecznego Tułacza wpisuje się w autorskie poszukiwania uniwersalnego klucza do odczytania dziejów świata i służy wyłożeniu historii ludzkości w duchu teozofii.

Motyw Ahasfera, tj. Żyda *skazanego* na wieczną ziemską tułaczkę za obrazę Chrystusa, odsyła do tradycji apokryficznej i w tym sensie sytuuje się w orbicie tekstu biblijnego³³. Funkcjonująca na Zachodzie w kronikach średniowiecznych i literaturze jarmarcznej postać ze względu na noszone przez nią przekleństwo samotnej tułaczki do czasu powtórnego przyjścia Jezusa odczytywana była jako oznaka zbliżającego się końca świata. Refleksja nowożytna przyniosła jej ujęcia jako figury narodu żydowskiego, a nawet całej ludzkości. W efekcie ugruntowała się ona w literaturze pięknej, najpierw przyjmując funkcję narratora opowieści historiozoficznej, a następnie w okresie romantyzmu stając się metonimią tragicznego losu człowieka, korespondującą zarówno z historią Kaina, jak i Syna marnotrawnego. Podobnie jak w legendzie, w dramacie Grozewa Ahasfer, pojawiając się w każdym akcie, sygnuje kluczowe momenty w rozwoju chrześcijaństwa (tj. świata). Zgodnie ze wzorcem zachodnioeuropejskim jest on nie tylko *wtajemniczonym* komentatorem wydarzeń, co przede wszystkim teozoficznym symbolem, kumulującym niejako wszystkie dotychczas ewokowane w sztuce europejskiej sensy. Można mówić jedynie o ogólnym podobieństwie do powieści awanturniczej Eugeniusza Sue *Żyd wieczny tułacz* (wyd. bułg. 1889) ze względu na światowy wymiar misji Ahasfera oraz negatywny stosunek do Kościoła katolickiego³⁴.

Związek narracji z przekazem biblijnym zaznaczony jest także bezpośrednio, tj. nie tylko przez powtarzające się wspomnienia Ahasfera z jego spotkania z Jezusem, ale

³² Ich imiona za każdym razem odsyłają do konkretnych postaci historycznych, pochodzących jednak z różnych epok, co wymaga umowności ich dialogów. Zob. Ц. Георгиева, *Унио мистика и българският символизъм*, Велико Търново 2008, s. 249–253.

³³ Pierwotny wariant legendy nawiązywał do Ewangelii (Mt 16, 28 i J 18, 10; 21, 22) i jako winnego wskazywał poganina, identyfikowanego z Malchosem, dowódcą rzymskiej straży, która pojmała Jezusa w Ogrójcu. Wariant średniowieczny, rozpowszechniany na Zachodzie od XIII wieku przez środowiska monastyczne, bohaterem uczynił już Żyda, który miał znieważyć Syna Bożego podczas Drogi Krzyżowej, i z jednej strony służył narracji antysemitycznej, z drugiej – wobec epizodu jego chrztu, wskazywał na potrzebę nawrócenia ludu żydowskiego. Imię Ahasfera, odsyłające do króla Medów i Persów Aswerusa z *Księgi Estery*, utwierdziło się w XVII wieku. Więcej zob. W. Piotrowski, *Legenda o Ahasferze w literaturze polskiej*, Słupsk 1996; *Legenda o Ahasferze – antologia tekstów*, oprac. W. Piotrowski, Piotrków Trybunalski 2008; Ц. Георгиева, *Евангелието в литературата на българския модернизъм*, Велико Търново 2005, s. 66–72.

³⁴ Warto zauważyć, że podwójne imię *Izrael-Ahasfer* bohater nosi tylko w czasoprzestrzeni aktualnej autorowi, co wynika zapewne z antysemitycznego kontekstu wojny. Natomiast obecność postaci Nerona być może wskazywałaby na znany, ale nie tłumaczony na język bułgarski poemat Roberta Hamerlinga *Ahaswer w Rzymie* (1866). Zob. W. Piotrowski, dz. cyt., s. 98–101, 211–217.

też przez wprowadzenie oddzielnej, quasi-ewangelijnej sceny. Co istotne jednak, nie parafrazuje ona samej Męki Chrystusa, a ukazując postaci drugoplanowe, buduje do niej rewaloryzujący komentarz. Akt drugi ma budowę dwudzielną: najpierw przedstawia u podnóża Golgoty dialog dwóch złoczyńców, Judasza i Barabasa, potem – szereg rozmów między świadkami wydarzeń, którzy reprezentując najważniejsze grupy społeczne, wyrażają w istocie poglądy całej ludzkości. Zgodność z kanonem przejawia się zarówno pod względem struktury fabularnej, jak i funkcji bohaterów. Judasz jest jednym z apostołów, który zdradza swego Nauczyciela pocałunkiem (por. Łk 22, 47–48). Widok Ukrzyżowanego wzbudza w nim jednak przerażenie. Na jego stan emocjonalny, ale też rozmiar występu wskazuje autorskie porównanie do „spłoszonego drapieznika” oraz stwierdzenie, że pociemniał i emanuje chłodem, co odsyła do tradycyjnego obrazu upadłego anioła. Czuje się on wyobcowany nie tylko ze wspólnoty ludzkiej, ale też własnego „ja”: „Ja nie wiem, co się ze mną dzieje... Od tamtej chwili, kiedy On – Nauczyciel – podał mi kawałek chleba, wszedł we mnie... ktoś inny... Ja nie wiem, co czynię... Obca wola porusza moimi członkami, duch straszny mówi ustami moimi... Nie, ja go nie wydałem – ktoś inny go wydał – na ukrzyżowanie...”³⁵.

Aluzja do momentu wejścia w Judasza podczas Ostatniej Wieczerzy szatana (zob. J 13, 27) może być odczytana zarówno w świetle założeń psychologizmu – jako oznaka niepoczytalności i/lub wyrzutów sumienia, jak i dosłownie – jako sugestia, iż zdrajca był w istocie jedynie narzędziem w rękach kosmicznego wroga Chrystusa. Druga interpretacja w dużej mierze odpowiadałaby ujęciu kanonicznemu, ale negacja wolnej woli przeczy nauce Kościoła. Judasz, zaskoczony skutkami zdrady, nie może znieść swej winy. Bieg „w dół”, po zboczu Golgoty staje się obrazem jego upadku.

W tym kontekście spotkanie z Barabaszem na *skrzyżowaniu* dróg, niejako w jej cieniu, ma wymiar symboliczny. Okazuje się bowiem, że żydowski rozbójnik widzi w przestępstwie Judasza przyczynę swej amnestii. Ich rozmowa opiera się na zastosowaniu chwytu ironii, a autorski punkt widzenia wyraża zdrajca. Barabasz, przyznając z radością, że ukrzyżowany został człowiek niewinny, co czyni go ofiarą zastępczą za wszystkich słabych i zniewolonych, wychwala najpierw zdrajcę, a następnie arcykapłanów jako dobroczyńców narodu. Dług wdzięczności wobec apostoła ma obowiązywać także jego spadkobierców, co przywodzi na myśl tradycyjne formuły przekleństwa. Kiedy zdrajca uświadamia sobie, że mimowolnie przyczynił się do wyzwolenia i skonsolidowania grupy niewolników i przestępców, popada w rozpacz: „O, Judaszu, cóżes ty uczynił, Judaszu! Sprzedałeś Bogoczłowieka za kilka wzgardzonych srebrników – by stał się ofiarą, niewinną ofiarą, za odkupienie nic niewartego, wzgardzonego żywota przestępców. (...) Raduj się, Barabaszu, świętuj, o ciemny synu ziemi, Bóg przyszedł na ziemię cierpieć i umrzeć za ciebie... Przez jego podniesienie na krzyżu twoje łańcuchy zostały zniszczo-

³⁵ „Аз не знам, що става с мене... От оня миг, когато Той – Учителят – ми подаде зальк хляб, в мене влезе... някой друг... Аз не знам, какво върша... Чужда воля движи членовете ми, страшен дух говори през устата ми... Не, аз не го предадох – някой друг го предаде – на разпятие...”. Cyt. wg: И. Грозев, *Съдний ден. Мирова драма в седем картини*, София 1945, s. 23. Wszystkie cytaty według tego wydania. Numery stron w nawiasach. Tłumaczenie moje – E.D.

ne i odrzucone. (...) Tak, ja – Judasz, ja wam zgotowałem to święto, ja wam Go wydałem, o mali ludzie, co to pragniecie krwi Bogoczłowieka! Czyż nie powiedział wam On: »kto spożywa ciało moje i pije krew moją, będzie miał życie wieczne«?» (s. 24)³⁶.

Na pierwszy plan wysuwa się tu symbolika krwi. Judasz, nawiązując ironicznie do słów Jezusa z Ostatniej Wieczerzy (J 6, 53–54) sugeruje, że Bogoczłowiek stał się ofiarą nie tyle swych formalnych wrogów, co upadłej części ludzkości, która wykorzystała jego śmierć w celu odwetu za doznane krzywdy. W tym świetle wyzwolony i rządzony władzą Barabasz jest jej metonimią, a w ostatecznym rozrachunku – figurą Kościoła, który wierząc w rzekomą chwałę Ukrzyżowania, funkcjonuje w oparciu o politykę rewanżyzmu. O ile bowiem Barabasz widzi w wydarzeniu Golgoty misterium wyzwolenia i błogosławiony początek nowej ludzkości, o tyle Judasz – krwawą ucztę drapieżników: „O, słyszę wokół krzyża wilczy skowyt i szum trzepoczących skrzydeł drapieżników... (...) O poczwarę wszystkich ziem, chodźcie wszystkie na Golgotę, tam jest dla was ucztę: przygotowałem wam ofiarę... Rozszarpcie ciało Bogoczłowieka tak, jak rozerwaliście jego szaty, wyrwijcie jego serce i skosztujcie Jego ciepłej krwi, żebyście się wzmocnili i dokonali swego sławnego wyczynu” (s. 25)³⁷.

Idea życiodajnej mocy krwi zostaje udosłowniona i potraktowana w myśl typowego dla wspólnoty pierwotnej rozumienia aktu spożywania ofiary (lub pokonanego wroga) jako nabywania nowych (jej własnych) sił witalnych. Obraz Golgoty jako krwawej ucztę przyszlých wyznawców jakoby błędnie pojętej osoby Chrystusa³⁸ potwierdza antykościelną wymowę tekstu i wpisuje się w nowożytnie oskarżenia religii chrześcijańskiej o zdradę pierwotnego przykazaniu miłości i szerzenie w świecie przemocy w imię fałszywego Boga³⁹. Momentem kulminacyjnym ironicznej wymowy „biblijnej” sceny dramatu jest fakt, że to największy grzesznik stał się przyczyną zwycięstwa. Następuje odwrócenie funkcjonującego w tradycji patrystycznej ujęcia zdrady apostoła jako winy szczęśliwej (*felix culpa*). Odczytanie to najpierw zostaje przewrotnie podkreślone po-

³⁶ „О, Иуда, какво стори ти, Иуда! Ти продаде Богочовека за няколко презряни сребърника – да стане жертва, невинна жертва, за изкупление на нищожния презрян живот на престъпниците... (...) Радвай се, Варава, възликувай, о тъмен син на земята, един Бог е дошел на земята да страда и да умира за тебе... С Неговото издигане на кръста твоите вериги се строшиха и паднаха... (...) Да, аз – Иуда, аз ви устройих това праздненство, аз ви Го предадох, о дребни люде, що жадувате за кръвта на Богочовека! Не каза ли сам Той: »който яде плътта ми и пие кръвта ми, ще има живот вечен«?».

³⁷ „О, аз чувам около кръста вълчи вой и шум от размахани крила на хищници... (...) О гадове от всички земи, елате всички на Голгота, там има за вас пиршество: аз ви приготвих жертва... Разкъсайте тялото на Богочовека, както раздрахте ризите му, изтръгнете сърдцето му и се опитайте с Неговата топла кръв, за да заякнете и да извършите своя славен подвиг...”.

³⁸ Por. występujące w protestanckiej egzegezie rozgraniczenie „Jezus historyczny” i „Chrystus wiary/Kościola”.

³⁹ Pogląd autora na instytucję kościelną prezentuje opublikowany w tym samym numerze czasopisma, co dramat *Съдний ден*, artykuł *Ренесанс* („Родно изкуство” 1940, бр. 2, 3), w którym religia (jako *zewnętrzný kult*) uznana jest za źródło przemocy. Grozew widzi w Kościele (a zwłaszcza Inkwizycji) nie tylko przeciwnika rozwoju myśli ludzkiej (nauki), ale wręcz prześladowcę wyznawców pokoju i harmonii (głosicieli prawdy). Najostrzejszy tego wyraz w dramacie stanowi porównanie Kardynała Bartolomeo do Metistofelesa.

przez wprowadzenie obrazu Judasza jako wybawiciela (zbawcy) zniewolonej ludzkości (Barabasa), po czym wobec heterodoksyjnego ujęcia chrześcijaństwa jako źródła zła całkowicie zreinterpretowane. Przyczyniając się do śmierci Bogoczłowieka, staje się on pierwszym ogniwem wielkiego łańcucha przemocy. Jego dramat polega na tym, że jako jedyny to sobie uświadamia. Niczym Kain, *pierwszy* morderca i bratobójca, we wstydzie pragnie się ukryć przed Stwórcą. Sam siebie przeklina i popełnia samobójstwo. Stwierdzenie, że stryżek wokół szyi uratuje go przed upadkiem w przepaść ponownie ma wymowę ironiczną i z jednej strony przywołuje na myśl konkordystyczny obraz śmierci Judasza, łączący dwa przekazy biblijne (Mt 27, 5-6, Dz 1, 18-19), z drugiej – intensyfikuje tragizm bohatera, sytuując jego *przekleństwo* w planie Bożego przeznaczenia.

Kosmiczny wymiar zdrady potwierdzają kolejne akty dramatu, przedstawiające prześladowania przez władzę instytucjonalną ludzi niewpisujących się oficjalny model świata, a więc *heretyków*, nazwanych przez autora – „najwierniejszymi uczniami Chrystusa”. I tak, powtarzające się w historii świata dzieło Golgoty, tj. „zabijania Boga w człowieku”, polega na przelewaniu niewinnej krwi, a ostatecznie niszczeniu ziemi. Głosząc, że dzieje świata to dzieje przemocy, Grozew formułuje swe oskarżenia zarówno wobec jej przedstawicieli formalnych, jak i pozostających na ich służbie poetów i uczonych, którzy poprzez swe dzieła artystyczne i techniczne wynalazki stymulują jakoby wpisaną w naturę człowieka żądzę krwi⁴⁰. Spinające utwór obrazy światowego konfliktu zbrojnego i wielkich kataklizmów naturalnych są czytelnymi znakami zbliżającej się *katastrofy*. Aktualna rzeczywistość wojenna i przewidywany przez pisarza bunt przyrody stają się skutkiem ogólnoludzkiego grzechu. Apokaliptyczną perspektywę interpretacyjną nadaje konstatacja, że światem rządzi „Nadbestia” (*Свръхзвяр*)⁴¹, ale zbliża się jej koniec. Paradoksalnie, to Bogobórca (Izrael-Ahasfer) przeklina ludzi jako dzieci *Kaina*, wieszcząc im karę Bożą. Wojna okazuje się więc zarazem odplata, jak i zwiastunem Sądu Ostatecznego. Oczekiwanie Ahasfera na Paruzję wynika nie tylko z pragnienia własnej śmierci, ale i oczyszczenia zdeprawowanego świata. Katastroficzna wizja utworu ma wszakże wydźwięk optymistyczny, gdyż zakłada zniszczenie doczesnej niesprawiedliwości i nastanie wiecznego pokoju (tj. zbawienie), symbolizowane w ostat-

⁴⁰ Postęp techniczny przedstawiony jest jako efekt czarnej magii, co odsyła do ujęcia kultury europejskiej jako dzieła faustycznego (diabelskiego) i znajduje potwierdzenie w artykule *Ренесанс*, w którym autor mówi wprost, że chociaż renesans przyniósł Europie niewątpliwie rozwój myśli ludzkiej (postęp wiedzy), to nie towarzyszył mu rozwój ducha (postęp serca), tak więc w czasach mu współczesnych panuje w istocie moralny upadek.

⁴¹ Zob. twierdzenie Grozewa: „Nauka dnia jutrzejszego będzie nauką o Nadczłowieku, a Sztuka – wyższą alchemią duchową („Науката на утрешния ден ще бъде наука за Свръхчовека, а Изкуството – висша духовна алхимия”). Cyt. wg: И. Грозев, *Новото изкуство*, „Хиперион” 1922, кн. 6-7, s. 386. Teksty Grozewa potwierdzają ezoteryczne odczytanie idei Nadczłowieka jako doskonałego stadium ludzkości. Por. „W człowieku toczy się wściekła walka między homi animalis i homo sapiens, albo – wedle Nietzschego – Nadczłowiek obecny w każdym z nas musi przezwyiężyć Nadbestię. Człowiek duchowy musi zatriumfować nas człowiekiem empirycznym” („У човека произхожда бясна борба между homi animalis и homo sapiens, или – според Ницше – Свръхчовекът у нас трябва да преодолее Свръхзвяра. Духовният човек трябва да възтържествува нас емпиричния човек”). Cyt. wg: Ж. Нурижан, dz. cyt., s. 48. Nadludzie są zatem nauczycielami, którzy wspomagają postęp ludzkości.



Z drugiej strony, utożsamienie ziemi (życia) z piekłem ma charakter wyraźnie gnostycki, a więc radykalnie pesymistyczny. Przedmiotem krytyki okazuje się (ludzkie) zło świata doczesnego. W tej perspektywie powtórne przyjście Chrystusa to dopiero zejście do piekieł, tj. akt poprzedzający według nauki chrześcijańskiej jego zmartwychwstanie i wniebowstąpienie.

nim akcie przez zawarty w Europie rozejm: „Ja widzę go wszędzie – ten wielki Męczennik, który ukrzyżowany jest za świat i cierpi cierpieniami całego rodu ludzkiego... (...) On przychodzi, w największe nieszczęście On przychodzi... (...) I sprawiedliwi, i grzeszni – wszystkich On pokryje swą ognistą mantiją... Bo on jest – samym Miłosierdziem, które przenika do najstraszniejszego ludzkiego piekła...” (s. 20)⁴².

Z drugiej strony, utożsamienie ziemi (życia) z piekłem ma charakter wyraźnie gnostycki, a więc radykalnie pesymistyczny. Przedmiotem krytyki okazuje się (ludzkie) zło świata doczesnego. W tej perspektywie powtórne przyjście Chrystusa to *dopiero* zejście do piekieł, tj. akt poprzedzający według nauki chrześcijańskiej jego zmartwychwstanie i wniebowstąpienie.

Przesunięcie planów temporalnych potwierdza reinterpretację wydarzeń paschalnych, zasygnalizowaną w „biblijnym” akcie drugim, w którym ukrzyżowanie Jezusa – wbrew nauce Kościoła – przedstawione jest jako wydarzenie dla ludzkości haniebne. Ahasfer, będąc jego jedynym żyjącym świadkiem, pełni więc rolę nie tylko proroka, ale i *sumienia* świata. Jest przy tym świadkiem *prawdziwym*, tj. męczennikiem cierpiącym za prawdę. Wplątany w łańcuch przemocy współuczestniczy w męce Chrystusa nie tylko ze względu na doświadczenia własne, ale i innych. Współodczuwany przez niego z prześladowanymi ból czyni jego mękę tożsamą z męką całego świata. W tym świetle staje się wcieleniem i Ukrzyżowanego, i Ludzkości. Figura Wiecznego Tułacza symbolizuje więc w tekście Grozewa tragizm kondycji ludzkiej. Ujęcie dziejów świata w porządku cierpienia ukazuje teozoficzną perspektywę interpretacyjną. Jeśli bowiem rzeczywistość jest wielką Golgotą, to Paruzja (Zejście do Piekieł) jest Zmartwychwstaniem, pojętym jako kosmiczna transformacja, a więc gnostyckie zbawienie. Zarówno ludzka udręka, jak i boska interwencja, wpisane są wtedy w naturę wszechświata i stanowią soteriologiczną

⁴² „Аз го виждам навсякъде – великият Страдалец, който е разпънат за света и страда със страдания на целия човешки род... (...) Той идва, в най-голямото нещастие Той идва... (...) И праведни и грешни – всички Той ще покрие със своята огнена мантия... Че той е – самата Милост, която прониква в най-страшния човешки ад...”.

konieczność. Istniejące na ziemi piekło ma charakter zbawczy, a wina Judasza jest faktycznie „szczęśliwa” i wynika z odwiecznego *przeznaczenia*. Potrzeba zainicjowania zbawczej męki (Chrystusa *jako* świata) poprzez przelanie niewinnej krwi zdejmuje z *pierwszego* Bogobójcy odpowiedzialność.

W ten sposób, mimo kanoniczności fabuły autorska wykładnia wydarzeń paschalnych ma wydmwitek wyraźnie heterodoksyjny. Teozoficzny kontekst ideowy poświadcza zarówno kreacja Ahasfera (*alter ego* pisarza) jako kabalistycznego maga, wtajemniczonego w reguły kosmosu i zjednoczonego z nim w cierpieniu, jak i nasycenie tekstu elementami znanymi z tradycji ezoterycznej. Na szczególną uwagę w tym względzie zasługuje ujęcie herezji jako doktryny jedynie prawdziwej, a zatem w tym przypadku przekonanie o autentyczności religii synkretycznej, zrównującej wykluczone przez Kościół tradycje duchowe. Postawa ta jest *par excellence* heretycka, jako że zakłada nie tylko prawo do skorygowania prawdy (kanonu), ale też jej wyłącznego reprezentowania⁴³. Okultystyczną scenerię dramatu budują ponadto tytuły „heretyckich” dzieł oraz aluzje do nauk zakazanych, a zwłaszcza obraz Chrystusa jako Lucyfera i związana z nim symbolika ognia⁴⁴. Płomień ma bowiem działanie jednocześnie destrukcyjne i puryfikujące, dzięki czemu prowadzi ostatecznie do duchowego (alchemicznego) zjednoczenia. W tym sensie kończące każdy akt ekspresjonistyczne wizje ognia (a zwłaszcza płonących krzyży i stosów)⁴⁵ i apokaliptyczne prorocтва Ahasfera należy odczytywać nie tylko jako wyraz piekielnej rzeczywistości ludzkiej, ale też jako zapowiedź kosmicznego oczyszczenia. Skoro „zbawcze” bogobójstwo wyraża się w „zabijaniu boga w człowieku”, człowiek nosi w sobie boską cząstkę, a nawet ma potencjalnie boską tożsamość. Z ujęcia przelewu krwi jako niszczenia świata wynika wszakże boski charakter całego kosmosu, co ujawnia monistyczną myśl teozoficzną, a to z jednej strony potwierdza istotową niespójność doktryny, z drugiej – domyka autorską kreację Chrystusa jako Ludzkości i Wszechświata jednocześnie. Charakterystyczne dla utworu przeplatanie się płaszczyzn czasowych w połączeniu z panteistycznym modelem rzeczywistości sprawia, że Ahasfer jest figurą totalną: zarówno bluźnierczej części ludzkości, jak i ludzkości w ogóle, i w tym sensie – wcieleniem gnostyckiego Zbawiciela (Nauczyciela)⁴⁶.

⁴³ Zob. np. G. K. Chesterton, *Heretycy*, przeł. J. Rydzewska, Żabki 2004, s. 7.

⁴⁴ Por. zacytowaną w akcie 3 maksymę alchemiczną: *Scias enim summum artis secretum in igne consistere* (s. 55).

⁴⁵ Na ekspresjonistyczny rozmach autorskiej wizji składają się też uwagi w didaskaliach na temat muzycznego tła wydarzeń w postaci rewolucyjnych dźwięków symfonii Ludwiga van Bethoveena (nr 3 i 9) oraz *Marsylianki*, zwiastujących stworzenie nowego Królestwa Bożego na ziemi. Swoistą jej kulminacją jest gigantyczna figura Chrystusa oddzielającego się od krzyża i schodzącego z otwartymi ramionami do skapanego w ogniu świata.

⁴⁶ Typologicznie bliską, choć na poziomie idei zupełnie obcą myśli gnostyckiej, propozycję odczytania figury Żyda wiecznego tułacza daje Jan Grosfeld. Jak zauważa, Ahasfer jako personifikacja wspólnoty ukarańskiej, ale i w ogóle człowieka cierpiącego (z powodu swej bezbożności) odsłania typ religijności naturalnej, opartej na relacji zbrodnia-kara. Tymczasem jego wędrówka może być postrzegana także jako heroiczny akt Wyjścia, czy raczej ciąglego wychodzenia *poza* siebie. W tym świetle figura Żyda (tułacza) wciela ideę samozaprzeczenia na drodze ku Bogu. Jako nosiciel misji przywrócenia utraconego – tj. boskiego

W tej perspektywie utwór Grozewa, zawierający apokaliptyczny obraz Sądu Ostatecznego (*Dzień Sądu*), przedstawia dramat kosmicznej odnowy na drodze Męki. Artystyczna próba uobecnienia (powtórzenia) wydarzeń zbawczych w siedmiu historycznych odsłonach, łącząca perspektywę kosmogoniczną z eschatologiczną, głosząca odkupienie (za grzech bogobójstwa) poprzez akt stworzenia (nowego) świata, niczym w biblijnej *Księdze Rodzaju*, w siedem dni (*Światowy dramat w siedmiu odsłonach*), staje się tekstem *rytualnym* i realizuje autorską koncepcję sztuki świątynnej: „Pierwszym dramatem była liturgia, w której to wyrażała się Światowa ofiara – ofiara Boga-Słowa, który przyjął ciało, aby podnieść i zbawić upadłą duszę ludzką. Dla Greka scena była skałą straceń, skąd słuchać było stękania Prometeusza, tak dla chrześcijańskiego mistyka teatr wyobrażał Golgotę, gdzie odbywało się dzieło odkupienia”⁴⁷. Przesłanie ma zaś ostatecznie wymiar dydaktyczny: ludzkość musi się w ogniu piekielnym oczyścić i uszlachetnić: „Renesans, który jest związany z kulturą serca, dopiero musi się rozpocząć: ludzkość musi przejść przez piekło cierpienia, aby się oczyściła i ulepszyła, a zwłaszcza aby się wyzwoliła ze swego egoizmu – przyczyny wszystkiego zła na świecie”⁴⁸. Krytyka przemocy przy jednoczesnym uzasadnieniu obecności cierpienia potwierdza jego heterogeniczny charakter. U podstaw doktryny teozoficznej leży bowiem przekonanie o swoistej współzależności Dobra i Zła. Judasz – zdeterminowany przez boski zamysł – niejako *poza* własną wolą wypełnia swe przeznaczenie, wydając na śmierć Bogoczłowieka. Właśnie jako zbrodniarz przyczynia się do odkupienia świata, jego upadek jest bowiem niezbędnym elementem kosmicznej układanki.

Zakończenie

Przełom XIX i XX wieku oraz pierwsze dekady nowego stulecia przebiegają w Bułgarii pod znakiem starcia dwóch wykluczających się światopoglądów: teistycznego (i jego ezoterycznych parafraz), reprezentowanego głównie przez chrześcijaństwo, ale także teozofię, oraz ateistycznego, przejawiającego się w zdobywającej coraz większą popularność myśli lewicowej. Początki modernizacji państwa zostają naznaczone doświadczeniem sekularyzacji, w perspektywie której konfesyjna przynależność przestaje być gwaran-

– wymiaru człowieczeństwa okazuje się on właśnie figurą *totalną*, bo sygnującą jednocześnie uniwersalny i eschatologiczny wymiar egzystencji. I tak jawi się *nauczycielem* (ludzkości). Zob. J. Grosfeld, *Żyd wieczny tułacz*, „Studia Bobolanum” 2011 nr 2, s. 5–27.

⁴⁷ „Първата драма е била богослужение, в което се е представяла Мирова жертва – жертвата на Бога-Слово, който приема плът, за са издигне и спаси паднала човешка душа. За гърка сцената е била лобна канара, от където са се слушали въздишките на Прометей, както за християнския мистик театъра е представял Голгота, където се е извършвало делото на изкуплението”. Cyt. wg: H. X., *Изкуство и религия. Беседа на Ив. Грозев*, „Хиперион” 1923, кн. 4-5, s. 284. Mowa jest tu tylko o upadłej *duszy*, co odsłania kontekst gnostycki.

⁴⁸ „Ренесансът, който е свързан с културата на сърдцето, тепърва трябва да започне: човечеството трябва да мине през горнилото на страданията, за да се пречисти и облагороди и главно да се освободи от своя егоизъм – причина за всички злини в света”. Cyt. wg: И. Грозев, *Ренесанс*, „Родно изкуство” 1940, бр. 3, s. 1. Stwierdzenie to ostatecznie potwierdza ludzki wymiar ziemskiego piekła.

tem skutecznych ram pojęciowych, a tylko jedną ze światopoglądowych opcji. Zmiana warunków wyznawania wiary wiąże się z antropologizacją, a w rezultacie immanentyzacją przekazu eschatologicznego, ale i przewartościowaniem modelu religijnego pośrednictwa. Równolegle obok siebie występuje postulat poszukiwań bezpośredniego kontaktu z *sacrum* oraz hasło śmierci Boga pojętego jako projekcja ludzkich ideałów. Obie postawy łączyła paradoksalnie idea *odnowy*, choć definiowana w oparciu o różne założenia ideowe. Wpływ modernizmu *religijnego* przejawiał się w podjęciu problemów egzystencji ludzkiej w odniesieniu do fenomenu wiary i autorytetu.

Oba przywołane tu teksty stanowią autorską parafrazę wątków biblijnych, w których kluczowe miejsce zajmuje wydarzenie Golgoty. Sytuują się w kontekście problemów etycznych, odnosząc się do kwestii wiarołomności i przemocy. Ich autorzy reprezentują różne pokolenia i różne sposoby radzenia sobie z egzystencjalnym niepokojem. Wychodzą z tradycji religii prawosławnej, ale funkcjonują w środowisku wolnomularskim i/lub ezoterycznym. Ściśle związani z myślą zachodnioeuropejską, aktualizują (choć na różne sposoby) estetykę modernistyczną (w szerokim sensie, odsyłającym do zachodniego rozumienia pojęcia modernizm). Z punktu widzenia badań ściśle bułgarystycznych analiza literackich parafraz autorstwa Weliczkowa i Grozewa w ujęciu komparatystycznym okazuje się wskazywać na semantyczną elastyczność wątków biblijnych w warunkach bułgarskiego międzywojnia, ale też potwierdza potrzebę nowego spojrzenia na spuściznę tych autorów, także w perspektywie historii idei. Ich recepcja nakazuje zwrócić uwagę także na uwikłania kryptoteologiczne krytyków i badaczy. Nie ma tu jednak miejsca na prześledzenie dziejów funkcjonowania tych pisarzy w XX-wiecznej kulturze bułgarskiej. Nie mniej, ujęcie synchroniczne odsłania konsekwencje „lokalnego” doświadczenia nowoczesności, właśnie poprzez sensory ewokowane przez *parafrazę* religijnej narracji.

Zarówno utwór Weliczkowa, jak i Grozewa odrzucają światopogląd materialistyczny, jednak w różny sposób sytuują *sacrum*. Dokumentują duchowy „głód”, aczkolwiek rozwiązania szukają w innych wymiarach metafizycznej refleksji. Na ich paradygmat światopoglądowy wskazuje w nich interpretacja Ukrzyżowania i w tym świetle – zła. Oba pośrednio stawiają pytanie o instytucję Kościoła (czy wspólnoty kultycznej) oraz rolę religii jako takiej. Co istotne jednak, fenomeny te zdają się definiować w sposób niejednoznaczny. Opowiadanie Weliczkowa, może właśnie dlatego że krótkie i lakoniczne, wskazuje w odniesieniu do grzechu i miłosierdzia na istnienie tajemnicy, skupia się na osobistej stronie doświadczenia, choć sygnuje i moment metafizyczny. Zawiesza pytanie o wspólnotę ludzką w kontekście jej (niedoskonałych, bo zewnętrznych) sądów moralnych. W centrum uwagi znajduje się jednostka oraz jej droga ku odkupieniu – poprzez cierpienie, wyrzuty sumienia i nawrócenie. Ostateczną instancją jest spojrzenie *osoby* Ukrzyżowanego, co odsłania fundament o charakterze chrześcijańskim. Natomiast u Grozewa odniesieniem jest przestrzeń duchowej czy przeduchowionej jedni, tak więc krytyka wymierzona jest wprost w ludzkie (niedoskonałe, bo materialne) instytucje oraz zniewalającą żądzę władzy. Na pierwszym planie stoi los ludzkości. W tym kontekście uwidacznia się tu współzależność dobra i zła oraz histo-

riozoficzny determinizm w postępie ku doskonałości wybranych. Utwór wpisuje się w gnostycki model interpretacyjny⁴⁹.

Istotne jednak, że w centrum świata przedstawionego obu pisarzy znajdują się te same kategorie: nawrócenia i/lub potępienia. Zgodnie z Ewangelią akcent położony jest (choć pośrednio) na problemy wiary i moralności, zaś swoistym znakiem eschatologicznym jest figura zdrajcy. Utwór Weliczkowa pozostawia miejsce dla przebaczenia, które jako dar Boży znajduje się poza wiedzą i wolą innych. Niemniej wskazany zostaje negatywny, choć uzasadniony aspekt stygmatyzacji. U podstaw dramatu Grozewa znajduje się natomiast kosmiczny determinizm, tak więc to odwieczna rola w dualistycznie pojętym świecie decyduje o losie Judasza. Skazany na swój los, służy wyższej sprawie, ale jego osoba traci na znaczeniu.

W efekcie Spotkanie pod Krzyżem staje się zarówno w sensie fabularnym, jak i ideowym miejscem węzłowym. W ramach świata przedstawionego odsłania Judaszowi (bez)sens jego czynu. Dla odbiorcy staje się znaczącą kulminacją i punktem odniesienia dla sensów ewokowanych przez dzieło. Jednocześnie staje się metaforą ideowych przesunięć, do jakich dochodzi w warunkach fermentu światopoglądowego, częściowo na mocy negocjacji znaczeń, kiedy to na grunt chrześcijański (prawosławny) wkraczają alternatywne konceptualizacje rzeczywistości. Konceptualizacje, których rekonstrukcja czy też dekonstrukcja możliwa jest dzięki uruchomieniu perspektywy postsekularnej, problematyzującej (osobiste) doświadczenie sekularyzacji oraz tropiącej uwikłania kryptoteologiczne na poziomach głębokich. ■

BIBLIOGRAFIA:

- Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 2., *Apostołowie*, cz. 2, red. M. Starowieyski.
Bułgakow S., *Dwaj wybrańcy. Jan i Judasz - „Umiłowany uczeń” i „syn zatracenia”*, przeł. H. Paprocki, „Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego”, 1982, z. 2, s. 23-43.
- Chesterton G. K., *Heretycy*, przeł. J. Rydzewska, Ząbki 2004.
- Drzewiecka E., *Herezja Judasza w kulturze (po)nowoczesnej. Studium przypadku*, Kraków 2016.
- Drzewiecka E., *Mysł postsekularna w badaniach slawistycznych. Próba spojrzenia*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 2014 t. 9 nr 1, s. 29-44.
- Drzewiecka E., *Wyzwolenie (Bułgarii)*, w: G. Szwał-Gyłybowa (red.), *Leksykon tradycji bułgarskiej*, Warszawa 2011, s. 340-345.
- Grosfeld J., *Żyd wieczny tułacz*, „Studia Bobolanum” 2011 nr 2, s. 5-27.

⁴⁹ Pojęcie gnozy (względnie gnostycyzmu) zyskało w ostatnich latach wielką popularność, zajmując miejsce w szerokim dyskursie humanistycznym. W sensie podstawowym odnosi się do zjawisk z zakresu historii religii, lecz w stosowanym tu znaczeniu ma ono wymiar ahistoryczny i określa typ doświadczenia egzystencjalnego, generalnie wyrażający się w skrajnie dualistycznym spojrzeniu na świat.

- Habermas J., *Wierzyć i wiedzieć*, przeł. M. Łukasiewicz, w: J. Habermas, *Przyszłość natury ludzkiej. Czy zmierzamy do eugeniki liberalnej?*, Warszawa 2003, s. 103–115;
- Jan Chryzostom, *Homilie na Ewangelię według św. Mateusza*, cz. 2, przeł. J. Krystyniacki, A. Baron, Kraków 2001.
- Jan Złotousty, *Dwadzieścia homilij i mów*, przeł. T. Sinko, Kraków 1947.
- Jarzyńska K., *Postsekularyzm – wyzwanie dla teorii i historii literatury (rozpoznania wstępne)*, „Teksty Drugie” 2012 nr 1/2, s. 294–307.
- Legenda o Ahasferze – antologia tekstów*, oprac. W. Piotrowski, Piotrków Trybunalski 2008;
- Łuczewski M., Burdziej S., *Przełom postseklarny*, „Stan Rzeczy” 2014 nr 2(5), s. 9–10.
- Patr. Paweł (Stojczawicz), *Bez nadziei na pokutę. O grzechu samobójstwa*, przeł. D. Fionik, „Przegląd prawosławny” 2000 nr 10, s. 15–18.
- Piotrowski W., *Legenda o Ahasferze w literaturze polskiej*, Słupsk 1996.
- Sławek T., *Ratujące niebezpieczeństwo postsekularyzmu*, w: P. Bogalecki, A. Mitek-Dziemba (red.), *Drzewo poznania. Postsekularyzm w przekładach i komentarzach*, Katowice 2012, s. 9–24.
- Szepietowska J., *Narodowa katastrofa*, w: G. Szwat-Gyłybowa (red.), *Leksykon tradycji bułgarskiej*, Warszawa 2011, s. 186–188.
- Warchała M., *Postsekularne konstelacje nowoczesności. O historycznych związkach religii i nauk społecznych*, „Stan Rzeczy” 2014 nr 2(5), s. 75–92.
- Архим. Лазар (Абашидзе), *Грехът и покаянието в последните времена*, София 1998.
- Богданов И., *Синовете на вдовицата. Масонство и масони*, София 1994.
- Българска белетристика. Антология*, ред. В. Йорданов, София 1922.
- Величков К., *Безверникът и раят*, „Летописи” 1900, бр. 13, s. 254.
- Величков К., *Сълзите*, „Летописи” 1901, бр. 2, s. 26.
- Величков К., *Юда*, в: К. Величков, *Пълно събрание на съчинения*, т. 4, ред. Ив. Вазов, София 1911, s. 167–170.
- Величков К., *Юда*, в: К. Величков, *Съчинения в пет тома*, т. 2, ред. И. Сестримски, София 1986, s. 460–462.
- Георгиева Ц., *Unio mystica и българският символизъм*, Велико Търново 2008.
- Георгиева Ц., *Евангелието в литературата на българския модернизъм*, Велико Търново 2005.
- Глубоковски Н., *Към проблемата за предателството на Юда*, „Философски преглед” 1937, кн. 2, s. 180–182.
- Грозев И., *Новото изкуство*, „Хиперион” 1922, кн. 6-7, s. 380–400.
- Грозев И., *Ренесанс*, „Родно изкуство” 1940, бр. 3, s. 1.
- Грозев И., *Съдний ден. Мирова драма в седем картини*, София 1945.

- Дамянова Р., *Константин Величков – един от първостроителите на модерната българска култура*, в: *Константин Величков и неговото време. Национална научна конференция, посветена на 150 год. от рождението на Константин Величков, 19–20 май 2005, Пазарджик*, съст. В. Танкова, Р. Кацарова, ред. Г. Марков и др., Пазарджик 2005, s. 10–19.
- Как да се молим за самоубийците, Канон за самоволно лишилите се от живот*, Света Гора 2005.
- Кандило пред иконата. Отбрани разкази от български писатели за деца и юноши*, съст. А. Каралийчев, София 1938.
- Мит. Филарет, *Пространный христианский катихизис Православных Кафолических Восточных Церквей*, Варшава 1930.
- Н. Х., *Изкуство и религия. Беседа на Ив. Грозев*, „Хиперион” 1923, кн. 4-5, s. 283–285.
- Недев Н., *Българско масонство (1807–2007)*, Пловдив 2008.
- Нурижан Ж., *Стожери на българската литература*, ч. 2, София 1940.
- Попвасилев С., *Константин Величков (личност и творчество)*, София 1925.
- Хопко Т., *Църквата и самоубийците*, прев. П. Сивов,
<www.pravoslavie.bg/Биоетика/Църквата-и-самоубийците>.
- Цанков С., *Българската православна църква от освобождението до настояще време*, „Годишник на Софийския университет. Богословски факултет” 1939, т. 16, s. 1–372.

O AUTORCE:

dr Ewelina Drzewiecka – doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa i magister teologii ogólnej; adiunkt w Instytucie Sławiastyki PAN oraz w Centrum Cyrylo-Metodejskim przy Bułgarskiej Akademii Nauk. Autorka monografii „Śmierć Judasza w Biblii i tradycji chrześcijańskiej” (Verbinum, 2012), „Herezja Judasza w kulturze (po)nowoczesnej. Studium przypadku” (Universitas, 2016), a także wielu artykułów naukowych, publikowanych w kraju i za granicą, współautorka haseł do „Leksykonu tradycji bułgarskiej” (red. G. Szwat-Gyłybowa, 2011). Zainteresowania badawcze: kultura bułgarska, tradycja judeochrześcijańska, historia idei.

Kontakt: ewelina.drzewiecka@gmail.com