

Kalina Bahneva

Uniwersytet Sofijski im. św. Klimenta Ochrydzkiego, Sofia

„...po co nizać próżne słowa...” Obraz w powieści *Antychryst* Emiliana Stanewa

Wydana w 1973 r. powieść *Antychryst* Emiliana Stanewa była swego czasu znaczącym wydarzeniem. Przede wszystkim ze względu na swój metaforyczny wydzźwięk, który odnosił zgłębiany w utworze sens prawdy abstrakcyjnej do pustych ideologicznych schematów idei socjalistycznej.

W utworze Stanewa poznanie prawdy nieziemskiej jest wieloaspektowe. Poza odniesieniem zagadki najwyższego Jeruzalem do realnych postaci, jak i duchowych oraz społecznych wydarzeń w bułgarskim czternastym stuleciu, dostąpienie sensu najwyższej prawdy (Jeruzalem) może obejmować zasady każdego kontaktu z Tajemnicą Istnienia (Witkacy). Może odnosić się również – jak już zostało wspomniane – do oddalonych od tego, co „ludzkie, arcyłudzkie”, zideologizowanych obrazów idealnej przyszłości człowieka. Do tego, co nazwał Herbert w *Martwej naturze z wędzidłem* „zabójczymi abstrakcjami”, grożącymi wypiciem do końca całej krwi rzeczywistości¹.

W powieści Stanewa dochodzenie do prawdy najwyższej oraz odejście od niej wywodzone jest na podstawie rozmyślań Enia – Teofila Monacha (Teofila Mnicha), głównego bohatera utworu. Jednak nie tyle myślowa (logiczna) istota słowa, ile jego moc kształtowania wizji, okazuje się być kanwą literackości utworu i w tym sensie „chwytem” artystycznym konstytuującym świat powieściowy bułgarskiego pisarza. Mówiąc o nasilonej wizyjności tekstu, mam na myśli, że podstawowe

¹ Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 110.

problematyzowane zagadnienia są dociekane na podstawie obrazu, malarskiego sztychu, rozległej wizji lub sportretowanego wizerunku oddzielnej postaci.

Skąd ta preferencja obrazowej syntezy prawdy jak i jej połączenie z „rozumną”, myślową istotą słowa, a nawet swoiste „wywyższenie” poetyki oglądu nad „czysto” inteligibilnym (Kant) poznaniem świata?

Być może stąd, że powieść skłania się do nowego artystycznego potwierdzenia odwiecznie znanej oraz boleśnie przeżywanej przez człowieka zasady iż słowo jest niewystarczalne, żeby dojść do kwintesencji rzeczy. Słowo oszukuje, gdyż może być kłamstwem, „i jeśli ono jest kłamstwem, to kłamstwem jest cały świat”² – konkluduje Teofil o swojej próbie poznania świata poprzez jego słowną istotę. W planie indywidualnym, w aspekcie osobowości ludzkiej, podobny wybór w powieści jest umotywowany: „A gdy dusza napotka sprzeczność, zraża się i milczy zawiedziona” – puentuje Teofil Monach³.

W ogólnoludzkim, ponadindywidualnym wymiarze dochodzenia do najwyższej prawdy, podobny wybór milczenia jako droga do doznania tajemnicy istnienia, znajduje w utworze Stanewa następujące uzasadnienie:

Żaden mędrzec nie posiadał słowa prawdy, albowiem myśлами zburzył najwyższą prawdę duszy. Płytki i wielosłowny duch mądrości tego świata pełen jest grzesznej mowy tajemnej, wyzutej z mądrości hipostaticznej. – głosił Święty [Teodozjusz Tyrnowski, nauczyciel hesychazmu – K.B.] na zgromadzeniach w wielkiej świetlicy. [...] Najwyższa prawda? Czyż język ma dla niej słowa?⁴

– kontynuuje Teofil Monach rozważania Świętego, próbując wydobyć z siebie i przelać na papier słowo najczystsze.

Podobna niewiara w językowy wyraz rzeczywistości i tym samym zgłębiania w powieści zagadka istnienia w oparciu o jej wizyjny obraz, na początku utworu jest jakby umotywowana dziecięcym wiekiem narratora. Enio to podrastające dziecko, a jego dziecięca dusza „miała wtedy wszechwidzące oczęta – postrzegała wszystko, ale nie mogła wyrazić słowami”⁵. Ale dzieciństwo to nie tylko podstawowy etap rozwoju oddzielnego indywiduum, dzieciństwo to także metaforyczne ujęcie każdej kultury, która pragnie odkryć na nowo rozumowy obraz przedsta-

² E. Stanew, *Antychryst*, tłum. W. Gałązka, Katowice 1979, s. 155.

³ Tamże, s. 58.

⁴ Tamże, s. 98.

⁵ Tamże, s. 12.

wieniowy sens rzeczy⁶. Wystarczy wspomnieć o postulowanym przez Nietzschego w *Tako rzecze Zaratustra* powrocie współczesnego człowieka do stadium dziecka jako możliwości wyzbycia się utartych form egzystencjalnych, w tym i tych dotyczących skonwencjonalizowanych relacji między człowiekiem a Bogiem. Można też powołać się na pogląd Spenglera, kreślącego w *Zmierzchu Zachodu* obraz „dojrzewających”, lecz i starzejących się kultur, które podobno formom organicznym próbują wypełnić „fazę starości” „nową treścią wewnętrzną” i tym samym wspominają z melancholią swoje dzieciństwo⁷.

Niemoc słownego wytłumaczenia, ukrywającego się pod szatami dobra i zła, określa nawet kontakt podrastającego chłopca z najwspanialszymi dziełami średniowiecznej literatury bułgarskiej, której wzorce (np. *Azbuczna modlitwa*, *Proglas*) napelniają „duszę światłością”, lecz nie przynoszą tak pożądanego objawienia prawdy. Słowo poetyckie Konstantyna Presławskiego⁸, ucznia św. św. Cyryla i Metodego, któremu przypisuje się autorstwo wspomnianych utworów, wprowadza w du-

⁶ „Nie zapominajmy – podkreśla Ricoeur w związku z oddzielnymi etapami, przez które przechodzi poznanie Descartes’a idei, a właściwie „jest to idea czegoś, co ona reprezentuje” – że idee są «ideami rzeczy». Oprócz tego, że są obecne w umyśle, mają walor przedstawienny, który pozwala mówić o «ideach rzeczy»: «Niektóre z nich są jak gdyby obrazami rzeczy i tym tylko właściwie przysługuje nazwa idei, gdy na przykład myślę [lorsque je me représente] o człowieku, chimerze, niebie, aniele, Bogu» (*Trzecia medytacja*) [René Descartes, *Medytacje o pierwszej filozofii wraz z zarzutami uczonych mężów i odpowiedziami autora oraz Rozmowa z Burnanem*, Warszawa 1958, t. 1, s. 47]” (P. Ricoeur, *Drogi rozpoznania*, tłum. J. Margański, Kraków 2004, s. 24).

⁷ „Każda kultura przechodzi w swym istnieniu fazy wieku indywiduum ludzkiego. Każda ma swój wiek dziecięcy, młodość, dojrzałość i wreszcie starość. [...] Dusza wspomina w romantyzmie raz jeszcze jakby z melancholią swoje dzieciństwo. W końcu traci ona – znużona, zniechęcona i zimna – chęć do życia i tęsknie znowu zwraca się – jak w okresie cesarstwa rzymskiego – od tysiącletniego światła dziennego do mroków praduchowego mistycyzmu, do macierzyńskiego łona, do grobu” (O. Spengler, *Zmierzch Zachodu*, przeł. i przedmową opatrzył J. Marzecki, Warszawa 2001, s. 101-102).

⁸ „Z imieniem Konstantyna Presławskiego związane są również dwa starobułgarskie utwory poetyckie – *Modlitwa abecadłowa* (*Azbuczna modlitwa*) oraz znacznie obszerniejszy, liczący ponad sto wersów *Przedgłos do Ewangelii* (*Proglas do Ewangelii*) – pisała T. Dąbek. Oba te wiersze, ujęte w formie 12-zgłoskowca ze średniówką po 5 lub 7 sylabie, trzymały się odpowiednio przetworzonych wzorców dawniejszej poezji bizantyńskiej, ale były jedną wielką pochwałą pisma słowiańskiego. Zanosząc modły do Boga o łaskę natchnienia i mądrość potrzebną do objaśnienia na piśmie prawd Bożych nowo ochrzczonej Słowianom, twórca *Modlitwy abecadłowej* kluczowe hasło utworu zamknął w alfabetycznym akrostychu. Natomiast w *Przedgłosie do Ewangelii* pochwałę ksiąg kościelnych służących zbawieniu Słowian dopełnił myślą o nauczaniu prawd Bożych w zrozumiałym języku, którą unaocznili licznymi porównaniami i przypowieścią biblijną. Z tego względu niektórzy uczeni dopatrują się w tych utworach apologii pierwszych przekładów ksiąg kościelnych i przepisują je Konstantynowi-Cyrylowi. Przeważa jednak pogląd, że oba wiersze służyły utwierdzeniu

chowe uniesienie, lecz nie spełnia upragnionej roli bycia odpowiedzią na wiecznie otwarte pytania o metafizyczną istotę rzeczy – o to, co Platon nazwał „największymi rodzajami”.

Do tej ontologii wyższego stopnia – wyjaśnia Ricoeur – należą nie tylko pojęcia bytu i niebytu, które nawiedzają dyskurs Platoński od czasu sporu z sofistami, lecz wszelkich „wielkich rodzajów” uwikłanych w rozgrywające się między rodzajami pierwszego stopnia [konstituujących teorię *Form* czy *Idei* – K.B.] operacje „uczestnictwa”⁹.

Być może nasiloną wizyjność w powieści wynika stąd, że oprócz ruchu bogomińskiego – sekty religijnej, która od X do XIV wieku rozpowszechnia swoją naukę na terenie Bułgarii – książka dotyczy również hesychazmu, rozprzestrzeniającej się w XII-XIV stuleciu „filozofii mistycznej, która nawołuje do »złączenia się« z Bogiem poprzez ascezę i życie w milczeniu. Hesychaści twierdzili, że światłość nadprzyrodzona, która otaczała Chrystusa na górze Tabor, jest formą ujawniania się Boga na ziemi, a ujrzenie jej możliwe jest poprzez ascezę, życie kontemplacyjne i nieruchome wpatrywanie się w swój pępek”¹⁰.

Obecność hesychazmu, jako jednej z oficjalnych filozoficzno-religijnych doktryn cerkwi prawosławnej w wieku XIV, wskrzesza rolę Bizancjum w kulturze średniowiecznej Bułgarii¹¹, która pośrednio, poprzez

piśmiennictwa słowiańskiego w państwie bułgarskim i wyszły spod pióra Konstantyna Preslawskiego” (T. Dąbek, *Historia literatury bułgarskiej*, Wrocław 1980, s. 22-23).

⁹P. Ricoeur, *Drogi rozpoznania...*, s. 18.

¹⁰Przypisy, [w:] E. Stanew, *Antychryst...*, s. 238.

¹¹„Literatura bizantyńska – pisze O. Jurewicz – była spadkobierczynią i kontynuatorką literatury poprzedniej epoki w jej ostatnim okresie hellenistyczno-rzymskim, rozwijała się jednak w odmiennych warunkach historycznych schyłku ustroju niewolnictwa i powstania nowej formacji feudalnej, wyrażała nowe ideały, nabrała, podobnie jak malarstwo, architektura sakralna i technika dekoracyjna, innych cech jakościowych, wykształciła różne od poprzednich wartości estetyczne, poznawcze i emocjonalne wielonarodowego społeczeństwa bizantyńskiego żyjącego w rzymskim organizmie państwowym, wierze chrześcijańskiej, kulturze i tradycji greckiej zabarwionej silnymi domieszkami kultury orientalnej, promieniującej swego czasu głównie z perskiej monarchii Sasanidów. [...] Istotną cechą literatury bizantyńskiej były z góry ustalone schematy. Jak w sztukach plastycznych, a zwłaszcza w malarstwie ikon, obowiązywały ściśle kanony kompozycyjne, tak w literaturze normą obowiązującą stało się naśladownictwo, *mimesis*, utworów pisarzy i poetów starogreckich. [...] Cesarza wspierała również literatura podporządkowana filozofii chrześcijańskiej, unormowana niezmiennymi kanonami. Dlatego właśnie literaturę bizantyńską, silnie zretoryzowaną literackimi obrazami czerpanymi z *Biblii*, *Nowego Testamentu*, mitologii antycznej, charakteryzuje nierzadko przewaga formy nad treścią, ograniczaną nadto rygorystycznymi tradycjami językowymi”. (O. Jurewicz, *Historia literatury bizantyńskiej*, Wrocław 1984, s. 23-26).

kontakty z myślą artystyczną Cesarstwa Wschodniorzymskiego, odradza szereg estetycznych nastawień greckiego antyku, w tym i poetykę oglądu – jako podstawowego dla tej społeczno-kulturowej formacji sposobu poznania świata. Kultura starożytna wiąże możliwość dotarcia do prawdy właśnie na podstawie jej „wzrokowego” poznania, jej oglądu.

Oko fizyczne (*oculus*, *ὄφθαλμός*) jest symbolem *wewnętrznego, duchowego oglądu*, który Platon nazywa „okiem duszy”. Jest ono jednak także *zwierciadłem duszy*; spojrzenie często mówi więcej niż słowa. Widzeniu nadawano w kulturze greckiej znaczenie religijne i, odwrotnie, religię grecką można traktować jako religię oglądu. *Σποπτετα* (od *ὄπωμα* – widzę) nazywano trzeci i ostatni stopień, którego dostępowali wtajemniczeni w misteria eleuzyjskie¹².

Wracając zaś do hesychazmu, można zaznaczyć, że właśnie dzięki nauce hesychaskiej zarówno ówczesna kultura bułgarska, jak i rodzima myśl religijna mają szansę zetknięcia się z najbardziej wzniosłą i w tym sensie najwyżej wyniesioną wizją w hierarchii religijnej obrazowości. Jest to wizja „najwyższego Jeruzalem”, objawiająca odpowiedź na zagadkę istnienia.

Hesychastami z dawien dawna nazywano w Bizancjum mnichów pustelników, którzy żyli *en hesychia*, czyli w pełnym kwietyzmie. Od XIV wieku, kiedy Gregorios Synaita (1255–1346) w ostoji prawosławia na Świętej Górze Athos zaczął nauczać ascetycznych praktyk wiodących do mistycznego obcowania z Bogiem, nazwą tą zaczęto określać jego naśladowców. W poszukiwaniu odosobnienia Synaita osiadł później wraz z uczniami w Parorii, na pograniczu bizantyńsko-bułgarskim w górach Strandża. Ponieważ jego przykład szybko przenosił się na monasteria słowiańskie i greckie, hesychazm wkrótce rozpowszechnił się w Bizancjum i na Półwyspie Bałkańskim.

Mając nauczyciela w Synaiacie, hesychaści nawiązywali do wielkiego mistyka bizantyńskiego z XI wieku Symeona zwanego Teologiem Młodszym, a nawet do jeszcze starszych tradycji bizantyńskiej myśli religijnej, która od początku cechowała mistyczna wiara, że człowiek sam może wypracować sobie drogę do zjednoczenia się z Bogiem. Natomiast w praktyce zbliżał się do tradycji dalszego Wschodu – do sufizmu islamskiego i pośrednio – do hinduskiej jogi. Najwyższym ich celem było oglądanie wiekuistej światłości, jaka objawiła się apostołom na górze Tabor. Droga do tego wiodła przez pokutę, oczyszczenie z ziemskich namiętności i kontemplację. Do ekstazy prowadziły specjalne praktyki – przypisując

¹²D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 347.

boskość słowom modlitwy, hesychaści zalecali tzw. Modlitwę Jezusową, której miały towarzyszyć ćwiczenia oddechowe, odpowiednia postawa sprzyjająca skupieniu¹³.

Zawierając możliwość odejścia od słownego zgłębknięcia świata, milczenie wyostreza szansę dotarcia do istoty rzeczy. Zaniemówienie hesychastów to jakby próba ponownego przeżycia ładu świata oraz roztopienia się w nim.

Jest coś, o czym myślimy, co należy do świata, który nas otacza. Milczymy o tym, jeśli jest składnikiem ŁADU ŚWIATA, dopóki mamy o tym „wiedzę jasną”, aby odwołać się do Kartezjusza. Milczenie transcendentne w aspekcie treściowym wydaje się łączyć ze ZMIANĄ w ładzie świata. Np. sformułowanie wiedzy wyraźniej prowadzi do zmiany ładu świata, co staje się przyczyną mówienia. Nowe poznawalne zjawiska wydobywane są z ciszy, z milczenia transcendentnego; rozpoznawane w chaosie – i układane – stają się elementem ładu świata. [...]

– stwierdza Jolanta Rokoszowa w pracy *Język a milczenie*¹⁴.

Zaniemówienie wyznawców hesychazmu to wyraz ich odejścia od podstawowej roli *homo loquens*, zdystansowania się od istotnej dla indywidualności ludzkiej funkcji istoty mówiącej. Przejście do sfery zaniemówienia w tym przypadku również wyjawia niezgodę z naruszonym ładem świata, jak i niesposobność wpisania się w jego nowy porządek. Przeobrażenia w ówczesnej rzeczywistości wychodzą poza możliwość interpretowania ich w tradycyjnych kategoriach ludzkiej mowy. Wybrane „prawo milczenia” oznacza tu zerwanie ze światem nie swoim, światem obcym, którego nie można kreować za pomocą słów. Przedstawia pragnienie zaistnienia w rzeczywistości swojej, lecz oddalającej człowieka od jego tradycyjnego statusu istoty mówiącej.

To, że świat jest *moim* światem, uwidoczni się w tym, że granice języka (jedyne języka, jaki rozumiem) oznaczają granice *meego* świata. [...] O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć.

– syntezuje Wittgenstein w swoich próbach (stwierdzenia nr 5.62; nr 7) mówienia o milczeniu¹⁵.

¹³ T. Dąbek, *Historia literatury...*, s. 43-44.

¹⁴ J. Rokoszowa, *Język a milczenie*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1983, XL, s. 129-137.

¹⁵ L. Wittgenstein, *Tractatus logiko-philosophicus*, tłum. B. Wolniewicz, Warszawa 1970. Cyt. za: J. Rokoszowa, *Język a milczenie...*, s. 134.

Czy jednak złowieszcze wydarzenia w życiu bułgarskim w XIV w. – pierwsze straszne znaki nadchodzącego jarzma tureckiego, szerzące się herezje w kościele prawosławnym itd. – mogą być rozpoznane za pomocą tradycyjnego języka i ułożone w sposób słowny, tak aby konstruując „wiedzę jasną”, stały się „milczącym” „elementem ładu świata”? I tu dochodzimy do kolejnej przyczyny powołania się powieści Stanewa na obrazową moc słowa.

Celem obrazu jest nie ułatwienie nam zrozumienia przedmiotu, lecz wywołanie specyficznego sposobu percepcji tego przedmiotu, stworzenie jego „widzenia”, a nie „poznawania”¹⁶ – pisał Szklowski w kanonicznym dla współczesnego literaturoznawstwa tekście *Sztuka jako chwyt*.

Podobne ujęcie widzenia jako nieostatecznego poznania koresponduje z filozoficzną koncepcją Kanta, dla którego ludzkie poznanie opiera się nie tylko na *naoczności zmysłowej* (*sinnliche Anschauung*) oraz na *intelektualnych przedstawieniach* (*Vorstellungen intellektuelle*)¹⁷. O całościowym poznaniu można mówić dopiero na podstawie idei, które są czystymi pojęciami rozumu i są możliwe jedynie w ramach czystego myślenia.

W sytuacji, kiedy słowo wydaje się być zbyt „zautomatyzowanym” środkiem poznania dociekanego zjawiska, świadomość twórcza doszukuje się możliwości jego postrzegania, które wydaje się być bardziej nasiloną oraz długotrwałą artystyczną percepcją danego fenomenu.

Symptomy „czarnej zaćmy” (kurs. – K.B.) – jak narrator, aktualizując poetykę oka, zwie obraz zbliżającej się niewoli tureckiej – składają się na szereg apokaliptycznych wizji. „Pędzono z Bogdańska – wziętych w jasyr – Wołochów i Węgrów, same młode kobiety, dziewczęta i chłopców. Ale, Bogu dzięki, przeszli...”¹⁸ – to tylko początek narodowej katastrofy (wspomnianej „czarnej zaćmy”) z pełnymi objawami, którą spotykamy w obrazach, obserwowanych przez Teofila Mnicha (Teofila Monacha) podczas jego wieloletniej wędrówki. Obrazy te przypominają charak-

¹⁶ W. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] *Teoria badań za granicą. Antologia*, wybór, rozprawa wstępna, komentarze S. Skwarczyńskiej, t. 2, cz. III, Kraków 1986, s. 22.

¹⁷ Dzięki „wewnętrznej strukturze podmiotu”, którą tworzą „aprioryczne (założone z góry) formy zmysłowości i aprioryczne kategorie intelektu”, „materia doznań zmysłowych zostaje ukształtowana, przyswojona, wyposażona w sens i ujęta w przejrzystą jedność praw. [...] W rzeczywistości materia ta [doznań zmysłowych – K.B.] nie istnieje dla nas poza procesem jej ujmowania. Także owe formy [zmysłowości – K.B.] nie są czymś pierwotnym w stosunku do materiału zmysłowego, jakimis zewnętrznymi jego ramami. Przeciwnie, istnieją one jedynie w aktach oglądu i pojmowania” (A. Sikora, *Kant: świat myśli i świat czynu*, [w:] Tegoż, *Od Heraklita do Husserla: spotkania z filozofią*, red. A. Sikora, Warszawa 1999, s. 241).

¹⁸ E. Stanew, *Antychryst...*, s. 59.

terystyczną oraz nieprzypadkowo wybraną w *Objawieniu św. Jana* poetykę wizji symbolicznych dotyczących rzeczy ostatecznych. W Biblii widzenia są wypełnione nie tylko brzmieniem doniosłego oraz rozkazującego głosu Bożego, „jak gdyby trąby mówiącej”, lecz i pełne wyrazów niewyartykułowanego ludzkiego głosu: „ludzie z bólu gryźli języki”¹⁹, „i wołali płacząc”²⁰; oraz obrazów oniemiałej ludzkości: „I głosu oblubieńca i oblubienicy / już w tobie się nie usłyszy”²¹.

Niemalą jest przykładów bardziej doniosłego niż za pomocą słów wyrażenia najwyższej prawdy, nazwanej przez Witkacego „Tajemnicą Istnienia”. Być może nie od rzeczy byłoby wspomnieć, że właśnie temu twórcy zawdzięczamy jedną z najbardziej przejmujących wizji świata niesamowitego, chaotycznie rozpiętego, logicznie nieobjętego – wizji, które na zasadzie deformacji oraz połączenia tradycyjnie nieprzystawalnych do siebie kolorów oraz form konstytuują tak pożądaną przez artystę Tajemnicę Istnienia. Przeżycie jej metafizycznego sensu poprzez dramatyczną realizację zasad teorii czystej formy w teatrze czy w poezji²² odstaje od artystycznego przeobrażenia tejże formy na płótnach Witkacego. Wskrzeszają one apokaliptyczny świat obrazów Boscha, kreślą obraz absurdalnego bytu, wewnątrznie rozbitej oraz skrajnie napiętej psychiki ludzkiej, a tym samym jakby biorą górę nad słownymi wyrazami zagadki istnienia w tekstach dramatycznych czy powieściowych polskiego twórcy.

Wspominając o płótnach Witkacego, które przywołują pamięć o obrazach Boscha, warto zaznaczyć za Uspienskim, że „we wczesnej sztuce holenderskiej raj bywa przedstawiany na dwóch poziomach; u góry w postaci kościoła, na dole w postaci ogrodu; takie dwupoziomowe przedstawienie raju znajdujemy, na przykład, u Boscha, w tryptyku *Sąd ostateczny* (w jego lewym skrzydle), jak również w słynnym *Ołtarzu gdańskim* van Eycka (w otwartej pozycji ołtarza)”²³.

¹⁹ *Apokalipsa św. Jana*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Wyd. Pallotinum, Poznań-Warszawa 1990, s. 1410.

²⁰ Tamże, s. 1412.

²¹ Tamże.

²² „Poezja, która może być częścią składową przedstawienia sztuki teatralnej, jest przykładem sztuki mieszanej, która nawet w stanie niegłośnego wypowiedzenia, ale przeczytania «w myśli» zawiera możliwość, a deklamowana może być zupełną realizacją Czystej Formy przez syntezę swoich zasadniczo różnorodnych elementów: dźwięku, obrazu i sensu uczuciowego albo pojęciowego zdań poszczególnych lub całości utworu” (S. I. Witkiewicz, *Czysta Forma w teatrze*, Warszawa 1986, s. 74).

²³ B. Uspienski, *Teologia staroruska: problem doświadczenia zmysłowego i duchowego (wyobrażenia o raju w połowie XIV wieku)*, [w:] *Religia i semiotyka*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył B. Żyłko, Gdańsk 2001, s. 26.

Przywołanie tych wzorców sztuki holenderskiej potwierdza myśl Uspienskiego o przeciwstawieniu raju zmysłowego (materialnego) rajowi myślowemu (duchowemu). Opozycja ta wylania się z toczącej się w północnej Rusi (Twerze) w połowie XIV wieku (a więc w czasach objętych przez powieść Stanewa) polemiki. Spór dotyczy możliwości poznania „realności postrzeganej zmysłowo, czyli odzwierciedlonej w doświadczeniu ludzkim” oraz poznania świata nieuchwytnego w sposób zmysłowy, pojmowanego „jedynie w mistycznym objawieniu”²⁴. Przeciwwstawienie to wiąże się bezpośrednio nie tylko z percepcją przestrzeni. Uspienski, autor *Teologii staroruskiej...*, wyjaśnia, iż „w przypadku raju zmysłowego raj jest rozumiany jako konkretne miejsce w postrzeganej przez nas przestrzeni (por. „zasadził Bóg raj na wschodzie”), w drugim – jako idealny („myślowy”) obraz, który nie poddaje się lokalizacji i w ogóle w żaden sposób nie wiąże się z doświadczeniem przestrzennym”²⁵. Nakreślone przeciwieństwo umotywowane jest również ludzkim odbiorem czasu:

Raj duchowy to raj przyszłości. Raj zmysłowy zaś to raj przeszłości [...].
Jeśli zmysłowy raj istnieje w czasie, to duchowy znajduje się poza czasem: oczekuje się go wtedy, kiedy „czasu nie będzie więcej” (Ap. X, 6)²⁶.

Oprócz doświadczenia ludzkiej historii – rozważa Uspienski – które jest doświadczeniem zmysłowym, istnieje również doświadczenie mistyczne, spekulatywne:

Jest to światło niewypowiedziane, czyli niewyraźne – gdyż nie ma go w doświadczeniu. Co więcej, nie można go znieść i apostołowie, jak wiemy, nie znieśli światła z góry Tabor. [...] Nie jest nam dane ujrzeć ani tego, ani innego raju – głosi posłanie arcybiskupa nowogrodzkiego Wasilija Kaliki [oponenta biskupa twerskiego Fieodora Dobrego – K.B.] – [...] raju zmysłowego nie można zobaczyć dlatego, że należy on do tamtego świata, do którego święci trafiają po śmierci; myślowego zaś – dlatego, że w żaden sposób nie wiąże się on z percepcją zmysłową. Zgodnie z tym zwykli śmiertelnicy nie mogą oglądać raju zmysłowego, ale jest on dostępny percepcji świętych, natomiast raju myślowego nie mogą zobaczyć nawet święci, „w ciele istniejący” [...] por. tymczasem o raju duchowym: „Niemożliwe, bracie, jest przecież nawet dla świętych, kiedy oni w ciele istnieją, oglądanie go, tego duchowego raju, dlatego, zobaczywszy go, i święci ustać nie mogli, twarzą na ziemi poupadali” (PLDR XIV–XV w., s. 44, 48)²⁷.

²⁴ Tamże, s. 22.

²⁵ Tamże, s. 23.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 24–25.

Sięgnięcie twórców słowa do języka artystycznego sztuki malarskiej w imię wyrażenia treści mistycznych ma wiele imion. W przypadku bułgarskiego życia duchowego w XIV stuleciu, którego atmosfery dotykamy poprzez utwór Stanewa, kontakt z obrazowością sztuk plastycznych wyraża również tzw. „splatanie słów”. Jest to zasada kreowania obrazu poetyckiego, opartego na kunsztownie ułożonej wielosłowności, dekoracyjnie ukształtowanej wypowiedzi, finezyjnie rozbudowanej zdobniczości słowa. Podobnemu retorycznie oraz stylistycznie przyozdabianiu słowa artystycznego towarzyszyła świadoma archaizacja języka (część przeprowadzanej w tym czasie reformy językowo-ortograficznej). W odniesieniu do twórczości Eutymiusza Tyrnowskiego (1325/30–1401/12), ostatniego przed dostaniem się w jarzmo tureckie patriarchy bułgarskiego, można stwierdzić, że styl „splatania słów” był przepojony lękiem niewystarczająco pięknego opiewania świętości.

Zawiła ornamentacyjność słowa – to drugie imię milczenia hesychaskiego; to inny artystyczny wymiar filozofii hesychazmu, swoisty estetyczny kontrpunkt nadchodzących strasznych wydarzeń – niewola turecka oraz szerzące się herezje. Przebogata obrazowość mnogosłownego języka – to jakby pragnienie estetycznego przezwyciężenia wielosłownością nie tylko odwiecznego (poza)światowego chaosu, lecz i chęć zagłuszenia jego konkretnych rodzimych wymiarów. Przesycenie słowem to brak słowa właściwego, odpowiedniego do katastroficznych faktów, zwiastujących nadchodzącą tragedię narodową.

Istnieją epoki kulturowe, które są szczególnie przywiązane do określonej dziedziny sztuki. Obrazowe dominanty jej języka artystycznego przenikają do innych rodzajów sztuk i przeobrażają ich „pierwotną”, charakterystyczną dla nich wymowę artystyczną, orientując ją w stronę swoich zasad poetyckich. Wyróżnione w związku z filozofią hesychazmu nastawienie do wizyjności, do bezsłownego doświadczenia najgłębszego sensu rzeczy koresponduje ze znaczącą rolą, którą w tym okresie posiada sztuka malarska. Jej równorzędne współistnienie z piśmiennictwem, a nawet „wywyższenie” charakterystycznego dla niej sposobu obrazowania świata nad literackim wyrazem jest uzasadnione nie tylko podstawową rolą, jaką w ludzkim poznaniu pełni wspomniane „widzenie” czy „naoczność zmysłowa”.

Dominujące miejsce, które w tym okresie zajmują sztuki plastyczne, jest umotywowane także duchową sytuacją państwa bułgarskiego za rządów Iwana Aleksandra (1331–1371) oraz jego następców, jak i miejscem poszczególnych sztuk w ówczesnym społeczeństwie bułgarskim

i konkretnie w Tyrnowie – dawnej stolicy Bułgarii. Wyjątkowo silny postęp kultury rodzimej świadczy o pragnieniu ducha twórczego jakoby zneutralizowania, rekompensacji symptomów nadciągającej tragedii narodowej, której znaki są bardziej odczuwalne niż uświadamiane. Na pierwszy plan wybija się rozwój architektury i sztuki, które górują nad równie wspaniale rozkwitającym piśmiennictwem, lecz początkowo nie nadążającym za artystycznymi przejawami sztuk pięknych. W cerkwiach, dość licznie w tym okresie wznoszonych, ozdobionych wykwintną polichromią oraz freskami, coraz wyraźniej dochodzi do głosu renesansowa tendencja naśladowania różnorodnych aspektów życia, przejawiona już w sposób dobitny na malowidłach ściennych w Cerkwi Bojańskiej (1259). Rozwój architektury, jak i rozkwit sztuki iluminatorskiej, w tym i miniatury – to tylko niektóre aspekty ożywionego życia kulturalnego wieków XIII–XIV w Tyrnowie oraz usilnie funkcjonującej tu szkoły malarskiej²⁸.

²⁸ „Pomimo burzliwych dziejów w drugim państwie bułgarskim od nowa ożywiło się życie kulturalne, rozwinęła się architektura i sztuka, a w przededniu upadku politycznego wspaniale rozkwitło piśmiennictwo. W Tyrnowie, które współcześni nazywali «carycą miast» i drugim Carogrodem, z czasem wytworzył się żywy ośrodek kulturalny. Już pierwsi władcy z dynastii Asenowiczów zabiegali o splendor swej stolicy. Ściągali tu artystów i architektów, a otoczonym murami obronnymi wzgórz Carewec, gdzie znajdowały się siedziby cara, patriarchy i wielmożów, w samym mieście i w jego okolicach wznosili niezliczone cerkwie, z odległych stron sprowadzali relikwie świętych. Otoczone opieką władców i bojarów, coraz większą rolę w życiu duchowym odgrywały monastery, a zwłaszcza szczydrze obdarowywane przez carów bułgarskich monastery Athosu, który utrzymywał ścisłą więź z Tyrnowem.

W owym czasie najpełniej ujawniło się oddziaływanie wpływów bizantyńskich, które utrwaliły się w dobie niewoli. W pierwszym stuleciu istnienia wskrzeszonego państwa bułgarskiego najświetniej rozkwitła sztuka. Miejscowi architekci, chociaż p o części trzymali się starszych tradycji i gustowali w prostszych budowlach, również chętnie wzorowali się na Konstantynopolu i zabiegając o bogactwo dekoracji wznosili cerkwie zdobne polichromią i barwnymi ornamentami z cegły. W ścisłej więzi ze sztuką bizantyńską rozwijała się tzw. tyrnowska szkoła malarzka. Jej twórcy uczyli się u mistrzów bizantyńskich, ale posiadali własne świetne osiągnięcia. We freskach z XIII wieku w cerkwiach Tyrnowo artyści nieoczekiwanie przejawiali pewną nieśmiałą jeszcze skłonność do czerpania wzorów z życia. Na słynnych malowidłach ściennych w Bojanie, jakimi nieznanzy artysta ozdobił wzniesioną w roku 1259 cerkiew-mauzoleum sekwestokratora Kalojana, twarze postacie ożyły, a pełne wyrazu portrety pary carskiej i fundatorów były zaprzeczeniem średnio-wiecznej martwoty. [...] Za rządów ostatnich carów tyrnowskich Iwana Aleksandra i Iwana Szyszmana Tyrnowo osiągnęło świetność, w której na próżno usiłowała mu dorównać nowa stolica carstwa widyńskiego – Widyń. Na dworze tyrnowskim, gdzie obowiązywały zwyczaje i ceremoniał bizantyński, skupili się malarze i kopiści, w bibliotece pałacowej gromadzono zabytkowe rękopisy, rozkwitła sztuka iluminatorstwa i wykwintne malarstwo miniaturowe w stylu bizantyńskim” (T. Dąbek, *Historia literatury...*, s. 37–39).

Czasy krytyczne zarówno dla oddzielnej osobowości, jak i dla zbiorowości narodowej czy ludzkiej nasilają niepokój metafizyczny i w tym samym potęgują nostalgię zgłębienia „skarbnicy świata”. Być może właśnie obrazowe objawienie mistyczne okazuje się być dla poszukującego indywiduum bardziej pierwotnym oraz całościowym, i tym samym bardziej naturalnym, doznaniem wiekuistej prawdy, niż jej słowny wyraz. Niemej wizji „najwyższego Jeruzalem”, ujranej przez bohatera powieści Stanewa, jest wyznaczona rola pożądanego obietnicy prawdy absolutnej, której obraz nie spełnia. Jeśli trzeba w największym skrócie ująć ujrzaną przez Teofila Monacha światłość Taboru, to można powiedzieć, że wizja ta nie przynosi duchowej satysfakcji bohaterowi, wizja ta zawodzi, upokarza. Spotkanie z prawdą najwyższego Jeruzalem – to spotkanie z zimną, odrażającą „struną światła” (Herbert), która zabija ludzką wiarę i ducha, a tym samym okazuje się „bezpłodna dla poety”.

Skąd jeszcze znany ten obraz wiekuistej światłości oraz jej zniewalające oddziaływanie na ludzkiego ducha? Na pewno z wizji „martwej gwiazdy/czarnej kropli nieskończoności” w wierszu *Objawienie*²⁹ Herberta, a także z określenia absolutu jako „zbyt jasnej abstrakcji”³⁰ (*Ścieżka*), wypełnionej pustymi gwiazdami (*Struna*)³¹.

Czy rzeczywiście taka *jest* prawda o „najwyższym Jeruzalem”, czy ta prawda tylko tak *wygląda* w naszych, ludzkich oczach? Niezależnie od fragmentarycznego porównania obrazu niewyrażalnego oraz naszego kontaktu z nim w powieści Stanewa oraz w twórczości Herberta, artystyczne wyobrażenie obu twórców daje wiele do myślenia. Być może wygląd prawdy absolutnej jest umotywowany nieprzystawalnością Bożych oraz ludzkich kryteriów dobra i zła, piękna i brzydoty? W tym sensie podobny odbiór jest funkcją naszej ludzkiej niedoskonałości, jest umotywowany sposobem, w jaki ułomny, lecz dumny człowiek przeżywa nie tylko istotę bytu idealnego, lecz i niepokonywalnej „wielkiej przepaści” (Herbert) między światłem wiekuistym a nami.

Wspinamy się do nieba, Boże tajemnice
Upatrując; ale wzrok śmiertelnej źrenice
Tępy na to!

(J. Kochanowski, *Tren XI*)³²

²⁹ Z. Herbert, *Objawienie*, [w:] tegoż, *Wybór wierszy*, Warszawa 1983, s. 106–107.

³⁰ Z. Herbert, *Ścieżka*, [w:] tegoż, *Wybór wierszy...*, s. 133.

³¹ Z. Herbert, *Struna*, [w:] tegoż, *Struna światła*, Wrocław 1994, s. 39–40.

³² J. Kochanowski, *Tren XI*, [w:] *Poeci polscy od Średniowiecza do Baroku*, Warszawa 1977, s. 208.

my mamy kamyki
czarne zamiast oczu

(Z. Herbert, *Struna*)³³

Poezja polska zapoznaje nas zatem z sytuacją podobną do rozważanej przez Uspienskiego w związku z polemiką powstałą w czternastowiecznym Twerze. Jest to sytuacja poniekąd bez wyjścia dla człowieka spragnionego prawdy absolutnej. A co na to nauka? Zwróćmy się do koncepcji Kanta jako opozycyjnej do „filozoficznych cyklopów”, nazywanych „tak nie tyle z racji siły, ile jednoocności. Widzeniu człowieka i świata z jednej tylko strony [Kant – K.B.] przeciwstawiał widzenie wszechstronne, obejmujące całość rzeczywistości ludzkiej – komentuje A. Sikora Kantowską koncepcję człowieka – istoty empirycznej, zmysłowej i zarazem rzeczy samej w sobie”³⁴.

Sferę receptywności Kantowskiego podmiotu „wyznacza to, co go pobudza, co należy do *naoczności*, a więc *materia doznań zmysłowych*”. Poznanie istoty rzeczy jest jednak niemożliwe bez myślenia. „Wszak *naoczności bez pojęć są ślepe, pojęcia bez naoczności są puste*. Intelpekt nie może widzieć, zmysły zaś myśleć, warunek poznania stanowi zatem ich zespolenie. Wyrazem takiego zjednoczenia jest – mówiąc słowami Kanta – *transcendentalna apercepcja*”³⁵ – uogólnia Sikora zjednoczenie aktu oglądu i pojmowania.

Naukowe poznanie, którego podstawę stanowią doznania zmysłowe, aprioryczne formy oglądu oraz kategorie rozumu nie zaspokajają rozumu, który dąży do objęcia całokształtu ludzkiego życia. Pragnąc wznieść się wyżej, poza naukową wiedzę, by „osiągnąć absolutną całość poznania”, rozum kieruje się „tęsknotą do zupełności i syntetycznej jedności. Ten cel usiłuje zrealizować poprzez swoje idee – *czyste pojęcia rozumu*”³⁶.

Według Kanta trzy są idee, które wieńczą doświadczenie oraz poznanie. Te należące do obszaru metafizyki, to: idea duszy „jako całości doświadczenia wewnętrznego”, idea wszechświata „jako całości doświadczenia zewnętrznego”, idea Boga „jako podstawy wszelkiego w ogóle doświadczenia”³⁷. Pozostając nieudowodnioną intelektualnie, idea Boga, jako należąca do idei rozumu, posiada znaczenie praktyczne,

³³ Z. Herbert, *Struna*, [w:] tegoż, *Struna światła...*, s. 39–40.

³⁴ A. Sikora, *Kant...*, [w:] tegoż, *Od Heraklita...*, s. 240.

³⁵ Tamże, s. 240–241.

³⁶ Tamże, s. 244.

³⁷ Tamże.

gdyż związana jest z moralnością, z prawem moralnym, ze słynnym kategorycznym imperatywem.

Jednak nie tylko wzrok ułomnego człowieka, lecz także umysł (słowo) tegoż człowieka, skażonego grzechem pierworodnym, zawodzi. Udowadnia to historia ludzkości, w którą wpisana jest historia gwałtów, łagrów, bratobójczych wojen. W tym sensie trwoga Marii Janion z powodu przewinień rozumu człowieka (*Powstrzymać Prometeusza*) czy Tischnerowska krytyka ludzkiej rozumności (*Rozum poszukuje siebie*) są uzasadnione. Jakże może być wyjście, „jedyne wyjście” (jeśli sięgnę do tytułu powieści Witkacego nurtującej metafizyczną Tajemnicę Istnienia) dla indywidualium pragnącego poznania niezgłębionej zagadki bytu?

Rozważając różnorodne koncepcje ludzkiej rozumności od starożytności do współczesności i tym samym przeprowadzając „krytykę krytyki rozumu”, ks. Józef Tischner przywołuje myśl Wittgensteina: „Nie myśl, lecz patrz”, konkludując:

Jest rozum i rozum, jest myślenie i myślenie. Jest myślenie, które chce zastąpić widzenie. Może właśnie we wszystkich naszych sporach o odzyskanie rozumu przez rozum, chodzi o rzecz prostą: o to, by przejść od rozumu, który tylko *myśli*, do rozumu, który także *widzi*³⁸.

„Będę chodził po świecie, patrzył i rozmyślał”³⁹ – decyduje Enio-Teofil, jakby wtórując przekazanemu przez Tischnera przesłaniu Wittgensteina. Podobne „widzące rozmyślanie” obejmuje również niezmiernie ważne doświadczenie Teofila Mnicha (Teofila Monacha), wynikające z jego związania się z bogomiłstwem, ruchem heretyckim, którego filozoficzną podstawą jest idea o nierozzerwalnym dualizmie świata. „Byłem w piekle, patrzyłem na szaleństwa rodu człowieczego i jego cierpienia” – uogólnia Antychrysta swoją przygodę z bogomiłami, w tym i miłość do ponętnej bogomiłki Army, której oczy łączą czystość („miała oczy Bogurodzicy”) i grzech („W oczach zachęta do grzechu...”). Z perspektywy podjętego tematu o relacji między słowem i obrazem, można powiedzieć, że cała ta część książki, która koncentruje na poetyce wzroku, nie tylko prowokuje do odczytania jej przez znany utwór *Historia oka* G. Bataille’a, lecz jakby jawi się rozbudowanym słowno-obrazowym wyrazem kultowego początku filmu Luisa Buñuela *Pies andaluzyjski*. Mowa tu o ujęciu, otwierającym film hiszpańskiego reżysera, i skoncentrowaniu na rozcinanej brzytwą źrenicy ludzkiego oka.

³⁸ J. Tischner, *Rozum poszukuje siebie*, [w:] tegoż, *Książd na manowcach*, Kraków 2007, s. 255.

³⁹ E. Stanew, *Antychryst...*, s. 127.

sluchaj rad
wewnętrzznego oka
[...]
dodaj do idei porządku
ideę przygody⁴⁰

– radzi podmiot liryczny Herberta w wierszu *Studium przedmiotu*. Co zyskujemy, pozostając jedynie przy „idei porządku”, która nie ma jednego imienia? Myślę o tych artystycznych lub krytycznych ujęciach, które izolują ruch bogomiński od dynamiki duchowości człowieka średniowiecza i tym samym zawężają perspektywę jego rozpoznania jako jednego z najbardziej dramatycznych oraz oryginalnych przejawów poszukującej myśli ówczesnej ludzkości. Do takich autorów na pewno nie należy ani Emilian Stanew, ani Herbert – twórca słynny ze swojej szerokiej duchowości oraz dążenia do uniwersalności. Podjęte w zbiorze esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* wątki kulturoznawcze w swoisty sposób „przedłużają” stale obecne w poezji Herberta zainteresowanie dziejami ludzkiej cywilizacji i kultury oraz zaciekawiają ze względu na rozwinięcie tematu bogomiństwa – szczególnie ważnego dla bułgarskiej tożsamości duchowej. Autor eseju *O albigensach, inkwizytorach i trubadurach* śledzi wybrane społeczne i kulturowe projekcje historii bogomiństwa – tej niezmiernie interesującej myśli heretyckiej – w kontekście filozofii i estetyki kontrastowych wobec oficjalnej pozycji chrześcijaństwa, ruchów gnostyków – manichejczyków – pawlikenów – katarów (nazywanych w Południowej Francji albigensami, od nazwy miasta Alby).

Co więcej, podobne zarejestrowanie przestrzennej dynamiki ruchu oraz ideowego przeobrażenia tego odłamu religijnego, światoodczucie średniowiecznego człowieka rzutuje dodatkowo na rozumienie średniowiecza jako epoki otwartej na duchowe relacje, nieustające wędrówki idei filozoficznych oraz alchemiczne związki kulturowe. W tym sensie wydaje się ważne przypomnieć, że bogomili pozostawili po sobie ogromną spuściznę literacką. Wystarczy wspomnieć o *Modlitewniku katarskim*, zachowanym w języku prowansalskim z XIII wieku, czy o głównym dziele bogomiłów, tzw. *Tajnej księdze*, przeniesionej do południowej Francji (Lombardii), gdzie rozwijał się ruch albigensów i katarów. Zachowana „w dwu kopiach łacińskich *Tajna księga*, nazywana również *Ewangelią Pseudo-Jana* [...], miała formę rozmowy Chrystusa z apostołem Janem, w której w przystępny i jasny sposób została wyłożona cała nauka bogomiłów. W klasycznym w swej prostocie apokryfie zaznaczy-

⁴⁰ Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, Warszawa 1961.

ła się dążność do konkretnego przedstawienia królestwa niebieskiego na podobieństwo ówczesnego porządku ziemskiego, a w wizji Sądu Ostatecznego zabrzniała przemożna tęsknota do świata wolnego od krzywd, niedoli i głodu”⁴¹.

Jednak w utworze Stanewa nie słowo, a wizja okazuje się być charakterystyczną artystyczną syntezą tego rozległego epizodu historii społeczeństwa bułgarskiego jako jednego z ważnych czynników konstytuujących kulturową świadomość narodową. Co najmniej dwie są przyczyny wybijającej w tej części książki obrazowości, której organicznym składnikiem jest usilnie przestrzegana poetyka oka. Ze względu na społeczny oraz intelektualny status zarówno twórców, jak i odbiorców literatury niekanonicznej⁴², wywodzących się głównie z niższych sfer

⁴¹ T. Dąbek, *Historia literatury...*, s. 29.

⁴² G. Minczew, autor przedmowy do książki *Apokryfy i legendy starotestamentowe Słowian Południowych*, śledząc problematyczną historię pojęcia „apokryf”, konkluduje: „Jak już zostało powiedziane, różni autorzy przypisują słowu ‘apokryf’ różną treść: może on oznaczać literaturę odrzuconą, piśmiennictwo heretyckie, literaturę ludową, Biblię ludową, a nawet literaturę «klas uciskanych». Wieloznaczność i ideologiczne obciążenie terminu utrudniają rozumienie specyfiki tej «granicznej literatury» i, co naturalne, wywołują reakcje w pracach paleoslawistów, proponujących nową terminologię, adekwatną do obiektu badań. W roku 1976 pojawia się monografia polskiego uczonego A. Naumowa [*Apokryfy w systemie literatury cerkiewnosłowiańskiej*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976], który przekonująco udowadnia, że literatury apokryficznej nie powinno się pojmować dychotomicznie na poziomie «oficjalna – nieoficjalna» i że nie jest też ona jedynie uzupełnieniem czy «ludowym komentarzem» Pisma Świętego, nie znajduje się poza średniowieczną literaturą i kulturą, a stanowi jej nierozdzieloną część, wykorzystując identyczne chwytły poetyckie, teologię i przesłanie religijne, a także tworzącą wraz z kanonicznym korpusem tekstów jedną jedyną wizję świata i człowieka na podstawie tradycji chrześcijańskiej. Naumow proponuje nowy termin: ‘literatura quasi kanoniczna’, z którego korzysta paralelnie z ‘literaturą kanoniczną’”. W swojej rozprawie habilitacyjnej *Święta księga – ikona – obrzęd. Teksty kanoniczne i pseudokanoniczne a ich funkcjonowanie w sztuce sakralnej i folklorze prawosławnych Słowian na Bałkanach*, Łódź 2003, Minczew proponuje zastąpienie terminu ‘apokryf’ terminem ‘teksty pseudokanoniczne’. Zamiana łacińskiego ‘quasi’ na greckie ‘pseudo’, jest zgodna z koncepcją Naumowa, która woli mówić „o literaturze quasi-kanonicznej jako nierozdzielnej części systemu średniowiecznej kultury kręgu *Slavia Orthodoxa* [...]. Coraz częściej w pracach slawistycznych wykorzystuje się podobne wyrażenia mające podkreślać bliskość tej literatury z kanonicznym korpusem tekstów. Tak np. T. Jovanović paralelnie z ‘apokryfem’, ‘literaturą apokryficzną’, pisze o „utworach religijnych o charakterze pozakanonicznym”, „utworach niekanonicznych” (“religiozna dela vankanonskog karaktera”, ‘nekanonska dela’, zob. T. Јовановић, *Апокрифи у старом српским преписима, Апокрифи старозаветни према српским преписима*, Београд 2005, s. 11, 18 i nast.) [...] Z całą pewnością ze względu na siłę tradycji nadal będzie się wykorzystywało ‘apokryf’ na równi z leksemami dwuczłonowymi zawierającymi określenie ‘kanoniczny’, mimo że na podobieństwo badań teologicznych i mediawistycznych w dziedzinie bizantyistyki i łacińskiego średniowiecza ‘apokryf’, oznaczający wszystko i nic,

społeczeństwa bułgarskiego, właśnie malarskość, wyobrażeniowość oraz fantastyczność są cechami charakterystycznymi dla piśmiennictwa apokryficznego, dążącego do unaocznienia abstrakcyjnych treści. W tym sensie nie budzi zdziwienia szczególnie rozwój gatunków „wizyjnych”, których historia obejmuje również szereg apokryfów starotestamentowych, w tym i „dwa apokryfy z pierwszych wieków chrześcijańskich – *Widzenie Izajasza i Objawienie Barucha*”⁴³.

Autor *Antychrysta* zachowuje wymowną artystyczną specyfikę literatury apokryficznej, akcentując dodatkowo szczególnie mocno jeszcze inny poetycki aspekt tego rodzaju twórczości – jej związek z wizyjnością apokaliptyczną, przykładem której jest znany utwór *Wędrowki Matki Bożej po miejscach męki*, wypełniony odrażającymi obrazami cierpiących grzeszników. Podobne skoncentrowanie się świata powieściowego zarówno na motywach objawieniowych, jak i na swoistej dla spuścizny bogomiłów estetyce oglądu, jest potrzebne Stanewowi dla wskrzeszenia usilnego zainteresowania bogomiłów dniem Sądu Ostatecznego jako wydarzeniem, które ma położyć kres odwiecznie rozdwojonemu światu. Podkreślenie obrazowej projekcji dążenia do prawdy absolutnej poświadcza odwiecznie dramatyczny udział ludzkiej istoty. Jako

stopniowo wypierany będzie przez określenia bardziej precyzyjne, również w paleoslawistyce”. Dla głębszego zrozumienia nierozłącznej symbiozy kanonicznej i pseudokanonicznej kultury kręgu *Slavia Orthodoxa* ważny okazuje się również termin ‘dwuwiara’, który na przełomie XIX i XX wieku pojawia się w rosyjskiej literaturze naukowej. Jest to pojęcie, używane „dla opisania religijności ludowej, rozumianej jako konkurencja elementów pogańskich i chrześcijańskich w kultach świętych oraz w kosmologicznych, etiologicznych i eschatologicznych przedstawieniach «prostego człowieka». [...] W symbiozie tekstu kanonicznego, pseudokanonicznego, ikonograficznego i obrzędowego można doszukiwać się przyczyn fenomenu tzw. chrześcijaństwa ludowego, które może być rozumiane jako próba zeświecczenia *sacrum*, próba deeschatologizacji wiary, próba wyblągania ingerencji tamtego świata «tu i teraz» lub próba lokalizacji kultu, tzn. przyswajania *sacrum* przez poszczególne wspólnoty tradycyjne. I jednocześnie jako «...ta sfera życia duchowego społeczeństwa średniowiecznego, w której na podstawie współdziałania tekstów pisanych (rytualnych, kanonicznych, pseudokanonicznych), obrzędów i praktyk obrzędowych powstaje jednolita wizja świata i człowieka zgodna ze światopoglądem chrześcijańskim, zmienianym przez pryzmat wierzeń wspólnot tradycyjnych» (G. Minczew, *Święta księga...*, s. 18)”. G. Minczew, *Starotestamentowe teksty pseudokanoniczne w południowosłowiańskiej tradycji rękopiśmiennej*, [w:] *Apokryfy...*, wybór i redakcja G. Minczew, M. Skowronek, Kraków 2006, s. XXIX–XXX.

⁴³ „Pełne malarskich obrazów i najprawdziwszej poezji, należały one do apokryfów prorockich i apokaliptycznych, w których Bóg odsłania swym wybrańcom tajemnice świata i przyszłe losy ludzkości; opis świata uzupełniały wizją 7 sfer niebios, a oddając ziemię we władzę Szatana nawiązywały do herezji dualistycznych” (T. Dąbek, *Historia literatury...*, s. 33).

stworzenie urzeczywistniającej się w dwóch wymiarach – biologiczno-zmysłowym oraz rozumnym – człowiek skazany jest na nadmierny wysiłek (w tym i etyczny) poznania Tajemnicy Istnienia. Jej istota zawsze będzie przyciągać człowieka, który „nie może żyć bez tajemnicy”⁴⁴.

Kalina Bahneva

... for every to thread idle words...

Image in the Novel *Anti-Christ* by Emilian Stanev

The paper deals with the topic of the strengthened poetics of the inside to be observed in the novel *Anti-Christ* (1973) by a Bulgarian novelist Emilian Stanev. The vision-like character of the novel, which is its strongest feature, is being discussed as a result of two philosophical ideas, important for the functioning of the Bulgarian society of the 14th century (i.e. when Bulgaria became enslaved by the Turkish aggressors to remain there for five long centuries): *hesykhasm* – the official religious and philosophical doctrine of the Orthodox Church of the 13th and 14th centuries, and the Bogomil movement, a religious sect spreading its teachings in Bulgaria and southern France. The absolute truth (the light of Tabor) the main protagonist of the novel is looking for functions as a pretext to various deliberations concerning the nature of both abstract and earthly dimensions of the eternal Secret of Existence.

⁴⁴E. Stanev, *Antychryst...*, s. 138.