
STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 4 – 2009

DOI 10.24425/snt.2009.133808

ANNA WOŹNIAK

BIBLIA W LITERATURZE ROSYJSKIEJ.
OD ORTODOKSJI KU PARAFRAZIE

Literatura rosyjska od najwcześniejszych swych przejawów opierała się na autorytecie Biblii, odwoływała się do biblijnych motywów, obrazów i symboliki, nawiązywała w sensie formalnym do stylu i form gatunkowych pojawiających się w Piśmie Świętym. Biblia stanowiła dla tej literatury księgę świętą, inspirujący wzorzec etyczny i niewyczerpane źródło generowania tekstów kultury, z mniejszą lub większą intensywnością, właściwie na wszystkich etapach procesu historycznoliterackiego, poczynając od X wieku, kiedy to Ruś została schryścianizowana w obrządku grecko-bizantyńskim, aż do wieku XX. Przez tysiąc lat, oprócz właściwie kilkudziesięcioletniego okresu sowieckiego totalitaryzmu i materializmu ateistycznego, kultura rosyjska była kulturą chrześcijańską. Kiedy rozpadł się Związek Radziecki i zniesiono cenzurę, badania nad religijnym aspektem literatury rosyjskiej uzmysłowiły jej silne powiązania ze sferą sakralną, zorientowanie na dyskurs religijny, jej chrześcijański wymiar i metafizyczność. Trzeba podkreślić, że w Polsce ów nurt badawczy, jaki podjął problematykę *sacrum* literatury rosyjskiej, odcinając się tym samym od programowego zideologizowania badań, narodził się za sprawą prekursorskich działań Ryszarda Łuźnego, który jako jeden z pierwszych zapoczątkował takie prace badawcze na KUL. Polskie opracowania na temat obecności pierwiastków sakralnych, w tym również funkcjonowania Biblii w kulturze i dziełach literatury rosyjskiej, opublikowane przede wszystkim w końcu lat osiemdziesiątych i później, ukazały religijno-metafizyczny charakter tej kultury i jej silne powiązanie z Biblią¹.

W literaturze staroruskiej zainteresowanie tematyką biblijną z racji nieodległego zdarzenia, jakim było przyjęcie chrztu w 988 roku, jest oczywiście zrozumiałe. Podkreślenia wymaga natomiast to, że wówczas właśnie wykształciła

¹ *Biblia w folklorze i literaturze narodów wschodniosłowiańskich*, red. R. Łuźny, D. Piwowarska, Kraków 1998; *Drogi i rozdroża kultury chrześcijańskiej Europy*, red. U. Cierniak, J. Grabowski, Częstochowa 2003 (tu zob. rozdz. „Wątki chrześcijańskie w kulturze Europy Wschodniej”, s. 403–476); W. Supa, *Biblia a współczesna proza rosyjska*, Białystok 2006.

się postawa kultu wobec Świętej Księgi, Pisma Świętego, a także wyrósł z owego kultowego nastawienia do tekstu Biblii² niebywale wysoki status księgi i książki jako takiej, uświęcenie jej znaczenia, nie tylko materialnego (ornamentyka i inkrustacje ksiąg ruskich), ale także duchowego i poznawczego. Staroruski zabytek *Powieść lat minionych* prawie jedną trzecią swej zawartości zawdzięczał materiałowi biblijnemu: cytacjom, motywom, postaciom biblijnym i ogólnej chrześcijańskiej wymowie³. Zamieszczone w latopisie *Powieść lat minionych* pod rokiem 1096 *Pouczenie Włodzimierza Monomacha* z kolei było jednym z najwcześniejszych ruskich hymnów na cześć Stwórcy i stworzenia, wyrażeniem estetycznego zachwytu ruskiego księcia – znakomicie odczytanego w Piśmie Świętym, zwłaszcza w popularnym na Rusi Kijowskiej *Psalterzu* i *Apostole* – nad pięknem świata i jego chrześcijańską kosmogonią. Władca ruski, Monomach ze swobodą cytował *Psalmy* w swoim wykładzie etyki chrześcijańskiej, przeznaczonym dla synów⁴.

Oprócz tego kontekstu epoki Starej Rusi, gdzie uformował się ów genotyp waloryzowania Biblii jako księgi świętej, implikowany oczywiście uznaniem przez samych Rubinów wagi chrystianizacji i szczególnie prawosławia wybranego przez księcia Włodzimierza jako najlepszej religii i obrządku, trzeba w rozpatrywaniu roli Biblii w kulturze i literaturze rosyjskiej kolejnych stuleci uwzględnić jeszcze jeden ważny kontekst: istotne znaczenie dla kształtowania się świadomości rosyjskiej miał apokryf, a literatura apokryficzna długotrwale oddziaływała na rozwój kultury literackiej, inspirowała literaturę prawie do XVIII wieku. Trwałość inspiracji i siła tradycji apokryficznej w kulturze rosyjskiej staje się istotna dla rozważania relacji między odczytaniem Biblii przez kulturę rosyjską, a zwłaszcza literaturę, w dwojakim rozumieniu. Określiłam je tutaj jako odniesienie ortodoksyjne i parafrazujące do tekstu biblijnego.

² Na Rusi przekład całej Biblii pojawił się w 1499 r. w Nowogrodzie, była to *Biblia Gennadiuszowska*. Po przyjęciu chrztu na Rusi Kijowskiej korzystano z częściowych tłumaczeń Biblii z języka greckiego na język cerkiewnosłowiański – ksiąg starotestamentowych: *Psalterza*, *Parimienika* (przypowieści odczytywane podczas nabożeństw świątecznych) oraz tzw. Pięcioksięgu Mojżesza. Nowotestamentowe księgi to: tetraevangelium, pełny tekst czterech Ewangelii, zawarty w kodeksach *Ewangelia archangielska* (1092) i *Ewangelia halicka* (1144), ewangeliarze redakcji ruskiej, np. najbardziej znany nowogrodzki *Ewangeliarz Ostromira* (1056–1057). Poza tym popularny był *Apostół* (Akta Apostolskie i Listy Apostolskie), którego najstarsze redakcje ruskie pochodzą z XII w.

³ F. Sielicki, *Biblia w najstarszej kronice ruskiej „Powieści lat minionych”*, Wrocław 1984; tenże, *Biblia w „latopisie Kijowskim” z lat 1159–1198*, „Zeszyty Naukowe KUL” 27(1984) nr 4, s. 3–15; tenże, *Biblia w „Latopisie Kijowskim” z lat 1118–1158*, w: *Biblia w folklorze i literaturze...*, s. 69–72.

⁴ O funkcjonowaniu psalmów i *Psalterza* w literaturze rosyjskiej zob.: L. Łucewicz, *Psaltyr’ w ruskiej poezji*, S.-Pietierburg 2002. Psalmy były popularne nie tylko w epoce baroku rosyjskiego, ale również w wieku XVIII i były tłumaczone przez czołowych rosyjskich poetów klasycyzmu. Zob. J. Dębski, „Wybaw mnie Panie od człowieka złego...” (*Psalm 139/140*). *Z badań nad przekładami psalmów w poezji rosyjskiej XVIII wieku*, w: *Biblia w folklorze i literaturze...*, s. 139–142; L. Łucewicz, *Rośl’ Psaltyri w stanowieniu poezji nowego wriemieni*, w: *Drogi i rozdroża...*, s. 421–432.

Ortodoksyjny stosunek do tekstu-wzorca, jakim jest Biblia, dla pisarzy rosyjskich polega na wykorzystaniu materiału biblijnego z intencją czysto chrześcijańską, w jej prawosławnym wymiarze i zgodności z modelem wyjściowym, bez odwoływania się do intencji jakiegokolwiek transformacji, czy to zmiany wymowy semantycznej, czy też innowacji natury formalnej wobec tekstu wzorcowego. Parafrazujący natomiast, czyli nieortodoksyjny stosunek do Biblii byłyby w moim przekonaniu, oparte na intencji estetycznej innowacji, jaka podlega także przeformułowaniu na płaszczyźnie etycznej, na chęci zmiany wymowy semantycznej i co za tym idzie, przekształceniu tekstu wzorcowego. Niejednokrotnie twórcy w sposób zamierzony uciekają się do uzupełnienia etyki chrześcijańskiej nowymi konotacjami, przeobrażają intencję czysto chrześcijańską na rzecz aksjologii humanistycznej czy wręcz świeckiej, odczytują zatem niekanonicznie tekst-wzorec. Dlatego też, jak sądzę, można by te tendencje określić jeszcze w inny sposób, jako apokryficzne, oczywiście umownie, traktując pojęcie apokryficzny w znaczeniu szerokim, jako wymiar kultury współczesnej, mając na uwadze jej niekanoniczny charakter⁵. Parafraza, parodia, przeinaczenie, polemika, dopisywanie ciągu dalszego do biblijnych wątków czy niejednokrotnie nawet podważanie autorytatywności etyki chrześcijańskiej, wręcz heretyckie odniesienie do niej – to niektóre z form traktowania Biblii przez twórców rosyjskich i wyrażenie ich apokryficznej relacji do wzorca⁶. Dychotomiczny podział zawsze wydaje się uproszczony, ale i w tej sytuacji w jakiś sposób staje się pomocny dla usytuowania dyskursu biblijnego literatury rosyjskiej. Anna Rażny natomiast określa tę transformację chrześcijaństwa w literaturze rosyjskiej XX wieku – rozpoczynając się od anarchicznego chrześcijaństwa Lwa Tołstoja i oderwania Chrystusa od antropologii i boskości w tołstoizmie – jako selektywny stosunek do religii, jako „czystą” niechrześcijańską antropologię, skierowaną wyłącznie horyzontalnie, ku etyce, ku Chrystusowi człowiekowi⁷. Jako przykłady transformacji chrześcijaństwa i dostrzegania wartości chrześcijańskich poza teologią, metafizyką i filozofią człowieka, badaczka wskazuje takie utwory, jak *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa, *Syn człowieka*, *Łazarz*, *Judas z Iskariotu* Leonida Andriejewa, *Golgotę* Czingiza Ajtmatowa. Powieści Fridricha Gorensztejna *Pokuta* i *Psalm*, przynależne do nurtu postmodernistycznego, w przekonaniu badaczki posuwają się jeszcze dalej i są wyrazem, zgodnie z wyznacznikami postmodernizmu, negacji Boga i związanego z nim porządku wartości⁸.

⁵ Por. *Nie-złota legenda. Kanoniczność i apokryficzność w kulturze*, red. J. Eichstaed, K. Piątkowski, Ożarów 2003 (Colloquia Ethnologica, 1).

⁶ Por. Supa, dz. cyt., s. 23.

⁷ A. Rażny, *Transformacja chrześcijaństwa w literaturze rosyjskiej XX wieku. Od modernizmu do postmodernizmu*, w: *Drogi i rozdroża...*, s. 403–412.

⁸ Tamże, s. 411.

Do estetyki i kwestii religijności niektórych prozaików wymienionych tutaj przyjdzie nam odwołać się jeszcze raz. Chciałabym przedstawić na początku twórców emigracyjnych, Borysa Zajcewa, Iwana Szmielowa i Aleksego Riemiżowa, którzy w różnoraki sposób obcują w swych tekstach z twórczym biblijnym, a zarazem odzwierciedlają w swej prozie prawosławną chrześcijańską Rosję, właściwie mało znaną szerszym kręgom. Generalnie traktuje się twórców emigracji rosyjskiej tzw. „pierwszej fali” jako kontynuatorów tradycji rosyjskiej, upowszechniania dziedzictwa religijnego i duchowego dorobku przedrewolucyjnej spuścizny kulturowej. I nie jest to opinia bezpodstawna, na emigracji bowiem nastąpił renesans rosyjskiej myśli religijnej, zintensyfikowało się życie religijne, rozwijające się dotąd pod wpływem teologii i filozofii religijnej wybitnych rosyjskich postaci, m.in. teologów: Sergiusza Bułgakowa, Siemiona Franka, Wasilija Zienkowskiego, Gieorgija Fłorowskiego, myślicieli: Mikołaja Bierdiajewa, Lwa Szestowa, Mikołaja Łoskiego, Fiodora Stiepuna. Nie dziwi zatem religijne zabarwienie i transcendentny wymiar literatury emigracyjnej, powracanie do wątków sakralnych, kontynuowanie najlepszej tradycji religijno-metafizycznej przez wybitnych twórców emigrantów.

Borys Zajcew uważał ewangelię za księgę najważniejszą w jego życiu i twórczości:

„Piewszy: Dante – ostatni stopień przed Pismem Świętym. Wyżej od Dantego stoi Biblia. Wszystko inne – niżej”⁹.

„Pamiętam tę chwilę sprzed ponad piętnastu lat, kiedy nagle odczułem całą światłość Ewangelii, kiedy księga ta po raz pierwszy otwarła się przede mną niczym cud. A przecież znałem ją od dziecka”¹⁰.

Zajcew uznawany był nie tylko za impresjonistę, ale również za pisarza religijnego jako autor powstałych na emigracji w Paryżu biografii ruskich świętych: *Aleksy, człowiek Boży, Święty Sergiusz Radoneżski*, utworów pielgrzymek *Athos, Wałam*, powieści o religijnym zabarwieniu *Złoty wzór* czy głównej księgi, tetralogii *Podróż Gleba*. Inne wyznaczniki pisarza emigranta ujawnia jego religijną wrażliwość:

„Władcyka Ewlogiusz w cerkwi po nabożeństwie mówił o drodze, Krzyżu [...] Mówił o słodkim brzemieniu Chrystusowego Krzyża, i o bohaterstwie «oddania» siebie, mówił do ludzi pozbawionych ojczyzny, żyjących często cudem, niosących w sercach krwawe rany. Mówił do swoich, swego «stada», do tych, którzy są «w drodze», którzy mają w sobie – z punktu widzenia świata – szczyptę szaleństwa”¹¹.

⁹ B. Zajcew, *Dni. Miemuarnyje oczerki, statji, zamietki, riecznizii, Russkaja kniga*, Moskwa 2000, s. 200.

¹⁰ B. Zajcew, *Dniownik pisatiela 1925–1939*, w: *Dni...*, s. 58 [tł. własne – A.W.].

¹¹ Tamże, s. 44–45.

Pisarz, który uważany jest za jeden z symboli odrodzenia religii prawosławnej na emigracji, daje się poznać jako kontynuator właśnie tej linii ortodoksyjnej w pojmowaniu wiary i ewangelicznego przesłania, wywodzącej się w literaturze rosyjskiej od Fiodora Dostojewskiego, chociaż oczywiście odmiennej od niej w stosowanych środkach artystycznych i manierze stylu. Dostojewski za pośrednictwem swych bohaterów, naznaczonych piętnem choroby i poszukujących ideału Chrystusowego w cierpieniach i grzechu, przerażony światem bez Boga i Chrystusa, ukazywał chrześcijaństwo impulsywne i doświadczane, Zajcew zaś swoich bohaterów, najczęściej reflektujących osobiste doświadczenia pisarza, także postrzegał w perspektywie pielgrzymowania ku Bogu i uświęceniu. Była to jednak przestrzeń ewangeliczna, wyciszona i kontemplująca, sfera oddziaływania cudu, jak w przypadku św. Sergiusza z Radoneża, wypełniającego z pokorą, chociaż aktywnie dzieło Boże i tworzącego „zwykłe” cuda w realiach codzienności. Zajcew w biografii św. Sergiusza z Radoneża wyowiada się na temat cudu tak:

„Bóg tym mocniej podtrzymuje, uskrzydla i pomaga człowiekowi, im ten bardziej podąża ku Niemu, kocha Go, czci płomiennie im większa jest ludzka zdolność do przewodzenia sił duchowych. Odczuwać to może każdy, po prostu wierzący, niekoniecznie święty. Cud natomiast jest naruszeniem «porządku naturalnego» [...] cud nie jest dany «zwykłemu śmiertelnikowi». [...] Cud jest świętem, rozświetlającym codzienność, jest odpowiedzią na miłość. [...] Najważniejszym cudem – najmniej oczywistym – jest zmartwychwstanie po śmierci. To jest bezsprzecznie największa burza miłości, wrywająca się *stamtąd*, na wezwanie miłosne, jakie pochodzi *stąd*”¹².

Ten interesujący komentarz na temat cudownej interwencji miłości Boga w życie człowieka wyraził nie teolog, ale rosyjski pisarz emigracyjny, wygnany ze swej ojczyzny.

Bohaterka z powieści *Złoty wzór*, Natasza, grzesznica i święta, jak Sonia Marmieładowa ze *Zbrodni i kary* Dostojewskiego, powraca na drogę życia wyznaczonego przez etykę chrześcijańską i sztukę. Religijność Zajcewa najczęściej określano wszak jako „mądrą i liryczną”, ponieważ tymi, niedyskursywnie nazwanymi cechami, wyodrębniła się ona spośród innych postaw religijnych – „obyczajowej” Szmielowa i „heretyckiej, czasem nawet demonicznej religijności Riemizowa”¹³. Aura spokoju i ufności w opatrność Bożą rzeczywiście stała się cechą stylu Zajcewa w pisarskiej praktyce, jaką uformował on z dala od modernistycznych poszukiwań duchowych, rosyjskich *bogoiskatielej*

¹² Zob. B. Zajcew, *Priepodobnyj Siergij Radonieżskij*, w: A. Riemizow, B. Zajcew, *Proza*, Moskwa 1997, s. 317 [tł. własne – A. W.].

¹³ G. Struwe, *Russkaja literatura w izgnanii. Opyt istoriczeskogo obzora zarubieżnoj literatury*, New York 1956, s. 103.

(D. Mierieżkowski), nie ulegając manieryzmowi symbolistów, autentycznie idąc swą własną drogą twórczą w zgodzie z duchem Świętej Księgi.

W najważniejszych dziełach Zajcewa Biblia i Ewangelia stają się głównym intertekstem, jaki modeluje aksjologię świata przedstawionego. Bohaterka *Złotego wzoru*, Natasza, w widoczny sposób powtarza mękę krzyżową Chrystusa, niosąc brzemień krzyża, przeżywając śmierć bliskich, ojca i syna. W poszukiwaniu świętości Natasza jawno grzesznica niczym biblijna Magdalena wchodzi na drogę odkupienia swych win wobec najbliższych, męża i syna, przyjmuje cierpienie z pokorą i oddaniem, tylko bowiem przez krzyż wiedzie w jej przekonaniu droga ku zbawieniu:

„Lecz krzyż wydał mi się lekki. Miałam uczucie, że choćby był jeszcze cięższy, pójdę, uginając się pod nim i padając, ale tak przecież trzeba. Najwyższy czas, dawno już pora, abym wzięła na swe ramiona, zbyt beztroskie, ten krzyż”¹⁴.

W postaci Nataszy, która utraciła jedyne dziecko, syna Andriuszę, zamęczonego w więzieniu na Łubiance, i której mąż umiera na tyfus, ujawniają się jeszcze – za pomocą intertekstualnych odniesień – inne jej wcielenia, nie tylko Chrystusa, Magdaleny, ale także cierpiącej po śmierci Syna Bogurodzicy:

„Jestem po prostu kobietą, udręczoną i słabą. Jedyne Bóg, karzący, ale i miłosierny [...] Wezwałś do siebie syna mojego, mąż umiera, i tylko w Twej mocy jest znów napęłnić moje serce krwią”¹⁵.

Symbolika Golgoty i „najważniejszy znak – krzyża” dotyczy u Zajcewa nie tylko indywidualnego losu bohaterów, ale wpisuje się w naznaczoną tragedią rewolucji historię Rosji, Rosji upostaciowanej w symbolu ukrzyżowanego Chrystusa, który to motyw przenika twórczość rosyjskich emigrantów (Riemiżow, Mierieżkowski, Szmielow, Bieły):

„Tutaj jest cmentarz odrzuconych, zabitych i zamęczonych, tutaj kończy się cała fabryka Łubianki. [...] Tak, oto ona, nasza Golgota”¹⁶.

„Rosja jest ukarana i musi odkupić swą winę [...] Jej dziecię zabili, pogardzane rosyjskie dziecię krzyżują jeszcze teraz”¹⁷.

Badacze zwracają uwagę na motyw przewodni utworu, problem grzechu Rosji, czyli krwawej rewolucji i kary, prowadzącej do odkupienia historycznej winy¹⁸.

Chronotop drogi ku Prawdzie Chrystusowej, bez wątplenia sygnuje życiową wędrówkę bohaterki powieści: „po prostu żyję, *niosę*, co mi przeznaczone”;

¹⁴ B. Zajcew, *Zołotoj uzor*, w: tenże, *Strannoje putieszestwije*, Moskwa 1996, s. 558.

¹⁵ Tamże, s. 566.

¹⁶ Tamże, s. 558.

¹⁷ Tamże, s. 573.

¹⁸ Por. N.M. Szczedrına, *Borys Zajcew*, w: *Litieratura russkogo zarubieżja (1920–1990)*. *Uczebnoje posobieje*, red. A.I. Smirnowoj, Moskwa 2006, s. 81.

„Jakie trudne jest życie, jak ciężkie jest oczyszczenie, ale to...droga, idę...”¹⁹. Całe udręczone pielgrzymowanie Nataszy prowadzi być może ku temu, aby przybywszy ostatecznie do Rzymu realizować swe powołanie śpiewaczki, na rzymskiej Via Appia ucałować „śląd stopy Chrystusowej”.

Podobnie w tetralogii *Podróż Gleba (Putieszestwije Gleba)*, utworze epokowym w twórczości pisarza – praca nad nim trwała prawie 20 lat, od 1934 do 1953 roku – porównywanym do *Życia Arsieniewa* Iwana Bunina i *Roku Pańskiego* Szmielowa, przejawia się motyw drogi głównego bohatera, Gleba, ku dojrzałej duchowo religii i wierze. Wędrowka bohatera znów naznaczona jest cierpieniem i brzemieniem krzyża, w którego cieniu i światłości, tragicznej, ale i uzdrawiającej mocy, wszystko się dzieje. Człowiek u Zajcewa upada bowiem pod krzyżem, podnosi się z upadku i zmartwychwstaje ku nowemu życiu i duchowemu pielgrzymowaniu. Apoteoza życia i życiowa peregrynacja bohatera przebiega pod znakiem „Drzewa Życia” – tytuł ostatniej części zajcewskiej tetralogii (poprzednie księgi to *Zaria, Tiszyna, Junost’*). Księga ta powraca do biblijnego obrazu drzewa poznania dobra i zła, w interpretacji pisarza przybierającego postać zwycięstwa życia nad śmiercią i pokonania zła oraz tryumfalnego wkroczenia dobra w historię świata. „Drzewo Życia” ucieleśnia ponadto znak wybraństwa, cierpienie oznacza wszak wyróżnienie, podobnie jak wygnanie z ojczyzny milionów Rosjan przeistacza się nie tylko w cierpienie ukrzyżowania, lecz i ofiarę oraz uświęcenie tego cierpienia.

Dla jednego z bohaterów *Podróży Gleba* Giennadija Andriejewicza Ewangelia, mimo iż jest starym i zaczytanym egzemplarzem książki, stanowi podstawową księgę mądrości, niezastąpione źródło wiedzy o świecie i istnieniu:

„Tutaj znajduje się wszystko. Tylko czytać. I kochać. I dzieciom wpajać, aby ją czytali i obdarzali szacunkiem. To wszystko. Poza tym nic nie ma, w tej książeczce jest wszystko. Życie będzie się toczyć dalej, światy będą upadać, będą powstawać nowe, a my nic nie będziemy z tego rozumieć, ale będziemy żyć i kochać, cierpieć i umierać, i męczyć się nawzajem, a potem żałować. A ta oto (Ewangelia) będzie wciąż istnieć i wiecznie promieniować”²⁰.

Modelowa sytuacja ewangeliczna, męka Chrystusa i Jego śmierć na krzyżu, kształtują religijny światopogląd Zajcewa, którego horyzont pozostaje zgodny z wymową tradycyjnie rozumianego chrześcijaństwa, teologii i epistemologicznego aspektu prawosławia. W artystycznej projekcji pisarza realizuje się więc uniwersalna aksjologia chrześcijańska z perspektywą odkupienia i Zmartwychwstania łącznie. Spośród ewangelicznych prawd najważniejsza jest dla

¹⁹ Tamże, s. 560–562.

²⁰ B. Zajcew, *Putieszestwije Gleba. Awtobiograficzeskaja tetrilogija. Sobranije soczinienij w 5 tomach*, t. 4, Moskwa 1999 (tu część: *Drzewo życia*, s. 571; tł. własne – A.W.).

niego miłość do świata, Stwórcy, do stworzenia, człowieka słabego i grzesznego, zjednoczenie z pełnią Bożego uniwersum:

„[...] zegar powoli zaczął bić, ogłaszając z wysokości Domu Bożego pokój i łaskę dla wszystkich dusz, tych wszystkich biednych, zabłąkanych i grzesznych, jak też dla wielkich świętych”²¹.

Miłość jako warunek i spajający element istnienia, chrześcijańskiej ontologii, miłość do Boga, z której, w ujęciu Zajcewa, wyrasta cud i dobro jako droga wiodąca do Prawdy. Mamy tu niewątpliwie pogłos sofijnej idei i koncepcji wszechjedności Włodzimierza Sołowjowa, z którego myśli Zajcew najwięcej czerpał, postrzeganie świata jako żywego zjednoczonego istnienia.

Ortodoksyjny stosunek do Świętej Księgi znajdujemy także w emigracyjnej twórczości Iwana Szmielowa, który w powieściach *Pielgrzymowanie (Bogomolje)* – 1930, *Rok Pański (Leto Gospodnie)* – 1934–1944, utworach wspomnieniowych, zanurzonych w nurcie typowym dla literatury emigracyjnej, posługując się, tak zresztą jak i Zajcew, figurą narratora dziecka, przywołuje świat Rosji przedrewolucyjnej z jej narodowymi obyczajami i praktykami religijnymi, usytuowanymi w prawosławnym kalendarzu liturgicznym. Szmielow był na tyle ważnym pisarzem emigracji, że za wcześniejszą szeroko znaną w Europie apokaliptyczną powieść *Stońce martwych* (1923), jaka przedstawiała w poruszającej formie opis głodu z czasu „czerwonego terroru” na Krymie, Tomasz Mann zaproponował jego kandydaturę do literackiej Nagrody Nobla²². Internalizowanie w strukturze utworów wspomnieniowych problematyki religijno-biblijnej odbywa się u Szmielowa nie tylko dzięki bezpośrednim nawiązaniom do tekstu Biblii, cytatom i zapożyczeniom (wmontowanie w tekst powieści pieśni cerkiewnych, modlitw, fragmentów żywotów i oczywiście Pisma Świętego). O wiele istotniejsze wydaje się jednak sięganie po modelowe sytuacje, posługiwanie się archetypowymi znaczeniami Pisma Świętego. Podobnie jak u Zajcewa taką funkcję archetypiczną spełniała matryca ziemskiego pielgrzymowania człowieka, naśladującego drogę Chrystusową, tak u Szmielowa jest to wykorzystywanie źródła biblijnego jako generowania tekstów z historii świętej jako przypowieści, budujących opowieści, przekazywanych przez dziecięcego narratora, siedmioletniego Wanię. Wszystkie fundamentalne zdarzenia historii świętej, utrwalonej w nowotestamentalnej relacji – narodziny Chrystusa, Jego życie i nauczanie, a potem męka, ukrzyżowanie, zmartwychwstanie – składają się na chrześcijański kodeks etyczny i kreślą sakralne uniwersum świata powieści. Istnieją one w utworze jako przeformułowane za pomocą wyobraźni chłopca, obdarzone są atrybutami uproszczenia, figuralizacji pojęć sakralnych

²¹ B. Zajcew, *Driewo żyzni*, s. 498 [tł. własne – A.W.].

²² Zob. T.W. Marczenko, *Iwan Szmielow*, w: *Litteraturnaja encykłopedija ruskogo zarubieżja. 1918–1940. Pisatieli ruskogo zarubieżja*, Moskwa 1997, s. 455.

i abstrakcyjnych. Dotyczy to np. aspektu trynitarne go w percepcji narratora, który przekazuje swe dziecięce wyobrażenie dogmatu Trójcy Świętej, rekonstruuje ją jako wieżę cerkwi w klasztorze św. Sergiusza Radoneżskiego pod Moskwą²³, dokąd pielgrzymuje. Percepcja narratora-dziecka jest – rzecz jasna – wysublimowana dzięki oglądowi świata także przez narratora dorosłego. Użycie typowego dla wspomnień *praesens historicum* powołuje w powieści do życia dawne wydarzenia i stwarza pozorność dziania się historii teraz. Zintensyfikowany jest tutaj proces dziecięcego przeżywania, pozorna naiwność i prostota odbioru zdarzeń. Zmysłowe wskrzeszenie (doksalne) daje wiedzę o świecie, w jakim oddziałuje wciąż święta historia.

Biblijne opowieści, np. o Samarytance (por. J 4,1–26) czy Chrystusie uzdrawiającym ślepcę (por. J 9,1–14), przekazywane chłopcu przez jego mentora, Gorkina, wyrażenie stylizowanego na postać świętego z ikony²⁴, jawią się jako opowiadanie o charakterze metanarracji, nadrzędnej i najważniejszej epickiej opowieści o Bogu. W powieści *Rok Pański* pisarz przybliży obrzędowość prawosławnego kalendarza liturgicznego, święta chrześcijańskie obchodzone przez rodzinę narratora, m.in. Wielki Post, Wielkanoc, Wielki Tydzień Męki Pańskiej (Strasna ja siedmica), święto Podwyższenia Krzyża. Tym samym ujawnia się tutaj wizja obrzędowości ludowo-religijnej (prawosławie obrzędowe), co nieraz stanowi zarzut pod adresem pisarza, iż nie wglębia się w istotę teologii prawosławnej, a poprzestaje jedynie na powierzchniowej warstwie religii²⁵. Jednak taki sposób prezentacji jak najpełniej wyraża sakralną aksjologię Szmielowa, który ukazuje etykę ewangeliczną; obrazuje tak ważną dla prawosławnych ideę soborowości, czyli powszechności, widoczną we wspólnotowym przeżywaniu sacrum, współuczestnictwie w sytuacjach granicznych zarówno życia, jak i śmierci. Toteż na tym właśnie polega estetyka pisarza, by wskrzesić w zrekonstruowanej wizji braterską radość bliźnich (rosyjska idea bratstwa), jaką przeżywają oni przy okazji różnych świąt cerkiewnych (część zatytułowana *Radość*), oraz smutek i rozpacz, doświadczane przez wspólnotę eschatologiczną, w tragicznych momentach życia, choroby i śmierci (część *Smutek*).

Teologia I. Szmielowa, zobrazowana w wariacie obrzędowym i obyczajowym, jest oczywiście apofatyczna, tak jak u wielu pisarzy rosyjskich, a w powieści najpełniej uosabia ją ojciec głównego bohatera, przekazujący ewangeliczną prawdę, iż nieznane są ścieżki Pana i jego wyroki. Zbliży się tym samym do idei teologii prawosławnej, gdzie – jak pisał teolog Paul Evdokimov – „człowiek nic nie może o Bogu powiedzieć, ale już wie o Jego bliskości, która go otacza całkowicie”²⁶.

²³ I. Szmielow, *Bogomolje*, w: *Solnce miortwych. Leto Gospodnie. Bogomolje*, Moskwa 2007, s. 627.

²⁴ Por. W.W. Kompaniejec, *Iwan Szmielow*, w: *Litieratura russkogo zarubieżja (1920–1990)*..., s. 71.

²⁵ Por. G. Struwe, *Russkaja liiteratura w izgnanii*, s. 256.

²⁶ P. Evdokimov, *Prawosławie*, tł. J. Klinger, Warszawa 1986, s. 400.

Chrześcijańska pokora, Chrystusowe przyjęcie cierpienia i wyroków opatrności, zgoda na przeznaczony każdemu los, *amor fati* – taką naukę wpajają chłopcu i Gorkin i ojciec. Jednocześnie podkreślają oni zasadę miłości, jaka pełni kluczową rolę w poznaniu świata i człowieka. „Wszelkie poznanie jest przepojone miłością, tajemniczą intuicją wyposażoną w poznawcze właściwości charyzmatami Ducha. Myśleć o Bogu i kochać jest jednym i tym samym faktem mistycznego zjednoczenia”, pisał P. Evdokimov²⁷.

Zasada dogmatycznej miłości organizuje przestrzeń powieściowej dylogii I. Szmielowa *Drogi niebiańskie (Puti niebiesnyje)* – 1935–1947, „powieści duchowej”, której bohaterzy, jak zwykle pokazani w perspektywie uświęcenia człowieka, mają otwartą drogę dążenia ku deifikacji, a przy tym doznania pełni życia, jego grzesznych pokus, tajemnicy i sensu, dzięki wszechogarniającej miłości do Boga i świata. Antropologia, jaką ukazuje Szmielow w swym niewątpliwie religijnie nacechowanym pisarstwie, oparta jest na etycznym wymiarze Ewangelii.

Aleksy Riemizow spośród tej „trójcy pisarzy” jest najbardziej kontrowersyjny, jeśli chodzi o biblijne inspiracje i miejsce, jakie zajmuje w przestrzeni między ortodoksyjnym i parafrazującym traktowaniem religii i wiary. Twórca niewątpliwie bardzo silnie związany był z religią prawosławną, był chrześcijaninem. Już przebywając na emigracji, wyznał:

„Myślę, że człowiekowi podarowane są marne siły. Jak ma się zachować w nieszczęściu? I tutaj jedyne, co go ogrzeje, podźwignie lub uraduje, to cerkiew. Historia pokazała, jakąż moc posiada cerkiew”²⁸.

Twórczość Riemizowa kształtowała się pod wpływem teologii prawosławia zarówno w Rosji, jak i w Paryżu. W swej prozie, szczególnie okresu przedemigracyjnego, bardzo często pisarz uciekał się jednak do zabiegów gry, mistyfikacji i literackiej maski, co deformowało niejednokrotnie wymowę religijną jego utworów. Był w literaturze rosyjskiej chyba jednym z najbardziej znanych stylizatorów, adaptatorów, który reinterpretował materiał apokryficzny, ludowy i biblijny, adaptował literaturę hagiograficzną, nierzadko zwracał się ku apokryfom i wierzeniom gnostyckim. Pozostawił po sobie zbiory parafrazowanych opowieści, wśród nich: *Leimonarium*, *Paralipomenon*, *Gwiazda wszystkie gwiazdy przewyższająca – Stella Maria Maris*, *Zwienigród przestawny*, *Przytworzenia Mikołaja Cudotwórcy*, *Trawa murawa*. Wczesny Riemizow jako hermeneuta tekstu Pisma Świętego bardzo często nawiązywał w swych utworach do tradycyjnych ewangelicznych motywów, postaci, posługiwał się biblijnym przytoczeniami. W jednej z pierwszych powieści, *Siostry krzyżowe*, pojawiało się na przykład wiele elementów ewangelicznego paradygmatu cierpienia i mę-

²⁷ Tamże, s. 413.

²⁸ N. Kodrianskaja, *Aleksiej Riemizow*, Paryż 1959, s. 84 [tł. własne – A. W.].

ki Chrystusowej doznawanej przez siedem kobiet²⁹, a w poemacie *Judasz*, został ukazany, podobnie jak w opowiadaniu *Judasz Iszkariot* Leonida Andriejewa, obraz Judasza i jego czysto ludzka etyka zdrady³⁰. Dla Judasza, w wariacie Riemizowa, Chrystus był człowiekiem o śmiertelnym, podlegającym destrukcji ciele, sam autor poematu nie kwestionował jednak boskości Syna Bożego. W recepcji motywów ewangelicznych Riemizow posługiwał się nie tylko parafrazą, czyli przeróbką tekstu wzorcowego, ale czasem posuwał się również do trawestacji, a nawet dyskredytacji znaczeń biblijnych, jak w *Siostrach krzyżowych*, gdzie scena Apokalipsy napełniła się skarnawalizowaną semantyką, czy w powieści *Zegar*, ukazującej strawestrowany obraz apokalipsy, sądu ostatecznego i zmartwychwstania³¹. Pisarz wielokrotnie na fundamencie sensu biblijnego nadbudowywał znaczenia groteskowe i nie stronił od środków epatowania konwencjonalnego gustu czytelnika obrazami wydawałoby się niestosownymi. Wnikliwa analiza tekstu pozwala jednak dojrzeć za tymi obrazami – które najczęściej są snem bohatera, halucynacją i omamem – myśl chrystologiczną, obraz cierpiącego za ludzkie grzechy, ukrzyżowanego Chrystusa, który złożył ofiarę z siebie (powieści *Staw*, *Zegar*, *Płaczący padół*). Ogólna chrześcijańska wymowa etyczna nie podlega u pisarza desemantyzacji, pomimo jego wielorakich zabiegów stylistycznych i eksperymentów formalnych.

Emigracyjna proza pogłębiła parafrazującą relację Riemizowa do Pisma Świętego. Jakkolwiek pisarz jeszcze bardziej eksperymentował z formą, to teologiczne prawosławne idee: miłosierdzia i przebaczenia dla największego nawet grzesznika, temat uniżenia człowieka skazanego na cierpienie, tak jak kenotyczny Chrystus, uobecnianie takich motywów, popularnych w teologii prawosławnej, jak „energie Boże”, idea Bogoczłowieczeństwa, miłość bliźniego (powieść *Płaczący padół* – 1914–1918) wciąż istnieją w jego refleksji. W kronice *Ruś wichrem niesiona* (1927), która ma formę spowiedzi-modlitwy³², pisarz odzwierciedlił rewolucyjną Moskwę i Petersburg i nasycił utwór odwołaniami do sfery religijnej, fragmentami żywotów, opisem nabożeństw w cerkwi, zaakcentował swój indywidualny kult Bogurodzicy³³.

²⁹ A. Riemizow, *Siostry krzyżowe*, tł. A. Pomorski, Warszawa 1985.

³⁰ Tenże, *Juda*, w: *Czortow łog i połunoszcznoje słonce. Rasskazy i poemy*, S.-Pietierburg 1908, s. 295–309.

³¹ Zob. A. Woźniak, *Tekst biblijny w twórczości symbolistów rosyjskich. Na przykładzie Aleksego Riemizowa*, w: *Biblia w folklorze i literaturze narodów wschodniostowiańskich*, s. 285–292.

³² W. Czajmajew, *Licom k licu s istorijej*, w: A. Riemizow, *Wzwichriennaja Rus'*, Moskwa 1990, s. 9.

³³ Riemizow, *Wzwichriennaja Rus'*, s. 370–373. Końcowa scena powieści to wspomnienie przez narratora procesji w cerkwiach ku czci Zaśnięcia Najświętszej Bogurodzicy – 15 (28) sierpnia. Święto to poprzedza 2-tygodniowy post nazywany Uspienskim, a w przeddzień odprawia się całonocne czuwanie z litiją.

Michał Bułhakow reprezentuje również drugi typ odniesienia do Biblii, parafrazujący, czyli *de facto* taki, który sprawia najwięcej kłopotów w ustaleniu, czy jest tylko artystyczną emanacją, czy też zawiera pewne pierwiastki czyste sakralności. Poddany w sowieckiej Rosji szykanom i represjom ze strony władz, pisarz, który nigdy ze Związku Radzieckiego nie wyjechał, mimo starań, w swym epokowym dziele *Mistrz i Małgorzata* (1928–1940) przedstawił paralelną historię Jerozolimy czasów Chrystusa i Moskwy lat 30. XX wieku, opanowanej przez siłę nieczystą. Złożoność problematyki filozoficzno-etycznej, jaka wyłania się spod groteskowej formy relacji o Moskwie i minorowej opowieści o zdarzeniach w Jerozolimie sprzed 2000 lat, pozwala uznać dzieło, *opus vitae* Bułhakowa, za powieść o niekończącej się interpretacji. Przypomnę więc tylko, że autor poruszył tutaj m.in. problematykę twórczości i losu pisarza w sytuacji zniewolenia, zamieścił głębokie rozważania na temat miłości i miłosierdzia, wolności i wierności, która kruszy granice czasów. Użyty w utworze chwyt „powieści w powieści”, stworzonej przez Mistrza opowieści o Jezua Ha-Nocri, wędrownym filozofie dawnego wieku, każe postawić pytanie, na ile autentyczna wymowa chrześcijaństwa i wertykalny horyzont religii były dla Bułhakowa inspirujące? Trzecia żona Bułhakowa, Jelena Bułhakowa wprawdzie mówiła, że był wierzący, chociaż nie tak „jak ludzie Cerkwi”, ale – podkreślają badacze – nie pochowała męża według prawosławnego rytuału religijnego i nie postawiła na jego grobie krzyża, tylko kamień „Golgotę”, zdjętą z mogiły Gogola, jego ulubionego pisarza³⁴.

Obraz Jezua Ha-Nocri stanowi literacką wersję biblijnego Jezusa, a ich związek jest umowny. Różnicujące obie postacie szczegóły, czy wręcz istotne odmienności prowokują do spojrzenia na bohatera utworu jako na zupełnie inną osobę niż Jezus ukazany w biblijnych kanonicznych opisach. Jezua nawet staje się kimś w rodzaju bardzo odległego odpowiednika Jezusa Chrystusa, mglistym wyobrażeniem pierwowzoru, nie wjeżdża na przykład na osiołku do Jerozolim, lecz przychodzi doń pieszo jako nikomu nieznanemu filozofowi w towarzystwie jedynie Mateusza Lewity, i nikt go nie wita³⁵. Bułhakow zastosował tutaj jednakże taki ciekawy chwyt, że kanoniczna i ewangeliczna wersja obrazu wjazdu Jezusa do Jerozolimy na osiołku brzmi w ustach Piłata, który powtarza oskarżenia Jezui o oszustwo i podburzanie ludu. A zatem poprzez opowieść zreinterpretowaną przeziera w utworze, mimo wszystko, kod biblijny (por. wjazd Jezusa do Jerozolimy: Mt 21,7–10, Mk 11,4–11, J 12,12–14, Łk 19,33–38). Scena: Jezua przed Poncjuszem Piłatem (por. Mt 27,11–14, Mk 15,1–5) przedstawia zwyczajnego, pozbawionego cielesnej urody człowieka, pobitego podczas przesłuchania, który stopniowo zaczyna intrygować swą filozofią dobra i prawdy męczonego przez ból głowy prefekta rzymskiego. Bardziej niż

³⁴ B. Sokołow, *Bułgakow i Margarity*, Moskwa 2007, s. 235, 243.

³⁵ M. Bułgakow, *Mastier i Margarity*, w: *Izbrannoje*, Moskwa 1988, s. 31–32.

Jezua, jak sądzę, interesuje autora jednak Piłat, który zmienia swój początkowy wyrok wygnania Jezui do Cezarei Stratonowej na karę śmierci i tym samym zatwierdza wyrok Sanhedrynu (por. Jezus przed Sanhedrynem Mk 14,58–60, Mt 26,61–64).

O co więc chodziło pisarzowi w tej literackiej kreacji obrazu Jezui, w jego „fantazji twórczej”, jak określiła powieść A. Rażny? Wydawałoby się, że nie ma sensu poszukiwać powiązań postaci ze źródłem kanonicznych ewangelii, ponieważ pisarz korzystał z zupełnie innego materiału, mianowicie z prac historycznych na temat postaci Jezusa, zwłaszcza Artura Drewsa *Mit Chrystusa*, przełożonej na rosyjski w 1924 roku, angielskiego biskupa Frederika W. Farrara *Życie Jezusa Chrystusa* (1878), *Żywotu Jezusa* Ernesta Renana. Ponadto obok naukowych źródeł czerpał również z literackich opracowań na ten temat, szczególnie mocno inspirował się sztuką Siergieja Czewkina *Jezua Hanocri. Bezstronne wyjaśnienie prawdy* (1922), pracą Dmitrija Miereżkowskiego *Jezus nieznan* (Belgrad 1932), które wpłynęły na wizję Jezui – człowieka w recepcji Bułhakowa³⁶. Trzeba przypomnieć, że zarówno Bułhakow, jak i Miereżkowski podjęli temat biblijny i przedłożyli własne odczytanie Jezusa w opozycji do wulgarnie upowszechnianej w ZSRR teorii o legendarności Jezusa i mitologicznej teorii na temat genezy chrześcijaństwa³⁷.

W bogatej bibliografii prac źródłowych pisarza znalazły się także te, które przybliżały postać Piłata, a więc szczególnie apokryficzna *Ewangelia Nikodema*, *Apokryficzne opowieści o postaciach i wydarzeniach Nowego Testamentu* Iwana Porfirjewa (1890), różne legendy o śmierci Piłata, praca niemieckiego religioznawcy G.A. Müllera *Poncjusz Piłat, piąty prokurator Judei i sędzia Jezusa z Nazaretu*, jak też powieść Anatola France’a *Prokurator Judei* (1891)³⁸. Całą wreszcie demonologiczną i wierzeniowo-magiczną wiedzę na temat diabła autor zapożyczył z rosyjskich prac Michaiła Orłowa *Dzieje kontaktów i człowieka z diabłem* (1904), Aleksandra Amfiteatrowa *Diabeł w życiu codziennym, legendzie i literaturze średniowiecznej* (1911)³⁹, oraz ze *Słownika Brockhauza i Efrona*. To zaiste bogaty wykaz materiałów źródłowych wykorzystanych przez pisarza w powieści, i tak jeszcze przywołany tutaj nie w pełni. Wersja historii Jezui – Jezusa, jaką przedstawił Bułhakow w swym epokowym dziele, jest raczej apokryficzna niż zgodna z kanonem chrześcijańskim⁴⁰.

³⁶ Zob. B. Sokołow, *Michał Bułhakow. Leksykon życia i twórczości*, Warszawa 2003, s. 155.

³⁷ Tamże, s. 110.

³⁸ Tamże, s. 257.

³⁹ Zob. A. W. Amfiteatrow, M.N. Orłow, *Djawoł; Istorija snoszenij czelowieka s djawołom*, Moskwa 1992.

⁴⁰ Por. I. Suchich, *Jewangielije ot Michaiła 1929–1940*, w: *Knigi XX wieku: Russkij kanon*, Moskwa 2001, s. 313–346.

Kim jest Jezua Bułhakowa? Miał 27 lat, wędrował i głosił swą naukę dobra i prawdy, nie był urodziwy, w odróżnieniu od pięknego młodzieńca Judy z Kiriathu. Przed piątym prokuratorem Judei, Piłatem, Jezua pojawił się tak:

„Człowiek ten był odziany w stary i rozdarty, niebieski chiton. Na głowie miał biały zawój przewiązany wokół rżemykiem, ręce związane mu z tyłu. Pod jego lewym okiem widniał wielki siniak, w kąciку ust miał zdartą skórę i zaschniętą krew. Patrzył na prokuratora z lekliwą ciekawością”⁴¹.

Jezua urzekł Piłata swym duchowym pięknem. A jaki jest Poncjusz Piłat? U Bułhakowa zobrazowany został jako władczy człowiek, ubrany w biały płaszcz z czerwonym podbiciem. Samotny (postać żony, Klaudii Proculi, pojawiła się we wczesnej redakcji powieści), którego jedynym wiernym przyjacielem był pies. Do końca, ukazując się w księżycowej poświacie wraz ze swym psem, Piłat rozpamiętywał w swym chorym sumieniu wyrok wydany na biednego wędrowca przed 2000 lat. Jak ustalili badacze, obraz literacki Piłata u Bułhakowa jest bardziej szlachetny niż jego ewangeliczny pierwowzór⁴².

Polscy badacze wysunęli tezę, że w swej głównej księdze Bułhakow przedstawił chrześcijaństwo bez Chrystusa⁴³ i „sekularyzowaną ewangelię”, świadomie odstępującą od kategorii ściśle religijnych⁴⁴. Andrzej Drawicz ujrzał w obrazach biblijnych powieści Bułhakowa „znizzenie sacrum”⁴⁵. Problem *Mistrza i Małgorzaty* stałyby się bardziej koherentny, jeśliby w ogóle odrzuciło się rozważania na temat religijności tego arcydzieła, które miało przecież od samego początku jego powstawania zupełnie inne nastawienie estetyczne i filozoficzny status. Pisarz chciał bowiem zgłębić problem uwarunkowań sztuki, jej zależności od wielorakich presji rzeczywistości. Projektując i przetwarzając własne doświadczenia, zobrazował dramat artysty, Mistrza i geniusza w relacjach z tą skomplikowaną realnością, zawsze – zgodnie z romantycznymi intuicjami – artysty niezrozumiałego i samotnego, zawsze organicznie pokonanego przez władzę, ale przecież ostatecznie triumfującego. Chrystus człowiek (u Bułhakowa Chrystus nie zmartwychwstaje), filozof i osobowość niebywała, był dla Bułhakowa niejako fascynującym upostaciowaniem tych złożonych uzależnień. W kreacji estetycznej pisarza (czy fantastycznej, jak mówią niektórzy badacze) Jezus został pozbawiony swego boskiego statusu. Ale Bułhakow napisał przecież dzieło o Jezui. Poszukiwanie systemów wartości poza etyką chrześcijańską, w kręgu aksjologii niereligijnej, świeckiej, wcale nie oznacza u Bułhakowa, że wartości te stają się sprzeczne, wręcz przeciwnie, są

⁴¹ Bułhakow, dz. cyt., s. 25.

⁴² Sokolow, *Michał Bułhakow. Leksykon...*, s. 255–257.

⁴³ A. Rażny, *'Mistrz i Małgorzata' Michała Bułhakowa – chrześcijaństwo bez Chrystusa*, w: *Biblia w folklorze i literaturze narodów wschodniosłowiańskich*, s. 359–365.

⁴⁴ A. Drawicz, *Mistrz i diabeł. O Michale Bułhakowie*, Kraków 1990, s. 306.

⁴⁵ Tamże.

analogiczne⁴⁶, pokazują jakby inny sposób dojścia do zbieżnych konstatacji. Czy brak mistyki i metafizyki chrześcijańskiej, dominacja fantastyki oznacza jednak nieobecność transcendencji w ogóle w dziele Bułhakowa?

Wybrane przykłady pisarzy XX wieku to jedynie niewielki wycinek ogromnej literatury rosyjskiej zwróconej w stronę sacrum i Świętej Księgi. Próba zarysowania ich artystycznego kontaktu z Biblią także okazuje się daleko niepełnym świadectwem wszelkich możliwości odczytania, a zarazem modyfikowania materiału religijnego.

The Bible in Russian Literature. From Orthodoxy to Paraphrase

Summary

The main issues of this article are various references of Russian writers to the Bible that has a huge meaning and status in Russian culture. Such writers as representatives of „first wave” of emigration Boris Zaitsev, Ivan Shmelov, Aleksei Remizov, they use biblical material in orthodox, canonical way, what means that they do not change intention of the source. As well they paraphrase the Bible what means that they interpret and change semantical meaning of source. To the first group of writers belong Zaitsev (*The Travel of Gleb*) and Shmelov (*The Year of Our Lord*). To the second group belongs Remizov, who uses various techniques to transform the canonical text (*Sisters of the Cross*). Remizov, however, does not change the Christian meaning of text even when he modifies the text itself. Another writer, who was mentioned in the article, is Mikhail Bulhakov. He as well uses method of paraphrase in the biblical text. On account of lack of metaphysical horizon as well as not religious meaning of the work *The Master and Margarita*, the writer illustrates humanistic and cultural reception of the Bible, her apocryphal version.

Słowa kluczowe: Biblia, ortodoksja, metafizyka, parafraza, pisarze XX wieku (Zajcew, Szmielov, Riemizow, Bułhakow)

Key words: Bible, orthodoxy, metaphysic, paraphrase, writers of 20th (Zaitsev, Shmelov, Remizov, Bulhakov)

⁴⁶ Tamże.