

JERZY KAPUŚCIK
Kraków

LEONID ANDRIEJEW W KRĘGU SYMBOLIKI I MITOLOGII BIBLIJNEJ

Ogląd twórczości znanego pisarza i dramaturga rosyjskiego okresu modernizmu, Leonida Andriejewa (1871-1919), pozwala stwierdzić, że wyrastała ona z chrześcijańskiego wzorca kulturowego, stanowiącego na początku XX stulecia źródło rozkwitu nie tylko literatury, lecz także osnowę rozmaitych przejawów duchowości rosyjskiej. Skupiając tylko część doświadczeń duchowych epoki, odgraniczoną dyspozycjami indywidualnego talentu, pisarstwo Andriejewa, mimo deklarowanej przezeń niechęci do sfery religijnej, zniewalającej jakoby swobodę twórczą, zawiera nad wyraz wiele odesłań do Biblii. Częstokroć intencją pisarza było nie tyle naśladownictwo bądź amplifikacja pewnych sytuacji zawartych w Księdze świętej, czy też typów charakterologicznych (Hiob, Eklezjastes, Chrystus), lecz „wzbogacenie zakresu znaczeniowego utworu i jego aury asocjacyjnej poprzez przywołanie sfery rzeczywistości, na którą wskazuje obrany wzorzec stylizacyjny”¹.

W tym miejscu warto odnotować, że Andriejewowskie nawiązania do Pisma świętego można rozpatrywać na kilku płaszczyznach. Po pierwsze, na płaszczyźnie sensów naddanych, światopoglądowych, zyskujących rangę „egzemplifikacji ogólnych prawidłowości rządzących rzeczywistością”², odwołujących się do dwóch zwłaszcza ksiąg Starego Testamentu – Hioba i Koheleta (Eklezjastes), a także Apokalipsy św. Jana z Nowego Testamentu. W tym ujęciu można mówić o zastosowaniu stylizacji tematycznej³. Sensy naddane są tu także realizowane poprzez wielokrotnie powtarzające się

¹ M. C y m b o r s k a - L e b o d a. *Dramaturgia Leonida Andriejewa. Technika i styl.* Warszawa 1982 s. 149.

² Tamże s. 148.

³ S. S k w a r c z y Ń s k a. *Stylizacja i jej miejsce w nauce o literaturze.* W: t a ż. *Wokół teatru i literatury.* Warszawa 1970 s. 15.

sytuacje, motywy i mądrości rodem z Biblii: rola sił śmierci w życiu ludzkim, doświadczenie człowieka przez szatana, sens i rola ofiary Jezusa, motyw chrześcijańskiego miłosierdzia, pokusa cudu, wystąpienie człowieka przeciw Bogu, dążenie do mądrości oraz pragnienie władzy, rola przypadku, fatum oraz pokora wobec Boga, kielznanie złych instynktów i potrzeba rozumowej wykładni uczynków ludzkich, źródła wielkości i nędzy człowieka itp. Niepokój intelektualny epoki, zapoczątkowany przez dekadentów, pragnących nadać literaturze wizerunek religijny (D. Miereżkowski, Z. Gippius), a następnie systemowo i konsekwentnie wyrażany przez przedstawicieli rosyjskiego renesansu religijnego („bogoiskatelstwo” i „bogostroitelstwo”), zachęcił Andriejewa do traktowania rzeczywistości Pisma świętego jako zbioru obrazów i wzorców stale aktualnych dzięki figuralnej interpretacji zdarzeń dotyczących człowieka w kontekście historycznym. Biblia staje się dlań uniwersalnym wzorcem tekstu poetyckiego, którego zdarzenia, postaci, fabuły, topika – poddane zabiegom reinterpretacyjnym – mogą odsłonić nowe przesłanie źródła, wprzęgnięte w autorską wizję człowieka i historii. Modyfikując i indywidualizując, na przykład, postać ewangelicznego Łazarza (opowiadanie *Łazarz*, 1906), autor dostrzega w jego wskrzeszeniu nie potwierdzenie koncepcji providencjalnej, lecz zgubność dla jednostki i uwiad jej sił witalnych w rezultacie przebywania po tamtej stronie życia. W innych przypadkach autor *Anatemy* odsłania soteriologię chrześcijańską i synergizm, dostrzegając w owych doktrynach szanse wyjścia z biologicznego zdeterminowania człowieka, lecz równocześnie zabarwiając je sceptycyzmem (np. opowieść *Życie Wasyla Fiwejskiego*, 1903; dramaty: *Sawwa*, 1906, *Anatema*, 1908; powieść *Dziennik szatana*, 1918).

Płaszczyna druga, krzyżująca się z omówioną powyżej, zawiera się w bezpośrednich nawiązaniach do mitologii z Pisma świętego, do obrazów, pojęć, scen i postaci będących wcieleniem określonych postaw ludzkich. Podkreślmy raz jeszcze, że utwory realizujące treści biblijne nie były amplifikacją mitów, lecz raczej polemiką z nimi, swobodną ich interpretacją, osądem, wzbogaceniem utrwalonego w tradycji wizerunku Boga, Jezusa i jego uczniów, Łazarza, szatana, Judasza oraz powtarzalnych ludzkich zachowań. Owa reinterpretacja biblijnych motywów, dość znacznie odbiegająca od wzorca, uczyniła z Andriejewa herezjarchę.

Wykładnia trzecia wreszcie problemu zaznaczonego w tytule niniejszego studium – to stylizacja biblijna na poziomie konstrukcyjnym, tekstowym, językowym, służąca przede wszystkim celom uwznioślającym, patetycznym. Ten element stylizacji – właściwy w pierwszym rzędzie większości dramatów Andriejewa, wpływający z potrzeby stworzenia tzw. dramatu idei, sprowadzającego akcję dramatyczną do momentów ponadczasowych, do wiecznych

cierpień i ustawicznej walki – kształtuje osobliwy, mroczny i poetycki nastrój. Znajdują się tu zarówno atrybuty biblijnego sztafażu, pełniące rolę symboli (żywioły ognia i wody, ziemi i popiołu, pustyni i drogi; znaczące barwy, spośród których szczególnie wyróżnia autor czerwień, purpurę, różne odcienie czerni oraz żółć; elementy skalistego lub kamienistego pejzażu; światła i mroku; koła, tańca i muzyki; miasta i wieży), których zakres znaczeniowy niejednokrotnie wykracza poza niewątpliwie biblijne konotacje, jak również sentencje, modlitwy, parafrazy cytatów biblijnych oraz inne reminiscencje Księgi świętej, formujące filozoficzny wymiar utworów. Często dochodzą one do czytelnika w postaci zdeformowanej, nie zawsze bynajmniej odsłaniającej sferę *sacrum*, choć niewątpliwie przekazują one, a może i rozszerzają – jak rzekłby P. Ricoeur – najbardziej autentyczną i pierwotną w naszej kulturze wiedzę o człowieku i świecie⁴. Inaczej mówiąc: prawdę religijną burzy tutaj poetyckie zmyślenie, interpretacyjna dowolność zmierza ku heterodoksji, pozostawiając „komunikatywny banał sakralny” i zdesakralizowaną oryginalność⁵.

Pierwsza z wymienionych płaszczyzn, zaznaczona najgłębiej, dotyka sedna światopoglądu pisarza, eksponującego w swojej twórczości życiowe rozterki i pesymizm: osaczenie człowieka przez życie i śmierć, wszechobecność metafizycznego fatum, niweczącego wysiłki ludzkie, poczucie samotności jednostki oraz niemożność kształtowania świata zgodnie z wolą i zdrowym rozsądkiem. Wysiłki rozumu, zmagającego się z trudnościami, podejmowane przez bohaterów Andriejewa, przywodzące na myśl rozterki Hioba, Eklezjastesa czy Jeremiasza, rozbijają się o ścianę tego, co niepoznawalne, konstatują ludzką małość, „mądrość i wiedzę, szaleństwo i głupotę” (Koh 1, 17)⁶. Rozsiane w dziele autora *Judasza Iskarioty* dysputy i sentencje, wołania o pomoc w rozwiązaniu zagadki życia i śmierci, rozumu i instynktu, fatum, problemu

⁴ P. R i c o e u r. *Egzystencja i hermeneutyka*. Wybór, oprac. i posłowie S. Cichowicza. Warszawa 1975. Podkreślmy jednak, że nagromadzenie tematów, motywów, figur semantycznych, sentencji, obrazów, scen czy schematów fabularnych, które zdradzają związek z Biblią, nie oznacza automatycznie – na podstawie analizy semantycznej – „uznania jakiegoś dzieła za religijne”, gdyż decyzja ta „spowodowana byłaby przejściem od identyfikacji pierwiastków przejętych z religii do uznania ich za podstawowe pierwiastki tworzące globalny sens utworu” (K. D y b c i a k. *Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie?* „Znak” 1977 nr 281-282 s. 1368).

⁵ S. D ą b r o w s k i. *Uwagi przygotowawcze do tematu: Funkcja podmiotowa motywiki religijnej w poezji Tadeusza Nowaka*. W: *Sacrum w literaturze*. Red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki. Lublin 1983 s. 131.

⁶ Cytaty z Pisma świętego według wydania: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych [tzw. Biblia Tysiąclecia]. Wyd. 3 popr. Poznań–Warszawa: Pallottinum 1980.

przemijania i wieczności, prawdy i fałszu – zdradzają właściwe bohaterom poczucie pustki i zagubienia, strach przed Nieznanym, ujawniają stany psychiczne warunkujące stawianie pytań o prawdziwy wymiar losu człowieka⁷. Aura Andriejewowskich utworów, wizje apokaliptyczne, spiętrzenie koszmarów i ich tajemniczość, uciekanie się autora do (utrwalonego w tradycji i często przywoływanego w epoce modernizmu) zespołu symboli i archetypów – wszystko to dało asumpt do rozpatrywania tych dzieł jako „ilustracji myśli filozoficznej”, „idei ukrytych w zwykłości i zagubionych w codzienności”⁸, jako próby ujrzenia „miłych przywidzeń” („милые призраки”): Dantego, Jezusa, Dostojewskiego jakby przez pryzmat indywidualnej wyobraźni, w „drugiej rzeczywistości, we śnie”⁹.

Nie jest dziełem przypadku taki ogląd Pisma świętego, przy którym niejako wyodrębnione zostały jako całości autonomiczne takie wątki i motywy, w których treść roztrząsań stanowi ludzka małość i bezsilność wobec wszechmocnego zła, narzucające, z jednej strony, pokorę, z drugiej jednak – na Hiobową modłę – nawołujące do buntu przeciwko śmiertelnemu napiętnowaniu. Andriejewa poraża myśl: „W pocie więc oblicza twego będziesz musiał zdobywać pożywienie, póki nie wrócisz do ziemi, z której zostałeś wzięty; bo prochem jesteś i w proch się obrócisz!” (Rdz 3, 19). Brzemie grzechu pierwotnego to dlań tragiczne nieporozumienie, diabelski żart z człowieka, skazanego odtąd na „zgniliznę, bestie i robaki” (Syr 10, 11). Zgorzknienie wynikające ze śmiertelnego osaczenia, kołowrotu życia i śmierci, odnotowuje Andriejew jako stan permanentny, często prowadzący jego bohaterów do obłądzenia. W opowiadaniu *Miasto* (1902) niejaki Pietrow odbiera świat jako pustkę, która wprawdzie tu i ówdzie wypełnia się zatartymi w pamięci twarzami osób znajomych, lecz równocześnie dalekimi, jakby nierealnymi, zmistyfikowanymi. Ludzie ci tworzą w jego wyobraźni rodzaj powłoki, odgradzającej go od wiecznego, pogrążonego w chaosie świata, którego przeniknąć niepodobna. Jediną prawdą pozostaje dlań fakt istnienia narodzin i śmierci:

⁷ Zob. szczegółowo na ten temat: J. K a p u ś c i k. *Leonid Andriejew. Wymiar światopoglądowy twórczości*. Kraków 1989.

⁸ Т. Г а н ж у л е в и ч. *Русская жизнь и ее течения в творчестве Леонида Андреева*. С.-Петербург–Москва 1910 s. 41.

⁹ Книга о Леониде Андрееве. *Воспоминания М. Горького, К. Чуковского, А. Блока, Г. Чулкова, Б. Зайцева, Н. Телешова, Е. Замятина*. Петербург–Берлин 1922 s. 87.

Кто-нибудь умирал за этими стенами, а рядом с ним новый человек рождался на свет, чтобы затеряться на время в его движущейся бесконечности, а потом навсегда умереть¹⁰.

W dramacie *Ku gwiazdom* (1905) uczony-astronom Siergiej Tiernowski na pytanie syna, po co jest życie, starość i śmierć, odpowiada:

Человек думает только о своей жизни и о своей смерти – и от этого ему так страшно жить и так скучно, как блохе, заблудившейся в склепе... Чтобы заполнить страшную пустоту, он много выдумывает, красиво и сильно, но и в вымыслах – он говорит о своей смерти, только о своей жизни, и страх его растёт¹¹.

Anatema, bohater dramatu pod jednobrzmiącym tytułem, także konstatuje z goryczą:

Все в мире хочет добра – и не знает, где найти его, все в мире хочет жизни – и встречает только смерть.

(III, 262)

Apatia i rozgoryczenie Andriejewowskich postaci, nieukojonny żal, spowodowany istnieniem siły sprawującej władzę nad światem, przypominają bunt Hioba: „Minęło już życie, z nim plany i dążenia mojego serca. Noc chcą zamienić na dzień: «światło jest bliżej niż ciemność». Mam ufać? Szeol mym domem, w ciemności rozścielę swe łożę, grobowi powiem: «Mój ojczel!», «Matko ma, sioostro!» – robactwu” (Job 17, 11-14). Upadek ducha, zrodzony przez świadomość istnienia śmierci, oznacza u Andriejewa, podobnie jak u biblijnego Hioba, chęć odejścia z tego świata, pozostawienie ziemi szczątków mających posłużyć jako użyźnienie gleby dla ponownego wydania przez nią istoty doskonalszej, odrodzonej:

Он смутно верил в новую жизнь и не страшился ее, так как только свободное «я», которое не зависит ни от слабого мозга, ни от вялого сердца, унесет он с собою, а тело достанется в добычу земле, и пусть она творит из него новые мозг и сердце.

(I, 79)

¹⁰ Л. А н д р е е в. *Повести и рассказы в двух томах*. Т. 1. Москва 1971 s. 259. W tekście niniejszego studium wszystkie cytaty z tego źródła podajemy następująco: 1971, I, 259 (pierwsze cyfry oznaczają rok wydania, cyfra rzymska – tom, następne – stronę).

¹¹ Л. А д р е е в. *Полное собрание сочинений в 8-ми томах*. Санкт-Петербург 1913 – т. 1 s. 232. Dalej w tekście podajemy skrótowo: np. IV, 232 (cyfra rzymska – tom, pozostałe – strona). Dla przejrzystości wykładu, gdy to wydaje nam się konieczne, niektóre cytaty podajemy w naszym przekładzie – J. K.

Podobną myśl wypowiada Dawid Lejzer w *Anatemie*:

Телом моим утчини голодную землю и возрасти на ней хлеб, душою моею
утоли печаль и смех возрасти. И радость – о, Боже – радость для людей...
(III, 319)

Warto wszakże odnotować, że widmo śmierci otwiera wielu postaciom oczy na utraconą możliwość lepszego spożytkowania własnych zdolności, nieoczekiwanie przysparza mocy duchowych, powoduje napływ najcenniejszych cech charakteru. Egzystencjalny strach spełnia więc rolę *katharsis*, szubienica zaś (*Opowieść o siedmiu powieszonych*) staje się symbolem triumfu słabszego. Musia – jedna z bohaterek wymienionego utworu – utrzymuje: „Когда тысячи убивают одного, то, значит, победил этот один” (IV, 36). Zło przeto może zostać zdławione tylko niebywałym hartem ducha, dobrocią i szlachetnością, przekonaniem o nieśmiertelności ideałów przyświecających dążeniom naprzód i wyżej. Andriejew mierzy więc wielkość człowieka jego zdolnością pokonywania strachu śmierci, która – dosięgając wszystkich – wyzwala go z duchowego uśpienia, uzmysławia wartość życia, zmusza do wykrzesania w sobie wytrwałości i determinacji. Sprzymierzeńcem jednostki w tych dążeniach jest zawsze przyroda – wieczna, tchnąca optymizmem. Przyroda, pełniąc rolę katalizatora idei autorskich, zdaje się dzielić jego smutek, ale przede wszystkim nadzieję, albowiem stoi on na stanowisku, że dążenie do prawdziwych wartości przewycięża chaos, że przybliży ono osiągnięcie ideału. Zakończenie *Opowieści o siedmiu powieszonych*, w którym autor kontrastowo zestawia czynności poprzedzające egzekucję oraz budzącą się do życia przyrodę, stanowi przejaw wiary w potęgę natury, pochłaniającej jednostkowe istnienie, lecz mimo to wiecznej i niewzruszonej. Ten motyw faustowski, odnotowany wcześniej w *Księdze Koheleta* (1, 4-7), występuje także we wspomnianych wcześniej dramatach *Ku gwiazdom* i *Anatema* oraz w wielu innych utworach.

Idea męczeńskiego odkupienia zła, wyniesienie na ołtarze nielicznych, którzy przyszli po to, by „zniszczyć tych, którzy niszczą ziemię” (Ap 11, 18), przeplata się u Andriejewa z przeświadczeniem o istnieniu „jednego wielkiego, nieśmiertelnego ducha” (Tiernowski w *Ku gwiazdom*; IV, 240). Duch ten, rozsiany w przyrodzie, ma moc uzdrawiającą, gdyż zaświadcza o potędze Stwórcy, jest Jego uosobieniem. W Apokalipsie św. Jana jest mowa o szarańczy, która posiadając moc skorpionów zstąpiła na ziemię, „nie czyniąc szkody trawie na ziemi, ani żadnej zieleni, ani żadnemu drzewu, lecz tylko ludziom, którzy nie mają pieczęci Boga na czołach” (Ap 9, 4; por. Ap 7, 3). U autora *Anatemy* bezsensowną śmiercią giną ci, którzy są niezdolni do ludzkiej wspólnoty (np. tytułowy Sawwa, Siergiej Piotrowicz), oddający posługę

martwym bożkom, siłom śmierci, szamoczący się w matni istnienia. Duchowa martwota, przynależność do szatańskiego królestwa samozniszczenia (por. Ps 115, 8; 135, 18) mogą przeistoczyć się w męczeński czyn niewinnego cierpienia, o czym przekonują losy pięciorga rewolucjonistów w *Opowieści o siedmiu powieszonych* czy Dawida Lejzera z *Anatemy*. Tym samym spełnia się apokaliptyczna wizja zwycięstwa duchowego tych, którzy złożyli z siebie ofiarę (por. Ap 11, 12). Wspomniane wyżej dążenie do prawdziwych wartości widzi Andriejew jako proces mozolny, pochłaniający ofiary, lecz ustawiczny i trwały, gdyż nie powstrzymają go cierpienia ani śmierć. Pesymizm zyskuje więc nowy aspekt – staje się pośrednim dowodem przeświadczeń pozytywnych. Pisarz nie zawsze widzi śmierć w wymiarze egzystencjalnej beznadziejności, wieszczącego grozę tańca (*dance macabre* jest jednym z ulubionych jego motywów), nawrotnej powtarzalności absurdałnych gestów, ale poszukuje sensu tego zjawiska w społecznym posłannictwie i ofiarnictwie, gdyż „только на чистой крови вырастают цветы; если террорист не повешен, так он только половины дела совершил, да и то худшую” (V, 48). Bunt i ofiara są zatem nieodłączne, podobnie jak nieodłączna od życia jest śmierć, ale tylko wtedy można mówić o sensowności śmierci i ofiary, gdy poprzedza je pragnienie zadośćuczynienia pierwotnym zasadom etyki i moralności, woła przełamania barier natury społecznej.

Wyrazistym tego przykładem niech będzie postawa Dawida Lejzera (*Anatema*), który niczym człowiek kuszony przez uosobienie zła, złego ducha, diabła, czyli postać tytułową (por. Rdz 3, 1; Job 1, 6; Mdr 2, 24; J 8, 44; Ap 12, 9; 20, 2) rozdaje własne bogactwo nie podejrzewając, że przebiegły Anatema podsuwa mu ten postępek gwoźli udowodnienia tezy o niewłaściwym odzwieciu nań ze strony tłumu. U źródeł tej centralnej sytuacji dramatu leżą ewangeliczne przypowieści o bogactwie, które – wedle nauk Chrystusa – znamionując przywiązanie do dóbr doczesnych, powinno być podzielone między biednych. Na przykład, w Ewangelii według św. Łukasza czytamy: „Kiedy urządzasz przyjęcie, zaproś ubogich, ułomnych, chromych i niewidomych. A będziesz szczęśliwy, ponieważ nie mają czym tobie się odwdzięczyć; odpłatę bowiem otrzymasz przy zmartwychwstaniu sprawiedliwych” (14, 13-14). Kaleki i nędzarze, zamiast okazać wdzięczność Dawidowi, wysuwają coraz większe żądania (w tym cudownego wskrzeszenia zmarłych), których ten spełnić nie może. Sarkastyczny śmiech szatana-Anatemy, oznajmiający jego triumf, towarzyszy śmierci Dawida z rąk biednych. Historia Lejzera nie jest dlań niespodzianką; on wprzód odgadł los dobroczyńcy-męczennika wiedząc, że dobro i zło, męczeństwo i podłość zachować muszą w świecie równowagę. Kategorie te uwielokrotniają się wówczas, gdy okresowo dobro

lub zło zwiększą swoje natężenie. Ogromowi dobroci i miłości Lejzera przeciwstawiony zostaje przeto ogrom zła i bezeceństw. Okrzyk Anatemy –

Препояшься мечом, человек. Не будет мира между тобою и небом, жилищем
мрака и смерти становится земля, и князь тьму воцаряется над нею – отныне
и навсегда –

(III, 263)

koresponduje z tym fragmentem Ewangelii według św. Mateusza, gdzie jest mowa o rozmnożeniu się ofiary i nikczemności, epifenomenów dobra i zła, w czasach ostatecznych (Mt 24, 9-14). Sens ofiary Dawida potwierdza tajemniczy Ktoś Strzegący Wejść, gdy powiada:

Погибший в числах, мертвый в мере и весах, Давид достиг бессмертия в
бессмертии огня.

(III, 329)

Ów ogień jako symbol bezinteresownej miłości stanowi jakby obrazowe przedłużenie maksy: „Sprawiedliwi jaśnieć będą jak słońce w królestwie Ojca swego” (Mt 13, 43). Pamiętając wszakże o wstrzeźliwości Andriejewa w zakresie ujmowania losu człowieczego w perspektywie teodycei chrześcijańskiej, podkreślmy, że owa nieśmiertelność Dawida, stanowiąca dlań nagrodę, jest postrzegana jako przewyciężenie ziemskich pokus i rozterek, osiągnięcie strefy „nieśmiertelności światła, którym jest życie” (III, 328). Region światłości, będący przeciwstawieniem sił nocy – uosobienia zła (Anatema nazywa je „milczeniem i mrokiem, gdzie zalega niewyraźny strach” – III, 308), jest pokrewny chrześcijańskim wyobrażeniom dobra i prawdy, bezpieczeństwa i gościnności. Ogień jako „elementorum nobilissimum” jest bowiem częstką świata biblijnego, zyskującą wprawdzie, jak wiadomo, nie zawsze pozytywne odcienie („ogień piekielny”)¹², lecz stanowiąc zaprzeczenie nocy (por. Ap 21, 25; 22, 5), staje się rękojmą osiągnięcia raju. Autor dramatu, prowadząc swojego Dawida przez morze łez i kreśląc koszmarną wizję losu, próbuje równocześnie skonfrontować jego

¹² D. F o r s t n e r OSB. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa: „PAX” 1990 s. 72-76. Autorka tej cennej pracy dowodzi dwojakiej waloryzacji „ognia” w Piśmie świętym: pozytywnej (oczyszczający ogień cierpienia, miłości i zapału) i negatywnej (nienawiść, niska namiętność). Andriejew często odwołuje się do motywu ognia, który najczęściej ma u niego walor pozytywny, choć zdarza się (np. w dramacie *Sawwa*), że oba aspekty – pozytywny (potrzeba „przekraczania krawędzi ziemi”) i negatywny (niskość pobudek bohatera, jego nienawiść do ludzkości) – przeplatają się. Wspomniany dramat omawiamy w dalszej części studium.

uczynki ze słowami św. Pawła, wyrażone w Liście do Rzymian: „Gdzie jednak wzmógł się grzech, tam jeszcze obficie rozlała się łaska” (5, 20).

Rację ma M. Cymborska-Leboda, gdy stwierdza, że prototypem Dawida Lejzera jest zarówno biblijny Hiob, jak i Chrystus, oraz że „środkiem uwznioślenia, a także uogólnienia są w dramacie takie formy wypowiedzi, jak modlitwy, apostrofy oraz reminiscencje i cytaty biblijne”¹³, one bowiem współtworzą niezwykłą wizję, redukując zdarzeniowość na rzecz sentencji i przypowieści. Dodajmy przy sposobności, że niewielu badaczy dostrzegło pozytywny wpływ religii na autora *Anatemy*, upatrując w jego odwołaniach do Pisma świętego z jednej strony – „romantyzm”, „herezję” czy przejaw „kulturowej bezczasowości” (G. Czulkow), z drugiej zaś – rzekomą beziłę w zgłębianiu zagadek egzystencjalnych w perspektywie fideizmu, co oznaczać miało zbliżenie pisarza ze stanowiskiem „ateizmu naukowego”¹⁴. Ten ostatni pogląd, będący – jak się wydaje – ewidentnym nadużyciem, równoważy opinią mądrego krytyka G. Prochorowa, który dawno temu słusznie odnotował wzrost pierwiastka religijnego, który stworzył pisarzowi szansę przełamania „myśli pozagrobowych”, „otworzył drzwi dla przepełnionego dobrem stosunku do ludzi”¹⁵.

Jak wspomnieliśmy, ewangelii nowotestamentowych nie odbierał Andriejew z pozycji człowieka wierzącego. W jego utworach, nawiązujących wprost do znanych motywów biblijnych i opowieści, będących polemiką z nimi, dowolną ich przeróbką, z całą ostrością zarysowuje się światopogląd autora, który niecierpliwie oczekuje nie pocieszenia czy ukojenia duszy ideałami głoszonymi przez Chrystusa, lecz pośpiesznego, natychmiastowego wskazania przyczyn bądź to ludzkiego zdeterminowania biologicznego, bądź też sprzeniewierzenia się zasadom etycznym wpajanych przez religię chrześcijańską. Nawiązanie do mitu lub przypowieści biblijnej jest tu nie tylko poświadczane cytatem, aluzją czy wyborem myśli z różnych ksiąg biblijnych, lecz przede wszystkim próbą innego, heretyckiego, zdesakralizowanego odczytania Źródła. W różnym stopniu odesłania do opowieści biblijnych znajdziemy w opowiadaniach *Judasz Iskariota*, *Ben-Towit*, *Łazarz*, *Życie Wasyla Fiwejskiego*, *Syn człowieka*, *Moje notatki*, a także powieściach *Saszka Żegulow* i *Dziennik szatana*. Trzy pierwsze z wymienionych oparte są na nowotestamentowych

¹³ Na odesłania do niektórych przypowieści biblijnych w *Anatemie* zwraca uwagę M. Cymborska-Leboda w swej pracy w kontekście podjętego zagadnienia stylizacji biblijnej tego dramatu (zob. C y m b o r s k a - L e b o d a, jw. s. 145-155).

¹⁴ Ten ostatni wniosek wyciąga L. Jezuitowa (Л. Иезуитова) w monografii *Творчество Леонида Андреева (1892-1906)* (Ленинград 1976 s. 143).

¹⁵ Г. П р о х о р о в. *Индивидуализм в произведениях Леонида Андреева*. Санкт-Петербург 1912 s. 18.

przekazach ewangelicznych, pozostałe natomiast, podobnie jak w *Anatemie*, stanowią próbę nowego odczytania ksiąg Starego Testamentu: Hioba i Koheleta, oraz odsłaniają Andriejewowską wizję ofiary Chrystusowej skonfrontowaną z „bezlitosną prawdą życia” (III, 37).

Przypomnijmy, że pisarstwo autora *Dziennika szatana* wyrosło z przekonań o potrzebie przewartościowań ideowych i estetycznych, zamiany autorytetów, rewindykacji ustalonych zachowań, wzorów i wartości. Tym pragnieniem wyszła naprzeciw epoka, której przedstawiciele, przyjmując postawy non-konformizmu ideowego, umysłowego i religijnego, podjęli trud w zakresie chrystianizacji kultury jako alternatywnej możliwości wobec święcącej triumfy nauki, a także materialnego i duchowego ubóstwa społeczeństwa. Zachęciło to z pewnością naszego autora do takiego odczytania biblijnego wzorca, przy którym postawie buntowniczej i poczuciu zgorzknienia towarzyszyłoby równocześnie zwątpienie w utrwalony w Piśmie świętym wzorzec osobowy oraz paradygmat zdarzeniowy.

Często jest to zagadnienie złożone, nie sprowadzające się tylko do konotacji biblijnych. Tak jest w przypadku dramatu *Sawwa*, w którym – niczym w soczewce – skupia się cały rejestr niepokojów i dylematów: być czy nie być z dogmatami religijnymi, naukami Chrystusa, jak pogodzić słowo święte, symbol religijny ze splugawioną rzeczywistością. Do *Sawwy* niebawem powrócimy, tymczasem odnotujmy pewną zarysowującą się w twórczości Andriejewa prawidłowość, gdy chodzi o figuralną transformację zdarzeń i postaci biblijnych, o przesunięcia semantyczne, zyskujące nowe, nierzadko heretyckie wypełnienie, o takie traktowanie materiału Źródła, które – podlegając regułom wypowiedzi literackiej – swobodnie przetwarza jego przesłanie. Oto garść przykładów.

Andriejew, eksponując fizyczną brzydotę Judasza¹⁶, tj. zogniskowując w jego powierzchowności całe zło, jakie przypisała mu, w ślad za Nowym Testamentem, ludzkość, nie omieszkując jednocześnie podkreślić jego mądrości i przebiegłości, pognębiającej pozostałych uczniów Jezusa. *Notabene*, podobny rozdział między brzydotą i mądrością z jednej strony, a pięknem i naiwnością z drugiej stanowi u naszego pisarza ulubiony chwyt, będący metaforycznym ekwiwalentem prawdy i fałszu. Anatema, obdarzony podobnymi co Judasz przymiotami fizycznymi – krępy, wielkogłowy, odpychający – wykazuje za-

¹⁶ Opowiadanie *Judasz Iskariota*. Zauważmy, że ta postać, która pociągała wielu współczesnych w kontekście zdrady Azefa, już w minionym stuleciu zainteresowała pisarzy i filozofów (E. Renan, M. Corelli). Andriejewa skłoniło do sięgnięcia po znany motyw ewangeliczny przekonanie, iż to nie Judasz ponosi całą winę za zdradę i kaźń Chrystusa, ile niemoc tego ostatniego w zakresie przeciwdziałania złu. W tym sensie Judasz łudzaco przypomina bohatera *Moich notatek*, o którym powiemy w dalszej części niniejszego studium.

dziwiącą przezorność i mądrość, natomiast Dawid Lejzer, o miłej, sympatycznej powierzchowności, pozostaje nad wyraz ufny i naiwny. Podobne pary można by utworzyć sięgając po inne utwory: Haggart i Mariet (dramat *Ocean*, 1909), Kolesnikow i Sasza Pogodin (*Saszka Żegulow*), Car Herod i Sawwa (*Sawwa*). Nasuwa się wniosek, że brzydotę wyposaża autor w jakąś dodatkową moc, równoważącą fizyczne ułomności, moc – chciałoby się rzec – zaświadczyającą o autentycznym poznaniu. Jak się wydaje, turpistyczne wizerunki bohaterów Andriejewa pozostają w związku przyczynowym z jego przeświadczeniami na temat przyrody, natury, wszechświata jako substratu tajemnicy, mroku, otchłani, chaosu i śmierci. Dotknięte pośmiertnym rozkładem ciało Łazarza, tytułowego bohatera opowiadania, przerażające spojrzenie jego oczu („Сквозь черные кружки его зрачков, как сквозь темные стекла, смотрит на людей само непостижимое Там” – III, 91) oraz szkaradna twarz są zwierciadłem pustki metafizycznej, sygnałem *horroris vacui*, znakiem tajemnicy. Okrutna prawda o tym, co znajduje się poza życiem, odcisnęła piętno na Łazarzu, czyniąc zeń żywe świadectwo martwoty i chaosu, a więc stanów rozpoznawanych jako zaprzeczenie życia, piękna i harmonii. Obowiązuje przeto zasada: zwycięża w ostatniej instancji ponadczasowa mądrość, prawda o tajemniczych siłach bytu – obie przywdziewające maskę brzydoty, która odpychając i przerażając, wpaja równocześnie pokorę, tłumi wygórowane ludzkie ambicje w zakresie poznania.

Szkaradnym obliczom, wieszczącym grozę nicości, śmierci, chaosu i odwiecznego cierpienia, często odpowiadają u Andriejewa twarze i sylwetki piękne, odzwierciedlające urodę życia i radość działania (np. „przepiękna forma” Mikołaja Tiernowskiego w *Ku gwiazdom*). Brzydota, będąca – jak pamiętamy – synonimem mądrości i prawdy, to u pisarza człon opozycji, na której drugim biegunie znajdzie się piękno, czyli naiwność i kłamstwo. Powyższy schemat powieliła wiele utworów autora *Anatemy*, w pierwszym rzędzie tych, które odsyłają do Pisma świętego. Ujmując zagadnienie w największym uproszczeniu, zaznaczmy, że piękno uczynków Chrystusa, wyrażone w naukach Ewangelii, zawarty w nich ładunek optymizmu, obietnica Paruzji, wiara w zwycięstwo prawdy, światłości (wedle słów św. Jana: „Życie było światłością ludzi, a światłość w ciemności świeci” – J 1, 4), nie stanowią dla Andriejewa gwarancji przewyciężenia chaosu, mroku, sił śmierci. Zajmujący miejsce Pana szatan, kuszący do grzechu, niegodziwości, posiadał mądrość Chrystusa, przedzierzgnął się w „dobroczyńcę” i „proroka”, wykorzystując zarówno biologiczne napiętnowanie człowieka, jak i jego umysłowe ułomności, innymi słowy: „pomieszał karty” na drzewie poznania dobra i zła. Siłę tego sofizmu nieco osłabia wprawdzie wyposażenie szatana w zewnętrzne atrybuty zła: odrażające oblicze, nerwowość, nieskładność

myśli, prowokacyjne zachowanie, sarkastyczny śmiech, pozostaje jednak gorzka konstatacja, w myśl której należy odłożyć *ad acta* prawdy Objawienia, zaniechać wiary w cuda, uwierzyć natomiast w istnienie śmierci jako niepodważalnej prawdy, odsunąć zakusy rozsądku, zdać się na ślepy los, pogрузić w chaosie. Owa zamiana ról oznacza bezwyjściowość, matnię egzystencji, gdyż „duch prawdy” (Chrystus) w konfrontacji z „duchem kłamstwa” (szatan) musi przegrać. „Któż zna tajemnice serca Jezusowego” – zapytuje bohater opowiadania *Moje notatki* – i tak, zwracając się do Chrystusa, tłumaczy przyczynę ludzkiego osaczenia:

Przeszedłeś, Panie, tylko brzegiem ludzkich cierpień, jakby skrajem odmetu, i tylko piana krwawych, zbrukanych fal musnęła Cię. Czyżbyś mnie, człowiekowi, kazał pogрузić się w czarną głębię? Wielka jest Twoja Golgota, Jezu, lecz jest ona zbyt radosna i godna szacunku, nie ma w niej bowiem... przerażenia bezcelowości.

(III, 226)

Zarówno prawda, jak i fałsz, twierdzi on, odwołuje się do takich samych słów, wywołuje podobne uczucia i gesty, może więc Chrystus, na przekór ewangeliom, uległ pokusie szatana na pustyni po to tylko, aby ludzie weni uwierzyli naprawdę – zapytuje (III, 217). Nieskazitelność Syna Bożego, jak „dowodzi” ten Andriejewowski herezjarcha, jest nieporozumieniem, mirażem prawdy, bardziej przeto przystoi mu być przewrotnym i oszukańczym wobec ludzi. „Ja jestem drogą i prawdą, i życiem” – powiada Jezus, jak zaświadcza św. Jan (J 14, 6), a bohater *Moich notatek*, uzurpując sobie prawo do głoszenia „ewangelii według szatana”, bluźnierczo oznajmia:

Ja, który niczym niewinny Baranek przyjąłem na siebie grzechy świata i ostrożnie, nie uрониwszy ni kropli doniosłem je do grobu.

(III, 248)

Wiara w Objawienie oraz w Sąd Ostateczny są dlań oszustwem, jakiemu dają się zwieść naiwni tego świata, nie odróżniający dobra od zła, oswojeni z myślą o przyszłym przebaczeniu winy. Szatańska „mądrość” bohatera opowiadania, jego obłądana idea, zawiera w sobie gorycz, rozczarowanie, gdyż posłuch, jego zdaniem, zawsze znajduje fałsz, natomiast „święta prawda życia” wywołuje niedowierzenie, gniew, gwałtowność, obrzucanie błotem tego, kto ją głosi (III, 253). Podobny „grzech niewdzięczności” demaskuje Andriejew w wieńczącej jego twórczość powieści *Dziennik szatana*, stanowiącej rozwinięcie fantasmagorii bohatera *Moich notatek* o ucłowieczonym czarcie, który zstąpiwszy na ziemię „z wielkim zapasem fałszu piekielnego i chytrności”, doznaje na tym padole sromotnego rozczarowania wskutek naiwnej ufności w moc „genialnego podstępu”, w rezultacie nieznamości

tego fundamentu wiary ludzkiej, który zwie się oszustwem¹⁷. Zła świata nie pokona wielkość Golgoty ani obietnica Paruzji – konkluduje narrator *Moich notatek*.

Ignis sanat (znamienny podtytuł dramatu *Sawwa*) staje się u Andriejewa ogólnym, wieloznacznym hasłem ewokacyjnym dla wyrażenia drogi wiodącej do wyzwolenia człowieka z pęt fałszu. Sawwa, bohater tytułowy utworu, wkracza myślowo w rejony spenetrowane przez postać główną omówionego wyżej opowiadania, jakkolwiek postawę stoicką tamtego głosiciela herezji zamienia on na gniew, zapamiętanie, nienawiść, mające stworzyć grunt dla rozsądzenia źródeł ludzkiego zdeterminowania. Symbole religijne i związane z nią zabobony, wśród wielu innych oków, stanowią dlań hamulec myśli twórczej:

Чего хочу? Освободить землю. Освободить мысль! Освободить человека и уничтожить всю эту двуногую болтающую тварь. Сломать тюрьму, в которой запрятаны идеи, и дать им крылья, и открыть им новый, великий, неведомый простор. В огне и громе перейти хочу я мировую грань.

(IV, 291)

Samotniczy buntownik chce karkołomnego, wstrząsającego sumieniami czynu: wysadzenia w powietrze pradawnej i czczonej ikony Zbawiciela w dniu święta Paschy. Jak przystało na dramat, Sawwie przychodzi wpierv stoczyć batalię ze swymi antagonistami ideowymi (Tiuchą, Lipą, Sperańskim, Carem Herodem), reprezentującymi różne konserwatywne poglądy, wyrażające niewiarę w powodzenie radykalnych przedsięwzięć. Lipę przeraża wystąpienie brata przeciwko świętości, autorytetom, normom społecznym. Tiucha zachowuje pozorną obojętność, ale wynika to z jego subiektywno-idealistycznych przeświadczeń o nieistnieniu niczego wokół poza własnym „ja” i niemiłymi, odrażającymi „gębami”. Ideowym współwyznawcą Tiuchy jest w dramacie Sperański, poddający w wątpliwość istnienie świata, rozumności zjawisk i celowości poczynań. Mówi on: „А умру я и все замолчит, и тогда будет правда. Одни мертвые знают правду” (IV, 262). Niewiara Sperańskiego, jego ultrapesymizm są źródłem bierności i marazmu, oznaczają ślepy zaułek rozumu, bojaźń i niepokój. Postawa taka wyklucza walkę, pogłębia zniechęcenie, tłumi wolę i namiętność. Śmierć w tym ujęciu, jako ostateczne kryterium prawdy, podważa sens życia, uzmysławia widmowość, nierealność świata; przypomnijmy, że podobny sąd wyziera z oblicza Łazarza. Inny

¹⁷ J. K a p u ś c i k. *Bankructwo sacrum i triumf pesymizmu. „Dziennik szatana” Leonida Andriejewa*. W: *Rusycystyczne studia literaturoznawcze*. T. 7: *Retoryka, perswazja, ideologia*. Katowice 1985 s. 31-49.

ideolog, dzieciobójca Car Herod, niosący brzemień cierpienia za własne winy, odnajduje w tym uczuciu perwersyjne ukojenie, rzekomo dające mu prawo sądenia innych, wydawania wyroków i głoszenia absurdalnych prawd. Herod nienawidzi rodzaju ludzkiego, oczekuje jego zagłady, nadejścia Szatana, przepowiada nową Golgotę, będącą logicznym następstwem zdrady ideałów Boskich:

Когда царь Ирод, не я, а настоящий, в золотой короне, младенцев ваших избивал, где вы были, а? [...] Ну погодите же, голубчики, погодите! Дождитесь скоро. Вот придет дьявол, он вам пропишет геенну огненную. Жир – то потечет...

(IV, 267)

Ogrom własnego cierpienia, jak twierdzi, pozwala mu widzieć śmierć nie jako granicę trosk, lecz jako puszkę Pandory, dostarczającą wszak nie goryczy, lecz rozkoszy (mówi on: „Слаще оно мне меду липового, крепче оно браги хмельной” – IV, 269). Jeśli Sawwa pragnie odrodzenia moralnego człowieka, to Herod, widzący siebie w roli odkupiciela win ludzkich, staje się równocześnie obrońcą cierpienia, niejako żywym jego wcieleniem. Cierpienie – jako nieodłączny atrybut ludzkości – w obrazie Cara Heroda urasta do rangi metafizycznej siły konserwatywnej, podważającej zasadność i skuteczność jakichkolwiek działań zmierzających do jej zniszczenia. Co więcej, nawet śmierć nie jest w stanie stłumić męki, gdyż – jak on utrzymuje –

Моего горя и смерть не возмет. Что смерть! Она маленькая, горе мое большое, не кончит она моего горя. Вот Каин, – когда еще помер, а горе его как было, так и осталось.

(IV, 269)

Car Herod jako hipostaza cierpienia o wymiarze negatywnym (widzi on siebie w roli spadkobiercy grzechu Kaina) na szczeblu metafizycznym odsyła do Abła, czyli przeciwstawnego bieguna, pierwiastka dobra. Historia Heroda-Kaina to jakby odwrócenie dziejów Chrystusa, który – jak czytamy w Liście św. Pawła do Filipian – „[...] istniejąc w postaci Bożej, nie skorzystał ze sposobności, aby na równi być z Bogiem, lecz ogołocił samego siebie, przyjąwszy postać sługi, stawszy się podobnym do ludzi. [...] Dlatego też Bóg Go nad wszystko wywyższył i darował Mu imię ponad wszelkie imię” (2, 6-9). Uzurpacja wyjątkowości cierpienia Cara Heroda to realna groźba dla ludzkości, otrzymującej – miast nadziei, obietnicy otwarcia wrót do rajy – ponurą perspektywę utraty wartości pozytywnych. Śmierć, którą ponosi Sawwa z ręki dzieciobójcy, ma w tym kontekście swoją metafizyczną wymowę. Uzmysławia ona ponadto potęgę mocy mistycznych, zniewalających ludzkość przesądów

i mistyfikacji. Nie dziwi przeto gorycz, jaką odczuwa inny bohater Andriejewa, Sasza Rogodin: „Смерть не есть еще самое страшное из всего страшного, приуготованного человеку” (V, 79).

Determinacja Sawwy, oparta na wierze w rozum, który podpowiada, że wszystko jest łotrostwem, natrafia na przeszkody w postaci zła metafizycznego, konserwatyzmu i oportunistów, będące synonimem strachu mistycznego powstającego na podłożu indyferentyzmu etycznego. W tym starciu górą jest zło¹⁸, odwaga zostaje ukarana, ale zarzewie oczyszczającego ognia, nieokiełznanego buntu każe pamiętać o niezbędności ofiary, jaką należy ponieść w imię poznania prawdy, wpaja wiarę w rozum ludzki, burzy bastiony konformizmu, bierności i spekulacji myślowych. Słusznie stwierdza krytyk twórczości naszego pisarza, pisząc, że „człowiek zaczyna się dlań tam, gdzie rozpoczyna się walka z dławiącymi go siłami zewnętrznymi i wewnętrznymi”¹⁹. Jak już stwierdziliśmy, dla Andriejewa liczy się zwycięstwo duchowe, okupione wprawdzie śmiercią, lecz przybliżające erę człowieka na ziemi, która – jak mówi Sawwa – „достойна царской мантии, а одели ее в рубище, в арестантский халат” (IV, 255). W woli walki upatruje pisarz jedyną możliwość przełamania zastoju i apatii, a więc tych niepożądanych stanów, które – jak w przypadku antagonistów bohatera tytułowego – prowadzą donikąd, umacniają sceptycyzm i powstrzymują postęp²⁰. Ale też aktywizm, będący wartością pożądaną, ma ograniczone możliwości, toteż u Andriejewa

¹⁸ Badaczka rosyjska N. Fiediukowa utrzymuje, że utwory Andriejewa w wielu wypadkach ilustrują koncepcję zła wyłożoną przez W. Sołowjowa w pracy *Trzy rozmowy*. Dzielać zło na jednostkowe, społeczne i fizyczne, Sołowjow akcentuje potrzebę jego zwalczania, co stanowić ma warunek osiągnięcia nieśmiertelności (zob. Н. Ф е д ю к о в а. *Концепция человека в русской литературе XX века*. Минск 1982 s. 124 n.). Autorka wymienionej książki pomija oczywisty fakt, że Andriejew poszukiwał źródeł zła także poza istotą ludzką i społeczeństwem, widząc je w świecie zewnętrznym, w tajemniczej i rządzonej przez chaos naturze. Intymność świata duchowego człowieka jest zatem wystawiana na próbę przez przyrodę. Symbolizuje ten proces np. wdzierający się na ląd ocean (dramat pod tymże tytułem), nazywany przez organistę Dana „plwociną szatana” (w podobnym, negatywnym duchu ocean, wielka woda, jest ukazany w niektórych fragmentach Biblii – por. Iz 8, 6-8; Pnp 8, 7; Ps 69, 15; 32, 6; 42, 8; 88, 18; 124, 5), inna zaś postać dramatu, Horre, stwierdza, że „brzeg zawsze przeciwstawia się wodzie” (II, 217). Człowiek, jak zapewnia Andriejew, bronić się musi zarówno przed złem i n d y - w i d u a l n y m, zwalczając w sobie skłonności i instynkty zwierzęce (nie okiełznał ich np. Niemowiecki w opowiadaniu *Otchłań*), s p o ł e c z n y m (jego siłę poznał np. Dawid Lejzer), jak i m e t a f i z y c z n y m – bliżej nie znanym, lecz niewątpliwie istniejącym, rozpoznawanym ogólnie jako fatum czy ślepe przeznaczenie.

¹⁹ В. М е с к и н. *Поиск истины (о творчестве Леонида Андреева)*. «Русская словесность» 1993 nr 1 s. 47.

²⁰ W dekadentyzmie rozpowszechniony był pogląd uznający śmierć za nieuchronność, która wszakże wyznacza sens życia. Zob. J. S m a g a. *Dekadentyzm w Rosji*. Wrocław-Łódź 1981 s. 145, 195.

zawsze nosi on piętno tragizmu heroicznego. Życie pozbawione pierwiastka aktywnego staje się podłożem filozofii nekrofilskiej, gdyż człowiek poddać się musi nastrojom zniechęcenia i trwogi, wywołanym wizją skończoności istnienia. W tym drugim przypadku tragizm heroiczny ustępuje miejsca tragizmowi biologicznego zdeterminowania. Kres istnienia, jego wewnętrzna struktura, posiada u Andriejewa dwojaki wymiar: egzystencjalny, związany z biologicznym unicestwieniem, i etyczny, dotyczący działalności ludzkiej służącej utrwaleniu zasad dobra jako wartości uniwersalnej. Śmierć, zyskująca owe dwa oblicza: negatywne i pozytywne, jak już stwierdziliśmy, tworzy opozycję ogólną: mrok (tajemnica) i światło (prawda), będącą odbiciem wahań pisarza, świadectwem niespójności koncepcji jednoczącej dwa pierwiastki: niewiary i nadziei.

Inny wszakże aspekt powyższego problemu, jaki implikuje twórczość Andriejewa, dotyczy ontycznego podłoża faktu istnienia kresu życia. Wkracza on tu w rejony, które są dlań, jak sam przyznaje, okryte mrokiem, niewiedzą, tajemniczą zasłoną, podnoszącą się tylko na mgnienie, lecz uzmysławiającą zupełnie nowy wymiar powszedniości życia. W opowiadaniu parabolicznym *Łazarz*, opartym na znanym micie biblijnym, pisarz dokonuje konfrontacji dwóch prawd – życia i śmierci – na płaszczyźnie filozoficznej²¹. Pozbawiając mit o zmartwychwstałym Łazarzu otoczki cudowności, umieszcza bohatera na granicy sfery realności i niebytu, światła i mroku. Dowodzi, że ten, kto poznał tajemnicę tamtego świata, doświadczył więc tego, co nie jest dane w życiu człowiekowi, nigdy już nie będzie mógł powrócić do ludzi i wyznawać dawnej wiary w sens ziemskiego istnienia. Łazarz pozwala dostrzec znikomość człowieka wobec wieczności, nicość powszedniości, potęgę mroku, wpaja pokorę przed tajemnicą. Jego doświadczenie świata z za zasłony upoważnia do wyciągnięcia wniosków ponadczasowych, toteż w percepcji rzeczywistości zanika poczucie czasu, uznane prawdy przeistaczają się w fałsz, a milczenie staje się cnotą, gdyż najpełniej demonstrowuje niemoc poznania tajemnicy. Jedno spojrzenie Łazarza wystarczy, by znakomity rzeźbiarz rzymski, którego dzieła, dotąd natchnione ekstazą i zaświadczone o urodzie życia, uważane za nieśmiertelne, nagle stwierdził, że rzeźby te są zaprzeczeniem prawdy, oznaczają kres ludzkich możliwości twórczych, czerpiących siłę ze „światła”. Nagle owo światło – symbol życia i optymizmu – przygasło, wytwarzając jakościowo nowy stan równoznaczny ślepotie, twórczej niemocy, pesymizmowi. Potęga ciemności, jakości równoznacznej

²¹ T. K l i m o w i c z. *Funkcjonowanie mitu w opowiadaniu Leonida Andriejewa „Łazarz”*. „Slavica Wratislaviensia” nr 9, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1976 nr 330 s. 37-44.

nieskończoności, odwiecznym siłom metafizycznym, sprawia, że nad wszystkim, co istnieje, zaczyna zalegać cień niepewności, relatywizmu:

И исчезла грань между ведением и неведением, между правдой и ложью, между верхом и низом, и в пустоте повисла его бесформенная мысль. Так погибало под равнодушным взором чудесно воскресшего все, что служит к утверждению жизни, смысла и радостей ее.

(III, 100)

W dorobku twórczym Andriejewa opowieść o Łazarzu, będąca swobodną interpretacją znanego mitu biblijnego, ewangelicznej przypowieści, pełni ważną funkcję. Uzasadnia te racje, które odwołując się do niepoznawalnych sfer rzeczywistości, zagadki bytu zawartej w symbolice mroku, dyskredytują życie, podważając równocześnie zasadność postawy optymistycznej. Będąc odbiciem nocy światowej, oczy bohatera ujawniają małość człowieka *in articulo mortis*, wobec śmierci stanowiącej próg wyższego poznania. Ale jednocześnie osiągnięcie tego progu oznacza utratę tych wartości, które wyznacza życie. Sperański w *Sawwie* utrzymuje, że tylko martwi znają prawdę, a potwierdzać to mają ich twarze, wyrażając błogość i spokój. Obojętność i spokój, emanujące ze szkaradnego oblicza Łazarza, potwierdzają, iż prawda ta stała się dlań dostępna, dezawuuując tym samym wszystko, co dotyczy ludzkich trosk i dążeń. Poznawszy tajemnicę nieskończoności, Łazarz nabiera cech boskich, budzi szacunek i napawa metafizycznym lękiem. Jego spojrzenie oznacza wyrok skazujący człowieka na wieczne iluzje wszechwiedzy, na ustawiczne poszukiwanie prawdy dostępnej tylko tym, którzy przestąpili próg śmierci. Jak widać, niewiele w tym zostaje z biblijnego mitu, gdyż w myśl podobnej argumentacji życie jawi się, jak wpaja Andriejew w tym opowiadaniu, jako nie udowodnione jeszcze kłamstwo, na pewno zaś – jako prawda płytka i względna. Sprawia to region mroku, nie rozpoznana część rzeczywistości, powodująca „ślepotę” poznawczą, a co za tym idzie – uwiąd mocy twórczych i egzystencjalne przerażenie. Sytuacja ontyczna człowieka w świecie zakłada konieczność jego zmagania się z zagadkowymi siłami mroku. Stanowi to osnowę ideowego *credo* Andriejewa.

Uporczywie poszukując alternatywnych wyjść wobec kresu, nicości, widzi on nadal jedyną szansę w ofiarniczym posłannictwie, które wszakże – wobec słabości pierwiastka geniuszu, ekspansji zła i pospolitości – u swego zarania jest skazane na niepowodzenie. Po raz pierwszy z całą wyrazistością zarysowało się owo zwątpienie w powieści *Saszka Żegulow*. Potrzeba poświęcenia siebie dla zwycięstwa dobra zyskuje w powieści motywację biblijną. Podobnie jak Abraham, ujrawszy Boga pod dębami Mamre i wyjednałszy odeń obietnicę ocalenia dziesięciu sprawiedliwych w skazanych na zagładę Sodomie i

Gomorze (Rdz 18, 1), Sasza Pogodin instynktownie przeczuwa bliskość czegoś ważnego: „[...] Невольно вспоминалась только-что выученная история о патриархе Аврааме: как встречает под дубом Господа” (V, 8). Motyw ten przywołuje on ponownie w krańcowo odmiennej sytuacji pod koniec utworu, kiedy już jako napiętnowany zbrodniami Saszka Żegulow przeżywa gorzycę utraty przyjaciela, Kolesnikowa, oraz bankructwo ideałów dobra (V, 157). Boskie namaszczenie, jakie otrzymał Abram poprzez zmianę imienia na Abraham, co oznaczać miało, jak wiadomo, rękojmię powodzenia podjętej przezeń misji religijnej, w przypadku Pogodina-Żegulowa okazuje się mistyfikacją. Podobnym, wzorowanym na Biblii, omamem okazuje się posłannictwo bohatera. Czyny Saszy, mające w założeniu stanowić kopię Chrystusowej misji odkupienia grzechów ludzkości, zyskują zgoła przeciwną motywację: mają zasiać dobro „pługiem cierpienia”. Bohater – młodzieniec szlachetny, piękny, czysty – wysłuchawszy słów Kolesnikowa („Ты будь чист, как агнец! Не на гульбище идешь, а на жертву, на подвиг мученический” – V, 47), zaczyna wraz ze swą szajką tępić zło za pomocą tegoż zła, stopniowo przeistaczając się w zwykłego przestępcę, łupieżcę i podpalacza. Idea „Baranka Bożego, który gładzi grzechy świata” (J 1, 29) zostaje w powieści skonfrontowana z innymi słowami Biblii: „Strzeżcie się fałszywych proroków, którzy przychodzą do was w owczej skórze, a wewnątrz są drapieżnymi wilkami” (Mt 7, 15). Potwierdza to proroczy sen bohatera tytułowego, antycypujący jego upadek moralny, w którym – w słowach skierowanych do Jezusa – dostrzec można świętokradztwo Saszy: „Не лобзания Ти дам, яко Иуда, но яко разбойник исповедую Тя” (V, 28), a także w rozmyślaniach, po popełnionym przestępstwie, nad sensem własnej ofiary: „Зачем же чистота? кто догадается о жертве, когда потерялся белый агнец в скопище хищных зверей и убойного скота, погибает под ножом безвестно!” (V, 146). Wzniosła idea zostaje splugawiona krwią, dobro – pohaanbione i oddane na usługę złu. Diabelski żart z człowieka polega, wedle Andriejewa, na tym, że w pewnym momencie następuje kryzys idei piękna i dobra, że patos wzniosłości musi ustąpić miejsca powszedniości, a zatem – trwodze i oczekiwaniu na śmierć. Dobry początek nie rokuje bynajmniej dobrego końca. Ów rozróż między intencjami a skutkami z całą ostrością obnaża ostatni wielki buntownik Andriejewa, Magnus, w *Dzienniku szatana*:

Начинает гений, а продолжает и кончает идиот и животное... Начало любви, начало жизни, начало Римской империи и великой революции – как хороши все начала! А конец их? И если отдельному человеку удавалось умереть так

же хорошо, как он родился, то массы... всякую литургию кончают бесстыдством.

(1971, II, 376)

W Saszce Żegulowie powstaje kontrast między misją, zyskującą podniosłość poprzez umotywowanie jej w kategoriach biblijnego posłannictwa, a czynami zbrodniczymi. Zło popełniane z czystych pobudek pozostaje wszak złem. Leśny szałas Żegulowa nie stanie się pierwociną „miasta zbudowanego na silnych fundamentach”, jak mówił autor Listu do Hebrajczyków o namiocie Abrahama (Hbr 11, 9), natomiast nieśmiertelność, uświęcająca jakoby czyny Saszy, stanowi świętokradztwo, uzurpację przywileju należnego Nauczycielowi. Znamienne wszakże, że to nie Żegulow ponosi całą winę za rzeki krwi i wszechogarniającą pożogę, albowiem główne brzemie grzechu spada na ludzkie „masy bezczeszczące wszelką liturgię”:

С жестокостью того, кто бессмертен и не чтит маленьких жизнью, которыми насыщается, с божественной справедливостью безликого покидал его народ, и устремлялся к новым судьбам и новые призывал жертвы, – новые возжигал огни на невидимых алтарях своих.

(V, 165; podkr. – J. K.)

Jest więc jakaś nie spetryfikowana, ponadczasowa, ponadnaturalna siła „życia bezcielesnego” (V, 117), „pustyni otwierającej prorocze oczy” (V, 51), „zewu wzburzonej ziemi” (V, 52), „chłodnej pustki”, „kuszającej dali”, „głębi i szerokości” (V, 51), „ciemności i głuszy” (V, 75), buńczucznie nosząca wielokroć znamie Boga, w sumie jednak zwodnicza, niezrozumiała, fatalna, budząca respekt i przerażenie²². Reinterpetacja biblijnego motywu patriarchy Abrahama jako krzewiciela idei Boga oraz odesłania do ewangelicznej misji Chrystusa stanowią tylko zewnętrzną dekorację powieści, jej kanwę fabularną – powierzchownie tylko imitującą biblijny wzorzec charakterologiczny i zdarzeniowy, natomiast zrąb światopoglądowy utworu pozostaje z dala od biblijnych „cudownych poznań i odmian losu”²³. W zgodzie z Andriejewowską koncepcją kondycji ludzkiej utrzymana np. zostaje znana

²² Por. okrzyk postaci tytułowej w dramacie *Życie Człowieka*, skierowany do tajemniczego Kogoś w Szarym: „Эй, Ты, как Тебя там зовут: рок, дьявол, или жизнь, я бросаю Тебе перчатку, зову тебя на бой” (I, 190; podkr. – J. K.). Porażają też słowa Zamaskowanego w dramacie *Czarne maski*: „Пожалей меня, о, властитель! страшно душе моей, о, властитель, о, владыка мира – Сатана” (I, 248; podkr. – J. K.).

²³ R. M o n t u s i e w i c z. *Biblia w „ogrodzie mistycznym”. Uwagi o poezji Kaspra Twardowskiego*. W: *Biblia a literatura*. Pod red. S. Sawickiego, J. Gotfryda. Lublin 1986 s. 191.

ewangeliczna przypowieść o siewcy, który miał wydawać plon, jako istota niewidzialna błąka się po ziemi i „полной горстью, как сеятель щедрый, сеет в потемках тревогу, тихим шепотом отворяет замороженную кровь” (V, 95). Podobne aluzje do biblijnych motywów zostają w powieści wyzute z alegorycznych znaczeń pierwotnych, oddane na posługę mrocznej wizji świata, przesłaniającej i zacierającej prymarne znaczenie Biblii i jej sens, uzmysławiającej powierzchowność spojrzenia na nią. Jest to widoczne w tych zwłaszcza partiach utworu, w których pisarz przekonuje, iż życiowa wykładnia biblijnego motywu lub symbolu, czyli „krew i ciało świata”, wywraca na nice przesłanie Pisma świętego: „кто же он, который верит теперь – лучший человек или сам Бог? И так зелены листья, вернувшиеся к свету, и так непонятна жизнь, и негде укрыться бедной голове” (V, 137). Cytat ten dość adekwatnie oddaje Andriejewowskie obsesje, jego miotanie się wśród dwóch prawd: prawdy wieczności i życiowego doświadczenia. Cierpienie i ból – to doznania nieodłączne od przemijającego bytu, przesłaniającego urokliwość niezmaconej i wiecznie odradzającej się przyrody. Człowiek zmuszony jest natomiast żyć w niepewności, zdany na tajemnicę, cierpienie, obłąd i śmierć, którym to pojęciom odpowiadają symboliczne ekwiwalenty w postaci pustyni, otchłani, tańca śmierci, mroku, więzienia. Zapal walki, oczyszczającego ognia przygasa i ustępuje miejsca bierności, bezradności, uczuciu metafizycznego przerażenia. Matnia owa deprecjonuje wszystko to, co wiąże się z życiem, teleologią pozytywną, podważa wartości etyczne, wskazuje drogę logice rozpaczy.

Jak zauważyliśmy, z owej matni wyziera na szczeblu metafizycznym jakaś przemożna siła, odsyłająca nieodparcie do starotestamentowych pojęć o szatanie jako odwiecznym przeciwniku człowieka²⁴. U Andriejewa kilkakrotnie odsłania on swoje ponure oblicze (dramaty: *Życie Człowieka*, *Car-Głód*, *Anatema*, opowiadanie *On. Opowieść nieznanego*, powieść *Dziennik szatana*), w większości utworów jednak pozostaje on ukryty jako bezimienny sprawca ludzkiego osaczenia. Upostaciowany szatan – to ten, który zstąpił na ziemię po to, by przechadzając się po niej, doświadczyć człowieka, dowieść jego znikomości, oszukać i pograżyć w niepewności (por. 1 Krl 2, 19-23; Job 1, 6-11). W pozostałych przypadkach, wyraźnie nawiązujących do dekadentckiej symboliki i ornamentyki, przybiera on postać podmiotu zbiorowego, sprawcy inercji i intelektualnego zwapnienia, bezwyjściowości i sceptycyzmu w odniesieniu do porywu buntowniczego, a równocześnie – nieznannej siły stojącej poza historią, siły wpajającej nieodłączność zła od bytu ludzkiego. Ów szatan sprawia, że postępek staje się ledwie widoczny, gdyż „książę tego

²⁴ A. S a n d a u e r. *Bóg, szatan, mesjasz i...?* Kraków 1977 s. 268.

świata” (J 12, 31) sam jest „liberalny, skory do reform, ale z zachowaniem ścisłego ich następstwa”²⁵. Pośrednio tłumaczy to niepowodzenia w walce, jakie ponoszą liczni bohaterowie Andriejewa. Ale nie tylko oni, gdyż upadek ideałów, powstały na skutek rozdźwięku między wzniosłością idei a znikomością szarej wegetacji, przeżywają także bierni mózgowcy, główacze, monomani. Nie trzeba dowodzić, że satanizm, będący wynikiem reinterpetacji chrześcijańskiego wzorca kulturowego, stanowił próbę uzasadnienia zła jako fenomenu przypisanego światu i człowiekowi wszystkich czasów.

Skonkretyzowany, uosobiony Andriejewowski szatan (np. w *Dzienniku szatana*) tylko pozornie przejawia swą aktywność, w rzeczy samej natomiast wykazuje bierność i zniechęcenie, okazuje się beznamiętnym kontemplatorem losu człowieka. Trzymając w rękach wszystkie nici ludzkich działań i namiętności, jest on równocześnie „orędownikiem wolności, którą zdobywa się przez krnąbrność”²⁶. Ten przewrotny sojusznik człowieka, będący – jak mawiał D. Miereżkowski – „wcieleniem średniactwa i tuzinkowości”²⁷, to osobnik słaby psychicznie i niezdolny do dokonania przemiany świata, a równocześnie skłonny zaniechać swych wysiłków w momencie pojawienia się trudności²⁸. Wszystko to czyni zeń postać groteskową – heroiczną i bojaźliwą jednocześnie, bezsilną wobec ziemskiego *status quo*. Posiadający ludzkie oblicze szatan stanowi niejako prefigurację człowieczeństwa, jest sprawcą nieszczęść ludzkich i ich ofiarą.

O wiele groźniej jawi się „książę ciemności”, „bóg tego świata” (2 Kor 4, 4) jako siła metafizyczna, czyhająca w mrocznych zakamarkach świata, której człowiek udziela schronienia także we własnej psychice. W tym sensie szatan, jako hipostaza kondycji ludzkiej, czuwa nad zachowaniem równowagi między dobrem i złem, karząc obłudą i śmiercią wszystkich usiłujących ją zakłócić. Widmo kresu, strach przed nim najczęściej zawęża horyzonty życia, ujmuje groźę powszedniości w metaforyczny obraz ciemnego korytarza bez drzwi i okien (np. w *Opowieści o Siergieju Piotrowiczu*). To szatan sprawia, że nieznośne staje się pytanie: czymże jest śmierć – prawdą czy fałszem, łaską czy dopustem, czynnikiem zbawienia, jak wpaja religia, czy też karą? Egzystencjalna rozterka, metafizyczny niepokój płynący z poczucia ustawicznego zagrożenia, doprowadzające do zachwiania równowagi psychicznej,

²⁵ *Литературное наследство*. Т. 72: *Горький и Андреев*. Москва 1965 s. 236.

²⁶ T. W a l a s. *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*. Kraków–Wrocław 1986 s. 201.

²⁷ В. И в а н о в - Р а з у м н и к. *История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в.* Т. 2. Изд. 3 дополн. Санкт-Петербург 1911 s. 501.

²⁸ W a l a s, jw. s. 201.

są potwierdzeniem tezy L. Szestowa: „Żadne harmonie ani idee, miłość i przebaczenie, słowem – nic spośród tego, co od najdawniejszych czasów wymyślali mędrcy, nie jest w stanie wytłumaczyć bezsensu i nielogiczności losu pojedynczego człowieka”²⁹. Wysublimowana psychika, warunkująca odbiór rzeczywistości w perspektywie trwogi, zapewnia „autentyczność bycia w-stronę-śmierci, odkrycie prawdziwego oblicza świata, w którym na co dzień żyjemy, odkrycie jego egzystencjalnego wymiaru”³⁰. „Так больно и страшно быть одному в этой жизни, когда все выходы из нее закрыты” (1971, II, 323), „над жизнью его тяготел суровый и загадочный рок” (III, 29), „и не было земли и людей, и мира за стенами дома – там был тот же зияющий, бездонный провал и вечное молчание” (III, 54), „ночь никогда не уходила от нас и не отдыхала за горами” (I, 140) – to tylko kilka przykładów oddających matnię Andriejewowskiej jednostki. Wyraża ona nieustannie obawę przed nieistnieniem, *horror vacui*, przeradzającą się w bunt. Powstaje rodzaj błędnego koła: przestrzeń życia, jej nieubłagana prawda, staje się rejonem działania „nieznanych, nie rozpoznanych dotąd przez człowieka okropieństw” (*Życie Wasyla Fiwejskiego*) – fatum, sił infernalnych, ślepego przeznaczenia, których oswojenie przekracza ludzkie możliwości. Jak widzimy, „pana świata – Szatana”, „ducha kłamstwa” (w dramacie *Car-Głód* alegoryczny Czas-Dzwonnik zwraca się doń: „ты великий предатель, ты лжец передо всеми, ты вовлекаешь людей в безумные поступки и потом смеешься над ними” – V, 195) wspomagają te bezkształtne siły metafizyczne, które jako wszechświatowe zło porażają i niweczą pierwiastek dobra w człowieku.

Wykorzystane w niniejszym studium przykłady związków Andriejewa z Biblią i zależności jego twórczości od jej przesłania nie wyczerpują, oczywiście, zagadnienia. Staraliśmy się dowieść, że lektura Pisma świętego zaowocowała w postaci wprowadzenia w kontekst literacki niektórych motywów biblijnych i symboli, poddanych transfiguracji i zabiegom reinterpretacyjnym, zgodnym z duchem modnego w epoce schopenhaueryzmu. Mamy świadomość, że tak kuszące dla badacza tematy, jak zastosowanie stylizacji biblijnej, a także nowe odczytanie Księgi Hioba (*Życie Wasyla Fiwejskiego*) czy ewangelii opowiadających o zdradzie Judasza (*Judasz Iskariota*) zostały tu potraktowane marginalnie właśnie ze względu na oczywistość ich związków ze Źródłem, przede wszystkim zaś z powodu

²⁹ Л. Ш е с т о в. *Достоевский и Нитше (Философия трагедии)*. Санкт-Петербург 1903 s. 120.

³⁰ К. М и ч а л с к и. *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa 1978 s. 131.

stosunkowo niezłego rozpoznania tych zagadnień przez historyków literatury³¹. Zasięg oddziaływania Biblii, jak się wydaje, jest o wiele bardziej rozległy – dotyczy przecież konstrukcji fabularnej także tych utworów, które jakby nieuchwytnie realizują biblijny schemat, np. wędrówki szatana po ziemi (*Anatema, Dziennik szatana*) czy misji Abrahama i Chrystusa (*Saszka Żegulow*). Swą nieobojętność wobec dziedzictwa Pisma świętego zaświadcza Andriejew także wówczas, gdy – na poziomie światopoglądowym – zrywa z nim więzi, poszerzając symbolikę Księgi, czerpiąc przykłady z życia nie mieszczące się w chrześcijańskim systemie wartości i jego wzorcu osobowym, wreszcie – sprawdzając, doświadczając człowieka jako istotę „rzucaną w byt” i obnażając jego słabości i dylematy³². Biblia jest więc dlań punktem wyjścia, dobrym początkiem, „słowem przyniesionym”, które życie wypełnia nową, często zdesakralizowaną treścią.

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ В КРУГУ БИБЛЕЙСКИХ МОТИВОВ И СИМВОЛИКИ

Резюме

Исходной посылкой статьи является попытка доказать зависимость творчества известного писателя эпохи модернизма, Леонида Андреева, от заложенной в Священном писании христианской символики. Его зависимость от Библии, не подлежащая сомнению в таких, например, произведениях, как *Жизнь Василия Фивейского, Елеазар* или *Анатэма*, не исчерпывается лишь только сюжетами, системой образов или мотивами, но, прежде всего, требует обоснованного анализа, принимающего во внимание сложность мировоззрения писателя, соединяющего идеи Шопенгауэра и христианское учение о человеке. В статье подчеркивается, что переплетение этих двух начал иллюстрирует колебание автора, стремящегося в одно

³¹ Oto ważniejsze prace podejmujące powyższe zagadnienie: А. И з м а й л о в. *Литературный Олимп*. Москва 1911 s. 251-269; И. Б а р а н о в. *Леонид Андреев, как художник-психолог и мыслитель*. Киев 1907 s. 56-71; Л. А ф о н и н. *Исповедь А. Аполлова как один из источников повести Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского»*. W: *Андреевский сборник. Исследования и материалы*. Ред. Л. Афонина. «Научные труды» 1975 т. 37(130) s. 89-100; И е з у и т о в а, jw. s. 105-150; К l i м о в i с z, jw.; Й. Б а б и ч е в а. *Леонид Андреев толкует Библию*. «Наука и религия» 1969 nr 1 s. 38-42; С у м б о р с к а - L e b o d a, jw. s. 145-155; J. W o o d w a r d. *Leonid Andreyev. A Study*. Oxford 1969.

³² Gorką pointą dociekań Andriejewa niech będą słowa Baal-Szem-Towa, przywódcy chasydów, które cytujemy za S. Dąbrowskim: „Nie sprawdzaj, czy myśl ludzi, z którymi rozmawiasz, tkwi stale w Bogu. Dusza sprawdzająca doznaje szkody” (D a b r o w s k i, jw. s. 128).

и то же время «проверить» смысл жертвы Христа, придавая ей сугубо жизненное обоснование.

Центральное положение статьи – дать широкий обзор такого воздействия Библии на автора *Елеазара*, которое реализуется как бы подспудно, исподволь, чуть заметно для читателя. Сюда отнести можно, например, сюжет романа *Сашка Жегулев*, который представляет собой развитие ветхозаветного мотива миссии Авраама на земле, или же мотив сатаны (*Анатэма, Дневник сатаны*). Внимание автора статьи привлекает особое толкование писателем категории добра (красоты), которая противопоставляется злу (уродству) на онтологическом уровне. Для Андреева Библия зачастую становится не столько источником христианской мифологии, но прежде всего исходным пунктом для размышлений о «проклятых» вопросах добра и зла, жизни и бессмертия, силы и слабости человека, красоты и уродства, которые часто приобретают уже совершенно иной, светский характер, полемичный по отношению к науке Священного писания. В этом отношении оно становится для Андреева лишь «привнесенным словом», знаком духовного беспокойства, недостаточным, в его представлении, наставником для современного человека. Таким образом, анализируемые в статье ссылки автора на ветхозаветные книги Иова и Экклезиаста или новозаветный Апокалипсис, становятся для него подтверждением общих законов, управляющих миром и поступками человека.

Содержание и перевод автора