

MIROŚLAWA KAWECKA  
Lublin

## NOWELA MYKOŁY CHWYŁOWEGO *JA (ROMANTYKA)* Z BADAŃ NAD *SACRUM* W LITERATURZE UKRAIŃSKIEJ

Tematem niniejszych rozważań będzie postawa ludzka, udokumentowana w literaturze ukraińskiej, której dylematem a jednocześnie dramatem jest wierność idei, a więc pewnej myśli przewodniej w życiu, stanowiącej cel dążeń i wyznaczającej kierunek działania<sup>1</sup>. Jednocześnie przyjmujemy na wstępie założenie, iż idea ta oscyluje w sferze *sacrum* rozumianego w kategoriach religioznawstwa, nie zaś religii a ściślej teologii<sup>2</sup>.

W *Małym słowniku teologicznym* Karła Rahnera i Herberta Vorgrimlera<sup>3</sup> *sacrum* w rozumieniu świętości interpretowane jest jako podstawowe pojęcie religijne, odmiennie pojmowane w religioznawstwie, filozofii, teologii biblijnej i dogmatycznej. W religioznawstwie oznacza ono po prostu wszystko, czemu człowiek oddaje cześć. Ta właśnie interpretacja będzie użyteczna w dalszych dociekaniach.

Warto jeszcze, dla głębszego zdefiniowania interesującej nas sfery, odwołać się do myśli ks. prof. Józefa Tischnera, który również uważa, iż należy rozgraniczyć pojęcia *sacrum* i *sacrum* chrześcijańskie, czyli *sanctum*. *Sacrum*, twierdzi Tischner, może być zarówno dobre jak i złe. „*Sacrum* to jest wartość, na którą składa się po pierwsze tajemnica, po drugie fascynacja, a po trzecie trwoga. Natomiast sama idea *sacrum* nie zawiera jeszcze wartościowania: dobre – złe. *Sacrum* jest tylko najwyższą wartością estetyczną, co wcale nie oznacza,

<sup>1</sup> Definicja idei według *Słownika wyrazów obcych* (Warszawa 1980).

<sup>2</sup> Rozróżnienie to, obecne w pracach wielu polskich badaczy *sacrum* (np. M. Jasińska-Wojtkowska, *Problemy identyfikacji religijnej dzieła literackiego*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 54) jest istotne ze względów metodologicznych, bowiem już na wstępie określa zakres naszych zainteresowań.

<sup>3</sup> Warszawa 1996, s. 542.

że musi być wartością pozytywną. [...] Demon też działa na człowieka jako *sacrum*.”<sup>4</sup>

Jako egzemplifikacja dla tematu niniejszych rozważań posłuży utwór literatury ukraińskiej XX wieku – nowela Mykoły Chwyłowego *Ja (Romantyka)* z roku 1924.

Bohaterem Chwyłowego jest młody mężczyzna, rewolucjonista, uwikłany w działalność CzeKa, który co wieczór podpisuje wyroki śmierci na przeciwników rewolucji. Lecz sens życia tego człowieka wypełnia wiara w ideę „nadgórną komuny” („зарпної комуни”). Czym jest ta idea, trudno czytelnikowi sprecyzować, lecz może wysnuć wniosek, iż odpowiada ona wierze w spełnienie najwyższych wartości. Czytelnik musi postawić sobie takie pytanie, dla bohatera pozostaje ona obiektem czci, a więc wypełnia pewną przestrzeń *sacrum*, przez co nie może być do końca zdefiniowana, bowiem jest to, by użyć określenia Stefana Sawickiego, *sacrum* „literackie”, «będące znakiem czegoś „ponad”, czegoś tajemniczego, niedocieczonego, od czego człowiek jest zależny, co go pociąga, fascynuje, wobec czego żywi cześć i obawę»<sup>5</sup>.

Tamara Hundorowa, autorka artykułu *Upadek romantycznej metafizyki*, poświęconego Mykole Chwyłowemu, twierdzi, że owa „nadgórną idea” jest to idea socjalistyczna, przeradzająca się w romantyczną, socjalistyczną metafizykę. Chwyłowyj tworzy błękitny mit o rewolucji, wykorzystując atrybuty religijne, utożsamiając obraz matki – Maryi z ideą rewolucji socjalistycznej<sup>6</sup>. Stanowi to jednak pewne uproszczenie, choć interpretacji takiej nie można odmówić racji bytu. Omawiany utwór posiada wymiar uniwersalny, „nadgórną komuną” dotyczyć może każdej idei, stanowiącej dla danego człowieka świętość, zaś w warunkach ekstremalnych, takich jak historyczny przełom, nabiera ona dodatkowego uwypuklenia i ostrości. W tekście nie znajdujemy żadnego sygnału, precyzującego nam nazwę owej rewolucji, natrafiamy za to na ślady sugerujące czytelnikowi, iż nie jest to tylko ta jedna rewolucja 1918 roku. Bo oto CzeKa, w którym zasiada bohater, nazywane jest jednocześnie Sanhedrynem (nawiązując w ten sposób do historii chrześcijaństwa) i czarnym trybunałem komuny (w nawiązaniu do Komuny Paryskiej). Rewolucjoniści to przede wszystkim komunardzi, ich przeciwnicy określani są jako insurgenci i wersalczycy, zaś lud-

<sup>4</sup> A. Michnik, J. Tischner, J. Żakowski, *Między panem a plebanem*, Kraków 1995, s. 502. O świętości jako demoniczności, o czym wspomina Tischner, pisze Rudolf Otto w pracy *Świętość* (Warszawa 1968).

<sup>5</sup> *Sacrum w literaturze*, w: *Sacrum w literaturze*, s. 14.

<sup>6</sup> Patrz: Т. Гундорова, *Руйнування романтичної метафізики*. „Слово і час”, 1993, nr 11, s. 22-28.

ność miasta to obywatele. Określenia te wykuła wcześniej Rewolucja Francuska. Może to sugerować właśnie rozwiązania uniwersalne, bohater uwikłany w „tę” rewolucję mógł swój dramat przeżywać również w innym czasie historycznym, który jednak poprzez uwarunkowania zewnętrzne stawiał przed człowiekiem podobne kwestie i dylematy.

Tak więc, chodzi tu o wierność idei nie tylko socjalistycznej, lecz każdej idei, która żąda od człowieka ofiary pełnej, totalnej i która może dotyczyć nas w każdym historycznym wymiarze czasu i przestrzeni. W chwilach zwątpienia bohater odwołuje się właśnie do tego historycznego czasu: „- Який вихід?? – І я не бачив виходу. Тоді проноситься передо мною темна історія цивілізації, і бредуть народи, і віки, і сам час ...

- Але я не бачив виходу!”<sup>7</sup>

W noweli *Ja* możemy dla celów badawczych wyodrębnić dwa obszary *sacrum* powiązane z czasem i przestrzenią. Pierwszy z nich, o którym już powyżej powiedzieliśmy kilka zdań, to obszar idei „nadgórnjej komuny”, której pragnie służyć bohater, jest to „błękitna dal”, jak wskazuje sama nazwa „загірна”, ukryta gdzieś za górami, oscylująca w czasie i przestrzeni, który dopiero ma nadejść. Idea romantyczna bowiem pobudza do marzeń, tajemnicza, nierzeczywista, dopiero oczekująca spełnienia. Lecz już na początku budzi ona naszą nieufność, bowiem jej urzeczywistnienie domaga się bezwzględnych ofiar: „[...] темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Це новий синедріон, це чорний трибунал комуни. Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воістину жахна смерть. [...] До розстрілу присуджено,

- шість! Досить! На цю ніч досить!”<sup>8</sup>.

Bohater, co wieczór podpisujący wyroki śmierci, przeżywając dramat sumienia powtarza sobie, że tak trzeba, nie ma innego wyjścia, aby spełnić „błękitną ideę”. Na straży jego wierności stoją inni wierni słudzy „nadgórnjej komuny”, a wśród nich bezwzględny doktor Tahabat i degenerat o wyglądzie kryminalisty: „«розстрілять» – мене раптово взяла розпука. Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, – це ж він мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт. І, я, глав-

<sup>7</sup> М. Хвильовий, *Я (Романтика)*, w: Ю. Лавріненко, *Розстріляне відродження*, Париж 1959, s. 425, Instytut Literacki.

<sup>8</sup> Tamże, s. 422.

коверх чорного трибуналу комуни – нікчема в його руках, яка віддалася на волю хижої стихії. «Але який вихід?» [...] Я не бачив виходу!»<sup>9</sup>

Bohater nie widzi wyjścia nie dlatego, iż jest ofiarą tych dwóch swoich współpracowników i swojego strachu przed nimi (w końcu to on jest ich przełożonym), nie widzi po prostu innego wyjścia, by zrealizować ideę, której jest wyznawcą: „Воістину: це була дійсність, як згряя голодних вовків. Але це була єдина дорога до загірних озер невідомої прекрасної комуни”<sup>10</sup>. Za swoje chwile zwątpienia szuka, jak grzesznik, usprawiedliwienia w modlitewnej ekstazie: „Шість на моїй совісті? [...] тьма на моїй совісті!!! Тьма? І я здавляю голову. [...] Тоді я, знеможений, похиляюсь на паркан, становлюсь на коліна й жагуче благословляю той момент, коли я зустрівся з доктором Тагабатом і вартовим з дегенеративною будівлею черепа”<sup>11</sup>. Ten religijny stosunek bohatera do czczonej idei potwierdza tezę, iż stanowi ona obszar *sacrum* w tym właśnie ujęciu, które już wcześniej założyliśmy.

Lecz możemy w tekście wyodrębnić również jakby drugi obszar sakralny w tym samym rozumieniu. Jego centrum stanowi dom bohatera na przedmieściu i postać matki. Jest to obszar niejako umiejscowiony w przestrzeni i czasie nawiązującym do tradycyjnego porządku świata, który być może właśnie odchodzi; do porządku, który powinien być nienawistny młodemu komunardowi. W tej sferze można umiejscowić także ślady przeszłości, portrety przodków książących w pałacu trybunału, z których arystokraci przyglądają się zawirowaniu świata, pozostając obecnymi w wewnętrznym monologu bohatera: „Я дилюсь на портрети: князь хмурить брови, княгиня – надменна зневага, княжата – в темряві столітніх дубів. І в цій надзвичайній суворості я відчуваю весь древній світ, всю безсилу грандіозність і красу третьої молодості минулих шляхетних літ”<sup>12</sup>.

Kulminacyjnym punktem tego obszaru jest obraz matki, obraz religijny, bezpośrednio nawiązujący do motywów biblijnych. Matka, nazywana Maryją, i jej dom stanowią cichą przystań, azyl dla skołatanej duszy bohatera, do której zwraca się w każdej chwili wewnętrznej trwogi: „Воістину моя мати – втілений праобраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків. Моя мати – наївність, тиха жура і добрість безмежна”<sup>13</sup>. Postać ko-

<sup>9</sup> Tamże, s. 425.

<sup>10</sup> Tamże, s. 439.

<sup>11</sup> Х в и л ь о в и й, *Я (Романтика)*, s. 426

<sup>12</sup> Tamże, s. 422.

<sup>13</sup> Tamże, s. 420.

biety zlewa się w noweli z postacią Maryi z ikony. Jest uosobieniem miłości, wyrozumiałości, symbolem wyrażającym związek z tradycyjnym systemem wartości.

Klucz do zrozumienia szczególnego stosunku tych dwojga bohaterów stanowią słowa wypowiedane przez matkę przy każdym spotkaniu z synem, np. gdy bohater wraca do domu: „Мати каже, що я (її мятежний син) зовсім замучив себе”<sup>14</sup>, w innym znów miejscu, w chwili spotkania w trybunale: „Сину! Мій мятежний сину!”<sup>15</sup> (Synu, mój zbuntowany synu). Wyrażają one z jednej strony bezinteresowną, niezmienną miłość matki i świadomość odrzucania przez syna tych wartości, które stanowią sens życia jej samej. Lecz to ona właśnie spina jeszcze w duszy młodego rewolucjonisty dwa sakralne wymiary przeszłości i przyszłości tworząc obraz „заріпної Марії”.

Bohater żyje w rozdwojeniu między światem, w którym panuje gwałt i przemoc, lecz błękitna przyszłość maluje wizje „nadgórnjej komuny”, a światem, w którym istnieje wypracowany przez wieki ład, gdzie wiszą obrazy Maryi z palącymi się przed nimi lampkami, a matka podlewając miętę przewiduje burzę. Światy te niepodobna, by mogły istnieć razem. Prawdziwą istotę noweli *Ja* stanowi dramat wyboru bohatera między tymi dwoma obszarami, które próbowaliśmy zdefiniować jako dwie odrębne sfery *sacrum*.

Nie jest możliwe pojednanie świata tradycyjnych wartości z ideą, której spełnienie wymaga zburzenia tego świata i budowania przyszłości na jego gruzach. Lecz czy taka idea może jeszcze oscylować w obszarze *sacrum*, czy raczej staje się strefą *profanum* (rozumianego jako zbeszczeszczenie, odebranie wartości)<sup>16</sup>. Kiedy *sacrum* zamienia się w *profanum*? Te dylematy staną w całej swej wyrazistości przed bohaterem.

Pierwszy sygnał zachwiania się pozornej równowagi, którą dotąd próbował utrzymać bohater między tymi dwoma obszarami, stanowi moment, gdy skarżąc się matce na zmęczenie komunard uzmysławia sobie fakt, iż jego matka, jak co dzień, również jutro pójdzie do monasteru, będzie się modlić, gdyż nie umie pogodzić się z panującą dookoła trwogą i drapieżną rzeczywistością: „Я знаю: моя мати і завтра піде в манастир: їй незносні наші тривоги й хижє навколо. Але тут же, дійшовши до ліжка здригнув: – Хижє навколо? Хіба

<sup>14</sup> Там же, s. 420.

<sup>15</sup> Там же, s. 432.

<sup>16</sup> W *Małym słowniku teologicznym* Vorgrimlera *profanum* rozumiane jest jako opozycja do *sacrum*. Coś umiejscowione poza kręgiem świętości.

мати сміє думати так? Так думають тільки версальці!”<sup>17</sup> Prawdziwy dramat rozegra się w chwili, gdy do trybunału wraz z grupą mniszek doprowadzona zostanie matka bohatera. Ten, który usprawiedliwiając się, iż czyni to w imię „błękitnej przyszłości” podpisywał bezwzględne wyroki śmierci na tysiące ludzi, teraz musi zostać sędzią w sprawie własnej matki. Dopiero teraz „nadgórna komuna”, „drapieżne *sacrum*”, sprawdzi wierność swego sługi, już dłużej nie będzie tolerować innej świętości w jego życiu.

Wybór zostanie dokonany, matka Maryja, która dotąd strzegła porządku świata, zginie z ręki swego syna. W jakimś sensie właśnie w tym momencie dokonana się rewolucja, która zachwiała świat w posiadach. Wróćmy znów do rozważań Tischnera na temat *sacrum*: „W idei *sacrum* mieści się wymaganie ofiary totalnej. Kiedy stoisz przed tym, co najpiękniejsze, jesteś zobowiązany do poświęcenia tego, co masz najbliższe. [...] Tylko w ten sposób możesz uczcić *sacrum*, że poświęcisz mu to, co najcenniejsze. To jest znamię totalitaryzmu. Totalitaryzmy się sakralizują same przez się. Tworzą wymiar sakralny, żeby wydobyć z człowieka skłonność do najwyższej ofiary z tego, co najbliższe”<sup>18</sup>.

Bohater *Ja* staje się ofiarą swej idei. W momencie śmierci matki traci dalszą możliwość wyboru i uczciwszy swoje *sacrum* pozostaje jego niewolnikiem. *Sacrum* żądające takiej ofiary ma wymiar demoniczny, ponieważ nie tylko jest przyczyną śmierci matki, lecz także w jakimś sensie powoduje duchową śmierć swego wyznawcy, a więc odbiera aurę świętości idei „nadgórnego komunizmu”. Zatem zmienia się w *profanum*. Bohater rozumie, że w tej chwili, gdy matka stanęła przed nim jak przed sędzią, dokonuje się przełom, zmiana od której nie będzie już odwrotu: „І тепер я маю тільки одне право: – нікому, ніколи й нічого не говорити як розколось моє власне «я»”<sup>19</sup>.

W podobny sposób interpretuje to Tamara Hundorowa, we wspomnianym artykule, choć nie czyni ona odwołań do sfery *sacrum* i *profanum*: obszar „nadgórnego komunizmu” Hundorowa określa jako „Romantyka”. „Це справді новела про Романтику, або ще про людське «я», яке породжує її для свого задоволення. І водночас це новела про смерть Романтики. Гине мати Марія, яка тримала знамя її (голубу «загірну даль»), гине «я» (або людська «душа», яка з себе висновувала нитки всеєдинства і поривання до голубої «далі»). Зрештою ж, гине сама людина, бо новела закінчується тим, що дегенерат

<sup>17</sup> Хвильовий, *Я (Романтика)*, s. 427

<sup>18</sup> Michnik, Tischner, Żakowski, *Міędzy panem a plebanem*, s. 504.

<sup>19</sup> Хвильовий, *Я (Романтика)*, s. 433

і «я» (герой) стають рівними «комунарками». Саме з матір'ю зв'язаний син живими нитками свого людського «я» («я – чекіст, але я і людина»). Коли ж судилося йому стати Месією або homo novus, або «комунаром» – він народжується лише зі смертю своєї «душі», свого людського «я». Месія Чека”<sup>20</sup>. Oczywiście określenie Mesjasz wymaga komentarza. Badaczka używa tu prawdopodobnie tego określenia w znaczeniu wybawiciel, pomazaniec, czyli ten, który został wybrany, aby przynieść zbawienie (ma to jednak w tym wypadku wydźwięk pozareligijny). Można by tu odnieść taki schemat: bohater *Ja* jest tym pomazańcem, który realizując ideę „nadgórną komuny” pragnie przynieść ludzkość w lepszą (według niego) przyszłość, rysującą się w „błękitnej dali”. Jest to rodzaj utopii i fanatyzmu, którego najdobitniejsze przykłady znajdujemy w prawdziwej, pozaliterackiej, historii ludzkości.

W naszych dociekaniach warto jeszcze zatrzymać się na tych zabiegach artystycznych autora noweli, które były wskazówką w próbie umieszczenia problematyki utworu w obszarze *sacrum*. (Ma to znaczenie z punktu widzenia metodologii tych badań, literaturoznawcy zajmujący się tą dziedziną postulują w tej kwestii różne rozwiązania, jednym z nich, sugerowanym przez takich znawców przedmiotu jak K. Dybciak, czy M. Jasińska – Wojtkowska, jest kryterium morfologiczno-strukturalne, a więc odwołujące się do sfery artystycznej utworu)<sup>21</sup>.

Stosując to kryterium odnajdujemy tu dwa przewodnie motywy sugerujące odbiorcy, iż może próbować wyodrębnić jakiś obszar *sacrum*. Pierwszy, odwołujący się do religii, to motyw matki Maryi, który pojawia się już na początku utworu. Realna postać matki – kobiety sugeruje nam nawiązanie do chrześcijańskiej Maryi, matki Boga, poprzez przedstawianie jej w zestawieniu z religijnym wizerunkiem na ikonie: „Тускло горить лямпада перед образом Марії. Перед лямпадою, як різьблення, стоїть моя зажурена мати”<sup>22</sup>. Słowa, które matka wypowiada, w jakiś sposób nasuwają obraz Maryi płaczącej przed ukrzyżowanym Chrystusem: „Сину, мій ... Сину”<sup>23</sup>. Istnieje wielkopostna pieśń ukraińska, w której Maryja zwraca się do swego Syna tymi samymi słowami.

Znów odwołajmy się do artykułu ukraińskiej badaczki Hundorowej, która pisze: „Євангельська Марія (одна з найпопулярніших міфологем Хвильово-

<sup>20</sup> Гундорова, *Руйнування романтичної метафізики*, s. 25.

<sup>21</sup> Patrz: *Sacrum w literaturze*, Lublin 1983

<sup>22</sup> Хвильовий, *Я (Романтика)*, s. 427.

<sup>23</sup> Тамże, s. 432.

го)? [...] Марія поєднує, втримує цей момент химерної рівноваги землі і неба, «пустки» реальності і голубої «загірної комуни». Вона творить час пророцтв і час Євангелій, передчуття Месії, грядущого раю на землі»<sup>24</sup>. Zgadzaemy się z taką interpretacją, lecz tu trzeba postawić zarzut Hundorowej, iż nie do przyjęcia jest terminologia, odziedziczona po poprzedniej epoce, która świat Biblii zalicza do sfery mitów (historię ewangeliczną określa badaczka jako biblijny – chrześcijański mit).

Drugi motyw przewodni, sugerujący istnienie *sacrum*, to owa idea „nadgórnjej komuny”. Przedstawiana jest ona zawsze w połączeniu z odpowiednio dobranymi określeniami: „«загірна комуна», «загірні озера невідомої прекрасної комуни», «синя далечинь», sugerują one niezwykły, bardzo uczuciowy stosunek bohatera do tej idei. Zresztą nawet bez odwoływania się do tych epitetów znajdujemy w tekście świadectwa religijnego związku Ja i „nadgórnjej komuny”. Są chwile kiedy Ja błogosławi moment spotkania z doktorem Tahabatem, gdy modlitewnie spogląda na budynek trybunału, gdy popada w modlitewną ekstazę: „[...] Я входив у ролю. Туман стояв перед очима, і я був в тім стані, який можна кваліфікувати, як надзвичайну екстазу. Я гадаю, що в таким стані фанатики йшли на священну війну»<sup>25</sup>. Słowa te wypowiada w chwili, gdy wydał właśnie wyrok na dwoje ludzi, a za moment sądzić będzie grupę mniszek, na które wyrok jest już z góry przesądzony. Nie wie tylko, że wśród nich jest jego matka.

Interesującą tezę odnośnie do inspiracji artystycznej w sprawie „nadgórnjej komuny” postawił Mykoła Sułyma w artykule zamieszczonym w czasopiśmie „Слово і час”. On również dopatruje się tu inspiracji religijnej, sugerując, że swą „nadgórnją komunę” Chwyłowyj pożyczył z „nadgórnjej republiki” Hryhori-ja Skoworody, u którego odniesienie religijne, chrześcijańskie jest oczywiste. Jest to tylko teza, bowiem nie ma bezpośrednich dowodów na to, że tak właśnie było, choć nie wyklucza to szukania wspólnych odniesień i różnic: „На перший погляд, «горня республіка» і «загірна комуна» – близькі, майже тотожні величини. Насправді ж перед нами величини абсолютно різні, бо Сковорода під «горнею республікою» розуміє самовдосконалення людини, а М. Хвильовий змальовує чергову, нехай і свою власну, утопію. Ця

<sup>24</sup> Г у н д о р о в а, *Руйнування романтичної метафізики*, s. 25.

<sup>25</sup> Х в и л ь о в и й, *Я (Романтика)*, s. 431.



різниця стає більш відчутною при порівнянні шляхів, якими треба наблизитися до «горней республіки» і до «загірної комуни»<sup>26</sup>.

Wydaje się, iż jeszcze jeden motyw wymaga komentarza, jest to obraz budynku trybunału, w którym zasiada CzeKa. Stanowi on w tekście jakby uosobienie tego demonicznego *sacrum* o którym już mówiliśmy wcześniej. Ukazany jest on w konwencji jakiegoś bóstwa, które góruje nad miastem (pałac umiejscowiony jest nad wzgórzem, wznoszącym się nad miastem), wewnątrz pałacu zachowało wszystkie ślady poprzedniej epoki, włącznie z kamerdynerem, roznoszącym trunki. W scenerii jakiejś uczty na gruzach przeszłości, wśród kotar, portretów przodków i zabytkowych mebli odbywa się stanowienie nowego porządku. Ponieważ jednak, jak na razie, nowy porządek oznacza tylko wyroki śmierci, to kontrast, jaki rysuje się pomiędzy unoszącą się tu przeszłością i wizją przyszłości, tworzy klimat niesamowitości i grozy. W chwilach, gdy „ja” popada w modlitewną ekstazę, zwraca się właśnie w stronę tegoż budynku, tak jak modlący zwraca się w stronę wizerunku Boga. Lecz zamiast bóstwa widzi zarys budynku: „Потім повертаюсь і молитовно дивлюсь на східний волохатий силвет”<sup>27</sup>. Nie jest to zwykły obraz, lecz obraz jakoś upostaciowiony, otrzymuje znamiona sylwetki (a więc istoty) i cechę zewnętrzną – włochatość. Może to nasuwać skojarzenie z jakimś zwierzęciem, potworem (bowiem nie istnieją włochate budowle), podkreślając demoniczność tego *sacrum*, któremu służy nasz bohater.

Dochodząc do końca naszych rozważań warto znów odwołać się do cytowanej na wstępie myśli Tischnera, kiedy to stwierdza on, że *sacrum* nie musi być wartością pozytywną, co więcej Demon też działa na człowieka jako *sacrum*. „*Sacrum* to tremendum, fascinosum, sztuka, która raz przeraża, raz zachwyca, w której wciąż grają nastroje romantyczne. [...] Jest szczytem tego co fizyczne”<sup>28</sup>. Dlatego tak ważne jest odróżnienie samego *sacrum* od *sanctum* (inaczej *sacrum* chrześcijańskiego), bowiem *sanctum* to świętość i dobro. „Po pierwsze, *sanctum* to zawsze jest człowiek, po drugie, jest to dobry człowiek. *Sanctum* do dobroć. [...] W chrześcijaństwie jest tylko *sanctissimum* – świętość, największe dobro, a potem już *sanctum*, czyli święci ludzie. Natomiast nie ma żadnych świętych dębów, świętych wiatrów, świętych potęg, które przerażały

<sup>26</sup> М. Сулима, „Горняя республіка” Сквороди і „загірна комуна” Хвильового, „Слово і час”, 1994, nr 2, s. 43-48.

<sup>27</sup> М. Хвильовий, Я (Романтика), s. 426.

<sup>28</sup> Michnik, Tischner, Żakowski, *Міędzy panem a plebanem*, s. 504.

i trzęsły człowiekiem. W *sacrum* nie możesz odróżnić dobra od zła, a *sanctum* to samo dobro”<sup>29</sup>.

Właśnie niezwykle istotne dla niniejszych dociekań jest stwierdzenie, iż w *sacrum* nie można rozróżnić dobra od zła. Taką ofiarą *sacrum* staje się bohater *Ja*, który nie umie tego uczynić. Pragnie służyć pięknej idei, ale poprzez brak tego rozróżnienia ginie sama idea, czy jej piękno, wchodząc w sferę *pro-fanum*. Tak więc nie można pozostać wiernym idei za wszelką cenę, bez oglądania się na największe *sanctum*, czyli dobroć, na *sanctum*, które jest człowiekiem.

Zatrzymajmy się jeszcze na chwilę przy samej postaci autora noweli Mykole Chwyłowym. 13 maja 1933 roku pisarz popełnił samobójstwo w proteście przeciw terrorowi komunistycznemu, który dotykał cały naród ukraiński i ukraińską kulturę. Był oddanym komunistą, ale urzeczywistnienie idei, której pragnął służyć, w którą wierzył, doprowadziło do głodu na Ukrainie, straszliwych zbrodni i milionów ofiar. Była to idea bez *sanctum*. Jego samobójcza śmierć nie była aktem zwątpienia w ideę, lecz w sposób jej realizacji (pozostawił list – protest), pozostał jej wierny lecz za cenę własnego życia. Chyba nie była tego warta. Zacytujmy jeszcze Mykołę Sułymę: „Цілісний Г. Сковорода, який не піддався ні світському, ні конфесійним спокусам, підсумовує своє життя словами «світ ловив мене, але не спіймав» – і розіп'ятий на хресті протиріч М. Хвильовий, який змушений був добровільно обірвати зв'язок зі світом. І все ж він був розвідником, який шукав шляхів для всіх нас і залишив на одному з них табличку: «Цим шляхом іти не можна»”<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Там же, s. 504.

<sup>30</sup> Су л и м а, „Горняя республика”.