

EWELINA DRZEWIECKA  
Instytut Sławistyki  
Polska Akademia Nauk, Warszawa

## METAMORFOZY JUDASZA. AUTORSKIE PARAFRAZY BIBLIJNE JAKO ŚWIADECTWO PRZEMIAN KULTUROWYCH (NA PRZYKŁADZIE LITERATURY BUŁGARSKIEJ)

**Słowa kluczowe:** metamorfoza, Judasz, apokryf, nowoczesność, literatura bułgarska

**Keywords:** metamorphosis, Judas, apocrypha, Modernity, Bulgarian literature

Postać Judasza należy obecnie do najbardziej intrygujących i eksploatowanych w kręgu cywilizacji zachodniej bohaterów przekazu ewangelijnego. Zainteresowanie apostołem-zdrajcą pojawiło się na początku XX wieku, kiedy z jednej strony na fali ruchu oświeceniowo-pozytywistycznego podważony został autorytet *Pisma Świętego*, a triumfy świętował psychologizm, z drugiej zaś – zaczęły rozwijać się nowoczesne nauki biblijne. W tym sensie może być ono postrzegane jako symptom głębokich przemian kulturowych, jakie charakteryzują okres (po)nowoczesności. Podjęcie motywu Judasza koresponduje z próbami reinterpretacji tradycji chrześcijańskiej, w tym – rehabilitacji postaci zdrajcy wobec rzekomej dekonstrukcji kościelnego „mitu” Jezusa<sup>1</sup>, i wpisuje się w ponowoczesną tendencję do podważania autorytetu instytucji religijnych. Co istotne jednak, współcześni „demistyfikatorzy” nawiązują do egzegetycznych teorii z XIX wieku, które sytuując się w kontekście dyskusji nad genezą religii (chrześcijańskiej), odwoływały się do starożytnych – i heterogenicznych – ujęć tożsamości wybrańca bożego, co zwiastowało niejako (po)nowoczesny synkretyzm myśli.

---

<sup>1</sup> Kluczowa w tym względzie jest słynna książka *Święty Graal. Święta krew* (1982) Michaela Baigenta, Richarda Leigh, Henry Lincolna. Bazując na pseudohistorycznych faktach i rozwijając zaskakującą teorię spisku, szybko zyskała rozgłos, co zapowiedziało zjawisko komercjalizacji wątków ewangelijnych w zachodniej kulturze masowej przełomu XX i XXI wieku. Miała ona charakter klasycznej powieści detektywistycznej, ale aspirowała do miana naukowej, sugerując, że odkryła tajemnicę Świętego Graala.

## Metamorfoza № 1

### Biblia, czyli od Pisma Świętego do tekstu kultury

Nowoczesne zainteresowanie *Biblią* łączy się bowiem nie tylko z typowym dla epoki nastawieniem krytycznym, a nawet kontestacyjnym wobec Tradycji, ale także z poszukiwaniem uniwersalnego sposobu wyrażenia dramatu ludzkiej egzystencji, co potwierdza, że w toku złożonych procesów sekularyzacyjnych jej wysoki status nie uległ neutralizacji, a jedynie istotnej modyfikacji. Metamorfoza, jaką w nowożytnym odbiorze przechodzi *Pismo Święte*, stanowi wyraz fundamentalnych przesunięć w sferze światopoglądowej, powstałych na drodze odwrócenia porządków poznawczych. Kiedy wskutek podważenia autorytetu (Bożego) Objawienia przestało ono formułować ogólną zasadę odczytania kosmosu, a stało się przedmiotem naukowej refleksji, tj. kiedy to nowy świat (nauki) posłużył jako źródło metodologicznego podejścia do tekstu Księgi religijnej, doszło do relatywizacji i desakralizacji jej przesłania. W efekcie zyskała ona charakter dokumentu historycznego lub dzieła artystycznego<sup>2</sup>.

Ujęcie Biblii jako tekstu kultury właśnie wynika z rozłączenia funkcji religijnej i estetycznej, ale również z utraty przez chrześcijaństwo funkcji społecznego systemu integrującego. W rezultacie funkcjonuje ona nie tylko jako nowa jakość, ale także w zupełnie nowym kontekście, odznaczającym się, po pierwsze, rozpadem wspólnoty komunikacji, po drugie – poczuciem problematyczności religijnego kodu jako takiego. Kluczowa wszakże dla epoki (po)nowoczesnej dekontekstualizacja treści biblijnych wynika nie tylko z faktu niezrozumiałości języka, ale także z pojawienia się nowego punktu odniesienia. Za sprawą nowożytnej egzegezy do wspólnej przestrzeni kultury popularnej weszły bowiem zreinterpretowane w duchu nowej myśli świeckiej zarówno wątki kanoniczne, jak i heterodoksyjne motywy o proveniencji apokryficznej. Oświeceniowe odczytanie jako alternatywne źródło wiedzy ma charakter *par excellence* pozakanoniczny: heterodoksyjny i pozainstytucjonalny. Transmisja odbywa się już nie za pośrednictwem Kościoła jako dyspozytariusza wiary, a tekstów kultury świeckiej, co odsyła – niejako przewrotnie – do postulatu osobistej lektury *Pisma Świętego*, a szerzej – odpowiada (po)nowoczesnemu ideałowi emancypacji jako takiej.

Chociaż uległa radykalnej antropologizacji, a nawet demitologizacji, Biblia nie straciła zatem mocy oddziaływania, ujawniając swój potencjał „wielkiego kodu” w bezpośredni sposób – przede wszystkim w sferze aktywności artystycznej. Badawcza refleksja o jej współczesnej recepcji musi odbywać się właśnie poprzez przetworzone adaptacje. Podejście to jest antropologicznie najbardziej

<sup>2</sup> B. Krzyżaniak, *Biblia i antropologia. Spotkania niedokończone* (Poznań, 2004), 12-15.

obietujące, gdyż umożliwia nie tylko określenie aktualnego statusu tradycji (judeo)chrześcijańskiej, ale też rozpoznanie zmian kulturowych w ogóle, zachodzących w społeczeństwach tworzących określone przedstawienia przekazów biblijnych<sup>3</sup>. W tym sensie niniejsza refleksja stanowi (po)nowoczesne wcielenie zasad *Formgeschichte Methode*, metody egzegetycznej, która polega na obserwacji form funkcjonowania *Pisma Świętego* w warunkach zmieniającej się historii, a więc pyta nie o immanentną wartość przekazu pierwotnego, a sposób jego wtórnego przyswojenia<sup>4</sup>. Artykuł podejmuje zatem próbę spojrzenia na aktualną kondycję kulturową Biblii, tym bardziej że właśnie dziś kontakt z nią jest zapośredniczony. W tym świetle przedmiotem badań *par excellence* okazują się teksty literackie parafrazujące wątki biblijne, czyli tzw. współczesne apokryfy.

## Metamorfoza № 2

### Apokryf, czyli od tekstu zakazanego do literackiej parafrazy

Pojęcie „apokryf” jest obecnie w humanistyce dość eksploatowane, wielokrotnie definiowane i dookreślane, ale mimo to pozostaje nieprecyzyjne i wieloznaczne<sup>5</sup>. W efekcie stanowi raczej luźną kategorię biblistyczno-literaturoznawczą, aniżeli oddzielny gatunek literacki. Pierwotnie stosowane było zapewne wobec księgi wyłączonej z kultu (ukrytej), albo z powodu zużycia materiału, albo szkodliwości treści, ale także wobec tekstów przeznaczonych jedynie dla osób wtajemniczonych. W znaczeniu kościelnym (biblistycznym) kluczowa staje się kwestia relacji do kanonu *Pisma Świętego*. Pojęciem tym określa się takie teksty, które nie zostały do niego włączone, ale pretendują do miana autentycznych lub głoszących naukę prawowierną. Ponieważ starożytne apokryfy zawierały zazwyczaj

<sup>3</sup> Ibidem, 151.

<sup>4</sup> Metoda historii form (*Formgeschichte*) razem z metodą historii tradycji (*Traditionsgeschichte*) stanowią podstawowe podejście badawcze do tekstu *Pisma Świętego*. Vide *Wstęp ogólny do Pisma Świętego*, ed. J. Szlaga (Poznań, 1986), 210-212. W kontekście niniejszej rozprawy warto wspomnieć o metodzie odwoływania się do historii *oddziaływania* tekstu (*Wirkungsgeschichte*). Vide *Interpretacja Biblii w Kościele. Dokument Papieskiej Komisji Biblijnej z komentarzem biblistów polskich*, ed. R. Rubinkiewicz (Warszawa, 1999), 28-33.

<sup>5</sup> Vide M. Starowieyski, „Wstęp”, in *Apokryfy Nowego Testamentu*, vol. 1, *Ewangelie apokryficzne*, p. 1, ed. M. Starowieyski (Kraków, 2003), 19-84; M. Adamczyk, „Apokryf”, in *Słownik literatury staropolskiej*, ed. T. Michałowska (Wrocław, 2002), 46-55; D. Szajnert, „Mutacje apokryfu”, in *Genologia dzisiaj*, ed. W. Bolecki, I. Opacki (Warszawa, 2000), 137-159; B. Bednarek, „«Apokryf»: Próba kategoryzacji pojęcia”, in *Nie-złota legenda: Kanoniczność i apokryficzność w kulturze*, ed. J. Eichstaedt, K. Piątkowski (Ożarów, 2003), 35-40; M. Zowczak, „Apokryf jako próba wiary”, in *Nie-złota legenda...*, 45-60.

teologię narratywną (obrazową), a nie dedukcyjną (pojęciową), reprezentować mogły zarówno poglądy heretyckie, jak i pierwotny stan rozwoju myśli ortodoksyjnej, nieujętej jeszcze w ramy terminologiczne. Co istotne zatem, mogły one stanowić nie tylko negację, ale również apologię doktryny, i w ten sposób służyć dziełu ewangelizacji, tym bardziej że ze względu na głównie ustny charakter przekazu łatwo ulegać mogły modyfikacjom, dostosowanym do wymagań odbiorcy, przejmując tak w procesie transmisji elementy tradycji lokalnych. Jednakże wskutek instytucjonalnego określenia kanonu ksiąg natchnionych pojęcie „apokryf” przestało określać lekturę warunkowo dozwoloną, a zyskało znaczenie pisma absolutnie zakazanego.

Apokryf cechuje więc istotna dwoistość. Wobec swego źródła jest on nie tylko wtórny w sensie treściowym, ale też dwuznaczny pod względem doktrynalnym. Nawet bowiem w przypadku afirmatywnego stosunku wobec kanonu dochodzi do usurpacji. Teksty takie, sugerując potrzebę jego uzupełnienia lub lepszego naświetlenia, w istocie się pod niego jakoś podszywają. Ostatecznie ambiwalencja apokryficznego przekazu najlepiej wyraża się w statusie zjawiska granicznego: między ortodoksją a heterodoksją, centrum a peryferiami, elitą a ludem, tradycją a nowatorstwem, a nawet między różnymi gatunkami dyskursu<sup>6</sup>. W przypadku apokryfu współczesnego ta fundamentalna dwoistość (i mediacyjność) zostaje zachowana, ale otrzymuje nowy wymiar, jako że funkcjonuje on w zmienionym kontekście, co wiąże się z jednej strony z faktem nowożytnej autonomizacji sztuki jako przestrzeni ludzkiej (auto)kreacji, z drugiej – ze zmianą statusu *Pisma Świętego*. Oświeceniowe podważanie autorytetu kanonu pism natchnionych (i Kościoła jako instytucji) prowadzi w końcu do negacji potrzeby centrum normatywnego w ogóle. W warunkach ponowoczesności popularność wydziedziczonego pojęcia apokryfu stanowi więc paradoks, który wskazuje być może na obecność swoistej ukrytej nostalgii za światem utraconym<sup>7</sup>. Współczesne apokryfy jako mistyfikowane opowieści biblijne wobec swej wtórności, ale i zawieszenia wydają się tylko kamuflażem, niezobowiązującą grą z czytelnikiem. Jednak w ujęciu historii idei tekst taki to nie tylko fikcja literacka, ale też przekaz o charakterze teologicznym. Jak przekonuje Agata Bielik-Robson, odsyłając do Benjaminowskiej metafory kukły i karła<sup>8</sup>, u podstaw każdego – nawet najbardziej świeckiego – ujęcia świata znajduje się ukryty wybór natury teologicznej, przy czym ten niejawny model myślenia nazywa ona *kryptoteologią*<sup>9</sup>.

Szczególnie owocne wydaje się więc spojrzenie na współczesny apokryf przez pryzmat koncepcji Stanisława Balbusa. Jako adaptacja wątków biblijnych

<sup>6</sup> M. Zowczak, op. cit., 45.

<sup>7</sup> Vide ibidem, 50-51.

<sup>8</sup> W. Benjamin, „O pojęciu historii”, trans. K. Krzemieniowa, in idem, *Anioł historii*, ed. H. Orłowski (Poznań, 1996), 413.

<sup>9</sup> A. Bielik-Robson, „Na pustyni”: *Kryptoteologie późnej nowoczesności* (Kraków, 2008), 7-10.

okazuje się on bowiem stylizacją w sensie podwójnego ustosunkowania się do tradycji, tj. zarówno reinterpretacją przeszłości, jak i ingerencją w terażniejszość<sup>10</sup>. Mimo że zapożyczony element przekazu wprowadza on w nowy kontekst, to ujawnia dystans kulturowy, dzięki czemu podejmuje konwersację ze swym wzorcem w szerokiej perspektywie hermeneutycznej i tak pośrednio staje się metodą interpretacji dziedzictwa (judeo)chrześcijańskiego<sup>11</sup>. Co istotne, charakterystyczna dla chwytu stylizacji zmiana funkcji form pierwotnych w przypadku apokryfu współczesnego rozgrywa się nie tylko na płaszczyźnie ortodoksja-heterodoksja, ale również tekst religijny-tekst artystyczny. W ten sposób uobecnia on dwa podwójne heterogeniczne i niesprowadzalne do siebie systemy kontekstowe, a konstatacja sensu wynika z ich ścierania. Dwoistość wyraża się nie tylko w odniesieniu do przesłania, ale i porządku poznawczego.

W tym sensie apokryf stanowi realizację *par excellence* strategii intertekstualnej, gdzie semantycznej aktywizacji podlegają nie tylko różne teksty (gdy Biblia występuje jako tekst kultury), ale i dyskursy (kiedy pojmowana jest ona jako tekst religijny), przy czym czynnikiem przewodnim jest tekst „wtórny”, a element zapożyczony wskutek dekontekstualizacji i rekontekstualizacji może nosić funkcje przeciwne do pierwotnych<sup>12</sup>. Choć w ujęciu Michała Głowińskiego decydujące znaczenie ma czynnik intencyjny, to w świetle historii idei nieświadome związki intertekstualne (ideowe) wydają się bardziej wymowne. Ważne jest ustanowienie (poza)tekstowych ram pojęciowych<sup>13</sup>. W tym sensie „gra” dotyczyłaby i tekstów jakoby wiernie naśladowujących oryginał, czyli apokryfów, które pretendują do powtórzenia<sup>14</sup>. Z drugiej jednak strony nawet teksty prymarnie alegacyjne na poziomie idei implikują pewien dystans wobec wzorca. Współczesne apokryfy z natury więc zawierają element różnicujący i w efekcie są prymarnie konwersacyjne<sup>15</sup>, gdyż przekaz biblijny translokują nie tylko w planie temporalnym, ale i epistemologicznym.

<sup>10</sup> S. Balbus, *Między stylami* (Kraków, 1996), 53-71. Należy podkreślić, że powołanie się na koncepcję Balbusa ma tu charakter głównie heurystyczny. Nie jest ona stosowana w pełnym zakresie, tj. artykuł nie podejmuje szczegółowych rozróżnień pojęciowych, a odsyła do jej potencjału hermeneutycznego.

<sup>11</sup> Chociaż według Balbusa stylizacja właściwa nie polemizuje ani nie neguje swego wzorca, a podejmuje i modyfikuje semiotyczne impulsy (S. Balbus, op. cit., 66), to z punktu widzenia historii idei można stwierdzić, że zawsze dochodzi do ustosunkowania się wobec źródła.

<sup>12</sup> M. Głowiński, „O intertekstualności”, in idem, *Poetyka i okolice* (Warszawa, 1992), 87-124.

<sup>13</sup> Podkreślaną obecność elementu różnicującego (M. Głowiński, op. cit., 110) należy więc skorygować o uwagę Henryka Markiewicza, iż żywioł dialogiczności wyraża się także w afirmacji (H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego* (Kraków, 1996), 232).

<sup>14</sup> Należy zatem wskazać, że również alegacje, tj. dzieła podporządkowujące się przywołanemu tekstowi ze względu na jego autorytet, a więc według Głowińskiego tendencyjne (perswazyjne) i w tym sensie jednogłosowe (M. Głowiński, op. cit., 110-111), realizują strategię intertekstualną (S. Balbus, op. cit., 131-140).

<sup>15</sup> S. Balbus, op. cit., 130.

Konsekwencje istotowej dwoistości apokryfu ujawniają się w fakcie zawieszenia jego współczesnego wariantu na skrzyżowaniu heterogennych perspektyw. Funkcjonuje on w dwóch, rozłączonych w okresie nowożytności porządkach myśli – estetycznym i religijnym. Potencjalnie amplifikuje dwa style odbioru: alegoryczny (lub symboliczny) i mimetyczny (lub mityczny)<sup>16</sup>, aktualizowane odpowiednio przez krytyków literackich i teologów (przedstawicieli Kościoła). Stanowi dzieło sztuki, ale odsyłając bezpośrednio do kanonu biblijnego, aspiruje do formułowania przesłania „religijnego”, kryptoteologicznego, aprobującego lub negującego parafrazowaną treść. Nowoczesny apokryf zajmuje inne miejsce w hierarchii tekstów, bo jego artystyczność traktowana jest jako nowa przestrzeń wyrazu, a zatem pretekst, ale też swoiste alibi dla twórcy, który pragnie dokonać religijnej transgresji. W rezultacie jego intertekstualność ujawnia się przede wszystkim w znaczeniu *mediatyacji*<sup>17</sup>.

W tym sensie apokryf (po)nowoczesny jest świadectwem poszukiwania sensu. W hermeneutycznej perspektywie danej przez Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricoeura<sup>18</sup> stanowi on akt o wymiarze egzystencjalnym, w ujęciu Hannah Arendt – to *par excellence* wyraz dynamicznej aktywności myślenia, wyrastającej z wpisanego w kondycję ludzką doświadczenia różnicy, dysonansu, a więc rozdwojenia<sup>19</sup>. O ile proces odkrywania znaczenia realizuje się poprzez fakt przyjmowania dwóch punktów widzenia, o tyle tekst literacki może dla myślącego odbiorcy pełnić funkcję lustra nie tylko jego własnej refleksji, ale też dialogu wewnętrznego autora<sup>20</sup>. Skoro więc literatura nie tylko „daje do myślenia”, ale też jest jego świadectwem, to współczesny apokryf okazuje się lustrem podwójnej (czytelnika i pisarza) lektury kanonu (tu: biblijnego)<sup>21</sup>. Wyrażając filozofię podejrzeń, rodzi się z poczucia jego niewystarczalności. Nie ma jednak ambicji dorównania kanonowi czy kreacji fikcji mitycznej<sup>22</sup>, która domaga się bezwarunkowego zawierzenia tekstowi, odwołującego się do wspólnego horyzontu światopoglądowego. W porównaniu z apokryfem starożytnym jest tak „zdegradowany”, zamknięty wewnątrz świata literackiego<sup>23</sup>. W przypadku strategii apokryficzej

<sup>16</sup> M. Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy: Szkice z komunikacji literackiej* (Kraków, 1998), 144-147. Wiązałoby się to z identyfikacją fikcji parabolicznej lub mimetycznej. Vide ibidem, 212-216.

<sup>17</sup> R. Nycz, „Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy”, in idem, *Tekstowy świat* (Kraków, 2000), 79-109.

<sup>18</sup> H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, trans. B. Baran (Warszawa, 2007); P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, ed. S. Cichowicz, trans. E. Bieńkowska et al. (Warszawa, 1985).

<sup>19</sup> H. Arendt, *Myślenie*, trans. H. Buczyńska-Garewicz (Warszawa, 2002), 241-280. Cf. M. Michalski, *Dyskurs, apokryf, parabola: Strategie filozofowania w prozie współczesnej* (Gdańsk, 2003), 27-35.

<sup>20</sup> Cf. H.-G. Gadamer, op. cit., 613-657.

<sup>21</sup> M. Michalski, op. cit., 173.

<sup>22</sup> M. Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy*, 210-212.

<sup>23</sup> M. Michalski, op. cit., 164-166.

w rozumieniu Michalskiego namysł nad rzeczywistością zostaje zapośredniczony przez refleksję nad tematami kultury; kluczem jest powstałe wskutek reinterpretacji napięcie między znaczeniami, tj. między utrwalonymi wyobrażeniem (kanonem właśnie) a wizją autora<sup>24</sup>. W swej transpozycyjności współczesny apokryf ma status wieloznaczny (dynamiczny), ale i autoironiczny<sup>25</sup>. Tekst odnoszący się do Biblii w warunkach (po)nowoczesności okazuje się podwójnie ambiwalentny, ale i podwójnie znaczący, gdyż aktualizuje nie tylko rozumienie (sensu), ale i poznanie (prawdy). W tym kontekście uwidacznia się związek między epistemologicznym i aksjologicznym planem egzystencji ludzkiej. Odczytanie apokryfu oznacza artykulację tożsamości, a więc – w myśl Charlesa Taylora – i wartości<sup>26</sup>, i w tym sensie musi oznaczać aktualizację opozycji między ortodoksją (tj. zgodnością ze źródłem, prawosławiem) i heterodoksją (tj. odejściem od źródła, herezją). Nowoczesny apokryf może być pojmowany jako tekst dla wtajemniczonych zarówno w sensie religijnym, jak i krytycznoliterackim (estetycznym).

Wydaje się zatem, że najstosowniejszym terminem jest *parafraza*, choć nie tyle w sensie ściśle literaturoznawczym, mówiącym o zasadniczym zachowaniu przesłania źródłowego<sup>27</sup>, a tym przefiltrowanym przez spojrzenie filozoficzne, wskazującym na powtórzenie w ramach krytycznego dystansu, tj. w nowym kontekście, a więc ze zmianą<sup>28</sup>. Przeformułowane tak przez Agatę Bielik-Robson – w oparciu o teorię parodii Lindy Hutcheon<sup>29</sup> – pojęcie uwypukla fakt, że przedmiotem jest świadectwo autorskiej interpretacji<sup>30</sup>. W ten sposób określa ono mechanizm nie tylko parodii czy pastiszu, ale również apokryfu<sup>31</sup>. Nowoczesny apokryf jest czymś więcej niż tylko kamuflażem do przewrotnej literackiej gry, która udaje mistyfikację, to dzieło hermeneutyczne, w świetle historii idei szczególnie znaczące, bo jako indywidualna (mniejszościowa) interpretacja kanonu odsłaniające większe możliwości poznawcze<sup>32</sup>.

<sup>24</sup> Ibidem, 44, 166.

<sup>25</sup> Ibidem, 161-174.

<sup>26</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, trans. M. Gruszczyński et al. (Warszawa, 2001), 103-178.

<sup>27</sup> J. Sławiński, „Parafraza”, in *Słownik terminów literackich*, ed. J. Sławiński (Wrocław, 2000), 371.

<sup>28</sup> A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości* (Kraków, 2000), 265-268.

<sup>29</sup> L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, trans. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz (Wrocław, 2007).

<sup>30</sup> Fakt odrzucenia „parodii” przez Michalskiego jako pojęcia zbyt wąskiego, bo zakładającego jakoby tylko stosunek krytyczny (M. Michalski, op. cit., 167), wskazuje z jednej strony na wąskie – literaturoznawcze jego traktowanie, być może również zbyt pośpieszne odczytanie teorii Hutcheon, z drugiej – pośrednio poświadcza owocność filozoficznego dopowiedzenia Bielik-Robson.

<sup>31</sup> M. Zowczak, op. cit., 58.

<sup>32</sup> Ibidem, 47.

## Metamorfoza № 3

### Judasz, czyli od Bożego wybrańca do zdrajcy

Chociaż w tradycji chrześcijańskiej czyn Judasza został oceniony jednoznacznie negatywnie, a jego imię stało się powszechnie synonimem zdrajcy, to w ortodoksyjnej refleksji teologicznej postać ta nigdy nie była jednoznaczna i przezroczysta, co wiąże się nie tylko z niejasnościami wokół motywów, a nawet samego przedmiotu zdrady, ale i wobec roli, jaką miała ona odegrać w Bożym planie zbawienia<sup>33</sup>. Niewątpliwie jednak Judasz jest grzesznikiem, który – niezależnie od tego, czy z powodu rozpacz czy pychy – odwrócił się od Boga, doprowadzając się do samounicestwienia. Jako figura upadłego stworzenia wpisuje się on w chrześcijańską naukę o grzechu, nosząc zarówno piętno Kaina, tj. „wiecznego tułacza” w historii zbawienia, jak i upadłej części Izraela, tj. tych, którzy nie uznali w Jezusie Mesjasza<sup>34</sup>. Upadły apostoł jest więc absolutnym antywzorem, ale pozostaje przy tym pewną tajemnicą, jako że odsłania niebezpieczeństwo zdrady kryjące się w każdym człowieku. Ostatecznie zatem pytanie o los Judasza dotyczy w istocie całego dzieła Bożego Odkupienia<sup>35</sup>.

Wspólny dla chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu negatywny obraz apostoła-zdrajcy ugruntowały zarówno pisma Ojców Kościoła i sztuka sakralna, jak i większość tekstów pseudokanonicznych (apokryfów), które chociaż dodawały nowych elementów do biblijnej narracji, poddając go większej demonizacji, zasadniczej myśli nie zmieniły. W efekcie w okresie średniowiecza wizerunek Judasza zamykał się w figurze zdrajcy i wisielca i jako taki funkcjonował w literaturze tak kręgu łacińskiego, jak bizantyńskiego. Należy tu jednak zaznaczyć, że w tradycji wschodniej dominuje obraz Judasza jako człowieka przede wszystkim chciwego. Wizerunek ten ukonstytuował się za sprawą dzieła św. Jana Chryzostoma (zm. 407), który głosił, że przyczyną upadku apostoła było „pożądanie srebra” pojęte jako zgubna „choroba duszy”<sup>36</sup>. Uległ on diabłu z powodu

<sup>33</sup> „Klasyczny” wykład o Judaszu z prawosławnego punktu widzenia reprezentują artykuły Sergiusza Bułgakowa. Należy jednak zauważyć, że pisane są one w powiązaniu z głoszoną przez autora ideą apokatastazy (tj. powrotu stworzenia do jedności z Bogiem, a w konsekwencji ostateczne zwycięstwo dobra), która w Kościele prawosławnym stanowi wszakże jedynie *teologumen*. S. Bułgakow, „Dwaj wybrańcy. Jan i Judasz – «Umiłowany uczeń» i «syn zatracenia»”, trans. H. Paprocki, *Wiadomości Polskiego Autokefalicznego Kościoła Prawosławnego*, no. 2 (1982): 23-43; С. Булгаков, „Иуда Искариот – апостол предатель. Часть первая (историческая)”, *Путь*, no. 26 (1930): 3-60; idem, „Иуда Искариот – апостол предатель. Часть вторая (догматическая)”, *Путь*, no. 27 (1931): 3-42.

<sup>34</sup> Cz. Bartnik, „Judaszk Iskariota – historia i teologia”, *Przegląd Teologiczny* 58, no. 2 (1998): 13-14.

<sup>35</sup> С. Булгаков, *Иуда Искариот – апостол предатель. Часть первая (историческая)*, 6-7.

<sup>36</sup> Więcej o obrazie Judasza w pismach św. Jana Chryzostoma vide E. Drzewiecka, *Śmierć Judasza w Biblii i tradycji chrześcijańskiej* (Warszawa, 2012), 110-128.



swej nieostrożności i zbytnej pewności siebie. Jego pokajanie było nieprawidłowe. Popelniając samobójstwo, zamknął sobie drogę do Bożego przebaczenia. Jego los jest wyrazem chrześcijańskiej prawdy, że Bóg współpracuje z człowiekiem jedynie za jego zgodą. Postać Judasza stanowi wyrazisty antywzór chrześcijanina, figurę człowieka, który zaprzedał swe powołanie. W świetle prawdy o Bożym stworzeniu to przykład zdrady własnego „ja”. To ilustracja *szatańskiej metamorfozy człowieka wybranego*.

Prawosławny wizerunek Judasza „urzeczywistnia się” przede wszystkim w przestrzeni świątynnej, zarówno poprzez kompozycje ikonograficzne cyklu pasyjnego, jak i teksty liturgiczne. Liturgia Wielkiego Tygodnia ukazuje go jako człowieka, który z powodu swej chciwości Chrystusa sprzedał<sup>37</sup>. Jego wizerunek jest więc jednoznacznie negatywny, co wiąże się z nadawaną mu funkcją moralizatorską, ale też stanowi swego rodzaju dysonans<sup>38</sup>. Wyróżniając się bowiem kategorycznością i emocjonalnym nacechowaniem, pełni funkcję archetypu zdrajcy<sup>39</sup>, ale okazuje się uproszczony, a więc nie odpowiada złożoności teologicznej postaci apostoła-zdrajcy. Uwaga ta jest o tyle istotna, że to właśnie liturgia Wielkiego Tygodnia stanowi pierwsze źródło kontaktu wiernego z ewangelijną historią Judasza.

W tym świetle wybór jako przedmiotu badań tekstów parafrazujących wątek Judasza jako figury grzesznika właśnie posłużyć może głębszej refleksji nad miejscem tradycji chrześcijańskiej w warunkach (po)nowoczesności. Interpretacja gestu zdrady (i samobójstwa) apostoła odsłania sposób rozumienia misji Chrystusa przez autorów, a w konsekwencji odsyła do kluczowych w tym kontekście pytań o ich wyobrażenia na temat (mówiąc językiem teologii) relacji między wolną wolą stworzenia a planem zbawczym Stworzyciela. Historia Judasza, wielorako interpretowana od czasu przełomu modernistycznego, stała się niezwykle popularna w literaturze XX wieku, a zwłaszcza na przełomie XX i XXI wieku, kiedy weszła do repertuaru obrazów kultury popularnej. Wydaje się ona zatem wiele mówić na temat kondycji człowieka (po)nowoczesnego, który zatracił kontakt z transcendencją, zmuszony jest szukać alternatywnych sposobów na przetrwanie w stanie wyobcowania. Dlatego też zmienne funkcjonalizacje obrazu Judasza występujące w literaturze (po)nowoczesnej mogą być traktowane jako swoisty klucz, pozwalający uchwycić kierunek następujących w ostatnim stuleciu przemian kulturowych, także w wymiarze uniwersalnym.

<sup>37</sup> Vide H. Paprocki, *Wielki Tydzień i święto Paschy w Kościele prawosławnym* (Kraków, 2003); idem, *Misterium paschalne w Kościele prawosławnym*, 2011, acc. 12.09.2012, [http://www.liturgia.cerkiew.pl/texty.php?id\\_n=140&id=114](http://www.liturgia.cerkiew.pl/texty.php?id_n=140&id=114)”\_ftn37; M. Blaza, „Odkryć na nowo Wielki Czwartek”, *Przegląd Powszechny*, no. 4 (2005): 29-40.

<sup>38</sup> С. Булгаков, *Иуда Искариот – апостол предатель. Часть первая (историческая)*, 3-4.

<sup>39</sup> S. Bułgakow, *Dwaj wybrańcy. Jan i Judasz*, 23-24.

## Metamorfoza № 4

### Judasz, czy od zdrajcy Boga do zdrajcy Narodu

Na gruncie kultury bułgarskiej postać Judasza w swym pierwotnym kontekście religijnym występowała w okresie średniowiecza. Co ciekawe jednak, osoba zdrajcy nie stanowiła przedmiotu zainteresowania ani literatury oficjalnej, ani apokryficznej, ani nawet twórczości ludowej. Jego imię funkcjonowało w nich jako słowo-klucz, czytelne i jednoznacznie odnoszące do historii ludzkiego grzechu<sup>40</sup>. Niejako paradoksalnie figura apostoła-zdrajcy popularność zyskała dopiero w XIX wieku, w okresie odrodzenia narodowego, zwłaszcza po wyzwoleniu Bułgarii spod panowania osmańskiego (1878). Po raz pierwszy pojawiła się w dziele Iwana Wazowa, a więc „ojca nowoczesnej literatury bułgarskiej”. W słynnym poemacie *Левски* z cyklu *Епопея на забравените* (1881-1884) imieniem Judasza oznaczony jest zdrajca największego bułgarskiego bohatera narodowego, tytułowego Wasyla Lewskiego (1937-1873)<sup>41</sup>, a w poemacie *Проклятие въз Иванка* z cyklu *Легенди при Царевец* (1910) – zabójca bułgarskiego cara Iwana Asena (XII wiek). W obu przypadkach chodzi o Bułgara, który zdradził sprawę narodową, przy czym do historii zdrajcy Chrystusowego odsyła nie tylko charakter jego występu, ale i dalszy los. W pierwszym imię Judasza wspomniane jest raz – jako element strategii budowania chrystologicznego obrazu bohatera, w drugim – znajduje się ono już w centrum uwagi – jako przedmiot przekleństw. W obu naznaczone jest dużym ładunkiem emocjonalnym i służy stygmatyzacji zdrajcy – tyle że Narodu, a nie Boga<sup>42</sup>. Przypadek wykorzystania postaci Judasza jako figury wiarołomnego współpracownika w narracji historycznej obsługującej dyskurs narodowy stanowi wymowne świadectwo tego, iż mimo wyparcia w XIX wieku średniowiecznego – teocentrycznego – modelu kultury, dawne paradygmaty myślowe zachowują swą aktualność. Zmiana dotyczy jedynie idei centralnej, przy czym jej wariant nowoczesny wykorzystuje średniowieczne środki wyrazu, tj. chrześcijańskie motywy i symbole, chociaż stosowane w nowym – zsekularyzowanym – kontekście.

<sup>40</sup> Świadcza o tym zarówno oryginalne teksty literatury oficjalnej (autorstwa św. Klimenta Ochrydzkiego i Prezbitera Kozmy), jak i apokryficzne (np. *Повестъ за кръстното дърво от поп Йеремия*).

<sup>41</sup> Więcej o znaczeniu Lewskiego i jego rzekomego zdrajcy, popa Krystio, vide E. Drzewiecka, „Lewski Wasyl”, in *Leksykon tradycji bułgarskiej*, ed. G. Szwat-Gylybowa (Warszawa, 2011), 158-168.

<sup>42</sup> Sama zdrada w innych utworach Wazowa o tematyce historycznej stała się determinantą wszystkich bułgarskich klęsk narodowych. Winny rozpadu państwa zyskał miano Judasza, a wzór ten powtarzało następnie wielu pisarzy dwudziestowiecznych. Vide E. Джевицка, „Предателството на Юда като фигура на паметта. Към мястото на християнската традиция в българската национална култура, in *...първа радост е за мене. Емоционалното съдържание на българската национална идентичност: исторически корени и съвременни измерения*, ed. H. Аретов (София, 2012), 299-310.

Wraz z zapanowaniem myśli nowożytnej, rozbijającej średniowieczną jedność ludzkiego spojrzenia na świat, ponownie podjęto refleksję nad losem zdrajcy, punktem odniesienia była już egzystencja w kontekście zdesakralizowanym. Pojawiające się w bułgarskich tekstach kultury począwszy od przełomu XIX i XX wieku obrazy Judasza świadczą o odejściu od interpretacji kanonicznej, występującej jeszcze w wizerunku zdrajcy narodowego u Iwana Wazowa. W istocie odzwierciedlają one niepokoje epoki, służąc wyrażeniu nowych koncepcji światopoglądowych. Figura grzesznika przestaje mieć jednoznacznie negatywną ocenę. Wobec zaniku doświadczenia *sacrum*, a nawet zawieszenia idei transcendencji zaczyna symbolizować człowieka poszukującego. W czasach ponowoczesnych rewaloryzacja postaci zdrajcy staje się znakiem tożsamości płynnej. Ewolucja wizerunku Judasza w XIX i XX wieku świadczy więc o zmianie, jaka w myśli zachodniej zaszła wtedy w postrzeganiu roli chrześcijaństwa oraz religii jako takiej. Jednakże jego różnorakie funkcjonalizacje ideologiczne stanowią jedynie przejawy głębszego oddziaływania biblijnej narracji. Tragiczne losy Bożego wybrańca, wyrażające istniejące w człowieku napięcie między Dobrem a Złem, dotykając niejako tajemnicy samego *sacrum*, okazują się bowiem niewyczerpaną inspiracją dla artystów i filozofów przede wszystkim w planie egzystencjalnym. I właśnie ten sensotwórczy potencjał historii Judasza stanowi główny przedmiot dalszej refleksji.

## Metamorfoza № 5

### Judasz, czyli od zdrajcy Chrystusa do zdrajcy transcendencji

Proces tworzenia się bułgarskiej kultury nowoczesnej przebiegał w ścisłym związku ze zjawiskiem adaptacji wzorców obcych, zachodnioeuropejskich i rosyjskich. Toczone na przełomie XIX i XX wieku i pierwszych dekadach XX wieku dyskusje nad tożsamością narodową wymagały określenia się w stosunku Tradycji. Doświadczenie autoidentyfikacji miało charakter paradoksu: z jednej strony opierało się na akceptacji oświeceniowo-pozytywistycznych postulatów (także) względem Biblii, z drugiej – na próbach umocnienia jej pozycji jako Księgi Świętej. Okres ten był paradygmatyczny dla późniejszego napięcia naznaczającego kulturę bułgarską, tj. rozdarcia między (niejasną) pamięcią o prawosławnych korzeniach a (niesprecyzowanym) ideałem wyzwolonej z więzów tradycji i dogmatów przyszłości. Literackie parafrazy wątków biblijnych są tu więc podwójnie znaczącymi świadectwami funkcjonowania nie tylko Ortodoksji jako wzoru, ale także jej wszelakich – także heteronomicznych – rewizji. W tej perspektywie autorskie kreacje Judasza ukazują kluczowe przemiany w kulturze bułgarskiej. Z jednej strony wskazują na postępujący proces reinterpretacji postaci zdrajcy

Boga, co wiąże się ze zjawiskiem podważania, a nawet odrzucania teistycznej wizji świata, z drugiej – dokumentują zmiany w sposobie (nie tylko estetycznej) recepcji przekazu biblijnego, co wynika z faktu upowszechnienia się – za pośrednictwem kultury popularnej – obrazów heterodoksyjnych, zarówno o proveniencji artystycznej, jak i (pseudo)naukowej.

Apokryfy pretendujące do miana przekazu chrześcijańskiego występują przede wszystkim w okresie przed II wojną światową<sup>43</sup>. Wykorzystując motywy biblijne (także jako czytelny kod kulturowy) albo w postawie neutralnej, albo też z aspiracją do prawowierności, prowadząc jakoby dialog z tradycją (judeo)chrześcijańską. Akcentując problem wiary i moralności, podnoszą kwestię wolności (woli); akt zdrady traktują jako bezwzględnie negatywny, noszący ze sobą konsekwencje natury egzystencjalnej, tj. koncentrują się wokół wiecznego potępienia i (fałszywego) nawrócenia. We wszystkich motywacja zdrady ma charakter niejednorodny i wyraża się przyczynach dwojakiego rodzaju, ideowych i osobistych, natomiast różnice wyrażają się w rozłożeniu akcentów. Przewaga sfery afektywnej wskazuje na ślady estetyki modernizmu, opartej na chwycie psychologizacji bohaterów; wiarygodność opisu zwiększa adaptowanie motywów apokryficznych. Napięcie w sferze poglądów ukazuje współczesną ich autorom sytuację społeczno-polityczną i służy krytyce „dziś”.

Obraz Judasza jest uzależniony od sposobu rozumienia Mesjasza. W większości tekstów oczekuje on od Jezusa dokonania „zbawczej” rewolucji w porządku ziemskim (w sensie społeczno-politycznym lub moralno-obyczajowym)<sup>44</sup>. Niezrozumienie sensu misji polega na pomyleniu planów zbawczych, co potwierdza, że zdrajca sygnuje „ten świat” – jako efekt typowej dla nowoczesności immanentyzacji eschatologicznego przekazu religijnego<sup>45</sup>. Dramat apostoła wyraża się jednak w tym, że jego osobiste słabości (wola zemsty, zazdrość, pycha) prowadzą go do zdrady własnych ideałów, mimo że działa on w poczuciu misji. Zdrajca staje się ofiarą własnej iluzji, uznając, że ma prawo weryfikacji (i demaskacji)

<sup>43</sup> Vide opowiadanie dydaktyczne Michaiła Taszewa *Любопитен разказ за злодейските и кървави събития на Юда Искариотски* (1907), opowiadania Konstantina Weliczkowa *Юда* (1911), Christo Kazandżijewa *Юда* (z cyklu *Легенди*, 1919) i Ludmiła Stojanowa *Юда* (1929), zbiór opowiadań Jordana Popilijewa *Юда* (1930) oraz sztuki Penczo Radkowa *Юда* (1926) oraz Borisa Borozanowa *За тридесет сребърника* (1935).

<sup>44</sup> Ponieważ mesjanizm żydowski (lub chiliazm) charakteryzuje perspektywa *doczesna*, tj. historyczna, nowoczesne utopie, widzące „zbawienie” człowieka w możliwym do osiągnięcia przez niego samego idealnym porządku społecznym, jawią się jego zsekularyzowanym wariantem. W tym sensie Sergio Quinzio w całym świecie nowożytnym widzi „zsekularyzowany żydowski mesjanizm”. S. Quinzio, *Hebrajskie korzenie nowożytności*, trans. M. Bielawski (Kraków, 2005), 100). Więcej o żydowskim pojęciu mesjanizmu vide „klasyczne” ujęcie Gershoma Scholema. G. Scholem, „O rozumieniu idei mesjańskiej w judaizmie”, in idem, *O głównych pojęciach judaizmu*, trans. J. Zychowicz (Kraków, 1989), 117-163.

<sup>45</sup> Vide E. Voegelin, *Nowa nauka polityki*, trans. P. Śpiewak (Warszawa, 1992), 103-124; idem, *Science, Politics and Gnosticism* (Chicago, 1968).

lub poprawienia (i przyspieszenia) działa Nauczyciela. W efekcie przyjmuje on postawę wybawcy: albo Żydów (jeśli w Jezusie widzi pseudo-mesjasza), albo samego zbawcy (jeśli kontestuje jego strategię działania), a to stanowi już gest *par excellence* heretycki. W większości analizowanych apokryfów autorska kreacja zbawcy koresponduje z myślą ortodoksyjną: Królestwo Boże sytuuje się poza doczesnością. Teksty, w których obraz Jezusa odpowiada ideałowi ziemskiego wybawiciela, nie podejmują wprost polemiki z chrześcijaństwem, ale łącząc się z myślą socjalistyczną, na głębszym poziomie idei odsyłają do światopoglądu ateistycznego. We wszystkich jednak przypadkach figura apostoła-zdrajcy stanowi wymowny antywzór, a jego los ilustruje mechanizm działania zła. W zależności od dominującej w tekście motywacji zdrajcy jest ono utożsamione z naturą, popędami, szatanem lub klasą panującą. Stygmatyzacja przestępcy prowadzi często do usunięcia w cień wolności wyboru, co czyni z niego narzędzie w rękach zła i – paradoksalnie – zdejmuje z niego odpowiedzialność osobistą. O ile jednak zniewolenie przez namiętności lub diabła zakłada jedynie słabość (woli) stworzenia, o tyle zniewolenie otrzymaną w świecie rolę wskazuje na jego nieodwracalne skażenie. Teksty, które ukazują Judasza jako upadłego z konieczności (tj. Taszewa i Radkowa), tracą więc sens parenetyczny. Stanowi to efekt odrzucenia paradygmatu (judeo)chrześcijańskiego na rzecz gnostyckiego<sup>46</sup>, odpowiednio w wersji determinizmu biologicznego i materialistycznego, i potwierdza, że obecność w tekście kultury nowoczesnej wątków biblijnych nie gwarantuje ortodoksyjnych treści.

Okazuje się, że wśród bułgarskich apokryfów z pierwszych dekad XX wieku przeważają te zdradzające wyraźny wpływ myśli gnostyckiej, tj. myśli, która w sytuacji odrzucenia idei Boga osobowego przewartościowuje elementy tradycji biblijnej na zasadzie symetrycznego odwrócenia, polemizując przy tym z instytucjonalną religią chrześcijańską<sup>47</sup>. Teksty takie wyrażają pragnienie wyzwolenia się ze złudnego świata materialnego i ucieczki w prawdziwy świat duchowy, nawiązując do koncepcji (samo)zbawienia przez (samo)poznanie. Skrycie zakładają determinizm kosmiczny, decydujący o słabości bohaterów (w tym Judasza)

<sup>46</sup> Pojęcie gnozy (względnie gnostycyzmu) zyskało ostatnio wielką popularność, wchodząc do szerokiego dyskursu humanistycznego. Vide W. Myszor, „Elementy gnostyckie w nowej religijności”, in *Gnostycyzm antyczny i współczesna neognoza*, ed. W. Myszor (Warszawa, 1996), 70-83. W sensie podstawowym pojęcie to odnosi się do zjawisk z zakresu historii religii, ale w stosowanym tu znaczeniu ma wymiar ahistoryczny i określa *typ* doświadczenia egzystencjalnego, generalnie wyrażającego się w skrajnie dualistycznym spojrzeniu na świat, łączącego się z negatywną postawą wobec zastanej sytuacji. Vide G. Quispel, *Gnoza*, trans. B. Kita (Warszawa, 1988); H. Jonas, *Religia gnozy*, trans. M. Klimowicz (Kraków, 1994).

<sup>47</sup> Vide opowiadania Nikołaja Rajnowa *Исус на планината* (z cyklu *Богомилски легенди*, 1912) i Petko Todorowa *В Гетсиманската градина* (1914) oraz sztuka Konstantina Mutafowa *Юда* (1912), a także powieść Rajnowa *Между пустинята и живота* (1919) i dramat Iwana Grozewa *Съдний ден* (1940).

wobec pokus cielesnych i w ogóle dóbr doczesnych, toteż pojęcie zdrady traci w nich wszelki sens. Stanowią przy tym interesujący dokument ukazujący bułgarskie doświadczenie kryzysu kultury zachodniej w kluczu ezoteryki. Pisarze uwikłani w myśl okultystyczną, parafrazując *Ewangelię*, podejmują próby zbudowania alternatywnych wizji soteriologicznych, głosząc w istocie – ustami Jezusa-maga – gnostyckie obietnice zbawienia. Judasz zaś stanowi ilustrację tej nauki i to w sensie negatywnym – jako *hylik*, tj. człowiek skazany na uwikłanie (i śmierć) w materii<sup>48</sup>. W parafrazach modernistycznych motywy zdrady wyjaśnione są w ujęciu psychologizującym jako skutek poczucia odrzucenia i opuszczenia, co w istocie wynika z nieuniknionego rozminięcia się oczekiwań ze stanem rzeczywistym<sup>49</sup>. W ich świecie przedstawionym rządzi bowiem kosmiczny determinizm, symbolizowany przez zniewolenie popędami cielesnymi. I to on stanowi prawdziwe wyjaśnienie postawy Judasza. Zdrajca przeznaczony jest do upadku jako element kosmicznej układanki. Typowa dla gnozy (szukającej w człowieku boskiej iskry) próba dowartościowania jednostki i jej osobistych poszukiwań *sacrum* – postulowanych przez okultystycznie zorientowanych modernistów – kończy się więc pesymistyczną wizją świata.

W tym sensie parafrazy powstałe przed II wojną światową ilustrują po pierwsze zjawisko adaptowania przekazu biblijnego w porządku heteronomicznym, po drugie, zmagania na łonie nowo formującej się nowoczesnej kultury bułgarskiej Ortodoksji z alternatywnymi modelami przeżywania świata: ateistycznym (reprezentowanym głównie przez myśl lewicową) i gnostyckim (sygnowanym przez myśl ezoteryczną). W tym kontekście na pierwszy plan wysuwają się dwa kręgi zagadnień: mesjanizmu i zbawienia, które odsłaniając swe znaczenia za pośrednictwem idei Królestwa Bożego i Bogoczłowieczeństwa, wyrażają reakcję na negatywne doświadczenie aktualnego stanu rzeczywistości. Teksty apologetyczne względem Ewangelii manifestują pragnienie skorygowania spojrzenia odbiorcy na świat w oparciu o ortodoksyjną prawdę o Bożym stworzeniu. Teksty korzystające z narracji biblijnej na zasadzie sztafażu dla problemów historiozoficznych formułują nadzieję na rewolucję, czym zasadniczo odbiegają od Ortodoksji, choć w ujęciu powierzchownym przejawiają pretensje do kreacji

<sup>48</sup> O gnostyckim trójpodziale ludzi na *pneumatyków*, *psychików* i *hylików* vide e.g. K. Rudolph, *Gnoza*, trans. G. Sowiński (Kraków, 2003), 187.

<sup>49</sup> Jedynie w powieści Rajnowa Judasz ukazany jest w pozytywnym świetle jako – zgodnie z ujęciem heterodoksyjnym – jedyny wtajemniczony uczeń Jezusa, a więc *psychik* – człowiek zdolny z natury do przyjęcia zbawczej gnozy. Postawa Judasza nie ma jednak znaczenia dla planu zbawczego. Jest on tylko przykładem służącym dookreśleniu obrazu Nauczyciela. Upragniona przez teozofów odnowa kosmiczna jest jedynie antycypowana w świetle samozbawienia jednostek wybitnych. W optymistyczną, zakończoną ogólnoswiatowym sukcesem wizję wpisuje Judasza Grozew, kiedy czyni z niego kluczową dla boskiego planu figurę grzesznika. Zdrada jako *felix culpa* rozpoczyna zbawczą mękę i w odróżnieniu od psychologizujących tekstów modernistycznych stanowi element niezbędny totalnej przemiany.

sensów pozostających w horyzoncie prawosławia<sup>50</sup>. Swoistym papierkiem lakmusem dla przemian na łonie kultury bułgarskiej jest właśnie figura zdrajcy. Postępowanie Judasza określa *libido sentiendi*, pragnienie zmysłowe, żądza życia – lepszego, łatwiejszego, przyjemniejszego, co realizowane ma być albo na drodze polepszenia warunków bytowych, albo zaspokojenia popędów seksualnych. Wyzwolenie z więzów pokusy ma nieść odnalezienie albo (samowystarczalne) boga w sobie, albo zbawcy ziemskiego w innym, przy czym ideał wciela zawsze postać Jezusa. W tym sensie przywołane teksty ukazują typowe dla nowoczesności odwrócenie kierunków poszukiwań duchowych.

O podważeniu nie tyle oficjalnego przekazu, ile w ogóle sensu poszukiwań świadczy zaś jedyna opublikowana w okresie komunizmu parafraza wątków ewangelicznych: opowiadanie Emiliana Stanewa *Лазар у Исус* (1977)<sup>51</sup>. Stanowi ono przykład apokryfu, który dokonuje funkcjonalizacji tradycji chrześcijańskiej w celach polemicznych. W oparciu o krytyczną spuściznę Oświecenia neguje możliwość postawy ufności. Odsłania (nie)konsekwencje myślenia racjonalistycznego, czym buduje pesymistyczną diagnozę kondycji człowieka nowoczesnego, jego poczucia zagubienia, ale i wzmożonych poszukiwań skutecznych ram pojęciowych. Judasz, pragnąc wiedzy pewnej, popada w sprzeczność. Rządzi nim nowoczesne *libido sciendi* – żądza wiedzy, która wszakże nie przynosi zaspokojenia, gdyż okazuje się mieć charakter tragiczny. W sytuacji odkrycia nicości jako podstawy świata, zdrajca, aby uratować ludzkość przed upadkiem, zmuszony jest do utrzymania iluzji, po czym – wobec gorzkiego triumfu pozoru jako jedynej prawdy – popełnia samobójstwo. W tym świetle jako samotny (de)mistyfikator Boga staje się dobroczyńcą („zbawicielem”) ludzkości, tyle że w odwróconym planie immanencji. Jego los służy demistyfikacji nowoczesnej fikcji wolności. Apokryf Stanewa ukazuje nihilistyczne skutki popadnięcia w pułapkę agnostycyzmu, ale nie nawołuje do wskrzeszenia „zabitego” Boga, a jedynie niejako oplakuje zastane w ludzkiej naturze pęknięcie. Przedstawia świat, w którym to nie świadomość indywidualności oraz źle pojęta wolność i autonomia człowieka, a egzystencjalna potrzeba „transcendencji” niesie ze sobą niebezpieczeństwo manipulacji, a tym samym prowadzi do zniewolenia i zagubienia.

<sup>50</sup> Trudno tu określić, na ile to wynika z faktu pomylenia przez autorów aksjologicznych porządków, a na ile z naiwnych prób pogodzenia światopoglądów, podyktowanych na przykład rosyjskimi syntezami myśli teologicznej (chrześcijańskiej) i społecznej (socjalistycznej) lub estetyczną ich adaptacją. Podobna ambiwalencja cechuje teksty, które oferując jawną (tu: gnostycką) reinterpretację kanonu, odczytanie heretyckie, sytuują się w opozycji wobec autorytetu Kościoła. Apokryfy spod znaku ezoteryki jako artystyczne reakcje na opresję dogmatu, wyrażają pragnienie duchowego wyzwolenia, ale dopiero szerszy kontekst twórczości i zainteresowań ich autorów wskazuje, czy chodzi w nich o świadomie przyjęty model, czy też okazjonalny wpływ motywów z ideowego pogranicza.

<sup>51</sup> Vide w przekładzie na język polski: E. Stanew, „Łazarz i Jezus”, in idem, *Legenda o księżcu presławskim Sybinie, Tichik i Nazariusz, Łazarz i Jezus*, trans. T. Dąbek-Wirgowa (Warszawa, 1983), 189-213.

Kulminacja problematyki *horror existence* w obliczu postoświeceniowej utraty horyzontu sensotwórczego uwidacznia się w parafrazach wydanych po 1989 roku<sup>52</sup>. Istotne wówczas na gruncie bułgarskim spotkanie postmodernizmu i posttotalitaryzmu przejawiało się w obsesji przemocy, władzy dyskursu/Instytucji. Strategia kontestacyjna towarzyszyła jednak próbom rewitalizacji korzeni religijnych, tak więc poszukiwanie źródeł duchowych odbywało się w ambiwalentnej sytuacji sprzeciwu wobec władzy Państwa i autorytetu Kościoła. Paradoks polegał na tym, że próby demistyfikacji odbywały się w sytuacji obalenia prawdy obiektywnej, a wzorem światowej historii stały się właśnie dzieje chrześcijaństwa. Ponadto wiedza na temat tradycji biblijnej (i w ogóle kościelnej) miała charakter zapośredniczony (głównie przez kulturę popularną), ale z drugiej strony – nadal poddawana była samodzielnej (re)interpretacji. Parafrazy z tego okresu stanowią świadectwo skrzyżowania idei oraz płaszczyzn hermeneutycznych tekstów sprzed II wojny światowej oraz z okresu komunizmu. W sytuacji immanentyzacji przekazu religijnego – wobec odrzucenia idei dobrego Boga – dochodzi bowiem zarówno do deformacji paradygmatu (judeo)chrześcijańskiego, jak i gnostyckiego.

W analizowanych utworach za sprawą parafrazy wątków ewangelijnych chrześcijaństwo staje się metaforą władzy dominującej i kontrolującej poprzez utrzymanie (w) fałszywej świadomości. Zdrajca stanowi więc jednocześnie narzędzie i ofiarę (idei) władzy, ale też okazuje się twórcą boskiego wizerunku Jezusa, co czyni z niego jedną z przyczyn rozpowszechnienia się zła i paradoksalnie odpowiada jego tradycyjnemu obrazowi sługi Szatana. Celem nadrzędnym tych apokryfów jest demistyfikacja opresyjnej władzy (religii), a więc moralizatorstwo w imię humanizmu (wyłączniego)<sup>53</sup>. U podstaw świata przedstawionego znajduje się diagnoza dwojakiego typu: powszechnego zła (co wynika z nieobecności/nieistnienia Boga) oraz niezmienności natury (co stanowi skutek zawieszenia kategorii wolnej woli). W efekcie zdrada Judasza ma charakter pozorny, bo odbywa się za wiedzą, a nawet w porozumieniu z ofiarą<sup>54</sup>. Zdrajca staje się ofiarą powszechnej walki o władzę, gdyż (jego) pragnienie zniesienia społecznej dysharmonii maskuje marzenie o zamianie miejsc w układzie, co stanowi wyraz myślenia – wydaje się – typowego dla całej (rewolucyjnej) nowożytności<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> Vide powieść Ognjana Bojadżijewa *Седемте дни след тайната вечеря* (1994), dramat Stefana Canewa *Тайното евангелие на Иоан* (1995), powieść Christo Stojanowa *Копелето. Евангелие от Юда* (2003) i Weselina Stojanowa *Аутопсия на Тялото* (2007), a także dwie powieści, które sparafrazowane sceny z życia Judasza (i Jezusa) na zasadzie retrospekcji umieszczają w ramach akcji toczącej się w przestrzeni bułgarskiej: Stefana Canewa *Мравки и богове. Хроника на XX век* (2001) oraz Nikoł Danewej *13 пози* (2008).

<sup>53</sup> O humanizmie wyłącznym w kontekście zjawiska sekularyzacji vide Ch. Taylor, *A Secular Age* (Cambridge, 2007), 18-19.

<sup>54</sup> W powieści W. Stojanowa okoliczności zdrady zostały pominięte, ale całościowy obraz autorskiego świata wskazuje, że zasadnicze elementy nie odbiegają od przedstawianej tu interpretacji.

<sup>55</sup> E. Voegelin, *Nowa nauka polityki*, 103-147.



W zdecydowanej większości bułgarscy autorzy, budując diagnozę moralnego upadku ludzkości, odrzucając (chrześcijańskiego) Boga (oraz inne centra aksjologiczne) w imię ponowoczesnego zatroskania, nie proponują wartości zastępczej. Zatrzymują się na akcie negacji i dlatego też są absolutnie obrazoburczy. Świadczy o tym los „zdrajcy”. Ostatecznie bowiem decyduje o nim *libido domnandi* – co istotne jednak – nie tylko innych ludzi, ale też jego własne. Pozorność występkę wynika więc w istocie z faktu kosmicznego determinizmu, wyrażającego się w stałości zniewalających stosunków społecznych opartych na dychotomii pan-niewolnik. W sytuacji braku odniesienia do transcendencji wszelkie wyzwolenie ma charakter tragiczny<sup>56</sup>. Analizowane teksty wpisują się w paradygmat gnostycki, ale wobec odwrócenia typowego dla niego monizmu spirytualistycznego zanegowaniu ulega szansa duchowej (a więc i ontycznej) ucieczki. W efekcie stają się jego deformacją. Gnoza okazuje się wiedzą tragiczną, bo niosącą „dobrą nowinę” o niemożliwości zbawienia, nawet dla wybranych<sup>57</sup>. Cykliczna koncepcja czasu staje się ostatecznie kryptonimem wiecznego zamknięcia w świecie, jako że kołowrót nie może być przerwany przez zdemaskowanego boga.

## Metamorfoza № 6

### Parafraza, czyli od pseudo-ewangelii do epifanii sensu

W ten sposób (po)nowoczesne bułgarskie parafrazy wątku Judasza okazują się najczęściej pseudo-ewangeliami: nie tylko jako efekt autorskiego, swobodnego i wybiórczego potraktowania kanonu (i doktryny) – co z jednej strony wpisuje się w *licentia poetica*, z drugiej – wynika nierzadko z niewiedzy pisarzy, a nie ich jawnie kontestującej postawy; ale przede wszystkim jako przekazy absolutnie nihilistyczne, bo przy pomocy wzorca pozytywnego głoszące w istocie kompletny brak eschatologicznej nadziei. Większość z nich wpisuje się w paradygmat gnostycki, przy czym rzekoma Dobra Nowina ulega w nich zupełnej destrukcji – co istotne – nierzadko wbrew pierwotnym intencjom ich autorów. Sprowadza się ona do gorzkiej konstatacji końca świata. Ilustracją toczonych przez ludzi zmagañ z zanegowanym Bogiem jest postać Judasza. Apostoł-zdrajca staje się figurą człowieka *par excellence* (po)nowoczesnego, który zawieszony między teorią samowyzwolenia a praktyką samoograniczenia poszukuje skutecznych ram pojęciowych, choć zazwyczaj w odwróconym świecie immanencji, co nierzadko oznacza przewrotną afirmację zdiagnozowanego zła. Co istotne zatem,

<sup>56</sup> Wyjątkiem wydaje się utrzymana w duchu New Age powieść Danewej, ale fakt, iż wybrańcy padają ofiarami zafalszowania, sugeruje istnienie takiego ryzyka także w stosunku do ich kolejnych „wcieleń”.

<sup>57</sup> Krzysztof Dorosz nazywa tę formację wprost gnozą *upadłą*. K. Dorosz, „Zabójstwo Boga i gnoza”, in *Religia wobec historii. Historia wobec religii*, ed. E. Przybył (Kraków, 2006), 47-54.

współczesne apokryfy, zdradzając heretycki (zarówno w sensie potocznym, jak i źródłowym) stosunek do kanonu, nie tyle podważają samą zasadności jego istnienia, ile pretendują do jego zastąpienia, ujawniają bowiem pragnienie odnalezienia jakiegoś centrum aksjologicznego, nawet jeśli byłoby ono ze znakiem ujemnym i oznaczało kontemplację zła strukturalnego, ontycznie wpisanego w do-czesność. W rezultacie zauważalna jest w (po)nowoczesnej kulturze bułgarskiej dominacja powierzchownie interpretowanej tradycji gnostyckiej, wciąż na nowo prowadzącej do utrwalenia egzystencjalnego nihilizmu.

Należy tu wyraźnie podkreślić, że w istocie wyraża ona – chociaż paradoksalnie – tęsknotę za porządkiem, a więc postawę charakterystyczną dla egzystencji po-powoczesnej<sup>58</sup>, która aprobując w pełni fakt upadku „wielkich narracji”, mimo wszystko szuka nowego zakotwiczenia. Upragnione oparcie oferują natomiast jedynie interpretacje, albo te uznawane za własne, albo jako takie narzucone<sup>59</sup>. W tym świetle większość analizowanych pisarzy bułgarskich okazuje się nie tylko przyjmować nihilistyczną wizję świata, ale też ją niejako narzucać. Ich utwory wpisują się bowiem nie tylko w dyskurs antyreligijny, ale i antymetafizyczny, stając się tekstami głoszącymi immanencję absolutną. Odrzucenie w nich porządku wyższego odbywa się na drodze przypisania mu przemocy i wyparcia (tj. transgresji). W tym sensie przypominają one dzieła, które Philip Rieff nazywa *deathworks*<sup>60</sup>. Istnieją one poprzez negację, tj. określają się wobec demaskowanych modeli doświadczenia, czyli kultur losu i wiary, pasożytując na ich „rekwizytach”. W ten sposób ujawniają znaczenie apokryfów jako tekstów względem kanonu wtórnych, ale i dwuznacznych. Sytuują się na skrzyżowaniu dwóch porządków – religijnego i estetycznego, a w świetle koncepcji Rieffa – także na styku kultury fikcji i jej poprzedniczek<sup>61</sup>. Fikcyjność – w ścisłym

<sup>58</sup> Pojęcie po-powoczesności (lub „drugiej moderny/nowoczesności”) – we współczesnej humanistyce równie akceptowane, co dyskutowane – określałoby sytuację pewnego załamania się optymistycznej wizji ponowoczesności, wyrażającego się w próbach przewartościowania czy przepracowania (projektu lub też doświadczenia) nowoczesności. Vide E. Rewers, „Inna nowoczesność?”, in *Nowoczesność po ponowoczesności*, ed. G. Dziamski, E. Rewers (Poznań, 2007), 7-11; G. Dziamski, *Świat bez wielkich narracji*, in *ibidem*, 11-15; T. Majewski, „Modernizmy i ich losy”, in *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, ed. T. Majewski (Warszawa, 2009), 9-55.

<sup>59</sup> Cf. A. Zeidler-Janiszewska, „«Druga moderna»: O jednej z prób uporządkowania krajobrazu po postmodernizmie”, in *Sztuka współczesna i jej filozoficzne komentarze*, ed. T. Kostyrko, G. Dziamski, J. Zydorowicz (Poznań, 2004), 115-120.

<sup>60</sup> Vide Ph. Rieff, *My Life among the Deathworks. Illustration of the Aesthetics of Authority* (University of Virginia Press, 2006), 7-10, 68, 84-127. Chociaż Rieffa koncepcja kultur(y) jest w dużej mierze esencjalistyczna, jego tezy – kategoryczne, a język – daleki od akademickiej neutralności, warto ją tu przywołać, ponieważ oferuje inspirującą refleksję na temat współczesnego zainteresowania zakwestionowanym przecież porządkiem świętym. W pojęciu „dzieła śmierci” człon podrzędny odsyła do gestu negacji, odrzucenia, *przekroczenia* względem wartości/autorytetu, której należy się afirmacja. Więcej na temat myśli Rieffa vide M. Lubańska, „Postchrześcijaństwo i postjudaizm w teorii kultury Philipa Rieffa”, *Slavia Meridionalis* (2008): 365-387.

<sup>61</sup> Vide Ph. Rieff, op. cit., 1-44. Cf. M. Lubańska, op. cit., 369.

związku z ikonizacją<sup>62</sup> – sprawia, że analizowane apokryfy bułgarskie jako autorskie parafrazy wątków biblijnych mogą być postrzegane jako *par excellence* teksty krytykowanego przez niego modelu kultury śmierci. Budując *iluzje rzeczywistości*, świadczą one bowiem o zaburzeniu optyki. Nieumiejętność (od)czytania (sensu), a więc w języku Paula Ricoeura – myślenia symbolicznego<sup>63</sup>, prowadzi do degeneracji ludzkiej wspólnoty. W pułapce widzialnego zaś postawa moralizatorska grozi osunięciem się na pozycje „bicza bożego”<sup>64</sup>, także w buncie przeciwko złu (i osobistej pysze) z rzeczników ładu autorzy parafraz „zaangażowanych” stają się burzycielami porządku, zarówno sakralnego, jak i społecznego. Wtedy sami okazują się swego rodzaju „wcieleniami” Judasza jako (po)nowoczesnej figury „zdrajcy transcendencji”<sup>65</sup>, który w poczuciu misji, pragnąc zdemistyfikować fałszywego mesjasza, pomylił plany zbawienia.

Korekta widzenia wiąże się zaś z aktem „prawdziwej (bo: zwertykalizowanej) lektury”<sup>66</sup>. Dlatego też (po)nowoczesne apokryfy swój pozytywny potencjał mogą ujawnić właśnie jako *para-frazy*. Za ich to bowiem pomocą pisarze mogą przejąć funkcje „duchownych”, tj. dawnych elit, zdolnych nie tylko przypominać, ale i nauczać wrażliwości względem porządku wyższego<sup>67</sup>. Skoro kultura stanowi niekończący się proces hermeneutycznego odczytywania, a jej zadaniem jest znalezienie jakiejś formy ekspresji dla porządku sakralnego, to literacka parafraza może służyć jego uobecniению poprzez nową lekturę w nowej sytuacji. Jako specyficzna forma wyrazu, wtórna, ale i dynamiczna, może okazać się źródłem ożywienia, a nawet renowacji – w warunkach pluralistycznej (po)nowoczesności byłaby to oczywiście (od)nowa w ramach myśli słabej<sup>68</sup>. W ten sposób manifestuje się tu szczególnie więź między te(le)ologicznym sensem Słowa jako świadectwa a Parafrazy jako powtórzenia w nowym kontekście. Jak wskazuje Agata Bielik-Robson, ponowoczesność charakteryzują dwie tendencje: demaskatorska i parafrazująca<sup>69</sup>. O ile pierwsza opiera się na chwycie pastiszu, tj. formie, która pasożytuje na źródle, wyjaławiając je z (często jakoby iluzorycznego) sensu,

<sup>62</sup> (Po)nowoczesność stanowi w istocie rewers kultur nie-fikcji (wiary i losu). Co istotne, właśnie poprzez sztukę dąży ona do negacji *sacrum* i profanacji starego ładu (Ph. Rieff, op. cit., 37). Ponieważ uznaje się za samoreferencyjną, co przejawia się w ogólnym zaniku symboli, w celu własnej legitymizacji musi tworzyć fikcje nadrzędnych zasad egzystencji w świecie. Cf. ibidem, 49-51.

<sup>63</sup> P. Ricoeur, *Symbolika zła*, trans. S. Cichowicz, M. Ochab (Warszawa, 1986), 328-337.

<sup>64</sup> Ph. Rieff, op. cit., 170-171.

<sup>65</sup> R. Safranski, *Zło. Dramat wolności*, trans. I. Kania (Warszawa, 1999), 44.

<sup>66</sup> Ph. Rieff, op. cit., 21-22.

<sup>67</sup> Ibidem, 15-18. Cf. M. Lubańska, op. cit., 371. Rieff rozgranicza dzieło sztuki od epifanii prawdy, bo „prawdziwa lektura” jest wtórna. Objawienie mając źródło nadprzyrodzone, nie stanowi wiedzy pozytywnej (Ph. Rieff, op. cit., 211).

<sup>68</sup> Należy jednak zaznaczyć, że Rieff myśl słabą odrzuca. Cf. Ph. Rieff, op. cit., 137-138; M. Lubańska, op. cit., 380.

<sup>69</sup> A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność*, 265-268.

i w tym świetle jest Rieffowskim *deathwork*, o tyle parafraza – zgodnie z etymologią terminu – stanowi raczej „przesuniecie-obok” niż „stanięcie-naprzeciw”, a więc obejmuje sobą zmianę oraz ciągłość. Parafrazy wątków biblijnych mogą być tak nie tylko odtwórczym powtórzeniem, ale i odczytaniem na nowo, tj. przypomnieniem na drodze twórczego wcielenia. Ich celem byłoby doświadczenie poetyckie w rozumieniu Charlesa Taylora, a nie tradycyjna metafizyka<sup>70</sup>.

Właśnie (po)nowoczesne literackie, autorskie parafrazy „historii świętej” wydają się wcielać Taylorowski ideał autentycznej ekspresji, gdzie autentyczność zachowuje swą ambiwalencję i nie jest tylko kreacją „kontra”, ale również samookreśleniem w otwartym dialogu z innym (znaczeniem)<sup>71</sup>. Taka postawa parafrazująca buduje osobisty horyzont sensu w świadomym akcie „twórczym” – jako byt słabszy niż uniwersalna struktura mitu czy wiara religijna, ale otwierający na nowe „zestrojenie”. Postulowana tu „indywidualna epifania” znajduje się poza ontologią, jako że sensu nie szuka się w ukrytej naturze rzeczy, a w doświadczeniu aksjologicznym<sup>72</sup>. Nie przynosi ono wszak konstatacji o istocie obiektywnej (która wskutek powszechnego odczucia zła często – jak ukazują bułgarskie apokryfy – utożsamiona zostaje ze skalaniem totalnym), a staje się źródłem celowości egzystencji jednostkowej. Podobnie jak – w myśl Rieffa – kultura wciąż na nowo ma wcielać (czy ujawniać) w aktualnym porządku społecznym ślady ładu sakralnego, tak dzieło wyobraźni – w myśl Taylora – ma uzupełniać akt kreacji świata. Kluczem zaś jest sposób jego widzenia. W warunkach bułgarskiej (po)nowoczesności „demaskującej” (reprezentowanej przez większość przywołanych tu apokryfów) chodzi zatem o spojrzenie afirmujące<sup>73</sup>, tj. korektę „skalanej” optyki i wyzbycie się totalizującej i podszytej resentymentem perspektywy<sup>74</sup>; ta bowiem w najprostszy sposób prowadzi do nihilistycznego ujęcia świata w kluczu gnostyckim.

<sup>70</sup> Cf. ibidem, 268, 277-284, 296-330. Według Bielik-Robson propozycja Taylora spełnia wszystkie warunki postawy parafrazującej w sytuacji ponowoczesnej, a mianowicie jest ona wolna od założeń metafizycznych, opiera się na prywatności języka refleksji oraz przyzwala na wielość języków sensotwórczych. Więcej o doświadczeniu poetyckim w rozumieniu Taylora vide Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości*, op. cit., 772-909; idem, *Etyka autentyczności*, trans. A. Pawelec (Kraków, 2002).

<sup>71</sup> Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, 67.

<sup>72</sup> Wydaje się, że w podobny sposób o partycypacji w porządku wyższym mówi Peter Berger, kiedy za najbardziej adekwatne w warunkach (po)nowoczesności (tj. „heretycznego imperatywu” – konieczności dokonywania wyborów w dziedzinie swych przekonań) uznaje myślenie religijne typu indukcyjnego. Polega ono na zwrocie ku własnemu doświadczeniu, choć w świetle tradycji religijnej (pojętej jako zbiór dowodów jego dotyczących). Podejście jest refleksywne; zachowuje empiryczny dystans, ale pozostaje jednocześnie otwarte na przeżycie *sacrum*. Vide P. Berger, „Modernizacja jako uniwersalizacja herezji”, in *Religia a życie codzienne*, p. 1, ed. H. Grzymała-Moszczyńska (Kraków, 1990), 13-30; idem, *Religia: doświadczenie, tradycja, refleksja*, 45-46.

<sup>73</sup> Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości*, 824.

<sup>74</sup> M. Scheler, *Resentiment a moralność*, trans. J. Garewicz (Warszawa, 1977), 31-82. Cf. wizję totalizującej „pneumatologii” według Erica Voegelina. Podaję za: K. Dorosz, *Bóg i terror historii* (Warszawa, 2010), 11-14, 21-22.

I tak (po)nowoczesne metamorfozy (bułgarskich) apokryfów o Judaszu z jednej strony ukazują skutki upadku oświeceniowego projektu wyzwolenia człowieka z „okowów” niedojrzałości, w tym dokumentują proces jego osuwania w naznaczoną tragizmem immanencję, z drugiej – odsłaniają – nawet jeśli przewrotnie – sensotwórczy potencjał poetyckiego powtórzenia. Nowy kontekst – jako perspektywa, ale i pretekst – nadaje bowiem aktowi twórczemu wymiar epifaniczny, zwiastując w efekcie możliwość romantycznego – w rozumieniu Taylora – dopełnienia (a nawet wypełnienia) horyzontu aksjologicznego. Autorskie (re)interpretacje „historii świętej” stają się świadectwami przemian kulturowych w podwójnym sensie – jako zapis indywidualnych poszukiwań światopoglądowych oraz jako wyraz postawy waloryzującej przemianę jako taką.

**The Metamorphoses of Judas.  
Authors' Biblical Paraphrases as a Testimony of Cultural Changes  
(in Bulgarian Literature)**

S u m m a r y

The paper is devoted to the problem of the (Judeo-)Christian (biblical) tradition functioning in (post-)modern culture from the perspective of the history of ideas. The starting point is the metamorphosis of both the Bible as a text and apocrypha as its creative (re)interpretation. The objects of interest are literary paraphrases of the Evangelic story about Judas as a figure of the fallen man. In order to reveal the fundamental ideological changes of (post-)modernity there are presented functionalizations of the greatest sinner in modern Bulgarian apocrypha. It is shown that authors' metamorphosis of Judas have made him a significant figure of the (post-)modern man. Therefore, the (post-)modern metamorphosis of the (Bulgarian) apocrypha about the God's traitor on the one hand show the effects of the collapse of the Enlightenment project of human emancipation, and thus testify to the process of the man's sliding into the tragic immanence, on the other – they reveal – according to Charles Taylor, Agata Bielik-Robson and Philip Rieff – the sense-making potential of *para-phrase* as a poetic repetition.