

# Anna Woźniak

---

## Legenda apokryficzna na warsztacie pisarskim Aleksego Remizowa

---

Studia Rossica Posnaniensia 20, 55-64

---

1988

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

LEGENDA APOKRYFICZNA NA WARSZTACIE PISARSKIM  
ALEKSEGO REMIZOWA

THE APOCRYPHIC LEGEND ON A WRITER'S WORKSHOP OF ALEKSY  
REMIZOV

ANNA WOŹNIAK

In her work the author concentrated her attention on the comparison of stylized legend of A. Remizov with an oral legend, analyzing the ideological and aesthetic content and the form of stylized short stories. A. Remizov's legends differ from oral works with their ideological expression and with greater scope of artistic formula.

Anna Woźniak, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Międzywydziałowy Zakład Badań nad Kulturą Bizantyńsko-Słowiańską, ul. Chopina 29/13, 20-023 Lublin, Polska—Poland.

W stylizacjach apokryficzno-legendowych Aleksego Remizowa najpełniej bodaj uwidoczniły się jego fascynacje wierzeniami ludowymi i staroruszczyzną, toteż najłatwiej na materiale owych stylizowanych opowiadań można prześledzić sposób widzenia świata, a także samą metodę adaptowania wątków ludowych przez autora.

Na początek wyjaśnienie. Termin *legenda apokryficzna* oznacza w niniejszych rozważaniach ten typ opowiadania, które relacjonuje treści apokryfów, w swoisty sposób zużytkowuje tworzywo apokryficzne i gatunkowo jest raczej kategorią wyabstrahowaną dla potrzeb badawczych, mimo iż częstokroć używa się tego pojęcia w rozmaitych dyskusjach naukowych nad apokryfami. *Legenda ludowa* zaś przyjęła się w genologii folklorystycznej i jako pełnoprawne pojęcie gatunkowe funkcjonuje w niej w odróżnieniu od legendy innego rodzaju, np. z obszaru piśmiennictwa<sup>1</sup>. W naszych, zresztą cząstkowych analizach oba terminy używane będą niejako synonimicznie z uwagi na to, iż Remizow często jednoczył w ramach danego stylizowanego utworu oba rodzaje inspiracji: apokryficzną i ludową, uzyskując jednorodnie tematycznie opowiadanie.

---

<sup>1</sup> Zob. definicje i określenia legendy m. in. w: *Słownik folkloru polskiego*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, s. 199 - 200; F. Wagnalls, *Standart Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, vol. 2, New York 1950, s. 613; H. Rosenfeld, *Legende*, Stuttgart 1961, s. 1 - 2; H. Delehaye, *Les légendes hagiographiques*, Bruxelles 1955, s. 3 - 8; *Краткая литературная энциклопедия*, т. 4, Москва 1967, s. 90 - 91 (hasło *Legenda* w opracowaniu K. Czistowa).

Rozważmy teraz, jak funkcjonuje stylizowana opowieść Aleksego Remizowa z jego zbioru *Opowieści zakazane*, skupiającego dwa typy stylizacji: *Leimonarium*, czyli *Łąka duchowa* (dominacja motywów apokryficznych) oraz *Paralipomenon* (przewaga materiału legendowego), zawierające utwory z lat 1907 - 1912, względem legendy ludowej<sup>2</sup>.

A. Remizow czerpał tematy dla swych stylizacji, wśród których *Opowieści zakazane* są jednym z nielicznych zbiorów, z apokryfów, a te z kolei znajdował w dziełach naukowych Aleksandra Wiesielowskiego, Iwana Porfirjewa, Mikołaja Tichonrawowa, Aleksandra Afanasjewa, Fiodora Busłajewa, Elpidifora Barsowa, Jewgienija Aniczkowa i innych<sup>3</sup>. Zestaw lektur oraz zasób gatunków, które inspirowały stylizatora do ukazywania uniwersalnych pojęć i tzw. constansów religii ludowej, ludowej wiary, demonologii, a zwłaszcza moralistyki, jest zatem bardzo rozległy. Pozostając wiernym podstawowym apokryficznym toposom (motywy kosmogenezy z manichejskimi pogłosami dobra i zła u początków, historia odkupienia i zbawienia, męka Chrystusowa, echa paruzji), zachowując typowe apokryfowe opozycje: Kosmos-Chaos, Bóg-Szatan, Dobro-Zło, Remizow dowolnie spajał znane sobie wątki, selekcjonował je zgodnie z przyjętą przezeń dewizą przerabiania: oddać ludowy koloryt danego wierzenia we własnym autorskim kształcie artystycznym<sup>4</sup>.

Problem przyswajania materiału apokryficznego, zgodności i odstępstw od wzorców wyjściowych apokryfu został omówiony w innym artykule<sup>5</sup>. W artykule zajmiemy się problemem następującym: czy A. Remizow widzi świat przez pryzmat legendy ludowej? W tak ujętym, zresztą dość banalnie, zagadnieniu znajdują miejsce pytania o program ideowo-estetyczny Remizowa w stylizacjach oraz o formę jego utworów w zestawieniu z legendą ludową.

Legenda ludowa to proste nieskomplikowane opowiadanie, rozwijające i interpretujące prawdy ewangeliczne, w związku z czym dotyczące ludowych

<sup>2</sup> A. Ремизов, *Сочинения Алексея Ремизова, Отреченные повести*, т. 7, Санкт-Петербург 1910 - 1912; tenże, *Луг духовный*, Санкт-Петербург 1907.

<sup>3</sup> Zob. Ф. И. Буслаев, *Исторические очерки русской народной словесности и искусства*, т. 1 - 2, Санкт-Петербург 1861; Н. Тихонравов, *Памятники отреченной русской литературы*, Москва 1863; А. Н. Афанасьев, *Поэтические воззрения славян на природу*, т. 1 - 3, Москва 1866 - 1869; tenże, *Народные русские легенды*, Казань 1914; И. Порфирьев, *Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях*, Казань 1872; А. Н. Веселовский, *Разыскания в области русского духовного стиха*, „Записки Императорской Академии Наук” 1883, т. 45, с. 1 - 461.

<sup>4</sup> Zob.: Р. М. Дмитриева, *Повесть о Петре и Февронии в пересказе А. М. Ремизова*, „Труды Отдела древнерусской литературы” 1971, т. 26, с. 164; А. Грачева, *Структура патерикового рассказа и ее отражение в сборнике А. М. Ремизова „Бисерь малый”*, Материалы республиканской конференции СНО, Тарту 1977, III, с. 66 - 77; Por. też wspomnienia o A. Remizowie: Н. Резникова, *Огненная память*, Berkeley 1980.

<sup>5</sup> Problem ten omawiałam bardziej szczegółowo w artykule *Stylizacje apokryficzno-legendowe Aleksego Remizowa*, oddanym do druku w „Zeszytach Naukowych KUL”.

kategorii moralnych, ludowej filozofii życia i śmierci, i przy całej swej tonacji mistyczno-etycznej nie pozbawione jednak pewnego podtekstu realistycznego. W tych zdawałoby się niezbyt wyrafinowanych artystycznie opowiadaniach gromadzi się cała gama ludowej moralistyki, zestaw ziemskich reguł postępowania i eschatologia życia pośmiertnego, rozumiana jakże substancjalnie, a obok tej płaszczyzny tzw. ludowej ikonicznej religii łatwo daje się zauważyć tło obyczajowe zdarzeń, realia chłopskiej codzienności (opisy chat, sprzętów itp.). Opowiadania te były przyjmowane przez lud jako prawdziwe — legenda ludowa mieści się bowiem w szeregu gatunkowym tzw. prozy niebaśniowej, nieartystycznej według terminologii folklorystyki radzieckiej — rejestrowały zasady kodeksu etycznego przetworzonego z substancji biblijnej, jak również wzbogacone były czysto ludowymi wyobrażeniami, nie mającymi prototypów literacko-apokryficznych<sup>6</sup>.

W stylizacjach A. Remizowa tak obficie spożytkowujących legendy ludowe, niejednokrotnie wręcz je „opowiadających”, szczególnie w tych ze zbioru *Paralipomenon*, ogólne kontury stworzonego przez stylizatora świata różnią się od tego, jakim jawił się on w legendzie ludowej. Remizow buduje bowiem dwa zasadnicze modele świata: pierwszy — tragiczny, zdeorganizowany, bezładny; drugi — uładzony, uporządkowany spójnią boskiego ładu, zintegrowany. Dominacja świata tragicznego, z czym wiąże się przekonanie o królowaniu zła i cierpienia we wszechświecie, stanowi charakterystyczny rys owych stylizowanych wizji. Świat uporządkowany zostaje nagle poruszony kataklizmem kosmicznym — nieodłączny motyw wielu opowiadań: *Gniew Eliasza*, *Zniszczenie cyrografu Adama*, *Męki Pańskie*, *Męki Przenajświętszej Bogurodzicy*, *O szaleństwie Herodowym* — i ustępuje miejsca światu szatańskiej entropii, królestwu rozszalałych demonów. Zobrazowane przez A. Remizowa zło o zdecydowanie bogomilskim rodowodzie nabiera cech wcale nie rubasznej, nieco stonowanej destrukcji legend ludowych (por. legenda ze zbioru A. Afanasjewa *O Noem Sprawiedliwym*), lecz spotęgowanej mocy kosmicznego kataklizmu. Legendy ludowe motywy walki Boga i Szatana podczas tworzenia świata, obrazy dobra i zła u początków dziejów przedstawiały czasem humorystycznie, a już zawsze kładły nacisk na zwycięstwo Boga w tej prosto pojmowanej rywalizacji<sup>7</sup>. Remizow zaś zwielokrotnił jeszcze ponury wydźwięk procesu kosmogenezy wersji apokryfowych i wyeksponował zło jako siłę sprawczą w kosmicznej budowie świata. Bardzo wymowna jest pod tym względem stylizowana relacja *Męki szatańskie*, w której pyszny Szatan, strącony z niebios zmartwychwstaje po trzech dniach „ranną zorzą”

---

<sup>6</sup> А. Н. Пыпин, *Русские народные легенды*. W: А. Н. Афанасьев, *Народные русские легенды*, s. 203 - 228.

<sup>7</sup> Zob. legendę o Noem Sprawiedliwym w: А. Н. Афанасьев, *Народные русские легенды*, op. cit., nr 14.

i postanawia mścić się za swój upadek. W upadłym aniele-szatanie, u Remizowa tylko „upadłym szatanie”, zogniskowało się całe zło świata. Pojęcie zła bowiem organicznie wiąże się u Remizowa z postacią szatana i piekłem, rozumianym substancjalnie zgodnie z ludowymi wyobrażeniami, a przez to zubożającym naturę pokuty za grzech i obrazującym porażkę Boga.

Zło będzie zatem stale powracało w świat Remizowa, przekształcając Kosmos (porządek boski) w Chaos (dezintegracja szatańska). Jest to ta charakterystyczna dla Remizowa myśl, powielana w wielu stylizowanych utworach, którą można by określić jako koncepcję tzw. wiecznego powrotu zła, zła odwiecznego i powtarzalnego, a przy tym nieunicestwionego. Zasięg zła również przekracza u Remizowa tę granicę, jaką wyznacza mu legenda ludowa, bowiem tu sięga ono nawet poziomu transcendencji boskiej, pierwiastek sataniczny dotyka też sfery świętości, a Chrystus niejednokrotnie zostaje pokonany przez szatana (*Zniszczenie cyrografu Adama*), zło i chaos może zaistnieć także w raju (*Gniew Eliasza*). Nie ma tego w legendzie ludowej, gdzie płaszczyzna ziemską denotująca fakty zazwyczaj biblijne oddzielona jest od płaszczyzny tzw. prawd wyższych, konotujących w niczym nie zachwiane boskie reguły.

Wszystkie sytuacje i zdarzenia rozgrywające się w świecie Remizowa umieszczone są na płaszczyźnie mistyczo-egzystencjalnej o wyraźnym zabarwieniu antropologicznym. Szczególnie silnie zaznacza się to w zbiorze *Łąka duchowa*, gdzie brak jest tej sygnalizowanej w legendzie realności obyczajowej. Utwory z tego kręgu skłaniają się więc bardziej do mistyki apokryfów, a i tak przeinaczonej, niż do prostej ludowej moralistyki legendy. Zresztą i w opowiadaniach ze zbioru *Paralipomenon* pisarz niejednokrotnie przewartościowuje niektóre ludowe pojęcia etyczne: pokory, bogobojności, nagrody za dobre uczynki i kary za grzechy, np. w utworze *Złoty kaftan*, będącym, jak sam wyjaśnia, przekazem legendy ludowej zapisanej przez N. Onczukowa znajdujemy zdumiewającą interpretację prawdy o bogactwie<sup>8</sup>. Materialny dostatek uzyskany przez żebraka dzięki cudownemu złotemu kaftanowi zostaje utracony, ponieważ żebrak nieuczciwie go zdobywał u innych ludzi, zarabiających na chleb pracą. O ile legenda ludowa utwierdza pewne normy moralne jako niezbędny imperatywny element chrześcijańskiego kodeksu etycznego, to Remizow legendowych prawd typu: bądź pokorny, dopomóż bliżniemu, pamiętaj o karze za grzechy i o życiu wiecznym, nie sprzeniewierzaj się nakazom ewangelii, bogactwo to marność nad marnościami — nie przekazuje wprost. A nawet jeśli streszcza legendy ludowe bardzo dosłownie, zawsze nasyca je nieco odmiennym znaczeniem w porównaniu z fundamentalnymi legendowymi wymogami moralnymi. Tak się dzieje np. w opowiadaniu *Kuźma i Demian*, gdzie bogaty Demian częściowo tylko nosi cechy bezdusznego, nadętego bogacza legendy ludowej; Demian ulega namowom biednego

<sup>8</sup> A. Remizow, op. cit., s. 203 oraz s. 173 - 175.

brata Kuźmy i przyjmuje na nocleg żebraka, z zainteresowaniem słucha opowieści wędrowca, by potem udać się do niego w gościnę, a po powrocie do domu z łatwością godzi się na zamianę ról i oddanie swego bogactwa biednemu Kuźmie<sup>9</sup>.

W stylizacjach A. Remizowa zawsze jednak wyłania się problem zniewolenia jednostki przez zło, z którego szponów człowiek nie może się wyzwolić; skazany jest przeto na transcendentne cierpienie i nieustannie osacza go sytuacja kosmicznej katastrofy. Przeto bunt staje się beznadziejnie niepotrzebny. Ale to nie legendowa pokora i godzenie się na ziemski los. Legenda ludowa nadawała temu aksjomatowi religijno-moralnemu sens uproszczony, czasem humorystyczny<sup>10</sup>. U Remizowa zaś to świadomość Zła i Cierpienia, nierozrwalnych w jego pojęciu kategorii ontologicznych, to rozpacz. Cóż z tego, że jego panteistycznie pojmowany świat mieni się barwami różnorodnymi i uderza bogactwem dźwięków (wizualno-dźwiękowy charakter stylizacji), skoro pobrzmiwają w tym zawsze tony złowrogie, przeczucie kosmicznego kataklizmu i zwycięstwa zła. W tańcu Herodiady przejawia się chęć krwawej zemsty na Janie Chrzcicielu, który nie chciał się poddać wdziękom królewskiej córki. Saturnalia i wesołe igrzyska świąteczne w wydaniu Remizowa uzyskują niezwykle ponure kształty Herodowego szaleństwa (*O szaleństwie Herodowym* — zestawienie obrazów przeplatających się: ucztę, tańca mściwej Herodiady i rzezi niemowląt). To typowy dla pisarza chwyt przedstawienia świata na opak, zasada przewartościowywania pewnych obrazów i nadawania im tzw. wymowy wstecznej, złowrogo-humorystycznej, co szczególnie mocno uwidacznia się w utworze *Gniew Eliasza*.

W błogostan raj, drzemkę św. Piotra i odpoczynek Bogurodzicy pod kwitnącą jabłonią wdziera się Judaszowe zło. Judasz, ukradłszy św. Piotrowi klucze do bram raj, zburzył nagle harmonię uporządkowanego świata, odwrócił ustanowiony odwieczny porządek wszechrzeczy, równowagę raj i piekła. Zabrał z raj księżyc, słońce, zorzę poranną, tron Boży, chrzcielnicę Chrystusową, krzyż i wonne olejki i z tym brzemieniem udał się do piekła. Wtedy to nastąpiło przemieszczenie we wszechświecie, który ukazał się na opak: piekło stało się rajem, a raj piekłem. Nastąpił totalny chaos. W piekle zaczynają się harce, igraszki, swawola, tańczą w nim choroby wszelakie (wszystkie 77 wad, jakie weszły w głąb Adamowego ciała podczas tworzenia go), podskakuje nieśmiertelna Śmierć, harcuje diabła, profanując niebiańskie święte przedmioty, a zwierzę gehenny wypęłzył z otchłani i „rozkrólowił” się na tronie.

<sup>9</sup> Ibid., zob. opowiadanie *Kuźma i Demian*, nr 15.

<sup>10</sup> Por. legendy ludowe o tworzeniu świata i jego budowniczych w: Э. В. Помещенцева, *Мифологические персонажи в русском фольклоре*, Москва 1975, s. 126 - 127; К. О. Радченко, *Этюды по богомилству. Народные легенды славян в их отношении к богомилству*, „Известия Отделения русского языка и словесности ИАН” 1910, т. 15, s. 90 - 104.

Wesołe skarnawalizowane piekło u Remizowa ma jednak cechy szczególne. Powstało ono bowiem na skutek przesunięcia w dół jedynie rekwizytów, a więc oznak czysto zewnętrznych sfery sacrum, a nie poprzez przeniesienie w dół twierdzeń i pojęć religijnych, czyli trawestację abstrakcji. Zatem nie profanacja i wykpienie wysokiego, świętego, nie nobilitacja niskiego, lecz chęć ujawnienia rezultatów przewrotu kosmicznego i wkradnięcia się zła cechuje w tym przypadku autorski zamiar. Bo pisarz pokazuje też drugą stronę obrazu przemieszczenia, rozgardiasz w raj, w którym na skutek całkowitej ciemności pomieszały się pojęcia świętego i szatańskiego<sup>11</sup>.

W stylizowanych utworach A. Remizowa znajduje się mnóstwo apokryficzno-etnograficzno-ludowych elementów, nazw obrzędów, imion świętych, czy przejętych wprost fragmentów apokryfów i legend, ale czy w tej bogatej scenerii apokryficzno-ludowego świata wyraża się jego ideologia i wyłącznie ludowe prawdy? Każdy utwór utkany jest z detali słowiańskich wierzeń ludowych, które autor jedynie sygnalizuje bądź przytacza je w długich sekwencjach wyliczania i nagromadzania nazw pewnych rzeczy w szeregu gradacyjnym: imion świętych, zwierząt, rzek, chorób itd. W opowiadaniu *O szaleństwie Herodowym* wzmiankuje np. autor o bóstwie Usień: „na siwoj swinkie wyjeżdżajet sam Usień”, a znaczenie tego motywu wyjaśnia dopiero w przypisach<sup>12</sup>. Rzecz dotyczy zwyczaju zabijania ofiarnego prosiaka na Nowy Rok w dniu św. Wasyla — opiekuna świń (zwyczaj ten wziął początek w Bizancjum podczas fetowania sa'urnaliów 17 - 23 grudnia), gdzie po zabiciu prosiaka przebierano się w świńskie skóry oraz łeb i rozpoczynano tańce. W kontekście zarysowanej zaś przez Remizowa sytuacji zwyczaj ten traci swój pierwotny sens ludyczny, zastosowany bowiem został do opisu krwawych igrców i złowrogiej uczty w pałacu Heroda.

W podobny sposób, czysto rekwizytowy, istnieją elementy świata ludowego w innych stylizacjach. Można więc powiedzieć, iż poprzez „rekwizyty” i atrybuty wierzeniowe Remizow obrazuje nie świat staroruszczyzny i ludowości, lecz prezentuje własne widzenie owego świata, uwikłane w reguły i schematy modernistycznej pragmatyki stylizowania, co wyraża się w wielu wyznacznikach stylistycznych tych opowiadań: rytmizacji, obrazowaniu emocjonalnym, instrumentacji, igraniu nastrojami odbiorecy za pomocą nadzwyczaj silnej u Remizowa „szpetoty” obrazów i ponurej tonacji zdarzeń<sup>13</sup>.

Forma stylizowanych utworów A. Remizowa także wymownie sygn-

<sup>11</sup> Zob. Ю. Лотман, Б. Успенский, *Новые аспекты изучения культуры древней Руси*, „Вопросы литературы” 1977, nr 3, s. 148 - 166. Badacze wyodrębniają w kategorii „diabeł” — świętość wywrócona, świat „lewy”, odwrócony — także jej aspekt strachu i grozy, a nie jedynie drwiny i śmiechu.

<sup>12</sup> A. Remizow, op. cit., s. 198

<sup>13</sup> O wyznacznikach stylistycznych w całej twórczości A. Remizowa patrz w monografii: K. Geib, *A. M. Remizov*, München 1970.

lizuje nierównoważności stylistyczne pomiędzy nimi a wzorcami podstawowymi utworów ludowych.

Legenda ludowa to opowiadanie jednoliniowe, jednotematyczne, bez inwersji fabularno-czasowej, niezbyt rozbudowane, a najczęściej krótkie. Zbudowane jest ono według następującego modelu homologicznego: winy — kary, dobrego uczynku — nagrody. Jądrem organizującym temat w legendzie jest cud, wokół którego skupiają się nieliczne zresztą w utworze zdarzenia.

Opowiadania ze zbioru *Leimonarium* odznaczają się zgoła inną architekturą. Są utworami rozbudowanymi i rozczłonkowanymi na poszczególne obrazy tematyczne, segmenty zaś fabularne z zawieszonym napięciem emocjonalnym zaznaczone są nawet graficznie. W opowiadaniu *Gniew Eliasza* będą to następujące obrazy: 1) odpoczynek Bogurodzicy w spokojnym raju, 2) koszarne płonące piekło, 3) wyjście Judasza z piekła i przybycie do raju, kradzież kluczy św. Piotrowi, 4) piekło wesołe, skarnawalizowane, 5) rajski chaos i narada świętych proroków, 6) krwawa zemsta Eliasza, 7) męka piekielna.

Nie jest to oczywiście wielowątkowość, lecz w porównaniu z ubogim szkieletem fabularnym legendy wzbogacenie kompozycyjne. Istnieją wszakże takie stylizacje, jak *Władca*, *Złoczyńca*, *Przypowieść Złotoustego*, pochodzące z rękopiśmiennego kodeksu siedemnastowiecznego, które wyraźnie wzorowane są na retoryce literackiej legendy staroruskiej. W podobnym klimacie bardziej stonowanego emocjonalnie opowiadania utrzymane są inne utwory: *Oczekiwany gość*, *Cudza wina*, *Ogień paschalny*, *Złoty kaftan*, *Król Salomon*, w których narracja rozwija się spokojnie bez nagromadzenia typowych dla Remizowa efektów stylistycznych: refrenów, powtarzalnych układów fabularnych, służących dla uzyskania nastrojowości i dramatycznego potencjału emocji. Tego typu chwytły stosowane są zaś gorliwie w pozostałych stylizacjach, dlatego też zanika w nich zupełnie duch legendy ludowej, powstaje natomiast utwór o swoistej wymowie artystycznej, melodyjny, bogaty stylistycznie, ornamentowany, a też bardzo esencjonalny ze względu na zawartość znaczących detali ludowo-apokryficznych wierzeń. Charakterystycznym szczegółem różnicującym staje się ponadto to, iż autor nie używa podstawowego schematu logicznego legendy: winy — kary, dobrego uczynku — nagrody, a konstruuje opowiadanie na podstawie struktury: zakłócenie równowagi kosmicznej — zwycięstwo zła. Zatraca się więc wówczas legendowe rozumienie i ukazywanie cudu jako znaczącego ogniwa dla rozwoju akcji. Cud w świecie Remizowa, objętym metafizyką cierpienia, nie ma miejsca, dlatego stylizator nie uwydatnia go szczególnie.

Rozstrzygnięcie postawionego na początku problemu musi więc być negatywne. Ale taki wynik świadczy o tym, iż Aleksy Remizow doskonale spełnił swe stylizatorskie zamierzenia, wyrażając poprzez ludowe i apokryficzne obrazy środkami stylistyki ludowej (bo ta, a nie apokryficzna u niego prze-



waża)<sup>14</sup> swój sposób patrzenia na świat, tak bardzo pokrewny spojrzeniu modernistów i Dostojewskiego. Świadomość bezsensowności ludzkiej egzystencji i władzy fatum nad jednostką zdominowała bowiem także inne utwory pisarza, opowiadania, powieści, np. *Siostry krzyżowe* (*Крестовые сестры*), *Staw* (*Пруд*), *Przeklinacz* (*Чертыханец*), *Zegar* (*Часы*) i inne, w których plan rzeczywistości obyczajowej i społecznej, choć istniał, usuwał się w cień. W stylizacjach, oprócz może zbiorów *Piąty wrzód* (*Пятая язва*) i *Przy drodze* (*Подорожье*), został wyeliminowany zupełnie poprzez rzeczywistość odrealnioną i mistyczną.

Jurij Andriejew w szkicu o twórczości A. Remizowa *Drogi i bezdroża Aleksieja Remizowa* dostrzegł w jego pisarstwie granicę, dzielącą okres utworów pisanych w ojczyźnie i na emigracji w Paryżu, choć przełom twórczy po klęsce rewolucji 1905 - 1907 roku krystalizował się zdaniem badacza już wcześniej<sup>15</sup>. Autor wspomnianego szkicu twierdzi, iż „elementy mistyki, irracjonalizmu, dekadentyzmu, które ledwie zauważalnie przejawiały się w jego twórczości, rozrosły się w bujny oset, dławiąc tendencje realistyczne. (...) Wybrana przez Remizowa trzecia droga — «ponad potyczką» — konsekwentnie przywiodła go do literackiego błota”<sup>16</sup>. Nie przesądzając słuszności powyższej opinii o emigracyjnym pisarstwie Remizowa, obejmującym aż 45 utworów, trawestujących baśnie ludowe, legendy, powieści biblijne, apokryfy, misteria — nie to było wszak celem niniejszych rozważań — podkreślamy tylko dwa, wydaje się istotne aspekty. Mianowicie: cierpienie nie jest u Remizowa bezużyteczne i arbitralne, jego konieczność uwidoczniła zostaje w wymiarze rozwiązań nie realistycznych, lecz chrześcijańskich: nadzieja, jaką widzi Remizow, to odkupienie poprzez krzyż i cierpienie („Śmiert’ Christa — żyźń wiecznaja, dar na spasienje”), dlatego trzeba nieść na barkach swój krzyż i cierpienie. Po drugie — te posępne, przygnębiające utwory, artystycznie niemal doskonałe, nie są czasem pozbawione domieszki humoru, ludowej jędrności, co dokumentują niektóre tego typu fragmenty w stylizacjach. Jest to przejawem umiejętnego pojednania przez Remizowa apokryficznej mistyki i tematyki z ludowymi substancjalno-konkretnymi wyobrażeniami, a co ważniejsze ze stylistyką poezji ustnej. W rezultacie tych zabiegów powstały opowiadania całkiem nowe.

Ludowo-apokryficzne użycia w stylizacjach Aleksego Remizowa nie są wyłącznie stylizowaniem powierzchownym, co starano się zasygnalizować

<sup>14</sup> Rozpatrując utwory A. Remizowa zawarte w zbiorze *Opowieści zakazane* można wysunąć wniosek, że związki apokryficzne odnaleźć tu można w motywach i wątkach, zaś sposoby wyrażania obrazów apokryfowych mieszczą się w sferze chwytów stylistyki ustnej.

<sup>15</sup> Ю. Андреев, *Пути и перепутья Алексея Ремизова*, „Вопросы литературы” 1977, nr 3, s. 216 - 243.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 239.

w tych sumujących rozważaniach, z pewnością nie zamykających zagadnienia, przeciwnie — wyrażają „wieczne misterium” świata i człowieka, wykorzystują poza tym artystę świadomy w odróżnieniu od legendy ludowej, pogłębiają zatem jej sensy. Różnią się one ponadto tak bardzo od innych ówczesnych stylizowanych utworów, chociażby nawet od wcześniejszych opowiadań Lwa Tołstoja dla ludu, też zużytkowujących materiał legend ludowych<sup>17</sup>. Stylizacje A. Remizowa są na tle innych tego typu stylizacyjnych prób oryginalne swym szczególnym uwrażliwieniem na manichejsko rozumiane zło, ciekawie przedstawiają się pod względem artystycznym, a już bez wątpienia są kontrowersyjne.

АННА ВОЗЬНЯК

АПОКРИФИЧЕСКАЯ ЛЕГЕНДА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА

Резюме

В статье рассматриваются основные вопросы апокрифической — народной легенды в собрании стилизованных рассказов Алексея Ремизова *Отреченные повести: Лимонарь и Паралипоменон* (1907 - 1912); анализируется идейно-эстетическая программа автора в его стилизованных рассказах и их форма по сравнению с народной легендой.

Алексей Ремизов, используя материал апокрифов и народных легенд, создал произведения другие по содержанию и по форме чем народная легенда. Во-первых, в них преобладает в большей степени чем в легенде план мистично-экзистенциальный с антропологическим наклоном, а не бытовая действительность; основные понятия-ключи его стилизаций это: зло, страдание, космический катаклизм. Во-вторых, форма стилистически богатых рассказов А. Ремизова иная чем простое одноэпизодичное строение сюжета в легенде, в них ярко обнаруживается соединение приемов народной стилистики, особенно в слое языка, с модернистской практикой стилизации.

Стилизованные легенды А. Ремизова — это сознательное искусство — они углубляют благодаря этому идейный смысл народной легенды и расширяют диапазон ее артистических формул.

THE APOCRYPHIC LEGEND ON A WRITER'S WORKSHOP  
OF ALEKSY REMIZOV

by

ANNA WOŹNIAK

Summary

In her article the author discusses the fundamental problems concerning apocryphic — folk legend from a collection of stylized short stories of Aleksey Remizov *Forbidden stories: Leimonarium and Paralipomenon* (1907 - 1912).

<sup>17</sup> Zob. Э. С. Афанасьев, *Народная легенда и народные рассказы Л. Н. Толстого*, „Русский фольклор” 1978, т. 18, с. 61 - 72.

In the course of general considerations the ideological-aesthetic programme is analysed by the author in his stylizations and their form in comparison with folk legend.

A. Remizov using extensively the material of apocrypha and oral legends created works which differ both in form and content when they are compared with folk legends. It is expressed in this that, first, in stylized works by Remizov the mysticexistential plan of the anthropological tendency dominates to a greater degree than in the legend; it is not the reality of customs; the main concepts-keys of his stylization are: evil, suffering, cosmic cataclism. Second, the form of stylistically rich short stories of A. Remizov differs from the simple one-episode long architecture of the theme in the legend, especially the union of oral stylistics is distinctly marked in them, particularly on the level of the language, with a modernistic manner of stylization.

The stylized legends of A. Remizov use a conscious artism due to which they deepen the sense and ideological content of the folk legend and also extend the range of its artistic formulations.