

Dymitr S. Lichaczow

Abstrakcyjność

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (46), 157-169

1979

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Świadectwa

Dymitr S. Lichaczow

Abstrakcyjność *

Wrażenie artystyczne nie musi być wywołane przez konkretność przedstawianych obrazów. Nasze przyzwyczajenie do artystycznej konkretności nie powinno obejmować wieków średnich. Wrażenie artystyczne może być wywołane również przez czynniki zupełnie odmienne: przez ulotność asocjacji lub krańcowe uogólnienie idei, gdy znaczenia słów są tak bardzo uogólnione, iż stają się jedynie jakby schematycznymi rzutami.

Dążenie do artystycznego uabstrakcyjnienia tego, co przedstawiane przenika całą średniowieczną literaturę rosyjską. Dążenie to widać przede wszystkim w „wysokich” gatunkach literackich, ale jest ono charakterystyczne dla całej literatury, odzwierciedla bowiem rolę idei (*idealisticznost*) w średniowiecznym światopoglądzie.

Abstrakcyjność była wynikiem dopatrywania się we wszystkim, co „czasowe” i „przemijające”, w zjawiskach przyrody, w życiu ludzi i w wydarzeniach historycznych, symbolów i znaków tego, co wieczne, ponadczasowe, „duchowe”, boskie. Należy zbadać, jak abstrakcyjność odzwierciedla określony światopogląd. Na razie wskażę tylko, że abstrakcyjność nigdy nie była konsekwentna, gdyż praktyka zmuszała do widzenia realnego w tym co realne, co z kolei odegrało ważną rolę w rozwoju twórczości artystycznej. W różnych epokach

* Jest to fragment książki D. S. Lichaczowa pt. *Poetika drevnierusskoj literatury*. Wyd. 2. Leningrad 1971, s. 123—136. Rosyjski tytuł tego rozdziału brzmi „*Abstragirowanije*” (Abstrahowanie). Ze względów stylistycznych i merytorycznych tłumaczę ten termin Lichaczowa jako „abstrakcyjność” oraz — w zależności od kontekstu — jako „uogólnienie”, „uabstrakcyjnienie” itp (przyp. tłum.).

i w różnych gatunkach abstrakcyjność nieustannie ścierała się z innymi tendencjami — z tendencjami do artystycznej *konkretności*¹ i łączyła się z nimi w rozmaity sposób. W różnych epokach historycznych i w różnych gatunkach abstrakcyjność wyrażała się raz słabiej, a raz silniej.

Zajmijmy się teraz tą warstwą „wysokiej” literatury, w której tendencje uogólniające wyraziły się najsilniej: hagiografią, hymnografią, chronografią i częściowo homiletyką.

Główny cel, do którego dążą autorzy utworów stylu wysokiego — to znalezienie tego, co ogólne, absolutne i wieczne w tym, co szczegółowe, konkretne i czasowe, tego, co niematerialne w tym, co materialne, znalezienie prawd chrześcijańskich we wszystkich zjawiskach życia. A więc zasada stylistyczna jest taka sama jak moralna: „W ciele materialnym nosić niematerialne” (*ŻGrzSyn.* 5)². Jest ona diametralnie przeciwna tej, jaką wysuwa sztuka nowych czasów — owemu pragnieniu „konkretności”, które Carlyle uważał za wieczną

¹ Lichaczow używa tu terminu *konkretizacyja* (jako antonimu słowa *obira-girowanije*). Ponieważ w polskim literaturoznawstwie termin „konkretyzacja” ma specyficzne znaczenie, nadane mu przez R. Ingardena, tłumacz zdecydował się na oddanie tego terminu — w zależności od kontekstu — przy pomocy następujących sformułowań: „konkretność”, „ukonkretnienie”, „nasyce-nie konkretem” itp.

² Skrótów źródeł przyjęte w tekście: *ŻAbSm.* — *Żitija priepodobnogo Awra-mija Smolenskogo i służby jemu*. Prigotowił k pieczati S. P. Rozanow. „Pamiatniki Driewnierusskoj Litieratury” (wyd. 1) SPb, 1912; *ŻBiG.* — *Żitija swiatych muczenikow Borisa i Gleba i służby im*. Prigotowił k pieczati D. I. Abramowicz. „Pamiatniki Driewnierusskoj Litieratury” (wyd. 2) SPb. 1916; *ŻGrzSyn.* — *Żitije Grigorija Sinaita, sostawlennoje konstantinopolskim patriarhom Kallikstom*. Posmiertnyj trud P. A. Syrku. „Pamiatniki Driewniej Pismienności i Iskusstwa” Vol CLXXII SPb. 1909; *ŻRom.* — *Monacha Grigorija Żitije priepodobnogo Romita, po rukopisi XVI w. imp. Publicznoje Biblioteki, sobranija Gilferdinga*. Soobszczenije P. A. Syrku. „Pamiatniki Driewniej Pismienności i Iskusstwa” Vol. CXXXVI SPb. 1900; *ŻSerg.* — *Żitije Siergija Czudotworca i pochwalnoje jemu słowo, napisannoje uczenikom jego Jepifanijem Priemudrym w XV w.* Soobszczył archimandrit Leonid. „Pamiatniki Driewniej Pismienności” SPb. 1885; *ŻStPerm.* — *Żitije Stiefana, jepiskopa piermskogo, napisannoje Jepifanijem Priemudrym (podgotowleno k pieczati W. G. Drużyninym)*. SPb. 1897 Izd. Archieograficzskoj Komissji; *ŻTeod.* — *Żitije i żiżń priepodobnogo oca naszego Fieodosija*. W. N. Złatarski, zbornik za narodni umotworienija, nauka i kniżnina, izdawa Błgarskoto kniżowno družestwo, kn. XX. Nowa riedica, kniga wtora. Sofija 1904; *MTStP.* — *Inoka Fomu Słowo pochwalnoje o blagowiernom wielikom kniazie Borisie Aleksandrowicze*. Soobszczenije N. P. Lichaczowa. SPb. 1908; *PSerb.* — W. Jabłonskij: *Pachomij Sierb i jego agiograficzeskije pisanija*. Biograficzeskij i bibliograficzeskij, litieraturnyj oczerk. SPb. 1908. Cyfry w nawiasach oznaczają strony.

podstawę sztuki, a które w rzeczywistości odnosi się głównie do sztuki XIX—XX w. W wiekach średnich, przeciwnie, możemy dostrzec pragnienie uogólnienia, dążenie do uabstrakcyjnienia świata, do zburzenia jego konkretności, do poszukiwań symbolicznych korelacji teologicznych. Jedynie w formach piśmiennictwa nie uważanych za wysokie widzimy spokojną konkretność i historyczność narracji.

Język „wysokiej” literatury kościelnej średniowiecza jest odseparowany od mowy codziennej i wcale nieprzypadkowo. Jest to główny warunek stylu „wysokiej” literatury. „Inny” język literatury miał być językiem wzniosłym i w pewnym stopniu abstrakcyjnym. Zwykle asocjacje „wysokiego” języka literackiego średniowiecza charakteryzują się tym, że są odseparowane od mowy codziennej, wzniesione ponad nią i oderwane od konkretnego bytu. Im głębsza jest przepaść między mową literacką a codzienną, tym bardziej literatura spełnia zadanie przedstawiania świata w sposób abstrakcyjny. Stąd bierze się obecne w całym średniowieczu dążenie do uczynienia z języka „wysokiej” literatury — języka „uświęconego”, oderwanego od powszedniego życia, nie dla wszystkich dostępnego, uczonego, wyposażonego w bardziej skomplikowaną ortografię. Z wysokich utworów literackich, tam gdzie tylko można, usuwa się terminologię polityczną, wojenną, ekonomiczną, słownictwo życia codziennego, nazwy stanowisk, konkretnych zjawisk przyrody w danym kraju, niektóre wspomnienia faktów historycznych itd.

Jeśli trzeba już mówić o konkretnych zjawiskach politycznych, pisarz woli je nazywać nie używając terminologii politycznej swoich czasów, lecz używając form uogólniających, dąży do opisowości, daje nazwy stanowisk w ich greckim brzmieniu, używa peryfraz itd.: zamiast „posadnik” — „pewien wielmoża”, „starszy rodu”, „władca tego grodu” (ZBiG., 17); zamiast „książe” — „władca tej ziemi”, „strateg” itd. Jeśli postać jest drugorzędna, usuwa się imiona własne: „pewien człowiek”, „mąż niejaki” (ZBiG., 50), „pewna kobieta” (ZBiG., 58), „pewna dziewczyna” (ZAbSm., 3), „gdzieś w mieście” (ZBiG., 59). Te wstawki — „pewien”, „pewna”, „niejaki” — służą do wydzielenia zjawisk z otaczającej je sytuacji życiowej z konkretnego tła historycznego. To wyniesienie występujących osób ponad konkretną sytuację historyczną może być osiągnięte także w inny sposób. Na przykład charakterystyczny opis rodziców Abrahama Smoleńskiego: „Zaś Abraham ten był zrodzon z wierzących rodziców, którzy żyli bardzo religijnie i pobożnie. Ojciec jego był przez wszystkich szanowany i lubiany, u księcia w łaskach będąc, bo go zaiste wszyscy znali jako człeka prawdy pełnego i wielu ludziom w biedzie pomocnego. Miłościwy on i łagodny wobec wszystkich, do modlitwy i kościoła chętny. Takż i matka jego wielce nabożności pełna” (ZABSm., 2). W opisie tym nie podano ani imion rodziców świętego, ani stanowiska zajmowanego przez jego ojca, „zdobiące” ich cechy pozytywne wyliczono zaś w najogólniejszej formie.

Wprowadzając z konieczności do utworu słowa z języka potocznego, pisarz musi natychmiast dawać obok nich ich grecki ekwiwalent lub wyjaśniać ich potoczność: „pewien zwierz, zwany arkuda, co znaczy niedźwiedź” (ZSer., 55), „i drwa dla wszystkich, jak się to mówi rąbał” (ZSer., 64). Teodozjusz Tyrnowski „niemoc bardzo silnie go męczącą, w języku słowiańskim nazywaną krztuścem” (ZTeod., 35). Obawa przed „marnymi” i „nieokrzesanymi” słowami (ZStPerm., 102), słowami „haniebnymi”, „niewymyślnymi”, „nieporządnymi”, „nieudobrzonymi” (ZStPerm., 111) wywołana jest dążeniem do wyniesienia wydarzeń z życia świętego ponad codzienność, do rozpatrywania ich z punktu widzenia wieczności.

Tej samej abstrakcyjności służy powszechna maniera mówienia o czymś znanym jak o czymś nieznanym, czy to będzie obyczaj, imię postaci historycznej, nazwa miasta itd.: „jako obyczaj mają chrześcijanie imię dziecięciu nadawać” (ZAbSm., 3); „przesławny gród Widin, który nad Dunajem leży” (ZRom., 3); „był bowiem — mówił — książę w tych latach, który władał całą ziemią ruską, imieniem Włodzimierz. Był zaś on mężem szczerym i miłościwym dla biednych, sierot i wdów, ale helleńskiej wiary. I temu Bóg przeszkodził i stał się chrześcijaninem, jak przedtem Placyd” (mowa o Włodzimierzu Świętym; ZBiG., 4); książę „imieniem Jarosław” (mowa o Jarosławie Mądrym; ZBiG., 14) itd.

Abstrakcyjność wspomagana jest przez nieustanne analogie do Pisma Świętego, które towarzyszą opowiadaniu o wydarzeniach z życia świętego. Analogie te zmuszają do rozpatrywania całego życia świętego pod znakiem wieczności, widzenia we wszystkim tylko tego, co najbardziej uogólnione, szukania we wszystkim sensu pouczającego.

Dla „wysokiego” stylu XIV—XV w. charakterystyczne są połączenia szablonów, zwykła „etykieta” wyrażen, powtarzalność wyrazów, porównań, epitetów, metafor itd. Gdy „u podstaw leksyki poetyckiej” czasów nowych „leży odnowienie asocjacji słownych”³, to u podstaw leksyki poetyckiej średniowiecza, przeciwnie, leżą właśnie zwykle asocjacje słowne, ale najczęściej zwyczajne, nie same przez się, lecz w znanej „wysokiej” sytuacji — liturgicznej lub uczenie — teologicznej.

Nawyk do literackiej umowności i powtarzalności nadają pojęciom i obrazom artystycznym charakter abstrakcyjny, podczas gdy niezwykłość obrazu artystycznego lub związku wyrazowego wyostrza wobec nich uwagę czytelnika i ukonkretnia je, czyni namacalnymi, materialnie skonkretyzowanymi, podkreśla ich wyjątkowość. Jak wiadomo, szkoła formalna w literaturoznawstwie zwracała uwagę tylko na drugi „chwyt” w literaturze, widząc w nim wieczną istotę

³ B. W. Tomaszewskij: *Teorija literatury, Poetika*. Leningrad 1927, s. 14.

sztuki, wyostrzającej i odnawiającej widzenie świata. A tymczasem ten „chwyt” w znacznym stopniu daje się zauważyć jedynie w nasyconej konkretem (w *konkretizującym sztuce*) sztuce nowych czasów. Natomiast sztuka średniowiecza w swoich gatunkach kościelnych dąży do zburzenia konkretności zjawisk, do przedstawiania uogólniającego, dąży do abstrakcji artystycznej.

Wyrażenia i obrazy dobrze znane w literaturze są jednym z istotnych elementów „wysokiego” stylu literackiego. Język literacki średniowiecza pełen jest umownie uroczystych szablonów, związanych ściśle z tymi, które były czytelnikowi dobrze znane, z języka liturgii, z języka Pisma Świętego i z utworów Ojców Kościoła. Te umownie uroczyste szablony, utrwalone przez nieruchomy, nie zmieniający się „podstawowy zasób” literatury czysto kościelnej, wędrują z utworu do utworu. Zapożyczenia i kompilacje, unikanie indywidualnych właściwości stylu są cechą charakterystyczną literatury gatunków kościelnych.

W *Słowie pochwalnym na cześć Piotra i Pawła*, napisanym przez jerozolimskiego prezbitera Hesychosa, konieczność wykorzystywania innych utworów przy pisaniu utworu własnego uzasadniana jest w następujący sposób: „Bowiem dobrze jest czasem pojedyncze kwiaty przyniósłszy wachać, a kiedy się je w bukiet splecie pachną przecudnie, bo gdy świat ze światem się zmiesza, podwójna stąd rozkosz dla powonienia bywa” (*PSerb.*, 277). A więc pracę pisarza porównuje się do układania bukietu — wiązanki złożonej z kwiatów różnych utworów. Im bardziej autorytatywny jest krąg utworów, z których pisarz zbiera „kwiaty” swego stylu, tym silniej nastroją one czytelnika w odpowiedni sposób dzięki swej dobrze znanej podniosłości, tym łatwiej wywołują one uwielbienie i świadomość wzniosłości opisywanego tematu. Stąd obfitość cytatów z Pisma Świętego, szczególnie z Psalterza, cytatów, których rola stylistyczna w „wysokiej” literaturze średniowiecza jest ogromna i specyficzna.

Tradycyjność porównań, analogii, epitetów, metafor itd. ma jeszcze jedną podstawę: zależy ona od tradycyjności tych wyobrażeń technologicznych, na których są one oparte. Tropy artystyczne mierzą nie do ułatwienia czytelnikowi dosłownego odbioru tematów opisywanych, lecz do zwrócenia uwagi na wewnętrzną, religijną istotę zjawisk, na istotę już wyjaśnioną przez teologię, a wciąż przypominaną w literaturze.

Dotychczas mówiłem w sposób ogólny o zjawisku bardziej lub mniej swoistym dla całej literatury cerkiewnej rosyjskiego średniowiecza. Jednakże styl rosyjskiej literatury cerkiewnej epoki drugiego wpływu południowoślowiańskiego wnosi do tej uogólniającej tendencji nadzwyczaj silną i charakterystyczną właściwość: emocjonalność dochodzącą do egzaltacji, ekspresję połączoną z abstrak-

cyjnością, abstrakcyjność uczuć zestawioną z uogólniającym charakterem myśli teologicznej.

Połączenie tendencji uogólniającej ze wzmożoną emocjonalnością łatwo ukazać na przykładzie specyfiki użycia różnych tropów poetyckich, przede wszystkim synonimów. Synonimika w literaturze nowych czasów jest niezbędna głównie dlatego, że pozwala wydzielić odcienie znaczeniowe⁴. Autorzy nowych czasów używają synonimów, aby uniknąć powtórzenia tych samych słów, aby podkreślić tę czy inną stronę znaczenia⁵, wyodrębnić w synonimach różnice semantyczne. W folklorze rosyjskim funkcja artystyczna synonimów jest bardzo różnorodna. Najbardziej rozpowszechniony typ zestawień synonimów stanowią zrosty typu „prawda — istota”, „ród — plemię”, „cześć — chwała” itd. W tych parzystych zrostach zostaje zachowana specyfika znaczenia każdego słowa, a sam zrost nabiera specjalnych odcieni znaczeniowych. Mamy przed sobą w istocie nowe słowo, z nowymi właściwościami znaczenia, z nowym kręgiem asocjacji poetyckich i jakby znaczeniowo wzmocnione.

Zupełnie co innego znajdujemy w synonimicznych połączeniach „wysokiego” stylu XIV—XV w. Tutaj synonimy przeważnie występują obok siebie, nie są połączone ani oddzielone. Autor jakby waha się przed wyborem jednego, ostatecznego słowa dla określenia takiego czy innego zjawiska i stawia obok siebie dwa lub więcej synonimów, o jednakowej wartości. W rezultacie takiego zabiegu uwagę czytelnika przykuwają nie odcienie i różnice znaczeń, lecz ten element, który jest w nich wspólny. Zwykle sąsiedztwo synonimów wytwarza wzajemne ich ograniczenie, pozostawia w nich jedynie to, co główne, abstrakcyjne: „ogień się palił i płomień rozpalał” (*ŻStPerm.*, 52), „na tę dobrą drogę i na wędrowkę w myśl zasad moralnych” (*ŻStPer.*, 14), „i pragnienie mego serca dał im i chęci moich mnie nie pozbawił” (*ŻSerg.*, 40)⁶.

Temu samemu wyodrębnieniu podstawowego znaczenia i uwolnieniu słowa od odcieni znaczeniowych służy także, powszechne w tym stylu, zestawienie porównań synonimicznych: „niemowlę we wnętrzu

⁴ Zob. A. P. Jewgienjewa: *Jazyk russkoj ustnoj poezji (sinonimija)*. „Trudy Otdieła Driewnierusskoj literatury Instituta russkoj literatury” (Puszkinsko-go Doma) AN SSSR („TODRL”) Vol. VII (Moskwa — Leningrad) 1949, s. 172 i n.

⁵ *Ibidem.*

⁶ W rosyjskim folklorze, gdzie występują dość różnorodne formy synonimii, występują także (choć niezbyt często) takie synonimiczne połączenia, które pod względem swej funkcji stylistycznej zgodne są z połączeniami synonimicznymi w piśmiennictwie rosyjskim XIV—XV w: „zafrasował się i zasmucił” (*Sbornik Kirszi Daniłowa*. Pod ried. P. N. Szeffiera. SPb. 1901, s. 21), „spryt-na i mađra” (*ibidem* s. 151) i in.

nosząc jako jakiś skarb cenny wielce, jako drogi kamień, piękną perłę, jako naczynie wybrane" (ZSerg., 12). Połączenie podobnych porównań pozbawia je konkretności, nie pozwala uwadze czytelnika zatrzymać się na ich dosłowności, zaciera wszystkie różnice rodzajowe, zachowując jedynie to, co najbardziej ogólne i abstrakcyjne; jednocześnie zabieg ten pozostawia czytelnikowi wrażenie wielkiej wagi tego, o czym się mówi, stawia akcent stylistyczny na tym, co się synonimicznie powtarza. Nagromadzenie synonimów, synonimicznych połączeń podobnych porównań, tak charakterystycznych dla stylu południowosłowiańskiego, nie tylko nadaje opowiadaniu charakter abstrakcyjny, ale maksymalizuje jego ekspresję i emfaticzność.

Temu samemu celowi uabstrakcyjnienia opowiadania i nasilenia jego ekspresji służą szczególnie rozpowszechnione w „splataniu słów”, zbliżone do połączeń synonimicznych, parzyste połączenia słów znaczeniowo podobnych. Autorzy starają się uniknąć użycia jednego pojęcia, jednego obrazu — dążą albo do stworzenia całego łańcucha zbliżonych pojęć i obrazów, albo do pojęć i obrazów parzystych, przy czym jedno z pojęć może być gatunkowym i konsekwentnym, a drugie (lub pozostałe) — rodzajowym i bardziej abstrakcyjnym, albo też wszystkie pojęcia mogą być gatunkowymi w stosunku do łączącego je pojęcia rodzajowego, którego się tylko domyślamy, ale które w tekście nie występuje: „Ptak znalazł sobie dom i synogarlica gniazdo" (ZSerg., 46), „milczeć i na ustach swych palec położyć" (ZSerg., 6), „słyszac i widzac" (ZSerg., 12), „milczał i w samotności przebywał" (ZSerg., 48 i 57) itd. Z tym zjawiskiem łączy się utrata konkretnego, przedmiotowego znaczenia słów; słowa wyodrębniają się ze swoich znaczeń, wstępują w związki niemożliwe z naszego punktu widzenia, na przykład: czarownik w *Żywocie Stefana Permskiego* okazuje się wnukiem egipskiej ciemności i prawnikiem zburzonej wieży Babel (ZStPerm., 44). Te niezwykle, abstrakcyjne obrazy powstają dlatego, że autorzy używają wielu pojęć w „duchowym sensie". Autor *Żywotu Stefana Permskiego*, Jepifaniusz, mówi o tym wprost stwierdzając, że ziemia permska „objęta jest głodem", i natychmiast wyjaśnia: „Mówię zaś nie o głodzie chleba, ale o głodzie, kiedy nie słyhać słowa Bożego" (ZStPerm., 18). Autorzy starają się unikać ostatecznych określeń i charakterystyk. Wyszukują coraz to nowe słowa i obrazy nie zadowalające się słowami i obrazami już znalezionymi. Podkreślają nieustannie te czy inne pojęcia i zjawiska, zwracają na nie uwagę, stwarzają wrażenie niewyraźnej przy pomocy słów głębi i tajemniczości zjawiska, prymatu pierwiastka duchowego nad materialnym.

Niestałość wszystkiego, co materialne i cielesne w porównaniu z powtarzalnością i „odwiecznością" wszystkich zjawisk duchowych — to zasada światopoglądowa, która jednocześnie staje się zasadą stylistyczną. Zasada ta doprowadza do tego, że autorzy szeroko wykorzystują również takie środki uabstrakcyjniania i wzmacniania emfa-

tyczności, które, z naszego punktu widzenia, mogłyby być uważane raczej za niedostatek niż za doskonałość stylu: nagromadzenie słów o jednym rdzeniu, połączenia tautologiczne itd. Takie połączenia słów o tym samym rdzeniu: „gdy rozpoczynam początek” (*ŹSerg.*, 5), „przestraszycie się strachem” (*ŹSerg.*, 28), „zakazem zakazać” (*ŹStPerm.*, 56—57), „nauką nauczać” (*ŹStPerm.*, 57) itd. Niektóre z podobnych połączeń stanowią specyfikę języka rosyjskiego, jednakże w szeregu przypadków celowość użycia połączeń słów o tym samym rdzeniu jest widoczna zupełnie wyraźnie: „I wynalazł i odnalazł zaprawdę prawnego prawniciela (władcę), co mógł prawić (rządzić) owym miejscem” (*ŹSerg.*, 66), „Nasyćcie sytych do sytości, nakarmcie karmiących was, dajcie pożywienie żywiącym was” (*ŹSerg.*, 88).

Mówiąc o połączeniach słów o tym samym rdzeniu, powinniśmy wspomnieć również o pewnym zjawisku z tym związanym — o swoistej grze słów, o ich „wiciu się”. Gra słów jest szczególnie charakterystyczna, powinna ona nadać opowiadaniu cechy uczoności i „mądrości”, zmusić czytelnika do poszukiwania „odwiecznego”, tajemnego i głębokiego sensu poza poszczególnymi wypowiedziami, nadawać im mistyczną ważkość. Mamy przed sobą jakby pisanie pisma świętego, tekst do czytania przy modlitwie, ikonę „malowaną” słowami (ikonę oddaną przy pomocy słów), ozdobioną stylistycznymi kosztownościami. „Smutek mnie objął i żalność mnie przejęła” (*ŹSerg.*, 6) — mówi o sobie autor *Żywotu Sergiusza Radoneżskiego*. Jedną z pozytywnych cech tego świętego jest „prostota bez prostactwa” (dokładnie: bez pstrokacizny (*prostota biez piestroty*) — *A.P.B*) (*ŹSerg.*, 35). Taką samą grę współbrzmień nadających wypowiedzi szczególną aforystyczną ilustrują następujące przykłady: „O, dziecię Tymoteuszu, przysłuchaj się czytaniu i nauczaniu, i pocieszaniu” (*ŹStPerm.*, 7), „Jeden mnich, jeden odosobniony i osobny i odosobniający się, jeden odosobniony, jeden jedynego Boga na pomoc przyzywający, jeden do jednego Boga modlący się i mówiący” (*ŹStPerm.*, 72).

Wszystkie te środki nie tyle pomagają w wyjaśnieniu znaczenia, ile zaciemniają to znaczenie, przydając jednocześnie stylowi wysoką emocjonalność. Słowo wpływa na czytelnika nie tyle przez swoją stronę logiczną, ile przez ogólne napięcie tajemniczej wieloznaczności, oczarowując go współbrzmieniami i rytmicznymi powtórzeniami. Żywoty tego okresu pełne są okrzyków, egzaltowanych monologów Świętych, monologów wewnętrznych⁷, abstrahujących i em-

⁷ W książce M. Friedmana (*Stream of Consciousness: A Study in Literary Method*. New Haven 1955 Yale University Press) pojawienie się monologu wewnętrznego w literaturze rosyjskiej wiązywane jest z Tołstojem i Dostojewskim, a tymczasem monolog wewnętrzny jest nadzwyczaj rozwinięty w literaturze staroruskiej: jest obecny już w *Żywocie Borysa i Gleba*, roz-

fatycznych nagromadzeń synonimów, epitetów, porównań, cytatów z Pisma Świętego itp.

Autorzy żywotów stale mówią o swej bezsilności w wyrażaniu słowami całej świętości świętego (ZSerg., 6, ZStPerm., 102), piszą o swej ignorancji⁸, o braku talentu, o nieuczoności, modlą się o zesłanie na nich daru słowa (ZSerg., 8), porównują siebie do nie umiejącego mówić niemowlęcia, do ślepego strzelca (ZStPerm., 111) albo uznają, że mowa ich jest „niewzbogacona”, „nieulożona” i „pozbawiona fantazji” (*ibidem*). Porównują swoją pracę do przemyślanej pracy pająka, „przędę rozpościerać niby pająk, jako nici pajęczyny tarantuli rozpinać” (*ibidem*), przy tym okazuje się, że same słowa są cenniejsze niż „tysiące w złocie i srebrze”, droższe od złota i „topazu”, droższe od kamienia „szafiru” i słodsze niż miód (ZStPerm., 17).

Tym samym poszukiwaniom słowa odpowiadają również neologizmy, których użycie wzrosło szczególnie w XIV i XV w. Neologizmy te potrzebne były pisarzom z jednej strony dlatego, że takie twory leksykalne nie kojarzą się z codziennym bytem, że podkreślają „ważność”, „duchowość” i „niewyraźalność” zjawiska; z drugiej zaś neologizmy te, tworzone według greckich wzorów, nadają wypowiedzi charakter „uczony”: „złomędrzec” i „złozaczyńca” (*złonaczina-tiel*) (ZSerg., 54), „chudojadło” (*niszczekormie*) (ZSerg., 37), „pięknolistnie” (*blagolistwiенno*) (ZSerg., 21), „wielkolament” (*mnogopłaczje*) (ZStPerm., 96), „biesomolcy” (*biesomolcy*) (ZStPerm., 63), „góryniewolący” (*goroplennyj*) (ZStPerm., 87), „wilkodrapieżny” (*wołkochiszcznyj*) (ZStPerm., 87) itd. Neologizmy XIV—XV w. nie świadczą wcale o poszukiwaniu przez ówczesnych pisarzy nowych środków wyrazu, są one odbierane nie jak coś nowego w języku, lecz jak wyrażenia uczone, skomplikowane i „wzniosłe”.

Niezależnie od naszego stosunku do celów artystycznych, jakie stawiali przed sobą autorzy utworów hagiograficzno-panegirycznych w końcu XIV—XV w., trzeba im w każdym razie przyznać, że widzieli oni w swojej pracy pisarskiej prawdziwą i złożoną sztukę, że starali się wycisnąć ze słowa maksimum zewnętrznych efektów, z wirtuozerią igrając słowami, tworząc różnorodne symetryczne połączenia, misternie splatające słowa, snując „pajęczynę” słowną (ZStPerm., 111).

wija się znacznie w epoce drugiego wpływu południowosłowiańskiego i reprezentowany jest przez wspaniałe przykłady w twórczości protopopa Awwakuma.

⁸ Stwierdzenie autora o jego ignorancji jest cechą wspólną wielu utworów literackich okresu wcześniejszego, jednakże w XIV—XV w. z przejawu mnisiej skromności przeradza się ona w deklarację o charakterze literackim: znamionuje wahania w poszukiwaniu słowa, dążenie do adekwatnego wyrażenia świętości osoby opisywanej, głęboką cześć dla świętego itd.

Szczególną uwagę należy zwrócić na dążenie pisarzy XIV—XV w. do ujawnienia pełni słowa. W żywocie Sergiusza Radoneżskiego znajdujemy znamienne wypowiedź autora: „Bowiem sytość i długość słowa tak wojuje ze słuchem, jak zbyt obfite pożywienie z ciałem” (*ZSerg.*, 22). Zdaniem autora żywotu Sergiusza, należy „długością słowa słuchaczom słuchanie leniwe tworzyć” (*ZSerg.*, 21—22). Innymi słowy, cel pisarza polega na tym, aby za pomocą *rozbudowanego* słowa (*prostrannym słowom*) i *obszernego* opisu zaktywizować uwagę słuchaczy (*raskrytymi słuszatielami*), zmusić ich do zrozumienia tego, czemu oni jakoby przysłuchują się niechętnie i leniwie. Oznacza to, że zadaniem pisarza jest ekspresja przedstawienia, uporczywe wpajanie w świadomość czytelnika wiadomości o świętym, wielosłowne sugerowanie czytelnikowi nabożnego stosunku do świętego. Stąd biorą się niezliczone powtórzenia, niezwykła powolność narracji, zmuszająca czytelnika do zwracania uwagi na to właśnie, na co chciał zwrócić uwagę autor, i jej nasiloną emfatyczność, gdyż powolność opowiadania prawie zawsze wzmacnia jego emocjonalność. Poszukiwanie „nasylenia słowami” zmusza autorów do długich wyliczeń „lzy ciepłe, płacze duchowne, wzdychania serca, czuwanie całonocne, śpiewy dzwonne, modlitwy nieustanne, stanie bez siadania, czytania pilne, przyklęknięcia częste” (*ZSerg.*, 49), do korzystania z peryfraz „nie odbiegał z miejsca tego, nie uciekł gdzie indziej i nie odszedł nigdzie stąd” (*ZStPerm.*, 27), do łączenia negacji ze składnią przeciwstawienia „nie zwyciężyliśmy... ale bardzo pobici zostaliśmy” (*ZStPerm.*, 41), do wymieniania wszystkich wyrazów bliskoznacznych związanych z danym pojęciem „bałwany z kłocu cięte, rzeźbione, dłubane, rzezane” (*ZStPerm.*, 35), do dzielenia jednego pojęcia na wchodzące weń wszystkie części składowe — zamiast „na nabożeństwo” mówi się „na jutrznię, i na liturgię, i na wieczornicę” (*na wieczerniu*) (*ZSerg.*, 31, por. 41), do wyliczania cech „bożki głuche, bałwany bezgłose, idole nieme” (*ZStPerm.*, 45). W *Słowie pochwalnym mnicha Tomasza na cześć księcia Borysa Aleksandrowicza* mówi się o księciu, że „błogosławiony jest w grodzie, błogosławiony we wsi, błogosławiony w każdej swojej budowlu, błogosławiony na każdym miejscu” (*MTSłP.*, 30).

Powwzszsze przykłady jasno świadczą również o tym, że dążenie do uogólniania zjawisk dotyczyło jedynie tych spośród nich, którym należało nadać charakter abstrakcyjny zgodnie z teologicznymi wyobrażeniami owych czasów; w tych zaś przypadkach, kiedy trzeba było zmusić czytelnika do wyraźnego odczucia konkretności i materialności zjawiska, autorzy XIV—XV w. czynili to z największą ekspresją. Na przykład chcąc podkreślić, że bałwany są martwe, materialne, że są kłocami martwego drewna, Jepifaniusz pisze: „Uszy mają a nie słyszą, oczy mają a nie widzą, nosy mają a nie czują, ręce mają a nie dotykają, nogi mają a nie chodzą i nie idą, i nie stąpają z miejsca, i nie zakrzykną z gardeł swoich, i nie

wąchają nozdrzami swymi, i przynoszonych ofiar nie przyjmują, nie piją i nie jedzą” (*ZStPerm.*, 28—29).

Takie ukonkretnienie i wyjaśnienie „materialności” zjawiska dokonywane jest za pomocą tego samego „nasylenia słowami”: powtórzeń, związków synonimicznych, wyliczeń, analizy pojęcia głównego na szereg drobnych itd. Różni się to od uabstrakcyjnienia jedynie tym, że w nim to, co „duchowe” charakteryzowane jest przez to, co materialne, a to, co materialne przez to, co „duchowe”; a w wypadku, kiedy trzeba koniecznie stworzyć wrażenie pełnej konkretności i materialności zjawiska — to, co materialne charakteryzowane jest przez to, co jest również ściśle materialne. Przy czym to ostatnie zdarza się bardzo rzadko. Wymieniony przykład z perskimi bożkami jest prawie wyjątkowy. Stąd jasno wynika, że uogólniające środki stylu końca XIV—XV w. pozostają w ścisłym związku z zadaniami, które stawiali sobie pisarze owych czasów, wyraźnie zależą od ich światopoglądu i zanikają natychmiast, gdy tylko znika sama konieczność ich zastosowania. Są one stosowane świadomie i z rozmysłem.

Tę samą wyraźną zależność stylu od światopoglądu pisarza widzimy w użyciu epitetów. W stosunku do epitetów charakterystycznych dla tego stylu najmniej stosowane jest określenie „ozdobny”. Epitety takie przeważnie ukazują cechy idealne z punktu widzenia chrześcijanina i uczonego — teologa. Epitety stylu południowosłowiańskiego nie służą unaocznianiu i dosłowności. Odkrywają one nie konkretne cechy zjawiska, lecz jego „wieczną” istotę; jednocześnie przy pomocy epitetów pisarz uzyskuje silne emocjonalne zabarwienie opisywanych zjawisk. Epitety podkreślają przeważnie idealną cechę przedmiotu, cechę tworzącą jego „wieczny” i duchowy sens⁹: „płacz niosący radość” (*radostotwornyj płacz*), „gniew zesłany przez Boga” (*bogopustnyj gniew*), „Boga modlitwy zwiastujące” (*bogowieszcziatelnije molitwy*), „zwycięska ikona”, „niestarzejące się dobro” (*niestarejemaja blagodat*), „przemijająca chwała”, „miłujący milczenie żywot mnisi” itd. Czasami epitet ujawnia nie kościelną istotę przedmiotu, lecz jego podstawową właściwość („kochający dzieci ojciec”, „szybkobiejący słudzy”), lub tworzy, wraz ze słowem

⁹ W stylu drugiego wpływu południowosłowiańskiego napotykamy te same typy epitetów, które wyznaczyła A. P. Jewgienjewa dla poezji ludowej. Podstawą tych typów są: 1) odświeżenie pospolitego (nominalnego) znaczenia, czyli tautologia znaczeniowa; 2) podkreślenie nadzwyczajnej właściwości przedmiotu; 3) wskazanie na idealną, pożądaną cechę lub na najwyższy stopień tej cechy” (A. P. Jewgienjewa: *O niekotorych poetičeskich osobiennostjach russkogo ustnogo eposa XVII—XIX w. (postojannyj epitiet)*. „TODRL” Vol. VI 1948, s. 165—166). Ale te same typy epitetów w stylu wpływu południowosłowiańskiego służą innemu światopoglądowi niż w poezji ludowej, dlatego też epitet jest w istocie zupełnie inny.

określającym, zestawienie tautologiczne („wieloświatne światło”, „wonna woń” i in.).

Średniowieczne systemy uabstrakcyjniania, średniowieczny idealizm, w którym świat wyraźnie dzieli się na duchowy i materialny, boski i ludzki, doprowadziły do powstania jeszcze jednego zjawiska, na które dotychczas nie zwracano wcale uwagi: do swojej binarności myślenia artystycznego. Świadomość średniowieczna zauważała we **wszystkim** dwie strony: **pierwiastek duchowy** i **materialny**, boski i ludzki. Wszystko na świecie można podzielić na dwie części — duszę i ciało, grzech i cnotę, życie i śmierć, wieczność i przemijanie. Na tym — jak widzieliśmy — opierał się średniowieczny symbolizm, średniowieczne dążenie do uogólnienia. Ale na tym samym opierała się również, bardzo częsta w wiekach średnich, binarna budowa stylu utworów artystycznych, tworząca swoisty rytm prozy staroruskiej i prowadząca częściowo do powstania w niej rymu morfologicznego.

Rzeczywiście, binarność światopoglądu średniowiecznego, ciągle przeciwstawianie tego, co materialne, temu, co duchowe, dobra złu, tego, co boskie, temu, co ludzkie, prowadziło do tego, że binarność stała się jedną z ulubionych zasad syntaktycznej budowy prozy: „Zaś Mojżesz powiada, że poziom wód sięgał pod niebiosy, a Dawid mówi, że była wyżej niż niebiosy”¹⁰, „tym na cześć i chwałę, owym na wstyd i mękę”¹¹.

Czasami równoważenie kończyło się kadencją, która nie naruszała binarności, gdyż trzeci element nie był równoprawny z pierwszymi dwoma, a tylko podkreślał jakby ich jedność. Jako przykład takiego równoważnika zacytuję fragment z pouczenia św. Stefana: „Nie przyjaźnij się z kobietą, a nie zgorzejesz jej ogniem. Nie przyjaźnij się z małym dziećciem, a nie wpadniesz z nim w sieć. Nie przyjaźnij się ze starszym swoim, tylko słuchaj słów jego, a nie czyń tak jak on. Nie chciej iść do miasta, ani nie mów, że czyste masz oko, bo zrobisz z nich nieprzyjacioły. Nie pij wina, a nie skala ci serca w słodyczach pożądań. Nie jedz dwa razy w dzień, a nie stanie się twe ciało tłustym i nie zalegną się myśli...” itd.

Konstrukcje binarne doprowadziły do powstania rymu morfologicznego początkowo spontanicznego, a potem świadomie wprowadzanego w materię prozy.

Nie rozpatrzyliśmy nawet dziesiątej części tych skomplikowanych problemów, które pojawiają się w miarę tego, jak temat abstrakcyjności przykuwa uwagę badacza. Temat ten należy rozpatrywać przede wszystkim historycznie. Abstrakcyjność nie jest wcale jednakowa we wszystkich stuleciach i we wszystkich gatunkach. Ma

¹⁰ I. P. Jeriomin: *Litieraturnoje nasledije Kirilla Turowskogo*. „TODRL” Vol. XII 1956, s. 341.

¹¹ *Ibidem*, s. 347.

ona swoje źródło w literaturze bizantyjskiej, starobułgarskiej i hebrajskiej, u nas pojawiła się i rozwijała już w wieku XI, szczególnie bogato jest reprezentowana w hymnografii, bujnie rozkwitła w epoce „drugiego wpływu południowosłowiańskiego” (XIV i XV w.)¹², potem zaczęła obumierać, a zanik ten dokonywał się rozmaicie w różnych gatunkach. Jednocześnie, w dialektycznej jedności z tendencjami uogólniającymi, istniały także tendencje ukonkretniające. Wzajemny ich stosunek, jak zobaczymy później, był niezwykle złożony. Literatura nie może istnieć jedynie na podstawie tendencji uogólniających: abstrakcyjność to tylko jedna z tendencji uogólnienia literackiego i należy o tym stale pamiętać.

przełożył *Aleksander Prus-Bogusławski*

¹² A. I. Ponomatiow: *Pamiętniki dżiewnierusskoj cerkowno-uczitelnoj literatury*, wyp. 2, cz. 1. SPb, 1896, s. 78.