

Bazyli Nazaruk

Aspekt religijny poezji Bohdana Ihora Antonycza

Kwestia pierwiastka religijności oraz sposoby i formy jego uzewnętrznienia się w dziele sztuki mają zazwyczaj charakter niezwykle złożony i zróżnicowany.

Badacz tego zagadnienia w sposób nieunikniony podejmuje ryzyko trudności analityczno-interpretacyjnych związanych z sytuacją poezji religijnej, gdyż wkracza na teren w znacznej mierze wciąż jeszcze niestabilny i niejednoznaczny pod względem terminologicznym, mimo iż „określenie *poezja religijna* jest mocno zadomowione w ogólnej świadomości” [Jasińska-Wojtkowska, 1996: 9]. Współczesny rozwój religiologii, przemiany poezji oraz dorobek współczesnego literaturoznawstwa, zwłaszcza w zakresie badań struktury dzieła literackiego – splot nawet tych kilku (obok jeszcze innych) czynników sprawia, że „każda próba przekształcenia nieprecyzyjnej nazwy [*poezji religijnej* – B. N.] w termin stanowi wciąż *crux interpretatum* zarówno w aspekcie teoretycznym, jak i pragmatycznym, co wyraża się nader ograniczoną stosowalnością wobec dużej części konkretnego materiału obserwacji” [Jasińska-Wojtkowska, 1996: 10].

Poszukując głównych wyznaczników religijności liryki Antonycza, sposobów jej uobecniania się (jak i na jakich poziomach tekstów), należy przypomnieć, którym (z wielu możliwych) pojmowaniem religii posłużymy się w dalszych rozważaniach. Jedno z bardziej ogólnych określeń głosi:

„Religia to całokształt przeżyć i postaw osobistych oraz wydarzeń i struktur społeczno-kulturowych, wyrażających w różny sposób relacje zależności człowieka od rzeczywistości ponad światowej (transcendentnej)” [Łydka, 1989: 198]. Inaczej mówiąc „...do poezji religijnej w szerszym sensie należy utwór, w którym podmiot wypowiedzi jawi się jako *homo religiosus*, w węższym – gdy dominantę utworu stanowi przeżycie jego relacji z *sacrum*” [Jasińska-Wojtkowska, 1996: 11]. Wynika stąd rozległe pole możliwości konkretnych realizacji, u podstaw których leżeć może, na przykład, jedna z wielu koncepcji *sacrum* – poczynając od nieokreślonej „wielkiej niewiadomej” po „Boga”, najczęściej pojmowanego jako Boga religii chrześcijańskiej lub jako inna koncepcja Absolutu. Można także natrafić w poezji na rozliczne formy gatunkowo-stylistycznego ujawniania się relacji podmiotu wypowiedzi do *sacrum* (od najbardziej bezpośredniej – w modlitwie poetyckiej po różne typy odniesień pośrednich, uzyskanych przez sięganie do określonych elementów *sacosfery*, czyli związanych z sakralnym porządkiem świata – tak, jak to jest dla przykładu u Staffa w wierszach sławiących pracę, czy w liryce Antonycza zawierającej unikalne wizje „zielonej ewangelii” przyrody). Jak stwierdza jeden ze współczesnych analityków poezji Antonycza, „większość badaczy twórczości poety wyodrębniła dwie tendencje jego rozwoju; za pierwszą uważa się pogaństwo ze wszystkimi jego atrybutami za drugą – poszukiwanie przez Antonycza drogi poznania Boga, co też zrodziło motywy chrześcijańskie” [Махно, 1997: 131].

Obok różnych nurtów poezji polskiej okresu międzywojennego naturalnym i szczególnie bliskim dla Antonycza kontekstem była oczywiście poezja ukraińska lat 20. na czele z symbolizmem piewcy „słonecznych klaratów” – Pawłem Tyczyną, Wołodymyrem Swidzińskim i mistrzostwem, sięgających *ad fontes*, neoklasyków kijowskich. Były to światy poetyckie korespondujące ze sobą, bliskie, lecz artystycznie suwerenne. Dla przykładu – Bóg u P. Tyczyny – to uosobienie harmonii i piękna, według określenia Jarosława Rozumnego – „twór zachwyty psychicznego i estetycznego. U Antonycza piękno przyrody i przenikająca wszystko energia wywołują

boga słonecznego, a u Tyczyny – jest to samo piękno ziemskiej «katedry» i piękno odrodzenia narodowego” [Розумний, 1999: 31].

Do źródeł inspiracji i czynników wpływających na krystalizację własnego języka poetyckiego, sygnalizowanych *explicite* przez samego poetę lub też widocznych w materii utworów, należały m. in.: głęboki związek z tradycjami ziemi ojczystej, z organicznym zakorzeniem w tradycji szewczenkowskiej, „lekcje” W. Whitmana, R. Tagora, W. Goethego i obecność współdniesień do poezji F. G. Lorki, W. Chleb-nikowa i in. Mimo istnienia zasygnalizowanych tu jedynie paraleli, Antonycz powołał do istnienia całkowicie samoistny świat poetycki, odmienny i niepowtarzalny w swych składnikach i proporcjach oraz w swoim stosunku do rodzimych i obcych tradycji sztuki słowa, stworzył wizje poetyckie, które są niepowtarzalnym stopem sensualizmu i transcendencji, jak sam określił – «dim z kaminnia j snu». Mimo całej niezwykłości tego kwiatu wyobraźni poetyckiej rodem z łemkowskiej połoniny spod Gorlic i Sanoka – krainy dzieciństwa Antonycza, jest chyba coś organicznie łączącego tę poezję z całym kontynentem ukraińskiej sztuki słowa.

Jest to szeroko pojmowany pierwiastek ducha religijnego, inaczej mówiąc element *sacrum religijnego*, przenikający różne warstwy struktury literackiej. Jak trafnie ujął to Krzysztof Dybciak „Ślady kontaktów z religią odnaleźć można na każdym poziomie organizacji utworu literackiego – będą więc nimi słowa szczególnie związane z *sacrum*: cytaty z ksiąg świętych lub formuły liturgiczne, formy stylistyczne przejęte z pism *sensu stricto* religijnych. Jeszcze większe nasilenie wpływu elementów zsakralizowanych następuje wraz z pojawieniem się większych całości znaczeniowych (w różnych językach naukowych nazywa się tego typu jednostki tematami, motywami, figurami semantycznymi...), a więc wtedy, kiedy pojawiają się w utworze obrazy, sceny, postaci, sekwencje wydarzeń, schematy fabularne. Literatura przechwytuje też i adoptuje na swym gruncie liczne środki podawcze, sposoby narracji, struktury gatunkowe, wytworzone na gruncie piśmiennictwa naukowego. Wreszcie trzeba brać pod uwagę ważny czyn-

nik zawartości ideowej dzieła, jego globalnego sensu, zbliżonego do lub zgodnego ze światopoglądem religijnym”.

Warto tu przypomnieć słowa Sartre'a: „Bóg umarł, ale mimo to człowiek nie stał się ateistyczny. Milczenie transcendencji oraz ustawiczna potrzeba religijności współczesnego człowieka, oto wielka sprawa zarówno dzisiaj, jak i wczoraj” [*Sacrum w literaturze*, 1983: 114]. Obecność religijnych inspiracji, paraleli i związków ze sferą świętości ma w poezji Antonycza charakter głęboki, zróżnicowany, a równocześnie złożony i „ponadkonfesyjny”. Jan Błoński przypomina, że to Czesław Miłosz „gniewając się na bezreligijność czy pseudoreligijność polskiej literatury, wskazywał właśnie na Leśmiana jako na poetę, który do spraw świętości zbliża się bardziej od wielu z tych, których wiersze znaleźć można w antologiach wyznaniowych. Sam zresztą o sprawach własnego związku (jako pisarza) z religią wyrażał się powściągliwie. Powiadał wręcz, że w dwudziestoleciu etykieta pisarza «katolickiego» oznaczała drugorzędność” [*Sacrum w literaturze*, 1983: 28]. Antonycz także obawiał się chyba takiej jednoznacznej, upraszczającej kwalifikacji. Może dlatego też, będąc nawet laureatem nagrody literackiej ukraińskiego Związku Katolickiego we Lwowie, nie opublikował tomu wierszy religijnych *wetyka harmonija* (*Wielka harmonia*). Równocześnie jednak jego religijne inspiracje, refleksje poetyckie na temat stosunku do Boga oraz oryginalność nawiązań do arcydzieła ludzkości – *Biblii*, w kontekście metafizycznego i filozoficznego aspektu jego twórczości wyróżniają ją na tle poezji ukraińskiej okresu międzywojennego. Antonycz poszedł własną drogą, odczuwając niechęć do tradycjonalizmu i odrazę do wszelkich prób narzucania twórcy ideologicznego dyktatu (jakiegokolwiek orientacji).

Nie podobała mu się także widoczna w literaturze ojczystej nadmierna skłonność do posługi wanta się folklorem, głównie w postaci stylizacji. Kiedy Antonycz sam sięgał do tego źródła, czynił to w tym celu i w ten sposób, aby osiągnąć najgłębszą archetypową strukturę kultury narodowej. Pragnął przywrócić poezji jej pierwotną funkcję – intuicyjnego poznawania wszechświata. Za pomocą struktur pierwotnej wyobraźni, w

twórczości późniejszego okresu (1935–1937) kreował świat poetycki, który nosi cechy sakralnej, transcendentalnej rzeczywistości. Towarzyszyło temu również pogłębione odczytywanie *Biblii*. Antonycz usiłuje też dokończyć w swej poezji przewartościowanie pary pojęciowej „Bóg i człowiek”, relacji między pierwiastkiem materialnym i duchowym, próbuje odnaleźć klucze poetycko-artystyczne do wyjaśnienia «найдивнішого з явищ – буття-існування» („najdziwniejszego ze zjawisk – istnienia, egzystencji”).

Pogłębione zainteresowanie sferą *sacrum*, sferą świętości i religii miało w przypadku Antonycza niewątpliwe dodatkowe uzasadnienie życiowobiograficzne. Wyrastał on w środowisku religijnym (podobnie jak inny wybitny liryk Pawło Tuczyna). *Biblia* i *Psałterz* z pewnością były dla niego stale dostępne w księżowskiej rodzinie Antonyczów. Warto jednak pamiętać, że późniejsze jego utwory wyrażające refleksje nad religijno-duchowym wymiarem ludzkiej egzystencji nic nie tracą ze swego charakteru, nawet bez jakiegokolwiek informacji biograficznej o autorze. Perspektywa sakralna w liryce Antonycza jest chyba głównym nośnikiem jakiegoś szczególnego ładunku nadziei i wiary w witalne siły człowieka jako organicznej duchowo-materialnej cząstki potęg natury. Gabriel Marcelle wysuwa w swoich pracach kwestię przewartościowania przez człowieka własnego istnienia i powrót do świata „światłości Boga”, do „realnej nadziei”. Sens żyda bowiem opiera się według niego przede wszystkim na filozofii nadziei.

Тęсknота за tym, by «прагнути все вище й глибше», «рости й горіти в пустку світу» („pragnąc docierać wciąż wyżej i głębiej”, „rosnąć i płonąć w pustkę świata”), rodziła w poezji Antonycza różne formy transcendencji poza granice możliwości poznawczych umysłu. Tego rodzaju dążenia obecne są stale w jego twórczości, poczynając od pierwszego tomu *Prywittannia żyttia* (1931) aż po ostatnie, wydane już pośmiertnie – *Zelena Jewanhelija* (1938) i *Rotaciji* (1938). W pierwszym, debiutanckim tomiku, bohater liryczny, nie zadowolając się realną rzeczywistością, pragnie wyjść poza «дійсности вузької межі», by w utworach z późniejszego okresu

środkami sztuki słowa odkrywać tajemnice «буття» (istnienia, egzystencji) i osiągnąć stan „mistycznej jedności ze światem”.

Próbie religijnej transcendencji towarzyszy w tej poezji zachwyt nad wspaniałością świata realnej doczesności: «Doczasnosti kraso nezhybna, / Newże toboju ne pjanity?».

Niemal równolegle z debiutanckim tomem *Przywitanie życia*, stanowiącym poetyckie zapisy zmysłowego oraz intelektualnego poznawania świata zewnętrznego (w tym również świata współczesnej cywilizacji technicznej), a także przeżyć i doznań radości i rozczarowań towarzyszących zmaganiom sportowym, w 1932 r. powstaje tom liryki religijnej, wspomniana już *Wielka harmonia*. Podmiot liryczny wytrwale szuka tu wyjaśnienia tajemnicy zadziwiającej harmonii struktury otaczającego świata, docieka istoty relacji między „ja” a światem i Bogiem, który w tekstach poetyckich tego tomu obecny jest w sposób zupełnie jawny, nie zawoalowany: «...slidiw Joho dołoń / pownyj ciłyj wseswit, pownyj kożen atom» (174). Podmiot liryczny zwraca się do Boga w modlitewnych monologach, głosi jego chwałę, albo jeszcze nadaremnie zмага się z niemożliwym do przewyciężenia duchowo-materialnym dualizmem człowieka:

Ja spiwaw bohotworennia tiła

i błahaw Joho – **wyzwol mene wid duszi.**

Poszukując harmonii, właśnie na płaszczyźnie religijnej odnajduje wyjaśnienie tajemnicy śmierci:

O,Boże, daj, szczob ja w zmahanni

stojaw, mow skela proty ord,

szczob smert’ moja buła ostannij

harmoniji akord (177) (Wszystkie przytoczone cytaty (z podaniem w nawiasach numerów stron) zaczerpnięte zostały z tomu zebranych utworów: [Антонич, 1967]).

Przy czym utwory poetyckie – to również «пісні, що їх диктує Бог» (200). Spór z Bogiem kończy się ostatecznym przewyciężeniem pychy, kiedy podmiot liryczny „ja” przyznaje, że jest już „dojrzały”, „pogodził się z Bogiem i światem, / i znalazł doskonałą harmonię w sercu” (187).

Nie zadowala się on już trójkątem cnót (wiara, nadzieja i miłość), ponieważ pragnie:

Piznaty znow jedyne i ważne,
Poczuty znow zabute,
Ta osiahnuty neosiażne,
Zdobuty nezdobute [...].
W trykutnyku znajty czetwertyj kut –
Wełyke newidome (193).

Pragnienie dotarcia do tajemnic bytu niebywale poszerza przestrzeń transcendentalnych dążeń jego sztuki słowa. W jednej z lirycznych miniatur czytamy:

Hłucho bezwist' hude. Ty i nicz kamjana
Serce bjetsia w hrudiach, jak ptach.
O, ne maje cej swit ani meż, ani dna,
a odnacze mowczannia peczat' na ustach (201).

Na omawiany zbiór liryki religijnej *Wełyka Harmonija* składają się głównie utwory reprezentujące gatunek modlitwy poetyckiej. Gatunek ten oczywiście obecny jest we wszystkich literaturach świata. Na gruncie ukraińskim ugruntowali jego pozycję Taras Szewczenko i Pantelejmon Kulisz. Przy czym gatunek ten zdobył nawet dużą popularność, obsługując nie tylko problematykę mistyczną, ale także rozmaite problemy społeczne (obserwujemy to min. w twórczości Paczowskiego, Małaniuka, Janiwa i in.). *Wełyka Harmonija* jako księga modlitw poetyckich nie należy do znaczących osiągnięć sztuki słowa Antonycza i można chyba zasadniczo zgodzić się ze Swiatosławem Hordyńskim, iż jest to rodzaj sztuki, który zwykło się określać jako *stylizacja*. Za motto do następnego tomu *Try persteni* (*Trzy pierścienie*, 1934) mogłyby posłużyć słowa papieża Jana Pawła II: „Przyroda jest także Księżą Bożą”.

Rozważając kwestię traktowania przyrody w poezji Antonycza oraz jego pojmowania obecności *sacrum* w przyrodzie warto zwrócić uwagę, że stosunek poety do przyrody uwarunkowany był m. in. przez religię, w której się wychował. Istotny jest więc sposób traktowania tej kwestii w tradycji

literackiej Rusi Kijowskiej oraz w poglądach ojców Kościoła wschodniego. Otóż obcowanie z ziemią rodziło przeżycia mistyczne, wynikające z głębokiego przywiązania do Matki-Ziemi. W literaturze Rusi Kijowskiej (np. *Pouczenie Monomacha*, *Słowo o pułku Igora*, *Powieść lat doczesnych*) występuje ścisły związek człowieka z otaczającą go przyrodą, przyroda uczestniczy w ludzkich przedsięwzięciach i współkształtuje los człowieka. Według Bazy lego Wielkiego grzech pierworodny był odrzuceniem Boga, co pociągało za sobą również zaprzeczenie przez człowieka jego kapłańskiego powołania wobec przyrody. Natura może jednak powrócić do Boga, oczyszczając się z grzechu. U Antonicza obserwujemy unikalną jedność, zespolenie lirycznego „ja” z przyrodą, co Bohdan Rubczak trafnie charakteryzuje, jako schodzenie z „pustki nieba” „na dół ku ziemi”. Nie przypadkiem więc natrafiamy u Antonicza na swoisty „manifest” panteizmu, a nawet pogaństwa:

Ty pokłoniajsia łysz zemli,
zemli stobarwnij,
nacze son cej

(*Zielona Ewangelia*, 87)

i na motto do wiersza *awtoportret* (otwierającego zbiór poezji *Try persteni*):

Ja vse – pjanyj ditwak iz soncem u kyszeni
[...] Ja – zakochanyj w żytti pohany.
(Z pierwszego tomiku *Prywitannia żyttia*).

W jednym szeregu stoją w tej liryce obok siebie «zwiriata, ludy i komeyty», a w innym tekście «łysyci, łewy, łastiwky i ludy», ponieważ w tym świecie «zakony biosu odnakowi dla wsich». Biblijny Bóg niejako „przenika” tkankę przyrody. Antonicz, urodzony na Łemkowszczyźnie, często wskrzeszał w wyobraźni i poetyckich obrazach wczesnej, ale także i późniejszej, dojrzałej twórczości, tę ziemię własnego dzieciństwa, jej krajobrazy, folklor i mitologię. Peryferyjna względem centralnej Ukrainy, ojczyzna Łemkowszczyzna, jako mniejsza ojczyzna poety, stała się dla Antonicza „centrum poetyckiego mikrokosmosu” (B. Rubczak). Wysiłkiem pamięci i

wyobraźni Antonycz „przypomina” siebie jako chłopca-poetę pośród ojczy-
stej przyrody, który:

W horach, de błyżcze soncia, perszyj raz pryhlanuwsia nebu [...]

I pidnesłasia hołowa j słowa pryszły do ust zełeni (65).

Spoza zasłony wspomnień ukazywał się baśniowy, mityczny obraz oj-
czystej krainy dzieciństwa:

Mij brat – kraweć chłopjacych mtij

ziszyw z zemłju nebo.

Horiat’ chustky u kramariw,

nemow stobarwnyj hrebiń.

Spiwajut’ tesli, bubny bjut’.

Rozkryju tajemnyciu:

Czerwone sonce prodajut’

na jarmarku w Horłyciach (146).

Trudno nie zgodzić się z uwagą badacza, że „Po najwcześniejszym okre-
sie poezji ortodoksalnie religijnej [...] Antonycz doszedł do przekonania
[...], iż źródło wszystkich wierzeń jest na dole, w ziemi” [Рубчак, 1989:
260]. Stąd więc w poezji tej obok chrześcijaństwa istnieje żywy świat pra-
dawnych wierzeń:

W tajemnych kruczach dawnia łada

worożyt’ chłopciam mołodym.

W cerkwach horyt’ cerkownyj ładan

i krutyt’ sia mołytwy dym.

Na nebi tilky syni zori

wysłuchujut’ błaħalnyj spiw

ludej, szczo prosti ta bezkryli... (70).

Martwej pustce nieba przeciwstawiona jest w poezji *Trzech pierścieni*
bujna roślinność ziemi z jej pogańskim władcą – świętym dębem:

Bezumna bezlicz form. Bahatstwo, szczo przyznaczone dla mar,

a wwysz **pustela neba** – ludśkyj zachwat, **mertwe switło**:

łysz dub – roślynnyj łew, nad lisom hordyj i skupyj monarch... (149).

Lecz – mimo pojawienia się owej „pustki nieba” i „martwego światła” – nie spieszymy z przedwczesnymi wnioskami o widocznej jakoby „ateizacji” poetyckiego widzenia świata, chociaż historia Boskiego wcielenia, przyjścia Syna Bożego – Chrystusa, jako odkupiciela, rzeczywiście ulega folkloryzacji, a nawet, można by rzec – „regionalizacji” w poezjach omawianego tomu, w duchu ludowych wyobrażeń:

Narodywsia Boh na saniach
w łemkiwskim misteczku Dukli.
Pryjszły łemky u krysaniach
i prynesły misiać kruhłyj. (86)

Analogiczne zjawisko dotyczy również poetyckiego obrazu Matki Boskiej, do którego Antonycz powracał w różnych okresach swej twórczości. Ona także stopniowo stawała się częścią krakowskiej przyrody, łemkowskiego pejzażu i w ogóle przyrody jako takiej. W jednej z miniatur lirycznych cyklu bożonarodzeniowego tak oto ukazana jest Madonna – Jasna Pani:

Teszut' tesli z sribła sany,
sniat'sia wesnianiji sny.
Na tych saniach Jasna Pani,
oczi nacze u sarny.
Chodyt' sonce u krysani,
spyt' słowjanškeje dytia.
Jidut' sany,
płacze Pani,
snihom stełyt'sia żyttia. (86)

Jako władca różnych ziemskich istnień występuje u Antonycza „bios”, „życie”. Nawet sam podmiot liryczny stał się w poezji Antonycza integralną częścią owego kosmosu przyrody:

Zakony „biosu” odnakowi dla wsich:
narodżennia, straždannia j smert'. [...]
Łysyci, łewy, łastiwky i ludy,
zełenoji zori czerwa i łystia,

materiji zakonom piddani nezminnym,
jak nebo ponad namy synie i sribłyste!
Ja rozumiju was zwiriata i rośliny,
ja czuju, jak szumlat' komety i zrostajut' trawy.
Antonycz też zwiria sumne i kuczeriawe.(138)

Obserwujemy tu pełną materializację „ja” poety w przyrodzie. „Nazwisko, które w kodzie kulturowym służyło dla oznaczania osoby, przejmując funkcję zupełnie przeciwną; odrębność poety jako osoby ulega swoistemu zatarciu” [Рубчак, 1989: 249].

Rzeczywiście „relacje wzajemne między pierwiastkiem materialnym i duchowym w tomie *Trzy pierścienie* chyba najbliższe są do panteizmu, w którym przyroda jest myśląca, panteizmu w pojmowaniu zgodnym z filozofią Skoworody, według której pierwiastek duchowy jest zawarty w samej przyrodzie jako jej własny impuls ruchu i rozwoju” [Ільницький, 1989: 141].

W dalszym rozwoju Antonycza jako poety widoczna jest krystalizacja dwu głównych kierunków czy też typów wyrazu artystycznego. W tomach *Księga Lwa* i *Zielona Ewangelia* poeta wydziela epickie „hławy” (rozdziały) i „liryczne *intermezze*”. W tych ostatnich skupione są motywy bujnego rozkwitu i metamorfoz przyrody, zaś w „hławach” poeta rozwija linię refleksji intelektualno-filozoficznych na bazie przypowieści i mitu. *Księga Lwa* stanowi chyba najważniejsze osiągnięcie poetyckie wydane za życia dorobku Antonycza. Jak nikt przed nim w literaturze ukraińskiej, głęboko zanurzył się w kosmosie *Biblii* oraz tak spójnie i konsekwentnie zbudował serię fundamentalnych refleksji o człowieku i czasowo-przestrzennej *sakrosferze* jego istnienia (z wiecznym „teraz” dziejów zdarzeń historii boskiego wcielenia), a także o dialektyce związków między materialnym i duchowym aspektem świata, między przemijaniem i wiecznością. Potwierdzone przez badaczy, dominujące u Antonycza mityczne myślenie poetyckie i mityczna struktura jego poetyckiej wizji świata [Рубчак, 1989]; [Новикова, 1998] [Махно, 1997] oznaczały nie tylko ten niewątpliwy fakt, iż „wektor wyobraźni Antonycza był skierowany w głąb stuleci, do «пр-

апервнів» (prapoczątków) istnienia człowieka, nieodłącznego od natury, Wszechświata, odzwierciedlonych w wyobrażeniach naszych przodków” [Невідомська, 2000: 228]. W świecie mitycznym jego poezji obserwujemy organiczne zespolenie archaicznych znaków, głównie pogańskiej (ale nie tylko) mitologii z obrazami chrześcijańskimi:

I sonce nam uslid
z chmar dywyt’sia na swit,
nemow Chrystos w ikonі. (226)

Wiele tekstów poetyckich Antonycza zawierających motywy i wątki chrześcijańskie odsyła równocześnie do starszych pokładów przedchrześcijańskich wierzeń i obrzędów, odsłaniając głębokie powiązania wielu obrazów chrześcijańskich z archaiczną symboliką obrzędową. Tak jest między innymi ze wspomnianym już wierszach *Rizdwo* (*Boże Narodzenie*) (86) i *Kolada* (*Kołąda*) (86), gdzie obraz Marii ze złotym księżycem-orzechem w dłoni pozwala doszukiwać się paraleli między Panną Marią – Matką Boską i boginią Ładą (matką ognia, boga Słońca) oraz jej córką Daną (boginią wody, żeńskim pierwiastkiem świata). Dziecko Łady symbolizował również Księżyc, uważany na Rusi za przodka narodu. Kult Księżyca ściśle wiązano ze świętowaniem narodzin Wszechświata [Невідомська, 2000: 231]. Niezwykle charakterystyczny jest pluralizm religijnych źródeł obecnych w świecie poetyckim Antonycza oraz indywidualna transformacja pradawnych obrazów mitologicznych i jego stała dążność dociekania tajemnic „zjawiska istnienia”, które było dlań, jak wyznał, najbardziej zadziwiającym. Idąc w procesie tej poetyckiej penetracji w głąb świadomości i podświadomości, usiłował docierać tam:

De poza rozumom czuttia prowalla, nacze netri temni

Nezrozumiała mowa wir pradawnich nas otoczyt’

(*Idol’ski noczii*, 149),

dociekał źródła narodzin religii i społeczeństw:

Zawyti w perhamen neba zodiaky

wwyżajut’sia nam w swastykach szczonoczi

i mriji naszych wir horiat’ stożarnym makom.

Iz zir zahasłych iskry osiawajut' occhi,
 czerwoni piwni synij misiać kłyuczut' –
 ce burewij krasy, praperwniw hromowycia!

Так родяться релігії й суспільний лад.

Боги я звірня. [...]

(Затерті сліду, 120)

W całej twórczości Antonycza widoczne są liczne i bezpośrednie dowody jego głębokiego zainteresowania dawnymi religiami. W obrazach poetyckich łatwo dostrzec obecność gruntownej wiedzy w dziedzinie mitów i religijnych idei świata starożytnego, w tym również i na temat kultu indoeuropejskiego boga światła – **Mitry** [Kopaliński, 1985: 700-701]. Przykładem może być wiersz *Byky j buky* (148) z tomu *Zielona Ewangelia*, ukazujący kipiel witalnych procesów, nieprzerwanie zachodzących w przyrodzie:

Potik roślin kłecocze nad zemleju. Lisu ławy,
 mow mriaczni mury. Bjut' dżereła zełeni nad pniamy
 i medu żowte połumja w boczkach kołod diriawych,
 rudyj wochoń kory, sunyc husti riabijut' plamy. [...]

Spyt' tiła peń u bori zir i prystrastej, łedaczyj,

spyt' i dusza u niomu, mow zasnuła watra,

a buk do buka, mow byky peczerni, w luti skaczut',

koły bahrowa płachta soncia krow u nych rozjatryt'.

Śladu nawiązań do tej religii można upatrywać także w poezji *Chorowid* (120) (*Korowód*):

...w kraj tajemnyj

majestatycznie **schodiat' bujwoły czerwoni na pidzemni**

łewady, de zasiaje jim umerłe sonce – dysk z ebenu.

Jak trafnie zauważa M. Łasło-Kuciuk, przytoczony fragment tekstu nie tylko koresponduje z motywem śmierci w poezji Leopolda Staffa, lecz jest

to odwoływanie się do symbolu mitraizmu – byka lub bawoła, tajemniczego protoplasty całej przyrody, którego bóg Mitra zabija w dniu sądu ostatecznego, aby podać zmarłym jego krew niezbędną dla odrodzenia w nowym życiu.

Śmierć i odrodzenie, podobnie jak śmierci miłość – to dwa bieguny ruchu wahadła w poezji Antonycza: ze skrajnej depresji zawsze zwraca on czytelnika ku jasnej nadziei, jak to czyniły antyczne religie misteriów. Ciemności nie może być bez światła, bo, jak pisał poeta w wierszu *Duet* (150):

De bereh dnia, za morem neba, splat' witra majbutni
i naszi wirni zori – naszi doli żdut' w zamoriach,
poky ne zdijsniat'sia z zemli nakazu. Wse nesutnie
widkynemo i łysz ekstazu czystu wiźmem zoriam.

Jak zauważa dalej badaczka, obok ekspresjonistycznego dążenia, by wyrazić w poezji „ekstazę”, jest tu także coś więcej. „Jest to poetycki odpowiednik szlaku ludzkiego losu do gwiazd, tej wyobrażonej „drabiny”, która widniała we wszystkich jaskiniach, w których gromadzili się wyznawcy kultu boga światła – Mitry” [*Ласло-Кущюк*, 1994: 200]. Warto zaznaczyć, że mamy tu do czynienia z archaicznym kultem astralnym, który zbliżał m.in. dawnych Słowian z etnokulturami różnych narodów [Знойко, 1989: 50]. Do tego kultu odsyła także, jak można sądzić, obraz „domu za gwiazdą” («дому за зорею»), zapowiadający w zakończeniu wiersza *Дзвінкова пані* triumf śmierci, której znakiem jest właśnie ów „dom za gwiazdą” jako miejsce wiecznego spoczynku. W innym wierszu, który powstał niebawem, obraz ten stał się tytułem utworu i został rozwinięty. Niektórzy badacze uważają, iż obrazy tego wiersza korespondują z wizją sześciu reinkarnacji u buddystów (B. Rubczak), a inni (M. Łasło-Kuciuk) – nawiązanie do religii mitraizmu:

Strumuje himn roślin, szczo kłyuczut' pro nestrymnist' zrostu
i serciu, mow po siomij czarci, newymowno pjanko.
Widjidu wże. Tut buw ja tilky prynehidnym hostem.
Do inszych zir mołytymuś i żdaty inszych rankiw. [...]

Mabut' mij dim ne tut.

Mabut' aż za zoreju. (163)

Wspomniane „siedem kielichów” upojnego trunku może wskazywać na związki z religiami misteriów lub zbawienia, między innymi z rytuałem mitraizmu, w którym wino odgrywało znaczącą rolę i który zawierał siedem stopni wtajemniczenia (poświęcenia) dla neofitów [Ласло-Куцюк, 1994: 194]. Głosząc nakaz dyscypliny wewnętrznej oraz ideę aktywnej walki ze złem, a przy tym posiadając swoisty plebejski charakter, kult Mitry, jako „niezwycięzonego boga Słońca” (łac. *Soi invictus*), budzący nadzieję wyznawaną wiarą w nieśmiertelność duszy, zmartwychwstanie i sąd na tamtym świecie, stał się w Rzymie rywalem (groźniejszym od oficjalnej wówczas religii pogańskiej) rosnącego w siłę chrześcijaństwa, które ostatecznie przejęło nawet niektóre święta zwalczanego kultu np. 25 grudnia, dzień narodzin Mitry, jako Boże Narodzenie, a także wybrało niedzielę, święty dzień boga Słońca Mitry, jako dzień świąteczny, zamiast soboty, biblijnego Sabatu [Kopaliński 1985: 701]. Religia mitraizmu była przy tym „...jedyną religią świata antycznego, która głosiła wiarę w to, że po śmierci dusza odpczywa na gwieździe” [Ласло-Куцюк, 1994: 201].

Trudno nie zgodzić się więc z konkluzją cytowanej badaczki i jednocześnie repliką pod adresem krytyków upatrujących w poezji Antonycza odejścia od idei religijnych w stronę materializmu: „poeta rzeczywiście odszedł od dogmatycznego katolicyzmu, który znalazł swój wyraz w zbiorze *Wełyka harmonija* i częściowo w tomie *Книга Лєва (Кsięga Lwa)*, ale nie na rzecz materializmu, lecz na rzecz szerszego pojmowania pierwiastka duchowego, jako fundamentu wszechświata” [Ласло-Куцюк, 1994: 201].

Pierwiastek duchowo-religijny przenika twórczość poetycką Antonycza na różnych poziomach struktury tekstów, a także układów ponadtekstowych – cykli poetyckich i przemyślanej, znaczącej konstrukcji poszczególnych tomów. Nie przypadkiem cały świat postrzegany, przeżywany, zgłębiany siłą intelektu oraz intuicji, a następnie **stwarzany** w materii sztuki słowa («мистецтво творять шал і розум») przepojony jest duchowością i jawi się poecie i odbiorcy jednego z tomów (będącego chyba najtrafniej-

szym spełnieniem autorskiej, artystycznej koncepcji świata) jako *Zielona Ewangelia* właśnie. W tym świecie witalnej, a równocześnie na różny sposób rozśpiewanej i rozmodlonej natury, nawet „krowy modlą do słońca, / co płomienistym wschodzi makiem” (*Wieś*, 85, przekł. J. Pleśniarowicz) i swój „obrzątek miodu gorliwie odprawiają też owady...” (105). W tej przestrzeni totalnego „uduchowienia”, a nawet sakralizacji ziemia ojczysta – to «krajina błahowiszczennia» („krajina zwiastowania”), ludzka miłość nie jest tu grzechem, lecz pieśnią na chwałę Boga («Ne hrich, a pisnia bohomilna / ote, szczo w serci tużno pałyť»), jest „liturgią miłości”, jest „łaską objawioną” (*Dwi hławy z liturhiji kochannia*, 158). Odchodził więc Antonycz od pokusy łatwej, powierzchownej religijności, noszącej znamiona pewnej stylizacji modlitw poetyckich ku liryce przenikniętej religijnością wpisaną w głębsze warstwy strukturalne utworów – w konstrukcję podmiotu i monologu lirycznego, w system obrazowania i formy stylistyczne korespondujące ze stylistyką pism religijnych, a przede wszystkim dokonał Antonycz oryginalnego odczytania i twórczego spożytkowania *Biblii*.

Uwidocznili się to najpełniej we wspomnianym już tomie *Księga Lwa* (1936). Sam tytuł tego tomu zawiera wieloznaczny symbol lwa – znak siły słońca oraz istoty ognia, poranku, ale także gwiazdozbioru Lwa – „znaku monarchów, rycerzy i proroków”. W *Starym Testamencie* „szczep Judy jest porównywany do młodego lwa (Gen. 49,9), a w *Apokalipsie* symbolizuje on Chrystusa (5,5), który jako jedyny posiada moc otwarcia „księgi żywota” symbolizującej „drogę życia”, a więc „drogę praktyczną” [Kadyłak, 1990: 152]. Może wydać się dziwnym, że poeta pochodzący i zakochany we wsi poświęca niemal cały tom pustyni, którą zresztą uobecnia już w pierwszym wierszu *Znak Łewa* (*Znak Lwa*):

Умерлих квітів царство спить пустиня
в піску сорочці золото-червоній. [...]
Живі свічки понад землі труною,
шорсткий бурян нараз кущем горючим.
Немов кущі розхилені рукою,
розхиляться бездонні віри кручі. [...]

Синайський вітре, бий в відкриті карти!

Без тебе я порожній посуд форми. (100)

Jednakże właśnie na pustyni człowiek spotkał się z Bogiem i właśnie tam „dostrzegasz wieczność”, synajski wiatr przypomina o *Biblii*, „która dała dla ducha ludzkości specyficzną treść, pomagając jej w walce z samotnością i rozpaczą” [Ласло-Куцюк, 1994: 204]. M. Łasło-Kuciuk celnie zwróciła uwagę na niezwykle konsekwentną architektonikę tego tomu. Każdy kolejny wiersz rozwija i precyzuje myśl zawartą w poprzedni tekście. I tak temat pustyni zostaje rozwinięty w drugim wierszu – *Даниїл у ямі левів*, w którym modlitwa do Boga swoim głównym patosem wymierzona jest przeciwko marności tego świata. Przez nią to:

б'ючись за м'ясо, золото і владу, у хвилині кожній
за розкоші шматок віддати все готові, нужд вельможі,
несем свої дешеві лаври і свій розум нестатечний.

Кудюю поверну небачний крок, там небезпеки прірви,

лиш Ти один мене з зубів Нічого, з кігтів долі вирвеш!

Następny utwór ukazuje spotkanie człowieka z «примарnym сном праречі», prowadzi w półmrok procesu kosmogonicznego, do czasu, kiedy jeszcze trwała «мільйонолітня ніч, в прадавньому хаосі й води всуміш». [...]

Життя колиска перша тут, стихій кубло
(коли ще дух святий ширяв понад водою)

й могила повсякчасна; це туди зійшло

в щоденній самозгубі, самостраті сонце! (102)

Niebiańskie światło i kazanie Boskiego posłańca – proroka Jonasza powoduje pojawienie się świadomości nawet u prymitywnych i potwornych istot morskich:

...пророк навчав поліпів і стоніг,

що тіл соромлячись страшних, мерзких і чорних,

ненавидіти світ і мстилися за гріх

природи, що зродила їх таких потворних. [...]

Тоді пророк молився і охороняв

блаженний сон утихомирених поліпів. (104)

Taka wizja świata bliska jest filozoficznej koncepcji Teilharda de Chardina zawartej m.in. w pracy *Moja wizja świata*, zgodnie z którą materia znajduje się w stanie ciągłego procesu kosmogonicznego i nieprzerwanie napęlnia się duchem, zbliżając się do najwyższego punktu – Omega, który tożsamy jest z Bogiem jako najwyższą miłością.

Światło jako świadek Bożej obecności jest w centrum następnego utworu – *Pisni pro дочасне світло*. Światło pozwala ciału – „kolebce namiętności” uwolnić się od ziemskich więzów i wznieść się ku Bogu. Człowiek znajduje się na rozdrożu przeciwieństw: ubóstwiania cielesności i dążeń duchowych, które ostatecznie zwyciężają, podobnie, jak «тераси світла» odnoszą zwycięstwo nad «мряки мохом».

Молюсь землі в червоному окропі крові
і небо кличу тугою, що вічно ранить.

Із уст моїх поганських спів тече Христовий.

Немов вино з води у Галилейській Кані. (105)

Epizod z *Ewangelii* o cudownej przemianie wody w wino dokonanej w Kanie Galilejskiej posłużył poecie do ukazania cudu religijnego nawrócenia i jako punkt wyjścia do następnego utworu – *Самаритянка біля криниці* (*Samarytanka przy krynicy*), w którym bardzo ciekawie wykorzystany został symbol wody oraz dosłowne i przenośne znaczenie wyrażenia „napić się wody”, o której mówi się w ostatniej strofie, jako o „żywej wodzie życia ze strumienia Słowa”. Aby wyeksponować ideę pragnienia duchowego, poeta „odrealnia”, dematerializuje konkretykę świata za pomocą oryginalnej symboliki dźwiękowej oraz wielopiętrowych synestezyjnych metafor, które ekwiwalentyzują upływ realno-nadrealnego, polifonicznego strumienia piękna świata widzialnego:

Пливе овець отара в білім молоці своєї вовни,
минає місяць квітів – звіть його трояндень – сітла повний.

Блакить і білява. Сопілок перемови. Вітровіння.

Пора поразки йде на квіття, суне час гіркого сім'я.

Новину добру сповіщає вітер з лукомор'я травам

і сірі грона попелу вже доспівають в пнях шершавих.

У захист муз – блаженний гай – ісходить сонце поміж птахів

і пильно правлять обряд меду запобігливі комахи. (105)

«Новина добра», którą tu obwieszcza wiatr, zawiera aluzję do wyrażen «блага вість», «благовіщення» czyli „zwiastowanie” oraz sugeruje istnienie oprócz tego piękna, które „serca nie napoi”, jeszcze innego, wyższego piękna:

І наново жаждущі **прагнемо краси, яку сотворим**

в душі в неяловім зусиллі вільного горіння

й води живої ласки, що одна - одна всезаспокійна. (106)

Epizod spotkania Chrystusa z samarytanką (zawarty w *Ewangeliі św. Jana*, rozdz. 4) uważany jest za niezwykle ważny dla zrozumienia duchowej istoty chrześcijaństwa. Z utworu tego, z toku refleksji podmiotu lirycznego nad relacjami ze światem można wyczytać, że „wyższym od piękna sztuki jest religia – woda żywej łaski, łaski Bożej” [Ласло-Куцюк, 1994: 209].

Nawet obraz świtu (w wierszu *Sześć strof mistyki*), dzięki metaforom utworzonym za pomocą leksyki religijnej oraz projekcji obrazu zmagania świtu z mrokiem nocy na, znaną z *Ewangeliі*, scenę ukrzyżowania Chrystusa, pozwala poecie podkreślić rangę światła, przy tym światła nieziemskiego, będącego synonimem boskości. Oryginalne zestawienie zjawisk przyrody z epizodami historii biblijnej pozwala mu dokonać metafizycznej interpretacji świtu i jego projekcji na obraz prapoczątków świata podczas jego narodzin z Chaosu i nadawania pierwszych imion wszystkim rzeczom. Ujawnia się przy tym twórczy problem (uświadamiany szczególnie ostro przez symbolistów) niemocy słowa, które zabija za pomocą nazwy:

Скотилась ніч униз, мов плащ з плечей Христових,

з проколотого боку неба летється світло.

Горою ятряться ще рани з зір тернових,

ізнизу мряка миє стопи дня розквітлі.

Земля, немов народжена ні з чого вперше,

виточується споза гір хаосу мрячних.

**Хрищу найменням кожен світ найменший
і кожен убиваю назвою небачно. (106)**

I dopiero światło, a dokładniej słońce – „diament muzyki, światła święto” przywraca rzeczom pełnię istnienia:

I кожен квіт відроджується удесяте,
і сяє знову безіменний підросою.

Kontekst biblijny pozwolił poecie ukazać dramatyczną ambiwalencję kondycji człowieka w świecie, w jego dążeniu do prawdy o istocie *rzeczy*, człowieka zawieszzonego między światłem i ciemnością, między dobrem i złem, między niebem i ziemią oraz zrozumieć, że dla zgłębienia prawdy niezbędny jest stan **ekstazy**:

Бо тільки наглий захват зможе суть розкрити,
ввести в сполуку нас, в містичну єдність з світом.

Зітхає небо до землі прибите
і стигма сонця на моїй долоні світить.

Tę ambiwalencję bolesnego, pełnego cierpień, a równocześnie wspaniałego w swej istocie świata i cudu istnienia oryginalnie przybliży poetycka próba „zajrzenia” w głąb duszy krzaka tarniny, który «щоночі скаржиться рослинним болем, що мусів він колись чоло Христа колоти» (*Скарга терну*, 107). Równocześnie jest dumny, że:

Нелюблений, погорджуваний, сирій і буденний
зазнав найнвищої із ласк – чоло вінчати Боже.

(*Терен співає*, 107).

Jak mało kto w poezji ukraińskiej (może jedynie Łesia Ukrainka czy jeszcze wczesny Pawło Tuczyna) Antonycz zdołał odsłonić przed czytelnikiem retortę samego procesu twórczego, laboratorium mistrza sztuki słowa – „powszedni chleb natchnienia” (108), ów czas, proces i stan, kiedy «вдаряє струм речей найглибший в стіни пісні» (108) i oto udostępniany jest nam jedynie zapis tego zmagania, zapis rzekomej porażki, uwieńczonej przez «чорні лаври ночі». I tu, we wrzeniu zagęszczonej materii obrazów (która w dążeniu do osiągnięcia maksymalnej ekwiwalencji metafor i do-

znań, zbliżenia do pełni wyrazu może przypominać styl wczesnego Bażana z lat 20.), uwidacznia się obecność pierwiastka sakralnego:

Роси елей, що святить поле. У пурпурі ранній
вогненні язики Святого Духа над землею!

Warto prześledzić obecność motywów biblijnych w utworach poświęconych tematyce urbanistycznej, które zajmują znaczące miejsce w *Księdze Lwa*, a szczególnie w tomie poezji urbanistycznej *Rotacje*, gdzie Antonycz w swych apokaliptycznych wizjach najbardziej zbliżył się do hinduizmu. W odróżnieniu od pierwszego rozdziału *Księgi Lwa* z obrazami pustyni, w drugiej poeta portretuje miasto. Przy tym owe pejzaże miejskie zredukowane są do brył budynków i pomników oraz płaskich figur placów i skwerów, co w sumie stwarza dość „chłodny” i ascetyczny, monumentalny krajobraz, często nocny i bezludny, przypominający więc kamienną pustynię. Obok widocznej w poezji Antonycza fascynacji atrybutami technicznej, a więc i miejskiej cywilizacji, we wspomnianych tomach uwidoczniło się narastanie pesymistycznego spojrzenia na miasto, które w jednym z tekstów reprezentują jedynie sylwetki lwów, „kamienne stopę” więzienia, więźniowie, których «по ночах відвідують коханки і комети» oraz księżyc «мов рудий павук». Tego miasta dosięga apokalipsa, której towarzyszy obecny w tekście biblijny motyw potopu – «вода підноситься і зорі й тюрми заливає». Co prawda jest to potop w wariacie bliskim raczej hinduizmowi – ustępuje on miejsca kolejnemu odrodzeniu. Nowotestamentowa księga *Apokalipsy (Objawienie św. Jana)* natchnęła poetę nie tylko **tematem**, ale także **stylem** charakterystycznym dla utworu eschatologicznego – głosu Bożego potępienia i sądu nad miastem rozpusty, skazanym za swoje winy na zagładę:

Мов бура плахта, хмара руків
сідає на дахах бриластик
і місяць, звівши сині руки,
немов пророк став місто клясти.

За всі гріхи і всі провини,

за малість, зрадність і підлоту,
за злочини, що повне ними
кубло презирства і голоти [...]
Гримить підземний лоскіт здаля,
вдаряє в мури буря дзвонів,
і місто котиться в провалля
під лопіт крил і мегафонів.
(*Кінець світу*, 171)

Rozczarowanie spowodowane realiami współczesności (*Zorelew*, 117) prowadzi w poezji Antonycza do większej fascynacji tworamі fantazji i mitotwórstwa, do tworzenia własnych, indywidualnych mitów:

Найблакитніше з всіх блакитних див – занебо,
що, як вогонь, з-за мряки, світить саоза ночі.
Хтонебудь зір до неба звів денебудь,
вгадай, чи сон, чи серце, чи воно шепоче!»
(*ЧАРГОРОД або як народжуються міти*, 118)

To dążenie do ponadziemskiego, nadrealnego „zaneba” jest ciągle obecne w poezji Antonycza, który zresztą sam nazywał swe wiersze mitami. «Тенденція піднятися вище земного до дивовижного світу „zaneba”, постійна у творчості Антонича, будучи найбільш характерною рисою його персонального міфа» – пише: [Ласло-Куцюк, 1994: 213].

Warto dodać, że właśnie biblijny motyw z *Księgi Koheleta czyli Eklezjastesa* na temat marności nad marnościami, a także wpływy współczesnych poecie zdobyczy palentologii oraz refleksje na temat dawnych kultur mogły również zachęcić poetę do wędrówki w prehistorię ziemi, co też odnajdujemy w jego niezwykłych poetyckich wyprawach w zamierzczłą przeszłość (por. *Zaterti slidy*, 120; *Chorowidł*, 120). Podobnie do efektów używanych za pomocą współczesnej techniki multimedialnej, ukazuje się, a następnie znika obraz dawnego, obrzędowego korowodu, w którym «Танцюють татуйовані дівчата на майдані мрії». Przemieszczenia piaszczyzn czasowych pozwala podmiotowi lirycznemu (ktyry wyrażnie mywi o swej reinkarnacji) wejść do ъwiata neolitu («Я жив тут. В нео-

літі... Може ще давніше...») i w niezwykłym metaforycznym pejzażu poszukiwać zatartych śladów minionych epok:

Багрянородна ніч. Тривожний серця токіт.

Земля і кров. Пливе у виро затоки квіття.

З провалля Зради шепіт. Ляк, мов птах стоокий.

Одне на одному шарами сплять століття. (120)

Za konsekwentną kontynuację wspomnianych wyżej tekstów poetyckich można uważać wiersz *Пісня про незнищенність матерії* (121), w którym bezpodstawnie wyczytywano do niedawna (M. Ilnyckij. D. Pawłyczko, B. Rubczak), rzeźście Antonycza do ateistycznego materializmu lub biologizmu.

Прокотяться як лява, тисячні століття,

де ми жили, ростимуть без наймення палми,

і вугіль з наших тіл цвістиме чорним квіттям,

задзвонять в моє серце джагани в копальні. (121)

Fascynująca wizja świata, w którym trwa bezustanny proces transformacji materii i energii, a którą to w XX w. przybliżyła ludzkości fizyka relatywistyczna, wizja ta, jak widać, nie ominęła również wyobraźni poetów. Bynajmniej nie musi ona oznaczać świata bez Boga i religii. Koncepcję niezniszczalności materii wyznawali bowiem również zwolennicy antycznej filozofii idealistycznej – Platon i jego uczniowie, między innymi Filon Aleksandryjski, który twierdził, że materia jest wieczna. Antonycz zaś, choć odszedł od dogmatycznego katolicyzmu, nigdy nie zrezygnował z uznawania „pierwszeństwa” i wyższości ducha nad materią, sięgając do dziedzictwa różnych religii świata, budując własną religijno-filozoficzną koncepcję czynnika duchowego, jako podstawy istnienia we wszechświecie. Jego podejście do sztuki słowa, jako «синтезу можливостей усіх мистецтв для передачі буттєвісно наснаженої поетичної думки» [Соловей, 1999: 134] oraz twórcze czerpanie ze źródeł religijnych, w tym z arcyksięgi ludzkości – *Biblii*, zachowuje się inspirującą pod względem filozoficznym i estetycznym we współczesnej kulturze ukraińskiej.

- [1] Антонич Б. І. 1967. *Зібрані твори*, зредагували Святослав Гординський і Богдан Рубчак, Нью-Йорк–Вінніпер.
- [2] Dybciak, K. *Religia a literatura. Zarys problematyki badań*, in: Dybciak, K. *Z pogranicza*.
- [3] Jasińska-Wojtkowska, M. 1996. *Sytuacja poezji religijnej*, in: *To co boskie, to co ludzkie*, Wrocław.
- [4] Kadylak, J. 1990. *Anaforyczny aspekt idei harmonii w kulturze Starożytnej Grecji i jej recepcja w tradycji patrystycznej chrześcijaństwa wschodniego*, Warszawa.
- [5] Kopaliński, Wł. 1985. *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- [6] Łydko, W. 1989. *Religia*, in: *Słownik teologiczny*, Katowice.
- [7] *Sacrum w literaturze*. 1983. Lublin.
- [8] Знойко, О. 1989. *Міфи Київської землі*, Київ.
- [9] Ільницький, М. 1989. *Четвертий перстень [у:] Слово про Антонича*, Львів.
- [10] Ласло-Куцюк, М. 1994. *Боги світла і боги темряви*, Бухарест.
- [11] Махно, В. 1997. *Специфіка художнього мислення Богдана-Ігоря Антонича [у:] Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету*, Тернопіль.
- [12] Махно, В. 1997. *Специфіка художнього мистецтва Богдана Ігоря Антонича [у:] Наукові записки...*, Тернопіль.
- [13] Невідомська, Л. 2000. *Образи і символи поетичного міфосвіту Богдана-Ігоря Антонича: лінгвістична інтерпретація*, in: *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, t. X, Warszawa.
- [14] Новикова, М. 1998. *Міфосвіт Антонича: Передмова [у:] Б.-І. Антонич, Твори*, Київ.
- [15] Рубчак, Б. 1989. *Поетичне бачення землі: три слов'янські варіанти [у:] Слово про Антонина*, Львів.
- [16] Рубчак, Б. 1989. *Поетичне бачення землі: три слов'янські варіанти [у:] Слово про Антонича*, Львів.
- [17] Салига, Т. 1999. *Молимося, Боже єдиний [у:] Слово благовісту. Українська релігійна поезія*, Львів.
- [18] Соловей, В. 1999. *Українська філософська лірика*, Київ.