

TEKSTURA
Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy
tom 1 (4) 2013

Marta Irzyk

APOKRYF W LITERATURZE DAWNEJ I WSPÓŁCZESNEJ
– PRÓBA ZESTAWIENIA

Nadzieje narodu żydowskiego w ciągu ostatnich stuleci przed Chrystusem i dążenia w kierunkach religijnych istniejące wewnątrz kształtującego się chrześcijaństwa uformowały ważny gatunek oscylujący wokół Biblii – apokryf. We wczesnych latach istnienia omawianego typu tekstów termin *apokryf* odnosił się do ksiąg gnostyków, dopiero później nazwą tą objęto wszystkie pisma niewchodzące w skład kanonu ksiąg świętych. Potwierdzenie tej tezy znajduje się w definicji Kazimierza Bukowskiego: „można uznawać je [apokryfy – przyp. M.I.] za utwory podobne do ksiąg kanonicznych, lecz nie należące do kanonu Pisma Świętego”¹. Według Marka Starowieyskiego w nauce apokryfami nazywa się „całe morze utworów powstałych od i do XIX w. w najprzeróżniejszych środowiskach kulturalnych, w niemalże wszystkich językach, którymi mówili chrześcijanie”². Z kolei w kościele protestanckim omawiane pisma określa się mianem literatury pseudoepigraficznej, a termin apokryf łączy się z księgami wtórnokanonicznymi.

Dokonanie podziału apokryfów, podobnie jak ich zdefiniowanie, jest zadaniem niezwykle trudnym ze względu na długotrwały i skomplikowany tok historycznych modyfikacji. Jednak pierwsze kryterium stanowi bez wątpienia przynależność testamentowa – wyróżniamy apokryfy Starego i Nowego Testamentu. Z powyższym podziałem związany jest temat przekazu – dotyczący na przykład wygnania pierwszych ludzi z raju (*Księga Genesis*) lub scen z życia Świętej Rodziny (*Ewangelie*). Powszechnie stosowana jest kla-

¹ K. Bukowski, *Biblia a literatura polska*, Warszawa 1984, s. 8–9.

² Zob. M. Adamczyk, W.R. Rzepka, W. Wydra, *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*, Warszawa 2008, s. 5–10.

syfikacja ze względu na strukturalne podobieństwo do pism biblijnych. Wyodrębniamy w niej starotestamentowe apokryfy historyczne, prorocko-apokaliptyczne i poetycko-dydaktyczne oraz nowotestamentowe apokryficzne ewangelie, dzieje, listy i apokalipsy. Jednak istnieje jeszcze jeden podział – autorstwa Wernera Geoga Kummela – uwzględniający „racje praktyczne i dydaktyczne”, według którego mamy do czynienia z pięcioma głównymi grupami tekstów: historiami i legendami, opowiadaniem budującym, przestrogi i pouczeniami, pismami poetyckimi i apokalipsami³.

Oprócz systematyzacji *stricte* historyczno-gatunkowej, należy wspomnieć o różnych konwencjach budowania opowieści zauważalnych szczególnie w okresie rozkwitu twórczości niekanonicznej – średniowieczu. Pierwszą z nich jest narracja biblijno-apokryficzna, w której autor stara się w jak największym stopniu zbliżyć do biblijnego pierwowzoru. Wymaga to od czytelnika pełnej świadomości różnic pomiędzy tekstem kanonicznym a fragmentami mimetycznymi, ponieważ narrator nie udziela żadnych wskazówek. Ten typ obrazowania przedstawił np. Krzysztof Pussman w *Historji bardzo cudnej*. Drugą konwencję reprezentują apokryfy, w których autor odsłania fakt korzystania z niepotwierdzonych przekazów. Narrator komentuje i ocenia prawdopodobieństwo zdarzeń zawartych w tekście, co można zauważyć np. w *Rozmyślanii przemyskim*. Z jeszcze inną metodą prezentowania tematu mamy do czynienia, gdy dominantą staje się refleksja teologiczna i medytacyjna. Intencją autora jest zarówno uwypuklenie istoty przekazu, ukazanie głębi omawianej historii, jak i wskazanie odpowiedniego sensu rozważań, natomiast narrator zgłębia zastosowane alegorie i sugeruje odbiór dzieła. Wykorzystanie powyższej koncepcji odnajdujemy w *Rozmyślaniach dominikańskich*.

Na rozwój literatury apokryficznej degradujący wpływ miała kontrreformacja, powodując jej zejście do podziemia. Pisma niekanoniczne jednak w dużym stopniu oddziaływały na teksty późniejszych epok, a w wiekach XX i XXI widzimy wręcz odrodzenie apokryficznych wątków w odmianach biblijnej powieści historycznej lub biblijnej noweli psychologicznej.

Pojęcie „apokryf” pochodzi od greckiego *apokryphos* i oznacza ukryty, tajemny, podrobiony. Początek pism niekanonicznych sięga II w., a ich rozkwit przypada na wieki II i III. O przynależności tekstów do kanonu zdecydował fakt, czy Wielki Autorytet – św. Hieronim – zamieścił je w swoim ła-

³ R. Rubinkiewicz, *Wprowadzenie do apokryfów Starego Testamentu*, Lublin 1987, s. 11–18.

cińskim przekładzie *Biblii* nazwanym później *Wulgatą*. Jego wybór ostatecznie zatwierdził sobór trydencki w 1546 r. Od VI w. apokryfy spotykały się z dużym szacunkiem odbiorców, popierały je bowiem autorytety kościelne i pisarze. Powodem tej aprobaty było bez wątpienia przekonanie, że pisma niekanoniczne mogą kryć w sobie elementy historycznej prawdy przydatnej do lepszego zrozumienia *Biblii*. Inną przyczyną przychylniej oceny apokryfów był szacunek do tradycyjnych przekazów i wiara, że mogą one choć w małym stopniu uzupełniać luki w kanonicznych opowieściach. Jednak najbujniejszy rozwój omawianego gatunku przypada na schyłek średniowiecza, kiedy autorzy dzieł dążyli do przybliżenia całości bądź czasowo określonych etapów świętych dziejów. Pojawiły się wówczas teksty oscylujące strukturalnie wokół legend, odzwierciedlające rodzące się tendencje do wprowadzania elementów fantastycznych, ale będące nadal opowieściami hagiograficznymi lub biblijno-apokryficznymi. Jak pisze Maria Adamczyk, „zmyślenia apokryficzne stanowiły formę daniny emocjonalnej składanej odbiorcom złańkionym intrygującej anegdoty i cudowności”⁴. W związku z tym teksty późniejszych epok, powielające niekanoniczne motywy i symbole w większości powstałe u schyłku średniowiecza, noszą utajone sensy, ukryte pod pozornie błahymi, ludycznymi formami. Dlatego też niezwykle często elementy apokryficzne, mogące zawierać ziarno prawdy, pozostają niedoceniane lub są ignorowane przez nieświadomego odbiorcę. Obecnie obserwujemy odrodzenie apokryfu i związanych z nim motywów w tekstach twórców współczesnych, są to jednak zwykle świadomie konstruowane, fikcyjne opowieści.

W piśmiennictwie polskim historia apokryfów rozpoczyna się stosunkowo późno, bo dopiero pod koniec XV w. Był to czas obumierania epoki, niepokoju światopoglądowego i chęci zgłębiania wiary, także w sferze mijającej się z kanonem. Wszechobecna psychoza śmierci i rozpad nienaruszalnych dotąd prawd w połączeniu z wpływami doloryzmu spowodował nagły wzrost zainteresowania źródłami o mocniejszym ładunku emocjonalnym niż ewangelie. W związku z tym w piśmiennictwie polskim zaczęły pojawiać się pierwsze spolszczenia rdzennych apokryfów.

Jednym z pism niekanonicznych uratowanych przed zapomnieniem w tamtym okresie jest *Historija Trzech Króli*. Pełen tytuł rękopisu brzmi: *Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej spisana przez świętego Łukasza, co dobrze obaczysz, pilno czytając. Wtóra część będzie o narodzeniu Syna Boże-*

⁴ M. Adamczyk, W.R. Rzepka, W. Wydra, dz. cyt., s. 25–26.

go. *Tudzież o chwalebnych Trzech Krolech*. Jest to przekład barwnej opowieści apokryficznej, która powstała z zebrania wszystkich legend o Mędrcach ze Wschodu, autorstwa niemieckiego karmelity Jana z Hildesheimu. Badacze sądzą, iż przekład zapisany przez Wawrzyńca z Łaska jest kopią starszego rękopisu, jak również domniemywają istnienia innych tłumaczeń, o czym mogłaby świadczyć spora liczba zachowanych rękopisów łacińskich.

Historija Trzech Króli zdaje się wyrastać na podłożu *Ewangelii wg Hebrajczyków*, apokryficznej ewangelii judeochrześcijańskiej napisanej na przełomie I i II w. Uchodzi za najstarszy apokryf Nowego Testamentu, a jednocześnie najbardziej zbliżony do *Ewangelii św. Mateusza*, ponieważ jedynie w niej można odnaleźć motyw Hołdowników, określanych jako *Mędrców* (Mt 2, 1–12). Autor w swym tekście nie podaje liczby koronowanych głów przybyłych złożyć pokłon nowo narodzonemu Zbawicielowi, nie wspomina także o ich późniejszym losie. Tymczasem z *Historiji...* dowiadujemy się, że królów było dokładnie trzech (co ustalono za sprawą analogii do trzech darów), a pochodzili z królestw Nubie (Melchior), Godolie (Baltazar) i Tharsis (Kasper). Otrzymujemy również informację o towarzyszących Mędrcom orszakach, a także trudnej wędrówce za przyświecającą im gwiazdą. Według apokryfu Dzieciątko otrzymało w darze złote jabłko (które obróciło się wniwecz, a na którego miejsce Melchior ofiarował trzydzieści złotych monet), kadzidło i mirrę. Ofiary te zgubiła jednak Maryja Panna uciekająca do Egiptu. W apokryfie odnajdujemy dalsze dzieje królewskich darów oraz historię ich powrotu z Betlejem. Okazuje się, że Mędrscy kazali zbudować kaplicę ku czci Króla Żydowskiego, spotkali się ze św. Tomaszem, a także nawracali i upominali lud.

Można przypuszczać, że *Historija Trzech Króli* zyskała ogromną poczytność dzięki fascynującej dla ówczesnego człowieka egzotycznej treści. Stanowiła ciekawy wyjątek wobec apokryficznych utworów oscylujących wokół dominującej w tamtym okresie tematyki pasyjnej i dolorystycznej. Należy również pamiętać, że swoistym usprawiedliwieniem dla takiego rozbudowania motywów z dziejów Trzech Króli jest starotestamentowa prefiguracja zapowiadająca ich nadejście w wypowiedziach psalmistów oraz proroka Izajasza: „Moc poganów przyjdzie do ciebie. Obfitość wielbłądów okryje cię, wielbłądownie prędcy Madian i Epha: wszyscy z Saby przyjdą, złoto i kadzidło przynosząc, a chwałę Panu opowiadając” (Iz 60, 5–7, przekł. J. Wujka). Wobec tego nie powinno dziwić, że barwna historia Mędrców nie tylko inspirowała ludzi średniowiecza, ale oddziałuje również na dzisiejszą liturgię (w Kościele rzymskokatolickim 6. stycznia obchodzone jest święto Trzech

Króli) i wpisuje się w tradycję (na przykład kolęda *Mędrcy świata, monarchowie*). Transformacja wątku Kacpra, Melchiora i Baltazara nie uszła też uwadze współczesnych pisarzy. Jan Twardowski nawiązuje do niej w modlitwach do każdego z Trzech Króli, Karol Hubert Rostworowski w wierszu *Powrót*, a Krzysztof Kamil Baczyński w *Balladzie o Trzech Królach*. Omawiany motyw odnajdujemy również w prozie, na przykład w opowiadaniach (Zofia Kossak, *Mędrcy świata*), powieściach (Michael Tournier, *Kacper, Melchior i Baltazar*) lub poematach (Thomas S. Eliot, *Wędrówka Trzechkrólowa*).

Za najwybitniejsze dzieło apokryficzne pisane w języku polskim przyjmuje się *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa*, czyli tzw. *Rozmyślanie przemyskie*. Jako źródła autorowi posłużyło mnóstwo wcześniejszych świadectw takich jak „ewangelije nazarańskie”, ale do szczególnie ważnych należą XIII-wieczny poemat Hugona z Trimbergu *Vita beate Virginis rhythmica* oraz *Historia scholastica* francuskiego teologa Piotra Comestora. *Rozmyślanie przemyskie* to tekst skompilowany z całej rzeszy apokryfów, stąd odnajdujemy w nim mnogie uzasadnienia różnych rewelacji fabularnych i odwołań do autorytetów (np. św. Jana).

Pierwsza część utworu opowiada o życiu Świętej Rodziny i dzieciństwie Jezusa. Szczegółowo opisane zostało życie Marii, jej służba w kościele, a także wizyta archanioła Gabriela. Co ważne, autor wnikliwie analizuje wygląd Matki Jezusa, niemal malując jej portret przed oczami czytelnika. Dowiadujemy się także o relacjach Marii z Józefem i wątpliwościach społeczeństwa dotyczących ich czystości i niewinności. Następne rozdziały traktują już o narodzinach Zbawiciela i czynionych przez niego cudach. Znowu mamy do czynienia z niezwykle dokładnym, wręcz skrupulatnym opisem wyglądu zewnętrznego, tym razem Jezusa – opisane zostały niemalże wszystkie części jego ciała, łącznie z czołem i szyć. Ponadto autor przywołuje to, w jaki sposób mały Jezus powstrzymał smoka, wy dobył spod ziemi wodę, zawiesił dzban na promieniu słonecznym, a także jak podczas drogi do Egiptu Zbawicielowi oddawały pokłon zwierzęta. I choć cuda te „nie są popisany” w księgach ewangelicznych, to jednak są godne przytoczenia po to, „bychmy tym łacniej wierzyli w Jezu Krysta” i dlatego „tuta ich nieco popisano”. Poznajemy szczegóły edukacji Jezusa, który został wydalony ze szkoły, ponieważ... mądrością przewyższał mistrza. Na bazie czterech Ewangelii i wstawek apokryficznych zostały też skomponowane opisy działalności publicznej Chrystusa.

Drugi komponent *Rozmyślenia przemyskiego* stanowi apoteoza Męki Pańskiej oparta na relacjach ewangelistów. Przekaz, niestety urwany na scenie przed Piłatem, bardzo sugestywnie przedstawia Pasję i ostatnie spotkania

Chrystusa z Maryją. To również *compassio Mariae* – udręczenie Matki – czyni tekst niezwykle żywym i bliskim odbiorcy. Bogactwo szczegółów i plastyczność opisów sprawiają, że przeżycia Zbawiciela i Współodkupicielki stają się uczłowieczone, pozbawione boskości.

Rozmyślanie przemyskie stanowi nadzwyczaj trafną i skrupulatną kompilację różnorodnych, kanonicznych i niekanonicznych, motywów dotyczących przede wszystkim Chrystusa. Dzieło, spisane na 426 kartach, to „jeden z najobszerniejszych zabytków naszej prozy średniowiecznej”⁵. Nadrzędną ideą autora było bez wątpienia przekazanie wszystkiego, co wiadomo na temat Świętej Rodziny, w mniejszym stopniu zwracał on uwagę na spójność tekstu. W związku z tym w *Rozmyślaniu o żywocie Pana Jezusa* uderza tendencja do jednakowego wartościowania wszystkich motywów i zdarzeń. Przykładem mogą być opisy „krasy” Chrystusa, jego warg, policzków, włosów, oczu, zębów, powiek, rąk, nóg, a nawet żył i „czeluści” (jest to jednocześnie retardacja w toku akcji). Kompilator przykłada jednakową wagę do każdego wątku, przyjmując, iż „ważność tematu nadaje status ważności każdej informacji”⁶. Powoduje to swoistą niejednorodność dzieła, w którym addycja motywów może tworzyć pozory chaotyczności i niedokładności autora. W rzeczywistości napisanie utworu złożonego z tak odmiennych źródłowo przekazów wymagało od niego nie lada staranności, znakomitej erudycji i dobrej znajomości łaciny.

W związku ze wspomnianym już ujednoliconym wartościowaniem motywów w *Rozmyślaniu przemyskim* trudno odnaleźć trzon kompozycyjny i łączącą się z nim dramaturgię. Oczywiście rodzinna biografia wyznacza chronologię wydarzeń, jednak brak hierarchizacji wątków powoduje brak zaakcentowania najważniejszego motywu – odkupienia. Powodem takiego zjawiska jest również niezastosowanie przez autora zabiegu antycypacji. Opowieść prowadzona jest tu i teraz, w tekście nie odnajdujemy zapowiedzi kolejnych wydarzeń. Co więcej, każdy rozdział stanowi oddzielną częśćkę fabularną, co świadczy o „dążeniu autora do tworzenia jakby osobnych, zbeletryzowanych jednostek, zdolnych niejednokrotnie do bytowania poza kontekstem całości”⁷.

W *Rozmyślaniu przemyskim* odnajdujemy nie tylko wielowarstwową kompilację motywów, lecz także zbiór odmiennych narracji i estetyk. Autor wy-

⁵ T. Witczak, *Literatura średniowiecza*, Warszawa 1997, s. 119–120.

⁶ M. Adamczyk, *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*, Poznań 1980, s. 51–54.

⁷ Tamże, s. 76–77.

rażnie daje do zrozumienia, że zależy mu przede wszystkim na przekazaniu całej wiedzy, przy czym jednolity styl czy artyzm tekstu schodzą na dalszy plan. Dzięki temu w utworze można zaobserwować, obok narracji ewangelicznej, mnogość form stylistycznie zbliżonych do występujących w *Biblii* lirycznych monologów bohaterów czy poetyckich opisów.

O wielkości i wadze omawianego dzieła może świadczyć fakt, iż *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* służyło jako program ikonograficzny XV-wiecznego Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza. Oprócz tego, w wyniku kryzysu światopoglądowego końca tego okresu, „średniowiecznego rodowodu apokryfy pasyjne przyszły też w epokę następną jako lektura wciąż poczytna, a niektóre ukazały się drukiem”⁸.

Wspomniane teksty stanowią jedynie część bogatego zbioru staropolskiej literatury apokryficznej. Oprócz *Historji Trzech Króli* i *Rozmyślania przemyskiego* należałoby zwrócić uwagę na tajemniczą, wierszowaną *Historię umęczenia Pana naszego Jezu Krysta*. Innym ważnym tekstem niekanonicznym późnego średniowiecza była *Ewangelia Nikodema*, charakterystyczny romans religijno-biblijny. Wreszcie pominąć nie można *Sprawy chędogiej o męce Pana Chrystusowej*, przedstawiającej całkowitą pasję staropolską. Te i wiele innych apokryfów, przetłumaczonych lub skompilowanych w okresie średniowiecza, stanowi po dziś dzień bardzo ważny element literatury polskiej, z którego czerpano inspirację na przestrzeni wieków.

Mimo że od powstania pierwotnych pism niekanonicznych i ich pierwszych przekładów minęły setki lat, apokryfy wciąż pobudzają wyobraźnię odbiorców na całym świecie. Może o tym świadczyć fakt, iż we współczesnej literaturze następuje stopniowy wzrost popularności właśnie motywów niekanonicznych. Jednym z takich tekstów jest *Upadek Jerycha*, opowiadanie szwedzkiego poety i prozaika, Artura Lundkvista.

Niezaprzeczalnym źródłem, na bazie którego powstało dzieło, jest Księga Jozuego, szósta księga Starego Testamentu. Akcja opowiadania pokrywa się z rozdziałami 2–8, jednak znacznie różni się od wersji biblijnej. Na początku czytelnik widzi świat oczyma Nana i Nuniego, wywiadowców wysłanych przez Jozuego w celu obejrzenia okolicy Jerycha. Mężczyźni rozmawiają z rodzieństwem ladacznicy Rahab, które wskazuje im dom siostry jako możliwe miejsce postoju. Nan i Nuni, nie bez przeszkód, odnajdują Rahab i, nie mogąc się oprzeć jej seksualności, zażywają rozkoszy. Okazuje się, że nie jest to koniec ich znajomości z ladacznicą. Dzięki niej unikają pojmania przez straż

⁸ T. Witczak, dz. cyt., s. 123.

i zobowiązują się do ochrony domu i rodziny Rahab podczas zajmowania Jerycha przez Izraelitów. Jozue otrzymuje od Jehowy wskazówki dotyczące przeprowadzenia szturm – miasto ma upaść, gdy siódmego dnia oblężenia siedmiu kapłanów siedmioma trąbami zatrąbi siedem razy. Tak też się dzieje. Jerycho zostaje brutalnie przejęte i doszczętnie spalone przez Izraelitów. Naród wybrany dopuszcza się jednak wykroczenia przeciw Panu, kradnąc kosztowności z Jerycha przeznaczone na ofiarę. Jehowa każe Izraelitów klęską pod miastem Ai i zabiciem losowo wskazanego męża z plemienia Judy. Gdy opada jego gniew, lud Jozuego podejmuje jeszcze jedną próbę zajęcia Ai, tym razem udaną.

W opowiadaniu Lundkvista znacznie rozbudowano pewne wątki, niektóre wręcz wykreowano. Szeroko skomentowano na przykład wątpliwości i namiętności targające Jozuem. Nie można stwierdzić, czy bohater różni się od biblijnego pierwowzoru, gdyż Stary Testament nie przekazuje informacji na temat jego myśli czy uczuć. W *Upadku Jerycha* ukazano postać mocną i stanowczą, lecz niewolną od iście ludzkich pokus. Jozue boi się o swoją pozycję wśród ludu, pragnie zapewnienia, że jest niezastąpiony. Nie potrafi się też oprzeć urodzie Rahab, występując tym samym przeciwko Jehowie. Zdaje się jednak żałować lubieżnego czynu, bo boi się gniewu Stwórcy. Jozue w opowiadaniu Lundkvista to mężczyzna z krwi i kości, żądny władzy i uciech cielesnych.

Do upadku Jerycha przyczynia się, według autora, kobieta fatalna, Rahab. Zraniona przez dowódcę Neriego, postanawia zdradzić miasto, które nie miało już dla niej wartości, nie czekało tam już na nią żadne szczęście. Jest dumna i pyszna, z premedytacją wydaje wyrok na tysiące ludzi, by zemścić się na byłym kochanku. Przystaje na nowe życie wśród Izraelitów i zaspokajanie żądz nie tylko Nana i Nuniego, ale także samego pośrednika między ludem a Bogiem – Jozuego. Nie istnieją dla niej świętości, dla własnej korzyści i przyjemności jest w stanie poświęcić nawet drugiego człowieka.

W tekście Lundkvista ważną rolę odgrywa także bohater zbiorowy – Izraelici. W *Biblii* niepozobawieni ludzkich wad, ale w gruncie rzeczy pokorni i posłuszni Bogu, na kartach opowiadania zmieniają się w okrutnych oprawców. Podczas zajęcia Jerycha „ucinali głowy i przebijali ciała, deptali po padłych ciałach, które uginały się miękko pod stopami nacierających jak pełne worki”⁹. Nie oszczędzają dzieci ani starców, a błagające o litość kobiety be-

⁹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: A. Lundkvist, *Upadek Jerycha*, przeł. Z. Łanowski, Warszawa 1977.

stiańsko wykorzystują i zabijają. Jak podkreśla autor, „ogarnięci boską furją Izraelici śmieli się dziko i nawoływali chrapliwie”. W obliczu niemal bezbronnego miasta naród wybrany przeistacza się w horde dzikich zwierząt, żądnych krwi swoich ofiar. Artur Lundkvist ukazuje, jak perspektywa zwycięstwa odziera ludzi z człowieczeństwa, sumienia i współczucia.

Jednak najciekawszą kreację w opowiadaniu stanowi sposób ukazania Boga. Biblijny sprawiedliwy, wszechmocny i konsekwentny Stwórca jest według Lundkvista despotą, istotą niemającą litości wobec pogan. Nakazuje zabić wszystko, co żyje, ludzi i zwierzęta. Jehowa unicestwia miasto, pozostawiając dla siebie jedynie cenne metale. Skazując Jerycho i Ai na zagładę, wydaje wyrok śmierci na ludzi, których sam stworzył. Co więcej, w świecie Jehowy nie ma łaski – ten, kto ośmielił się sięgnąć po skarby Pana, musi ponieść najsurowszą karę. W kreacji Boga dziwi również fakt, że pozwala on na cudzołóstwo. Jehowa najpierw wybiera, niejako namaszcza ładacznicę na wybawicielkę zwiadowców, a później przyzwala, by Jozue zaznawał z nią rozkoszy. Być może jest to celowy zabieg autora, sugerujący, że Jehową kierują typowo ludzkie pobudki, takie jak ambicja i słabość do kobiecych wdzięków.

W *Upadku Jerycha* każdy element fabuły zdaje się zdesakralizowany. Wszystkie postaci ulegają pokusom, nawet Bóg nie jest ostoją ojcowskiej miłości i sprawiedliwości. Sceneria, w jakiej rozgrywają się wydarzenia, również daleka jest od ideału – nad Jerychem krążyły sępy, a Izraelici „ślizgali się w rozlanej krwi i tłustych wnętrznościach, czuli, jak tryska na nich gorąca posoka, czuli jej słodkawy odór pośród wymiotów i kału”. Lundkvist przedstawia zdarzenia według formuły naturalistycznej, nie uwzniośla boskich planów ani rzeczywistości, w jakiej powstają. Można by rzec, że opowieść o upadku Jerycha została niejako wyjęta ze sfery *sacrum* i osadzona w prawdopodobnych, ludzkich realiach. Co więcej, autor zdaje się kpić z własnych postaci, a szczególnie Jehowy, przypisując mu słowa: „Słuchajno, Jozue, czyż nie kazałem ci obwieścić [...]?”. Jest to niezaprzeczalny dowód na to, że Lundkvist opisywaną historię traktuje z dystansem i ironią, ukazując, że na upadek Jerycha złożyło się wiele nie tylko ludzkich, ale i boskich słabości. Obnaża tym samym prawdę o ułomności świata, być może też podaje w wątpliwość nieomylność i dobro Boga.

Motywy niekanoniczne wykorzystuje się także we współczesnej literaturze polskiej. Przykładem kontrowersyjnej powieści apokryficznej ostatnich dziesięcioleci jest *Według Judasza* Henryka Panasa wydana w 1973 r. Jej treść nawiązuje do pierwotnego apokryfu o podobnej tematyce, *Ewangelii Juda-*

sza *Iskarioty*, „apologii tego apostoła utrzymanej w duchu gnostyckim”¹⁰. Jest to jednak jedynie literacka aluzja, ponieważ fabułę powieści określano jako zbliżoną bardziej do apokryfu *Vindicta Salvatoris (Zemsta Zbawiciela)*.

Narratorem i zarazem głównym bohaterem powieści jest niemal stuletni Judasz, starający się – w odpowiedzi na list przyjaciela – opisać wydarzenia, w których uczestniczył, będąc młodzieńcem. Pochodzi on ze starego rodu dziedziców jerozolimskiej świątyni, a na cześć jednego z arcykapłanów otrzymuje imię Onaniasza. Młody Onaniasz, znawca filozofii i kosmopolita, nie opiera się urokom życia, romansując z ladacnicą. Zmusza go to do przyjęcia innego imienia – Judy z Kariothu, które przekształci się potem w Judasza z Iskarioty. Następuje zaskakujący zwrot w historii bohatera – zakochuje się w Marii z Magdalii, za którą podąża w orszaku Rabbiego Jezusa. Początkowo wierzy w słowa Mistrza, podziela też jego entuzjazm, jednak z czasem nabiera dystansu i zjednuje sobie zwolenników. Tkwi w otoczeniu Jezusa ze względu na Marię, jednocześnie nie zgadzając się na głoszone przez niego idee, np. darowanie długów. Oczekiwania wyznawców Mistrza doprowadzają do wybuchu powstania, na które przystaje sam Jezus, wizjoner religijny pozbawiony talentu wodzowskiego. Buntownicy ponoszą klęskę, a Judasz utwierdza się w przekonaniu, że „zbawcza wola Boga mogła zostać objawiona w jakimś momencie dziejów”¹¹.

Kreacja Judasza w utworze Panasa diametralnie różni się od znanej z Nowego Testamentu. Bohater przeczy zmartwychwstaniu Chrystusa i jego zbawczej misji, a co za tym idzie, odrzuca pogląd o zdradzie. Judasz stara się zachować „postawę samodoskonalenia i równowagi”¹², dystansując się do idei głoszonych przez Jezusa. Co więcej, przekonuje, że to właśnie Chrystus kazał mu odejść i rozgłaszać wiarę. Obserwujemy zatem desakralizację biblijnego przekazu, całkowite zaprzeczenie chrześcijańskiej wizji świata. Pierwszoplanowa postać Ewangelii – Chrystus – stanowi w powieści Panasa jedynie dopełnienie losów Judasza. Zamiast niego osią i dominantą zdarzeń zdają się rozterki i rozmyślenia narratora – Judasza – dotyczące Kainowego piętna oraz podlegającej mu sekty, kainitów. Ich filozofia sprowadza się do następującego założenia:

¹⁰ *Encyklopedia katolicka*, red. F. Gryglewicz, t. 1, Lublin 1985, s. 757–770.

¹¹ T. Błażejowski, *Historiozofia retoryczna*, Łódź 2002, s. 139–144.

¹² Tamże, s. 147.

Dzieje rodzaju ludzkiego zdeterminowane zostały przez sprawę Kaina: ich początek znacząco przelanej w bratobójstwie krwi. Wszystkie późniejsze wydarzenia wynikają niejako w sposób naturalny z tamtego tragicznego doświadczenia, w którym pokonane zostało braterstwo i człowiek rozpoczął śmiertelne zmagania z drugim człowiekiem¹³.

Książka Panasa spotkała się z chłodnym, zdystansowanym przyjęciem przez krytyków i czytelników, głównie przez wzbudzanie wątpliwości natury religijnej. Odezwały się głosy o niemoralności opisywanej historii. Zaprzeczając istocie chrześcijaństwa, zmartwychwstaniu, narrator powieści skrajnie odwrócił role dobra i zła. Wydawać się może, że odbiorcy *Według Judasza* nie zwrócili uwagi na istotny fakt, że forma przekazu – apokryf – pozwala na swobodną interpretację losów postaci biblijnej, jednocześnie czyniąc z niej postać iście literacką.

We współczesnej literaturze można odnaleźć mnóstwo ważnych i ciekawych pozycji o charakterze niekanonicznym. Najbardziej znanymi z nich są *Listy Nikodema* i *Święty Miecz* Jana Dobraczyńskiego, *Szata* i *Wielki Rybak* Lloyda C. Douglasa oraz *Barabasz* i *Mariamne* Pära Lagerkvista.

Mimo że od dłuższego czasu obserwujemy odrodzenie motywów apokryficznych w piśmiennictwie, ich funkcja zdecydowanie różni się od tej, którą pełniły w starożytności czy średniowieczu. Współcześnie dominujące w apokryfach realia chrześcijańskie zwykle mają niewiele wspólnego z charakterem teologicznym. Najczęściej stanowią podstawę do prowadzenia ogólnych, filozoficzno-etycznych rozważań. Równie często apokryfy są deformowane, kwestionowane. Jednak zarówno w pierwszych stuleciach istnienia chrześcijaństwa, w okresie wieków średnich, jak i w nowożytności, twórców apokryfów zachęca fantastyczna aura otaczająca historie opisane w *Biblii*, ich zagadkowość i sakralność. Dziś, gdy literatura zaczyna wymykać się wszelkim standardom i klasyfikacjom, coraz trudniej o porównanie pierwotnych apokryfów z ich przeróbkami i dopełnieniami, lecz jest to możliwe. Przede wszystkim nadrzędną cechą łączącą pisma niekanoniczne jest chęć wypełnienia luki pomiędzy kolejnymi zdarzeniami w *Biblii*. Naturalne jest, iż człowiek, w którego umyśle od wczesnego dzieciństwa zakorzeniane są motywy i tradycje chrześcijańskie, pragnie poznać dzieje, z których się wywodzą. W związku z tym tropienie kulturowych wyobrażeń nie tylko nie powinno dziwić, ale należałoby uznać je za oznakę samoświadomości i pożą-

¹³ Tamże, s. 148.

danej dociekliwości, zgodnej z ludzką naturą. Należy jednak zwrócić uwagę na tendencje pozaliterackie, które przenikają do piśmiennictwa apokryficznego. Dyskusja nad kanonem to jednocześnie dyskusja nad demokratyzacją sztuki i granicami jej moralnych powinności. Co więcej, do głosu dochodzą prawa rynku i wymagania kultury masowej, przekształcając tajemnicze historie biblijne w sensacyjne, komercyjne fabuły. Nie ulega wątpliwości również to, że tworząc apokryf, pisarz zajmuje się tak naprawdę materią nie-*możliwą* do całkowitego potwierdzenia i udokumentowania, dla wielu sferą *sacrum*. Stąd mnóstwo wątpliwości i pytań o to, jak rozstrzygnąć, który apokryf należy całkowicie odrzucić, uznając za wypaczający i urągający prawdzie, a który dopuścić do figurowania w powszechnej świadomości.