

Barbara Munk

Motyw Judasza w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 10,
110-131

2010

Artykuł został 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.

Barbara Munk

Motyw Judasza w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku

We wszystkich dziedzinach sztuki odnajdujemy odwołania do Pisma Świętego. Na przestrzeni ostatnich dwudziestu wieków znaki biblijne pojawiały się niezliczoną ilość razy – od prostych symboli na ścianach katakumb, poprzez freski w Kaplicy Sykstyńskiej, aż po karty literatury. W europejskim kręgu kulturowym trudno odnaleźć drugie tak owocnie bijące źródło natchnienia. Zygmunt Kubiak uważa Pismo Święte za dzieło stojące ponad wszystkimi innymi utworami literackimi.

W Biblii [...] piętno „nadliterackości”, suwerenności wobec normalnych kryteriów estetycznych jest istotniejsze niż w jakichkolwiek innych tekstach. [...] Obiektywnym sprawdzianem tej siły może być oddziaływanie Księgi na literaturę i sztukę ludzkości, wpływ tak głęboki i rozległy, że nie można dla niego znaleźć żadnej analogii w dziejach ludzkiej kultury. Gdyby nie Biblia nie byłoby katedr gotyckich, nie byłoby największych dzieł literackich średniowiecznej i nowożytnej Europy¹.

Wykorzystanie motywów biblijnych w literaturze zmieniało się w zależności od epoki, prądów filozoficznych, poglądów i ukształtowanych wzorców.

Wielkie postaci biblijne, stanowiące ponadczasowe prawzory ludzkich charakterów i losów, dostarczały różnym okresom dziejowym tworzywa dla wyartykułowania ich swoistej, typowej dla danej epoki wizji świata².

Kontynuację biblijnych zainteresowań, a także ich poszerzenie i pogłębienie, możemy zaobserwować w kulturze na przełomie XIX i XX wieku, kiedy to w wyniku złożonych procesów społecznych i psychologicznych zaostrzył się kryzys światopoglądowy i nastąpiło odwrócenie systemu wartości w życiu człowieka. W tej sytuacji Biblia stała się jednym z trwałych punktów odniesienia w poszukiwaniu odpowiedzi na podstawowe pytania dotyczące ludzkiej egzystencji. Wojciech Kaczmarek pisze: „aby wyrazić «condition» człowieka XIX wieku, starano się właśnie w tej księdze odnaleźć tajemnicę ludzkiego losu, tajemnicę życia i śmierci”³.

¹ Z. Kubiak, *Poezja Biblii*, „Znak” 1960, nr 68–69, s. 182.

² M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych*, Kraków 1995, s. 5.

³ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999, s. 7.

W kolejnych epokach zmieniały się poglądy dotyczące Biblii, a zwłaszcza na temat postaci opisanych w Ewangeliach i istoty samego Boga. Wiek XVII za sprawą Anglika, barona Edwarda Herberta z Cherbury (1583–1648), przynosi światu pierwsze promienie deizmu i naturalistycznej koncepcji religii. Jezus coraz częściej zaczyna być postrzegany nie jako Zbawiciel, ale jako osoba historyczna. Ewangelie poddawane są krytyce z punktu widzenia naturalistycznego i mitycznego. Krytyka naturalistyczna rozpowszechniona w wieku XVIII i XIX wskazywała, iż cuda opisane na kartach Pisma Świętego były przejawem zjawisk naturalnych. W tym duchu wypowiadał się między innymi Hermann Paulus czy Adolph von Harnack (1851–1930). Zwolennicy krytyki w duchu mitycznym zakładali, że cuda to fantazje społeczności chrześcijańskiej, które w rzeczywistości nie miały miejsca. Zwolennikiem tych poglądów był niemiecki filozof Hermann Samuel Reimarus (1694–1786), jego uczeń Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), a także Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher (1768–1834) czy David Friedrich Strauss (1808–1874).

Na przełomie XIX i XX wieku obserwujemy wpływ nowych stanowisk filozoficznych na myśl światową. William James kształtował opinie w kwestii religii, Henri Bergson stworzył podwaliny pod irracjonalną teorię poznania, twórczość Friedricha Nietzschego i Arthura Schopenhauera stała się iskrą zapalną dla poglądów epoki. Część idei filozoficznych i społecznych przejęto z epok wcześniejszych, a zwłaszcza z romantyzmu. Roman Padoł zauważa, że „programowe nawiązanie do tradycji romantycznej było przejawem ukrytych potrzeb, potrzeb pokrewnych romantyzmowi. Ale obok kontynuacji pojawiły się również próby przewyciężenia tej tradycji”⁴. Podobieństwa wynikały przede wszystkim z analogicznych warunków kulturowych i społeczno-politycznych. Na plan pierwszy wysuwała się walka o niepodległość i związany z nią postulat odnowy narodowej, reformy kultury i przewartościowania idei. Moderniści sięgali do romantycznego sposobu myślenia, odnajdując w nim wiele analogii do sytuacji z przełomu wieków. W świetle ich zainteresowań znalazły się postawy prometejskie i mesjanizm, bunt jednostki oraz koncepcje pośannictwa narodowego. Człowiek końca XIX wieku, podobnie jak romantyk, był wiecznym buntownikiem. Jego kontestacyjna postawa wynikała z kryzysu społecznego, moralnego, a także religijnego. Rozczarowanie rzeczywistością prowadziło do pesymizmu oraz ucieczki w przeszłość okraszoną mitami i legendami. Z drugiej strony taka sytuacja nasuwała myśl o konieczności rewolucyjnej przebudowy świata, a także odnowienia myśli narodowej. „Przyjmując romantyczny postulat filozofii narodowej moderniści uznali, że doktryny polskiego romantyzmu powinny stanowić podstawę ich własnych założeń”⁵. W kręgu zainteresowań znalazła się między innymi twórczość Augusta Cieszkowskiego, Karola Libelta i Bronisława Trentowskiego. Oprócz kwestii narodowych szczególną popularnością zaczęła cieszyć się romantyczna metafizyka i irracjonalizm, traktowane jako epistemologiczne nadzieje po utracie zaufania do pozytywistycznego modelu poznania poprzez empirię i indukcję. Chodziło tu przede wszystkim o pozarozumowe drogi poznania, takie jak intuicja, czucie, wyobraźnia, zdolności parapsychiczne. I pod tym względem moderniści znaleźli inspirację w twórczości wspomnianego już Libelta.

⁴ R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982, s. 42.

⁵ Ibidem, s. 38.

Modernistyczny antyracjonalizm nawiązywał do jego krytyki „samowładztwa rozumu”, podobnie oceniał racjonalizm jako metodę oderwaną od autentycznego poznania i działania, przeciwstawił jej jakieś „wewnętrzne, bezpośrednie pochwycenie prawdy” i uznał stosowanie pozaracjonalnego poznania za objaw polskiej myśli narodowej⁶.

Stąd pojawiło się nowatorskie rozumienie religii i religijności. Religia miała pomóc człowiekowi w odczuwaniu transcendencji, a co za tym idzie – w pełnym i harmonijnym rozwoju. Wytwory kultury uważano za zjawiska szkodliwe, które tłumią i zabijają w ludziach zdolność odczuwania pozarozumowego.

Atmosfera nieuchronnej zmiany połączona z egzystencjalnym lękiem człowieka wprowadziła do sfery przeżyć religijnych elementy niepewności i zagubienia. Zagubienie potęgowane było przeświadczeniem, że Bóg nie tylko nie pomaga człowiekowi, ale zsyła na niego cierpienia. Dlatego w skrajnych przypadkach negowano istnienie Boga lub oddawano się we władzę szatana (np. satanizm Stanisława Przybyszewskiego). Z drugiej strony pojawiły się tendencje do globalizacji mitów religijnych. W ten sposób moderniści próbowali wyrazić uniwersalność relacji między człowiekiem a Stwórcą. Sięgano też do religii Wschodu. Najczęstszym jednak zjawiskiem było ponowne odczytanie Pisma Świętego – księgi ze wszech miar uniwersalnej.

Korzenie młodopolskiego dziedzictwa biblijnego wywodzą się z romantyzmu i pozytywizmu. Marian Maciejewski w rozprawie *Biblie romantyków*⁷ pokazuje dwa sposoby korzystania z Pisma Świętego przez ówczesnych twórców. Jest to „mitologizacja i sakralizacja stworzonego przez poetów świata bohaterów”⁸. Epoka pozytywizmu wraz z nową filozofią przyniosła inne oczekiwania kulturowe i społeczne.

Chodziło tu o skutki pozytywistycznego scjentyzmu, utylitaryzmu i realizmu w dziedzinie wartości oraz potocznej percepcji świata. Owocem mechanicznego przejęcia pozytywistycznego dziedzictwa była wiara, że ostateczną rzeczywistością jest sama powierzchnia zdarzeń, że fakty zachodzące w świecie to wyłącznie nieprzezroczyście ogniwa procesów przyczynowo-skutkowych, rzeczy zaś warte są o tyle, o ile służą zaspokajaniu bezpośrednich potrzeb życia. Stąd sprymitywizowany kult nauki i zniewalająca siła ideologii społecznych. Stąd powodzenie w dziełach literackich fabuły – takiego jej typu, w którym przemijające i zmienne zjawiska codzienności przyjmuje się za ostateczny horyzont ludzkiego losu⁹.

Takiemu pogładowi miało też służyć odczytanie Pisma Świętego, nastąpiła „desakralizacja Biblii jako Księgi Świętej”¹⁰. Jej istnienie w literaturze sprowadzało się często do roli instrumentalnej.

⁶ K. Libelt, *Samowładztwo rozumu i objawy filozofii chrześcijańskiej*, Warszawa 1967, s. 236.

⁷ M. Maciejewski, *Biblie romantyków*, [w:] *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, red. D. Zmącińska, M. Maciejewski, Lublin 1982, s. 7.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, s. 45.

¹⁰ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 8.

Biblia funkcjonowała przede wszystkim jako tradycyjny szyfr wobec cenzury. Egzystencjalne cierpienia człowieka w Biblii, przeżywana niewola Izraela, najczęściej współgrały z sytuacją życiową bohatera kreowanego przez pozytywistycznych pisarzy¹¹.

W Młodej Polsce następuje kolejna zmiana w interpretacji Pisma Świętego. Doniosłą rolę odegrały tu takie zjawiska, jak kryzys dotychczasowych wartości pozytywistycznych czy nowe pola poszukiwań wzorców wywodzących się jeszcze z tradycji romantycznej. Tomasz Weiss¹² odnajduje wspólną płaszczyznę dla romantycznego i modernistycznego kryzysu wartości. Autor uważa, że:

i tu i tam punktem wyjścia był kryzys filozofii o charakterze materialistycznym, kryzys racjonalizmu, kryzys wartości uznanych dotąd za punkty stałe w życiu ludzkim. Katastrofa systemu filozoficznego uznanego za element stały, kształtujący świadomie człowieka, nadający życiu ludzkiemu sens i ład, ustalający prawidłowość ludzkiej egzystencji w świecie, którego struktura jest przychylna człowiekowi, przejrzysta i logiczna – stanowiła pierwszy krok zapowiadający dezintegrację¹³.

Modernizm wypowiedział wojnę poglądom pozytywistycznym, a zwłaszcza scjentyzmowi. Podważano wiarę w rozum, w poznanie naukowe. Uważano je za niewystarczające, niemożliwe dla rozwoju człowieka w jego działaniu moralnym, kulturowym i materialnym. „Pesymizm modernistyczny był więc konsekwencją rozczarowania pozytywizmem i wiązał się z naturalistycznym fatalizmem, był spadkiem, jaki pozostał dla pokolenia Młodej Polski”¹⁴.

W momencie przełomu myśli Pismo Święte staje się również najbardziej trwałym i podstawowym odniesieniem dla człowieka. Jest dowodem ciągłości kulturowej ludzkości, a także jej fundamentem etycznym. Biblia zdobywa też nowe pola interpretacyjne. Staje się źródłem tematów religijnych, jak i ich odwróceniem lub zaprzeczeniem. Maria Jasińska-Wojtkowska uważa, że:

prawdziwej eksplozji biblijności w tym okresie towarzyszyło osłabienie lub przerwanie związku z jej macierzystym systemem religijnym, wręcz odreligijnienie, a nierzadko interpretacja antyreligijna. Stąd właściwą funkcję inspiracji biblijnej trzeba w każdym konkretnym przypadku ustalić odrębnie¹⁵.

Odrodzenie się zainteresowania Biblią w okresie Młodej Polski łączy się również głęboko z modernizmem katolickim, który wyrósł na fali odnowy w ówczesnym Kościele. Modernizm katolicki był zróżnicowanym ruchem umysłowym, który powstał na przełomie XIX i XX wieku we Francji, Anglii, Niemczech i Włoszech wśród duchownych myślicieli katolickich. Zakładał on odnowienie poglądów katolickich, między innymi kwestionował scholastyczne metody apologetyki. Postulował reformę Kościoła katolickiego.

¹¹ Ibidem, s. 21.

¹² T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.

¹³ Ibidem, s. 188.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ M. Jasińska-Wojtkowska, *Biblia w literaturze polskiej*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1985, s. 444–445.

Poprzez wypracowanie zasad harmonijnego współistnienia wartości właściwych nowoczesnej cywilizacji i historycznemu dziedzictwu chrześcijaństwa, modernizm unaocnił zasadniczy rozdział, jaki powstał między stanem nauki europejskiej w dobie przełomu antypozytywistycznego i teologizmem scholastycznym¹⁶.

Badacze szukali nowego kształtu świadomości religijnej. Modernizm katolicki przyczynił się też do pewnej uniwersalizacji poglądów, do stworzenia dialogu między różnymi płaszczyznami kulturowymi i wyznaniowymi. Tadeusz Lewandowski uważa, że zjawisko to miało szeroki oddźwięk w kręgach polskich myślicieli. Autor pisze, iż:

zainteresowanie ruchem przejawiali twórcy, których biografie w znacznej, jeśli nie w przeważającej mierze, formowały strefy pogranicza kulturowego, doświadczenie zdobywane na styku tradycji wywodzących się z różnych kultur narodowych. Ośrodkami tych poglądów były pogranicza kulturowe, polsko-niemieckie; polsko-rosyjskie; a także polsko-litewskie i polsko-ukraińskie, a zatem przestrzeń znacznego zróżnicowania wyznaniowego¹⁷.

Sugerowana przez modernistów katolickich możliwość dialogu pomiędzy kulturami i wyznaniem wynikała stąd, że zasadniczą rolę przypisywali oni wybitnym, indywidualnym jednostkom „otwartym na potrzeby swego czasu i rewidującym oficjalne stanowisko Kościoła w podstawowych kwestiach apologetycznych¹⁸. Za wybitne jednostki i reformatorów religijnych uważano Jezusa, Świętego Pawła i Spinozę.

Modernizm katolicki bardzo powoli przenikał do świadomości polskich myślicieli. Był to proces niejednorodny, dotyczący raczej indywidualnych twórców niż całego pokolenia. Jednym z jego zwolenników był Ignacy Radliński (1843–1920). Widział on w modernizmie katolickim poparcie dla wielkiej indywidualności historycznych, a także możliwości porozumienia się pomiędzy różnymi wyznaniem. Jego poglądy kształtowały się w wyniku inspiracji dorobkiem katolickiego biblisty, Alfreda Loisy'ego (1857–1940). Swoje rozterki związane z uwięzieniem myśli w dotychczasowych doktrynach katolickich Radliński ujawnił w studium *Modernizm, katolicyzm i wolna wola*¹⁹. Pisał między innymi, że

milczenie i trzymanie się na stronie uczonych katolickich w pewnych kwestiach drażliwych wcale się nie przyczynia do uspokojenia sumień. Niepokoi je niemożność pogodzenia Pisma Świętego jako księgi z twierdzeniem teologów, że zawiera ona prawdę bezwzględną i powszechną. Niemożność pogodzenia rozwoju historycznego nauki chrześcijańskiej z twierdzeniem teologów o jej niezmienności [...]. Niepokoi niemożność wyszukiwania w ewangeliach tego, co nauka kościelna podaje obecnie o Eucharystii, papieństwie, episkopacie. Te wszystkie niepokoje wzrastają w miarę wzrastania

¹⁶ T. Lewandowski, *Młodopolskie spotkania z modernizmem katolickim*, [w:] *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, red. S. Fita, Lublin 1993, s. 201.

¹⁷ Ibidem, s. 204.

¹⁸ Ibidem, s. 220.

¹⁹ I. Radliński, *Modernizm, katolicyzm i wolna wola*, Warszawa 1912.

w krajach ucywilizowanych wiedzy tyczącej się wszechświata i starożytności. Postęp w nauce stawia w nowych formułach zagadnienie Boga²⁰.

Radlińskiego interesowały kwestie związane z procesem powstawania i rozwoju religii, a także z tworzeniem się mitu. Jego myśli skupiały się na religii chrześcijańskiej i judaistycznej. Był zwolennikiem metod historycznych. Jego badania źródeł judaizmu i chrześcijaństwa poprzedziły gruntowne studia o mechanizmach wierzeń wśród ludów pierwotnych.

Dzieje nie znają religii zupełnie odosobnionej, oryginalnej, oraz nie podlegają ogólnemu prawu rozwoju przez naukę [...] odkrywaniem. Z tego wypływa, że jedna religia z drugą jest zawsze związana. Wiąże je bądź pochodzenie od starszej niż obie [...], bądź też, że późniejsze w czasie przedstawia dalszy rozwój wcześniejszej, tylko w zmienionych warunkach historycznych i geograficznych, wśród odmiennych żywiołów etnicznych²¹.

Podchodząc z historycznym wyczuciem do spraw religii, Radliński postulował traktowanie pism judaizmu i chrześcijaństwa jako świeckich dokumentów epoki. Uważał, że chrześcijaństwo jest naturalną, historyczną konsekwencją religii judaistycznej. Badał więc wnikliwie poezję hebrajską oraz pisma hebrajskich proroków. Postaci te uważał za wybitne osobowości, które „odgadłszy położenie ogólne narodu, wskazały mu nowe cele, odsłoniły przyszłość inną niż ta, w którą dotychczas wierzył”²². Ze szczególną starannością religioznawca odnosił się do piśmiennictwa judaistycznego. Tam szukał źródeł mitu Boga – Jehowy. Ewangelie stały się dla niego skarbnicą nauk Chrystusa. Elementy z Jego biografii traktował jako tło historyczne. „Naukę Jezusa w szerokich jej rozmiarach objąć i w całość ująć, w logicznym i genetycznym jej rozwoju poniekąd odtworzyć możemy”²³. Zgodnie z poglądami zachodnioeuropejskich myślicieli Radliński uważał, że Pismo Święte powinno być traktowane jako dokument historyczny i tak właśnie interpretowane, a także, że powinno być niezależne od twierdzeń o jego nadprzyrodzonym charakterze.

W okresie Młodej Polski zarysowały się wyraźnie dwa nurty inspiracji biblijnych. Jeden z nich to nurt artystycznych poszukiwań – nowatorski, wpływający z filozoficznych założeń epoki. Drugi był zaś konserwatywny, zachowawczy, traktujący Biblię jako religijną podporę dla każdego człowieka.

Ten pierwszy sposób dominował w literaturze modernistycznej, awangardowej i artystycznie ambitnej, tworzonej przez największych pisarzy epoki: Kasprowicza, Wyspiańskiego, Staffa, Roztworowskiego. Drugi sposób wyraźnie zaznaczał się w tekstach podejmujących problematykę religijną bardziej tradycyjnie i popularnie, najczęściej u twórców drugorzędnych, uprawiających literacką „ilustrację” wątków biblijnych²⁴.

²⁰ Ibidem, s. 18–19.

²¹ J. Żurawicka, *Twórczość naukowa Ignacego Radlińskiego (1843–1920)*, Wrocław 1975, s. 22.

²² Ibidem, s. 25.

²³ I. Radliński, *Prorocy hebrajscy wobec krytyki i dziejów*, Warszawa 1902, s. 2.

²⁴ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 25.

Dla naszych rozważań ważniejsza wydaje się pierwsza forma biblijnych odniesień ze względu na swoją złożoność i nowatorstwo. Siła „modernistycznego ducha” sprawiła, że to Pismo Święte podporządkowane zostało epoce, a nie epoka dostosowała się do Słowa Natchnionego. Wojciech Kaczmarek podkreśla, że

estetyka młodopolska korzystała [...] z Biblii nie naruszając swego indywidualnego charakteru epoki: motywy tragiczne lub witalne, atmosfera oczekiwania na katastrofę, zawieszenie wyroku Opatrzności lub stan jakiegoś wyobcowania z rzeczywistości i tym podobne sytuacje, kreowane przez modernistów, były często realizowane za pomocą motywów biblijnych. Następowało jednak podporządkowanie Biblii mitologizującej poetyce młodopolskiej, a nie odwrotnie²⁵.

Na początku XX wieku ukazała się na rynku wydawniczym trylogia powieściowa: *Na srebrnym globie* (1903), *Zwycięzca* (1910) oraz *Stara ziemia* (1911). Autorem cyklu był Jerzy Żuławski (1874–1915) – pisarz, krytyk literacki, dramatopisarz, esejista, filozof i tłumacz. Wspomniane dzieło było prekursorskim objawieniem na polu fantastyki naukowej. W ciekawy sposób nawiązywało także do Biblii, wykorzystując motywy i inspiracje do zmanifestowania poglądów epoki. W pierwszej kolejności należy wspomnieć o świadomym wykorzystaniu postaci Mesjasza – Zbawiciela, którego rozpoznajemy w Marku – bohaterze utworu *Zwycięzca*. Dzieje jego śmierci poznajemy na podstawie trzech różnych narracji. W powieści możemy odnaleźć także takie znane elementy, jak zdrada i pojmanie, sądzenie oraz męczeńska śmierć. Wojciech Gutowski uważa, że wykorzystując w ten sposób motyw ewangeliczny, dokonuje się transpozycji wątków, tzn.

składniki opowieści – w tym wypadku – o męce i śmierci Jezusa przenosi się w „inną przestrzeń kulturalno-społeczną” i w ten sposób odrywa się sytuacje ewangeliczne od ustabilizowanego sensu teologicznego powiązanego z konkretnym wydarzeniem, a Pasję traktuje się jako uniwersalny, archetypiczny wzór zwycięstwa (lub klęski) misji mitycznego zbawcy²⁶.

We wspomnianej trylogii autor pokazuje mechanizm tworzenia się nowego społeczeństwa, a przede wszystkim powstawania nowej religii. Podkreśla przy tym, że pojawienie się kultu religijnego jest nierozzerwalnie związane z ewoluowaniem grupy społecznej. Swoje poglądy na ten temat Żuławski wyłożył już w roku 1902, w zbiorze szkiców filozoficznych *Prolegomena*²⁷:

Ludzkość sobie pierwiej tworzyła dogmaty, nim się zabrała do systematycznego i naukowego badania zjawisk [...], taka mniej więcej dowolnie wytworzona zasada, zazwyczaj bóstwo jakieś, wedle potrzeby w dowolnie wyposażone przedmioty i władze, staje się niejako spichrzem, do którego składa człowiek wszystkie swe wątpliwości i sądzi, że je przez to rozwiązał²⁸.

²⁵ Ibidem, s. 34.

²⁶ W. Gutowski, *Mit – Eros – sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 160.

²⁷ J. Żuławski, *Prolegomena*, Lwów 1902.

²⁸ Ibidem, s. 114.

Jerzy Żuławski uważa, że samą historię ludzkości tworzą nie masy, ale wybitne jednostki. Taką osobowością jest niewątpliwie powieściowy Marek. W ostatecznym rozrachunku ponosi jednak klęskę. Cała trylogia ma wydźwięk pesymistyczny. Autor dokonuje w niej krytyki systemów społecznych, nauki i religii. „Dla ustroju społecznego nic zrobić nie można. Społeczeństwo nie jest wytworem rozumnym, dlatego doskonałym nigdy nie będzie”²⁹. Pisarz wykorzystał w swoich powieściach język biblijny, stosując świadomą stylizację. Możemy spotkać w nim takie zwroty, jak: „Opuścił nas”, „Tak tedy Zwycięzca zebrał był uczniu swoje podłe murów miasta”, „Powiadam wam, że przyszedł czas, abym was opuścił”³⁰. Eugenia Łoch wiąże ten zabieg z „tendencjami katastroficznymi połączonymi z filozofią schopenhauerowską”³¹. Autorka zwraca również uwagę, że tego rodzaju biblizacja „określa synkretyzm kultur, idei i różnych wierzeń religijnych, odbierając siłą faktu miejsce chrześcijaństwu jako religii monopolistycznej”³².

W drugiej połowie XIX wieku ukazała się w Europie książka, która zrewolucjonizowała poglądy na sprawy wiary i na osobę Jezusa. Jak twierdzą badacze, „stała się jedną z przyczyn laicyzacji myśli europejskiej 2 połowy wieku XIX oraz zjawiska tzw. modernizmu w kościele”³³. Mowa tu o pracy Ernesta Renana *Życie Jezusa* z roku 1863. Była to pierwsza część cyklu *Historia początków chrześcijaństwa* zakończonego w roku 1882 dziełem *Marek Aureliusz*. Tekst Renana był z jednej strony dziełem pionierskim, a z drugiej kontynuacją tendencji wcześniejszych, bo jeszcze siedemnastowiecznych koncepcji na temat Chrystusa w ujęciu historycznym. Autor odbył gruntowne studia poparte wyprawą archeologiczną do Syrii i Palestyny. Podróż śladami Chrystusa miała przybliżyć Renanowi koloryt lokalny, a także mentalność tamtejszych mieszkańców. Badacz „starał się pogodzić mit i historię, stworzyć takie wizerunki Jezusa i jego przyjaciół, które mogłyby być historycznie i psychologicznie prawdopodobne w kontekście kultury i dziejów Wschodu”³⁴. Książka wywołała ogromną falę protestów. Postulowano nawet, aby autora spalić na stosie. Poglądy pisarza na sprawy religii oraz na samą postać Chrystusa miały jednak niewątpliwy wpływ na ukształtowanie nowego wizerunku tej postaci i jej kreację w literaturze modernizmu. W swojej twórczości Ernest Renan kierował się metodą historyczną, odcinał się od wiary w cuda, ale uznawał istnienie Boga idealnego jako bytu niepoznawalnego. Uważał, że człowiek realizujący ideały prawdy i piękna „czuje Boga w sobie i żyje nim”³⁵.

Wbrew temu, co próbowali światu narzucić krytycy, Ernest Renan darzył postać Jezusa ogromnym szacunkiem. Podkreślał znaczenie Jego osoby dla rozwoju kultury i uważał Go za jednostkę najwybitniejszą wśród wszystkich ludzi. Swoimi badaniami i spostrzeżeniami poszerzył więc nie tylko naszą wiedzę o Synu Bożym, ale przede wszystkim stworzył obraz Chrystusa – człowieka, umieszczonego

²⁹ J. Żuławski, *Stara ziemia*, Kraków 1959, s. 172.

³⁰ J. Żuławski, *Zwycięzca*, Kraków, 1987, s. 315–379.

³¹ E. Łoch, *Jerzy Żuławski. Życie i twórczość*, Lublin 1976, s. 74.

³² Ibidem, s. 75.

³³ Ibidem.

³⁴ E. Renan, *Żywot Jezusa*, Łódź 1991, s. 5.

³⁵ Ibidem, s. 8.

w konkretnym czasie historycznym. Równie ciekawe były uwagi Renana dotyczące religii. Twierdził, iż „religia trwać będzie wiecznie [...], jest faktem psychicznym, jest ona wrodzonym człowiekowi dążeniem do wzniosłości, do piękna, do doskonałości moralnej”³⁶. Pisał, że sam człowiek to istota religijna, która kieruje się religijnym instynktem.

Twórczość Ernesta Renana miała wpływ na poglądy Andrzeja Niemojewskiego – publicysty, pisarza, filozofa, religioznawcy, działacza politycznego i oświatowego, słowem człowieka o nietuzinkowej osobowości. Eugenia Basara-Lipiec wyraża się o nim, że

był wyrazicielem poglądów pewnej ważnej części inteligencji polskiej przełomu wieków – bezkompromisowo antyirracjonalistycznej, ateistycznej, wywyższającej wolność myślenia nad wszystkie tradycyjne wartości [...]. Był indywidualistą i indywidualnością³⁷.

Taka postawa polskiego myśliciela mogła mieć swój początek w domu rodzinnym. Wychowanie w atmosferze towiańczyków zaowocowało nie tylko odziedziczeniem imienia Andrzej, ale przede wszystkim wiarą w nieomyłność swoich sądów. Poglądy filozoficzne Niemojewskiego wywodziły się z jego rozległych zainteresowań i gruntownych studiów. W swoich pismach powoływał się między innymi na Platona, Arystotelesa, Sokratesa, Kanta, Schopenhauera, Feuerbacha, Comte’a, Spencera, Nietzschego. Dużą sympatią darzył niemieckiego filozofa przyrody, Ernesta Haeckla. Dla naszych rozważań najbardziej istotne będą poglądy Niemojewskiego dotyczące kwestii religii i religijności.

Na początku XX wieku wyraźnie rośnie zainteresowanie pisarza tematyką religijną. Wydaje *Legendy* (1902), których głównym bohaterem jest Rabbi, utożsamiany z postacią Jezusa. Jego działalność polegająca na głoszeniu nauki i uzdrawianiu oderwana zostaje od rzeczywistości codziennej i przeniesiona w sferę legend. Niemojewski pokazuje, że czyny Rabbiego obrastają opowieściami i ginie ich pierwotna autentyczność. Eugenia Basara-Lipiec podkreśla, że pisarz zwraca szczególną uwagę na następujące kwestie:

- 1 – odmiennie od źródeł chrześcijańskich szkicuje w szczegółach postać Rabbiego (Jezusa),
- 2 – podobnie jak Renan łączy mit i historię, podejmuje próbę wyjaśnienia genezy obrastania faktów historycznych otoką tworzącej się wokół nich legendy,
- 3 – relacjonuje religię jako fakt kulturowy, produkt zrodzony i zależny od określonych warunków społeczno-historycznych,
- 4 – istotę powodzenia nowej religii upatruje w głoszonych zasadach etycznych, opartych na miłości bliźniego³⁸.

Niemojewski, podobnie jak Renan, darzy Nauczyciela ogromnym szacunkiem.

Legendy, znów podobnie jak tekst *Życie Jezusa*, wywołały falę protestów – autor miał kłopoty z cenzurą i kolejnymi wydaniem utworu. Równocześnie Niemojewski tłumaczy kontrowersyjne dzieło Renana z 1863 roku, a kolejne wznowienie tego

³⁶ Ibidem, s. 17.

³⁷ E. Basara-Lipiec, *Niepodległa myśl. Rzecz o Andrzeju Niemojewskim*, Rzeszów 1988, s. 7.

³⁸ Ibidem, s. 97.

utworu uzupełnia uwagami o Ziemi Świątej, opartymi na wspomnieniach z podróży. W następnych latach pisarz wydaje kolejne utwory związane z tematyką religijną (m.in.: *Dzieje Krzyża*, 1908, *Dwa drzewa biblijne*, 1908, *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych*, 1909). Dokonuje również przekładu głośnej książki Friedricha Delitzscha *Babel und Bibel*. Utwór ten stał się podstawą nowych poglądów w dziedzinie religioznawstwa – tzw. panbabilonizmu. Kierunek ten zakładał, że Mezopotamia to kolebka cywilizacji i dorobek kulturowy tej części świata promieniował na wszystkie ziemie. Można tu mówić o wpływie stanowiska Charlesa François Dupuis.

W *Dziejach Krzyża* Andrzej Niemojewski pisze:

Krzyż, na którym miał zasnąć Chrystus, zwał się słupem (stauros): trzeba by napisać osobne studium o wszystkich kształtach tego narzędzia męki, od pala babilońskiego, przez szubienicę rzymską, aż do tych palów, na które jeszcze Jarema Wiśniowiecki ludzi „nawlekał”³⁹.

Zetknięcie Niemojewskiego z panbabilonizmem zwróciło jego uwagę na astralistykę, czyli „koncepcję uznającą, że pierwotną formą religii były wierzenia oparte na kulcie ciał niebieskich”⁴⁰. W świetle tych poglądów, Biblia traktowana była jako zbiór mitów o podłożu astronomicznym, a postaci Boga i Jezusa jako upersonifikowane obrazy Słońca i Księżyca. Duży wpływ na postawę pisarza miały tu poglądy przedstawicieli tzw. szkoły mitologicznej, np. Brunona Bauera czy Hugona Wincklera. Współcześni badacze odrzucają astralistykę jako pogląd skrajnie jednostronny. Twórczość Andrzeja Niemojewskiego poszerza jednak nasze wyobrażenie o tym, jak na przełomie XIX i XX wieku kształtował się obraz Biblii w literaturze.

Koniec XIX wieku to nie tylko przełom literacki, ale i religijny. Doszło do niego na skutek kryzysu wielu poglądów, miał prowadzić do narodzin nowej religii. Stąd też zerwanie z dotychczasowymi wartościami ponadczasowymi, takimi jak wiara w Boga czy Pismo Święte. Friedrich Nietzsche ogłosił, iż Bóg umarł. Zgodnie z tą tezą wszystko należało zbudować od nowa i wszystkiemu nadać nowy sens. Taka „pustka religijna” budziła wiele lęków egzystencjalnych. Misterium Zbawienia często zaczęto kojarzyć z katastroficznym lękiem opuszczonego człowieka. Chrystus Zbawiciel miał być nie tylko znakiem zwycięstwa nad śmiercią. Obraz męczeństwa na krzyżu stawał się wielokrotnie wykładnią poglądów zupełnie przeciwnych – od krytycznej oceny moralności ludzi po pesymistyczną samotność Chrystusa umierającego bezsensowną śmiercią. Z drugiej strony przewartościowanie wszelkich idei to chęć stworzenia „nowej biblii” czy odszukania nowych znaczeń dla takich pojęć jak, Chrystus, Duch Święty, raj, szczęście itp. Nową religią świata miała stać się sztuka. Fredrich Hegel napisał o tym zjawisku:

swoje najwyższe posłannictwo spełni ona [sztuka – B.M.] dopiero wtedy, gdy znajdzie się jednym ze sposobów uświadamiania i wyrażania boskości, najgłębszych potrzeb człowieka, najogólniejszych prawd ducha. W dziełach sztuki narody wyraziły i utrwaliły swoje najgłębsze wewnętrzne poglądy i wyobrażenia, sztuka piękna jest też często,

³⁹ A. Niemojewski, *O pochodzeniu naszego Boga. Bóg czy człowiek?*, Warszawa 1907, s. 66.

⁴⁰ E. Basara-Lipiec, *Niepodległa myśl...*, s. 100.

a u niektórych narodów wyłącznie, kluczem do zrozumienia tajników mądrości i wierzeń religijnych⁴¹.

Koniec XIX wieku charakteryzuje się gwałtownymi przemianami światopoglądowymi. Impulsem do nowych poszukiwań był kryzys postulatów epoki wcześniejszej, nazwany przez Tomasza Weissa „przełomem antypozytywistycznym”⁴². Naukowy optymizm myślicieli pozytywistycznych coraz częściej jest zastępowany pesymizmem psychologicznym. Równoległe z pojawiającym się kryzysem filozofii pozytywistycznej rodzi się rozczarowanie kapitalizmem. Podstawą nowych tendencji twórczych staje się pesymistyczna filozofia Arthura Schopenhauera, intuicjonizm Henriego Bergsona, a także postulaty Friedricha Nietzschego, prace Davida Straussa i Brunona Bauera. Wyrazicielem poglądów epoki był między innymi Stanisław Przybyszewski, który w manifestie *Confiteor* (1889) przedstawił opinię dotyczącą sztuki jako wartości absolutnej, wolnej od jakichkolwiek zadań pozaestetycznych. Sztuka bowiem

nie podlega wartościowaniu moralnemu, służy kontemplacji, umyka więc zdevaluowanemu żądaniu, formułowanemu przez społeczeństwo, aby wszystko służyło jakiemś praktycznemużytkowi. Za pięknem nie kryje się ani dobro, ani prawda, aniżytek⁴³.

Zerwanie z pozytywistycznym racjonalizmem i naukowym optymizmem otwiera nowe drogi poszukiwań. Samotny, zdezorientowany człowiek próbuje znaleźć kulturowe i światopoglądowe punkty odniesienia, które pomogą mu na nowo określić jego własne miejsce w świecie. Powraca zainteresowanie Pismem Świętym, „jako archetypem kulturowym i religijnym”⁴⁴. Sytuacje i sposób postępowania biblijnych bohaterów stają się pretekstem do rozważań związanych z ambiwalencją ludzkich postaw. Stąd szczególnie i wciąż powracające zainteresowanie takimi osobowościami, jak Salome, Maria Magdalena, Kain, Judasz, czy w szczególności Jezus Chrystus.

Postać Judasza Iskarioty pojawiała się na kartach literatury często już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Poszczególne teksty miały wpływ na kształtowanie się obrazu tej postaci w ciągu stuleci. Pierwszym sygnałem są niejednorodne redakcje czterech Ewangelii. Widoczna jest wyraźna różnica pomiędzy Ewangelią synoptycznymi a treścią Ewangelii Janowej, pisanej najpóźniej, bo około roku 90 n.e. Autor mówi o Judaszu jako o diable i synu zatracenia, przypisuje mu oburzenie za wylany na stopy Jezusa olejek oraz nazywa go złodziejem okradającym trzos wspólnoty apostoelskiej. Kolejnych wzmianek o Iskariocie należy szukać w tekstach apokryficznych, np. w *Ewangelii Judasza* sprzed 180 roku n.e. Innymi tekstami apokryficznymi związanymi z postacią Judasza są między innymi: *Arabska Ewangelia Dzieciństwa* (około V wieku naszej ery); muzułmańska *Ewangelia Barnaby*; *Ewangelia Gruzińska, czy Ewangelia Nikodema*, a także *Opowiadanie Józefa z Arymatei*; *Księga*

⁴¹ F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, Warszawa 1964, s. 27.

⁴² T. Weiss, *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880–1890*, Kraków 1966.

⁴³ *Historia literatury polskiej w zarysie*, red. M. Stępień, A. Wilkoń, t. 2, Warszawa 1987, s. 11.

⁴⁴ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 6.

Zmartwychwstania Jezusa Chrystusa przez Apostoła Bartłomieja oraz koptyjskie *Dzieje Andrzeja i Pawła*. Z postacią Iskarioty spotykamy się również w komentarzach Ewangelii Orygenesa (ok.185–254), w tekstach Augustyna Aureliusza (354–430), a także w *Pieśni wielkanocnej* z V wieku Seduliusza, w pismach jedenastowiecznego teologa Bernarda z Clairvaux, a także w utworze hagiograficznym z X wieku *Navigatio s. Brendani* i w *Złotej legendzie* z XIII wieku autorstwa Jakuba de Voragine. Obraz potępionego Judasza znajdujemy w *Boskiej komedii* (1307–1321) Dantego Alighieri. Utwory rodzime to piętnastowieczny polski apokryf *Rozmyślanie przemyskie*, szesnastowieczne *Rozmyślania dominikańskie*, kazanie pasyjne z roku 1544 *Sprawa chędogo o męce Pana Chrystusowej*, pieśń pasyjna *Żołtaz Jezusów, czyli piętnaście rozmyślań o Bożym umęczeniu* autorstwa Władysława z Gielniowa, znana w XV wieku, piętnastowieczny utwór zwany *Pierwszą pieśnią Sandomierzanina* oraz poemat satyryczny Sebastiana Fabiana Klonowica (1545–1602) *Worek Judaszów, czyli złe nabycie majątności*.

Motyw Judasza Iskarioty łączy się przede wszystkim z tematyką wielkopostną, a zwłaszcza z misteriami pasyjnymi zapoczątkowanymi w Europie już w XII wieku. Do ważniejszych misterii europejskich zaliczyć można piętnastowieczne dzieło *Misterium o Męce Pańskiej* czy *Pasja z Arras*. Na gruncie polskim Judasz pojawia się w szesnastowiecznych utworach: *Dialog o męce Pana Naszego Jezusa Chrystusa na Niedzielę Palmową* oraz *Dialog o zmartwychwstaniu Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, a także w siedemnastowiecznym tekście Wacława Potockiego *Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim* i anonimowej *Historii Passionis Jesu Christi*⁴⁵ z tego samego wieku.

Jednoznacznie negatywny wizerunek Judasza Iskarioty został przez wieki ugruntowany przez liczne prace ikonograficzne. Książka Stanisława Kobielusza *Ikonografia zdrady i śmierci Judasza* (2005) to ciekawe studium postaci Iskarioty przedstawionego w europejskich dziełach plastycznych okresu starożytności chrześcijańskiej i średniowiecza. Wytwory ikonograficzne służą jako pretekst do rozważań na temat funkcjonowania wizerunku Judasza w kulturze na przestrzeni wieków, ewaluacji tegoż wizerunku, a przede wszystkim skłaniają do refleksji na temat złożoności stosunków chrześcijan i żydów. Jak stwierdza sam autor, książka ta ma być próbą odpowiedzi na podstawowe pytania:

Czy w sztuce średniowiecznej śmierć Judasza była tylko fragmentem cyklów ilustrujących mękę Chrystusa? Czy była prezentacją tragicznego losu zdrajcy swego Mistrza? Czy odzwierciedlała także nienawiść średniowiecznego społeczeństwa wobec Żydów? Czy śmierć Judasza mogła mieć jeszcze inną wymowę? I czego mogła być ilustracją, przed czym przestroga?⁴⁶

Obraz Rembrandta Hermenszoona van Rijna *Judas zwracający srebrniki* z roku 1629 uważany jest za przełom w ikonograficznej ocenie postaci Iskarioty. Dzieło „zapoczątkowało w sztuce tendencję do ukazywania psychicznych cierpień złoczyńcy, widoczną zwłaszcza w sztuce współczesnej”⁴⁷.

⁴⁵ S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*, Kraków 1902.

⁴⁶ S. Kobielus, *Ikonografia zdrady i śmierci Judasza*, Ząbki 2005, s. 167.

⁴⁷ *Encyklopedia katolicka...*, s. 209.

Literatura barokowa traktuje Judasza jeszcze w sposób tradycyjny. Pewien przełom w świadomości twórców zaobserwować możemy dopiero w europejskiej literaturze oświeceniowej i romantycznej. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803) przedstawił w swoim poemacie *Mesjada* (1748–1773) Judasza pragnącego ujawnienia mesjańskiej potęgi Chrystusa – zdrada Mistrza ma być jedynie drogą do pokazania prawdy. Podobną motywację przedstawia Richard Wagner (1813–1883) w szkicu dramatycznym z 1848 roku *Jezus z Nazaretu*. Inną europejską drogą interpretacyjną jest obraz Judasza – żydowskiego patrioty zawiedzionego brakiem narodowego zrywu wywołanego przez Chrystusa. Taki motyw spotykamy we fragmencie eposu *Vom evigen Juden* (1774) Johanna Wolfganga Goethego oraz w późniejszych dramatach: *Jesus der Christ* (1865) Alberta Friedricha Dulka (1819–1884) lub *Judas Ischarioth* (1901) Carla Sternheima (1878–1942)⁴⁸. Przedstawienie Iskarioty w literaturze polskiej połowy XIX wieku odnajdujemy między innymi w wierszu Adama Mickiewicza *Mędrca* (upersonifikowana zdrada), w utworze Karola Balińskiego *Męczeństwo Zbawiciela* z roku 1863 oraz w dramacie Krystyna Ostrowskiego *Maria Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja*, napisanym początkowo po francusku w 1861 roku, a następnie przetłumaczonym przez autora.

Postać Judasza – grzesznika (rudego zdrajcy z haczykową brodą i sprzedawczyka odzianego w żółtą szatę) zakorzeniona głęboko w tradycji, zostaje poddana częściowej rehabilitacji dopiero w modernizmie, kiedy w kręgu zainteresowań znalazły się kontrowersyjne jednostki.

Do prozy narracyjnej realizującej na przełomie XIX i XX wieku motyw Judasza zaliczyć można następujące teksty: *Legenda wigilijna* (1889) oraz *Sprawiedliwie* (1899) Władysława Reymonta; *Przeklęty* (1902) Andrzeja Niemojewskiego; *Zwycięzca* (1910) Jerzego Żuławskiego; *Maria Magdalena* (1912) Gustawa Daniłowskiego; *Maria z Magdali* (1928) Józefa Jankowskiego; *Nawracanie Judasza* (1916) Stefana Żeromskiego oraz *Judaszowa wina* (1918) Marii Czeskiej-Mączyńskiej. Utwory należące do prozy poetyckiej to: *Żywoć Zbawiciela Pana Naszego Jezusa Chrystusa spisany wedle Czterech Ewangelii* (1880) Wincentego Popiela; *Labirynt* (1903) Natalii Dzierżek; *Zgon Judasza* (1875) Józefa Grajnera; *Mistrz z Nazaretu* (1905) Kajetana Wysłoucha; *Judasz* (1907) Włodzimierza Sulimy Popiela; tekst anonimowy *Zdrada* z 1925 roku. Dzieła z kręgu poezji: *Judasz* (1901) Jana Kasprówicza; *Ukrzyżowanie i Ostatnia Wieczerza* Stanisława Korab Brzozowskiego; *Judasz* (1901) Władysława Bukowińskiego; *Judasz* (1903) Artura Oppmana; *Judasz – sonety I, II* (1902) Kornela Makuszyńskiego; *Misterium Galilei* (1920) Ludwika Hieronima Morstina; *Golgota* (1922) Antoniego Waśkowskiego; *Góra oliwna i Uwielbiam, Panie, Twe przebite ręce* Leopolda Staffa. Ostatni rodzaj reprezentują następujące dramaty: *Judasz i Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja* (1861) Krystyna Ostrowskiego; *Jeremiasz Prorok* (1892) Michała Żmigrodzkiego; *Maria z Magdali* (1906) Antoniego Szandlerowskiego; *Judasz z Kariothu* (1913) Karola Huberta Rostworowskiego oraz *Judasz* (1917) Kazimierza Przerwy Tetmajera.

Biblia traktowana jest jako Księga Święta, ale można ją odczytać na różne sposoby, zależne nie tylko od filozofii danej epoki, lecz także od oczekiwań odbiorców. Dariusz Trzeźniowski zauważa, że

⁴⁸ Por. M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych...*, s. 297.

w wieku XIX zarysowały się trzy modele lektury Biblii. Pierwszy – „**ku człowiekowi**”, gdzie tekst odczytywany był w sposób zaproponowany przez niemieckich teologów protestanckich (D. F. Strauss, B. Bauer, A. Harnack) i spopularyzowany w dziełach Ernesta Renana, zwłaszcza w *Żywocie Jezusa*. Biblia w takiej perspektywie stawała się przede wszystkim dokumentem ludzkim, który należy czytać przez pryzmat doświadczenia egzystencjalnego.

Drugi – „**ku Bogu**”, gdzie zasadniczą rolę odgrywał ferment religijny wywołany przez ruch modernistów katolickich (J.H. Newman, A. Loisy, G. Tyrrel, M. Blondel).

W trzecim – „**ku tradycji**”, zasadniczą rolę odegrało przywiązanie do tradycyjnie pojmowanego Kościoła, typowe dla wrażliwości religijnej polskiego katolicyzmu⁴⁹.

Przedstawione w niniejszej pracy utwory literatury polskiej przełomu XIX i XX wieku są reprezentatywne dla wspomnianych kierunków. Podział proponowany przez Dariusza Trzeźniowskiego dotyczy jednak samego sposobu prezentacji sytuacji biblijnych. Prymarnym celem wyboru Judasza na bohatera większości tekstów (bez względu na kierunki interpretacyjne) wydaje się próba odpowiedzi na pytania: Kim był Iskariota jako człowiek? Dlaczego dopuścił się zdrady? Jakie były motywy jego działania? Jak został ukarany? Podstawowym problemem pozostaje nadal kwestia winy i kary. Postawione pytania nie są nowatorskie, ponieważ te same problemy próbowano rozstrzygać już w wiekach wcześniejszych. Nowatorstwem jest z pewnością awans Judasza do rangi nie tyle bohatera przeklętego, co nieszczęśliwego, uwikłanego w sieć własnych słabości, skonfrontowanego z wielkością Chrystusa, a jednocześnie człowieka głęboko cierpiącego, nie mogącego unieść własnego losu. Głośne wołanie młodopolskiego Judasza zamienia się momentami w skowyt człowieka, który nie do końca pojmuje cel własnego życia, nie potrafi rozszyfrować tajemnicy Zbawienia, której stał się świadkiem i uczestnikiem. Bohater próbuje uciec od egzystencjalnej samotności, ale częściej spotyka się z odrzuceniem i niezrozumieniem niż z akceptacją świata. Obraz Judasza w tekstach młodopolskich to po części wizerunek słabego i uległego człowieczka, krętacza łasego na pieniądze i zaszczyty, innym razem jest to bezwzględny, wyzbyty skrupułów mitoman odznaczający się silną, destrukcyjną osobowością, w kolejnych przedstawieniach bohater staje się erotyczną bestią, która może okazać się także wcieleniem szatana. Za każdym razem w zwierciadle zwanym Judaszem powinniśmy dostrzegać samych siebie. Ocena Iskarioty jest jednocześnie oceną każdego z nas. To ludzie przez wieki tworzyli takiego Judasza i za każdym razem dorzucali mu bagaż swoich doświadczeń związanych z własną podłością, małością i wszelaką nikczemnością. Iskariota zaczyna pełnić funkcje terapeutyczne – pokazał dno ludzkiego upadku, aby każdy mógł się pocieszyć, że ten obraz nie dotyczy jego samego. Granica Judaszowej podłości jest z biegiem lat wciąż przesuwana: do obrazu zdrajcy dorzuca się kolejno następne negatywne cechy – miał być złodziejem i sprzedawczykiem, niech będzie jeszcze intrygantem, kazirodcą, mordercą własnego ojca, bluźniercą i potworem, a także krewnym kapłana Kajfasza, szwagrem złoczyńcy Barabasza i kontynuatorem grzechu Kaina.

⁴⁹ D. Trzeźniowski, *Nowoczesne spojrzenie na Biblię*, www.kbn.icm.edu.pl/pub./kbn/eureka/0329/13nowoczesne.html [dostęp 23.03.2006].

Judasz przełomu wieków coraz częściej cierpi – wielowiekowa maska zdrajcy zaczyna mu ciążyć i uwierać go. Moderniści starali się pokazać pod tą zasłoną nie tylko człowieka o domniemanych cechach Iskarioty. Ważnym problemem stało się rozstrzygnięcie zagadnień natury egzystencjalnej: Czy są granice ludzkiego cierpienia? Co się stanie, jeżeli i te granice się przekroczy? Czy śmierć jest końcem psychicznych męczarni? Jaki jest udział wolnej woli człowieka w Boskich planach? Czy człowiek naprawdę jest jednostką autonomiczną i czy może brać pełną odpowiedzialność za swoje czyny? Przez kogo i dla kogo cierpimy? Jak daleko może posunąć się człowiek w swojej nikczemności? Ten nurt poszukiwań charakterystyczny jest przede wszystkim dla utworów nowatorskich, zaliczonych przez Dariusza Trzeźniowskiego do modelu interpretacyjnego „ku człowiekowi”. W pierwszej kolejności należy tu wspomnieć o tekście Andrzeja Niemojewskiego *Przeklęty* (1902). Tragiczny zdrajca zdruzgotany bezmiarem własnej nikczemności przekracza granice śmierci, ale okazuje się, że tam czeka go większa męka niż w życiu doczesnym. Nie może uwolnić się od wspomnień, które męczą go niczym senne koszmary. Niemojewski pyta o sens ludzkiego istnienia i cierpienia, które niesie z sobą życie. Jeżeli ludzie nie mają daru widzenia wszystkiego i rozpoznawania wszystkich znaków, to jak mogą ponosić pełną odpowiedzialność za swoje czyny? Pośmiertny los Iskarioty staje się tu pretekstem do rozważań na temat wartości ludzkiej egzystencji, a także jest swoistą polemiką z problematyką zawartą w Piśmie Świętym. W ciemnych katakumbach dla potępieńców spotykamy również bohatera utworu Natalii Dzierżek *Labirynt* (1903). Świadomość upadku, grzechu oraz poczucie winy zmuszają wędrowca do przebywania w tej cmentarnej otchłani. Obraz takiego piekła (również dla zdrajców) tkwi w każdym człowieku. Utwór Dzierżek próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie: Czy ukarany grzesznik przepełniony jest lękiem przed Boskim ramieniem sprawiedliwości, czy pokłada raczej ufność w Bożym miłosierdziu? Podobną drogą poszukiwań podążył także Jan Kasprówicz ze swoim *Judaszem* (1902). Hymniczny bohater staje się obrazem klęski człowieczeństwa. Iskariota to wędrowiec po manowcach życia łączący w sobie całe ludzkie zło, łącznie z piętnem Kaina i pierwotnym grzechem Adama. Pesymistyczna ocena ludzkiej kondycji wyraża klęskę Boskiego planu Zbawienia.

Śmiałe oblicze Iskarioty odnajdziemy także w sonetach Kornela Makuszyńskiego. Judasz przestaje być człowiekiem – jawi się jako szyderyczy szatan, który nie lęka się stanąć do otwartej konfrontacji z Bogiem. Ma świadomość własnej potworności – jest jadowitą bestią, która potrafi walczyć tylko podstępem, obłudą i nikczemnością. Pojawia się problem natury moralnej – w jaki sposób można pokonać kogoś, kto upaja się własnym upadkiem i pławi się we własnym plugastwie? Wydaje się, że Judasz Makuszyńskiego jest w stanie przełamać wszelkie granice zła. Dla niego takie granice po prostu nie istnieją. Iskariota z dramatu Krystyna Ostrowskiego *Judasz i Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja* (1861) to również nieprzejednany grzesznik z kainowym piętnem. Przyczynę własnego upadku upatruje w szatańskim rodowodzie. Z jednej strony Judasz jest sprzedawczykiem, złoczyńcą i wyrachowanym zdrajcą. Z drugiej pokazany został jako konieczne ogniwo w zbawczej śmierci Chrystusa. Ostrowski prowadzi w swym dramacie wielki dyskurs na temat granic dobra i zła oraz celowości Boskiego Planu Zbawienia ludzkości. Nadzieję na podniesienie z upadku nawet tak marnego człowieka jak Judasz daje wybitny dramat

Judasz z Kariothu Karola Huberta Rostworowskiego z roku 1912. Nędzny, słaby, a jednocześnie prymitywnie przebiegły Iskariota, jest w stanie sprzedać każdego, aby tylko zaspokoić swe materialne zachcianki. Ale zgodnie z sugestią dramatopisarza i taki grzesznik ma okazję spotkać się z Jezusem Zmartwychwstałym. Daje to nadzieję każdemu człowiekowi – bo w każdym można spotkać choć cząstkę podobnego Judasza. Kazimierz Przerwa-Tetmajer w dramacie *Judasz* (1917) stawia pytanie, czy grzesznik z Kariotu był wykonawcą swojej własnej woli? W działaniu Iskarioty dopatruje się także ingerencji losu, który kieruje zachowaniem tego człowieka. Po raz kolejny w twórczości modernistów powraca więc kwestia wolności jednostki i jej autonomiczności w podejmowaniu decyzji, a co za tym idzie, odpowiedzialności za czyny.

Walkę z archetypowym szatanem nazwaną „nawracaniem Judasza” podejmuje Ryszard Nienaski, bohater powieści Stefana Żeromskiego z roku 1916. Z jednej strony świat szatana to świat nędzy społecznej i nędzy moralnej ludzkości. Drugi aspekt walki to zmaganie się każdego człowieka z samym sobą – z własnymi słabościami i egoizmem. Nawracanie Judasza to nawracanie każdego z nas. Ambiwalencja ludzkiej natury została pokazana w całej jaskrawości w utworach Stanisława Korab Brzozowskiego *Ukrzyżowanie* i *Ostatnia Wieczerza*. W atmosferze obrazoburczej śmiałości Judasz – cielesność przedstawiony jest jako profanator idealnej duszy. Naturalizm i chuć bierze górę nad światem kultury. Pesymistyczna poezja Brzozowskiego pokazuje pod maską Iskarioty upadek człowieczeństwa – pierwotne instynkty i biologizm wygrywają z subtelnościami świata kultury, religią i moralnością. Równie negatywną ocenę wystawia ludzkości Antoni Waśkowski w swoim utworze *Golgota* z roku 1922. Pretekstem nie są jednak rozważania natury biologicznej. Waśkowski kreśli obraz społecznej i moralnej deprawacji ludzi. Nie ma już dobra i zła. Jest gwałt i morderstwo – liczy się prawo pięści. W takiej społeczności niezauważony Syn Boży umiera gdzieś cicho w samotności. Nikomu już nie jest potrzebny – ani On, ani jego ofiara nie są w stanie wstrząsnąć umysłami motłochu. Filozoficzne refleksje związane z rzeczywistym sensem aktu Zbawienia pojawiają się w utworach Leopolda Staffa: *Góra oliwna* i *Uwielbiam Panie, Twe przebite ręce*. W tonie Staffowskiej harmonii toczy się dyskusja na temat samotności człowieka, a także samotności Boga w świecie. Radosny akt Odkupienia ma tylko pozornie optymistyczny wydźwięk. Zbawiony człowiek wciąż żyje w lęku przed starotestamentowym Jahwe. Równocześnie ujawniony zostaje fakt, że ludzie sami nie dorosli do aktu Zbawienia.

Osobną grupę utworów przełomu XIX i XX wieku stanowią teksty tłumaczące postępek Judasza pobudkami erotycznymi. Miłość do Marii Magdaleny, a często także rywalizacja na tym polu z Jezusem, to bardzo częsty motyw wykorzystywany w literaturze Młodej Polski. Podobną popularnością cieszyła się tematyka zdrady z przyczyn ekonomicznych oraz względów politycznych. W tekstach modernistycznych w pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na zagadkowy, a zarazem modelowy trójkąt literacki: Judasz – Maria Magdalena – Chrystus, w powieści Gustawa Daniłowskiego z roku 1912 *Maria Magdalena*. Hedonistka Maria, szukająca co noc ekscytujących wrażeń w ramionach kochanków i kochanek, jest zafascynowana zarówno zwierzęcą naturą Iskarioty, jak i delikatnym, subtelnym Zbawicielem. Przy każdym z nich jest zupełnie inną kobietą. Przebiegły Iskariota próbuje każdą

sytuację wykorzystać do własnych interesów. Dramat potęgowany erotycznym napięciem wisi w powietrzu. Iskariota musi zdradzić, aby osiągnąć swoje wymarzone cele. Kobięcy demon o imieniu Sara pojawia się w utworze Marii Czeskiej-Mączyńskiej *Judaszowa wina* z roku 1918. Ta kusicielka i prawdziwa *femme fatale* manipuluje słabym i uległym Judaszem. To jej zachłanność i jadowite podszepty doprowadzają do kaźni Chrystusa. Zdruzgotany własną podłością donosiciel popełnia samobójstwo. W dramacie Antoniego Szandlerowskiego *Maria z Magdali* (1906) widzimy zupełnie innego Iskariotę – jest to mężczyzna władczy, o silnej pozycji ekonomicznej i społecznej. Pojawia się także znajomy motyw erotycznego trójkąta – są to tym razem skomplikowane relacje pomiędzy Judaszem, Marią Magdaleną oraz jej bratem Łazarzem, którym dziewczyna jest chorobliwie zafascynowana. Cieslny związek Marii z Iskariotą jest przeciwieństwem duchowej łączności między dziewczyną a bratem. Tą duchową miłością Maria obdarzy także Jezusa. Zazdrosny Judasz, zaślepiony pożądaniem, dopuści się zdrady. Bardzo ciekawą postać kobiecą, łączącą w sobie cechy młodopolskiej Marii Magdaleny oraz samego Judasza, stworzył Jerzy Żuławski w powieści *Zwycięzca* z 1910 roku. Ihezal, córka księżycowego kapłana Malahudy, pod wpływem fizycznego kontaktu z diabolicznym szernem Awijem, dokonuje zabójstwa Marka – Mesjasza. Dziewczyna, kobiece wcielenie Iskarioty, dopuszcza się aktu zdrady pod wpływem szatana, który zawładnął jej płciowością i uzyskał nad nią kontrolę.

Młodopolski Judasz to bohater daleki od swojego biblijnego pierwowzoru. W przedstawionych utworach Iskariota staje się modelową postacią do prezentacji rozterek egzystencjalnych epoki. Jest zarówno potępieńcem, nieprzejednanym grzesznikiem, erotyczną bestią, zabłąkanym w piekle wygnańcem i samotnikiem, jak i osobą o słabym charakterze, wprost wymarzoną obiektem manipulacji. Tematyka zawarta w tych utworach to także wyśmienita okazja do rozważań na temat nowego oblicza Zbawiciela w kulturze, jak również śmiały dyskurs z samym Bogiem. Modernistyczny Chrystus (często w konfrontacji z Judaszem) pokazany jest jako postać samotna i tragiczna. Podupadły motłoch wcale nie czeka na zbawienie. Jezus umiera w odosobnieniu – zdradzony nie tylko przez Iskariotę, ale także przez Apostołów i rzesze „wiernych”, niczego nierozumiejących zjadaczy chleba. Niebo wydaje się puste, krzyże odkupienia zmurszałe, a śmierć Mesjasza częściej pojmowana jest jako obraz psychicznych cierpień niż optymistyczna nadzieja na odrodzenie. Radość życia zastępowana jest rozpaczą i zwątpieniem. Wytwory kultury walczą z instynktem, biologizmem i pierwotnym witalizmem. Coraz głośniejszy słychać pytania o sens cierpienia, o realizację Boskiego planu wobec ludzkości, a także o to, czy istnieją granice etyczne, których człowiek nie odważy się nigdy przekroczyć? Tematem naczelnym pozostaje problem wolności jednostki i wolnej woli oraz winy człowieka i kary za popełnione błędy. Najważniejszym zagadnieniem są relacje człowieka z Absolutem.

Kolejną grupę utworów stanowią teksty zaliczane do modelu tradycyjnego, który kładł nacisk na religijną wymowę przedstawianych sytuacji. Osiową postacią tych dzieł był Iskariota – biblijny grzesznik i potępieńiec. Nie tylko własne wyrzuty sumienia stawały się sędzią zdradzieckiego czynu. Często to uosobiona przyroda wydawała na zdrajcę zasłużony wyrok. Świat odrzucał go od siebie, a otoczenie tak długo pastwiło się nad sprawcą, aż doprowadzało Judasza do autounicestwienia.

Takiego bohatera kreuje Władysław Bukowiński w utworze *Iskariota* (1901). Zdrajca jest jednowymiarowym odzwierciedleniem postaci biblijnej – ponieważ był złoczyńcą, słusznie spotyka go kara. Wyrzuty sumienia doprowadzają go na skraj załamania nerwowego. Cierpienia psychiczne mieszają się z bólem fizycznym. Donosiciela ciągle prześladowe obraz rozsypanych srebrników, to znowu las krzyży. Nie ma ucieczki od własnej nikczemności. Podobną kreację bohatera spotykamy w tekście Artura Oppmana *Judasz* z roku 1903. I tu Iskariota ucieka przed prześladowcami go obrazami krzyża, ale takiego grzesznika nie chce przyjąć ani ziemia, ani otchłań. Jest to wyraźne i jednoznaczne ostrzeżenie dla tych, którzy próbowaliby zbłądzić. Podobny obraz możemy zaobserwować w utworze Józefa Grajnera *Zgon Judasza* z 1875 roku, a także w utworze *Judasz* (1907) Włodzimierza Sulimy Popiela. Turpistyczne opisy męczarni Iskarioty stają się jednoznacznym antydrogowskazem dla błędzących niedowiarków. Równie jednoznaczną wymowę ma na wskroś religijny poemat Ludwika Hieronima Morstina *Misterium Galilei* z roku 1920. Tragizm Judasza-zdrajcy spotęgowany jest tym, że Jezus zachowuje się wobec niego bardziej jak karzący Bóg Jahwe niż nowotestamentowy miłosierny Zbawiciel. Obraz Bożego miłosierdzia w zderzeniu z czynem zdrajcy spotykamy natomiast w tekście Kajetana Wysłoucha *Mistrz z Nazaretu* (1905). Bezgraniczna miłość Chrystusa dla wszystkich, nawet najbardziej grzesznych ludzi staje się motywem przewodnim utworu. Problemem jest to, że sami ludzie często tę miłość odtrącają. Judasz także zlekceważył Chrystusa i dopiero później zdał sobie z tego sprawę. Zamiast wyznania grzechów zdecydował się jednak na samobójczą śmierć.

Osoba Iskarioty staje się także pretekstem do komentarzy natury społeczno-politycznej. Postać zdrajcy jest wspaniałą okazją do dyskredytowania politycznych przeciwników lub religijnych oponentów. Doklejenie komuś „gęby” Judasza okazuje się świetnym chwytym propagandowym. Z tym prostym, socjotechnicznym zabiegiem mamy do czynienia między innymi w tekście Wincentego Popiela *Żywot Zbawiciela Świata Pana Naszego Jezusa Chrystusa spisany wedle Czterech Ewangelistów* z roku 1880. W oczach autora Iskariotą jest każdy przedstawiciel nauk pozytywistycznych. Spór Kościoła tradycyjnego z postępowcami przyrównany jest do zdrady Judasza wobec Chrystusa. Takie argumenty, choć nie mają wiele wspólnego z logiką, posiadają ogromną siłę. Podobny zabieg perswazyjny spotykamy w anonimowym utworze *Zdrada* z roku 1925. Nazywanie najmniejszego wykroczenia braci zakonnej Judaszową zdradą bardziej przypomina jezuicką bezwzględność niż chrześcijańskie miłosierdzie. Polityczne echa współczesności w kontekście osoby biblijnego Iskarioty dostrzec można także w dramacie Karola Huberta Rostworowskiego *Judasz z Kariothu* z 1912 roku. Konflikt faryzeuszy i zachowawczych saduceuszy to parabola dyskusji politycznych pomiędzy socjalistami a obozem stańczyków. Kolejnym przykładem może być dramat Michała Żmigrodzkiego *Jeremiasz Prorok* z roku 1891. Wykorzystując biblijną postać Jeremiasza, a następnie Judasza, autor prowadzi rozważania związane z przyczynami utraty przez Polskę niepodległości oraz wskazuje drogi moralnej odnowy.

Równoległe do różnorodności tematycznej rozwija się także różnorodność gatunkowa. Najobficie reprezentowanym rodzajem literackim jest liryka. Przedstawione w pracy utwory dotyczące motywu Judasza także w przeważającej części należą do liryki. Nawet w utworach przypisanych prozie narracyjnej

(Przeklęty A. Niemojewskiego) spotykamy wiele fragmentów zliryzowanych. Teksty liryczne najczęściej zmagają się z tematem egzystencjalnym – pokazywały bogactwo ambiwalentnych uczuć, z którymi borykali się bohaterowie postawieni w obliczu sytuacji ostatecznych. Proza wykorzystywała natomiast chętniej wątki oparte na problematyce społecznej. Relacje między grupami etnicznymi, nędza społeczna, czy rywalizacja polityczna to kanwa do snucia refleksji związanych postawą Judasza w poewangelicznym świecie. W prozie narracyjnej zauważa się także tendencje do pisania krótkich form, będących przetworzonym modelem baśni czy legendy. Zwraca się tu szczególną uwagę na alegoryczność i paraboliczność wypowiedzi. Taką stylizację zastosował np. Władysław Reymont w utworze *Legenda wigilijna* z 1889 roku. W swoim utworze połączył motywy biblijne z ich ludowym przetworzeniem.

Równie dynamicznie jak liryka rozwija się w tym okresie dramat. Także i na tym polu zaobserwować można zarówno tendencje zachowawcze, jak i nowatorskie, poszukiwawcze. Dramatopisarze sięgają często do tematyki biblijnej, która staje się pretekstem do rozważań na temat ludzkiego losu i duchowej kondycji człowieka. Bohaterami tych utworów stają się często postaci biblijne, ponieważ mogą być przykładami różnego rodzaju osobowości. Chociaż Judasz nie znalazł miejsca w wielu dramatach młodopolskich, to ta postać w epokach późniejszych pojawiać się będzie jeszcze często w utworach przeznaczonych na scenę.

Młodopolski Judasz to przede wszystkim wyraziciel niepokoju epoki. Jego osoba skłania do refleksji na temat cierpienia, wolnej woli człowieka, ludzkiej moralności i odpowiedzialności za czyny, grzeszności oraz relacji z Bogiem. Chociaż Iskariota nadal postrzegany jest jako zdrajca, to jego postępek jest tylko impulsem do szukania motywów takiego zachowania i do rozważań natury etycznej. Modernizm nie zdołał wprowadzić zrehabilitować Judasza, ale uczynił z niego postać wielopłaszczyznową i głęboko tragiczną. Przez pryzmat jego osoby przedstawiono też nowe spojrzenie na kwestie natury eschatologicznej oraz pokazano niejednoznaczne, choć kontrowersyjne, odczytanie męczeńskiej śmierci Chrystusa. Problem Judasza Żyda oraz wiekowej nienawiści etnicznej został zepchnięty na plan dalszy. Najważniejszą kwestią we wszystkich utworach wydaje się nadal brak rozstrzygnięcia tematycznego: czy biblijny Iskariota był piekielnym potępieńcem, czy jak inni grzesznicy dostał jednak łaski Bożego miłosierdzia? Część badaczy uważa, że Judasz popełnił samobójstwo, bo zwątpił w miłosierdzie Boże – może jednak wręcz odwrotnie, zrozumiał, że przekroczył granice miłosierdzia i to było powodem jego śmierci. Może była inna, trzecia możliwość, która skłoniła go do targnięcia się na życie? Możliwość, która czeka dopiero na swojego odkrywcę.

Modernistyczny Iskariota jest literackim wizerunkiem Apostoła, którego obraz w ciągu wieków uległ zasadniczej przemianie i kulturowemu dookreśleniu. W Młodej Polsce wizerunek ten wyzbył się naleciałości antysemitycznych, a nabrał zdecydowanych rysów psychologicznych. Stał się swoistym moralitetem ludzkości, która na przełomie wieków wykazywała ogromny lęk przed nieznanym, ale też oczekiwała wielkich zmian. Dało to początek nowemu, głębszemu spojrzeniu na Iskariotę w następnych epokach. Dwudziestolecie międzywojenne zaowocowało między innymi dramatem Stefana Ludwika Gąterskiego *Pod mianem Judasza (Człowiek, który sprzedał Boga, 1933)* oraz poetyckim obrazem Jana Akrzyńskiego *Judaszowa zbrodnia*

(1938). Późniejsze utwory to poemat Władysława Bąka *Judasz* z 1948 roku, powieść Gustawa Morcinka z 1957 roku *Monte Sicuro*, dramat Ireneusza Iredeńskiego *Żegnaj, Judaszu* z 1965 roku, powieść Romana Brandstaettera *Jezus z Nazaretu* (1967–1973), kolejny wiersz Leopolda Staffa o tej tematyce: *Judasz*, powieść apokryficzna Henryka Panasa *Według Judasza* (1973), opowiadanie Stanisława Broszkiewicza *Trzydzieści srebrników* (1973), opowiadanie sensacyjne Andrzeja Stojowskiego *Prokuratora z piski sekretne* (1973), opowiadanie Mieczysława Malińskiego *Judasz* (1975), wiersz Zbigniewa Herberta *Haceldama* (1974), powieść Waldemara Łysiaka *Flet z mandragory* (1981), opowiadanie Jana Drzeżdżona *Pamiętnik Judasza* (1985), dramat Stanisława Brejdyganta *Golgota* (1987), dramat Tadeusza Słobodzianka *Prorok Ilia* (1992), opowiadanie Marka Nowakowskiego *Judasz na Placu Defilad* (1997), tekst dokumentalny Jacka Wilamowskiego z roku 2004 *Srebrniki Judasza. Zdrada i kolaboracja. Konfidenty niemieckich władz bezpieczeństwa w okupowanej Polsce 1939–1945*, a także niezliczone artykuły prasowe. Warto także przypomnieć rozważania teologiczne ojca Sergiusza Bułakowa (1871–1944) *Juda Iskariot, apostoł-prieditiel, czast' pierwaja (istoriczieskaja)* (1931), *Juda Iskariot, apostoł-prieditiel, czast' wtoraja (dogmaticzieskaja)* (1931) oraz *Dwaj wybrańcy: Jan i Judasz – „umiłowany uczeń” i „syn zatracenia”*. Z równie dużą popularnością spotyka się ten motyw w literaturze obcej – np. znakomita powieść Michaiła Bułakowa *Mistrz i Małgorzata* z 1940 roku, dramat Abelarda Castillo *Inny Judasz* (1965) czy powieść Dominique Reznikoff *Judasz Iskariota* (1993). Niesłabnącym zainteresowaniem cieszy się także rock-opera napisana 1969 roku przez Andrew Lloyd Webbera i Tima Rice'a *Jesus Christ Superstar*. Judasz Iskariota jest też bohaterem licznych produkcji filmowych. Tak jak w przypadku literatury są to albo dzieła poświęcone jego osobie, albo utwory o Jezusie Chrystusie, w których Iskariota jest bohaterem drugiego planu (np. *Judas* z roku 2003 w reżyserii Charliego Carnera czy kontrowersyjna *Pasja* Mela Gibsona z 2004 roku).

Wszystkie przedstawione utwory to nieustające próby wyjaśnienia zagadki Judasza Iskarioty. Pojawienie się w roku 2006 odnalezionej kopii *Ewangelii Judasza* rozpętało prawdziwą histerię medialną, porównywaną do pseudohistorycznych poszukiwań prawdy o Marii Magdalenie na podstawie powieści Dona Browna *Kod Leonarda da Vinci*. Ukoronowaniem tej domorosłej historiozofii jest *Ewangelia według Judasza* Jeffreya Archera. Świetnym komentarzem do tych ryzykownych teorii spiskowych jest fragment artykułu Artura Górskiego:

Precz z *Kodem Leonarda da Vinci*, niech żyje Judasz i jego srebrniki! Oto nowe hasło, pod którym łączą się wydawcy i księgarze całego świata. Odkryli, że judaszowy biznes może przynieść znacznie więcej niż skromne trzydzieści monet za wydanie Jezusa⁵⁰.

Jan Grzegorzczak napisał w 1983 roku, że

pomimo całej obrony ze strony literatury, nigdy się chyba nie stanie tak, żeby książkę wszedł na ambonę ogłaszając niewinność Judasza. Dociekania pisarzy nad historyczną czy też psychologiczną prawdą o dwunastym apostołe z góry są skazane na niepowodzenia. Katechezie kościelnej potrzebna jest określona wartość negatywna. Dramat człowieka musi ustąpić potrzebom dydaktycznym. Judasz – zdrajca jest potrzebny naszemu

⁵⁰ A. Górski, *Kod zdrajcy*, „Wprost” 2007, nr 27, s. 113.

myśleniu, naszemu nazywaniu świata⁵¹. Cała nadzieja i ufność w Bogu, który zdolny jest przebaczyć każdemu grzesznikowi:

Oczyść mą duszę, święty Boże,
 ku Tobie serce wznoszę;
 prawie Twa Siła Zło przemoże,
 ulitowania proszę.
 Wszedłem w człowieczych błędów koło,
 we zmazach żyłem długo,
 w skrusze ku Tobie wznoszę czoło,
 wyznaj mię swoim sługą.
 Krew mnie poniosła w sprośnej chuci
 ku związkom, co mię więżą,
 żem jest jak owi więźnie skuci,
 którym miał Tobie być pawężą.
 Wejrzyj, o Panie!, w serca skrytość;
 wypłeni z serca gady.
 O litość w skrusze łkam, o litość...
 Coś Piotrowego zabył zaprzania
 a Judaszowej zdrady,
 schył pobłażania, zwól zlitowania!⁵²

Część katolickich teologów i biblistów uważa, że Iskariota powinien zostać przynajmniej częściowo zrehabilitowany. Ich zdaniem zdrada to zło, ale jednocześnie wypełnienie Bożych planów Zbawienia.

Judasz, kontrowersyjny Apostoł, przekształcił się w ciągu wieków w figurę zwardziałego grzesznika i zdrajcy. Wątpliwe, czy historyczny Iskariota w ogóle rozpoznałby siebie w kulturowej postaci misternie tkanej przez dwadzieścia wieków. Można przyjąć ryzykowną tezę, że byłby bardzo zaskoczony.

The motif of Judas in Polish literature at the turn of the 20th century

Abstract

Biblical motifs were used in literature differently, depending on a period, trends in philosophy, views and formed models. For the generation of Young Poland artists, the Holy Bible was evidence of cultural continuity of humanity, and also of its ethical foundation. The Bible was reinterpreted, too. It became a source of religious topics, as well as their inversion or opposition. Two trends of biblical inspirations emerged. The first one is the trend of artistic experiments, innovative, arising from philosophical assumptions of the period. The second trend is conservative, perceiving the Bible as a religious support for everyone. "This first trend dominated modern, avant-garde and artistically ambitious literature, created by the most outstanding writers of the period: Kasprówicz, Wyspiański, Staff, Roztworowski. The second trend could be noticed in literary texts taking up religious issues in a more traditional and popular way, mostly by second-rate artists, going in for literary 'illustration' of biblical themes"⁵³.

⁵¹ J. Grzegorzczak, *Zrozumieć Judasza*, „W Drodze” 1983, nr 6, s. 41.

⁵² S. Wyspiański, *Kłótnia*, [w:] *Dramaty wybrane*, Kraków 1972, s. 67–68.

⁵³ W. Kaczmarek, *Złamane pieczęcie Księgi...*, s. 25.

Even in the first centuries of Christianity, the figure of Judas Iscariot was a frequent subject in literature. Those texts had influenced his depiction for centuries, and this image was unambiguously negative. The image of Judas – a sinner (a red-haired traitor with hooked chin, dressed in a yellow robe) was partly vindicated only in Modernism, whose range of interest involved controversial individuals. The following texts can be counted among the narrative prose of the turn of the 20th century featuring the motif of Judas: *Legenda wigilijna* (1889) and *Sprawiedliwie* (1899) by Władysław Reymont; *Przeklęty* (1902) by Andrzej Niemojewski; *Zwycięzca* (1910) by Jerzy Żuławski; *Maria Magdalena* (1912) by Gustaw Daniłowski; *Maria z Magdali* (1928) by Józef Jankowski; *Nawracanie Judasza* (1916) by Stefan Żeromski and *Judaszowa wina* (1918) by Maria Czeska-Mączyńska. Examples of lyrical prose are: *Żywot Zbawiciela Pana Naszego Jezusa Chrystusa spisany wedle Czterech Ewangelii* (1880) by Wincenty Popiel; *Labirynt* (1903) by Natalia Dzierżek; *Zgon Judasza* (1875) by Józef Grajner; *Mistrz z Nazaretu* (1905) by Kajetan Wysłouch; *Judasz* (1907) by Włodzimierz Sulima Popiel, and anonymous *Zdrada* from 1925. Poetry works are: *Judasz* (1901) by Jan Kasprówic; *Ukrzyżowanie* and *Ostatnia Wieczerza* by Stanisław Korab Brzozowski; *Judasz* (1901) by Władysław Bukowiński; *Judasz* (1903) by Artur Oppman; *Judasz* sonnets I, II (1902) by Kornel Makuszyński; *Misterium Galilei* (1920) by Ludwik Hieronim Morstin; *Golgota* (1922) by Antoni Waškowski; *Góra oliwna* and *Uwielbiam, Panie, Twe przebite ręce* by Leopold Staff. The last type of texts is represented by the following dramas: *Magdalena, czyli rozpacz i nadzieja* (1861) by Krystyn Ostrowski; *Jeremiasz Prorok* (1892) by Michał Żmigrodzki; *Maria z Magdali* (1906) by Antoni Szandlerowski; *Judasz z Kariothu* (1913) by Karol Hubert Rostworowski and *Judasz* (1917) by Kazimierz Przerwa Tetmajer.

The attempt to find the answer to the question “what kind of human Judas was?” seems to be the primal reason of choosing Judas as the main character in the majority of the texts. Why did he betray? What were his motives? How was he punished? The issue of guilt and punishment still remains the basic problem. There is a slight shift in looking at Judas, from the damned main character to a miserable man, entangled in his own weaknesses, confronted with the greatness of Jesus, a man that is deeply mortified at the same time, unable to bear his own fate.

Judas is depicted in texts of Young Poland partly as a weak and tractable geezer, a cheater greedy for money and honour, and partly as a ruthless mythomaniac without scruple, characterized by strong and destructive personality, while in other texts this character becomes an erotic beast, which could turn out to be a devil incarnate, too. First of all, Young Poland’s Judas is an exponent of the period’s fears. His character provokes reflection on suffering, human free will, human morality and responsibility for deeds, inclination to sin and relation with God. Although Judas is still perceived as a traitor, his deed becomes an impulse to seek motives of this wicked deed, and to reflect on ethics. Modernism might not have managed to fully vindicate Judas, but it made him a multidimensional and tragic character.

Over the centuries, Judas, the controversial Apostle, has become a figure of irredeemable sinner and traitor. It is highly probable that the historical Judas wouldn’t recognize himself in his cultural image, elaborately woven for twenty centuries.