

Rafał Dudała

Biblia dramatu pełna

Kieleckie Studia Teologiczne 1/2, 349-364

2002

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BIBLIA DRAMATU PEŁNA

*Dzieło teatralne to największy świecki wysilek człowieka,
by stać się obrazem Boga (I. Gouhier).*

Dla wierzących – *Sacra Scriptura*, Słowo Boga skierowane do człowieka, Objawienie niosące nadzieję życia wiecznego, dla niewierzących – jeszcze jedna Księga Święta, dziejowe świadectwo kultury, zbiór uniwersalnych zasad moralnych. Biblia, wciąż pozostająca światowym bestsellerem, ponadczasowym tekstem religijnym i kulturowym, fundamentem duchowej tradycji pokoleń. Wiecznie żywa i aktualna, zachwyca i intryguje. Jako jedyna księga świata do dziś pozostaje nieprzebranym źródłem inspiracji i natchnień malarzy i rzeźbiarzy, architektów i kompozytorów, poetów i reżyserów. Jej wpływ jest tak ogromny, „że nie można dla niego znaleźć żadnej analogii w dziejach ludzkiej kultury. Gdyby nie Biblia, nie byłoby katedr gotyckich, nie byłoby największych dzieł literackich średniowiecza i nowożytnej Europy, nie byłoby Szekspira”¹. Miał rację Emmanuel Lévinas, gdy właśnie na Biblię wskazywał – obok filozofii greckiej – jako fundament Starego Kontynentu: „Myślę, że Europę stanowią Biblia i Grecy, lecz właśnie Biblia sprawia, że Grecy są czymś niezbędnym. (...) Powiadam niekiedy: Człowiek to Europa i Biblia, a wszystko pozostałe może się przez to tłumaczyć”². Od stuleci stanowi inspirację modlitw zanoszonych w każdym czasie i pod każdą szerokością geograficzną. Wyciskając w sercach piętno przesłania miłości, wychowała wielu wspaniałych synów i córek, uczonych i prostych sercem, nie przestając przy tym fascynować tak wierzących, jak i niewierzących.

1. Biblia – dzieło literackie

Niemal równoległe do „odkryć” religijnego charakteru Biblii podążają również badania naukowe wielu dziedzin, pełniące zawsze rolę służebną wobec tych pierwszych. Leon XIII, mówiąc na temat obecności zasad hermeneutyki przy tłumaczeniu tekstu natchnionego, niejako podpowiada: „dobrze jest dorzucić zewnętrzne światło, jakie nauka dać może”³. Poszerzając nieco znaczenie

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

² E. Lévinas, *Trudna wolność. Eseje o judaizmie*, w: M. Jędraszewski, *Europa i Biblia*, Gdynia 1991, s. VIII; por. „Tygodnik Powszechny”, 15 (2000).

³ Leon XIII, *Providentissimus Deus*, Kraków 1934, s. 38.

słów papieskich, „zewnątrznym światłem nauki”, pomagającym odkrywać wciąż żywe i aktualne przesłanie „Księgi ksiąg”, nazwać dziś trzeba badania archeologiczne, historyczne, geograficzne, etnologiczne, a także literackie.

O ile muzułmanie wierzą, iż Koran został podyktowany Mahometowi przez archanioła Gabriela, mormoni zaś utrzymują, iż święte księgi zostały spisane na złotych tablicach w nieznanym języku i znalezione, to dla żydów i chrześcijan słowa Boże nie pochodzą od anioła, lecz od człowieka, nie w tajemnym języku, lecz w języku ludzi; jest to objawienie inspirowane przez wysiłki ludzi, którzy wyrażając słowo Boże, posługiwali się wieloma różnymi formami i stylami literackimi⁴. A zatem w niczym nie zubażając sakralnego charakteru Biblii należy stwierdzić, iż pozostaje ona również dziełem literackim, podlegając tym samym literackim regułom analizy. Ponieważ „księgom świętym nie jest obca żadna z owych form literackich, jaką dla wyrażania myśli posługiwano się dawniej, zwłaszcza na Wschodzie”⁵, wolno powiedzieć, iż Biblia staje się tym samym – dzięki ukrytemu w niej bogactwu form i gatunków – swoistą tęczą literacką, mieniającą się różnorodnymi barwami wzniosłego liryzmu, dostojnej epiki oraz autentycznej dramaturgii. A wszystko to odnajdujemy w tej jednej Księdze.

Obecnie do miana jednej z kluczowych dziedzin służących właściwemu odczytaniu Biblii urasta niewątpliwie krytyka literacka, której nie sposób przecenić w badaniach nad sensem danego tekstu, jego genezy i środowiska powstania. Szczególnie ważną rolę odgrywa tu – bodaj podstawowe – правило współczesnej hermeneutyki biblijnej: zasada rodzajów literackich. Słusznie bowiem stwierdza S. Skwarczyńska, „iż nie istnieje taki twór językowy, który byłby pozbawiony charakteru rodzajowego. Toteż można także powiedzieć, że rodzajowość jest naturalną właściwością i naturalną rzeczywistością każdego tworu językowego”⁶. Dotyczy to również Biblii, której szatę literacką w następujący sposób charakteryzował W. Trilling: „Nawet bajka, mit i saga mogą być uczynione przez Ducha Bożego nosicielami Objawienia. Owa wielość jest znakiem bogactwa i pełni prawdy oraz wskazuje na owe «rozliczne i przeróżne sposoby, jakimi niegdyś mówił Bóg do ojców przez proroków» (Hbr 1, 1)”⁷. W wielu przypadkach autorzy biblijni korzystali z całego dorobku literackiego, jaki powstał w kręgu największych kultur im współczesnych, aby raz jeszcze podjąć podstawowe pytania o świat i o człowieka, aby raz jeszcze udzielić

⁴ Zob. Konstytucja Dogmatyczna o Objawieniu Bożym *Dei Verbum*, 11, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Poznań 2002; por. także: G. Martin, *Czytanie Pisma świętego jako Słowa Bożego*, Kraków 1982, s. 92.

⁵ Pius XII, *Divino afflante Spiritu*, „Miesięcznik Kościelny Archidiecezji Poznańskiej”, 5 (1962), s. 159.

⁶ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, Warszawa 1965, t. III, s. 72.

⁷ Cyt. za: J. Kudasiewicz, *Biblia – historia – nauka. Rozważania i dyskusje biblijne*, Kraków 1986, s. 110.

na nie odpowiedzi⁸. Korzystali przy tym z wielu ówczesnych form i gatunków literackich niczym z bukłaków, wlewając w nie jednak nowe wino własnej religii. Jak się można przekonać, ze znakomitym skutkiem.

Prawdą jest jednak, iż w ciągu minionych stuleci często nie brano pod uwagę bogactwa zawartych w Biblii form. Rzecz całą ujmowano zazwyczaj dość schematycznie, wskazując jedynie na trzy rodzaje ksiąg biblijnych: historyczne, dydaktyczne i prorockie. Ogromne uproszczenie podziału w żaden sposób nie mogło oddać całej gamy gatunków literackich, jakie Pismo Święte w sobie kryje, co niejednokrotnie prowadziło m.in. do nieopatrznych interpretacji przesłania świętych ksiąg. Dziś jednak żadna próba biblijnej egzegezy nie może nie brać pod uwagę faktu, iż Księga ta, jakkolwiek przekazuje nam Boże orędzie, czyni to jednak za pośrednictwem wielu form i gatunków. Ogromne zasługi w tej dziedzinie położyły przede wszystkim kolejne dokumenty Kościoła, prawdziwe kamienie milowe w rozwoju współczesnej biblistyki: encyklika Leona XIII *Providentissimus Deus* (1893), nie bez powodu nazywana *magna charta in re biblica*, która otwierając drogę dla rozwoju nauk biblijnych, dała również zadowalającą odpowiedź w związku z problemem interpretacji materii przyrodniczej w Biblii; encyklika Piusa XII *Divino afflante Spiritu* (1943), w której papież, wśród ważnych dla interpretacji Pisma Świętego zasad, wymienia studium języków biblijnych, Ojców Kościoła i starożytności biblijnej, konieczność posługiwania się tekstem oryginalnym i krytycznie pewnym, zapoznanie się z tłem powstania ksiąg oraz zastosowanie teorii gatunków literackich; Instrukcja *Sancta Mater Ecclesia* (1964), poświęcona historycznej prawdzie Ewangelii, sankcjonująca zarazem stanowisko Kościoła wobec badania Ewangelii metodą *Formgeschichte*, przypominająca przy tym obowiązujące zasady hermeneutyczne oraz trzy okresy tworzenia się Ewangelii; i wreszcie soborowa Konstytucja Dogmatyczna o Objawieniu Bożym *Dei Verbum* (1965), która – zwłaszcza w rozdziale III – kładzie nacisk na ludzki pierwiastek Pisma Świętego, jakim jest wkład hagiografa i cały jego świat pojęciowy, oraz nakazuje komentatorom uwzględniać rodzaje literackie, w których przejawia się właściwa intencja ludzkiego autora.

2. „Teodramat”

Śledząc podejmowane obecnie próby systematyzacji znajdujących się w Biblii form i gatunków literackich zauważamy, iż *gros* współczesnych opracowań ujmuje je zazwyczaj w obrębie tzw. szerszych modeli literackich, w którym wyróżnia się teksty poetyckie, sapiencjalne, historyczne, prorockie, kultowe i prawne, podkreślając jednak bardziej tematykę tekstu aniżeli jego

⁸ Por. J. Turkiel, *Forma literacka jako nośnik treści w Biblii*, w: *Biblia w kulturze*, red. S. Rzepczyński, Słupsk 1996, s. 21.

formę. Inną, ciekawą próbą ujęcia tego zagadnienia jest podział dokonany w świetle modelu strukturalnego, wyodrębniającego szesnaście rodzajów literackich, ułożonych hierarchicznie z punktu widzenia kompozycji tekstu⁹. Pośród opracowań nie brak również i takich, które proponują systematyzację gatunków w obrębie trzech literackich rodzajów, nawiązując tym samym do – ciągle obowiązującego w teorii literatury – wzorca klasycznego¹⁰.

Jednak wszelakiego rodzaju klasyfikacje, tak skutecznie „sortujące” gatunki liryczne i epickie, „załamują się” w przypadku dramatu. Trudności związane z dookreśleniem miejsca tego rodzaju literackiego (czy może nawet kategorii), prowadzą do jasno sformułowanego przez egzegetów wniosku, iż w Biblii dramatu po prostu nie ma¹¹. Dlaczego? Choćby już dlatego, że „nie ma dowodów, by świat semicki uprawiał dramaturgię w znaczeniu klasycznym”¹². Tak więc nie znajdujemy tu utworów, które by swą budową nawiązywały do tradycji tragedii czy komedii antycznych, budową pozwalającą na ich sceniczną realizację. Co zatem stanowić będzie treść niniejszego artykułu? Czy powyższe, nader jednoznaczne konstatacje każą całkowicie oddzielić Biblię od dramatu tylko dlatego, iż brak jest w niej utworów o wyraźnych wyznacznikach rodzajowych? Zdecydowanie nie! I choć prawdą pozostaje stwierdzenie, iż Biblia nie zawiera przykładów utworów dramatycznych, to jednak w żadnym wypadku nie jest ono tożsame z tezą, jakoby księgi biblijne w ogóle pozbawione były „dramatyzmu”, czyli zespołu cech charakterystycznych dla dramatu jako rodzaju literackiego, a więc napiętej akcji, wynikającej z relacji i wydarzeń rozgrywających się w utworze oraz dialogu. Tego tekstowi natchnionemu odmówić nie można.

⁹ Schemat zaproponowany przez S. Mędałę, *Rodzaje literackie w Piśmie świętym w świetle metod strukturalnej analizy tekstu*, w: *Warszawskie Studia Biblijne*, Warszawa 1976, s. 18–34.

¹⁰ Z dostępnych opracowań rozważaną tu kwestię traktuje w ten sposób jedynie J. S. Synowiec w swych pracach: *Mędrcy Izraela, ich pisma i nauka*, Kraków 1997 oraz *Prorocy Izraela, ich pisma i nauka*, Kraków 1999.

¹¹ Niektórzy badacze do dramatu porównują tzw. czynności symboliczne, obecne w działalności proroków. J. S. Synowiec, *Prorocy Izraela...*, dz. cyt., s. 48 pisze, iż były one „teatrem ulicznym”, w którym prorocy ilustrowali swoje słowa za pomocą gry, mimiki i odpowiednio dobranych rekwizytów. Ponadto cech dramatu doszukuje się również w tzw. liturgiach prorockich, utworach, w których – podobnie jak w psalmach kultowych – toczy się dialog między Bogiem a wspólnotą wiernych (Iz 33; Mi 7, 7-20; Jr 14, 12 – 15, 2; także Księga Habakuka i Księga Nahuma). Wątki akcji dramatycznej odkryć można również w Psalmach, gdzie – w odniesieniu zwłaszcza do Ps 50 – mówi się o tzw. „kultowym dramacie” Święta Przymierza; por. H. Witczyk, *Psalmy – dialog z Bogiem*, Katowice 1995, s. 88nn. Więcej na temat kategorii „dramatyczności” Księgi Psalmów w dalszej części artykułu.

¹² S. Potocki, *Księgi mądrościowe ST*, w: *Wstęp do Pisma Świętego – Stary Testament*, red. L. Stachowiak, Poznań 1990, s. 457.

Tak więc prezentowane tu rozumienie dramatu w Biblii jest bardzo zbliżone – jeśli nie tożsame – z określeniem Stefana Kisielewskiego, którego bohater jednej z powieści „układał dramaty, według powiedzenia Krasieńskiego, układał ze znanstwem i precyzją, z realizmem tym większym, że niemal go odczuwał – właściwie odczuwał go naprawdę, jeśli dramat mierzy się tylko intensywnością przeżyć i cierpień, jakość zaś składających się nań elementów formalnych jest rzeczą drugorzędą”¹³. Takie ujęcie pozwala na wprowadzenie całkiem odmiennej kategorii rozumienia dramatu, gdzie podział na akty i sceny, rozróżnienia tekstu na główny i poboczny oraz cała struktura okazują się być „rzeczą drugorzędą”. Chodzi **bowiem o dramat egzystencjalny**, dramat, który „mierzy się tylko intensywnością przeżyć i cierpień” bohaterów, którzy „odczuwali go naprawdę”. W tym kluczu Biblia – jak żadna inna księga świata – odkrywa przed nami historię napięć w bodaj najbardziej dramatycznym teatrze, „teatrze świata”¹⁴, stworzonym przez jego dwóch największych protagonistów: Boga i człowieka: „Dramatyzm leży nie w prezentowanej akcji, lecz w analizie samej egzystencji, dokonywanej za pomocą dramatu. To z kolei służy rozjaśnieniu problemów egzystencjalnych; można mówić o egzystencji w świetle reflektorów. Nie można jednak w żaden sposób zapominać o tym, że to ludzka egzystencja pozwala istnieć teatrowi i że ona jest źródłem, z którego teatr wytryska”¹⁵. Tym też tchnie tekst objawiony: jego egzystencjalny charakter odkrywamy na każdej stronie Pisma i w każdym niemal wydarzeniu, by wymienić choćby te z pierwszych rozdziałów: opis grzechu pierworodnego, historię Kaina i Abla, potop, budowę wieży Babel itd. Każde z nich, stanowiąc w jakimś stopniu odrębną, zamkniętą historię, całe swe znaczenie odkrywa przed nami dopiero w kluczu historiozbowczej interpretacji. Wtedy też okazują się one być kolejnymi aktami wielkiego „teodramatu” rozgrywanego na „scenie świata”.

Gdyby spróbować odczytać zawarte w Biblii przesłanie właśnie w konwencji dramatu, okazuje się, iż z powodzeniem odnaleźć w niej można takie kategorie, jak: autor (reżyser), bohaterowie (aktorzy), scena oraz samo przedstawienie. Tak więc cała prezentacja Objawienia od samego początku, od pierwszych kart Genesis przybiera dramatyczną formułę, dzięki czemu staje się ciągłym ukazywaniem „związku Boga i świata jako wiecznie dziejącego się wydarzenia, najpełniejszego życia, niepojętego dynamizmu, jako pasjonującego «teodramatu», w którym stawką jest szczęśliwa bądź nieszczęśliwa wieczność człowieka”¹⁶.

¹³ S. Kisielewski, *Sprzysiężenie*, w: tenże, *Pisma wybrane*, Warszawa 1995, s. 165.

¹⁴ Pojęcie to, znane w kulturze, pozostaje obecne również w szeregu utworów literackich. Tu jednak odwołuję się do niego nawiązując zarazem do pracy E. Piotrowskiego, *Teodramat*, Kraków 1999 (dalej *Teodramat*), w której autor przybliżył myśl niemieckiego teologa, Hansa Ursa von Balthasara, prezentującego zagadnienie soteriologii w kategoriach dramatu. Pracy tej niniejszy artykuł bardzo wiele zawdzięcza.

¹⁵ *Teodramat*, s. 20.

¹⁶ Tamże, s. 17.

Twórcą biblijnego dramatu¹⁷, Autorem, który stoi u jego źródeł i warunkuje go od samego początku, jest Bóg, prowadzący grę i będący zarazem Ojcem dla swoich postaci. „Cały dramat prezentowany przez Biblię jest jednostronną inicjatywą Boga. On zaangażował się w stworzenie świata, zwłaszcza w stworzenie ograniczonych wolności. Poprzez to nie ukazuje się On wcale jako «mitycznie» zmienny ani «filozoficznie» niezmienny»¹⁸. Kim zatem miałyby być dalsze postaci – aktorzy? Jak odczytać kategorie miejsca, czasu i akcji tego niezwykłego dramatu?¹⁹ „Życie jest komedią, świat teatrem, ludzie aktorami, Bóg jest autorem. Jemu przypada podział ról, ludziom dobre ich odegranie”²⁰.

Zawarty w pierwszych rozdziałach Księgi Rodzaju opis stworzenia nieba i ziemi w kontekście naszych rozważań nie może być nazwany niczym innym jak utworzeniem sceny „teodramatu”²¹. To właśnie na tej scenie umieszcza Jahwe swoje arcydzieło, człowieka stworzonego na swój obraz, który niczym ambasador Boży ma doglądać i uprawiać ogród tego świata, nad którym Stwórca go postawił. Wkrótce jednak człowiek, „stworzony przez Boga, odwraca się od Niego i sam, (nad-) używając wolności, sprawia, że jego sytuacja staje się bardzo dramatyczna, bardzo dlań niekorzystna, by nie powiedzieć, że – z ludzkiej perspektywy – tragiczna”²². Grzech zmusza człowieka do opuszczenia

¹⁷ Ważną wydaje się potrzeba wyjaśnienia terminu „dramat biblijny”, którym „w szerokim rozumieniu obejmuje się zjawiska teatralne, luźno nawet związane z Pismem Świętym Starego i Nowego Testamentu, z jego motywami, nieraz tylko metaforycznymi przywołaniami”, I. Sławińska, *Współczesny dramat biblijny*, w: *Biblia a literatura*, red. S. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986, s. 465 (też: „Przegląd powszechny”, 3 (1982), s. 52–64). Tu jednak pod pojęciem „dramatu biblijnego” rozumiem jedynie dramat „działający się” w Biblii, obecny wyłącznie w jej tekście.

¹⁸ *Teodramat*, s. 35.

¹⁹ W pewnym sensie można wskazać na zachowanie w „teodramacie” trzech jedności, podstawowych reguł dramaturgii klasycznej: akcji (fabułę stanowią historyczbawcze zdarzenia), czasu (początkiem jest stworzenie, zwieńczeniem dzień sądu; trudno jednak mówić o końcu, gdyż Biblia wskazuje na powołanie człowieka do życia w wieczności), miejsca (stworzony przez Boga wszechświat).

²⁰ Quevedo y Villegas, cyt. za: *Teodramat*, s. 40.

²¹ Przy całym uwzględnieniu nieco odmiennego charakteru rozważań, wartym przytoczenia jest opis sceny dokonany przez J. Tischnera: „Stosunek człowiek jako istoty dramatycznej do sceny jest wyznaczony przez zasadę przeciwieństwa. Scena jest tym, co w jakimś punkcie jest przeciwne człowiekowi. Właśnie dlatego człowiek musi ją sobie oswajać. Człowiek – istota dramatyczna – «oswaja» sobie scenę, wychodząc od przeciwieństwa, które wyraża opozycja podmiot – przedmiot”, J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 2001, s. 13.

²² *Teodramat*, s. 90. Odwołując się do kategorii klasycznych, grzech pierwotny można nazwać czynem tragicznym (*páthos*); por. Arystoteles, *Poetyka*, Wrocław 1983, s. 33.

ogrodu Eden, a zarazem zaczyna na scenie „teodramatu” zbierać straszliwe żniwo, czego wyrazem staje się bratobójstwo, moralne zepsucie, któremu kres miał położyć potop. Echem tej sytuacji są – jedno z bodaj najdramatyczniejszych słów w Biblii – słowa Księgi Rodzaju: *Kiedy zaś Pan widział, że wielka jest niegodziwość ludzi na ziemi i że usposobienie ich jest wciąż złe, żałował, że stworzył ludzi na ziemi, i zasmucił się. Wreszcie Pan rzekł: „Zgładzę ludzi, których stworzyłem, z powierzchni ziemi: ludzi, bydło, zwierzęta pełzające i ptaki powietrzne, bo żal mi, że ich stworzyłem* (Rdz 6, 5-7).

Ale ten dramat zatartego podobieństwa człowieka do Boga, choć pozostaje niewątpliwym świadectwem ludzkiej tragedii, nie okazuje się być stanem trwałym, tylko ze względu na konsekwentną miłość Stwórcy, który zawsze pozostaje wierny złożonej obietnicy. Ponieważ ten historyczny, Bosko-ludzki dramat nabiera znamion tragedii z powodu nadużywania wolności przez człowieka, koniecznym okazuje się posłanie Pośrednika, który tym samym staje się głównym Aktorem dramatu²³:

Wejście Chrystusa w historię nie osłabia jej dramatycznego charakteru, wręcz przeciwnie, dodaje jej szczególnego napięcia: oto w Osobie Jezusa Chrystusa dotykają się bezpośrednio wolność stworzona i niestworzona, pierwszy i drugi Adam, Alfa i Omega świata. Dramat, w którym główną rolę odgrywa Bóg, staje się «teodramatem», walką Boga o zbawienie człowieka²⁴.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że na scenie „teodramatu” Jezus Chrystus jest postacią najważniejszą, pierwszym jej Aktorem, w którym całe napięcie biblijnego dramatu osiąga swój szczyt²⁵; więcej, będąc zarówno Bogiem, jak i Człowiekiem, nosi On je niejako w sobie samym. To przecież Jego misterium paschalne, a zwłaszcza tajemnica krzyża stanowi wciąż bijące serce teodramatyki.

Inną, bardzo ważną postacią „teodramatu” z uwagi na swoje szczególne i nieprzekazywalne miejsce w dziejach, jest Naród Wybrany, którego powołanie w Abrahamie należy zaliczyć do najdonioślejszych wydarzeń historiozbawczych. Tu przede wszystkim spełniają się ludzkie tęsknoty za odnalezieniem drogi do Boga, czego szczególnym wyrazem jest zawarte na Synaju przymierze. Oblubienica – Izrael od samego początku łamie jednak związek zawarty ze swym Oblubieńcem – Jahwe, choć nigdy nie zostaje definitywnie usunięta ze sceny. Dziś jednak Izrael wydaje się być raczej postacią tragiczną „teodramatu”. Dlaczego?

²³ Pojawienie się na scenie Chrystusa, Bożego Syna, w kategoriach klasycznych stanowić może analogię – oczywiście przy pewnym uproszczeniu – perypetii (*peripeteia*), a więc nieoczekiwanej zmiany biegu zdarzeń; por. Arystoteles, *Poetyka*, dz. cyt., s. 31.

²⁴ S. Budzik, *Teolog piękna, dramatu i nadziei*, w: H. Urs von Balthasar, *Czy wolno mieć nadzieję, że wszyscy będą zbawieni?*, Tarnów 1998, s. 25.

²⁵ Por. *Teodramat*, s. 149, 160.

Źródłem tragedii Narodu Wybranego jest to, że uległ pokusie myślenia, iż Bóg poprzez wybranie Izraela wzbogacił się nie mniej niż Naród przez swoje «bycie wybranym». (...) Izrael jest, z jednej strony, kimś wyjątkowym, wybranym i zastrzeżonym przez Boga, ale z drugiej, ta wyższość Narodu Wybranego nie jest absolutna, gdyż inne narody znajdują się w kręgu boskiej Opatrzności i nie pozbawione są pewnej wiedzy o Bogu²⁶.

Kolejną wielką postacią „teodramatu”, której początki opisują Dzieje Apostolskie jest Kościół, „Mistyczne Ciało” Chrystusa, realizujący swoją drogę powołania przez naśladowanie umierającego i zmartwychwstałego Zbawiciela²⁷. To właśnie on (Kościół) jest doskonałym uobecnieniem Jezusa na scenie, a zarazem przedłużeniem Jego zbawczej misji, „po wszystkie dni” i „po krańce świata”.

Wśród pojawiających się w toku akcji aktorów najbardziej związani z Chrystusem są oczywiście Jego uczniowie. To, co pozwala im wejść w otwartą przez Jezusa przestrzeń gry, to ich ustanowienie, wybranie, powołanie, które wkrótce przeradza się w posłanie (*apóstolos* – „posłany”), stanowiąc charakterystyczny, żywy do dziś, misyjny rys pierwszych gmin chrześcijańskich. Najbliżsi spośród nich, których von Balthasar nazywa „konstelacją chrystologiczną”: Piotr, Paweł, Jan i Jakub stali się również szczególnymi filarami Kościoła²⁸.

Ponadto na scenie „teodramatu” znajduje się też postać, „w której zbiera się cała, wychodząca od Abrahama, wiara Izraela i gotowość przyjęcia ostatecznej obietnicy, a która została przyniesiona przez Jezusa Chrystusa wraz z Jego uniwersalnym posłannictwem – Jego Matka Maryja”²⁹, której roli w tym dramacie nie sposób przecenić. Pokorna postawa oraz całkowita akceptacja planu, który Autor dramatu Jej przedstawił przez archanioła Gabriela, pozwalają dziś nazywać Ją „Zwierciadłem dla Kościoła”, wzorem przyjęcia Bożego scenariusza.

I wreszcie, w całej prezentacji bohaterów Bożego dramatu nie może zabraknąć także miejsca dla „jednostki”, człowieka, który w ramach swojego życia odgrywa własną, sobie tylko właściwą rolę. Tak o tym pisał w *Pochwale głupoty* Erazm z Rotterdamu:

A całe życie ludzkie czymże jest innym jak nie jakąś komedią, w której każdy występuje w innej masce i każdy gra swoją rolę, dopóki reżyser nie sprowadzi go ze sceny? Każde on jednak nieraz temu samemu człowiekowi występować w różnych rolach (...). Pewnie, wszystko to gra cieni, ale nie inaczej i z tą komedią ludzkiego życia³⁰.

²⁶ *Teodramat*, s. 195.

²⁷ Por. tamże, s. 201.

²⁸ Por. tamże, s. 211, 215.

²⁹ Tamże, s. 216.

³⁰ Cyt. za: tamże, s. 39.

Tu też niejako dotykamy prawdziwej genealogii zjawiska, jakim jest dramat, rzeczywistości, jaką w pierwszym rzędzie pojęcie to próbuje opisać:

Cokolwiek by się rzekło, wskazuje ono na życie człowieka. Rozumieć dramat to rozumieć, że człowiek jest istotą dramatyczną. Dokonując krok po kroku rozjaśnienia ludzkiej egzystencji jako egzystencji dramatycznej, przywracamy pojęciu dramatu właściwy sens³¹.

Zaś I. Görres, tworząc wyraźne podstawy dla teologii dramatu, dodaje:

Twórca tego wielkiego dramatycznego przedsięwzięcia jest «Starcem dni» mieszkającym w ukryciu; bohaterowie nie wybrali sobie swoich ról w sposób dowolny, lecz otrzymują je jako już wcześniej dla nich zamówione; nikt nie otrzymuje do przestudiowania wcześniej napisanych ról, nikt nie otrzymuje hasła. (...) Cała gra objawia się jako wewnętrznie tajemnicza i uporządkowana, bez wiedzy i udziału grających, w harmonijną, istotowo wolną konieczność, pochodzącą od Tego, który zatrzymał tylko dla siebie tajemnicę tego przedsięwzięcia³².

Chcąc w sposób kompletny zaprezentować rozgrywający się na kartach Pisma, ale i także w rzeczywistym świecie dramat, należy również dodać i tych jego aktorów, którzy – choć pozostający poza naszym zmysłowym doświadczeniem – istnieją jednak naprawdę. Chodzi tu mianowicie o duchy, wśród których Biblia wymienia aniołów, Bożych posłańców oraz diabłów, a więc szatana, demony i duchy nieczyste, sprzeciwiające się Bogu i człowiekowi.

I tak oto dobrnęliśmy do końca prezentacji całej plejady postaci tego wielkiego, Bożego dramatu. Czy jednak oznacza to, że dotarliśmy tym samym do zakończenia dramatu? „Teodramat jest wydarzeniem wieczności; nigdy się nie skończy, lecz pozostanie «Wielkim Finałem», który będąc doskonałym, zmierza ku swojej pełni, a osiągając ją, będzie stwarzał nowe przestrzenie wiecznego, niekończącego się szczęścia”³³.

³¹ J. Tischner, *Filozofia...*, dz. cyt., s. 7.

³² Cyt. za: *Teodramat*, s. 43. W jakimś sensie echem dla tak rozumianego miejsca jednostki w dramacie biblijnym jest charakterystyka Arystotelesa, który podkreślając „powszedniość” bohatera twierdzi, iż winien on być człowiekiem, „który nie wyróżnia się osobliwie ani dzielnością i sprawiedliwością, ani też nie popada w nie-szczęście przez swą podłość i nikczemność, lecz ze względu na jakieś zbłądzenie”; Arystoteles, *Poetyka*, dz. cyt., s. 35–36.

³³ *Teodramat*, s. 331. Każdy z wymienionych bohaterów ma własne i niemożliwe do zastąpienia przez kogoś innego miejsce; z każdym łączy się określony etap historii zbawienia, kolejny akt „teodramatu”, którego nie może braknąć, albowiem – szukając analogii u Arystotelesa – „tworzące fabułę zdarzenia powinny być w taki sposób zespolone, aby po przedstawieniu lub usunięciu nawet jednego z nich uległa naruszeniu i rozpadła się również całość”, Arystoteles, *Poetyka*, dz. cyt., s. 26.

3. Dramat w Biblii

Ukazując na podstawie całego zbawczego przesłania Biblii obecność w niej – zdefiniowanego na wstępie – dramatu egzystencjalnego, należy jednocześnie zaznaczyć, iż nie brak jest również ksiąg, które sposobem prezentacji poruszanych w nich wątków zbliżają się do tej formy dramatu. Do najbardziej reprezentatywnych należy niewątpliwie Pieśń nad Pieśniami, „dramatyczna” już chociażby przez samą treść, opisująca wzajemną miłość dwojga młodych ludzi, oblubieńca i oblubienicy, których uczucie – pomimo różnorodnych doświadczeń – zostaje uwieńczone małżeństwem. Dlatego też niektórzy z badaczy, „mając na uwadze jedność układu literackiego księgi uważają, że jest to rodzaj utworu scenicznego o dramatycznej treści (konflikt na tle miłości zmysłowej i uduchowionej, pasterskiej i królewskiej), bądź o strukturze stosowanej w dramatach”³⁴. Chcą tym samym widzieć w nim dramat królewski, w którym zmysłowa miłość króla Salomona odnosi zwycięstwo nad czystą miłością Sulamitki. Inni zaś nazywają Pieśń dramatem pasterskim, za głównych bohaterów uważając pasterza i pasterkę, w których idealną miłość narzeczeńską wkrada się Salomon, uprowadza przemocą Sulamitkę, chcąc zabrać ją do swego haremu; pasterka jednak pozostaje wierna swemu umiłowanemu.

Wśród tych, którzy w sposób jednoznaczny i zdecydowany opowiedzieli się za „dramatycznością” Pieśni nad Pieśniami jest m.in. Orygenes, tak rozpoczynający swój komentarz do księgi:

Moim zdaniem Salomon napisał *epitalamium*, czyli pieśń weselną w formie utworu scenicznego: pieśń tę włożył w usta wychodzącej za mąż Oblubienicy, pałającej niebieską miłością do swego Oblubieńca, którym jest Słowo Boże; umiłowala je zarówno dusza, stworzona na Jego obraz, jak i Kościół. (...) A zatem Oblubienica zwraca się nie tylko do Oblubieńca, lecz również do dziewcząt, a Oblubieniec przemawia nie tylko do Oblubienicy, lecz również do swych przyjaciół. Na tym właśnie polega to, o czym powiedzieliśmy wyżej – mianowicie, że pieśń weselna została napisana w formie dramatu³⁵.

To, co w pewien sposób zdaje się tłumaczyć tak zdecydowaną klasyfikację genologiczną utworu przez Orygenesę, to ówczesne, bardzo wąskie rozumienie kategorii dramatu. Taką oto podaje on definicję tego rodzaju literackiego: „Dramatem zaś nazywamy utwór odgrywany na scenie przez różne postacie: jedne wchodzi na scenę, inne wychodzą, a tekst sztuki wypowiedzany jest przez różne osoby i skierowany do różnych osób. Wszystkie te cechy posiada nasz tekst, a cała jego treść wyrażona jest za pomocą mistycznych wypowiedzi”³⁶.

³⁴ S. Potocki, *Księgi...*, dz. cyt., s. 457.

³⁵ Orygenes, *Komentarz do „Pieśni nad Pieśniami”*, Kraków 1994, s. 7.

³⁶ Tamże.

Pomimo tych jednoznacznych sformułowań, trudno jest dziś zgodzić się z taką propozycją klasyfikacji Pieśni nad Pieśniami. To, co współcześnie odbiera jej status dramatu to przede wszystkim fakt, iż poza obecnością określonych postaci, właściwie nic się w nim nie dzieje: nie dochodzi do żadnego konfliktu, tak że więcej tu lirycznych dialogów aniżeli akcji. Niemniej jednak widać w tym utworze cechy – nazwanego wyżej – dramatu egzystencjalnego, rodzącego się na płaszczyźnie relacji obojga bohaterów, co staje się szczególnie wyraźne w przypadku lektury księgi w kluczu interpretacji alegorycznych: Jahwe – Izrael albo Mesjasz – Izrael, Chrystus – Kościół, Bóg – Maryja, Bóg (Chrystus) – cała odkupiona ludzkość, Chrystus – każda ludzka dusza. Ta wielowarstwowa budowa księgi, pozwalająca na szereg dramatycznych jej odczytań, każe nam zgodzić się z krótką acz znakomitą recenzją rabina żydowskiego Akiby, który mawiał, iż „wszystkie wieki nie są warte dnia, w którym Pieśń nad Pieśniami dana została Izraelowi. Bo wszystkie pisma są święte, ale Pieśń nad Pieśniami jest najświętsza”³⁷.

Podjmując próby genologicznego zaszeregowania poszczególnych ksiąg biblijnych, elementów dramatycznych egzegeci szukali również w Księdze Hioba, gdy na przestrzeni wielu lat badań „dopatrywano się w niej tragedii, dysputy, rozprawy sądowej, udratyzowanej lamentacji, «tęczy literackiej», czyli utworu złożonego z różnych gatunków literackich”³⁸. I choć dzisiaj zwykliśmy nazywać tę księgę poematem filozoficzno-religijnym, należącym do kategorii utworów dydaktycznych, to z całą pewnością rozwój prezentowanych w niej wypadków ma przebieg dramatyczny, co pozwala na jej sceniczną realizację³⁹. Podjęty w księdze temat, stanowiący próbę refleksji nad pytaniem: dlaczego istnieje cierpienie i jak można je pogodzić ze sprawiedliwością Bożą, znakomicie harmonizuje z gatunkiem, który nazwaliśmy dramatem egzystencjalnym; prawdziwy dramat „człowieka imieniem Hiob”, który „był mężem sprawiedliwym, prawym, bogobożnym i unikającym zła”, „najwybitniejszym spośród wszystkich ludzi Wschodu”, „mierzy się tylko intensywnością przeżyć i cierpienia” głównego bohatera, mających przede wszystkim charakter męki duchowej. Z jednej strony Hiob jest przekonany o swojej prawości, ale zarazem jest pewny, że to Bóg Sprawiedliwy jest przyczyną jego cierpienia. „Rozdzierający dramat, przepaść nie do pokonania. Tędy idzie nurt najgłębszego napięcia w Księdze”⁴⁰.

³⁷ Cyt. za: J. S. Synowiec, *Mędrcy Izraela...*, dz. cyt., s. 169. Tytuł księgi w języku hebrajskim to *Pieśń pieśni*, a więc *Pieśń przewyższająca wszystkie inne pieśni*.

³⁸ J. S. Synowiec, *Mędrcy Izraela...*, dz. cyt., s. 133.

³⁹ Przykładem są tu chociażby dramaty: K. Wojtyły *Hiob* (1940), J. Zawieyskiego *Mąż doskonały* (1945) i B. Przyłuskiego *Hiob* (1955).

⁴⁰ J. Sądziak, *Przesłanie Hioba*, w: *Księga Hioba*, tł. Cz. Miłosz, Kraków 1998, s. 16.

Czy zatem dramat Księgi Hioba to jedynie kolejna próba odpowiedzi na pytanie o problem współistnienia w świecie dobra i zła, pytanie, które od wieków brzmi: Jeżeli nie ma Boga, skąd pochodzi dobro? Jeżeli jest Bóg, skąd pochodzi zło? Tak próbuje rozwikłać kwestię dotyczącą sensu przesłania tej księgi ks. J. Sadzik:

Po latach obcowania z Księgą zrozumiałem, że Hiob nie jest biblijną odpowiedzią na problem cierpienia i zła. Nie jest ich eksplikacją. Jest przemożną lekcją godności ludzkiej, postawy człowieka dotkniętego bólem, jest lekcją wierności Bogu w cierpieniu. W tym, ale tylko w tym znaczeniu Księga Hioba może być uznana za odpowiedź⁴¹.

Można powiedzieć, iż jest to swoisty przykład dramatu rozgrywającego się pod okiem Boga i za Jego przyzwoleniem, a choć zagadka życia i cierpienia widziana tu w dramatycznym działaniu nie przestaje być tajemnicą, to jednak wydaje się bliższa rozwiązaniu i łatwiejsza do wspaniałomyślnego przyjęcia⁴². Stanowiąc autentyczną „lekcję godności ludzkiej”, Księga ukazuje cały dramatyzm czy wręcz tragizm, człowieka ugodzonego przez Boga orężem bólu i cierpienia. To wszystko zaś sprawia, iż stajemy wobec prawdziwego arcydzieła światowej literatury, księgi, „która jest najbardziej literacka w tym sensie, iż daje się analizować przy pomocy terminologii literackiej jako wielka tragedia człowieka”⁴³. Tak o niej pisał w swym eseju Paul Claudel:

Ze wszystkich ksiąg Starego Testamentu *Hiob* jest najbardziej wzniosły, najbardziej przejmujący, najbardziej zuchwały, a jednocześnie najbardziej zagadkowy, najbardziej zwodniczy. Język Hioba jest tak gwałtowny! (...) Za każdym razem, kiedy Mąż z Uz podnosi głos, wylewa niejako całe swoje wnętrze. Jakież to głos! Kto kiedykolwiek bronił sprawy człowieka tak nieustraszenie, z taką mocą? Kto kiedykolwiek znalazł w głębinach swojej wiary otwarcie na takie wołanie, na taki krzyk, na takie bluźnierstwo? (...) W zapamiętałych, zajadłych powtórzeniach tego strasznego szlochów wszystko jest bezładem i sprzecznością. Hiob rozpacza i ufa ufnością szaleńczą, bluźni i czci, jest grzesznikiem i niewinnym. Odwołuje się do Boga przeciw Bogu, do znanego przeciw nieznanemu, do sprawiedliwości przeciw prawu, do sumienia przeciw podejrzeniu, do świętości własnego życia przeciw

⁴¹ J. Sadzik, *Przesłanie...*, dz. cyt., s. 9. Odwołując się do definicji Arystotelesa, każda tragedia składa się z dwóch części, które dostrzec możemy również w Księdze Hioba: zawiązanie akcji i jej rozwiązanie. „Przez «zawiązanie» akcji rozumiem tę część, która obejmuje zdarzenia od początku akcji aż do sceny poprzedzającej bezpośrednio zmianę losu w nieszczęście lub szczęście [tu: rozmowy szatana z Bogiem], przez «rozwiązanie» zaś to wszystko, co się dzieje od momentu zmiany losu do końca tejże akcji”; Arystoteles, *Poetyka*, dz. cyt., s. 54.

⁴² Por. *Teodramat*, s. 34; por. tamże, s. 16.

⁴³ S. Żak, *Inspiracje biblijne*, „Przemiany”, 1 (1982), s. 34.

Świętemu Świętych. Pozywa Boga na świadka, a jednocześnie odmawia Mu kompetencji. To nieokielznany duch proroczy, który rzucił się dziko na Hioba, zwiija go, skręca i druzgocze⁴⁴.

Taki jest dramat „najwybitniejszego człowieka spośród wszystkich ludzi Wschodu”, człowieka, który balansując pomiędzy świętym buntem przeciwko niesprawiedliwości, bluźnierstwem a szaleńczym oskarżeniem rzuconym Bogu, nie waha się wołać do Stwórcy:

*Czemuż wywiodłeś mnie z łona?
Bodaj bym zginął i nikt mnie nie widział,
jak ktoś, co nigdy nie istniał,
od łona złożony do grobu.
Czyż nie krótkie są dni mego życia?
Odwróć Twój wzrok, niech trochę rozjaśnię oblicze (Hi 10, 18-20).*

*Ciebie błagałem o pomoc. Bez echa.
Stałem, a nie zważałeś na mnie.
Stałeś się dla mnie okrutny.
Uderzasz potężną prawicą.
Porywasz, zezwalasz unosić wichrowi,
rozwiewasz moją nadzieję.
Wiem, że mnie prowadzisz do śmierci,
wspólnego miejsca żyjących (Hi 30, 20-23).*

Pełne tragicznego napięcia przesłanie nie trudno również odnaleźć w Psalmach, podejmujących tak często prastare wątki biblijne, zogniskowane wokół relacji człowieka do Boga, do bliźniego oraz do samego siebie, relacji stanowiących kanwę tak wielu dramatów z dziejów świata.

Dramat psalmów jest odbiciem dramatu świata. Albowiem świat nie jest obojętny: jest rozłamany, rozbity, rozdarty, na dwoje. Jest światłem i ciemnością, dobrem i złem. To zasadnicza «teza» Psalmów. Przed każdym człowiekiem staje konieczność wyboru: jest to wymóg i ryzyko owego rozdarcia. Człowiek ma do wyboru dwie drogi: światła i ciemności, prawdy i fałszu, chociaż niejednokrotnie usiłuje wybór ten od siebie odsunąć, kosztując po trosze z jednej i drugiej. Owo «pomiędzy» nie może się na dłuższą metę ostać, ponieważ drogi są sobie wrogie, chociaż współistnieją w czasie, określając granice walki jednostki i zmagania się historii⁴⁵.

Psalmy są, i z całą pewnością pozostaną, najdoskonalszym odbiciem „dramatu wolności”, ludzkiej wolności. Dramat ten stanowi swoistą pochodną tego samego „teodramatu”: to jest ten sam czas, miejsce, jedynie bohaterowie otrzymują tu inne imiona:

⁴⁴ Cyt. za: *Księga Hioba*, dz. cyt., s. 17–18.

⁴⁵ J. Sadzik, *O psalmach*, w: *Księga Psalmów*, tł. Cz. Miłosz, Paryż 1982, s. 17.

Dramat rozwija się w powszechności miejsca i czasu. Miejszem jest całe *universum* – ziemia, niebo, otchłań; czasem – cała historia, od stworzenia świata po ostateczny sąd Jahwe. Bohaterami – dwie postacie toczące ze sobą śmiertelną walkę: Sprawiedliwy oraz Nieprawy. Sprawiedliwy odrzuca ciemność, Nieprawy światło. Pierwszy wypowiada «nie» zepsuciu i złu świata, drugi miłości i łasce Jahwe⁴⁶.

Choć podkreśla się tutaj zwłaszcza napięcie na linii dwóch przeciwnych postaw: Sprawiedliwy – Nieprawy, to jednak dramat egzystencjalny Psalterza nie przestaje być również dramatem – przybierającym często formę „procesu przy otwartych drzwiach” – w którym uczestniczy sam Bóg, nie w roli widza, ale jako główny Bohater, wzywany na świadka i obrońcę⁴⁷.

Motywów dramatycznych nie brak również w Nowym Testamencie, gdzie „z jednej strony, jeśli śledzi się chronologię nowotestamentalnych rozważań, widać wyraźnie potęgującą się dramaturgię, zmierzającą w kierunku tragedii, mającą swe korzenie w możliwości ostatecznie złych rozstrzygnięć człowieka. Z drugiej strony można (i chyba trzeba) mówić o potencjalnej tragedii Boga, który musi sądzić i skazywać tam, gdzie chciał leczyć i zbawiać; możliwej, ponieważ nie sposób przewidzieć wyniku Sądu Ostatecznego”⁴⁸. Ponadto o bogactwie tych wątków świadczyć może chociażby ogromna spuścizna literacka, w której nie trudno odnaleźć nawiązania do tekstu Ewangelii. Dość powiedzieć o pełnej tragizmu postaci Judasza Iskarioty, apostoła, którego dzieje stanowią kanwę dla wielu utworów scenicznych, podkreślających – jak np. u K. H. Rostworowskiego – ogromny „dramat egzystencji” głównego bohatera:

Bezsprzecznie stwierdzono, że naczelnym i najbardziej istotnym zadaniem dramatu Rostworowskiego było dążenie dotarcia do samego człowieka, do ukazania wspólnego «rdzenia człowieczeństwa», a zostawienie w każdym jego cech przypadkowych. Sięgnął on bowiem do «wieczystego człowieka», który w istocie swej jest taki sam w epoce Chrystusa, jak w czasach dzisiejszych. W najgorszych nawet przestępstwach szuka owego człowieczeństwa, którego ukazanie nawiązuje do ogólnego braterstwa między ludźmi, stawia wszystkich na jednej płaszczyźnie⁴⁹.

Również ze wszech miar dramatyczną postacią jest sam Jezus, Bóg-Człowiek, którego ziemskie życie, pełne napięć i zmagañ, kończy krzyk bólu i samotności: *Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?* Pytanie to, bardzo często powtarzają w różnych wersjach i językach postaci dramatu, zwłaszcza tragedii⁵⁰.

⁴⁶ J. Sadzik, *O psalmach...*, dz. cyt., s. 18.

⁴⁷ Por. A. Tronina, *Teologia psalmów*, Lublin 1996, s. 16.

⁴⁸ *Teodramat*, s. 253.

⁴⁹ J. Kulczyńska, *Z dziejów scenicznych dwu dramatów o Judaszu*, w: *Biblia a literatura*, dz. cyt., s. 354. Tu też – obok Judasza z *Kariothu* K. H. Rostworowskiego (1913), mowa jest o dramacie K. Przerwy Tetmajera *Judasz* (1922).

⁵⁰ Por. I. Sławińska, *Dramat i teatr w refleksji teologicznej*, w: *Dramat i teatr sakralny*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, W. Sulisz, M. B. Stykowska, Lublin 1988, s. 21.

Wreszcie owocem nowotestamentalnej dramaturgii pozostaje także szereg ukształtowanych na przestrzeni wieków form i gatunków literackich, takich jak **dramatyzacje liturgiczne Wielkiego Tygodnia** (*Processio in Ramis Palmarum*, *Cena Domini*, *Depositio Crucis* i *Elevatio Crucis*), **oficja dramatyczne** (*Visitatio Sepulchri*), **średniowieczne dramaty obrzędowe** (*Skarga umierającego*, *Lament świętokrzyski*), **misteria** (*Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka, *Dialog końskowolski*, *Dwudniówka sławkowska*, *Krośnieńska historia pasyjna*), **polemiczne dramaty wyznaniowe poł. XVI wieku** (Wit Korczewski, *Rozmowy polskie łacińskim językiem przeplatane*, anonimowa *Komedia o mięsopuście* i *Kupiec to jest kształt i podobieństwo Sądu Bożego Ostatecznego* M. Reja), **moralitety** (M. Bielski, *Komedyja Justyna i Konstancyjej*, J. Jurkowski, *Śmierć i Miłość Żywota Wiecznego*), **dramat hagiograficzny** (bohaterami byli m.in. Stanisław Kostka, Ignacy Loyola, Alojzy Gonzaga i Kazimierz Królewicz), ukształtowany w Europie Zachodniej **miracle**, przedstawiający obrazy sceniczne z życia Matki Bożej, świętych i męczenników (*Cud Teofilowy Rutebeufa*, obszerny cykl *Cuda Marii Panny*), a także **szopki** (in. jasełka; wspomina o nich Jan z Kijana w wierszu *Koleśda pannom*, tradycję tę podejmuje w XIX w. L. Rydel, *Betlejem polskie*) i **pastorałki** (J. Żabczyk, *Symfonie anielskie*, K. Twardowski, *Kolebka Jezusa*)⁵¹.

Tak więc dramatyczne napięcie trwa, czerpiąc swoje nieprzebrane moce z wzajemnych odniesień Boga i człowieka:

Właściwie istnieje tylko jeden dramat – dramat z Bogiem. Każdy inny dramat i inny wątek dramatyczny jest jedynie fragmentem tego dramatu. Jeśli tak, to ideałem dramatu w ogóle jest dramat religijny. Czy każdy dramat każdej religii? Nie, nie każdy – religią dramatyczną w pełnym sensie tego słowa jest jedynie judeochrześcijaństwo⁵².

Pismo Święte, jak to już niejednokrotnie było podkreślone, choć pozbawione przykładu dramatu klasycznego, to jednak aż kipi dramatem egzystencjalnym, dramatem współzycia Boga i człowieka, Stwórcy i stworzenia: „Biblia odsłania nam cały (na tyle, na ile możemy ogarnąć) dramat dziejący się pomiędzy Bogiem, dającym wszystko człowiekowi, a człowiekiem, który to wszystko

⁵¹ Podejmując zagadnienie dramatu „dziejącego się” w Biblii ograniczam się jedynie do tej skromnej egzemplifikacji dramatu określanego jako: religijny, obrzędowy czy misteryjny, którego interesujące omówienie znaleźć można m.in. u J. Lewańskiego, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, E. Żwirłowskiej, *Pasja w dramacie staropolskim XVI–XVII wieku* czy J. Smosarskiego, *Religijne widowiska parateatralne w Polsce XVII wieku. Kilka przykładów*, w: *Dramat i teatr sakralny*, dz. cyt., s. 67–132.

⁵² J. Tischner, *Filozofia...*, dz. cyt., s. 23.

przyjmuje, nie traktując jednak tego, co otrzymał, jako niezasłużony dar⁵³. Wynika to już chociażby z charakteru zawartego w niej przesłania, które przekazuje słowa Boga, dla człowieka i przez człowieka. Dwaj główni Autorzy Biblii, pozostają również jej głównymi Bohaterami:

Teologia w Biblii jest zawsze antropologiczna, a antropologia teologiczna. Bóg i człowiek przynależą do siebie, są «skazani na siebie», żeby użyć terminu drogiego egzystencjalizmowi. Od początku, od Księgi Rodzaju, ideą przewodnią jest przymierze Boga z człowiekiem, pakt wzajemnej wierności, partnerstwo. «Uczyńmy człowieka na obraz i podobieństwo nasze», powiada Jahwe Pan w Księdze Rodzaju (1, 27; 9, 6). Otóż człowiek może poznać Jahwe poprzez siebie, odnosząc do Niego ślady, jakie pozostawił On w ludzkim wnętrzu. Oczywiście, nie można powiedzieć, że na tych samych zasadach działa Bóg we własnym poznaniu. Ale nigdzie nie znajdziemy w Biblii teologii «czystej». Bóg w Piśmie jest zawsze dla człowieka⁵⁴.

Wydaje się, iż w obliczu braku w Biblii klasycznego przykładu tragedii czy komedii, wprowadzenie pojęcia „dramatu egzystencjalnego” pozwala nieco wnikliwiej przyrzeć się teodramatycznemu „dzianiu się”. Niewątpliwie, każda inna, statyczna próba ukazania zawartego w Piśmie Objawienia w żaden sposób nie oddaje owej dynamiki i napięć, które cechują relację Boga i człowieka; najbardziej odpowiednim instrumentarium służącym jej opisaniu, wydaje się dysponować właśnie język teatru:

To teatr unosi wysoko w górę, jak sztandar, egzystencjalny charakter egzystencji, broni go przeciw wszystkim gotowym, zamkniętym filozofiom, które stanowią zagrożenie bytu. Z obroną bytu wiąże się jednak konieczność ukazania sensu i celowości istnienia – i tego właśnie zadania może i powinien podjąć się teatr. (...) W tekście dramatu i na scenie padają pytania fundamentalne: o sens bytu, o celowość cierpienia i śmierci. (...) Odpowiedzią stają się zdarzenia, proces dramatyczny. Oczywiście wysokość odpowiedzi zależy od wymiaru pytania, a więc od koncepcji i kształtu dzieła. Transcendujące pytanie otrzymuje transcendentną odpowiedź⁵⁵.

Toteż opisując pełne dramaturgii dzieje Abrahama, Jakuba, Józefa Egipskiego, Mojżesza, Samsona, Dawida, Braci Machabejskich, Judyty, Jonasza, Pawła z Tarsu czy samego Jezusa z Nazaretu tekst natchniony pozwala czytelnikowi na próbę wnिकnięcia w istotę i sens ludzkiej egzystencji, jakże często naznaczonej wyborami, trudem, walką, cierpieniem, zmaganiem się z sobą i z Bogiem. „Zaiste, Pismo nie jest książeczką do nabożeństwa”⁵⁶.

⁵³ *Teodramat*, s. 125.

⁵⁴ J. Sadzik, *O psalmach...*, dz. cyt., s. 28.

⁵⁵ Por. I. Sławińska, *Dramat i teatr...*, dz. cyt.

⁵⁶ J. Sadzik, *O psalmach...*, dz. cyt., s. 26.