

MAREK SZLADOWSKI
Opole

Z dziejów postaci Kaina, Barabasz a i Judasza w literaturze

(...) Jeślily

Kto sprawiedliwy dał się na ofiarę
Za winowajcę, cóż by to znaczyło?
Myśmy niewinni! Cóż więc nas przymusza
Cierpieć za winę przed nami spełnioną?
Nam nie potrzeba pojednawczych ofiar
Na zmycie tego obcego nam grzechu – (...).

George Gordon Byron, *Kain*

A Barabasz być może wrócił do swojej bandy
W górach zabija szybko rabuje rzetelnie
Albo założył warsztat garncarski
I ręce skalane zbrodnią
Czyści w glinie stworzenia (...).

Zbigniew Herbert, *Domysły na temat Barabasza*

Nie tylko jedna rzecz, ale wszystko, co tradycja
przypisuje Judaszowi Iskariocie, jest fałszywe.

Jorge Luis Borges, *Trzy wersje Judasza*

Postacie Kaina, Barabasza i Judasza prowokują swoją tajemniczością. Ci trzej biblijni złoczyńcy pojawiają się na kartach Biblii zawsze wtedy, kiedy zabity zostaje człowiek–Bóg. Jednoczy ich zatem jedna, istotna cecha: każdy z nich uosabia proces śmierci Boga, który zwłaszcza w myśli filozoficznej XX w. jest szczególnie często przywoływany. Któż bowiem, jeśli nie oni,

może lepiej reprezentować w literaturze ów, przepowiedziany przez Friedricha Nietzschego, akt uśmiercenia Stwórcy¹. Kain mordując Abła, w rozmaitych typologiach zestawianego z Chrystusem, dopuszcza się jako pierwszy symbolicznej zagłady Boga; Barabasz zostaje uwolniony od krzyża i w ten sposób, jako drugi, przekazując swoją winę i karę na Chrystusa, także go zabija; natomiast Judasz, trzeci złoczyńca, w najbardziej dosłowny sposób zabija Boga — zdradzając go.

Obecność figur Kaina, Judasza i Barabasza, postaci o biblijnej proveniencji, w tekstach literackich narażona jest na dwa rodzaje zagrożeń: wpływ determinant pozaliterackich, fundujących zazwyczaj lekturę zgodną z wykładnią biblijną, nie dopuszczających możliwości twórczej ingerencji, oraz manifestacyjne i pretensjonalne próby zerwania z historyczno-teologiczną tradycją. Skutkiem tego dualizmu jest wzajemne przenikanie się różnych płaszczyzn interpretacyjnych. Okazuje się bowiem, że przestrzenie historyczne i teologiczne niejednokrotnie prowadzą do wewnętrznej dychotomii przestrzeni literackiej, próbującej uniezależnić się od niepożądanych wpływów. Pomimo tego syntetyczne ukazanie rozwoju tych tematów imiennych² wykaże, iż mimo prób nacisków ideologicznych postacie te wyłamały się z ram tradycyjnego wzorca. Odrzuciły płaszcz schematu na rzecz nowego odczytania. Paradoksalnie nawet ci, którzy byli synonimami zła i uśmiercenia Boga, stali się także ofiarami.

1. Kain

Problem Kaina to równocześnie zagadnienie rodzące się w świecie zła. Znane pytanie: *Unde malum?* jest jednocześnie zwrócone ku przyczynom zbrodni Kaina, która jest odzwierciedleniem grzechu pierworodnego³. Opowieść o biblijnym bratobójcy (Rdz 4,1-26) konfrontuje ze sobą dwóch braci:

¹ J. KRASICKI, *Nietzsche i „śmierć Boga”*, w: TENŻE, *Przeciw nicości. Eseje*, Kraków 2002.

² J. ABRAMOWSKA, *Serie tematyczne*, w: TAŻ, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań 1995, s. 34–50.

³ Zob. S. JĘDRZEJEWSKI, *U korzeni zła. Rdz 1–11 w interpretacji apokaliptyki żydowskiej*, Lublin 1997, s. 31.

Kaina i Abła, synów biblijnej Ewy. Ofiary składane przez pierwszego (rolnika) nie zostały uznane przez Boga, natomiast całopalenie drugiego (pasterza trzód) zostało przyjęte. Obudziło to zazdrość i nienawiść Kaina, który w konsekwencji zabił swojego brata, za co został przeklęty przez Boga oraz naznaczony piętnem mordercy, aby nikt z ludzi nie mógł go zgładzić. Według gnostyckiej wykładni sekty kainitów, duchowych spadkobierców biblijnego bratobójcy:

(...) ponad Demiurgiem–Stwórcą, utożsamianym z Jehową, znajdowała się istota jeszcze potężniejsza — Najwyższy Bóg. Jego to synem miał być Kain, podczas gdy Abel pozostawał jedynie dzieckiem Demiurga–Stwórcy. Z tego właśnie powodu czczono Kaina⁴.

Dzieje Kaina związane są zazwyczaj ze sferą infernalną, w pewnym sensie jego losy przebiegają symultanicznie wobec historii piekła. W średniowiecznej typologii Judasz jest bardzo często zestawiany z Kainem, opozycyjnie wobec Abła, który ma być odzwierciedleniem Chrystusa. Niccolò da Poggibonsi sądzi, iż potomkami Kaina są Cyganie, którzy po swym protoplaście odziedziczyli piętno przekleństwa i w ten sposób zrodziło się chrześcijańskie uzasadnienie ich prześladowania. Natomiast Sancho de Monacanda, przywołany przez Alfonsa di Nolę, co znamienne, w pracy poświęconej historii diabła, zaciekle prześladowca Cyganów, tak zwracał się do Filipa IV z żądaniem wygnania z Hiszpanii Gitanos:

Zasługują na karę śmierci, gdyż Kain powiedział: jestem tułaczem i zbiegiem na ziemi, każdy, kto mnie spotka, będzie mógł mnie zabić⁵.

W literaturze romantycznej i modernistycznej postać Kaina znajduje się często w centrum artystycznego zainteresowania, pozbawiona już piętna jednoznacznego zła. Doniosłą rolę odegrał tutaj dramat George'a Gordona Byrona *Kain* (1821), w którym motyw biblijny zyskał pogłębioną o pesymistyczne rozważania perspektywę historiozoficzną.

Kain nie może pogodzić się z tym, że w skutek upadku pierwszych rodziców ludzkie poznanie i życie mają być obciążone piętnem grzechu. Pokrewny [mu] duchem Lucyfer podsyca jego niezadowolony z nałożonego nań przez Boga ogranicze-

⁴ T. BŁĄZEJEWSKI, *Kainowe piętno*, w: TENŻE, *Historiozofia retoryczna. Formy paraboliczne i apokryficzne w polskiej prozie współczesnej*, Łódź 2002, s. 144.

⁵ Cyt. za A.M. DI NOLA, *Diabeł. O formach, historii i kolejach losu Szatana, a także o jego powszechnej a złowroziej obecności wśród wszystkich ludów, od czasów starożytnych aż po teraźniejszość*, tł. I. Kania, Kraków 2001, s. 310–311.

nia, ukazując mu makrokosmos. Abła, fanatycznie przymuszającego go do powtórzenia nieudanej ofiary, zabija Kain nie z zazdrości, lecz raczej ze złości na Boga⁶.

Równie obrazoburcze odczytanie przedstawia Charles Baudelaire w wierszu *Abel i Kain*.

(...) Plemię Ablowe, ziemi grudy
 Użyźni ścierwo twoje gnojne.
 Plemię Kaina, twoje trudy
 Wydadzą wreszcie plony hojne.
 Plemię Ablowe, nóż pobity
 Przez oścień na twe pohańbienie.
 Plemię Kaina, wzcłec w błękity
 I Boga stamtąd strąć na ziemię⁷.

W literaturze polskiej przejmującą interpretację tej postaci odnajdujemy w wierszu Tadeusza Micińskiego *Kain*.

Na pustej trzcinie rozpiąłem jej włos —
 nad śniącą rzeką schyliły się drzewa —
 wiatr cicho płacze — ptak mogilny śpiewa —
 to los mój — los!...
 głębiny tajne pruć —
 milczenia głuche mącić —
 jako stracona łódź
 od brzegu się odtrącić —
 mieć gwiazdy — gwiazdy rzucić —
 i tylko piosnkę nucić —
 to los mój — los!...⁸

W XX w. istotną rolę w aktualizacji postaci Kaina odegrała powieść Johna Steinbecka *Na wschód od Edenu* (1952), zbudowana na zasadzie biblijnej alegorii i symbolicznego dualizmu dobra i zła, opartego na „konflikcie między ojcem a synem, rywalizujących ze sobą bliźniaków i występnej matki”⁹. Natomiast w powieści Miguela de Unamuno *Abel Sánchez* (1917) obserwujemy „zamkniętego w sobie, ambitnego lekarza Kaina, którego zże-

⁶ M. BOCIAN, U. KRANT, I. LENZ, *Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, Kraków 1995, s. 310.

⁷ CH. BAUDELAIRE, *Abel i Kain*, tł. M. Piechal, w: TENŻE, *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska i J. Brzozowski, red. i posłowie J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 317.

⁸ T. MICIŃSKI, *Kain*, w: TENŻE, *Poezje*, opr. J. Prokop, Kraków 1980, s. 52–53.

⁹ BOCIAN, KRANT, LENZ, *dz. cyt.*, s. 311.

ra zazdrość względem uprzywilejowanego przez naturę artystę Abla”¹⁰. W korespondencji do wykładni Nietzschego Kain bywa też kojarzony z ideą nadczłowieka¹¹. Z kolei Herman Hesse w *Demianie* (1919) ożywia tradycję gnostycką ujmującą biblijną Ewę jako boginię, jej dzieci zaś, potomków Kaina, jako naznaczonych piętnem wybrańców, które w razie zagrożenia może przynieść im ratunek. Bardzo oryginalną aktualizację biblijnego bratobójcy odnajdujemy w opowiadaniu Bohumila Hrabala *Kain. Opowiadanie egzystencjalne* (1949). Tekst ten przesycony bogatą symboliką ukazuje nieco przewrotnie współczesnego Kaina, którego dzieje są powtórzeniem historii Jezusa.

W ikonograficznej recepcji ów biblijny motyw przedstawiany jest zwykle w dwóch odmiennych scenach: składanie ofiary przez Kaina i Abla oraz morderstwo Kaina. Na obrazie Tycjana, *Kain i Abel* (1540–1550), widać dwie muskularnie zbudowane postacie, pierwsza, opadająca pod ciosem przeciwnika, to Abel, druga, dynamicznie składająca się do uderzenia, to Kain. W malarskich przedstawieniach ten biblijny złoczyńca jest zwykle skromnie odziany w codzienne szaty, w przeciwieństwie do odświętnie ubranego Abla.

Jako narzędzie mordu ukazywane są maczuga, kamień, osła szczeka lub przyrządy rolnicze (...). W XVI w. morderstwo jest przedstawiane jako zapasy braci¹².

Poza tymi tradycyjnymi wizualizacjami artyści ukazywali jeszcze jedną, oprócz dramatu bratobójstwa, tragedię — rozpacz pozbawionych jednego syna rodziców. Uwidacznia to obraz Williama Blake’a, *Ciało Abla znalezione przez Adama i Ewę* (1825), prezentujący na pierwszym planie uciekającego Kaina z grymasem przerażenia i grozy na twarzy, trzymającego się rękami za głowę. Na planie drugim widać osieroconych rodziców: Ewa przytula się do martwego ciała syna, Adam z niedowierzaniem i trwogą spogląda na uciekającego bratobójcę.

2. Barabasz

W przypadku opisu postaci Barabasza znaczenie jego imienia jest bardzo istotne (*nomen est omen*). Etymologicznie wywodzi się ono z języka aramej-

¹⁰ *Tamże*.

¹¹ *Tamże*, s. 310.

¹² *Tamże*.

skiego¹³ i oznacza „syna ojca!, paralelnie wobec imienia Jezusa — „syna Boga”. Inna wersja tłumaczy je jako „syn mistrza”, „nauczyciel”¹⁴. Według Ewangelii Mateusza prawdziwe imię tej postaci brzmiało Jezus, a Barabaszem nazywano go dla odróżnienia od Chrystusa. To samo imię dla mistrza i nauczyciela prowadzi w rzeczywistości do zaskakujących interpretacji:

Jedną z nich jest przekonanie, że skoro jeden człowiek nosi imię Jezus i zawołanie Barabasz, przeto Piłat, dla ułatwienia wyboru, celowo odróżnił obu oskarżonych o tym samym imieniu, dając jednemu tytuł Mesjasza (*Christos*), a drugiemu przydomek Barabasz. Wyglądałoby na to, że Piłat popełnił wielki błąd, gdyż w dalszym ciągu przeciwstawiał sobie ludzi o jednym i tym samym imieniu (...). Dla niektórych jednak współistnienie obydwu „synów ojców”, prowadzi do konkluzji, że Jezus Barabasz i Jezus „Syn Ojciec” to właściwie jedna i ta sama osoba¹⁵.

Barabasz był żydowskim więźniem uwolnionym od śmierci krzyżowej (Mt 27,15-26, Mk 15,6-15, Łk 23,17-25). Ewangelie podają, że był mordercą i przestępcą. Enigmatyczność tej postaci jest podkreślona przez brak podań, dotyczących losów Barabasza po ukrzyżowaniu Jezusa.

Chwilowa obecność Barabasza na kartach Ewangelii odzwierciedla także jego incydentalne pojawianie się w literaturze. Istotne znaczenie w historii motywu ma dramat Christophera Marlowe’a *The Jew of Malta* (ok. 1592 r.), w którym tytułowa postać o znamionach sadystycznych jest zbrodniarzem i zdrajcą europejsko-chrześcijańskiej sprawy w obliczu tureckiego natarcia; postać biblijna w swym spektakularnym działaniu nabiera znamion nadczłowieka¹⁶. Powieść Marie Corelli *Barabbas — A dream of the world’s tragedy* (1893), opisuje ostatni dzień życia Chrystusa, jego zdradę, ukrzyżowanie i zmartwychwstanie widziane bezpośrednio z perspektywy Barabasza, który jest więźniem uwolnionym zamiast Jezusa. Bardzo wymowne dla XX w. wydają się dwa teksty szwedzkich twórców: Hjalmara Söderberga, *Jezus Barabasz (z pamiętników porucznika Jägerstama)* (1928) i Pär Lagerkvista *Barabasz* (1950). Powieść Söderberga, choć znajduje się w cieniu utworu Lagerkvista, w oparciu o etymologię imienia przynosi ciekawą polemikę z po-

¹³ Od słów: *bar* – „syn” i *abba* – „ojciec”

¹⁴ Na to imię składa się złożenie dwóch słów: *bar* i *rabban*.

¹⁵ R. KUTZNER, *Barabasz — mit czy historia?*, w: R. BARTNICKI (red.), *Studia z biblistyki*, t. VII, Warszawa 1994, s. 385, 388. Zaznacza on jednak, że „opinie te są zbyt hipotetyczne i niedostatecznie sprawdzone”. Ponadto sugeruje, że ta zbieżność może być spowodowana błędem kopisty, który był powielany w późniejszych wydaniach.

¹⁶ P. MROCZKOWSKI, *Historia literatury angielskiej. Zarys*, Wrocław 1981, s. 153.

toczną wiedzą na temat tej postaci. W zupełnie innym duchu jest utrzymany utwór Lagerkvista, jak się wydaje najbardziej znana literacka aktualizacja Barabasza. Tekst ten, pełen subtelnej symboliki i metafor, ukazuje pełnię skomplikowanej sylwetki ewangelicznego zbrodniarza, któremu darowano życie. Godne uwagi są też: powieść Giovanniego Papiniego, *Świadkowie męża Pańskiej* (1938) i szkic Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Kieł Barabasza* (1990). Tekst włoskiego pisarza prezentuje osamotnionego i wygnanego ze świata człowieka; nawet Piotr nie odmawiając mu przebaczenia nazywa go nieszczęsnym zbrodniarzem skazanym na życie. Utwór polskiego twórcy ma charakter wspomnień narratora z podróży do małego, włoskiego miasteczka (Benevento), w którym udaje mu się odnaleźć pozostałości tłumaczeń tekstu apokryficznego o Barabasz.

Interesujące są też dwie wizje poetyckie, tematycznie korespondujące zarówno między sobą¹⁷, jak również z tekstem powieściowym Lagerkvista. Piosenka Jacka Kaczmarskiego, *Kara Barabasza* (1989), pozostająca, jak się wydaje, pod wyraźnym wpływem twórczości autora *Kata*¹⁸, pokazuje przemianę, jaka dokonała się w Barabasz po odzyskaniu wolności. Podobnie jak u szwedzkiego pisarza, bohater przeżywa na przemian stany zadumy, samotności i płaczu, albo nienaturalnego entuzjazmu.

W karczmie z widokiem na Golgotę
Możesz się dzisiaj napić z lotrem.
Leje się wino krwawe, złote,
Stoły i pyski świecą mokre.
Ten ścisk, to zysk dla gospodarza,
Wieść się po mieście szerzy chyża,
Że można ujrzeć tu zbrodniarza,
Co właśnie wyłgał się od krzyża. (...)

W karczmie z widokiem na Golgotę
Błask świtu po skorupach skacze,
Gospodarz przegnał precz hołotę
I liczy zysk. Barabasz płacze¹⁹

¹⁷ E. KOZŁOWSKA, *Motyw biblijnego złoczyńcy w wierszu Zbigniewa Herberta Domysły na temat Barabasza oraz w piosence Jacka Kaczmarskiego Kara Barabasza*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Dydaktyka” (1999), z. 6.

¹⁸ Kaczmarski napisał również piosenkę *Karzeł*, która wyraźnie nawiązuje do utworu *Karzeł Lagerkvista*.

¹⁹ J. KACZMARSKI, *Kara Barabasza*, w: TENŻE, *Encore, jeszcze raz, encore. Piosenki z lat 1974–1995*, Warszawa 1995, s. 134–135.

Wiersz Zbigniewa Herberta *Domysły na temat Barabasz* należy do utworów poruszających temat męki Chrystusa (*Na marginesie procesu, Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistyków nadreńskich*). W tym kontekście odczytywano utwór jako metaforyczną odpowiedź na pytanie o sens śmierci Jezusa²⁰.

Co stało się z Barabaszem? Pytałem nikt nie wie
Spuszczony z łańcucha wyszedł na białą ulicę
mógł skrócić w prawo iść naprzód skrócić w lewo
zakrócić się w kółko zapać radośnie jak kogut
On Imperator własnych rąk i głowy
On Wielkorządca własnego oddechu (...)

Patrzcie i podziwiajcie zawrotną grę losu
o możliwości potencje o uśmiechy fortuny²¹.

Szczególnie cenny jest tekst ożywiający obie te postacie w jednym dziele literackim — jego doniosłość polega na zupełnie niezwykłych relacjach pomiędzy Barabaszem, Jezusem a Judaszem. Dramat Stanisława Brejdyganta, *Golgota* (1987), pokazuje Judasza jako podwładnego Barabasz, który jest pochłonięty wizją wyzwolenia Żydów spod władzy Rzymu. Pojawienie się Jezusa, charyzmatycznego mówcy o skłonnościach proroczych, mogącego stać się rywalem w rozgrywce politycznej, budzi niepokój Barabasz. Judasz staje się jego szpiegiem, ma przekazywać informacje, które wykorzystuje Barabasz w zlikwidowaniu wroga (misterium śmierci Jezusa jest tu efektem zręcznej gry politycznej). Judasz ulega wprawdzie wpływom Jezusa, ale ostatecznie na skutek napomnień Barabasz, dochowuje mu wierności. Paradoksalnie, „zdrada wynika z wiary i wierności Judasza”²². Głównym odpowiedzialnym za przelanie krwi Jezusa jest Barabasz²³.

Obecność Barabasz w malarstwie jest jeszcze bardziej efemeryczna niż w literaturze, co najwyżej odnaleźć go można na rysunkach ilustrujących biblijne wydarzenia. Gdy się tam już jednak pojawia, jest zwykle przedstawiany w konfrontacji z Jezusem. Takie zestawienie odnajdujemy np. na terakocie

²⁰ J. KOPCIŃSKI, *Rejestracje i rytuały. O „Lalku” Zbigniewa Herberta*, w: A. FRANASZEK (red.), *Poznanie Herberta 2*, Karków 2000, s. 342.

²¹ Z. HERBERT, *Domysły na temat Barabasz*, w: TENŻE, *Wiersze wybrane*, wybór i opr. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 307.

²² B. POPCZYK-SZCZĘŚNA, *Postać Judasza w dramacie XX wieku. Potyczki z referencją*, Katowice 2003, s. 126.

²³ *Tamże*, s. 123.

Johna Doultona (1934). Ciekawe są też artystyczne próby odtworzenia scen po uwolnieniu Barabasza. Na ilustracji Charlesa Luisa Mullera, *Uwolnij Barabasz* (1957) na planie pierwszym znajduje się Barabasz wraz z kompanami świętującymi triumf uwolnionego zbrodniarza, na drugim natomiast osamotniony i osaczony przez żołnierzy Chrystus ze świetlistym nimbem wokół głowy.

3. Judasz

Dzieje motywu Judasza mają swoje źródło w *Biblii*. Judasz, którego imię pojawia się w Nowym Testamencie 22 razy, a w 36 miejscach znajdują się zapowiedzi lub aluzje dotyczące jego czynu²⁴, jest jednym z dwunastu uczniów Jezusa. W katalogach apostołów zajmuje on zawsze ostatnie miejsce (Mt 10,2-4; Mk 3,16-19; Łk 6,13-16), co konotuje raczej pejoratywne asocjacje, choć arbitralność tej negatywnej oceny może być łatwo podważona dzięki przywołaniu Chrystusowej wykładni: „Pierwsi będą ostatnimi, a ostatni pierwszymi”. Przydomek Iskariota świadczy prawdopodobnie o miejscu jego pochodzenia (z Kariot w Judei), ale istnieje również hipoteza, że określenie — z greckiego *Iskariôth*, odczytane jako aramejskie zapożyczenie z łaciny (*siciarius*, czyli „sztyletnik”, „skrytobójca”) — oznacza, że nazywany tym imieniem należał do partyzantów²⁵. Obok tego przydomku w ewangeliami synoptycznych imię Judasz pojawia się z epitetem: „ten, który go zdradził” Wina Judasza polegała na zdradzie i wydaniu Jezusa religijnym władzom żydowskim (Mk 14,10-11; Mt 26,3-5.14-16; Łk 22,1-6). Miał on wskazać miejsce przebywania Jezusa, a następnie, żeby uniknąć pomyłki w trakcie aresztowania, naznaczyć go pocałunkiem. Z Ewangelii można odczytać trzy rodzaje motywacji zdrady: chciwość Judasza (Mk 14,10-11; Mt 25,15; J 12,4-6;), zwątpienie i brak wiary w zbawczą moc Jezusa (J 6,64-71) oraz opętanie przez szatana

²⁴ Zob. B. KRASUCKA, J.S. PARTYKA, G. KRAMAREK, *Judasz*, EK 8, Lublin 2000, s. 207–213; M. BOCIAN, *Leksykon postaci biblijnych*, Kraków 1991, s. 296–300; E. FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1988, s. 368–371. M. MAZURCZAK, *Judasz w sztuce. W kręgu o brązowania zdrady w malarstwie europejskim*, „Ethos” (2004), nr 1–2. B. FABIAN, *Judasz w malarstwie nowożytnym*, „Ethos” (2004), nr 1–2.

²⁵ R. BROWNRIIG, *Wszystkie postacie Nowego Testamentu. Judasz*, tł. R. Stiller, Warszawa 2003, s. 123–125.

(Łk 22,3.53; J 6,70-71; 13,2.27; 17,12). Hipotezy dotyczące śmierci Judasza wskazują na popełnienie samobójstwa. Miał on po ukrzyżowaniu Jezusa odczuwać żal i wyrzuty sumienia, które doprowadziły go najpierw do oddania trzydziestu srebrników, a następnie do odebrania sobie życia, poprzez powieszenie się na drzewie²⁶.

Judasz niemal zawsze znajdował się w złym towarzystwie. Dante w *Boskiej Komедii* umieszcza go w samym jądrze piekła, w dziewiątym kręgu, przeznaczonym dla zdrajców, w którym sąsiaduje m.in. z Kasjuszem, Brutusem i oczywiście z gospodarzem podziemnego świata — Lucyferem.

Każda z paszcz miażdży szczękami obiema
postać grzesznika, jak się miele w żarnie,
iż trzech od razu na proch rozgnieść mniema.

Lecz niczym jeszcze one są męczarnie
wobec drapania, ta bowiem katusza
skórę od kości jak łuskę odgarnie

Ta, co najgorszą mękę cierpi dusza —
rzekł do mnie pan mój — jest-ci Judaszowa
z głową tkwi w paszczy, nogami porusza²⁷.

W tradycyjnych średniowiecznych wizjach Judasz był związany ze sferą infernalną, jego cierpienie wpisane były w kalendarz tygodniowych mąk, co ilustruje, w bardzo interesujący sposób, opis pośmiertnych losów Judasza, znajdujący się w anonimowym, celtyckim dziele z IX w., *Żegluga świętego Bernarda opata*.

W poniedziałek przybijają mnie do koła i kręcę się wraz z nim tak szybko, jak wichler dmie. We wtorek rozciągają mnie na zębataj ruszcie i włóczą po skałach. Spójrzcie jakie mam od tego dziury po całym cieie. W środę prażę się w smole, od czego, jak widzicie, cały poczeriałem. Potem zaś wbijany jestem na rożen i pieczony niczym poleć mięsa. W czwartek strącaj mnie w mroźną otchłań, a nie masz męczarni gorszej owo okrutne nad zimno. W piątek obdzierany jestem ze skóry i posypywany solą, a diabły leją na mnie roztopioną miedź i płynny ołów. W sobotę wrzucają mnie do lochu, gdzie smród panuje tak straszny, iż wyrzygałbym własne serce, gdyby nie owa miedź roztopiona, którą mnie poją. W niedzielę zaś przybywam tu właśnie, by mieć wytchnienie od męczarni²⁸.

²⁶ Drzewo na którym według legendy powiesił się Judasz, gnębiony wyrzutami sumienia, nosi nazwę judaszowiec; zob. M. WAŃCZOWSKI, M. LENART, E. MACIESOWICZ, *Księga żałoby i śmierci*, Opole 1993, s. 125.

²⁷ D. ALIGHIERI, *Boska komedia*, tł. A. Świdorska, słowem wstępnym poprzedził K. Michalski, Kraków 1947, s. 185–186.

²⁸ [ANONIM], *Żegluga świętego Bernarda opata*, tł. J. Lewandowski, opr. J. Strzelczyk, Poznań 1992, s. 148–150.

W pracy tej grzesznik przebywa na wyspie (piekło) skuty łańcuchami, doświadczając niebywałych mук fizycznych. W każdy dzień przypada mu inny rodzaj kary. W pewnym okresie, podobnie jak w przypadku Kaina, historię Judasza opisywano paralelnie wobec dziejów piekła²⁹

To schematyczne potępienie, związane z myśleniem dogmatycznym, trwa w literaturze do końca XIX w., kiedy to następuje przewartościowanie negatywnej oceny i zrehabilitowany Judasz staje się ważną postacią w modernistycznym światopoglądzie³⁰.

Wpływ filozofii Schopenhauera, cechy pisarstwa Stanisława Przybyszewskiego i inne tendencje literackie tego okresu są w utworach Tetmajera i Szandlerowskiego tak silne, że zatracą się w nich Judasz–człowiek, a pozostaje tylko Judasz jako typowy bohater modernistyczny wraz z olbrzymim balastem schematów, którymi obdarzyła go epoka³¹.

Powstała zatem jakby młodopolska anty-Biblia, „księga pesymizmu i zwątpienia”³², na stronach której zapisane są również dzieje Judasza.

XX w. przynosi już wiele literackich propozycji usprawiedliwienia Judasza. Powieści Robinsona Jeffersa (*Dera Judas*, 1929), Nikosa Kazantzakisa (*Ostatnie kuszenie Chrystusa*, 1955), czy dramaty Marcela Pagnola (*Judas*, 1955) i Ireneusza Iredyńskiego (*Żegnaj Judaszu*, 1965) jednoznacznie pozabawiają tę biblijną postać zdradzieckich atrybutów, kreując go raczej na bohatera i ofiarę ewangelicznych wydarzeń. Najdalej na tej drodze posunął się bezsprzecznie Jorge Luis Borges, stawiając w swym *quasi*-traktacie teologicznym *Trzy wersje Judasza* (1944) prowokacyjną tezę:

Trzeba było, aby jakiś człowiek, w imieniu wszystkich ludzi, uczynił równie wielką ofiarę. Człowiekiem tym był Judasz Iskariota³³.

²⁹ G. MINOIS, *Historia piekła*, tł. A. Dębska, Warszawa 1996, s. 75, 127, 128, 157, 164, 170, 175, 189, 215, 321, 338, 339.

³⁰ Do tekstów, świadczących o żywotności postaci Judasza w literaturze Młodej Polski, należą m.in.: poemat w formie monologu Jana Kasprowicza, *Judasz*; powieść Gustawa Danilowskiego, *Maria Magdalena*; dramat Karola Huberta Roztworowskiego, *Judasz z Kariothu*; poemat dramatyczny Antoniego Szandlerowskiego, *Maria z Magdali*; dramat Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Judasz*; pierwsza część trylogii Stefana Żeromskiego *Walka z szatanem*, za tytułowana *Nawracanie Judasza*.

³¹ J. JĘDRUSIAK, *Motyw Judasza w dramacie Młodej Polski*, w: S. KRUK (red.), *Dramat biblijny Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 234.

³² *Tamże*, s. 205.

³³ L.J. BORGES, *Trzy wersje Judasza*, w: TENZE, *Opowiadania*, tł. Z. Chańczyńska, A. Sobol-Jurczykowska, K. Piekarec, K. Wojciechowska, S. Zebrzusi. Posłowie R. Kalicki, Kraków 1978, s. 138.

W podobnym duchu zupełnego przewartościowania dotychczasowych wizji jest zapomniana już dziś, a swego czasu bardzo głośna, powieść Henryka Panasa *Według Judasza (apokryf)* (1974)³⁴. W tej pracy Judasz staje się spadkobiercą Jezusa.

Obok realizacji wyrastających z tradycji laickiej wiele było też tekstów utrzymanych w zgodzie z chrześcijańską wykładnią. Ciekawą próbę aktualizacji motywu Judasza, w duchu aprobatywnej postawy wobec wiary, stanowi *Wywiad z Judaszem* Antonino Alessi³⁵ (1995). Choć tekst ten razi swoją katechizmową wymową, przynosi jednak interesujące wyznanie skruszonego i nawróconego Judasza:

I dla wszystkich pozostaje prawdą, że Bóg jest miłością, miłością dla wszystkich i bez granic, ponieważ sam jest nieskończoną miłością³⁶.

W tym samym kręgu literackim znajduje się jeszcze tekst Lanza del Vasto *Judasz*³⁷ (1957). Postać Judasza tworzy tu konstrukcję niejednoznaczną, jest on co prawda fałszywy i próżny, ale mimo to fascynacja świętością zachęca go do poszukiwania wiary. Motywacja zdrady wyrasta tu z chęci zemsty³⁸ i z próżności Judasza, któremu schlebia, że jest faworyzowany przez arcykapłanów.

Malarska biografia apostoła–zdrajcy skupia się zwykle na dwóch scenach: na Ostatniej Wieczerzy i na spotkaniu w Ogrójcu. Scena Ostatniej Wieczerzy jest przedstawiana zwykle bardzo schematycznie: podłużny stół, siedzący przy nim apostołowie i Jezus znajdujący się w centrum. Postać Judasza wyróżnia zawsze jakaś odmienność: zwykle to ten, który siedzi na końcu stołu, jako jedyny znajduje się po jego drugiej stronie, brak nad jego głową świetlistego nimbu itd. Najciekawszą artystyczną realizację, ze względu na metaforyzację sceny, stanowi wizja Ostatniej Wieczerzy autorstwa Leonarda da Vinci (1495–1497). Specyfika tego obrazu polega na umieszczeniu dodatko-

³⁴ Utwór ten doczekał się translatorskich adaptacji na języki: angielski, bułgarski, fiński, hiszpański, japoński, szwedzki, rosyjski, słowacki i włoski.

³⁵ M.A. ANTONIO, *Wywiad z Judaszem*, Warszawa 1995.

³⁶ *Tamże*, s. 30.

³⁷ L. DEL VASTO, *Judasz*, poprzedzone listem J. Maritaina i odpowiedzią autora, tl. W. Tazbirówna, Warszawa 1962.

³⁸ „Judasz nie mógł wybaczyć Jezusowi wielkości. Nie wybaczał Mu tego, że jest w sposób sam przez się zrozumiały i niewytłumaczalny, niewątpliwie, bezwstydnie, bezczelnie większy od niego”; *tamże*, s. 118.

wego przedmiotu (nóż trzymany dwudziestą siódmą dłonią, nie należącą do nikogo), świadczącego o nadprzyrodzonej interwencji, o predestynacji Judasza do zdrady, a Jezusa do śmierci.

Punktem kulminacyjnym zdrady Judasza jest spotkanie w Ogrójcu, z tym miejscem wiąże się najsłynniejszy gest zdrady — pocałunek śmierci³⁹. Artyści właśnie wokół tego znaku koncentrowali swoje interpretacje. Tradycyjne widze ukazują stojących naprzeciw siebie Jezusa i Judasza, wokół nich znajdują się apostołowie i żołnierze mający aresztować wskazanego umówionym gestem człowieka. Niekiedy widzimy złość Piotra stającego z mieczem w dłoni w obronie swojego Mistrza. Doniosłą rolę w malarskiej historii Judasza odgrywa dzieło Rembrandta, *Judasz zwraca trzydzieści srebrników*. Wspaniale skonstruowana scena: klęczący Judasz, przepełniony trwogą i rozpaczą, obok którego leżą rozsypane pieniądze. Zbigniew Herbert w XX w. także ożywia ten motyw w wierszu *Hakeldama*, który stanowi najlepszy komentarz do obrazu Rembrandta.

Istotne znaczenie w malarskiej recepcji motywu Judasza ma także cykl trzech obrazów Grzegorza Stachańczyka *Mój przyjaciel Judasz* (1997–1999). Katalog wystawy podaje:

(...) zwłoki Judasza, pięknego młodziana, pęknięte na pół, sprawiają dziwne wrażenie. Rozpółwienie ciała jest mało widoczne, przesłaniają je całuny. Pień drzewa rozdziela dwie części korpusu. Na pierwszym planie widać fragmenty drabiny i stopy tego, kto zdjął wisielca z drzewa. Wszystko na tym obrazie odsyła gdzie indziej. Sznur wije się w pyłe jak wąż–kusiciel, rozrzucone kamienie przypominają o grzechu, odniesienia do Ukrzyżowania każą myśleć o zdradzie⁴⁰.

³⁹ Sformułowanie „pocałunek śmierci” funkcjonuje w dwóch znaczeniach: po pierwsze w sensie metaforycznym jako pocałunek, który prowadzi do śmierci zdradzonego człowieka (w kontekście Judasza funkcjonuje on dosłownie); po drugie pocałunek ma charakter personifikacji śmierci. „Idzie tu mianowicie o odniesienie sytuacji do człowieka, którego «śmierć pocałowała w czoło», a więc takiego, który już do niej należy, który nie może «wyrwać się z jej ramion». W takim rozumieniu tego funkcjonuje alegoria śmierci–matki”; WAŃCZOWSKI, LE-NART, MACIESOWICZ, *dz. cyt.*, s. 254.

⁴⁰ M. UJMA, *Proste prawdy. Katalog wystawy Grzegorza Stachańczyka „Azyle niepewnego życia”*, Bydgoszcz 2000.

4. Zakończenie

„Co jest tą «bramą śmierci», po której przekroczeniu zniknęło już tyle kwitnących niegdyś cywilizacji?” zapytuje Arnold Toynbee⁴¹. Pytanie to nabiera szczególnej aktualności, gdy przyglądamy się tragicznej historii XX w., naznaczonej piętnami agresji, okrucieństwa i traumy. Owa „brama śmierci”, to swoistego rodzaju „jądro ciemności”, czy, jak powiedzielibyśmy współcześnie, *Ground zero*, zdaje się w XX w. przeobrażać we wszechobejmującą budowlę, która wałąc się grzebie jednocześnie wszystkich pod nią się znajdujących. Zło, aktualizujące się w totalnym zniszczeniu, na różnych płaszczyznach swojego istnienia, przybrało konkretny, namacalny i rzeczywisty charakter⁴².

Jak trafnie zauważył Stefan Sawicki: „Zło jest zawsze wdzięcznym materiałem dla sztuki”⁴³. W pewnym sensie, postaci Kaina, Judasza i Barabasza uosabiają znamienne dla XX-wiecznej myśli problemy człowieka, są figurami XX-wiecznego *cogito* nihilizmu. Pierwszy, Kain-bratobójca, zmusza do refleksji nad przyzwoleniem na życie i śmierć człowieka, współcześnie jest obecny w polemikach na temat aborcji i eutanazji. Drugi, Judasz–zdrajca, prowokuje dyskusje nad tożsamością i zdradą, przywoływany jest też w kontekście współczesnych dyskusji nad wiernością i zdradą. Trzeci natomiast, Barabasz-uwolniony zbrodniarz, każe zwrócić się ku problemom wybaczenia, ale także absurdu, groteskowości i przypadkowości naszego życia.

History of Kain, Barabash and Judash in literature

SUMMARY

Author's primary intention is to show a layer of coexistence of three biblical villains: Kain, Barabash and Judash. Characteristic for F. Nietzsche's philosophy formula

⁴¹ A.J. TOYNBEE, *Stadium historii*, skrót dokonany przez D.C. Somervella, tł. i przedmowa J. Marzecki, Warszawa 2000, s. 771.

⁴² J. KRASICKI, *Zło epoki*, w: TENŻE, *Przeciw nicości. Eseje*, Kraków 2000, s. 88.

⁴³ S. SAWICKI, *Sacrum w literaturze*, w: TENŻE, *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa 1981, s. 180.

of 'death of God' became a space that joins these three figures. Showing in synthetic and shortened way a literary evolution of Kain, Barabash and Judash, author revealed, characteristic for all of them, stages of this process (they didn't proceed evenly and with the same intensity). First stage portrays them according to biblical interpretation; second stage is a kind of a discussion with tradition and attempt at changing it's value; stage three is an adoption of a new interpretation. The last level is especially characteristic for XXth century, where biblical villains became figures of evil and *cogito* of nihilism. What makes them different from original context is that they don't become reason of evil but their victim.