

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 18 (2018)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.18.10

Maria Jolanta Olszewska

ORCID 0000-0001-6230-0621

Uniwersytet Warszawski

Tadeusza Kudlińskiego lektura Biblii, czyli *Gniew o Soszannę*

pisarze, poeci również, stawiają sobie pytanie o prawdę. Czynią to w sposób mniej techniczny, mniej sformalizowany niż uniwersyteccy filozofowie, ale przecież nie mogą nie wiedzieć, jak wielkie znaczenie ma odpowiedź na to pytanie¹.

Adam Zagajewski

Tadeusz Kudliński (1898–1990), prawnik, powieściopisarz, teatrolog, krytyk teatralny, swą powieść *Gniew o Soszannę*, dokumentującą jego twórczy stosunek do przekazów biblijnych, pisał od r. 1947 do r. 1962. Książka wyszła drukiem w roku 1963 wydana przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą. Czas, kiedy powstawała, był dla pisarza niezwykle trudny. Kudliński miał za sobą okrutne doświadczenia okupacyjne. Był działaczem konspiracyjnej organizacji „Unia”, został aresztowany przez gestapo i osadzony w więzieniu na Montelupich. Swoje wspomnienia z tego okresu zawarł w wydanej po wojnie książce *Montelupa* (1946). Represjonowany przez władze komunistyczne Kudliński został oskarżony o działalność antypaństwową, co przypłacił w latach 1949–1955 pobyt w więzieniu, tym razem stalinowskim. Po odbyciu kary powrócił do aktywnego życia literackiego i teatralnego, wiążąc ponownie swe losy m.in. z „Tygodnikiem Powszechnym”, „Kierunkami” i „Życiem Literackim”.

Kudliński był przede wszystkim człowiekiem teatru, co nie ograniczało się tylko do bycia recenzentem i krytykiem teatralnym². Można powiedzieć, że Kudliński żył teatrem i dla teatru. W cieniu tej niezwykle fascynacji teatrem sytuuje się jego różnorodna, obecnie już w dużym stopniu zapoznana, twórczość literacka. Kiedy w r. 1963 Kudliński wydawał *Gniew o Soszannę*, był autorem kilku ważnych tekstów krytycznoliterackich oraz utworów prozatorskich powstałych w dwudziestoleciu międzywojennym³. Swą działalność literacką rozpoczął od nieudanych,

¹ A. Zagajewski, *Rzeczy ostateczne*, „Rzeczpospolita” z dn. 27.5.2006 r., s. 9.

² Sylwetkę T. Kudlińskiego jako człowieka teatru prezentują m.in. A. Hausbrandt, *Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego* i B. Popczyk-Szczęsna, *Tadeusz Kudliński*, <http://www.encyklopediateatru.pl> [dostęp: 10.10.2016].

³ Zob. W. Natanson, *Tadeusz Kudliński*, „Twórczość” 1991, nr 1, s. 133; W. Wnuk, *Tadeusz Kudliński, 1898–1990*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 42, s. 2.

jak sam o tym mówił, wierszy. Na jego rozwój artystyczny wpłynęły związki z „Gazetą Literacką” i środowiskiem Jerzego Brauna, Adama Polewki i Kazimierza Czachowskiego. Ważnym wydarzeniem literackim okazał się jego debiutancki tom nowel o sporcie pt. *Pierwsza miłość panny Elo* (1928), a następnie jego powieść biograficzna na tle I wojny *Smak świata* (1929). Jednak za wybitne osiągnięcie piarsarskie Kudlińskiego ówczesni krytycy uznali dopiero jego powieść pt. *Wygnańcy Ewy* (1932). W niej Kudliński zaprezentował nową technikę literacką zwaną symultaneizmem⁴. Jego istotę pisarz omówił w dwóch ważnych tekstach teoretycznych: *Symultaneizm – nowy styl?* („Zet” 1934, nr 16) oraz *Za kulisami powieści* („Przegląd Współczesny” 1937, nr 12 i 1938, nr 1)⁵. Koncepcja symultanizmu stała się podstawą dla konstrukcji świata przedstawionego w jego kolejnych powieściach współczesnych i historycznych, w tym także w *Gniewie o Soszannę*. Zrozumienie istoty tej koncepcji pozwala odbiorcy lepiej odczytać właściwy sens utworów Kudlińskiego.

Zagadnienie estetyki powieści autora *Wygnańców Ewy* wnikliwie omówiła Seweryna Wysłouch w swym artykule pt. *Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu* („Teksty” 1980, nr 5). Badaczka zwróciła uwagę na nowatorskie podejście autora *Wygnańców Ewy* do estetyki powieści, doceniła specyfikę tej koncepcji estetycznej oraz zaprezentowała jej realizację w kolejnych jego utworach. Ważne – zdaniem badaczki – jest to, że ten program literacki ma swe źródła w praktyce literackiej. Celem tego pisarstwa, na co zresztą wskazywał sam Kudliński, było komunikowanie czytelnikowi określonych treści i tematów. Według niego „sztuka ma za cel komunikowanie pewnej treści, a to w specjalnej formie, właściwej pisarzowi, stanowiącej jego indywidualność twórczą, tak że forma artystyczna jest właściwie indywidualną i niepowtarzalną formą treści”⁶. Pisarz – jego zdaniem – powinien stać się ważnym pośrednikiem między rzeczywistością przedstawioną w utworze a odbiorcą, przekazywać mu wiedzę o otaczającym go świecie i ludziach. Dlatego, jak pisał: „Nie staram się rozwiązywać problemów, lecz je stawiam i oświetlam”⁷. Treść utworu musi być aktualna, związana z rzeczywistością, co nie oznacza jednak konieczności wiernego jej odwzorowywania. Książka nie może być tendencyjna, zamienić się w kazanie, tylko powinna dostarczyć odbiorcy materiał do przemyśleń, pobudzać go do czynu, do wyciągania samodzielnych wniosków. Kudliński, stawiając na porozumienie z czytelnikiem, odżegnywał się od nieprzemyślanych działań eksperymentatorskich, mając jednak świadomość możliwych artystycznych deformacji w trakcie powstawania utworu, który jest przecież wynikiem twórczego działania pisarza, bo,

⁴ W dalszych partiach tekstu będę posługiwać się współczesną formą tego pojęcia „symultaneizm” poza wypowiedziami samego pisarza.

⁵ Dobrym źródłem wiedzy o estetyce powieściowej T. Kudlińskiego są przeprowadzone z nim wywiady, np. *Z kuchni pisarskiej*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 34, s. 2; A. Jesionowski, *Tajemnice twórczości. Tadeusz Kudliński*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 51, s. 5; J. Mier, *Rozmowa z autorem „Rumieńców wolności”*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936, nr 182, s. 5.

⁶ A. Jesionowski, dz. cyt., s. 5.

⁷ Tamże.

jak twierdził: „Forma powieści – to największa rozkosz twórczości, bo w niej wypowiada się indywidualność”⁸. Szczególną wagę Kudliński przywiązywał do konstrukcji utworu. Kompozycja – według niego – nie powinna odzwierciedlać naturalnego biegu wydarzeń, którego oczekiwaliby mniej wprawieni czytelnicy przyzwyczajeni do lektury literatury popularnej, niewymagającej od nich większego wysiłku intelektualnego. Autor *Gniewu o Soszannę* był zdecydowanym przeciwnikiem umasowienia kultury wysokiej i jej homogenizacji. Poprzeczkę stawiał wysoko, zarówno sobie jako twórcy, kiedy przyznawał się, że: „mam wstręt do utartych i istniejących form, a prawdziwą radość sprawia mi przewyciężenie, tkwiącego chyba w każdym pisarzu, bezładu łatwizny i powtarzania bez wysiłku słów, zdań i konstrukcji codziennych. Tak wyobrażam sobie twórczość”⁹, jak również czytelnikowi swych tekstów, któremu narzucał styl odbioru, wpisujący się w filozofię kultury wysokiej.

Tak więc Kudliński, obdarzony dużą świadomością pisarską, stworzył własną estetykę powieściową. Symultанизm nie interesował go, na co zwraca uwagę Wystouch w swym artykule, od strony czasowej, tylko przestrzennej, a to pozwoliło mu zbudować całość powieściową na kształt epickiej panoramy. Symultанизm, czyli określony typ przestrzennej organizacji powieściowego świata, to kompozycja wielopłaszczyznowa bez centralnego bohatera. Akcja powieściowa przenoszona jest z jednego miejsca na drugie. Ten zabieg artystyczny sprawia, że powieść nie ma głównego bohatera. Staje się nim określona zbiorowość. Pisarz zdawał sobie sprawę, że kładąc punkt ciężkości na charakterystykę środowiska i ograniczając rolę jednostkowego bohatera, w ten sposób osłabiał w tekście napięcie fabularne. Był jednak przekonany co do zasadności i wartości swej koncepcji estetycznej, o czym tak pisał: „W powieści moją marotą¹⁰ jest symultaneizm, więc oboczna wieloplanowość figur i zdarzeń połączona z wyklęciem głównego bohatera i dążeniem do uniwersalizmu środowiska. [...] Uważam symultaneizm za styl przeszłości”¹¹. I dodawał: „Powieść z jednostkowym bohaterem jest sprzeczna z uniwersalistycznym i chrześcijańskim światopoglądem. Konstrukcja symultaniczna odpowiada współczesnemu, uniwersalistycznemu pojmowaniu świata”¹². Pisarz dążył do ogarnięcia całości świata, całokształtu ludzkich postaw, głosił przy tym wyższość całości nad częścią, ogółu nad jednostką, tym samym przeciwstawiając się charakterystycznej dla współczesności fragmentaryzacji świata, jego partykularyzacji i indywidualizacji¹³. Symultанизm nie był zatem przez niego traktowany instrumentalnie, tylko

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Marota – słowo przestarzałe, oznacza upieranie się przy jakimś dziwactwie, mania, bzik.

¹¹ A. Jesionowski, dz. cyt., s. 5.

¹² Tamże.

¹³ Hasło: *Uniwersalizm*. Według *Słownika języka polskiego* uniwersalizm to: „dążenie do ogarnięcia pewnej całości, do objęcia jakąś działalnością wszystkich ludzi; też: cecha tego, co obejmuje sobą całość jakichś spraw, zagadnień itp., 2. postawa i poglądy uznające dominację całości nad częściami, ogółu nad jednostkami itp.”, <http://sjp.pwn.pl/> [dostęp: 2.11.2016].

znajdował uzasadnienie w określonym światopoglądzie, w tym przypadku chrześcijańskim i promowanej przez niego estetyce powieści.

Takie podejście do zagadnienia konstrukcji powieściowej, mającej wymiar światopoglądowy, sprawiło, że krytycy, w tym Hieronim Michalski, zaczęli porównywać twórczość Kudlińskiego z dziełem francuskiego pisarza Julesa Romainsa, twórcy kierunku zwanego unanizmem, będącego reakcją na symbolizm w sztuce i uznającego kolektywizm za główny wyznacznik sztuki współczesnej. Romains w swych utworach, a szczególnie w 27-tomowym cyklu pt. *Ludzie dobrej woli* (1932–1947), głosił potrzebę przewyciężenia indywidualizmu na rzecz zbiorowości. Dlatego dowartościował fascynujący go tłum, jego emocje i pragnienia. To tłumaczy podporządkowanie jednostki zbiorowości i skupienie się przez Romainsa na ich wzajemnych relacjach, co w przypadku francuskiego pisarza prowadzi ostatecznie do apoteozy uczuć kolektywnych.

Kudliński, na co zwraca uwagę w swym artykule Seweryna Wystouch, niewątpliwie doceniał uczucia kolektywne, jednak w odróżnieniu od Romainsa, promującego symultanizm czasowy, oparty na jedności czasowej wydarzeń, propagował jednoczesność przestrzenną. Tę znaczącą różnicę między unanizmem a symultanizmem potwierdziła badaczka w przywoływanym artykule:

Tak w swym programie, jak i w cyklu powieściowym Kudliński nie akcentuje równoczesności wydarzeń. Owa równoczesność jest pojmowana dość elastycznie jako równoczesność w ramach całej epoki historycznej obejmującej dzieje jednego pokolenia, a nie jako seria zdarzeń dziejących się w jednej chwili, w jednej godzinie, w jednym dniu¹⁴.

Kudliński zdecydowanie odżegnywał się od błędnie przypisywanych mu związków z pisarstwem Romainsa. Przyznawał się natomiast do wpływu na jego pisarstwo prozy Stefana Żeromskiego, wskazując na doniosłą rolę *Popiołów* w kształtowaniu nowoczesnego sposobu budowania tekstów narracyjnych. Kolejnym z pisarzy, którego pisarstwo wywarło na niego wpływ, był Wacław Berent. Pisarz najpełniej program symultanizmu zrealizował w swej powieści z r. 1932 *Wygnańcy Ewy*¹⁵. Kudliński uważał, że technika symultanizmu przestrzennego najefektywniej daje się zrealizować w obrębie powieści tendencyjnych i historycznych. Starał się wprowadzić tę technikę w dwóch swoich powieściach historycznych pisanych przed II wojną światową, czyli *Rumieńcach wolności* (1937) i *Urokach* (1938). Krytycy zarzucali mu jednak, że promowana przez niego technika symultanizmu godzi w samą istotę powieści historycznej¹⁶. Powieść tak skonstruowana – ich zda-

¹⁴ S. Wystouch, *Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 123.

¹⁵ Wnikliwej analizie tej powieści dokonał Leon Pomirowski w swej pracy *Nowa literatura w nowej Polsce* (Warszawa 1933, s. 198–199). Obszerny esej napisał też K.L. Koniński, *Wygnańcy Ewy (Opowieści Tadeusza Kudlińskiego)*, „Myśl Narodowa” 1933, nr 22, s. 6–9.

¹⁶ S. Wystouch, dz. cyt., s. 123–125. Badaczka przytacza sądy Hieronima Michalskiego, Leona Piwińskiego, Stanisława Furmanika.

niem – nie oddaje wpływu życia, jego chaosu, naturalności, czyli po prostu nie oddaje codzienności życia ze wszystkimi jego zawirowaniami i ostatecznie – według krytyków – przekształca się w kronikę zdarzeń z bohaterem, który zamienia się w „abstrakcyjnie pojętą zbiorowość”¹⁷. Kudliński bronił się, twierdząc, że celem jego działań było zbudowanie kompozycji wieloplanowej bez centralnego bohatera. Zgodnie z przyjętymi przez niego założeniami taką kompozycję, ma przepajać duch jedności, odpowiadający – przypomnijmy cytowaną wypowiedź pisarza – uniwersalistycznej koncepcji świata.

Do tej idei Kudliński powrócił w swej powojennej powieści pt. *Gniew o Soszannę*, wyrastającej z jego trudnych doświadczeń biograficznych. Każdy tekst literacki wytwarza własny horyzont oczekiwań czytelnicznych, swą ideologię, aksjologię, kreuje swego nadawcę i odbiorcę. Powieść ta, czytana w kontekście rozważań pisarza na temat symultanimizmu, okazuje się czymś więcej niż tylko barwną powieścią przygodowo-sensacyjną z czasów biblijnych z dominującym wątkiem miłoso-romansowym. Fabuła *Gniewu o Soszannę* w sposób jawny nawiązuje do Biblii, a konkretnie do wybranych epizodów z Księgi Sędziów zaliczanej do ksiąg historycznych. Akcja powieściowa osadzona jest w świecie starożytnego Izraela i przenosi nas w odległe czasy około 1200 lat p.n.e. Tematem tej księgi jest próba zajęcia ziemi Kanaan przez Izraelczyków po okresie rządów Jozuego aż po ustanowienie monarchii. Był to czas nieustannych wojen pomiędzy Izraelczykami a zamieszkującymi wtedy tę ziemię ludami. Walka o terytorium okazała się procesem długotrwałym i niezwykle trudnym, wymagającym ogromnego wysiłku i poświęcenia. Całość, stanowiącej architekst dla powieści Kudlińskiego Księgi Sędziów, rozpada się na szereg bardziej lub mniej obszernych historii sędziów, będących lokalnymi bohaterami charyzmatycznymi. Kompozycja tej księgi biblijnej oparta jest na powtarzalności zdarzeń zgodnie z rytmem niewierności-zdrady-pokuty. Ponieważ „Izraelici byli niewierni wobec Jahwe; On wydał ich w ręce ciemiężców; Izraelici okazali skrucę i wzywali Jahwę; On zaś zesłał im zbawcę, czyli sędziego. Jest to cykl niewierności, kary, skrucy i wybawienia. Ale gdy nieszczęścia i ucisk ustawały, zaczynały się znowu – po krótkim okresie spokoju – akty niewierności i cały cykl się powtarzał”¹⁸. Ta cykliczność ma głęboki, teologiczny sens. Wszystko w historii Izraela zależy od dochowywanej przez naród wybrany wierności Jahwe. To On determinuje bieg historii i wymaga wyłączności i posłuszeństwa wobec Prawa. Samoistne dążenia ludzi okazują się bezskuteczne, ponieważ skażeni grzechem pierwotnym, nieustannie ulegają pokusie czynienia zła. Potwierdzają to słowa ze Starego Testamentu:

Wówczas Izraelici czynili to, co złe w oczach Pana i służyli Baalom. Opuścili Boga swoich ojców, Jahwe, który ich wyprowadził z ziemi egipskiej, i poszli za cudzymi bogami, którzy należeli do ludów sąsiednich. Oddawali im pokłon i drażnili Pana. Opuścili Pana i służyli Baalowi i Asztartom. Wówczas zapłonął gniew Pana prze-

¹⁷ Tamże, s. 124.

¹⁸ W.J. Harrington, *Klucz do Biblii*, przeł. J. Marzecki, przedmowa R. de Voux OP, Warszawa 1984, s. 233.

ciwko Izraelitom, tak że wydał ich w ręce ciemieżców, którzy ich złupili, wydał ich na łup nieprzyjaciół, którzy ich otaczali, tak że nie mogli im się oprzeć. We wszystkich ich poczynaniach ręka Pana była przeciwko nim na ich nieszczęście, jak to Pan przedtem im zapowiedział i jak im poprzysiągł. I tak spadł na nich ucisk ogromny¹⁹.

Jahwe jest jednak Bogiem sprawiedliwym i miłosiernym dla narodu wybranego, dlatego posłał Sędziów:

by wybawili ich z ręki tych, którzy ich uciskali. Ale i sędziów swoich nie słuchali, gdyż uprawiali nierząd z innymi bogami, oddawali im pokłon. Zboczyli szybko z drogi, po której kroczyli ich przodkowie, którzy słuchali przykazań Pana: ci tak nie postępowali. Kiedy zaś Pan wzbudzał sędziów dla nich, Pan był z sędzią i wybawiał ich z ręki nieprzyjaciół, póki żył sędzia. Pan bowiem litował się, gdy jęczeli pod jarzmem swoich ciemieżców i prześladowców. Lecz po śmierci sędziego odwracali się i czynili jeszcze gorzej niż ich przodkowie. Szli za cudzymi bogami, służyli im i pokłon im oddawali, nie wyrzekając się swych czynów ani drogi zatwardziałości²⁰.

Panować nad Izraelem może tylko Jahwe, jednak ludzie w zaślepieniu, którego źródłem jest pycha, nieustająco chcą zająć Jego miejsce. Dlatego Bóg zapłonął gniewem i ponownie ukarał niewierny lud, aby ten powrócił na drogę Prawdy:

Zapłonął więc gniew Pana przeciwko Izraelowi. I rzekł: „Ponieważ lud ten przekroczył przymierze, które zawarłem z ich przodkami, i ponieważ nie usłuchał głosu mego, także i Ja nie wyrzucę spośród nich żadnego z narodów – które pozostawił Jozue, gdy umierał – żeby poddać Izraelitów próbie i zbadać, czy pójdą drogami Pana, po których kroczyli ich przodkowie”. Pan więc pozostawił te narody, nie wypędzając ich szybko ani nie wydając ich w ręce Jozuego²¹.

Rozpoczęty przez Jozuego podbój Kanaanu nie został zatem ukończony, dlatego Izraelici mieszkali w bliskim sąsiedztwie ludów kananejskich, z którymi pozostawali w nieustającym konflikcie, co prowadziło do kolejnych wojen i nieszczęść. Klęskę ponoszą kolejni sędziowie, w tym Jefte, jeden z bohaterów *Gniewu o Soszannę*. Ten czynnik ludzki w Biblii okazuje się niezwykle ważny, ponieważ:

Żywotną dla nas sprawą jest widzieć Biblię oczyma ludzi, którzy ją pisali, ponieważ – choć jest słowem Bożym – dotarła do nas w ludzkiej szacie. [...] Czytając historię biblijną [...] szybko uświadamiamy sobie, że nie jest ona beznadziejną płataniną niepowiązanych wydarzeń ani zwykłą procesją mało znaczących królów i ich nużących waśni. W oczach biblijnego historyka szczególność te harmonizują – każdy na swym miejscu – z jednolitym planem wielkiej mozaiki²².

¹⁹ Te i kolejne cytaty pochodzą z Księgi Sędziów: Sdz 2,11–2,23. Pozyskano z Biblii Tyśiąclecia. Pismo św. Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2003, <http://biblia.deon.pl/> [dostęp: 30.10.2016].

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² W.J. Harrington, dz. cyt., s. 225.

Kudliński, pisząc swą powieść, musiał opowiedzieć się wobec tradycji biblijnej. Nie był teologiem ani biblistą, który powinien zachować postawę obiektywną. W *Gniewie o Soszannę* użył konstrukcyjnego chwytu, który za Ryszardem Nyczem, nazwijmy „zasadą apokryfu”²³. Nie oznacza to, że Kudliński czyta Biblię jako apokryf. Jego powieść jest jednym z wariantów narracji apokryficznej. Jeśli zatem uznamy za właściwy trop interpretacyjny wskazany przez autora *Tekstowego świata*, w jego rozważaniach nad narracją apokryficzną, wtedy trzeba przyjąć, że apokryficzność semantyczna tekstu nie musi być, tożsama z pastiszem, rozumianym jako odmiana literackiego gestu naśladownictwa²⁴. Apokryfy tradycyjne dążyły do

²³ W powszechnej opinii apokryf łączy się z czymś zmyślnym, nieprawdziwym – z falsyfikatem. Jak pisze ks. Marek Starowieyski (*Wstęp ogólny do apokryfów Nowego Testamentu*, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. I: *Ewangelie apokryficzne: Opowiadania o Jezusie, Maryi, Józefie i Janie Chrzcicielu*, red. M. Starowieyski, 2003, s. 20; tegoż, *Ewangelie apokryficzne*, „Znak” 1977, nr 5, s. 522–530). „Słowo **apokryf**” ma zasadniczo dwa znaczenia: **biblijne** i **ogólne**. [...] Znaczenie biblijne jest dwójakie: po pierwsze, utwór o tematyce biblijnej, niezawarty w kanonie Starego i Nowego Testamentu — takie znaczenie jest wspólne dla literatury katolickiej i często protestanckiej lub, po drugie, określa się nim w literaturze protestanckiej (szczególnie anglosaskiej) księgi ST znajdujące się w Septuagincie i Wulgacie, a których brak w kanonie żydowskim. Znaczenie drugie, ogólne, to „**falszywy**”, szczególnie zaś odnoszący się do ksiąg nieautentycznych, przypisywanych różnym autorom i różnym epokom. Często takie księgi bywały „**odkrywane**”, jak sławne *Pieśni Osjana* Macphersona i traktowane z całą powagą lub z przymrużeniem oka jak *Księga apokryfów* Karela Čapka. Stąd też określenie apokryfu jako „utwór rzekomo wydobyty z ukrycia i ogłoszony jako autentyczny dokument piśmienniczy” [podkreśl. M.J.O.]. Odnosząc się do współczesności Ryszard Nycz pisze w *Tekstowym świecie. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000, s. 239–240 o literaturze apokryficznej jako o „jednej z najstarszych, historycznie rzecz biorąc, form sztuki falsyfikatu: „Najprościej rzecz ujmując w najbardziej typowych przypadkach chodzi tu o dostarczenie a następnie wypełnienie, wedle swej najlepszej wiedzy o regułach danej immanentnej poetyki, pewnej luki w istniejących realizacjach paradygmatu, bądź jakiegoś koniecznego (z perspektywy późniejszej ewolucji historycznoliterackiej), a brakującego ogniwa, które mogłoby uczynić kompletnym i logicznym obraz całości; lub kiedy indziej szanse artykulacji czegoś w taki sposób nie powiedzianego, szanse, jaką daje dialogowa konfrontacja rozbieżnych interpretacji czy kodów odczytywania sensu i funkcji danej tradycyjnej formy. Przez pamięć o najstarszej odmianie tak zorientowanego piśmiennictwa można by chyba ten rodzaj konstrukcyjnego chwytu nazwać *zasadą apokryfu* [podkr. autora]”. Istnieje obszerna literatura na ten temat – zob. m.in. M. Michalski, *Strategia apokryficzna*, [w:] tegoż, *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003, s. 161–216. D. Szajnert, *Mutacje apokryfu*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i L. Opacki, Warszawa 2000. Do nowszych prac poświęconych temu zagadnieniu należą: obszerne studium Małgorzaty Jankowskiej, *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*, Poznań 2011 i tom zbiorowy *W kręgu apokryfów*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2015.

²⁴ Pastisz to odmiana stylizacji. Jest to utwór naśladowczy istotne cechy jakiegoś dzieła lub stylu, zagęszczający je i uwydatniający. Może pełnić rolę żartobliwą jako zabawa literacka lub też stanowić świadectwo sprawności warsztatowej jego twórcy. W przeciwieństwie do parodii nie pełni funkcji satyrycznej i uprawiany może być w celu pochwały stylu, manieri danego pisarza lub gatunku, nie w celu jego krytyki. Zjawisko pastiszu jest porównywane z falsyfikowaniem, gdyż w najbardziej udanych przypadkach od oryginalnych realizacji danego stylu odróżnia je jedynie metatekstowa informacja od autora podana w trybie

poszerzenia kanonu. Apokryf tradycyjny to falsyfikat, to tekst, który chce być tekstem kanonicznym, natomiast narracja apokryficzna, uznająca zamknięcie kanonu biblijnego, odnosi się do niego intertekstualnie. Ważna okazuje się zatem nie powtórka, tylko interpretacja. Małgorzata Jankowska, badaczka współczesnych narracji apokryficznych, twierdzi, że w odniesieniu do narracji apokryficznej należy mówić o intertekstualności zwielokrotnionej, bo współczesne narracje apokryficzne nawiązują nie tylko do kanonu Pisma św., ale również do tradycji literackiej, religijnej i filozoficznej z różnych kręgów kulturowych. Nie ukrywają one źródeł, zazwyczaj ujawniają mit źródłowy, w twórczy sposób przekształcając go i budując w stosunku do niego dystans. W efekcie powstają nowe opowieści (nowe apokryfy), które zazwyczaj przekształcają kanon (mit źródłowy). „Narracje apokryficzne zatem uznają kanon, konstytuując się jedynie przez relację intertekstualności, a nie aspiracji czy udawania”²⁵. Intertekstualność wzmacnia literackość narracji apokryficznych²⁶. Ponieważ narracje apokryficzne nie są jednorodne gatunkowo i stylistycznie, dlatego należałoby mówić o ich genologicznym wielośćwie i konglomeracie stylistycznym²⁷. Przedstawiając sobą odmienne wartości artystyczne i poziom semantyki treści, budują bardzo różne narracje, gdzie apokryficzność może być demonstrowana w sposób jawny lub zostać utajona. Narracje apokryficzne to palimpsesty, czyli teksty, spod których wyziera tekst inny, cudzy, istniejący w innym porządku, reprezentujący styl właściwy dla danego momentu historycznego²⁸. Wspomniana apokryficzność, intertekstualność, palimpsestowość, wieloaspektowość, w której nawarstwiają się rozmaite płaszczyzny odniesienia, wpływa na lekturę tekstu i prowadzi do rozszczepienia perspektyw lektury i jej uwieloznacznienia²⁹. Tak więc narracja apokryficzna ma charakter literacki. Jest „autorską wariacją na tematy sakralne, wariacją bynajmniej nie skrywającą autora, lecz przeciwnie – wysuwającą go na plan pierwszy jako twórcę pomysłu”³⁰. Narracja apokryficzna staje się pretekstem do podniesienia przez autora kwestii o charakterze społecznym, politycznym, egzystencjalnym, antropologicznym i kulturowym, o czym tak pisze Małgorzata Jankowska:

Narracje apokryficzne [...] są to, najprościej rzecz ujmując, wyrażone w języku literatury narracje kulturowe. To próba uporządkowania tradycyjnych znaczeń i sym-

przypuszczającym. Dzieło takie w zamierzeniu jest nieodróżnialne od wzorca i stylistycznie z nim jednolite.

²⁵ M. Jankowska, dz. cyt., s. 28–30.

²⁶ Ustalenia na temat intertekstualności przyjmują za: M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. V: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 5–33; R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty gatunki, świąty*, [w:] tegoż, *Tekstowy świat...*, s. 79–109.

²⁷ M. Jankowska, dz. cyt., s. 21.

²⁸ M. Michalski, dz. cyt., s. 166.

²⁹ C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, przeł. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 24–25.

³⁰ M. Jankowska, dz. cyt., s. 28.

boli (zbioru opowieści kulturowych) w nowatorski sposób, wyrażający nową tożsamość współczesnego człowieka Zachodu – tożsamość kształtowaną między innymi właśnie za pomocą tychże nowych opowieści³¹.

Wbrew pozorom narracja apokryficzna nie jest tekstem łatwym w odbiorze, a jej literalna lektura najczęściej nie wyczerpuje pełnego jej sensu, który może zostać odczytany dopiero dzięki intertekstualnej analizie narracji apokryficznej, przy czym lektura, uwzględniająca intertekstualność okazuje się prymarna wobec lektury dosłownej. *Gniew o Soszannę* Kudlińskiego sytuuje się zatem w kręgu współczesnych narracji apokryficznych zainspirowanych lekturą pism biblijnych.

Celem działań pisarza stało się zbudowanie własnej wersji historii biblijnej z zachowaniem prawa artysty do indywidualnej interpretacji tekstu biblijnego. Niewątpliwie „każdy pisarz [...] staje wobec konieczności dokonania wyboru, uporządkowania i interpretacji materiału historycznego, słowem podejmowania decyzji uwarunkowanych, często nieświadomie, przez środowisko, przeszłość i czas, w których przyszło mu żyć”³². Inspiracją dla Kudlińskiego stały się fragmenty zaczerpnięte ze Starego Testamentu. Ważną cechą kompozycji *Gniewu o Soszannę* obok intertekstualności jest transpozycyjność, pozwalająca na wprowadzenie do utworu współczesnej perspektywy, co czyni świat przedstawiony narracji apokryficznej z jednej strony bliższy współczesnym odbiorcom, jak również uniwersalny ze względu na łączone odległe perspektywy. To z kolei pozwala na ujawnienia rysu parabolicznego prezentowanej historii.

Ukazana w *Gniewie o Soszannę* przeszłość literacka stanowi zatem złożony, wielowarstwowy system semiotyczny, pełniący rolę układu odniesienia w procesach interpretacji lekturowej. Tak więc Kudliński w swej powieści dokonał szczególnej aktualizacji historii biblijnej, wykorzystując ją do własnych celów pisarskich. Dlatego przy lekturze *Gniewu o Soszannę*, którą cechuje intertekstualność zwielokrotniona, trzeba wziąć pod uwagę, że „istotna jest pewna forma wtajemniczenia – przede wszystkim w kanon, ale także w specyfikę i reguły rozumowania. Apokryf można czytać jedynie jako anegdotę, niemniej jednak lektura naiwna, dosłowna jest tu znacznie mniej prawdopodobna niż w przypadku paraboli”³³. Powieść Kudlińskiego, świadcząca o tym, że pisarz miał świadomość, jakimi regułami powinna rządzić się narracja apokryficzna, nie jest zatem uproszczoną prezentacją wybranej historii z Biblii, czyli dydaktyczna czytanka, nie jest też romansem historycznym, w wersji popularnych powieści biblijnych typu *Quo vadis* Henryka Sienkiewicza czy *Ben Hur* Lewisa Wallace’a. Celem działań pisarskich autora *Gniewu o Soszannę* nie było odtwarzanie barwnej przeszłości sprzed wieków w połączeniu z refleksją historiozoficzną i chęcią moralizowania oraz wskazywania wzorców osobowych, tylko zgodnie z wyznawaną przez pisarza koncepcją symultanizmu przestrzennego zbudowanie kompozycji wieloplanowej, którą ma przepajać duch jedności, odpowiadający – przypomnijmy jego

³¹ Tamże, s. 27.

³² M. Grant, *Dzieje dawnego Izraela*, przeł. J. Schwakopf, Warszawa 1991, s. 14.

³³ M. Michalski, *Strategia apokryficzna*, [w:] tegoż, *Dyskurs...*, s. 170.

wypowiedź – uniwersalistycznej koncepcji świata. Bohaterem *Gniewu o Soszannę*, tak jak w Biblii, jest naród wybrany, który pozostając w nieustannej relacji z Jahwe, nie potrafi dochować mu wierności, dążąc do realizacji własnych, egoistycznych celów. Pisarz za podstawę fabularną wybrał fragment z Księgi Sędziów – historię Jefty, która posiada duży potencjał tragiczny, o czym świadczy szereg tekstów powstałych na przestrzeni wieków, poczynawszy od popularnego w Europie utworu, jaki ukazał się w roku 1554 w Paryżu szkockiego poety – humanisty, zwolennika protestantyzmu, satyryka, George’a Buchanana (1506–1582), pt. *Iephithes, sive votum*, sztuki pełniącej rolę wzorca tragediowego dla następnych pokoleń³⁴. Twórca ten starał się wpisać motyw biblijny w konwencję wzorca tragedii klasycznej, której patronowali Eurypides (*Ifigenia w Aulidzie*) i Seneka.

Pierwszą polską realizacją tego wątku biblijnego stał się *Jeftes* Jana Zawickiego (1587), będący dokładnym przekładem sztuki szkockiego humanisty. Ten przekształcił biblijną historię dla własnych potrzeb artystycznych, a więc pominął niektóre szczegóły w tej opowieści, za to wprowadzając do niej nowe postacie takie jak Storga, żona Jeftego, jego przyjaciel Symachus oraz kapłan Sacerdos, a córka Ifty otrzymała imię Ifis. W ten sposób autor nawiązał do tragedii Eurypidesa *Ifigenia w Aulidzie*, która dostarczyła mu wzorców estetycznych i inspiracji, stając się kontrpunktem dla historii biblijnej. Zarówno Buchanan, jak i Zawicki potraktowali historię biblijną pretekstowo, posługując się nią głównie dla przekazania nauk moralnych. Jefte, choć nie jest człowiekiem złym z natury, pochopnie złożył Bogu obietnicę, stąd jego wiara jest „ślepa” i właściwie przesycona grzechem, w dodatku nie potrafi on sprostać problemowi teologicznemu, przed którym stanął. Staje się zakładnikiem nieprzemyślanej obietnicy³⁵. Ifis urasta tu do symbolu posłuszeństwa wobec ojca i Boga oraz męstwa duchowego i wierności dochowanej ojczyźnie. Można powiedzieć, że historia Jefty i jego córki zyskała przede wszystkim wymowę patriotyczną. Utwór Zawickiego był znany w Polsce i analizowany m.in. przez Waleriana Kalinkę. Nie wchodząc w zbędne dywagacje na ten temat, należy stwierdzić, że w kolejnych latach temat ten cieszył się już mniejszym zainteresowaniem, co nie oznacza, że nie powstały kolejne teksty poświęcone Jefcie, jak np. wiersz George’a Gordona Byrona czy opowiadanie Gertrudy von le Fort.

Współczesne utwory przyniosły ważną zmianę w odczytywaniu tej historii. Opierając się na figuralnej interpretacji Biblii, ich twórcy odczytywali ofiarę córki Jefty na wzór ofiary Izaaka, sytuując ją w kontekście ofiary Chrystusa. Jednak w tych historiach dostrzegano znaczące różnice. Ofiara całopalna – ofiara

³⁴ *Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce sztukach plastycznych*, red. M. Bocian, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1998, s. 222–224. Zob. także W.O. Sypherda, *Jephthah and His Daughter. A Study in Comparative Literature*, Newark 1948; J. Abramowska, *Ład i forma. O tragedii renesansowej w Polsce*, Wrocław 1974 (rozdz. *Niewinny grzesznik przed milczącym Bogiem*). Z innych prac warto przywołać obszerne studium M. Hanusiewicz-Lavallee, *Tragedia rozumu i pobożności. „Iephithes” Buchanana-Zawickiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” LII: 2008, s. 27–50.

³⁵ M. Hanusiewicz-Lavallee, dz. cyt., s. 41.

z dziecka – określona została przez prawo Mojżeszowe, o czym jest mowa w Księdze Kapłańskiej (Kpl 27,1–8 oraz Lb 30,1–5). Ofiara Abrahama miała zostać złożona na prośbę Boga. Czyn Abrahama nie był jednak wynikiem ludzkiej obietnicy, która w ostatecznym rozrachunku stała się wyrazem ludzkiej pychy i zarozumiałości. Tak do tej historii odniósł się w komentarzu do *Poetyki* Arystotelesa Lodowico Castelvetro, akcentując obecny w tej historii element zaskoczenia, sprawiający, że historia ta nabiera wymiarów tragedii. Tak o tym pisał ów włoski badacz:

Jeftes, walcząc z nieprzyjaciółmi, zobowiązuje się przysięgą złożoną Bogu. [...] Owa przysięga była drogą zwykłą i obojętną, prowadzącą do tego, że się popadnie, bądź nie popadnie w rzecz straszną. Bowiem, jeśliby najpierw wyszedł mu naprzeciw sługa, poświęcając go, nie popadłby on w tę rzecz straszną, w jaką popadł, gdy jako pierwsza wyszła mu naprzeciw córka, która w sposób straszny została darowana przez niego Bogu w ofierze [...]³⁶.

Castelvetro zwrócił uwagę na pewien aspekt przesłania biblijnego. Pismo św. pochodzi od człowieka próbującego jak najlepiej wyrazić słowo Boże. W opowieściach biblijnych zawarty jest dramatyzm związany z silnie nacechowanymi emocjonalnie, często niezwykle trudnymi relacjami pomiędzy Bogiem a człowiekiem, co znajduje swe odzwierciedlenie w pełnych napięcia sytuacjach, ujawniających cały dramatyzm i złożoność ludzkiej egzystencji, nieustannie narażonej na skażenie złem. Opowieści biblijne wyróżnia szczególna dramaturgia. Dlatego słuszne wydaje się stwierdzenie, że świat Biblii w swej najgłębszej istocie ukształtowany jest na wzór teatru, a jest to „teatr świata”. A zatem prawda o Bogu i człowieku i ich wzajemnych relacjach odkrywana jest w Piśmie św. w sposób dramatyczny.

To zjawisko dramatyczności tekstu biblijnego doskonale spożytkował Kudliński w swej narracji apokryficznej, która zamienia się w „przestrzeń dyskretnej ironii i balansowania na granicy prawdopodobieństwa, fikcji i rzeczywistości”³⁷. A wszystko dzieje się po to, aby narracja apokryficzna stała się odbiciem prawdy o współczesnym pisarzowi świecie³⁸. Główny zarys fabuły powieści Kudlińskiego dochowuje wierności historii przedstawionej w Piśmie św., w księdze Sędziów (Sędziowie Mniejsi, 10, 3–12,2). W historii biblijnej nacisk położono na walkę Jefty z ludami pogańskimi Ammonitów. Jefte został wybrany przez Boga, aby uratował lud izraelski z niewoli, w którą ponownie popadł, kiedy znów sprzeniewierzył się Jahwe. Warto przytoczyć ją w całości, aby wskazać podstawowe różnice pomiędzy zapisem biblijnym, a powieścią Kudlińskiego. Tak opisuje się to w Biblii³⁹:

³⁶ L. Castelvetro, *Poetyka Arystotelesa przedłożona i skomentowana*, przekł. T. Dobrzyńska, [w:] *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temeriusz, przypisy J. Mańkowski, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław 1982, BN II, nr 205, s. 358.

³⁷ M. Michalski, dz. cyt., s. 165.

³⁸ Tamże, s. 166.

³⁹ Te i kolejne cytaty pochodzą z Księgi Sędziów: Sdz 11, 1–12,7. Pozyskano z: Biblia Tysiąclecia. Pismo św. Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2003, <http://biblia.deon.pl/> [dostęp 30.10.2016].

Jefte Gileadczyk był walecznym wojownikiem, a był on synem nierządnic. Ojcem Jeftego był Gilead. Ale i żona Gileada urodziła mu synów. Gdy więc synowie tejże kobiety podrośli, wyrzucili Jeftego mówiąc do niego: „Nie będziesz miał udziału w dziedzictwie naszego ojca, ponieważ jesteś synem obcej kobiety”. Jefte uciekł daleko od swoich braci i mieszkał w kraju Tob. Przyłączyli się do niego jacyś nicponie i z nim wychodzili do walki. Niedługo potem Ammonici wydali wojnę Izraelowi. A kiedy Ammonici napadli na Izraela, wówczas starszyzna Gileadu poszła szukać Jeftego w kraju Tob. „Przyjdź! – rzekli do Jeftego – i bądź naszym wodzem, będziemy walczyć przeciw Amonitom”. „Czyż nie wyście mnie znienawidzili – odpowiedział Jefte starszyźnie Gileadu – i wyrzucili z domu mego ojca? Dlaczegoż to przybyliście do mnie teraz, kiedy popadliście w ucisk?” Odparła Jeftemu starszyzna Gileadu: „Właśnie dlatego teraz zwróciliśmy się do ciebie. Pójdź z nami, ty pokonasz Ammonitów i zostaniesz wodzem nad wszystkimi mieszkańcami Gileadu”. Odpowiedział Jefte starszyźnie Gileadu: „Skoro każecie mi wrócić, aby walczyć z Ammonitami, jeżeli Pan mi ich wyda, zostanę waszym wodzem”. Odpowiedziała Jeftemu starszyzna Gileadu: „Niech Pan będzie świadkiem między nami. Z pewnością uczynimy według twego życzenia”. Przeszedł więc Jefte ze starszyzną Gileadu. Lud ustanowił go zwierzchnikiem i wodzem swoim. Jefte powtórzył wszystkie swoje warunki w Mispa, w obecności Pana.

Następnie na kartach Biblii zaprezentowana została drobiazgowo walka Jeftego z Ammonitami⁴⁰. Wspierany mocą Bożą odniósł wielkie zwycięstwo na Ammonitami,

⁴⁰ Jefte wyprawił posłów do króla Ammonitów, aby mu powiedzieć: „Co zaszło między nami, że przyszedłeś walczyć z moim krajem?” Król Ammonitów odpowiedział posłom Jeftego: „Ponieważ Izrael, wracając z Egiptu, wziął moją ziemię od Arnonu aż do Jabboku i Jordanu, zwróć mi ją teraz bez walki”. 1 Powtórnie wyprawił Jefte posłów do króla Ammonitów i powiedział mu: „Tak mówi Jefte: Nie wziął Izrael ani ziemi moabskiej, ani ammonickiej. Kiedy szedł z Egiptu, Izrael przepłynął się przez pustynię aż do Morza Czerwonego i przyszedł aż do Kadesz. Wówczas Izrael wysłał posłów do króla Edomu, by powiedzieli: Pozwól mi, proszę, przejść przez twój kraj. Ale król Edomu nie uwzględnił prośby. Wyprawił Izrael także posłów do króla Moabu i ten również odmówił. Izrael pozostał w Kadesz. Następnie, kiedy szedł przez pustynię, obszedł ziemię edomską i ziemię moabską i doszedłszy na wschód od ziemi moabskiej rozbił obóz za Arnonem, nie wchodząc do ziemi moabskiej, ponieważ Arnon jest granicą Moabu. Izrael wyprawił następnie posłów do Sichona, króla Amorytów, panującego w Cheszbonie. Izrael polecił mu powiedzieć: Pozwól mi, proszę, przejść twój kraj aż do miejsca mego przeznaczenia. Jednakże Sichon odmówił Izraelowi prawa przejścia przez swój kraj i w dodatku zebrał wojsko, rozłożył się obozem w Jahsa i zaczął walczyć z Izraelem. Pan, Bóg Izraela, wydał Sichona wraz z jego wojskiem w ręce Izraela. On ich pokonał i tak Izraelici wzięli w posiadanie całą ziemię Amorytów, którzy ją zamieszkiwali. Oto jak wzięli w posiadanie całą ziemię Amorytów od Arnonu aż do Jabboku i od pustyni aż do Jordanu. Skoro zaś Pan, Bóg Izraela, wypędził Amorytów sprzed oblicza swego ludu izraelskiego, dlaczego ty chcesz panować nad nim? Czyż nie posiadasz tego wszystkiego, co Kemosz, bóg twój, pozwolił ci posiąć? Tak samo i my posiadamy wszystko, co Pan, Bóg nasz, pozwolił nam posiąć! Czy ty jesteś może lepszy niż Balak, syn Sippora, król Moabu? Czy wchodził on kiedy w spór z Izraelem? Czy walczył kiedy z nim? Gdy Izrael przez lat trzysta mieszkał w Cheszbonie i w miejscowościach przynależnych, w Aroerze i w miejscowościach przynależnych, oraz we wszystkich miastach na brzegach Arnonu, czemuście go wówczas nie wyparli? Przeto nie ja zawińłem przeciwko tobie, aleś ty popełnił zło względem mnie, zmuszając mnie do walki.

a tych, których nie zabił w bitwie, z całym okrucieństwem zgładził. Jednak swój sukces okupił tragedią rodzinną, o czym tak zostało opowiedziane w Biblii:

Duch Pana był nad Jeftem, który przebiegał dzielnicę Gileadu i Manassesa, przeszedł przez Mispa w Gileadzie, z Mispa w Gileadzie ruszył przeciwko Ammonitom. **Jefte złożył też ślub Panu: „Jeżeli sprawisz, że Ammonici wpadną w moje ręce, wówczas ten, kto [pierwszy] wyjdzie od drzwi mego domu, gdy w pokoju będę wracał z pola walki z Ammonitami, będzie należał do Pana i złożę z niego ofiarę całopalną”.** Wyruszył więc Jefte przeciw Ammonitom zmuszając ich do walki i Pan wydał ich w jego ręce. Rozgromił ich na przestrzeni od Aroeru aż do okolic Minnit, co stanowi dwadzieścia miast, i dalej aż do Abel-Keramim. Była to klęska straszna. Ammonici zostali poniżeni przez Izraela. **Gdy potem wracał Jefte do Mispa, do swego domu, oto córka jego wyszła na spotkanie, tańcząc przy dźwiękach bębenków, a było to dziecko jedyne; nie miał bowiem prócz niej ani syna, ani córki. Ujrawszy ją rozdarł swe szaty mówiąc: „Ach, córko moja! Wielki ból mi sprawiasz! Tyś też wśród tych, co mnie martwią! Oto bowiem nierozważnie złożyłem Panu ślub, którego nie będę mógł odmienić!”** Odpowiedziała mu ona: „Ojczy mój! Skoro ślubowałeś Panu, uczynź ze mną zgodnie z tym, co wyrzekłeś własnymi ustami, skoro Pan pozwolił ci dokonać pomsty na twoich wrogach, Ammonitach!” Nadto rzekła do swego ojca: „Pozwól mi uczynić tylko to jedno: puść mnie na dwa miesiące, a ja udam się na góry z towarzyszami moimi, aby opłakać moje dziewictwo”. „Idź!” – rzekł do niej. I pozwolił jej oddalić się na dwa miesiące. Poszła więc ona i towarzyszy jej i na górach opłakiwała swoje dziewictwo. Minęły dwa miesiące i wróciła do swego ojca, który wypełnił na niej swój ślub i tak nie poznała pożycia z mężem. **Weszło to następnie w zwyczaj w Izraelu, że każdego roku schodziły się na cztery dni córki izraelskie, aby opłakiwać córkę Jeftego Gileadczyka** [podkr. M.J.O.]⁴¹.

Jednak na tym nie kończy się biblijna historia Jefty. Musiał on stoczyć kolejne walki, aby utrzymać władzę⁴². „Jefte sprawował sądy nad Izraelem przez sześć

Niech Pan, który jest sędzią, rozsądzi dziś sprawę między synami Izraela i Ammonitami!” Lecz król Ammonitów nie wysłuchał słów, które Jefte skierował do niego. Pozyskano z: Biblia Tysiąclecia. Pismo św. Starego i Nowego Testamentu, wyd. Pallotinum w Poznaniu, Poznań 2003, <http://biblia.deon.pl/> [dostęp: 30.10.2016].

⁴¹ Tamże.

⁴² Zebrali się następnie mężowie z Efraima i przeszedłszy do Safon rzekli do Jeftego: „Dlaczego poszedłeś walczyć z Ammonitami nie wezwawszy nas do współudziału razem z tobą? Oto ogniem zniszczymy twój dom nad tobą”. Odpowiedział im Jefte: „Ja i mój lud mieliśmy wielki spór z Ammonitami. Wzywałem was na pomoc, a nie wybawiliście mnie z ich rąk. Widząc, że nie ma wybawiciela, naraziłem moje życie i poszedłem walczyć z Ammonitami, a Pan dał ich w moje ręce. Dlaczego występujecie dzisiaj przeciw mnie chcąc walczyć ze mną?” Wówczas Jefte zebrał wszystkich mężów z Gileadu i rozpoczął walkę z Efraimitami. Mężowie z Gileadu pokonali Efraimitów, gdyż ci mówili: „Jesteście zbiegami z Efraima, o Gileadczy, którzy przebywacie wśród Efraimitów i Manassytów”. Następnie Gileadczy odcięli Efraimitom drogę do brodów Jordanu, a gdy zbiegowie z Efraima mówili: „Pozwól mi przejść”, Gileadczy zadawali pytanie: „Czy jesteście Efraimitą?” – A kiedy odpowiadał: „Nie”, wówczas nakazywali mu: „Wymówże więc Szibbolet”. Jeśli rzekł: Szibbolet – a inaczej nie mógł wymó-

lat, następnie umarł Jefe Gileadczyk i pochowano go w mieście jego «Mispa» w Gileadzie⁴³. Kudliński tę obszerną biblijną opowieść o wojowaniu Jefty literacko uatrakcyjnił, ograniczając biblijne opisy walki z wrogiem na rzecz rozbudowanego wątku miłosnego, koncentrującego się wokół ofiary Soszanny, czyniąc ją ośrodkiem kompozycyjnym swego utworu. Wprowadził elementy fikcyjne i położył większy nacisk na działania ludzi w historii. Już na wstępie powieści wprowadził postać Szemuela, „przybysza z zewnątrz”, wędrowca i mędrca, który po latach wędrówki po świecie, dołącza do drużyny Ifty, gdy ten, wygnany z miasta jako syn nierządniczy, ukrył się w wysokich i niedostępnych górach wraz z bandą zabijaków i zaczął parać się zbójnictwem. Szemuel szybko został jego przyjacielem, powiernikiem, nauczycielem i przewodnikiem. Swoim uporem i sprytem doprowadził do wyniesienia Ifty, syna niewolnicy i wygnańca, na wodza przez starszyzną Mispy. Tak przemawia do Ifty:

Radzę ci, abyś zamknął te serce przeciw każdemu, bo lud tego tylko uważa, z kim się nie poufali. Nie znaj szczerości ani dobroci i pilnuj twego serca nawet w czasie snu. Pamiętaj też, że nie znajdziesz nikogo w niepowodzeniu. Podniosą się przeciw tobie nawet ci, co chleb twój jedli. [...] Musisz poczuć swoją wyższość i samotność wśród ludzi. Nie czekaj ani uśmiechu życzliwości, ni słów otuchy. Wszyscy muszą wiedzieć, że tyś jest jeden pan i twoja wola musi się spełnić⁴⁴.

Ifta, postępując zgodnie ze wskazówkami Szemuela, powinien czynić wszystko wedle własnej woli, aby zdobyć i utrzymać władzę nad Izraelczykami. Władza stanie się namiętnością Ifty, jego pasją, dla niej jest w stanie zrobić wszystko. Szemuel nie przewidział więc, że stanie się ona źródłem wielkości syna nierządniczy, kiedy zdobędzie on władzę absolutną i pokona wrogów, ale również jego upadku i śmierci. Tak więc Szemuel będzie świadkiem zarówno wielkiego zwycięstwa Ifty jako wodza i sędziego nad Ammonitami, jak i jego upadku, kiedy ten pochopnie złoży przysięgę, poręczoną ślubem, że za zwycięstwo złoży Jahwe wielką ofiarę – odda na całopalenie to, co pierwsze napotka na progu swego domostwa. Zgodnie z tradycją biblijną była to jego ukochana córka, Soszanna. Ifta pokornie dopełnił przyrzeczenia, pozostając wierny przymierzcu złożonemu Jahwe, tak jak powiedziała mu to ukochana córka: „Ojcze mój ślubowałeś Jahwe, więc uczynisz ze mną tak, jakoś wyrzekł usta twoimi, gdyż dał ci pomstę nad nieprzyjaciółmi”⁴⁵. Ona sama przyjęła swój los z pokorą i posłuszeństwem, widząc w tym wolę Boga. Kwestie wierności Bogu i ofiary wpisane zostały w dominujący w powieści wątek miłosny Szemuela i córki Ifty, pięknej i szlachetnej Soszanny, będący osią fabularną powieści. Wątek

wić – chwyтали go i zabijali u brodu Jordanu. Tak zginęło przy tej sposobności czterdzieści dwa tysiące Efraimitów. Pozyskano z: Biblia Tysiąclecia. Pismo św. Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2003, <http://biblia.deon.pl/> [dostęp: 30.10.2016].

⁴³ Tamże.

⁴⁴ T. Kudliński, *Gniew o Soszannę. Powieść z dawnych dziejów Izraela*, Warszawa 1963, s. 141.

⁴⁵ Tamże, s. 349.

ten scala utwór i staje się nośnikiem ideologii głoszonej przez pisarza. Kiedy zapada na nią wyrok, zakochany chłopak chce ją ocalić, w powieści obydwójce stają się ofiarami przysięgi Ifty, której ten nie może odwołać, jak knoń fanatyków religijnych, Jonaha i Zachara żądnych władzy nad ciemnym ludem. Zachar uniemożliwia ocalenie dziewczyny, zabijając ją nożem, aby mogło wypełnić się przyrzeczenia złożone Bogu przez Iftę, który załamany po śmierci córki, próbuje jeszcze swych sił w kolejnej wojnie, zapada jednak na zdrowiu i w osamotnieniu umiera. Po nim władzę nad Izraelem przejmuje Szemuel wskazany przez Iftę na swego następcę. Pozostał w ziemi, „w której żyła pamięć Soszanny i pamięć jej ofiary”⁴⁶. Dochował wierności ukochanej kobiecie. Żył jednak bardziej wspomnieniami o przeszłości niż terażniejszością i rządzeniem, „bo i czemuż miało ono służyć? Wcale nie nastąpił ostateczny spokój ani ład, ani zjednoczenie pokoleń – jak sobie obiecywał był niegdyś razem z Iftaelem”⁴⁷. Tak więc „Szemuel utracił dawną dzielność i ochotę do zdobywania świata, ale nie wyzbył się ciekawości. Wolał teraz patrzeć i rozważać niżeli mieszać się do cudzych spraw”⁴⁸.

Świat *Gniewu o Soszannę* zaludniają, jak widać, postacie znane z Biblii, ale występujące w nowych rolach i sytuacjach oraz nowe, dodane przez pisarza. To tłumaczy obecność w niej wątków i epizodów, których na próżno szukać w Biblii. W apokryficznej narracji Kudlińskiego fabuła wzbogacona została o opowieści zaczerpnięte z tradycji helleńskiej, dotyczące wyprawy pod Troję, historii Heleny i Parysa, Achillesa, a szczególnie Ifigenii. Figura Ifigenii, bezwolnej ofiary działania ironii tragicznej, ma znaczenie prymarne w odczytaniu sensu omawianej powieści. Bohaterowie Kudlińskiego, zniewoleni żądzą władzy, ulegają złudzeniu, że to oni tworzą historię, mimowolnie stając się jej ofiarami. Człowiek okazuje się bezradny wobec fatalizmu własnego losu. Jahwe, który rządzi światem, jest nieubłagany w swych wyrokach. Soszanna nieodwołalnie musi zginąć na stosie, jej los musi się dopełnić. Do tej bolesnej w ludzkim wymiarze samowiedzy dochodzą powoli bohaterowie powieści: Szemuel, Ifta, Soszanna, jej matka Orfa.

Pisarz w swej powieści odszedł od ujęć melodramatycznych, wymagających demonizacji lub idealizacji postaci. Fabuła oparta jest na konflikcie dwóch racji, dwóch prawd – ludzkiej i boskiej. Jednocześnie Kudliński, najprawdopodobniej pod wpływem własnych doświadczeń wojennych i powojennych, wprowadził do tej opowieści perspektywę polityczną. Powieść można zatem odczytać także jako studium władzy i totalitaryzmu, mającego swe źródła w fanatyzmie religijnym, prowadzącym do ograniczenia ludzkiej wolności i godności. Człowiek staje się zakładnikiem, a wkrótce niewolnikiem i ofiarą głoszonej oficjalnie doktryny. Odniesienia do historycznych totalitaryzmów, a zwłaszcza tych dwudziestowiecznych, są w tym utworze na tyle czytelne, że powieść ta nabiera wartości parabolicznej. Podobny

⁴⁶ Tamże, s. 508.

⁴⁷ Tamże, s. 509.

⁴⁸ Tamże.

zabieg odnajdziemy np. w powieściach Jerzego Andrzejewskiego *Ciemności kryją ziemię* czy *Bramach raju*.

Pisarz jako doświadczony znawca teatru pokazał, że przesłanie biblijne można odczytać w konwencji dramatu, którego głównym źródłem staje się ludzka egzystencja. Jego powieść, inspirowana historią biblijną, jest próbą głębokiego wnikięcia w sens ludzkiej egzystencji, wypełnionej walką o władzę, agresją, nienawiścią, jak i cierpieniem, rozczarowaniem, piętnem przemijania i śmierci, nieustającym zmaganiem się ze sobą i Bogiem w celu znalezienia sensu, który szybko okazuje się złudzeniem. Wykreowana przez Kudlińskiego opowieść o ofierze Jefty staje się odbiciem dramatu świata, zgodnie z tym, co pisał Artur Schopenhauer, że „cel dramatu polega w ogóle na pokazaniu na pewnym przykładzie istoty ludzkiego bytu”⁴⁹. Dramat ukazuje wprost zależności międzyludzkie, co na danym przykładzie pozwala pokazać ogólne zasady, które kierują ludzkim życiem. Dramaturgia zdarzeń ukazanych w omawianej powieści zmierza w kierunku tragedii równorzędnych racji. Jest to jednocześnie tragedia losu, a z losem-fatum utożsamiany jest Jahwe. Obcy człowiekowi staje się panem ludzkiego życia i śmierci. Świat starożytnego Izraela w widzeniu Kudlińskiego jest okrutny i zdominowany przez zło; jest to rzeczywistość, w której nic się nie zmienia: „Zabili i zabijają dalej, wedle potrzeby. [...] Mus jest jaki: jak nie ty jego, to on ciebie”⁵⁰. „Nie było więc ani ładu w świecie, ani bliżej, ani dalej – wciąż burzyło się wszystko i trudno było zgadnąć, co przyniesie jutro, pozajutro albo wiosna po zimie”⁵¹. Stąd zasadna wydaje się gorzka refleksja bohaterów, że: „Marny, marny jest człowiek... i wszystko przemija... bo każdy jest jak przechodzień... Dni nasze mijają jak cień obłoku i nie masz żadnego przedłużenia...”⁵². Jahwe jako bezlitosny sędzia karze człowieka za samowolę, której źródłem jest pycha. Ludzie żyją w nieustającym strachu przed jego karą i wydają się bezbronni wobec tej siły.

Świat w *Gniewie o Soszannę* zamienia się więc w szczególny teatr okrucieństwa, którego punktem kulminacyjnym jest śmierć, a właściwie morderstwo, młodej, niewinnej dziewczyny, z ludzkiego punktu widzenia bezsensowne. Stąd „tragedia mianowicie stawia nam przed oczami straszliwą stronę życia, nędzę bytu ludzkiego, panowanie przypadku i błędu, upadek sprawiedliwych, tryumf złych, czyli akurat właściwość świata sprzeczną z naszą wolą”⁵³. Bohaterowie Kudlińskiego zostają mocno ugodzeni przez los. To dotknięcie jest czymś okrutnym, bolesnym i niszczącym, nawet jeśli jest zasłużone. Cierpienie pozwala jednak uzmysłowić człowiekowi jego właściwe miejsce w świecie i uznać własną małość oraz nieczystość w obliczu wielkości i stałości Jahwe.

⁴⁹ A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, [w:] J. Lepianka, *Filozofia europejska w wypisach od Heraklita do Bergsona*, Koszalin 1994, s. 619.

⁵⁰ T. Kudliński, dz. cyt., s. 44.

⁵¹ Tamże, s. 509.

⁵² Tamże, s. 503.

⁵³ Tamże, s. 621.

Jednak, jak twierdzi Schopenhauer, „każda tragedia domaga się innego zupełnie istnienia, innego świata, którego poznanie może nam być dane zawsze tylko pośrednio”⁵⁴. *Gniew o Soszannę* nie ogranicza się tylko do pokazania problemu zła w świecie wydającym toczyć się bez zamysłu moralnego. Można dopatrzeć się pewnego podobieństwa między powieścią Kudlińskiego a Księgą Hioba, mimo że Szemuelowi – w przeciwieństwie do Hioba – nieobce było uczucie buntu. Pogrążony w bólu Szemuel „przesypywał miarki popiół między palcami i kiedy patrzył, jak bezwolnie snuje się ta martwica, przejęło go aż do szpiku poczucie nicości. Ale poczuł też zaraz cichy bunt i przekorę, żeby przeciwstawić się przemocy zniszczenia”⁵⁵. Jednak bunt ten wygasa w nim szybko i pozostaje cicha rezygnacja i zgoda na swój los. To, co jednostkowe, niknie w obliczu przemijania i wielkości Jahwe. W ostatecznym rozrachunku całość powieściowego świata przenika „trudna” nadzieja, bo zgodnie ze słowami jednego z bohaterów *Gniewu o Soszannę*: „Nie sława i nie męstwo, ale czułość serca była tylko coś warta. A może nie miłość, ale wierność? Bo w niej tylko znajdziesz smutne ukojenie. [...] Takie to jest życie [...] Ani ono złe, ani dobre. Ale dobrze jest żyć, i nikt się z życiem chętnie nie żegna”⁵⁶. Opowieść zawarta w *Gniewie o Soszannie* ujawnia swój uniwersalny wymiar.

Okazuje się tekstem o wiele bardziej złożonym niż mogłoby się to pozornie wydawać; świadectwem świadomości estetycznej pisarza, którego poszukiwania twórcze stały się niebanalną propozycją, wpisującą się w walkę o nowoczesny kształt polskiej literatury. Stało się tak za pomocą użytych przez Kudlińskiego dwóch kategorii zasady symultanizmu oraz drugiej – konwencji narracji apokryficznej. Pierwsza z nich pozwala na stwierdzenie, że intencją pisarza było „stworzenie kompozycji wieloplanowej, bez centralnego bohatera”, odpowiadającej „uniwersalistycznej koncepcji świata”, druga z kolei umożliwiła „budowanie historii własnej, z zachowaniem prawa do indywidualnej interpretacji tekstu biblijnego” oraz na „wprowadzenie do utworu współczesnej perspektywy”. Oba narzędzia interpretacyjne pozwoliły zobaczyć w powieści Kudlińskiego tekst w pewien sposób „analogiczny” do biblijnego, w którym rozważane są doświadczenia aksjologiczne współczesnego świata.

Bibliografia

- Biblia Tysiąclecia. Pismo św. Starego i Nowego Testamentu, Poznań 2003, <http://biblia.deon.pl>.
- Castelvetto, L., *Poetyka Arystotelesa przedłożona i skomentowana*, przekł. T. Dobrzyńska, [w:] *Poetyka okresu renesansu. Antologia*, wybór, wstęp i oprac. E. Sarnowska-Temierusz, przypisy J. Mańkowski, E. Sarnowska-Temierusz, Wrocław 1982, BN II, nr 205.
- Grant M., *Dzieje dawnego Izraela*, przekł. J. Schwakopf, Warszawa 1991.
- Geertz C., *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Kraków 2005.

⁵⁴ Tamże, s. 621.

⁵⁵ Tamże, s. 503.

⁵⁶ Tamże, s. 510.

- Hanusiewicz-Lavallee M., *Tragedia rozumu i pobożności. „Jephthes” Buchanana-Zawickiego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” LII: 2008, s. 27–50.
- Harrington W.J., *Klucz do Biblii*, przeł. J. Marzecki, przedmowa R. de Voux OP, Warszawa 1984.
- Hausbrandt A., *Lekcja teatru Tadeusza Kudlińskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl>
- Jankowska M., *Narracje apokryficzne w kulturze współczesnej*, Poznań 2011.
- Kudliński T., *Gniew o Soszannę. Powieść z dawnych dziejów Izraela*, Warszawa 1963.
- Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce sztukach plastycznych*, red. M. Bocian, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1998.
- Michalski M., *Dyskurs, apokryf, parabola. Strategie filozofowania w prozie współczesnej*, Gdańsk 2003.
- Mier J., *Rozmowa z autorem „Rumieńców wolności”*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1936, nr 182, s. 5.
- Natanson W., *Tadeusz Kudliński, „Twórczość”* 1991, nr 1, s. 133.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków 2000.
- Popczyk-Szczęsna B., *Tadeusz Kudliński*, <http://www.encyklopediateatru.pl>.
- Wnuk W., *Tadeusz Kudliński, 1898–1990*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 42, s. 2.
- Wyśtouch S., *Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 118–125.

Tadeusz Kudliński reading the Bible, or *Gniew o Soszannę*

Abstract

The novel *Gniew o Soszannę* was written in the period 1947–1962. It came out in 1963. The writer had some difficult war and postwar experiences. First, he was repressed by the Nazis and then by the Stalinist authorities. These experiences became a source of the novel from the days of the former Israel. The story is based on the episode from the Bible, Jeph's History. He made an unheard of Yahweh's oath and he had to sacrifice his own daughter. However, Kudliński's novel goes beyond the colorful of the biblical story, it carries deeper reflections on human life and relationships with Yahweh. It is also a settlement with totalitarianism. From the formal point of view, it is an apocryphal narration based on Kudliński's principle of «simultaneity», thus realizing the 'three-times principle' of spatial composition. The character becomes a collective hero. Kudliński's work fits into the search for a modern novel form in Polish literature of the twentieth century.

Key words: the Bible, God, man, sin, sacrifice, simultaneous, apocryphal narrative