

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura IV (2012)

LITERATURA

Agnieszka Ogonowska

„Przepisane” historie życia Chrystusa: Panna Ferbelin Stefana Chwina oraz Ewangelia według Jezusa Chrystusa Jose Saramago

Pytanie, które książka ta stawia, mogą nie tylko niepokoić, lecz i oburzać.

Martin Retz

Zaskakujące i niedopuszczalne ujęcie spraw, o których nikomu nie wolno tak pisać.

„Nowiny Gdańskie”¹

Życie Jezusa Chrystusa właściwie od zarania kina było wdzięcznym przedmiotem filmowych przedstawień. Wybór tematu wynikał z jednej strony z atrakcyjności i dramatyczności tej historii (zwłaszcza męka pańska), z drugiej – z analfabetyzmu wczesnych widzów, którym należało prezentować „ilustracje” do wydarzeń znanych, by mogły one spotkać się z zainteresowaniem odbiorców. Na wczesnych etapach rozwoju filmu nowemu medium brakowało bardziej złożonych technik narracji; trudność sprawiało konstruowanie opowieści nawet o prostej fabule. Dlatego nie małą rolę odgrywały intuicja i wiedza odbiorcy na temat tekstu wyjściowego, umożliwiające zrozumienie ekranowych produkcji; a Biblia była tu tekstem powszechnie rozpoznawanym, stanowiła zresztą źródło inspiracji dla malarzy akademickich². To właśnie na ich dziełach wzorowali się filmowi „ilustratorzy”³.

Takie były także początki rozwoju gatunku zwanego filmem biblijnym⁴. Dostarczył on zbiorowych wizualizacji do tekstów Starego i Nowego Testamentu, a przede wszystkim wpłynął na wyobrażenie postaci samego Chrystusa – człowieka. Niekiedy to uczłowieczenie przyjmowało wymiar kuriozalny. W *Balladynach i romansach* Ignacego Karpowicza czytamy: „Moje imię jest Jezus. Jezus Chrystus, ksywka Ichtys. Jestem bardzo popularny, od dwóch tysięcy lat na topie. Występuję głównie w Biblii, która jest obok *Hair* największym musicaliem wszech czasów”⁵.

¹ Fragmenty recenzji zamieszczone na okładce powieści Stefana Chwina.

² M. Hendrykowska, *Film w kulturze ikonicznej przełomu stuleci*, w: tejeż, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1993.

³ M. Lis, *Biblia na ekranie – filmografia*, w: tegoż, *Audiowizualny przekład Biblii. Od translatio do transmediatio*, Opole 2002, s. 143–152.

⁴ Więcej informacji na temat tego gatunku por. I. Kolasińska, *Film biblijny*, w: *W kręgu gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2002.

⁵ I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*, Kraków 2010, s. 285.

O ile początkowe „adaptacje” opowieści biblijnych miały charakter ilustracyjny, to już filmy powstające w drugiej połowie XX wieku próbowały tę postać uwspółcześnić, nadać jej rysy (dosłownie i w przenośni) odpowiadające nowoczesnym realiom i wyobrażeniom utrwalonym przez lata, również przez ikonografię religijną⁶. Działania takie wynikały także z ludzkiej potrzeby uczynienia z Boga konkretnej postaci. Stąd też obraz Stwórcy namalowany w Kaplicy Sykstyńskiej przez Michała Anioła w znacznym stopniu zdominował wyobrażenie katolików na temat wyglądu Boga Ojca. Z kolei te ikoniczne przedstawienia wpłynęły na wyobraźnię pisarzy. Dla przykładu, portugalski noblista tak opisuje wygląd Stwórcy: „Jest wysokim, starym człowiekiem z rozłożystą brodą spływającą jak rzeka na piersi, odkrytą głową, rozsypanymi włosami, szeroką i żywą twarzą i mięsistymi ustami, które przemówią nawet wtedy, gdy będzie się zdawało, że wcale się nie poruszają”⁷.

Niekiedy spotkać się można z alternatywnymi, tzn. odbiegającymi od nauk Kościoła katolickiego interpretacjami historii zawartych w Nowym Testamencie, głównie w Ewangeliach apostołów Jana, Łukasza, Marka i Mateusza. Najczęściej w tych „przepisanych historiach” nadaje się Chrystusowi cechy typowo ludzkie, można rzec niegodne bożego pomazańca, jak egoizm, agresja czy zawiść, a także lękliwość, odczuwanie pożądania, obawa przed śmiercią. Podkreślanie człowieczej natury Syna Boga przekłada się także na odmienne interpretacje jego dzieł (np. cudów) oraz wydarzeń biograficznych. Niekiedy kwestionuje się przy tej okazji podstawowe dogmaty wiary, np. o dziewictwie Matki Boskiej i niepokalanym poczęciu czy czystości cielesnej samego Chrystusa. Na marginesie warto dodać, iż alternatywne historie życia Bożego Syna zawarte są w tzw. tekstach apokryficznych, np. Ewangelii Judasza.

Pisarze współcześni wykorzystują ten temat m.in. na prawach pastiszu lub różnych innych form intertekstualności, odwołując się jednak do czytelnika zdolnego wytropić w nowych tekstach, zarówno literackich⁸, malarskich jak i filmowych występujące nawiązania. Jak zauważył Northrope Frye, człowiek rodzi się w swoistym universum mitologicznym, którego istotnym elementem jest właśnie mitologia biblijna⁹. Odzwierciedla ona podstawowe dylematy związane z uniwersalną naturą człowieka, przez co bardziej przypomina poezję aniżeli tekst historyczny. Ten ostatni zresztą uwięziony jest w określonym tu i teraz, podczas gdy wszelkie opowieści mitologiczne mają charakter transhistoryczny i dlatego z taką łatwością zostały przyswojone (z drobnymi modyfikacjami) przez ludy zamieszkujące różne części globu. Kiedy zatem czytamy teksty literackie nawiązujące tematycznie

⁶ O możliwości pogłębienia rozumienia Biblii poprzez różne narracje medialne wspomina M. Lis, dz. cyt.

⁷ J. Saramago, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*, przeł. C. Długosz, Poznań 2011, s. 380.

⁸ Por. np. E. Renan, *Żywot Jezusa*, przeł. A. Niemojewski, Łódź 1991; F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Pomorski, Warszawa 2003; M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Warszawa 2003; R. Brandstaetter, *Jezus z Nazaretu*, Poznań 1993; J. Dobraczyński, *Listy Nikodema*, Warszawa 2001.

⁹ N. Frye, *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Kraków 1998.

do Biblii, rozpoznajemy w nich najczęściej echa fragmentów Starego lub Nowego Testamentu¹⁰. Autor *Wielkiego kodu* tak tłumaczy ten zabieg:

Czujemy czasem potrzebę „demitologizacji” Ewangelii, by lepiej przystosować je do nowoczesnych kanonów wiarygodności. „Nowoczesne” w takim tekście oznacza zazwyczaj coś przestarzałego o około sto lat, ale mimo to odruch, by spróbować usunąć to, co wydaje się absolutnie niewiarygodne, jest całkiem naturalny. Chcielibyśmy zobaczyć, gdyby tylko było to możliwe, jaki był prawdziwy „historyczny” Chrystus, zanim jego nauki przekształciły się w mitologiczne i legendowe wizje jego wyznawców¹¹.

W sukurs tej potrzebie przychodzą zarówno twórcy kina, jak i literaci oraz wszyscy kreatorzy zbiorowych wyobrażeń i kolektywnej wyobraźni, producenci rozmaitych tekstów kultury.

W tej ostatniej grupie mieszczą się między innymi powieści: Stefana Chwina *Panna Ferbelin* (2011) oraz Jose Saramago *Ewangelia według Jezusa Chrystusa* (2011). Ostatnią można by uznać, gdyby nie historyczny czas powstania dzieła i jego „fikcyjny”, literacki charakter, właśnie za typ ewangelii apokryficznej. Jak zauważa Fida M. Hassnain w książce *Poszukując prawdziwego Jezusa*, ewangelii apokryficznych jest około 50¹². Z kolei autorka, na poły sensacyjnej książki o aspiracjach popularnonaukowych Elizabeth Clare Prophet konstatuje:

Jak wynika z naszych wyimaginowanych akt [autorka przyjmuje w tej części swoich rozważań perspektywę detektywa – A.O], bardzo niewiele wiemy o Jezusie, mimo że jego dzieje były przedmiotem najbardziej szczegółowych, żmudnych i wyczerpujących badań historycznych, jakie kiedykolwiek podjęto. Poszukiwania historycznych śladów Jezusa rozpoczęły się pod koniec XVIII wieku, kiedy to uczeni i teologowie zaczęli poddawać w wątpliwość fundamentalne źródło o nim – Ewangelię. Intelktualny ferment epoki Oświecenia w połączeniu z rozwojem historiografii i nowym rozumieniem historii (to znaczy przekonanie, że jest możliwe i pożądane dokładne odtworzenie tego, co wydarzyło się w danym czasie) zapoczątkował poszukiwanie historycznego Jezusa, które zdominowały krytyczną teologię XIX i większą część XX wieku¹³.

I choć do tradycyjnych dyscyplin zajmujących się Pismem Świętym zalicza się egzegezę i teologię biblijną, to pojawia się szereg tekstów literackich – i jak wspomniano filmowych – inspirowanych Nowym Testamentem lub też nawiązujących do tzw. tekstów apokryficznych. Dobrą ilustracją tego ostatniego przypadku jest Ewangelia Judasza.

Przywołany przykład koresponduje także pośrednio z konstatacjami teoretycznymi Frye’a, który pisze:

¹⁰ Specjalnie podkreślam, iż chodzi o nawiązania tematyczne, bowiem można wskazać na szereg tekstów literackich, które przejmują z Biblii określone formy (gatunki) przekazu, np. paraboliczny charakter. Por. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2006.

¹¹ B. Frye, dz. cyt., s. 71.

¹² F.M. Hassnain, *Poszukując prawdziwego Jezusa*, Bydgoszcz 1996.

¹³ E.C. Prophet, *Nieznane lata w życiu Chrystusa*, przeł. G. Gasparska, Warszawa 2001, s. 15.

Autorzy Ewangelii nie przejmują się dowodami, które zainteresowałyby biografa – na przykład spostrzeżeniami bezstronnych podróżników; zajmują się wyłącznie porównywaniem zdarzeń z ich relacji o Jezusie z tym, co Stary Testament (tak jak oni go odczytują) zapowiedział na temat Mesjasza¹⁴.

Przedmiotem tego artykułu nie jest jednak badanie Biblii jako tekstu historycznego, choć wiadomo, iż współczesne badania historiozoficzne (po tzw. zwrocie narratystycznym) pozwalają badać tego rodzaju źródła jak literaturę czy sztukę, ale ukazanie związków między Nowym Testamentem a wskazanymi wcześniej powieściami.

Stefan Chwin przenosi całą historię w czasy bardziej współczesne: z nauczaniem Chrystusa (w powieści jest to nauczyciel z Neustadt, Mistrz, a w końcu Kurt Niemand) panna Ferbelin spotyka się w swoim rodzinnym Gdańsku, gdy Mistrz z bastionu św. Gertrudy przemawia do tłumu stłoczonego na okolicznych łąkach. Scena ta odpowiada kazaniu na górze. Biblijne losy Zbawiciela wyznaczają bieg życia Mistrza aż do momentu, gdy zostaje on skazany na śmierć przez ukrzyżowanie. W powieści czytamy:

Dwudziestego drugiego lipca mieszkańcy Gdańska na pierwszych stronach gazet ujrzeli wydrukowane dużą czcionką postanowienie sądu z podpisem prokuratora Hammelsa, wedle którego trybunał specjalny, złożony z sędziów Morelskiego, Guterslocha i Berniego oraz generała Gerstenwega, po długim śledztwie nadzorowanym przez pełnomocnika rządu Ravellego, wydał w sprawie byłego robotnika ze stoczni Schichaua, Kurta Niemanda, prawomocny wyrok, od którego – co zostało podkreślone – nie przewiduje się odwołania. Zgodnie z obowiązującym prawem, za kierowanie stowarzyszeniem przestępczym oraz podjudzanie do zamachu na dworzec gdański, w którym straciło życie 149 mieszkańców miasta i wielu podróżnych z różnych stron cesarstwa, oskarżony zostaje skazany [na] karę śmierci¹⁵.

Dzięki intrydze Marii śmierć ponosi inna osoba, choć świadkowie egzekucji są przekonani, że to Mistrz jest ofiarą ukrzyżowania, a następnie, iż to jego zwłoki zostały spalone. Panna Ferbelin wymyśla plan ratunku ukochanego od niechybnej śmierci. Pod wpływem miłości do mężczyzny oraz nadziei na ich wspólne życie decyduje się na zuchwały czyn: porwanie dziecka i szantaż. Po odzyskaniu wolności Mistrz – Kurt Niemand postanawia odejść. Obiecuje jednak swej wybawicielce ponowne spotkanie w bliżej nieokreślonej przyszłości. Właściwie jedna scena może przekonać czytelnika i tytułową bohaterkę o niezwykłości Mistrza, gdy panna Ferbelin i jej ukochany pozostają niewidoczni dla ludzi prokuratora i psów tropiących tę dwójkę (porywaczkę i uciekiniera) po wymianie „jeńców”. W pozostałych przypadkach jego niezwykłą moc uwodzenia tłumu można tłumaczyć charyzmą, sugestywnością, znajomością socjotechnik lub zwyczajnym sprytem. Niezależnie od czasów i okoliczności ludzie potrzebują namiastki cudu i łakną dobrego słowa, dlatego postrzegają zachowanie Nauczyciela jako formę działania siły wyższej. Na dodatek jego nauki przypominając słowa Jezusa Chrystusa doskonale korespondują z sytuacją robotników stoczniowych walczących o prawa do godnego życia. Mistrz

¹⁴ N. Frye, dz. cyt., s. 70.

¹⁵ S. Chwin, *Panna Ferbelin*, Gdańsk 2011, s. 191.

łączy w sobie cechy dobrego kaznodziei sprawnego przywódcy politycznego; stąd – także z uwagi na miejsce akcji – można w tej postaci odszukać echa legendarnego przywódcy „Solidarności”.

Nauczyciel z Neustadt w istocie nie głosi rewolucyjnych haseł, raczej – odwołując się do uniwersalnych wartości – próbuje naśladować ton proroka. Mistrz jest introwertyczny, wyciszony, nie szuka poklasku, jednocześnie jednak pragnie wyróżnić się z tłumu podobnych mu robotników stoczniowych poprzez głoszenie nauk biblijnych. Pod pozorem skromności i służby społecznej próbuje wykreować się na nowego Chrystusa, promotora Dobrej Nowiny. W imię utrzymania tego wizerunku i identyfikacji z losem Jezusa jest gotowy ponieść śmierć na krzyżu; specjalnie nie broni swoich racji i życia przed arcybiskupem Gertzem – nową wersją Poncjusza Piłata. Godzi się także na przypisanie mu winy podburzania robotników do strajku, nie protestuje, gdy rodziny zamordowanych przez władze stoczniowców wymierzają mu karę w scenie biczowania. Jego pokorę można tłumaczyć jak zwykłą uzurpację, chęć przejęcia losu i męki Zbawiciela celem uzyskania poklasku i pośmiertnej chwały.

Interwencja tytułowej panny Ferbelin pozbawia Nauczyciela z Neustadt możliwości stania się bohaterem kultu, z kolei uczniowie wierząc w jego śmierć – próbują możliwie szybko wyprzeć go z pamięci, w obawie o własne życie i przed ewentualnymi represjami. Lęk przed ziemską władzą powoduje także, iż nie radują się, gdy Niemand pojawia się po swoich rzekomym ukrzyżowaniu w ich pracowni krawieckiej; usprawiedliwiają swój strach i pracę na rzecz oprawców ich Nauczyciela wypełnianiem jego nauk i tzw. Pisma (Zło dobrem zwalczaj). Przerażenie sprawia, że początkowo nie rozpoznają tożsamości gościa przywiedzionego do pracowni przez Marię; histeryczna ślepotą ustępuje, lecz po identyfikacji przyjmują z ulgą moment, gdy Mistrz ich opuszcza, stając się nikim (niem. *Niemand* znaczy nikt).

Z kolei działania propagandowe władzy podburzają rodziny zamordowanych robotników do zemsty na niewinnym człowieku, co obrazowo przedstawia wcześniejsza scena biczowania. Maria (prawdopodobnie odpowiednik biblijnej Marii Magdaleny) przyczynia się do ucłowieczenia Mistrza: ratując go od niechybnej śmierci wykorzystuje porwanie dziecka naczelnego prokuratora Hammelsa, swego pracodawcy, by następnie wymienić jego syna na ukochanego. Choć intryga się udała – Nauczyciel z Neustadt został ocalony, to jego nauki i cierpienie nie wpłynęły na morale uczniów i wyznawców. W powieści Chwin raczej uwypukla uniwersalne emocje i zachowania: strach przed śmiercią (uczniowie Mistrza) czy potrzebę zemsty za doznane krzywdy choćby na przypadkowej ofierze (scena biczowania). Maria próbuje wprawdzie uchronić życie Mistrza od zapomnienia (spisując szczegółowo wszystkie jego czyny), lecz gdy próbuje przekazać swoje zapiski uczniom (wspomnianym wcześniej złęknionym krawcom), okazuje się, iż nie ma ich w dawnej pracowni. Zniknęli podobnie jak Nauczyciel. Nie wiadomo, czy zostali internowani, czy sami zmienili miejsce pobytu, a być może byli jedynie wytworem wyobraźni? Czytelnik się tego nie dowie. Natomiast gdyby wydarzenia przedstawione w książce nie były projekcją wyobraźni panny Ferbelin, to właśnie ona okazuje się *de facto* jedyną ofiarą całej historii: pozostaje sama, opuszczona przez kochankę, ze zranionymi uczuciami i lękiem przed karą za porwanie i szantaż. Tak rzecz przedstawia się na planie psychologicznym (psychologii bohatera, realizmu psychologicznego

świata przedstawionego). W kontekście zewnętrznym, tzn. badanych relacji intertekstualnych, można stwierdzić, że dzięki Chwinowi zapoznajemy się z alternatywną wizją fragmentu życia Chrystusa. Przyjrzyjmy się kilku analogiom.

Kazanie na górze (Ewangelia św. Mateusza, 4,5): „Pani Heller mówiła o nim ‚Nauczyciel z Neustadt’. Kiedy koło szóstej po południu Sophie weszła na łąki i usiadła na trawie pośród ludzi, którzy się tam zebrali, człowiek z Neustadt – zobaczyła go z daleka – wspiął się na trawiasty szczyt bastionu św. Gertrudy. Stojąc na górze, donośnym głosem zaczął mówić do ludzi, którzy siedzieli na trawie u podnóża bastionu i słuchali uważnie tego, co mówił, a zeszło się ich tutaj – Sophie to podkreśliła – niemało” (s. 17).

Wskreszenie Łazarza (Ewangelia św. Jana, 10,11): „Nauczyciel z Neustadt zjawił się podobno w ostatniej chwili, podszedł do świeżo rozkopanego grobu, kazał otworzyć trumnę, na co nie chciał się długo zgodzić proboszcz Jastewitz, który sprawował ostatnią posługę, po czym dotknął ciała, a wtedy Abel Warecki otworzył oczy, uniósł głowę i przerażony tym, co zobaczył wokół siebie, zaczął pytać, dlaczego znajduje się tu, pod brzozami” (s. 28).

Uzdrowienie ślepego (Ewangelia św. Marka, 7,8): „Inni znowu powtarzali sobie półgłosem, że podobno jednym dotknięciem palca uzdrowił córkę poczmistrza Fayerbensa, która od dziecka była ślepa. Po prostu posmarował śliną jej wiecznie zaciśnięte powieki, a ona od razu otworzyła oczy i zaczęła krzyczeć, że razi ją słońce” (s. 28).

Uzdrowienie chorych (Ewangelia św. Mateusza): „Nauczyciel z Neustadt tymczasem podszedł do ojca, przez chwilę mu się przyglądał, po czym ściągnął z niego kołdrę, która zsunęła się na podłogę, odkrywając nagie ciało. Chciała go powstrzymać, bo w pokoju nie było zbyt ciepło, ale odsunął ją ręką. Stał przy łóżku i patrzył na ojca. Potem pochylił się i palcem wskazującym dotknął wypukłej żyły na jego szyi, pewnie by sprawdzić, czy puls bije mocno” (s. 52).

Miłość nieprzyjaciół (Ewangelia św. Łukasza, 6,7): „Dlaczego pan im nie oddał? – powiedziała po paru chwilach, przypominając sobie, że rzeczywiście, kiedy go uderzyli ci daj z kawiarni, nie odpowiedział ciosem na cios. ‚Bał się pan?’. Uśmiechnął się. ‚Nie bałem się. Po prostu nie wolno mi uderzyć nikogo’. Nie zrozumiała. ‚Jak to nikogo?’. ‚Po prostu nikogo’. ‚To głupie – skwitowała rzeczowo – tacy jak oni tylko na to czekają. Jak trafią na kogoś takiego jak pan, to się tylko cieszą. Naprawdę pan nikomu nie odda – dziwiła się – nawet jeśli ktoś pana uderzy?’. ‚Cóż, tak sobie postanowiłem. Jeśli ja oddam, on mi odda, wtedy ja będę musiał mu oddać, wtedy on mi odda i tak bez końca. Musi być ktoś, kto to przerwie’” (s. 97).

Jezus zapowiada zburzenie świątyni w Jerozolimie (Ewangelia św. Marka, 12,13): „Katedrę jednak chciałeś zburzyć. Powiedziałeś to głośno w obecności wielu ludzi. ‚Może powiedziałem, że nie należy tego rozumieć dosłownie. To przenośnia. Oznacza tylko tyle, że Kościół wymaga naprawy’ (s. 159).

Zamiana wody w wino (Ewangelia św. Jana, 2,3): „Więc potrafisz zamienić wodę w wino? – popatrzyła na niego zachwycona, ale on wciąż nie otwierał oczu, senny i nieuważny. – ‚Czasem mi się udaje – odpowiedział po chwili – ale to nie jest dobry cud’” (s. 114).

Pojmanie Jezusa (Ewangelia św. Jana, 18): „Kiedy uczniowie zostali otoczeni, Peter wyjął z kieszeni broń i uniósł ją ku twarzy mężczyzny o wyglądzie oficera, na co Mistrz powiedział: ‘Schowaj. To nie ma sensu’” (s. 157).

Rada Najwyższa pyta Jezusa o uczniów i naukę (Ewangelia św. Jana, 18): „Nauczyciela z Neustadt wyprowadzono z auta i po przejściu przez gotycki korytarz, postawiono przed obliczem arcybiskupa Gertza w dość ciemnej sali refektarza, której sufit ozdabiały krwawozłote malowidła van den Blocka, przedstawiające *Sąd ostateczny*, na których roiło się od aniołów, szatanów i purpurowych ogni piekielnych” (s. 157).

Jezus przed Piłatem (Ewangelia św. Łukasza, 22,23): „Dopiero teraz arcybiskup spojrzała na nauczyciela z Neustadt, który stał z opuszczoną głową trzy kroki przed nim. [...] ‘Jak się naprawdę nazywasz?’. Nauczyciel z Neustadt wstrząśnięciem głowy odrzucił włosy z czoła. ‘Przyjechałem z Nadrenii’. ‘Czy to prawda, co mówią ludzie, że słyszysz, jak mówi do Ciebie Bóg?’. ‘Czasem słyszę głos, który mówi mi co powinienem robić. Ale nie wiem, czyj to głos’ (s. 158–159).

Piłat wydaje Jezusa Żydom (Ewangelia św. Jana, 18,19): „Kiedy ściągnięto z niego koc, okazało się, że mężczyzna jest prawie nagi, tylko biodra przesłania mu przepaska z brudnego płótna. Na gołych plecach, w okolicy łopatek, szyi i nerek, widać było podbiegłe krwią ślady po uderzeniach. Funkcjonariusze skórzanymi paskami, które przypominały końską uprząż, przywiązali go do jednego z filarów tak, że brzuchem i pierśmi przylegał do kamiennego słupa. [...] Potem gościom rozdano kije, rzemienie i różgi” (s. 168).

Zaparcie się Piotra (Ewangelia św. Jana, 18): „W ciszy powiedziała raz jeszcze do Petera, że przyszła po to, by naradzić się, co dalej robić w sprawie Mistrza, on jednak głośno zaprzeczył, że ma na imię Peter, po czym przedstawił się jako czeladnik Hugo Niemeyer” (s. 181–182).

Jose Saramago „przepisuje” całą historię życia Chrystusa, a fragmentarycznie także jego najbliższych. Matka Zbawiciela traci swój status – obdarzanej szacunkiem Matki Boga; jako rodzicielka 9 dzieci prowadzi nędzny żywot u boku ubożego cieśli aż do śmierci na krzyżu Józefa w 33 wiośnie jego życia. Józef chcąc sprowadzić ranego Ananiasza, wpada w ręce rzymskich żołnierzy, którzy skazują go jak innych rebeliantów na okrutną karę śmierci przez powieszenie na krzyżu. Jego cierpienie staje się zapowiedzią śmierci Chrystusa; chłopiec zresztą odnajduje ciało przybranego ojca wśród innych ofiar egzekucji. Śmierć położyła kres cierpieniu Józefa – wynikało ono z poczucia winy, że ratując małego Jezusa przed śmiercią z nakazu Heroda, nie ostrzegł innych rodziców. 25 dzieci zostało zgładzonych. Józefa prześladowało we snach wspomnienie krwawej rzezi niewinnych oraz obraz jego samego w roli mordercy.

Po śmierci Józefa ten sen zaczyna dręczyć Chrystusa. Domaga się on od matki, by wyznała prawdę na temat minionych zdarzeń. Matka boi się wyznać prawdę. Lęka się, iż może ona nadszarpnąć autorytet ukrzyżowanego męża. Przyparta do muru – wyznaje w końcu prawdę. Nastoletni Jezus wydaje się odtąd pogardzać matką, czyniąc ją współwinną śmierci dzieci; po dwóch dniach od wyznania przez nią prawdy wyrusza w świat. Terminuje najpierw u diabła (postać pasterza) jako opiekun owiec, ima się też rybołówstwa, zna się trochę na ciesielce; choć przybrany

ojciec nie zdołał całkowicie przygotować go do zawodu – chłopak zdobywa środki do życia, a stopniowo również i przyjaciół. Syn Marii jako dorastający chłopiec odkrywa w sobie także męskość; wiąże się ze starszą od siebie Marią Magdaleną i początkowo żyje jako jej utrzymanek. Kiedy powraca do rodzinnej wsi, przynosi matce i rodzeństwu pieniądze zarobione przez Marię Magdalenę na nierządzie. Maria nie akceptuje losu syna, odrzuca myśl, że jest on synem Boga, a nie Józefa. Jednak wszelkie znaki (m.in. anioł w stroju żebraka) wskazują, iż Jezus nie myli się przeczuwając swoje „nieziemskie” pochodzenie. Anioł wyjaśni ostatecznie tę kwestię, kiedy rzekł do Marii: „Powinnaś wiedzieć, Mario, że Pan zmieszał swe nasienie z nasieniem Józefa tamtego ranka, gdy poczęłaś po raz pierwszy, a w następstwie i w wyniku tego z nasienia Pana, a nie z nasienia twego męża, nieważne, że prawowitego, został spłodzony syn twój Jezus”¹⁶. Kiedy Maria zmienia zdanie i chce uznać boski status swego pierworodnego, jest już za późno, Chrystus nie jest w stanie odbudować bliskich synowskich więzi, a ponadto zaczyna realizować już plan zarysowany mu przez Boga. W trakcie pierwszego spotkania (Bóg jawi się pod postacią słupa dymu) dowiaduje się, że Stwórca powołał go do życia, by umarł na krzyżu dla boskiej chwały. To pierwsze bezpośrednie spotkanie jest także okazją do stworzenia przymierza z Bogiem. Wydarzenie to nawiązuje do serii umów (testamentów), które w Księdze Rodzaju Bóg zawiera z Adamem, Noem, Abrahamem, Izaakiem, Jakubem, a także – w Księdze Wyjścia – z Mojżeszem. Natomiast literacka scena (dotycząca tego wzniesłego wydarzenia – jak uczy tradycja) w powieści Saramago jest przedstawiona nieco trywialnie: „Złóż ofiarę albo nie będzie przymierza [...]. No pośpiesz się, mam inne sprawy na głowie, powiedział Bóg, nie mogę siedzieć tutaj wiecznie” (s. 272).

W scenie spotkania ze Stwórcą i diabłem na środku jeziora spowitego mgłą Saramago proponuje tradycyjną wersję Boga Ojca znaną ze Starego Testamentu (nieustępliwego, srogiego, władczyego) i zgoła nietypową postać szatana. W scenie tej diabeł jest gotów podporządkować się Bogu, stać się na powrót jednym z jego polepników, by tylko uchronić tysiące niewinnych istnień od bólu, cierpienia i śmierci. Bóg nie chce jednak przystać na to rozwiązanie: istnienie diabła jest mu na rękę, ponieważ dopiero w konfrontacji w szatanem jego boski plan nabiera mocy i staje się bardziej wyrazisty dla maluczkich. Stwórca wydaje się kierować w swych sądach manichejską wizją i logiką świata, próbuje także przekonać Chrystusa do śmierci na krzyżu. Jezus targuje się z Bogiem, nie jest wcale posłusznym synem przyjmującym pokornie wolę Ojca, a jego słowa wypowiedziane w chwili śmierci przypominają raczej bluźnierstwo, aniżeli zgodę na wyroki opatrności. Mówi wtedy: „Ludzie, przebaccie Mu, bo nie wie, co uczynił”.

W chwili konania do Chrystusa powraca bolesna świadomość, iż jego śmierć otwiera drogę cierpienia, a nie zbawienia. Tę tajemnicę wyjawiał mu już Bóg Ojciec podczas rozmowy na jeziorze. Ponadto ostatnią osobą, którą widzi Chrystus przed śmiercią, jest prawdopodobnie diabeł. U podnóża krzyża zostawia on misę na krew Zbawiciela; symbol ofiary złożonej dla utrzymania boskiej chwały.

W powieści Saramago Chrystusa nie czeka zmartwychwstanie, kończy swój ziemski żywot z bluźnierstwem na ustach i obrazem oddalającego się diabła. Bóg

¹⁶ J. Saramago, dz. cyt., s. 323.

obiecał mu, iż pozostanie w ludzkiej pamięci, a wielu wyznawców odda życie w imię boskich ideałów, lecz Jezus umiera samotnie.

Skazaną na wieczne potępienie ofiarą boskiego planu jest także Judasz Iskariota; zdrada Chrystusa nie jest kwestią jego wolnej woli, lecz wytyczonego wcześniej przez Stwórcę scenariusza, który zakłada także samobójczą śmierć zdrajcy na drzewie figowym. Chrystus wie, że zostanie wydany przez tego właśnie apostoła, podobnie jak wiedział o trzykrotnym zaparciu się Piotra. Pojawia się zatem problem preterminacji losów ludzkich tak, by zgadzały się z boskim zamysłem.

W powieści Saramago zmienia się nie tylko formuła relacji Jezusa z Marią Magdaleną (nie jest nawróconą jawnochrześcijanką, lecz kochanką Chrystusa); Maria z Magdali całkowicie zmienia nowotestamentowy wykład na temat wskrzeszenia Łazarza: „Maria z Magdali kładzie dłoń na ramieniu Chrystusa i mówi – Nikt nie miał w życiu tylu grzechów, aby zasłużyć na powtórny śmierć, wtenczas Jezus opuścił ramiona, wyszedł i zapłakał” (s. 450). Ostatecznie Łazarz nie został wskrzeszony, być może gdyby cud się dokonał na kartach powieści, zgłaszałyby podobne pretensje do Zbawiciela jak Abel Warecki do Nauczyciela z Neustadt.

Chwin nawiązuje do Biblii głównie na prawach filmowego remake’u (np. przejmuje z Nowego Testamentu postaci i je uwspółcześnia: panny Ferbelin, Kurta Niemanda, arcybiskupa Gertza, uczniów Mistrza) wraz z elementami opowieści biblijnych, których są bohaterami. Saramago zaś demitologizuje (w znaczeniu Frye’a) życie Jezusa Chrystusa opisane przez ewangelistów w Nowym Testamencie. Oba przekazy, obok walorów literackich, które można odkrywać stosując tradycyjne metody analizy, interpretacji i krytyki dzieła literackiego, z pewnością inspirują czytelnika do przemyśleń poświęconych Biblii i związanych z nią scenariuszy fabularnych. Fragmenty opowieści biblijnych, właśnie z uwagi na ich pierwotny sakralny charakter, łatwo przenikają do innych obszarów kultury świeckiej i w tej pozycji stają się tekstami otwartymi, polisemicznymi. Pozostając jednak w wyraźnych związkach intertekstualnych z tekstem źródłowym przekazy te utrwalają znajomość Pisma oraz ułatwiają jego adaptację historyczną i kulturową.

Bibliografia

Chwin S., *Panna Ferbelin*, Gdańsk 2011.

Frye N., *Wielki kod. Biblia i literatura*, przeł. A. Fulińska, Kraków 1998.

Hassnain F.M., *Poszukując prawdziwego Jezusa*, przeł. S. Studniarz, Bydgoszcz 1996.

Hendrykowska M., *Film w kulturze ikonicznej przełomu stuleci*, w: tejsze, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895–1914*, Poznań 1993.

Karpowicz I., *Balladyny i romanse*, Kraków 2010.

Kolasińska I., *Film biblijny*, w: *W kręgu gatunków*, red. K. Loska, Kraków 2002.

Lis M., *Biblia na ekranie – filmografia*, w: tegoż, *Audiowizualny przekład Biblii. Od translatio do transmediatio*, Opole 2002.

Prophet E.C., *Nieznane lata w życiu Chrystusa*, przeł. G. Gasparska, Warszawa 2001.

Saramago J., *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*, przeł. C. Długosz, Poznań 2011.

“Rewritten” life stories of Christ: Miss Ferbelin by Stefan Chwin and The Gospel According to Jesus Christ by Jose Saramago

Abstract

The matter of the article are „rewritten” stores of life of Jesus Christ. Author synthetically characterizes creation of such texts in the film production(mentions so-called biblical films and creating of the “adaptations” of the New Testament at the beginning of the cinema), she mentions also other contemporary film messages and literary texts dealing with that issue. Main topic concerning the author is an analysis of two novels: “Miss Ferbelin” by Stefan Chwin (2011) and “Gospel according to Jesus Christ” by Jose Saramago (2011).

Słowa kluczowe: Biblia, intertekstualność, Jezus Chrystus, Maria Magdalena, Bóg, Diabeł

Keywords: Bible, Jesus Christ, Mary Magdalene, God, Devil

Agnieszka Ogonowska

dr hab. profesor Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, kierowniczka Katedry Mediów i Badań Kulturowych; absolwentka filmoznawstwa i psychologii. Zajmuje się mediami, zwłaszcza telewizją oraz zagadnieniami współczesnej kultury. Autorka wielu książek i artykułów poświęconych tej problematyce.