

STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 4 – 2009

DOI 10.24425/snt.2009.133807

ALEKSANDRA KĘDZIERSKA

BIBLIA W LITERATURZE ANGIELSKIEJ

Gdyby posłużyć się analogią, jaką niegdyś, dla zilustrowania relacji między literaturą angielską a Biblią, posłużył się John Fox, Pismo Święte można by przyrównać do słońca, wokół którego krąży literacki wszechświat. Na firmamencie znajduje się księżyc (bądź księżycy), są planety i całe galaktyki gwiazd, ale żadne z tych ciał nie jest w stanie w sposób trwały przestonąć słońca; co więcej, żadne z nich nie może się bez niego obejść¹.

Poczynając od chrystianizacji Brytanii w VII wieku naszej ery aż do dziś dnia, Biblia, jak podkreśla to David L. Jeffrey, była jednym z najważniejszych tekstów dla literatury angielskiej i wciąż ma dla niej absolutnie fundamentalne znaczenie. Już u zarania dziejów angielskiego piśmiennictwa ustanowiła kanon literacki, który w znacznym stopniu kształtowała aż do czasów oświecenia. I choć obecnie jej wpływ dramatycznie zmalał, wciąż pozostaje ona dziełem, które najczęściej przywołują w swych pracach anglojęzyczni autorzy². Co więcej, stanowi ona klucz, warunek *sine qua non* rozumienia zarówno ogromnej części literatury współczesnej, jak i dziedzictwa kultury Zachodu w ogóle.

Najwcześniejsze z biblijnych nawiązań, odnotowane zresztą w *Eklezjastycznej historii* (*Historica ecclesiastica gentis Anglorum*) Bedy Czcigodnego, przypisuje się Caedmonowi (VII w.), który zasłynął *Hymnem* uwielbienia (*The Hymn of Creation*). Bóg miał go we śnie przemienić z prostego pasterza w natchnionego poetę, aby mógł przybliżyć swym współczesnym opowieści z ksiąg Genesis i Exodus, a także postać zmagającego się z szatanem Chrystusa. Podobnym szlakiem motywów i parafraz podążał tworzący sto lat później Cynewulf, pozostawiając po sobie poemat *Chrystus* (*Christ*), *Juliana*, *Elene* (*Elena*), *Losy apostołów* (*Fates of the Apostles*) i najwspanialszy wśród anglo-saksońskich liryków *Sen o krzyżu* (*Dream of the Rood*). „Poeta we śnie widzi krzyż,

¹ J. Fox, *The Influence of the English Bible on English Literature*, „The Princeton Theological Review” 1911 vol. 9 nr 3, s. 338.

² D.L. Jeffrey, *The Oxford Companion to the Bible*, red. Bruce M. Metzger, M.D. Coogan, Oxford 1993, s. 438–439.

drzewo szubieniczne, lecz nie drzewo hańby, z którego zaczyna spływać krew, [i które] obdarzone boskim głosem, opowiada o strasliwym dniu Chrystusowego konania”³. Biblijne parafrazy występowały w znakomitych anglo-saksońskich kazaniach Wulfstana i Aelfrica (ok. X w.), przekładach komentarzy biblijnych treści, oraz renarracjach (czasem skróconych) różnych fragmentów Pisma Świętego, dzięki którym stopniowo utrwałał się i poszerzał panteon postaci i wątków, rozwijających także wydarzenia apokryficzne i epizody z życia świętych (m.in. Jan, Salomon, Judyta, Abraham, Izaak). Nie sposób przy tym nie wspomnieć, iż nawet w przedchrześcijańskim eposie rycerskim wszelkie poczynania herosa Beowulfa (*Beowulf*) przenika świadomość działania Bożej Opatrzności.

W średniowieczu wszczepiona w biblijny krzew literatura zaczęła obfitować równie okazałymi owocami. Jednym z nich był dramat, na przykładzie którego można zaobserwować najbardziej ekstensywne, a przy tym dowolne wykorzystanie treści biblijnych⁴. Za najwcześniejszą ze sztuk, zapisaną w dialekcie anglo-romańskim, uważa się datowaną na połowę XII wieku *Grę o Adamie* (*Jeu d'Adam*), swobodną adaptację Księgi Rodzaju, łączącą w sobie elementy dramatu liturgicznego i biblijnego. Pomijając wczesne, krótkie dialogi typu *Quem Queritis*, od XII do XV wieku rozwijały się misteria urozmaicające liturgię podczas obchodów ważnych świąt Wielkiej Nocy, Bożego Ciała, Bożego Narodzenia, celebrowanych m.in. poprzez odgrywanie wszelkich opowieści związanych z historią człowieka (stworzenie, zbawienie, sąd ostateczny etc.). Do dziś przetrwały niektóre cykle sztuk z Yorku, Wakefield, Chester, Lincoln i miasta N. (*Noe and the Flood* / *Noe i potop*; *The Last Judgment* / *Sąd Ostateczny*; *Ascencion* / *Wniebowstąpienie*). Mirakle z kolei ukazywały obrazy z życia Marii Panny, świętych i męczenników (*The Conversion of St. Paul* / *Nawrócenie św. Pawła*; *The Life of Mary Magdalene* / *Życie Marii Magdaleny*; *The Purification* / *Oczyszczenie Maryi* etc.), wysuwając na pierwszy plan cudowne wydarzenia i Boskie interwencje w losy postaci, zaś moralitet (*Everyman*; *Pater Noster*; *The Castle of Perserverance* / *Zamek wytrwałości*) w sposób alegoryczno-dydaktyczny obrazował walkę uosobionych sił dobra i zła o duszę człowieka.

Poza dramatem o wielkości średniowiecza zaświadczyć mogą utwory poetyckie, także te, które, podobnie jak *Cursor Mundi*, poemat poświęcony błogosławionej Dziewicy, odzwierciedlały jej rosnący kult, a zachęcając do kontemplacji najistotniejszych tajemnic Starego i Nowego Testamentu (Trójcy Świętej, wcielenia, odkupienia, zwiastowania, wniebowzięcia, a także sądu ostatecznego), próbowały ograniczyć popularność mało wyrafinowanych

³ G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*, tł. P. Graff, Warszawa 1967, s. 20.

⁴ Jeffrey, dz. cyt., s. 439.

XIV-wiecznych romansów. Jednym ze znaczących poetów tej epoki był „Pearl Poet” – anonimowy poeta, nazwany tak od tytułu jednego z wierszy (*Pearl* – „Perła”), będącego transpozycją Mateuszowej przypowieści. Poemat jest alegorycznym przedstawieniem zmarłego dziecka: drogocennej perły, którą pochłonęła ziemia. Stroskany ojciec-złotnik wędruje po świecie w jej poszukiwaniu, by wreszcie spotkać dziewczynę w pięknej białej wyszywanej perłami szacie, która ukazuje mu wizję niebiańskiego ogrodu⁵. Najprawdopodobniej spod pióra tego samego autora wyszły także poematy pt. *Cierpliwość* (*Patience*) o historii Jonasza i *Czystość* (*Cleanness*), wierszowane kazanie⁶, w którym denuncjacja grzechu opiera się na przykładach opowieści m.in. o buncie aniołów, o Sodomie i Gomorze, upadku Babilonu, Baltazarze i wreszcie o Mateuszowej uczcie weselnej (22,1–13). Ten sam manuskrypt, w którym zachowały się wiersze „perłowego” poety, zawiera klejnot eposu rycerskiego *Sir Gawain i Zielony Rycerz* (*Sir Gawain and the Green Knight*) ilustrujący mariaż konwencji z Nowego Testamentu, romansu rycerskiego (*ancestral romance*) i celtyckiego mitu⁷.

Oryginalność Geoffreya Chaucera (1340–1400), bezsprzecznie najważniejszego poety w Anglii XIV wieku, przejawiała się m.in. w mniej typowym adaptowaniu biblijnego materiału. W samych tylko *Opowieściach kanterberyjskich* (*The Canterbury Tales*, 1380–1400), gdzie pielgrzymi umilają sobie wędrowkę do grobu Thomasa Becketta opowiadaniem historii, spopularyzowane zostały takie biblijne gatunki, jak kazanie, exemplum, bestiariusz czy hagiografia, a cytaty z Pisma Świętego pozwalają na różnicowanie tonu opowieści. Powagą emanuje np. *The Parson’s Tale* (*Opowieść proboszcza*) – będąca iście Jeremiaszowym kazaniem o pokucie. Za to humor dominuje w satyrycznych opowieściach *Mieszczki z Bath* (*The Wife of Bath’s Tale*) lub *Młynarza* (*The Miller’s Tale*). W pierwszym przypadku przywołanie Pawłowej nauki o czystości i cnocie, nie mówiąc już o mądrościach z Eklezjastes i Księgi Przysłów potęguje komizm postaci Mieszczki, będącej uosobieniem ogromnego apetytu na cielesne rozkosze. W drugim – sparodiowany motyw budowania arki i potopu wprowadza Biblię jako element struktury opowiadania, jego dramatyzacji i suspense, także dydaktyzmu, gdy „zatopienie” staje się karą za podejrzliwość i głupotę. Często przekręcane, biblijne wersety ujawniają hipokryzję i ignorancję kleru, a także, według Christianii Whitehead⁸, sygnalizują kwestie natury społecznej.

Czytelnicy niższego stanu mogli poznawać drogi zbawienia dzięki *Wizji Piotra Oracza* (*Piers Plowman*, ok. 1360–1387) autorstwa Williama Langlan-

⁵ Sampson, dz.cyt. s. 63.

⁶ L.C. Lambdin, R.T. Lambdin, *Encyclopedia of Medieval literature*, London 2000, s. 105.

⁷ Jeffrey, dz. cyt., s. 440.

⁸ Ch. Whitehead, *Geoffrey Chaucer*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, red. R. Lemon i in., Oxford 2009, s. 139–147.

da, który nasycił swój angielskojęzyczny utwór wieloma łacińskimi cytatami, zadbał o wprowadzenie biblijnych postaci, czasem wchodzących w interakcję z nie-biblijnymi (np. gdy Oracz słucha opowiadania Abrahama o Sarze), nie mówiąc już o znakomitym naśladownictwie stylu i konwencji gatunkowych (skarga, kazanie, debata, satyra, autobiografia). Ale najciekawszym z jego zabiegów zdaje się być personifikacja Biblii, przedstawionej alegorycznie pod dwiema postaciami jako „Pismo” (Scripture) – żona klero, wyjaśniająca ideał ubóstwa i dobrych uczynków, oraz „Księga” (Book) – zaproszona do rozstrzygnięcia dysputy na temat zbawienia między Prawdą, Miłosierdziem, Pokojem i Prawością. Niestety, nie rozwiązuje ona dylematu, tym samym sugerując, że do odczytania przesłania potrzebne jest coś więcej niż samo słowo-litera⁹.

Wiek XV zaznaczył się w relacjach między Biblią a literaturą angielską jako epoka stagnacji, a szerzeniu wartości religijnych nie sprzyjało ani potępienie – jako heretyckiej – Biblii Wycliffa (1382)¹⁰, ani popularyzacja prądów humanizmu. Choć z drugiej strony ruchy reformacyjne pobudziły wiernych do wzmożonego studiowania księgi nad księgami, także w aspekcie jej zgodności z oryginałem, co z kolei wspierało prace nad jego nowymi przekładami na język narodowy. Po oderwaniu się korony od Papiestwa (1534), Pismo Świete w Anglii przeżywa swój renesans, ale dopiero od 1611 roku, dzięki *Biblii Króla Jakuba*¹¹ zaczyna zajmować centralne miejsce w literaturze. Ten właśnie przekład, zwany *Wersją Autoryzowaną* (*The Authorized Version*), uznaje się za „pierwsze angielskie dzieło klasyczne, które wywarło [tak potężny – jeśli nie] najpotężniejszy wpływ na ukształtowanie się [...] charakteru narodowego i mowy [Anglików]”¹². Wielkość jej i znaczenie dla piękna języka wyraził Thomas Babington Macaulay, stwierdzając, iż gdyby wszystko, co napisano w języku angiel-

⁹ M.C. Davlin, *William Langland*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 124.

¹⁰ http://www.badacz.org/kosciol/kosciol_sardes_wiklif.html: dostrzegając w Słowie Bożym największego przeciwnika papieskiej hierarchii, Wycliff (1320–1384) położył fundament pod Reformację w świecie anglojęzycznym.

¹¹ Projekt opracowania nowej wersji Biblii został zainicjowany przez samego króla Jakuba I, który nadzorował prace czterdziestu siedmiu uczonych. I chociaż w tym okresie dokonano wielu innych tłumaczeń Biblii na angielski (poza Biblią [1536] Williama Tyndale’a, ojca angielskich tłumaczy Biblii, i M. Coverdale’a [1535] istniały takie tłumaczenia/kompilacje, jak Biblia Travernera [1539], *Biblia Genewska* [1560] – pierwsza Biblia wydrukowana w podziałem ksiąg na rozdziały i wersety, *Biblia Biskupów* [Bishops’ Bible 1568] oraz katolicki przekład znany jako *Douai Reims* [1578–1609]), niektóre powszechnie uważane za bliższe oryginałowi, to ze względów estetycznych wiele osób woli *Biblię Króla Jakuba*, której fraza miała przypominać melodię hebrajskiego oryginału. Przekładu tego, twierdzą znawcy, nie da się porównać z wpływem żadnego z wcześniejszych, a miarą literackiej wartości angielskiej Biblii jest jej wpływ na takich wielkich twórców XX wieku, takich jak J. Joyce, W.B. Yeats, D.H. Lawrence, R. Graves, E. Muir czy T. Hughes. Zob. *The „Authorized Version” and Its Influence*. <http://www.bartleby.com/214/0201.html>

¹² Sampson, dz. cyt., s. 201.

skim, miało by przestać istnieć, ta jedna księga wystarczyłaby do wyrażenia jego piękna i potęgi¹³. Słusznie uważana za „znak firmowy angielskiej prozy literackiej”¹⁴, na którą w niespotykany dotąd sposób oddziaływała mocą swojej idiomatyki, kadencji i frazeologii¹⁵, *Wersja Autoryzowana* stała się obiektem także estetycznej kontemplacji, a delektowanie się nią prowadziło do wielu kolejnych wysoce zindywidualizowanych tłumaczeń. Widać to choćby na przykładzie Psalmów, szczególnie popularnych, także ze względu na postać Dawida, ideał chrześcijańskiego artysty. *Psalterz (The Psalter)* Williama z Shorham był pierwszą, w całości przełożoną w Anglii księgą Biblii (ok. 1340), i choć przeróbki Psalmów znajdujemy już wśród anglosaksońskich adwentowych li ryków Wulfstana, były one pisane (i są do dziś) na przestrzeni wieków przez takie znakomitości pióra, jak choćby John Milton, Henry Vaughan, Christopher Smart, Thomas Carew, rodzeństwo Sidneyów (Mary i Philip) czy John Donne. Ten ostatni, uważając Psalmi za wyborny pokarm ducha, poświęcił tematowi ich przekładu jeden ze swoich esejów.

Jednym z większych paradoksów Reformacji, kiedy to treści Pisma nierzadko stawały się elementem antykatolickiej polemiki (np. sztuka Johna Bale’a o Antychryście *King Johan*)¹⁶, było zahamowanie rozwoju dramatu biblijnego¹⁷. Dominujące w XIV wieku sztuki o świętych zastępowano opowieściami o postaciach z hebrajskiej Biblii (np. Ester, Jakub, Lot, Samson, Rut, Ezaw), odchodząc, także w dramatach o tematyce nowotestamentowej (*John the Baptist / Jan Chrzcziciel; Pontius Pilate / Piłat z Pontu; The Prodigal Son / Syn marnotrawny*), od motywu zbawienia i alegorii, by skupić się na indywidualnej, nierzadko heroicznej walce duchowej¹⁸. Co ciekawsze, obalenie kultu aniołów i świętych, jak również surowe zasady niepozwalające Bogu pojawiać się na scenie – uznano by to za bluźnierstwo – pozwoliły szatanowi mieć ją całą dla siebie, co z kolei przyczyniło się do wzrostu popularności i znaczenia motywu diabła w literaturze. Warto także wspomnieć o angażowaniu Biblii do przedstawiania politycznych zawirowań, jakich nie brakowało w Anglii Jakobitów, Protektoratu i Karolingów. Zastosowanie takie widoczne jest m.in. u Johna Drydena (1631–1700) w satyrycznym poemacie *Absalom i Achitophel*, w któ-

¹³ Th.B. Macauley, *On John Dryden* (1828), http://en.wikiquote.org/wiki/Thomas_Babington_Macauley,_1st_Baron_Macauley

¹⁴ Jeffrey, dz. cyt., s. 441.

¹⁵ Dzięki *Biblii Króla Jakuba* do języka weszło wiele do dziś używanych wyrażen, np. „korzeń wszelkiego zła”, „samemu stanowić prawo”, „być jasnym/czystym jak kryształ”, „złamana trzcina”, bo do dziś angielska konstrukcja z dopełniaczem typu „of” to hebraizm. Por. *The „Authorized Version” and Its Influence*.

¹⁶ Jeffrey, dz. cyt., s. 442.

¹⁷ R. Pooley, *Introduction* (Early Modern section), w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 158.

¹⁸ Jeffrey, dz. cyt., s. 442.

rym aluzje ze Starego Testamentu pozwalają kodować, a jednocześnie ujawniać polityczne łotrostwa na dworze Karola II (spisek G. Monmoutha).

Gruntowna znajomość Pisma Świętego, choć nie zawsze *Wersji Autoryzowanej*, (Szekspir preferował *Biblię Genewską*, a Donne *Wulgatę*), pozwalała twórcom renesansu i baroku na równie szerokie jak w średniowieczu korzystanie z biblijnych zasobów. Kontynuowano na przykład praktykę przekręcania cytatów, podkreślając tym samym niegodziwość bohatera (np. *Doctor Faustus* Christophera Marlowe'a) i – jak w przypadku *Królowej wieszczek* (*Fearie Queen*) Edmunda Spencera (1552–1599) – budowano misterne, wielocłonowe i wielopoziomowe alegorie, w których na przestrzeni zaledwie kilku wersów czytelnik sprawdzał swoje wiadomości z ksiąg Wyjścia, Jozuego, Sędziów, Królewskich i Mateuszowej Ewangelii¹⁹, nie mówiąc już o Apokalipsie czy Psalmach, zasilających znaczenie i sposób obrazowania (*in malo* i *in bono*) także w *Hymnie o Niebiańskiej Miłości* (*Hymn of Heavenly Love*) i *Hymnie do Niebiańskiego Piękną* (*Hymn of Heavenly Beauty*) oraz słynnej eklodze *Pasterski kalendarz* (*The Shepherd's Calendar*).

Wręcz wszechobecne, zarówno w wierszach, jak i sztukach, są odwołania do Nowego i Starego Testamentu u Shakespeare'a (1564–1616)²⁰, który, choć nigdy nie poruszał tematyki stricte religijnej, jest czasem postrzegany jako twórca biblijny (sic!). Hannibal Hamlin na przykład dowodzi, że dzieł, takich jak *Komedia pomyłek* (*The Comedy of Errors*), *Kupiec wenecki* (*The Merchant of Venice*) czy *Hamlet*, wręcz nie da się zrozumieć bez Biblii²¹, z której Shakespeare czerpał natchnienie do swoich tragedii, sztuk o tematyce historycznej i komedii. Widział w niej nie tylko skarbnicę ludzkich typów i ról (m.in. władca jako figura Boga), bogactwo motywów postępowania (zdrada, chciwość, zazdrość, zabójstwo, bratobójstwo czy walka o władzę – *King Lear* / *Król Lear*, *Hamlet*, *Mackbeth* / *Makbet*, *King Henry IV* / *Henryk IV*, *The Winter's Tale* / *Opowieść zimowa* etc.) i wszelkich namiętności. Dzięki aluzjom do apokryfów i Psalmów mógł nie tylko zadowolić „niskiego” odbiorcę, któremu w ten sposób ułatwiał zrozumienie postawy bohatera, ale jednocześnie zuniwersalizować postać, sytuując konflikt w sferze odwiecznej walki dobra ze złem.

Biblijne aluzje (m.in. do Psalmów i ulubionej lektury protestantów – listów św. Pawła) wypełniają treści kazań, medytacji, *Sonetów Świątych* (*Holy Sonnets*), *Pieśni* (*Songs*), *Satyr* (*Satires*) i elegii Johna Donne'a (1573–1631), uważanego za pioniera poezji metafizycznej powstającej w Anglii w pierwszej połowie XVII wieku, a uprawianej przez takich twórców, jak – największy spoś-

¹⁹ C.V. Kaske, *Edmund Spenser*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 203.

²⁰ Szczegółową analizę tego aspektu twórczości dramaturga przeprowadza Steven Marx w *Shakespeare and the Bible*, Oxford 2000.

²¹ H. Hamlin, *William Shakespeare*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 225.

ród nich – George Herbert (1593–1633) oraz Thomas Carew (1595–1640), Robert Herrick (1591–1674), Henry Vaughan (*Silex Scintillans*, 1621–1695), Andrew Marvell (1621–1678) i Thomas Traherne (1636–74), by wymienić jedynie najznamienitszych, „odkrytych” po niemal dwustu latach literackiego niebytu dopiero przez Thomasa S. Eliota. Głębokie przeżycie religijne „Metafizycy” przeciwstawiali mało oryginalnemu wierszowi elżbietańskiemu, „oprawiając” swoje rozważania w kunsztowną ramę formy wymyślnie zdobionej paradoksem i konceptem. Biblia staje się wówczas elementem poetyckiego eksperymentu, gdzie kondensacja znaczeń i wyrafinowana metaforyka pozwala ogarnąć nieogarnione, a niewypowiedziane wyrazić przez symbol.

Za nieustanne „krzyżowanie” słowa Bożego i ludzkiego (*Niebo / Heaven*) Herbert zyskał sobie miano poety biblijnego (genialny cykl *Świątynia / The Temple*), które wiek XVII przyznał jeszcze tylko Miltonowi. W swej biblijnej teologii poeta ukazuje relacje człowieka – nierzadko zbuntowanego – z Bogiem poprzez takie obrazy eucharystycznej jedności, jak kiść winogron, krzew winny, winnica (*Kiść winogron / The Bunch of Grapes*), ale i obroża (*The Collar*). Sama Biblia staje się ważnym tematem poezji, a jej uwielbienie zawierają zmysłowe sonetach *The Holy Scripture (Pismo święte)* I i II oraz *Heaven*, gdzie głos Pisma jest echem rajskiego piękna. W wierszu *Kolosanie 3,3 (Colossians 3.3.)* zastosowanie italików ujawnia sens tytułowego wersetu o życiu ukrytym z Chrystusem w Bogu. Inwencja formalna Herberta (kształt wielu wierszy jest integralnie połączony z ich treścią: *The Altar / Ołtarz; Easter Wings / Skrzydła wielkanocne*) idzie w parze z niepospolitym oglądem Boga (np. *The Pulley / Dźwig*), co stawia poetę w jednym rzędzie z Miltonem i Blakiem, twórcami o niezwykle zindywidualizowanej, subiektywnej optyce wiary.

Trudno doprawdy, konstatuje Michael Lieb, przecenić wpływ Biblii na Johna Milтона (1608–1674), który, rozumiejąc swoje poetyckie powołanie jako prawo do uzupełnienia tego, co w Piśmie niedopowiedziane lub pominięte, przekształca je i tworzy swoją wersję²², tak charakterystyczną, że potomni znali ją podobno lepiej od oryginału. Wypełniając marzenie swego życia, Milton, w oparciu o Genesis, napisał *Raj utracony (Paradise Lost, 1668)*, największy angielski epos chrześcijański, w którym wpływ Biblii na literaturę angielską osiągnął swoje apogeum, czyniąc ten poemat najznamienitszym przykładem narodowej kultury. Na takie wyżyny nie dostał się ani *Raj odzyskany (Paradise Regained, 1671)* oparty o Ewangelię św. Łukasza (rozdz. 4) ani poemat o Samsonie (*Samson Agonistes*) udratyzowana wersja Księgi Sędziów (16,23). Za to *Raj utracony* przerósł swoją epokę i zarówno ze względu na piękno języka, jak i niezwykle wyraziste przedstawienie szatana stał się inspiracją dla wielu późniejszych twórców dążących do wykreowania nowego mitu stworzenia. Poza dziełami Blake’a najciekawsze z wariantów Genesis znaleźć można we *Fran-*

²² M. Lieb, *John Milton*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 282.

kensteinie Mary Shelley (1797–1851), u Angeli Carter (1940–1992) w *The Passion of New Eve*, w *Nowym wspianiałym świecie* (*Brave New World*) Aldousa Huxleya (1894–1963), a także w poetyckim cyklu *Crow* (*Kruk*) Teda Hughesa (1930–1998), gdzie do stwarzania świata wtrąca się Kruk²³ prześmiewca.

Obok Milтона, Herberta i Donne'a do najpoczytniejszych angielskich autorów XVII wieku należał John Bunyan (1628–1688), który poza broszurą *O obfitości łaski wylanej na największego z grzeszników* (*Grace Abounding to the Chief of Sinners*, 1666), zawierającej opis odwrócenia się człowieka od pustoty życia, i innych poglądowych alegorii, np. *The Life and Death of Mr Badman* (1680; *Życie i śmierć Pana Badmana*), *The Holy War* (1682; *Święta wojna*) o zdobywaniu przez Diabolusa miasta Ludzkiej Duszy, napisał największy z barokowych bestsellerów pt. *Wędrowka pielgrzyma* (*The Pilgrim's Progress*, 1678). Zdaniem Andrew Bradstocka, była to – poza Biblią – najczęściej czytana książka świata anglosaskiego przez wiele pokoleń²⁴. Geniusz Bunyana uczynił Biblię dostępną dla prostaczków, którzy na przykładzie obciążonego jarzmem grzechu pielgrzyma otrzymali pogładową lekcję o tym, jak chrześcijanin powinien postępować w nieprzyjaznym świecie²⁵. Przedstawiając w swej alegorii opisy konsekwencji różnych duchowych wyborów, Bunyan wykreował specyficzną mapę duchowej drogi człowieka zdążającego ku zbawieniu, do Niebiańskiego Miasta, dokąd prowadzi go ścieżka zwykle pełna zasadzek i pokus (m.in. Targowisko Próżności, Dolina Ponizenia, Góry Zadowolenia, Bagno Rozterek, walka z Olbrzymem Rozpaczą).

Po klęsce rządów Cromwella i okresie Restauracji dokonuje się odchodzenie od pobożności w życiu i sztuce; ważniejsza staje się literatura świecka – także i to znaczenie wpisuje się w optykę oświecenia, w którym pozycja Biblii ulega zmianie²⁶. Choć na początku stulecia ciągle jeszcze postrzegana jest ona jako autorytet, jej wpływ na główny nurt literatury stopniowo maleje. Dzieje się tak między innymi za sprawą rozwoju powieści, z którą porównanie budzi podejrzenie o fikcyjności Pisma. Zmniejsza się polityczne znaczenie purytanów, z którymi utożsamiano Biblię, a dodatkowe ciosy padają ze strony rodzimego sceptycyzmu naukowego (Locke) i niemieckiej szkoły analitycznej tzw. „wyższego krytycyzmu” (m.in. w Tübingen), traktującego Pismo, tak jak gdyby nie powstało z bezpośredniej inspiracji Boga.

Rozwój powieści w XVIII wieku otwiera nowe perspektywy dla propagowania biblijnych treści. Dzięki Danielowi Defoe (1660–1731) duchowa autobiografia, ulubiony gatunek purytanów, znajduje swój najpełniejszy wyraz

²³ Choć w dosłownym tłumaczeniu „crow” znaczy wrona, spotkałam się z wersją upoetyzowaną „kruk”.

²⁴ A. Bradstock, *John Bunyan*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 294.

²⁵ Tamże.

²⁶ Jeffrey, dz. cyt. s. 442.

w *Robinsonie Crusoe* (1719), gdzie spełnia się *genesis* nowego gatunku, tak wielowymiarowego, jak sama Biblia²⁷. W dziele, które bogato ilustruje działanie Bożej Opatrzności, Biblia właśnie staje się narzędziem nawrócenia bohatera i istotnym elementem narracji, a nawiązania do Genesis, Tory i Księgi Przysłów także w *Moll Flanders* (1722), *Roxanie* (1724) i *Dzienniku roku zarazy* (*Journal of the Plague Year*, 1722), pokazując zależności między biedą a przestępstwem, kształtują sumienie społecznego czytelnika. Modelują je również odniesienia Jonathana Swifta (1667–1745), często stosującego tzw. *mock-biblical*, naśladowanie stylu biblijnego w prześmiewczy sposób (choćby za pomocą kalamburów wybranych słów, poprzez wyrafinowane szyderstwo lub zawoalowaną subtelną aluzję, np. w *Podróżach Guliwera* (*Gulliver's Travels*, 1726), gdzie, jak dowodzi Richard Webster – „zabawy” Swifta z perspektywą ilustrują działanie następstw grzechu pierworodnego²⁸. Doktrynalna krytyka cechowała już *Opowieść o balii* (*The Tale of Tub*, 1704), satyryczną alegorię pokazującą rozłam dziedzictwa Kościoła na skutek skrajnie zindywidualizowanej percepcji tych, którym je powierzono.

Także Laurence Sterne (1713–1768) i Henry Fielding (1707–1754) często stosowali aluzje biblijne w celach humorystycznych. Rzadko jednak można obserwować wpływ Biblii na strukturę narracyjną powieści, rządzącą przytaczanymi w niej przykładami, jej tematyką i substancją dyskursu; stąd doniołość *Josepha Andrewsa*, najbardziej – obok *Toma Jonesa* – znanej powieści Fieldinga, w której historia Józefa z Księgi Rodzaju, aplikowana za pomocą nowotestamentowych perykop (np. o dobrym Samarytaninie), pozwala na stworzenie kilku poziomów interpretacji²⁹. Ciekawą propozycję niosą też powieści Jane Austen (1775–1817) z początku XIX wieku. Według Michaela Giffina zasługują na miano „biblijnych”³⁰, jako że porusza ewangeliczny problem zbawienia w sferze życia rodzinnego i małżeńskiego, ucząc nie tylko podejmowania krzyża, ale interpretowania w kategoriach biblijnych różnych ludzkich ułomności, jak na przykład bierność, brak miłości bliźniego (*Mansfield Park*, 1814), pycha i nietolerancja (*Pride and Prejudice*, 1813 / *Duma i uprzedzenie*) czy romantyczność (*Sense and Sensibility*, 1811 / *Rozważna i romantyczna*).

Zdaniem Jeffreya, do bardziej konserwatywnej tradycji wiedzy biblijnej zaliczyć można powieść *Old Mortality* (1816) Waltera Scotta (1771–1832) o wpływie kalwińskiej Biblii na politykę (spisek tzw. Covenanters) i dzieła Jamesa Hogga (1770–1835): zarówno poemat *Pilgrims of the Sun* (1815; *Piel-*

²⁷ A.V. Cunningham, *Daniel Defore*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 357.

²⁸ R. Webster, *The diminutive insect: Gulliver's Travels. Original Sin and the imagery of size*, <http://www.richardwebster.net/gulliverstravelsandoriginalsin.html>

²⁹ Jeffrey, dz. cyt., s. 444.

³⁰ M. Giffin, *Jane Austen*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 425.

grzymi słońca), jak i *Private Memoire and Confessions of a Justified Sinner* (1824; *Osobisty pamiętnik grzesznika przez niego samego zapisany*) ukazują napięcie między biblijnym spojrzeniem na ludzką kondycję i romantycznym poszukiwaniem tożsamości³¹. Podczas gdy XVIII-wiecznym poetom towarzyszyło melancholijne skupienie, obecne m.in. w *Night Thoughts* (1742–45; *Myśli nocne*) Edwarda Younga, w medytacjach Christophera Smarta w *Jubilat Agno* i *Song to David* (1763) czy w psalmach i hymnach Williama Cowpera: *Task* (1785; *Zadanie*) i *Olney Hymns* (1779; *Hymny z Olney*), „począwszy od Williama Blake’a (1757–1827), [który Nowy i Stary Testament nazwał wielkim Kodem Sztuki”; *Laokoon*], literatura angielska wchodzi w nową fazę relacji z Biblią”³².

Blake, ukształtowany przez myśl Swedenborga prekursor angielskiego romantyzmu, dokonuje radykalnego przeobrażenia Genesis: kreuje nowy mit po to, by nie został zniewolony przez żaden inny. W *Księdze Urizen* (*The Book of Urizen*, 1794), świat nie jest rajskim ogrodem, raczej zapuszczoną dżunglą, a stwarzanie pojmowane jest jako walka, bolesne wydzieranie się z pierwotnej, dynamicznej jedności. Dobro oddziela się od zła, *sacrum* od *profanum*, generując przy tym szereg antynomii, które determinowały specyfikę mitycznego kosmosu Blake’a przedstawionego m.in. w *Book of Thel* (1789; *Księga Thel*), *Marriage of Heaven and Hell* (1793; *Zaślubiny nieba i piekła*) oraz pismach prozą *Jeruzalem* (1820) i *The Everlasting Gospel* (1778; *Wieczna Ewangelia*).

Wiele odniesień biblijnych widać we wczesnych *Pieśniach niewinności* (*Songs of Innocence*, 1789), które w zestawieniu z *Pieśniami doświadczenia* (*Songs of Experience*, 1794) pokazują ewolucję obrazu Boga (m.in. w utworach *The Lamb / Baranek*; *The Divnie Image / Boski wizerunek*; *Holy Thursday / Wielki Czwartek*; *The Human Abstract / Wizerunek człowieka*; *The Tiger / Tygrys*), ewolucję dokonującą się także poprzez korelacje tekstu i dobranej do niego malarskiej wizji; co ciekawsze, obraz służy nie tyle deszyfracji kodu, co – dokonując pewnej tylko problematyzacji tekstu – pozwala odczytać go w nowym świetle, często w opozycji do legalistycznego, moralnego chrześcijaństwa³³.

W jego odczytaniu Miltonowskiej postaci Szatana (rewizjonistyczny poemat *Milton*) można upatrywać początków modernistycznego podejścia do Biblii w literaturze, które, inspirując późniejszych romantyków, przyczyniło się do kreacji specyficznego bohatera. Samotny, tragiczny, zbuntowany, ów pan samego siebie tylko u George’a G. Byrona (1788–1824) pojawia się w różnych wersjach – jako Manfred, Don Juan, Childe Harold i Kain. Wciela się

³¹ Jeffrey, dz. cyt., s. 444.

³² Tamże.

³³ J. Roberts, Ch. Rowland, *William Blake*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 377.

nawet w postaci demonicznej *Christabel* (której imię jest zakamuflowaną aluzją do Chrystusa i Abla). Kain występuje też w eseju *The Wanderings of Cain* (*Wędrowniki Kaina*) Samuela T. Coleridge'a (1772–1834) i jego *Rymach o sędziwym marynarzu* (*The Rymes of the Ancient Mariner*). Swobodę romantycznych adaptacji widać na przykładzie biblijnych motywów raj u i przymierza. Raj to Xanadu w poemacie *Kubla Khan* Coleridge'a, zaś wygnaniem z raj u dla Don Juana (*Don Juan*) jest rozłąka z Julią. W *Rozpętanym Prometeuszu* (*Prometheus Unbound*) Percy B. Shelley (1792–1822) proponuje rewizjonistyczną wersję przymierza między Jahwe a Izraelem, a *Laon i Cythna* zawiera motywy z Apokalipsy, widoczne także u Williama Wordswortha (1770–1850), gdzie służą poecie (*Prelude / Preludium; Lines Written with a Stale-Pencil upon Stone / Strofy pisane ołówkiem na kamieniu*) do budowania „mitu upadłego języka”³⁴.

Upływający pod znakiem konfrontacji Pisma i nauki wiek XIX, zwłaszcza epoka królowej Wiktorii (1837–1901), jeszcze bardziej umacnia postawy kontestacji wobec Biblii, choć co pewien czas, szczególnie w poezji, odzywało zainteresowanie sprawami ducha. Pisali o nich na przykład traktarianie, najważniejsi przywódcy Ruchu Oxfordzkiego: John Keble (1792–1866) i John Henry Newman (1801–1890). Także Arthur Hugh Clough (1816–1961) i Christina Rossetti (1830–1894), która mimo żarliwej religijności, w znakomitym i do dziś budzącym kontrowersje poemacie *Goblin Market* przerabia Chrystusowe zaproszenie do komunii na słowa kuszenia niewinnej panny. W 1873 Mathew Arnold (1822–1888) publikuje istotny z punktu widzenia relacji Biblia–literatura traktat teologiczny *Literature and Dogma* (*Literatura i dogmat*), a pod koniec wieku powstaje słynna wizja Boga jako *Charta niebios* (*The Hound of Heaven*) w poemacie Francisa Thompsona (1859–1904). Jednakże najważniejszym przedstawicielem poezji religijnej XIX stulecia jest Gerard Manley Hopkins (1844–1889), któremu Biblia pomaga charakteryzować różne etapy swego duchowego rozwoju. Właściwie całą dojrzałą poezję Hopkinsa przenikają obrazy i język Pisma. Jak zauważył Paul Fiddes, odnajdując „nowy sens starych słów”³⁵, Hopkins opisuje doświadczenia konwertyty (z anglikanizmu na katolicyzm), na które składają się samotność i noc duszy wpisana zwykle w towarzyszący jej psalm lamentacyjny (m.in. *Thou art... / Zaiste prawy byłbyś...*), motyw pustyni, ale i radość bliskości Boga i wreszcie wielkość Chrystusowego żniwa i Ziemi Obiecanej (*The Wreck of the Deutschland / Katastrofa statku „Deutschland”; Pied Beauty / Pstre piękno; Starlight Night / Gwiazdzista noc; Hurrahing in Harvest / Radość w porze żniw*). Prawie nieznanym swym współ-

³⁴ D. Westbrook, *William Wordsworth, The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 397.

³⁵ P. Fiddes, *G.M. Hopkins*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 563.

czesnym, opowiadał o swoich doznaniach w sposób tak nowatorski, że jego wiersze wydano pośmiertnie dopiero w 1918 roku.

Nawet Charles Algernon Swinburne (1837–1909), jeden z największych przeciwników chrześcijaństwa, wprowadza do swego wiersza osobę Chrystusa, by w bezpośrednim doń zwrocie powiedzieć „Zwyciężyłeś, Galilejczyku” (*Hymn to Proserpine / Hymn do Proserpiny*) i zaraz przepowiedzieć klęskę jego postawy. W poemacie *Dolores* tytułowa bohaterka („Our Lady of Pain”), kochająca ból, staje się dla wyznawców laickiej religii następczynią Maryi, a litaniczna formuła utworu jeszcze bardziej podkreśla jego bluźnierczy ton. Dante G. Rossetti (1828–1882), założyciel Bractwa Prerafaelitów, w *Błogosławionej dzieweczce* (*The Blessed Damozel*) kreśli obraz nieba, gdzie wciąż cielesna niewiasta pozostaje niespełniona, gdyż nie może tam przebywać ze swym ukochanym. Tu daje znać o sobie specyficzny styl Prerafaelitów bazujący na archaizmach, powtórzeniach i symbolice biblijnej, potrzebnej jedynie do wykreowania pozorów, atmosfery pseudoreligijności, dziwnie nieprzystającej do pogańskiego charakteru wiersza.

Motywy biblijne występują w utworach, których autorzy próbują określić swoją postawę wobec wiary. Epilog do *Dramatis Personae* Roberta Browninga pokazuje jego fascynację szkołą myśli z Tübingen, a *Abt Fogler* Feuerbachem i jego eschatologią. W *Christmas Eve* (*Wigilia*), gdzie pokazane są dwa różne sposoby celebrowania świąt Bożego Narodzenia (modlitwa w kaplicy i analizowanie tekstu Biblii metodą „wyższego krytycyzmu”), Browning przedkłada ducha nad literę. *Śmierć na pustyni* (*A Death in the Desert*) opowiada o ostatnich godzinach życia św. Jana Ewangelisty, który martwi się o to, jak potoczą się losy chrześcijaństwa, gdy zabraknie ostatniego naocznego świadka życia i męki Chrystusa. Biblijny Dawid (oczywista figura Chrystusa) pojawia się w *Saulu*, by pomóc oświetlić wewnętrzny dylemat kościelnego hierarchy. W *Aurorze* Leigh Elizabeth Barrett (1806–1861), żona Browninga, pokazuje studenta z Tübingen odrzucającego chrześcijaństwo. Nowe spojrzenie na motywy ukrzyżowania rzuca jej *The Seraphim* (*The Weeping Christ*) – *Serafin* (*Płaczący Chrystus*) i post-Miltonowski dramat *A Drama of Exile* (*Dramat wygnania*), w którym poznajemy doświadczenia wypędzonych z raju prarodziców. W elegii *In Memoriam* (31–34) Alfred Tennyson (1809–1892) dokonuje trawestacji postaci Łazarza i Maryi, a w *Supposed Confessions of a Second-rate Sensitive Mind...* z goryczą porównuje siebie do skrybów i faryzeuszy, którzy proszą Jezusa o znak. Reprezentatywny dlań motyw raju to niebo rozumiane jako jedność w rodzinie (*The May Queen*).

W powieści XIX wieku zróżnicowanie postaw względem potraktowania biblijnego materiału najlepiej widać na przykładzie sióstr Brontë. U Charlotte (1816–1855) dopatrzeć się można klasycznego zastosowania – Biblia niesie pocieszenie w chorobie (*Jane Eyre*), ale już Ann (1820–1849) żąda dla swojej bohaterki Helen Huntingdon prawa do indywidualnej interpretacji Pisma (*The*

Tenant of Wildfeld Hall / Mieszkanka Wildfeld Hall). Wręcz antychrześcijańska jest Emily (1818–1848) nie tylko z powodu gotyckości *Wichrowych wzgórz* (*Wuthering Heights*) i demonizmu postaci Heathcliffa, ale także za sprawą ostrej krytyki ewangelikalizmu (kazanie Branaderhama). George Eliot (1819–1880), autorka przekładu na angielski *Życia Jezusa* (*The Life of Jesus Critically Examined*) Davida Straussa oraz *Istoty chrześcijaństwa* (*The Essence of Christianity*) Ludwiga Feuerbacha, odważnie podejmowała temat historycznych uwarunkowań biblijnej hermeneutyki³⁶, pokazując różne postawy wobec Pisma (*Middlemarch*, 1872 / *Miasteczko Middlemarch*.) i sposoby interpretowania go, wykpiwając typowe dla protestantów, wybiórcze (*Felix Holt; Silas Marner*), czasem zgoła niechrześcijańskie traktowanie Biblii (np. wróżenie z Pisma – *Adam Bede*) czy zapisywanie w nim rzucanej na wroga klątwy (*Młyn nad Fłosą / The Mill on the Floss*). Bohaterowie jej powieści często noszą biblijne imiona (m.in. Silas, Adam, Daniel), a *Daniel Deronda* uruchamia całą epicką maszynę biblijnej „literature of exile”³⁷. W *Targowisku próżności* (*Vanity Fair*) William M. Thackeray (1811–1863) też ukazuje talizmaniczność Biblii, gdy stary Osborne, wydziedziczywszy George’a, skreśla z rodzinnej Biblii wpisane tam po urodzeniu imię syna (swoisty rytuał jego uśmiercenia). Spinając biblijną klamrą *vanitas vanitatum* swą wielką alegorię wiktoriańskiego świata i jego upadku, Thackeray przypomina czytelnikom, że nie powinni się interesować ani Becky ani Amelią, ale światem poza nimi, światem, który czeka na zmiany postulowane choćby przez Johna Ruskina (1819–1900) w *Unto This Last* (*Temu ostatniemu*). Biblia przywołana w *Ruth Elizabeth Gaskell* (1810–1865) oskarża o nieczułość ludzi, którzy potrafią jedynie potępić człowieka za popełnione grzechy, ale pozostawiają go bez żadnej pomocy. Charles Dickens (1812–1870) używa wielu, mniej lub bardziej explicytnych, aluzji do Pisma. Znajdujemy je np. w *Opowieści wigilijnej* (*A Christmas Carol*) w motywach narodzin i męki Pańskiej, a symboliczne ukrzyżowanie Pipa w *Wielkich nadziejach* (*Great Expectations*) naznacza jego powieściowy żywot cierpieniem. U Thomasa Hardy’ego (1840–1928) religia skupia w sobie „ból modernizmu”, jaki przenika powieść i ludzką kondycję u schyłku XIX wieku (*Tess of the D’Urbervilles / Tessa D’Urberville; Jude the Obscure / Juda Nieznany; The Mayor of Casterbridge / Burmistrz z Casterbridge*). W *Tessie* pojawiają się liczne biblijne cytaty (Exodus, Psalmy, Eklezjastes, Genesis, Izajasz), nawet dysputy religijnych treści, ale z reguły nie przynoszą one ukojenia, raczej pogłębiają niepokój i bezradność człowieka w walce ze ślepyim losem. Jeszcze inaczej podchodzi do Biblii George MacDonald (1824–1905), który w powieści *Lilith* (1895) ukazuje żydowskie apokryfy w świetle Nowego Testamentu, pro-

³⁶ Charles LaPorte, *George Eliot*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 536.

³⁷ Tamże, s. 542.

wokując swych kalwińskich kolegów hipotezą o powszechnym zbawieniu³⁸. Nawet „sensacja”, melodramat, kryminał i powieść przygodowa korzystają z Biblii, mogąc choćby za pomocą imienia określić sytuację bohaterki (Maria Magdalena) bądź zasygnalizować jej reputację.

Biblijne postaci w nowym kontekście i kostiumie kreuje w swojej prozie Oscar Wilde (1845–1900), „arcykapłan” angielskiego estetyzmu, który sytuuje raj w atelier Bazylego Hallwarda z *Portretu Doriana Gray’a* (*The Picture of Dorian Gray*)³⁹. Niektóre postaci z jego opowiadań reprezentują Chrystusa niosącego pomoc potrzebującym (*The Selfish Giant* / *Samolubny olbrzym*; *The Happy Prince* / *Szczęśliwy książę*; *The Young King* / *Młody król*). Ale już te z poematów prozą (*The Doer of Good* / *Dobro czyniący*; *The Master* / *Mistrz*; *The House of Judgment* / *Dom sądu*) nie mogą pogodzić się z ingerencją Jezusa w ich życie i najczęściej marnują jej owoce. Jezus pojawia się także w eseju *The Soul of Man Under Socialism* (*Dusza człowieka w socjalizmie*), a radykalna *Ballada o więzieniu w Reading* (*The Ballad of Reading Gaol*) sugeruje, że Chrystus jest tam obecny razem z grzesznikami. Trawestacją – dla wielu bluźnierczą – ewangelicznej przypowieści jest mroczna tragedia *Salome*, skądinąd znakomita pod względem naśladownictwa biblijnego stylu i obrazowania.

Rozdźwięk między religią a życiem przekłada się także na relacje Biblii z literaturą XX wieku, a mimo to zdumiewa ilość nawiązań pojawiających się we współczesnej angielskiej powieści, poezji, a nawet – najbardziej chyba zlaicyzowanym – dramacie. Niepokorny w swoich poszukiwaniach sensu wiary był William Butler Yeats (1865–1939), który poza wierszami o *Trzech Królach* (*Magi*), o *Powtórny nadejściu* (*The Second Coming*), *Przekleństwie Adama* (*Adam’s Curse*) czy *The Host of the Air*, wykorzystywał odniesienia do męki Pańskiej w swoich misteriach: *Kalwaria* (*Calvary*) i *Zmartwychwstanie* (*The Resurrection*). Thomas S. Eliot (1888–1965) nie tylko przybliżył czytelnikom „Metafizyków”, Blake’a i omówił relację między religią a literaturą (esej *Religion and Literature* / *Religia i literatura*). W *The Hippopotamus* (*Hipopotam*) zaprezentował satyrę na Kościół i jego światowość. W *Pieśni miłosnej J. Alfreda Prufrocka* (*The Love Song of J. Alfred Prufrock*) biblijne przywołania do Łazarza i Jana Chrzciciela stanowią element strategii obiektywnego korelatu. *The Waste Land* (*Ziemia niczyja*) ukazuje Biblię w optyce wojny, która czyni z niej jedynie jeden z roztrzaskanych obrazów⁴⁰, „łęk w garści prochu” – fraza ta stała się inspiracją powieści Evelyn Waugh (1903–66) pt. *A Handful of Dust* (*Garść prochu*). Kiedy w 1927 roku Eliot przechodzi na anglikanizm, w jego twórczości pojawia się coraz więcej biblijnych aluzji (np. *The Hollow*

³⁸ Jeffrey, dz. cyt., s. 444.

³⁹ A. Tate, *Decadence*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 591.

⁴⁰ D. Fuller, *T.S. Eliot*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 667.

Man / Wydrążeni ludzie; Journey of the Magi / Wędrówka trzech Króli; Ash Wednesday / Popielec; Four Quartets / Cztery kwartety). Ukoronowaniem tej aluzyjności jest *Pieśń Symeona (A Song for Simeon)*, nazwana przez Fullera „najbardziej biblijnym z wierszy Eliota”⁴¹. Nie sposób nie wspomnieć tu o poetyckim dramacie Eliota *Mord w katedrze (Murder in the Cathedral)* opartym na motywach męki, ale i narodzenia Pańskiego („ureligijnienie teatru”), któremu poświęcone jest centralne interludium – kazanie sztuki. Ważne są też refreny z *The Rock (Opoka)*, z kluczowym motywem skały i odrzuconego kamienia węgielnego, podkreślającym obraz moralnego bankructwa społeczeństwa, które odsunęło się od Kościoła.

Opowiadana poprzez biblijne obrazy I wojna światowa widoczna jest w *Pani Dalloway* Virginii Woolf (1882–1941). Dla jednego z bohaterów, Septimusa Smitha, poszukiwanie rajy kończy się samobójstwem, przed którym wypowiada on znamienne słowa „wykonało się”⁴². Dzięki odnalezieniu wspólnego języka między ojcem a dziećmi raj zostaje „odzyskany” w powieści *Do latarni morskiej (To the Lighthouse)*. Apokalipsa i ukrzyżowanie to najczęstsze metafory żołnierskiej egzystencji na „ziemi niczyjej”, gdzie ma swoją genezę *In Parenthesis (Mimochodem)*, dzieło Davida Jonesa (1895–1974), najbliższe eposowi chrześcijańskiemu XX wieku⁴³. Z perspektywy okopów raj utracony to edwardiańska Anglia starego społecznego porządku i jej sielskie pejzaże, które Edmund Blunden (1896–1974) nazwie „Rajem zatrutym”. Nowy świat to piekło na ziemi, w którym dokonuje się odwrócenie biblijnego porządku: Abraham zabija Izaaka w *Parable of the old Man and the Young (Przypowieść o starym człowieku i młodym)* Wilfreda Owena (1893–1918), a Goliat zwycięża w *David and Goliath* Roberta Gravesa (1895–1985); wszystko przenika poczucie bezsensu (*Futility / Bezsens* Owena), a cierpienie – dystynktywny wyznacznik ludzkiego losu – wyrażane jest przez rozliczne nawiązania do Kalwarii, Chrystusowej męki i losu Hioba (Owen: *Greater Love / Większa miłość; Spring Offensive / Wiosenna ofensywa; At A Calvary Near The Ancre / Na Kalwarii pod Ancre; Siegfried Sasoon (1886–1967): The Redeemer / Odkupiciel*).

Wśród twórców pierwszej połowy XX wieku, uderza biblijny radykalizm Davida H. Lawrence’a (1885–1930), najlepiej widoczny – w poezji i prozie – w konstruowaniu postaci Ewy, Adama i Chrystusa⁴⁴. W *We Have Come Through (Przeżyliśmy)* już nie prarodzice, ale kochankowie ukrywają się przed Bogiem, a On przed nimi, a w *Figs (Figi)* Ewa krytykuje Stwórcę z pozycji

⁴¹ Tamże, s. 673.

⁴² D.L. Howard, *Virginia Woolf*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 634.

⁴³ J. Potter, *The Great War Poets*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 683.

⁴⁴ T.R. Wright, *D.H. Lawrence*, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 657.

kobiety wyzwolonej. *The White Peacock* (*Biały paw*) jest w swej istocie powieścią o fascynacji owocem zakazanym i o braku odwagi do powtórzenia aktu nieposłuszeństwa Ewy. Z kolei w *Sons and Lovers* (*Synowie i kochankowie*) Paul Morel, poszukując satysfakcji seksualnej, odzyskuje w sobie „starego Adama”. Anna z *The Rainbow* (*Tęcza*) nie chce być traktowana jak „żebro Adama”, zaś *Women in Love* (*Zakochane kobiety*) oraz *Kochanek Lady Chatterley* (*Lady Chatterley's Lover*) pokazują drogę do odzyskania raję poprzez naturalną radość z cielesnej miłości. W *The Escaped Cock* (*Człowiek, który umarł*) bezimienny, Zmartwychwstały powtarza sobie *noli me tangere* (nie zatrzymuj mnie), ale kiedy kapłanka Isis opatruje jego blizny, uświadamia sobie, że ciało ma swoje własne życie.

U największego z modernistów, Jamesa Joyce'a (1882–1941), biblijne odniesienia można znaleźć w *Dublińczykach* (*Dubliners*, 1914), *Portrety artysty z czasów młodości* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) i – oczywiście – w *Ulissesie* (1922). Nigdzie jednak nie zostały potraktowane tak, jak w *Finnegans Wake* (1939), powieści uważanej za heretycką sumę, antychrześcijański epos, ukazujący upadek jako kwestię języka; upadek nie tylko człowieka (totalizowany już w pierwszym zdaniu) i szatana, ale także śmierć Boga (*Begog*; *G.O.G*), który staje się jedynie bytem niedoskonałego eksperymentu, więzieniem ludzkiego słowa, trudno rozpoznawalnych wezwań (np. „O LOUD!” zamiast „O, Lord” lub „Lud, hear us” – „Wysłuchaj nas, Panie”)⁴⁵.

Swoistym kontrapunktem dla kosmopolitycznej wizji Joyce'a są powieści Grahama Greene'a (1904–1991) i Williama Goldinga (1911–1993), powieści z krwi i kości – o grzechu, łasce i zbawieniu, o niebie i piekle. Obaj sięgają do Biblii by ukazać – Greene we *W Brighton* (*Brighton Rock*, 1938), Golding we *Władcy much* (*Lord of the Flies*, 1954) – klęskę wrażliwości młodocianego bohatera pozostawionego samemu sobie. Wyrazista symbolika (niebo–piekło), paradoksy istnienia i ludzkich decyzji i te same, ale jakże inaczej „wygrane” motywy: upadku we *Free Fall* (*Sila bezwładny*, 1959) Goldinga i budowniczego – nie tylko wieży (*The Spire*, 1964 / *Wieża*), ale swojego i cudzego życia w oparciu o ewangeliczne przesłanie (Greene: *Moc i chwała* / *The Power and the Glory*, 1940; *Sedno sprawy* / *The Heart of the Matter*, 1948; *Trąd* / *A Burnt Out Case*, 1951). Nieco lżejsze i bardziej w swym przesłaniu optymistyczne są szalenie dziś popularne wśród miłośników fantasy trylogie: *Władca pierścieni* (*The Lord of the Rings*) Johna R.R. Tolkiena (1892–1973) i redefiniująca raj *Perelandra* Clive'a S. Lewisa (1898–1963). W okresie postmodernizmu na uwagę zasługuje *Historia świata w dziesięciu i pół rozdziałach* (*A History of the World in 10 1/2 Chapters*) Juliana Barnes'a (ur. 1946), gdzie narratorem jest kornik – pasażer na gapę, który zdradza tajemnice arki Noego, postrzegając ją jako paradoksalny

⁴⁵ W. Franke, James Joyce, w: *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, s. 645.

symbol uwięzienia, braku bezpieczeństwa i zgoła niechrześcijańskiej nierówności. W ten pesymizm wpisuje się także wspaniała poezja RONALDA S. THOMASA (1913–2000), zwłaszcza zbiory *Stones of the Field* (1946; *Kamieniste pole*), *Pieta* (1960) i *Laboratories of the Spirit* (1975; *Laboratorium ducha*), a ciągle jeszcze aktualną metaforą, która zdaje się obrazować kierunek relacji Biblia–literatura jest Beckettowskie czekanie na Godota (*Waiting for Godot*, 1954), przestroga, że nawet z rajskiego ogrodu może pozostać jedno zaledwie drzewo, które nie wydaje owocu.

Jak widać trudno nie zgodzić się z Johnem Foxem, że angielska literatura jest „tak naprawdę w całości literaturą biblijną lub jeśli można tak powiedzieć, zbiblicyzowaną [biblicised]”⁴⁶ i że – jak twierdzi Gasse – „nie ma literatury, przynajmniej istotnej literatury, tak bardzo uzależnionej – jak angielska – od Biblii”⁴⁷. Trudno przewidzieć, jaki scenariusz związków Biblii z literaturą napisze czas. Być może, jak wyprorokował Thomas S. Eliot, Biblia będzie tylko pomnikiem na grobie chrześcijańskiej literatury, stając się wówczas jedynie „przechowalnią prawd, składnicą punktów odniesienia, obrazów i aluzji, skarbnicą mitów, postaci, sposobów narracji i wzorców do wykorzystania dla pisarzy”⁴⁸. Ale patrząc na te trzynaście (VII–XX) wieków wzajemnych powiązań, chcę wierzyć zarówno w moc winnego krzewu, jak i w miłosiernych ogrodników, którzy nie pozwolą mu zginąć.

Bible in English Literature

Summary

This article covers a complex relationship between the Bible and English literature from, to quote D.L. Jeffrey, „the swift Christianization of Britain in 7th CE [...] down to the present ‘post-Christian’ era”. The author concentrates on and discusses the most essential results of more than thirteen centuries of this spiritual insemination, dealing mainly with a depiction of the most essential motifs and themes and occasionally commenting on various works’ generic and technical aspects. Although we see that almost every writer explored biblical allusions in one way or another, emerging as the most significant developments are Anglo-Saxon poetry, Medieval drama, works of the Metaphysical poets as well as those of J. Milton, J. Bunyan and W. Blake. Having reached this peak, literature seems to have started losing interest in the Bible, or rather instead of the mission to evangelize, it preferred filling the old purport with new words and ideas, the most notorious ‘deconstructionists’ being

⁴⁶ Fox, art. cyt., s. 388.

⁴⁷ R. Garnett, E. Gosse, *English Literature. An Illustrated Record*, New York 1935, s. 204.

⁴⁸ D. Bevan, *Literature and the Bible*, Amsterdam–Atlanta Georgia 1993, s. 4.

Blake and his Romantic followers, decadent Swinburne and such modernists as D.H. Lawrence or J. Joyce.

Słowa kluczowe: literatura angielska, historia literatury angielskiej, Biblia i literatura, Biblia w literaturze angielskiej, wpływ Biblii na literaturę angielską

Key words: English literature, history of English literature, Bible and literature, Bible in English literature, influence of the Bible on English literature