

JERZY KACZOROWSKI

## BIBLIA W LITERATURZE FRANCUSKOJĘZYCZNEJ

Cywilizacja i kultura europejska powstała w wyniku syntezy klasycznej kultury grecko-rzymskiej oraz chrześcijaństwa i także literatura europejska – będąca istotnym składnikiem tej syntezy – rodziła się na skutek stapiania się klasycznej tradycji literackiej z nowymi czynnikami, które wraz z chrześcijaństwem wniosła do kultury Biblia<sup>1</sup>.

Zrodzone w łonie kultury żydowskiej chrześcijaństwo wraz z rozprzestrzenianiem się na pogańskie obszary Cesarstwa Rzymskiego, zaczęło absorbować kulturę klasyczną i stopniowo uznawać jej wartość. Stolicy Cesarstwa – Rzym i Konstantynopol – stały się realnymi centrami chrześcijaństwa, zajmując miejsce Jerozolimy.

Początkowo kultura pogańska i judeochrześcijańska przejawiały wobec siebie wrogość i niechęć oraz demonstrowały wzajemną postawę wyższości. Dla starożytnych Greków i Rzymian to, co znajdowało się poza ich kręgiem kulturowym, miało charakter barbarzyński i nosiło raczej cechy antykultury, dla judeochrześcijańców natomiast to, co pogańskie, było napiętnowane fałszem i oznaczało błędną wizję rzeczywistości.

Kultura grecko-łacińska opierała się na wykształceniu szkolnym, którego celem była alfabetyzacja oraz kształcenie inteligencji, wrażliwości i wyobraźni. Uczono gramatyki, muzyki, historii oraz mitologii (której wykład pełnił funkcję zbliżoną do nauki religii) – w oparciu o poezję (przede wszystkim Homera, a potem na Zachodzie także Wergiliusza, których dzieła posiadały status ksiąg objawionych i którzy z tego powodu zwani byli Poetami). Z czasem jednak poezja traciła status tekstów natchnionych przez Transcendencję i przybierała wymiar dyskursu czysto ludzkiego, mającego charakter konwencjonalny, pod-

<sup>1</sup> Ponadto możemy mówić o obecności w literackiej kulturze Europy trzeciego źródła: dziedzictwa celtyckiego, które uwidoczniło się w postaci tzw. „miłości dwornej”. Por. Denis de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, wyd. I franc. 1931; wyd. I pol. 1961.

Uwagi syntetyczne obecne w tym artykule – zwłaszcza w jego wstępie i zakończeniu – inspirowane są przez lekturę fragmentu książki Olivier Milleta i Philippea de Robert *Culture biblique* (Paris 2001, s. 339–406).

danego posiadanej przez poetę zdolności do wymyślenia, udawania i układania, a więc mającego (nawet jeśli zawierał treści religijne) bytowość fikcyjną.

Natomiast u Żydów, a potem chrześcijan Biblia miała zawsze status tekstu niezaprzeczalnie objawionego, a więc zawierającego Prawdę najwyższą. Nauczanie koncentrowało się więc na jej badaniu i interpretowaniu. Inne teksty poetyckie z racji swej fikcjonalności musiały im się więc jawić jako nośniki twierdzeń kłamliwych, a więc w konsekwencji niemoralnych, to znaczy szkodliwych<sup>2</sup>. W ten sposób rodził się podział na poezję *sacrum* (biblijną) i *profanum*.

Dla chrześcijan kręgu cywilizacji europejskiej pojawia się zatem wówczas problem podwójnej wierności: Biblii i kulturze grecko-rzymskiej. Rozwiązywanie tego dylematu wymagało nowych ujęć programowych dla szkół, które – różne w różnych epokach i środowiskach – stworzyły ostatecznie – od pierwszych wieków chrześcijaństwa aż do czasów współczesnych – duchowy i estetyczny fundament historii literatury europejskiej. Można powiedzieć, że historia związków literatury z Biblią to dzieje wielowiekowego dylematu, który znalazł rozwiązanie dopiero w XVIII-wiecznej idei literatury jako dokonania realizującego swój wewnętrzny cel estetyczny<sup>3</sup>.

W oczach starożytnych intelektualistów pogańskich słabością Pisma Świętego było to, iż zostało ono napisane – ich zdaniem – językiem prostym i nieuczonym, a więc – patrząc z poziomu dokonań literatury pogańskiej – pozbawionym artyzmu i prymitywnym, adresowanym do ludzi niewykształconych. Pisarze chrześcijańscy usiłowali wykazać charakter artystyczny Biblii, tworząc teorię „Bożej elokwencji”, przemawiającej w Piśmie Świętym językiem alegorycznym, który wymagał od czytelnika odpowiedniego przygotowania i erudycji. Inną linię apologetyczną reprezentował św. Hieronim. Chodziło w niej o udowodnienie, że także w Biblii istnieją figury retoryczne i poezja liryczna. Na przełomie VII i VIII wieku Beda Wielebny ośmielił się już twierdzić, że Biblia przewyższa literaturę także pod względem retorycznym.

## I. ŚREDNIOWIECZE

W średniowiecznej literaturze francuskiej – podobnie jak w innych literaturach średniowiecza europejskiego – Biblia jest wszechobecna<sup>4</sup>. Stanowi dla

<sup>2</sup> Należy przypomnieć, że z podobnych przyczyn także Platon oskarżał poetów o niemoralność i postulował ich usunięcie ze swego idealnego Państwa.

<sup>3</sup> Przypomnijmy tu chociażby francuską batalię nowożytników przeciwko starożytnikom oraz zasady estetyczne sformułowane przez Immanuela Kanta.

<sup>4</sup> Zagadnienie inspiracji biblijnych w literaturze francuskojęzycznej należy do obszerniejszego tematu wpływów chrześcijaństwa na tę literaturę. Wpływy te – obecne w takich gatunkach piśmien-

niej istotne źródło idei, tematów, obrazów i symboli. Najstarszym zabytkiem literatury francuskiej, mającym (pośrednie) odniesienie do Pisma Świętego jest francuskie tłumaczenie greckiego apokryfu z V w. *Ewangelia Nikodema*. Z X w. pochodzi umieszczona w „Rękopisie z Clermont”, ujęta w formie wierszowej *La passion*<sup>5</sup>. Około roku 1100 zostaje dokonany najstarszy przekład psalterza, a w wieku XIII zostaje przetłumaczona z Wulgaty cała Biblia (drukowana w Lyonie w roku 1477). Od XII w. powstają parafrazy i poematy oparte na motywach biblijnych oraz pierwsze przekłady psalmów. Około 1190 r. zostaje napisana *Le Livre de la Bible* – pierwsza adaptacja Biblii autorstwa Hermana z Valenciennes. Ma ona formę wierszową i składa się z 7000 aleksandrynow. Jest to poetycka kompilacja zawierająca streszczenie Księgi Rodzaju oraz legend apokryficznych. Innym dziełem tego autora jest tłumaczenie łacińskiego utworu *Liber de Nativitate Mariae*, będącego kompilacją wątków apokryficznych oraz pochodzących z Ewangelii Mateusza i Łukasza, *Li Romanz de Dieu et de sa Mère*, który stanie się jednym z najpopularniejszych przykładów średniowiecznego gatunku epickiego zwanego *Bible en français*.

Biblia jest niemal wyłączną inspiratorką średniowiecznego teatru, który różni się w sposób zasadniczy od teatru klasycznego. Hołduje on nowej formie wypowiedzi estetycznej, którą można określić jako „realizm biblijny”. Najwybitniejszym przykładem tego gatunku jest napisane w dialekcie normandzkim trzyczęściowe misterium *Jeu d'Adam* z początku XII w.<sup>6</sup>, które przedstawia w sposób dramatyczny, dla celów budujących, dzieje grzechu pierworodnego. Widzowie oglądają historię, która ich dotyczy i pozostaje w jakiś sposób ich własną historią. Widowisko jest skierowane do widza zbiorowego, będącego nie tylko adresatem spektaklu, lecz także jego podmiotem. Postaci sztuki są przedstawione na sposób realistyczny (np. Adam i Ewa, którzy zachowują się jak małżeństwo z epoki) i mówią językiem, którym posługują się widzowie. Mamy tu więc do czynienia z wszechstronnym realizmem: sytuacyjnym, rodzajowym, językowym i moralnym. Chrześcijański dramaturg wpisuje dramat o grzechu pierworodnym w swojską codzienność. Zobjektywizowany przez

---

nictwa, jak hagiografie, kazania, traktaty moralno-teologiczne itp. – o ile wyraźnie nie ma w nich obecności Biblii – nie są jednak przedmiotem naszej relacji. Z tego powodu nie wspominamy w niej o wielu inspirowanych przez chrześcijaństwo wybitnych dziełach literatury francuskiej, odsyłając do nich czytelnika najwyżej w przypisach.

Spośród średniowiecznych utworów literatury francuskojęzycznej inspirującej się wątkami chrześcijańskimi pozabiblijnymi należy wymienić *Sekwencję o św. Eulalii* (881), *Pieśń o św. Aleksym* (ok. 1040), *Grę o św. Mikołaju* (1190–1202) Jean Bodela, *Cuda Naszej Pani* (1220–1230) Gautiera z Coinci, utwory hagiograficzne Rutebeufa, a wśród nich dramat *Cud o Teofilu* (ok. 1260) i *Żywot Ludwika Świętego* (1309) J. Joinville'a.

<sup>5</sup> Tytuły utworów – o ile nie były one tłumaczone na język polski – podajemy w oryginale. W wypadku istnienia przekładu polskiego, podajemy na pierwszym miejscu tytuł w brzmieniu polskim.

<sup>6</sup> Rękopis tego misterium znajduje się w bibliotece w Tours.

przedstawienie teatralne dramat zbawienia ma dotyczyć każdego wiernego: widz powinien rozpoznać swój los w fabule przedstawienia.

Pod koniec średniowiecza powstają liczne misteria<sup>7</sup> oparte na Piśmie Świętym oraz mirakle – przedstawiające sceny z życia Matki Boskiej i świętych. Wielkie misteria dramatyczne końca średniowiecza przedstawiały całą historię zbawienia; trwały kilka dni i stosowały bogate i niezwykle widowiskowe środki dramatyczne. Były one udramatyzowanym katechizmem. Eustache Marcadé (lub Mercadé; zm. 1440), był przypuszczalnie autorem jednego z pierwszych zachowanych do dzisiaj misteriów. Przypisuje się mu autorstwo *Le Mystère de la Passion*, popularnie zwanym *Passion d'Arras* (grane w Arras i Metz w latach 1420–1437, wchodzące w skład „Rękopisu z Arras”), którego tekst napisany był ósmiozłogłosem liczącym 24 944 wierszy i które było grane w ciągu czterech dni. Prolog tego utworu rozgrywa się w raju i ukazuje sąd nad szatanem jako sprawcę grzechu pierworodnego; Bóg zapowiada zesłanie swego Syna, jako mającego odkupić ludzkość z niewoli grzechu. Następne trzy dni przedstawienia ukazują życie Jezusa jako człowieka na ziemi. Treść czwartego dnia stanowi wniebowstąpienie Chrystusa Zmartwychwstałego i jego relacja o dziele odkupienia. „Rękopis z Arras” zawiera także inne misterium przypisywane Eustachemu Marcadé pt. *La Vengeance de Jésus-Christ*.

Ten sam temat znajdziemy w innych monumentalnych misteriach, m.in. w *Le Mystère de la passion* (grane 1455; wyd. 1458) Arnoula Gréban (Gresban), którego tekst liczy 35 000 wersów i które także rozgrywa się w ciągu czterech dni. Autorem misteriów był także brat Arnoula, Simon – autor liczącego 24 000 wersów *Le Triomphant mystère des actes des Apostres, traduit fidèlement de la vérité historique, ordonné par personnages* (1465; drukowane 1540), w którym bierze udział 495 postaci i które „nie schodziło ze sceny” aż do 1536 r. (współpracował przy nim także Arnoul).

Czwartym ważnym twórcą misteriów był Jean Michel (1435–1501), autor *Mystère de la Résurrection*, przedstawionego w Angers w 1455 r. i będącego liczącą 50 000 wierszy (a więc dwa razy obszerniejszą od pierwowzoru) i gorszą artystycznie przeróbką *Mystère de la Passion* Arnoula Gréban, interesującą z racji umieszczenia w czasach Jezusa scen obyczajowych z XV wieku.

Z późniejszych dramatów misteryjnych wymienić należy *Pasję Michela* (1486) i *Pasję z Valenciennes* (1547). Rozkwitowi tego gatunku położył kres zakaz odgrywania tego typu przedstawień wydany w 1548 r. przez władze kościelne.

<sup>7</sup> Misterium – XV-wieczny gatunek teatralny oparty na obrzędach liturgicznych, zawierający także sceny z życia biblijnego lub z hagiografii. Nazwa wywodzi się od łacińskiego *ministerium* (posługa), co wskazuje, że pełniło ono przede wszystkim funkcję katechetyczną; misteria były adresowane do szerokiej publiczności i miały rozbudzać wiarę. Na misterium składał się ciąg ożywionych, opatrzonych dialogami obrazów, w których mieszały się realizm i cudowność. Do tradycyjnych tematów misteryjnych należała Pasja Chrystusa.

## II. WIEK XVI

Na początku XVI w. sztuki dramatyczne oparte na wątkach ewangelicznych tworzy Małgorzata z Nawarry (1492–1549) (*Comédie de la Nativité, Comédie des trois rois, Comédie des Saints Innocents, Comédie du Désert*). Jej utwory, cechujące się formą średniowieczną, miały jednak charakter dramatów autorskich.

Jak wiek XV to czas misterii, tak wiek XVI przynosi odnowę bibliijną, której główną przyczyną była reformacja i żywotność kalwinizmu we Francji. Pojawiają się więc przede wszystkim zarówno katolickie, jak i protestanckie przekłady Pisma Świętego. W roku 1523 wychodzi w Paryżu katolicki przekład z Wulgaty Nowego Testamentu, a w roku 1530 w Antwerpii – przekład całej Biblii autorstwa Jacques’a Lefèvre d’Etaples’a. Został on jednak uznany przez Kościół dopiero po wydaniu go z poprawkami w Leuven w roku 1550 i 1578 (*Biblia Lowańska*). W 1566 r. innego katolickiego przekładu z Wulgaty dokonuje R. Benoist.

Wśród XVI-wiecznych przekładów protestanckich należy wymienić *Bible de Serrières* z lat 1534–36, będącą właściwie dokonaną przez Pierre’a Roberta (kuzyna Kalwina, zwanego Olivétanem) przeróbką tekstu Lefèvre d’Etaples’a, oraz wydany w 1555 r. w Bazylei przekład Sébastiena Castellion. W 1588 r. ukazuje się Biblia Genewska – także oparta na tekście Lefèvre’a – lecz z przeróbkami samego Kalwina oraz Théodore’a de Bèze, wydana potem na nowo z poprawkami w latach 1696–1707<sup>8</sup>.

Przekłady i parafrazy Psalterza powstają najpierw w obozie protestanckim. Wśród tłumaczy hugenockich należy wymienić poetę Clément Marota (1496–1544) i Joannę, królową Nawarry (Jeanne d’Albret, 1528–1572) z jej *Psalmes de David viratz en rythmes Gaston* (1565). Marot przekształcił 49 psalmów w liryczne pieśni o budowie stroficznej. Trawestacji pozostałych psalmów, nieopracowanych przez Marota, dokonał Théodore de Bèze (1519–1605; wyd. 1562). Przekłady obu poetów złożyły się na psalterz hugenocki, wykorzystywany w liturgiach. Parafrazy katolickie ukazały się dopiero w roku 1572. Ich autorem był Jean-Antoine de Baïf (1532–1589; *Psautier*).

Inny nurt literatury inspirującej się Biblią tworzyły naśladowania, które stanowiły nowe dzieła poetyckie oparte na źródłach biblijnych. Wśród nich wyróżnić należy *Monachomachie de David et Goliath* – utwór epicko-liryczny katolika Joachima Du Bellay (1522–1560). Do najważniejszych naśladowań protestanckich – będących często utworami na usługach propagandy religijnej – należy tragedia<sup>9</sup> Théodore’a de Bèze *Abraham sacrificiant* (1552), która trak-

<sup>8</sup> Kolejne wydania przygotowali J.F. Osterwald (Neuchâtel 1744) i – po dalszym przeredagowaniu – L. Segond (Paryż 1874–80); przeróbką Osterwalda jest Biblia Synodalna.

<sup>9</sup> Jest to pierwsza tragedia napisana w języku francuskim.

tuje o prześladowaniach protestantów. Sztuka owa – będąca manifestacją doktryny kalwińskiej – łączy cechy formalne dramatu antycznego i średniowiecznego misterium. Utwór ten, który temat biblijny poddawał konwencji poetyki tragedii klasycznej<sup>10</sup>, stał się wzorem dla wielu tragedii, których przedmiotem były wydarzenia biblijne (w latach 1550–1706 powstało ich ponad czterdzieści).

W poezji wieku XVI współistnieją dwa style: biblijny styl „ogołocenia” i „literacki” styl klasyczny. Agrippa d’Aubigné (1552–1630) w swych *Rymach tragicznych* (*Tragiques*, 1613) dokonuje ich syntezy. Opisuje w tym obszernym poemacie epicko-satyrycznym francuskie wojny religijne, oświetlone światłem Apokalipsy (protestanci to Nowy Izrael); sam poeta przybiera tu pozę proroka. Guillaume de Saluste du Bartas (1544–1590) jest autorem poematu *Judith* (wyd. 1574 w zbiorze *La Muse chrétienne*) i ogromnego dydaktyczno-epickiego poematu *La Sepmaine* (*La Semaine*) ou la *Création du Monde* (1578), mówiącego o stworzeniu świata. Utwór był tłumaczony na wiele języków i wywarł wpływ na Milтона, a także Torquato Tassa. W 1584 r. został opublikowany niedokończony dalszy ciąg tego dzieła pt. *La Seconde Semaine: L’Enfance du Monde* (opisujący tylko dwa dni „drugiego tygodnia” istnienia świata).

### III. WIEK XVII

W XVII w. pojawia się nowe francuskie tłumaczenie Pisma Świętego z Wulgaty w przekładzie Antoine’a i Louis-Isaaca Lemaistre (Lemaître) de Sacy oraz Antoine’a Arnaud (znanego twórcy doktryny jansenistycznej), znane jako *Bible de Sacy*<sup>11</sup> (1667). Przekład ten cieszył się popularnością, miał jednakże charakter jansenistyczny, podobnie jak Biblia z Port-Royal (1696), owoc zespołowej pracy, w której uczestniczył także Blaise Pascal. Pojawiają się też katolickie parafrazy psalmów – Philippe’a Desportes’a (1546–1606) *Les 150 psaumes de David. Prières et méditations chrestiennes*, 1603); Jeana Bertaut (1552–1611) w jego *Les Oeuvres poétiques* (1620), François de Malherbe’a (1555–1628). W ten sposób obok nurtu świeckiej poezji lirycznej pojawił się nurt refleksyjnej liryki religijnej i jego szczególnie gatunek – medytacja.

Katolik, Jean de La Ceppède (1550–1623) jest autorem *Méditations sur les Psaumes*, ale przede wszystkim *Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* (część I : 1613, część II: 1621) – cyklu ponad 500 sonetów, będących roz-

<sup>10</sup> Jak wiemy, w renesansie następuje powrót do klasycznych wzorców estetycznych.

<sup>11</sup> Nowy Testament: Amsterdam 1667 (*Bible de Mons*); Stary Testament: Paryż 1672–95; wyd. E. Rondet (*Bible de Vence*) obok tekstu parafraza P. Carrière’a oraz wstęp i objaśnienia A. Calmeta; Kolonia 1739; wyd. poprawione Nicolasa Legros (*Biblia Kolońska*).

myślaniami nad Męką Chrystusa, ułożonymi w formę stacji, począwszy od modlitwy w Ogrójcu. Podmiot liryczny, będący świadkiem przerażającego widowiska, kontempluje jego kolejne etapy, ogarniając ich sens za pomocą gry wypełniających tekst poetycki antytez. Wybór formy sonetu wyraża tutaj charakterystyczne dla baroku pragnienie utrwalenia wydarzenia w postaci obrazu, poruszającej wizji. Jest to poezja mistyczna, łącząca rygor formalny i wylewność.

Po triumfie klasycyzmu w teatrze w drugiej połowie XVII wieku z teatru znikają dramaty o treści biblijnej. Dzieje się tak, ponieważ ani ideologia kontrreformacji, ani protestancka nie mogły się zgodzić na zniekształcenia, którym musiałby być poddawany tekst biblijny, aby pozostać wiernym regułom klasycyzmu. Następuje więc laicyzacja teatru. Boileau w swej *Sztuce poetyckiej* (1674) każe zostawić religię teologom. Utwory o treści religijnej są wystawiane jedynie w teatrze szkolnym, w celach pedagogicznych. Właśnie do tych ostatnich należą arcydzieła Jean Racine'a (1639–1699) *Estera* (1689) i *Atalia* (1691). Postać Estery jest także tematem tragedii *Aman* (1601) Antoine'a de Montchrestien (1575–1621).

Jeśli chodzi o poezję biblijną, jej obecność w literaturze XVII-wiecznej jest o wiele uboższa. Jezuita Pierre Le Moyne (1602–1672) w *Hymnes* opiewa na podstawie tekstów biblijnych stworzenie światła. W *Discours de la poésie* przywołuje starożytną i wciąż żywą tradycję, według której pierwsi pogańscy poeci byli reprezentantami *poesia divina*, objawiającej ukrytą przed profanami prawdę o rzeczywistości. Tematy i obrazy biblijne są obecne w odach Malherbe'a i Racine'a. Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (1594–1661) w *Moïse sauvé* (1653) łączy cechy eposu i idylli.

Wiek XVII jest wiekiem arcydzieł francuskiej prozy religijnej, jednakże obecna w niej problematyka przekracza zagadnienie inspiracji biblijnych i z tego powodu nie będziemy się nią tutaj zajmować<sup>12</sup>.

#### IV. WIEK XVIII

Widoczny wśród europejskich teoretyków literatury XVI i początków XVII wieku dylemat między wiernością ideałom estetycznym literatury starożytnej a wiernością prawdzie o rzeczywistości (którą w pełni posiadało przecież tylko chrześcijaństwo) teoretycy jezuitów<sup>13</sup> starali się rozwiązać, postulując

<sup>12</sup> Wymieńmy tylko pobożne traktaty św. Franciszka Salezego, pisma François Fénelona, kazania i pisma polemiczne Jacques Bénigne Bossueta, czy *Myśli* Blaise Pascala. Ogromne bogactwo piśmiennictwa religijnego tej epoki prezentuje monografia Henri Bremonda *L'Histoire littéraire du sentiment religieux en France* (Paris 1916–1933).

<sup>13</sup> Np. Possevino, Spanmüller, Sarbiewski.

formułę chrystianizacji wątków antycznych. Problem wrócił jednak jako przedmiot rozważań i argument w słynnej dyskusji teoretycznoliterackiej z przełomu XVII i XVIII w., która została nazwana „sporem starożytników z nowożytnikami”.

Uczestniczką tej debaty, należąca do obozu „starożytników”, była tłumaczka wielu dzieł literatury klasycznej, a przede wszystkim Homera, Anne Dacier (1647–1720). Jej myślenie ilustruje opublikowany przez nią przekład *Iliady* (1711) wraz z przedmową i przypisami tłumaczki. W dziełku *Des Causes de la Corruption du Goust* (1714) polemizuje ona z nowożytnikami, którzy uważali starożytnych za quasi-barbarzyńców. Pani Dacier broniła Homera i uważała go za bliskiego Biblii. Argumentowała, że przedstawiał on naturę w jej pierwotnej prostocie, podobnie jak to czyni Pismo Święte. Zarówno Biblia, jak i Homer – twierdziła – ukazują wielkość i heroizm i właściwie można mówić o paralelizmie (*conformité admirable* – godna podziwu zgodność) stosowanych moralnych przykładów, epizodów i stylu. Autorka zalicza twórczość Homera do „poezji boskiej” (czyli „teologicznej”) <sup>14</sup>, która była bliższa boskich źródeł i prawdy niż późniejsza uczona poezja humanistyczna; dlatego właśnie „nienowoczesność” Biblii i Homera jest ich wartością. Pani Dacier opowiadała się więc za tradycyjnym pojmowaniem poezji jako natchnienia (poetyckiego i sakralnego), którym pogardzał nowoczesny racjonalizm i gust literacki.

W XVIII wieku odnotowujemy w dalszym ciągu nowe przekłady Biblii – dwa katolickie (z Wulgaty): Richarda Simon (1702) i François Philippe’a Messeguei (1752), oraz protestancki: socynianina Michel-Charles’a Le Cène (Amsterdam, 1741). Biblia jest w tym czasie wciąż obecna w teatrze szkolnym i w (coraz rzadszej) poezji religijnej. Do przykładów tej ostatniej należą *Poésies sacrées* (t. 1: 1751; t. 2: 1763) Jean-Jacques’a Lefranc de Pompignan (1709–1784), których inspiracją były Psalmi i Prorocy i w których autor starał się odtworzyć jak najwierniej styl biblijny.

W tym czasie sekularyzacji, niechętniej, a nawet wrogiej chrześcijaństwu, Biblią interesuje się także nurt literatury poddanej ideologicznie filozofii oświecenia i krytycyzmowi oświeceniowemu – po to by tekst święty zdesakralizować. Tutaj przede wszystkim należy wspomnieć o Wolterze (1694–1778; *notabene* znakomitym znawcy Biblii), który swą erudycję zwrócił przeciw Pismu Świętemu (starał się udowodnić naukowo, że poszczególne księgi biblijne są późniejszymi fałszerstwami). Był on przeciwnikiem Biblii zarówno w aspekcie religijnym i ideologicznym, jak literackim (klasyczny gust literacki przeszkadzał mu w docenieniu artyzmu Pisma Świętego); wykorzystywał jednak w swojej twórczości wątki biblijne, np. w dramatach *Samson* (1733) i *Saül* (1762 – ten ostatni utwór ma charakter parodystyczny).

<sup>14</sup> Koncepcja poety teologa wywodzi się od Platona i była podejmowana przez wielu teoretyków literatury począwszy od starożytności. Zob. m.in. traktat G. Boccaccia *Dii gentium*.



W dziełach Jean-Jacques'a Rousseau (1712–1778) Biblia przywoływana jest tylko epizodycznie. Przede wszystkim należy tu wspomnieć o początku jego *Wyznań* i obecności w nim Apokalipsy, ale tekst biblijny pełni tu już tylko rolę niewidzialnej matrycy dyskursu, który zajmuje stopniowo miejsce Pisma Świętego i dąży do całkowitego zastąpienia go.

Co do neoklasycyzmu – ten odzęguje się całkowicie od symboliki biblijnej. W sposób symboliczny uzmysławia to akt ścięcia w czasie rewolucji głów posągom królów Judy i Izraela stojących na gzymsie fasady paryskiej katedry Notre-Dame.

## V. WIEK XIX

W XIX wieku w dalszym ciągu ukazują się nowe katolickie przekłady Biblii (zawsze z Wulgaty, ponieważ miała ona status tekstu kanonicznego) – Antoine Eugène'a Genouda zwanego też de Genoude (Paryż, 1820–1824), Jean-Jacques'a Bourassé i Pierre-Désiré'a Janvier'a (Tours, 1843), Jean-Baptiste'a Glaire'a (Paryż, 1871–73), Antoine'a Arnauda (1881), Louis-Claude'a Filliona (Paryż, 1888–1904) oraz Augustina Crampona (Tournai, 1894–1904). Spośród przekładów protestanckich należy wymienić tłumaczenie Starego Testamentu przez H.A. Perret-Gentila (1876), pietystyczną Biblię Lozańską (1839, 1854–72) oraz Nowy Testament w translacji Hugues'a Oltramare'a (1872), wydanie Louisa Segonda (1880), Biblię z Reuss (1874–1881) oraz Biblię Johna Darby (1885). Ponadto odnotować należy przekłady Biblii żydowskiej: Biblię rabinatu francuskiego w tłumaczeniu Samuela Cahena (Paryż, 1832–36; 1899–1906), a także Biblię Eugène'a Ledrain (1886–1889).

W Anglii i Niemczech, krajach, które zrodziły romantyzm, oświecenie nie miało charakteru tak antychrześcijańskiego jak we Francji: poeta staje się wieszczem i mistagogiem odkrywającym na nowo i interpretującym stare mity, a poezja – pierwotnym językiem powrotu do źródeł ludzkości. Pod wpływem prądów kulturowych i literackich rozwijających się w tych dwóch krajach, w romantyzmie francuskim ma miejsce powrót do Biblii. Poeci szukają w niej natchnienia; odnawia się jej prestiż i autorytet.

François-René de Chateaubriand (1768–1849) w wydanym w roku 1799 szkicu *O pięknie poetyckim i moralnym religii chrześcijańskiej* (*Des beautés poétiques et morales de la religion chrétienne*, a przede wszystkim w zbiorze esejów *Duch wiary chrześcijańskiej*<sup>15</sup> (*Génie du christianisme*, 1802), będącym dziełem o charakterze apologetycznym, głosi, że chrześcijaństwo jest „najbar-

<sup>15</sup> Inny polski tytuł: *Geniusz chrześcijaństwa*.

dziej poetycką, najbardziej ludzką, najbardziej sprzyjającą wolności, sztukom i literaturze” religią. Biblię (wraz z liturgią) uznaje za alternatywę w stosunku do konwencji klasycznych. Pisarz dokonuje przeglądu wielkich eposów chrześcijańskich oraz rozważa zagadnienie cudowności w pogaństwie i chrześcijaństwie. Dochodzi do wniosku, że Bóg chrześcijański z czysto poetyckiego punktu widzenia „przewyższa Jowisza”. Chateaubriand – w odróżnieniu od pani Dacier – wyżej niż Homera stawia Biblię, która jest dla niego księgą „pierwotną i totalną”. Jego argumenty dotyczące wyższości chrześcijaństwa mają na względzie przede wszystkim walor estetyczny. W żadnej innej religii nie można, jego zdaniem, znaleźć tyle piękna – w sztuce, liturgii, muzyce czy kontemplacji<sup>16</sup>.

Największy z francuskich romantyków, Victor Hugo (1802–1885), w słynnym przedmowie do dramatu *Cromwell* (1927), przyjętej jako manifest romantyzmu, wiąże początki dramatu z myślą chrześcijańską i widzi w tym gatunku połączenie liryki i eposu. Biblijna Księga Rodzaju jest dla niego wyrazem ludzkości pierwotnej, eposy homeryckie – społeczeństwa zorganizowanego, zaś epoka chrześcijańska wyraża się za pośrednictwem niepokoju i groteski. W przedmowie do eseju *William Shakespeare* (1863) pisze, że „cała Biblia jest poezją”, a w przedmowie do *Światła i cienia* (*Rayons et des ombres*; 1840) zwraca się: „Biblia jest moją księgą”. Tematy biblijne są obecne w jego twórczości już w pierwszych zbiorach poetyckich *Odes et ballades* (1826; *Moïse sur le Nil*) i *Les Orientales* (1829; *Le feu du ciel*).

Biblia jest też obecna w *Legendzie wieków* (*La Légende des siècles*; 1859), ogromnym projekcie epickim, który w planach autora miał opisywać całą historię ludzkości jako przebiegającą w atmosferze walki między Bogiem i Szatanem drogę człowieka poprzez rewolucje ku postępowi. Pierwsza część *Legendy wieków* jest zatytułowana „Od Ewy do Jezusa”; rozpoczyna się opisem wydarzeń biblijnych (historia Adama i Ewy oraz wydarzenia opisane w Ewangelii). W sposób całkowicie swobodny wykorzystuje Hugo biblijną historię Kaina w napisanej przed *Legendą wieków*, lecz wydanej dopiero w 1886 r. – po śmierci pisarza – niedokończonym eposie filozoficznej *La Fin de Satan*, która traktuje w sposób halucynacyjny o problemie zła<sup>17</sup>. Hugo, który w młodości był katolikiem, w swych poematach historiozoficznych przedstawia tematy biblijne na sposób panteistyczny.

U Hugo, jako pisarza inspirującego się Biblią, widoczne są trzy charakterystyczne cechy: 1) jego myśl krytyczna i estetyczna jest oparta na Biblii jako Super-Księdze; 2) w swoich poematach lirycznych zapożycza z Biblii tematy, osoby, obrazy, idee i styl w trzech gatunkach: są to bukolika, epika i gatunek

<sup>16</sup> Chateaubriand jest także autorem powieści *Les Martyres*, poświęconej męczeństwu pierwszych chrześcijan.

<sup>17</sup> Poemat ten wraz z innym wydanym pośmiertnie w 1891 r. – zatytułowanym *Dieu* – oraz *Legendą wieków* tworzy trylogię historiozoficzną.

profetyczno-apokaliptyczny; 3) oddaliwszy się od chrześcijaństwa, usiłuje stworzyć „nową Biblię”, w której przedstawia swoją panteistyczną teologię oraz filozofię i na której proroka się kreuje. Jej przesłaniem staje się idea Postępu. Uważa, że Nowy Testament zniósł Stary, i pragnie – jak wielu mu podobnych rewolucyjnych i progresistowskich romantyków – stworzyć nową gnozę, która chce Jezusa uratować „przed terrorem Biblii”. W ten sposób „biblia” Hugo staje się parodią Biblii objawionej.

Te trzy sposoby obecności Biblii w literaturze, współistniejące w twórczości Hugo, u innych pisarzy romantycznych są całkowicie rozdzielone. Ostatni z nich widoczny jest począwszy od rewolucji francuskiej u tych pisarzy i ideologów, którzy wykorzystywali autorytet Biblii do propagowania swoich progresistowskich albo utopijnych idei. Félicité de Lamennais (1782–1754) w swoich napisanych stylem biblijnym (pod wpływem *Ksiąg pielgrzymstwa* Mickiewicza) *Słowach wieszczych* (*Paroles d'un croyant*, 1834), używa stylu biblijnego do głoszenia „ewangelicznych” wartości ubóstwa, solidarności, oświecenia przez wiarę i stawiania na człowieka. Podobnie wykorzystuje Biblię głośny historyk Jules Michelet (1798–1874) w *La Bible de l'humanité* (1864), skierowanej przeciwko Kościołowi apologii rewolucji. Chce on stworzyć nową, postępową „ewangelię ludzkości”.

Romantyczna odnowa liryzmu sprawia, że ówczesni poeci szukają natchnienia w Biblii. Alphonse de Lamartine (1790–1869) jest autorem tragedii *Saül* (1818) oraz zbioru utworów lirycznych *Harmonies poétiques et religieuses* (1830), w których widoczny jest wpływ psalmów. Także w swoich poematach historiozoficznych, przede wszystkim w *La Chute d'un Ange* (1837), opisującym historię ludzkości przed potopem, Lamartine wykorzystuje Biblię do swoich rozważań historiozoficznych; jednakże poeta oddala się w nich od chrześcijaństwa, a mają one wymowę panteistyczną. W późniejszym poemacie *La Vigne et la Maison* (1856), w którym dusza dialoguje z „ja” na wzór psalmu 42, widać oznaki powrotu do młodzieńczej wiary.

Poeci romantyczni chętnie tworzą oparte na tematach biblijnych utwory, które jednak oddalają się od interpretacji chrześcijańskiej i tworzą swoiste „nowe apokryfy”. I tak Gérard de Nerval (1808–1855) publikuje w roku 1844 poemat *Christ aux oliviers*, w którym Chrystus doświadcza zwątpienia w istnienie Boga; Alfred de Vigny (1787–1863) w 1826 r. wydaje *Poèmes antiques et modernes*, tom poezji podzielony na trzy części: poematy mistyczne (*Moïse, Eloa, ou La sœur des anges, le Déluge*), poematy antyczne (m.in. *la Fille de Jephthé, la Femme adultère, le Bain de Suzanne*) i nieinteresujące nas tu poematy współczesne. Forma tych utworów ma charakter symboliczny, a filozofia – pesymistyczny; przedstawia w sposób fatalistyczny cierpienie geniusza. Do trawestujących tematykę biblijną utworów tego poety należą też *La colère de Samson* (1839) oraz *Le Mont des Oliviers* (1843), którego przedmiotem rozważań jest niesprawiedliwość Boga. Ponadto jako przykłady romantycznych

„apokryfów niechrześcijańskich” można wymienić także dialogowany poemat prozą *Ahasverus* (1833) Edgara Quineta (1803–1875), którego bohater, „Żyd – wieczny tułacz”, staje się figurą mesjaniczną, czy CXIX wiersz z *Kwiatów zła* (*Fleurs du mal*, 1857) Charles’a. Baudelaire’a (1821–1867) zatytułowany *Abel i Kain*. Generalnie romantyzm francuski oddala się od chrześcijańskiej (a także żydowskiej) egzegezy Biblii: widoczne jest w nim uczucie pesymizmu, a nawet beznadziejności w obliczu niesprawiedliwości i twardości Boga.

Kolejny sposób wykorzystania motywów biblijnych tworzy orientacja archeologiczno-estetyczna, jeszcze bardziej odarta z symboliki judeochrześcijańskiej. W *Romansie pewnej mumii* (*Roman de la momie*, 1858) Théophile Gautier (1811–1872) wykorzystuje epizody z Księgi Wyjścia do konstruowania konglomeratu danych archeologii i fantastycznej legendy. Do tej grupy należą także dzieła Charles’a Leconte de Lisle (1818–1894), Gustave’a Flauberta (1821–1880) i symbolistów. Pierwszy z nich pisze *Poematy barbarzyńskie* (*Poèmes barbares*, 1862), wśród nich wiersze *Kain* (gdzie Kain jest przedstawiony jako ofiara zazdrośnego i niesprawiedliwego Boga) i *Winnica Nabota*. Biblia staje się tu elementem obszerniejszego świata mitologii. W powieści Flauberta *Salammbô* (1862) Chrystus jest przedstawiany jako symbol współcierpienia. U Stéphane’a Mallarmégo (1842–1888) sztuka zostaje wyniesiona na piedestał religii; wykorzystuje on religijny mit języka sakralnego do idei Księgi absolutnej, niby swoistej ateistycznej biblii religii sztuki czystejszej.

Inny wątek w literaturze inspirowanej się Biblią, ale także wykorzystującej naukową wiedzę o niej – racjonalistyczny i sentymentalny zarazem – reprezentuje *Żywot Jezusa* (*Vie de Jésus*, 1863) Ernesta Renana (1823–1892), dzieło stanowiące pierwszą część *Historii początków chrześcijaństwa* (*Histoire des origines du christianisme*, 1863–1881), w którym Jezus jest przedstawiony jako szlachetny, ale zwykły człowiek.

Stosunki między Biblią a poezją wkraczają na nowy etap u Lautréamonta (1846–1870: *Pieśni Maldorora* / *Les Chants de Maldoror*, 1868)<sup>18</sup> i Arthura Rimbaud (1854–1851: *Sezon w piekle* / *Un saison en enfer*, 1873) i *Iluminacje* (*Illuminations*, 1874). Biblia zostaje tu całkowicie pozbawiona swojej wartości religijnej i jej symbole krążą swobodnie w dyskursie poetyckim za przyzwoleniem natchnienia poetyckiego. Wraz z *Iluminacjami* kończy się nie tylko proces uwalniania poezji francuskiej od dziedzictwa klasycznego, lecz także proces uwalniania się tej poezji od odniesień biblijnych, które na początku wieku XIX inspirowały ją estetycznie, a potem były kontestowane ideologicznie. Jeszcze przed Nietzschem została w tej bluźnierczej poezji proklamowana śmierć Boga i w konsekwencji śmierć Biblii jako Księgi.

<sup>18</sup> Na krótko przed śmiercią Lautréamont przygotowywał nową wersję tego utworu. Pisał: „Całkowicie zmieniłem metodę, żeby głosić tylko nadzieję, ufność, spokój, szczęście, obowiązek i prawdę praktyczną.

## VI. WIEK XX

W tym samym czasie, gdy dokonywało się owo uwalnianie, na terenie katolicyzmu miało miejsce odkrywanie własnej tradycji<sup>19</sup>. Nie do przecenienia jest działalność edytorska ks. Jacques'a Paula de Migne'a (1800–1875), m.in. *Scripturae sacrae cursus completus* (Kompletny kurs Pisma Świętego), który gromadził szeroki zestaw komentarzy do każdej z ksiąg Biblii<sup>20</sup>. Tworzy się żywy katolicki prąd intelektualny<sup>21</sup>, który daje początek „renesansowi katolickiemu”. Ernest Hello (1828–1885) w swoich *Słowach Bożych* (*Paroles de Dieu, réflexions sur quelques textes sacrés*, 1875) ukazuje wymiar teologiczny figur i opowieści biblijnych i interpretuje je jako dzieje ludzkiego cierpienia, będące także dziejami Boga (będzie to miało także miejsce później – w powieściach Georges'a Bernanosa). Léon Bloy (1846–1917) reprezentuje mistycyzm profetyczny, który obwinia współczesność o poddanie się duchowi burżuazyjnemu i w konsekwencji o profanację Słowa Bożego (*Exégèse des lieux communs*, 1913; *Le salut par les juifs*, 1892; *Krew biednego / Le sang du pauvre*, 1893). Literatura według tego pisarza powinna mieć za cel poszukiwanie sensu sakralnego historii, być jej egzegezą, podobnie jak jest nią Biblia. Pojmuje więc on literaturę jako swego rodzaju *biblia profana*.

Także Paul Claudel (1890–1955) odkrywa – w sto lat po fascynacji romantyków Biblią estetyzującą – Biblię tradycji katolickiej. Czyta Pismo Święte (w wersji łacińskiej Wulgaty) zgodnie z rozumieniem, jakie przed nim odkrywa liturgia Kościoła katolickiego i teologia Słowa wcielonego. Na planie poetyckim ma u niego miejsce wpływ poetyki Rimbauda. To dzieło literackie sytuuje się więc na skrzyżowaniu dwóch światów – świata integralnie katolickiej Biblii i świata poetyki postsymbolistycznej. Biblia ustanowi dla tej poezji model języka symbolicznego, zdolnego do wyrażania boskiego powołania człowieka do współdziałania w Akcie stwórczym. Claudel usiłował dotrzeć do czystych pojęć poprzez pozory rzeczy; poeta jest według niego powołany do odczytania zna-

<sup>19</sup> M.in. dokonuje się odnowa śpiewu gregoriańskiego, a Frédéric Ozanam tłumaczy na francuski (1852) *Fioretti* św. Franciszka z Asyżu.

<sup>20</sup> Wśród innych dokonań tego duchownego wymienić należy jego działalność wydawniczą w zakresie patrologii, *Theologiae cursus* (Kurs teologii, 1840–45; 28 tomów), *Collection des auteurs sacrés* (Zbiór autorów świętych, 1846–48; 100 tomów), *Encyclopédie théologique* (Encyklopedia teologiczna, 1844–46; 171 tomów).

Odnotujmy w tym miejscu także XX-wieczne przekłady Biblii z języków oryginalnych, przede wszystkim przekłady A. Crampona (1894–1904, późniejsze wydania wraz z L. Pirottem), J. Verduinoy (1934–36), *Biblię Jerozolimską* (od 1948 r.), wydany w Brukseli w 1949 przekład benedyktynów oraz Nowy Testament w przekładzie E. Osty (1949), a także przekład ekumeniczny (TOB, 1967–1975).

<sup>21</sup> Do jego głównych przedstawicieli należą: Jules Barbey d'Aureville, Remy de Gourmont, Joris-Karl Huysmans.

ków świata: parabolicznego sensu zdarzeń, zaszyfrowanych przez Boga. Biblia wzbogacała całą semantykę poetycką Claudela; z niej pochodzą obrazy i symbole poetyckie obecne w jego twórczości, jej wpływ widać także w stylu tego poety, którego ulubioną formą wypowiedzi był werset. W ostatnim okresie życia Claudel oddaje się tworzeniu dzieła egzegetycznego, w którym odsłania fundamenty swojej twórczości. Pisze więc o Księgach Izajasza i Hioba, Pieśni nad Pieśniami (*Paul Claudel interroge „Le cantique des cantiques”*, 1948), Apokalipsie (*Paul Claudel interroge l'Apocalypse*, 1952), o Księgach Judyty, Estery, Tobiasza, Dekalogu, psalmach 27 i 147 (*Les Aventures de Sophie*, 1937), zaś w *Emmaüs* (1948) rozważa historię Izraela do końca świata. Do tego dochodzą medytacje maryjne (*L'Épée et le Miroir*, 1939; *La Rose et le Rosaire*, 1946). Do tej grupy należą także *Umiłowanie Pisma Świętego* (*J'aime la Bible*, 1955), *Du sens figuré de l'Écriture* (*Introduction au Livre de Ruth de l'abbé Tardif de Moidrey*, 1937), *Présence et prophétie* (b.m.w)<sup>22</sup>. Jest to inna egzegeza niż panująca w tym czasie egzegeza historyczno-krytyczna, którą poeta oskarża o literalność i kawałkowanie Pisma Świętego, podczas gdy on patrzy na nie jako na całość językowo-poetycko-teologiczną. Egzegeza Claudela nawiązuje do tradycji zarzuconego od dawna objaśniania sensów duchowych i lektury alegorycznej, lecz czyni to na sposób poetycki, stawiając w centrum problem relacji między Słowem Bożym, a słowem ludzkim. W dziejach odniesień między literaturą francuską a Biblią Claudel zajmuje w XX wieku miejsce równie ważne, co w dziewiętnastym Chateaubriand i Hugo; lecz zmienia on prawie całkowicie ich orientację, przerzucając pomost między przeszłością i współczesnością. Entuzjizm poetycki jest dla niego formą szczególnej łaski, ponieważ może on uczestniczyć w odkrywaniu i opiewaniu nadnaturalnego porządku, w którym uczestniczą wszystkie stworzenia. Ta święta rzeczywistość wyrażona jest w jego dziele poetyckim i teatralnym w sposób rytmiczny za pomocą formy wersetu (por. psalmy), dającej poezji większe niż wers możliwości wyrażenia jedności rytmu oddechowego i symbolicznego obrazu. Także wówczas, kiedy temat utworu nie ma charakteru biblijnego, jego rytm jest wyznaczony przez rytm języka biblijnego.

Ochrzczony pod wpływem Claudela Francis Jammes (1868–1938), głosił w swojej poezji program powrotu do Boga i natury, tworząc „sielanki chrześcijańskie”. Pragnąc stać się „Wergiliuszem chrześcijańskim”, napisał on *Géorgiques chrétiennes* (1912), a zainspirowany przez przypowieść o zagubionej owcy z Ewangelii św. Mateusza stworzył dramat *La Brebis égarée* (1913), który stał się kanwą opery Dariusza Milhaud. Spośród jego bogatej spuścizny wymienimy jeszcze *Poèmes franciscains* (1926) i prozę *Champêtreries et méditations* (1930). Styl „niski” tej poezji posiada godność poetycką, którą zawdzięcza Biblii.

<sup>22</sup> Bibliografia egzegetycznych tekstów Claudela liczy sto kilkadziesiąt pozycji.

Chrześcijaństwem, a przede wszystkim średniowieczem inspirował się także w swojej twórczości Charles Péguy (1873–1914). Zawiera ona wiele idei, obrazów i symboli biblijnych, parabiblijnych i odniesień liturgicznych (jak np. charakterystyczny dla jego poezji rytm litanii), a bezpośrednio biblijna staje się w dramacie *Le Mystère des saints Innocents* (1912), łączącym formę średniowiecznego misterium i medytacji, i w *Ève* (1914), liczącym osiem tysięcy wierszy poemacie, który wysławia zbawczą misję kobiety.

Poezja Pierre'a Jeana Jouve'a (1887–1976) po jego konwersji w 1925 r. nabiera charakteru mistycznego, ulegając jednocześnie wpływowi psychoanalizy. Wpływy biblijne możemy znaleźć m.in. w poemacie *Le Paradis perdu* (1929) i tomie prozy *Sueur de Sang* (1933). W 1938 publikuje tom poetycki *Kyrie*, w którym utwory o tematyce egzystencjalnej są połączone apokaliptyczną i profetyczną wizją współczesnej historii Europy (np. *Quatre cavaliers*). Kolejne poematy apokaliptyczne to *Résurrection des Morts* (1939), *La Chute du Ciel* (1939) i *Catacombes*. Korespondują z nimi zbiory poezji *Gloire* (1940, 1942) oraz *La Vierge de Paris* (1946).

Uczniem Jouve'a był Pierre Emmanuel (1916–1984), który przejął jego ton apokaliptyczny i pesymistyczną wizję współczesnej cywilizacji europejskiej. W swej poezji (*Tombeau d'Orphée*, 1941; *Sodome*, 1944; *La Nouvelle Naissance* – napisana w oparciu o rozmowę z Nikodemem z Ewangelii św. Jana, 1963) prowadzi dialog pogańskich mitów i biblijnych symboli (Sodoma, Babel)<sup>23</sup>.

U autorów niechrześcijańskich, takich jak Marcel Proust (1871–1922) czy Saint-John Perse (1887–1975) Biblia funkcjonuje jako Wielki Kod literatury (obrazy, symbole, cytaty, parafrazy, aluzje biblijne – por. tytuł jednego z tomów dzieła pierwszego z autorów: *Sodoma i Gomora*), jednakże w oderwaniu od wartości religijnych i duchowych związanych z tradycją biblijną. Kiedy narrator proustowski opisuje w *Czasie odnalezionym* swoje przyszłe dzieło jako katedrę, czyni to, aby przywołać symbol dzieła totalnego, dzieła *par excellence*, które wyraża wizję estetyczno-religijną i które jest nośnikiem tych samych treści, co Księga totalna, jaką jest Biblia. Twórczość Saint-John Perce'a zdradza natomiast ambicję, by słowo ludzkie otrzymało moc słowa objawionego.

To swobodne wykorzystanie Biblii jest obecne także u Jeana Giraudoux (1882–1944; dramaty: *Judyta / Judith*, 1931, który jest dyskusją z ideą grzechu pierwotnego i winy; *Cantique des cantiques*, 1938; *Sodoma i Gomora / Sodome et Gomorrhe*, 1943), a także w dramatach *Samson* (1907) Henry Bern-

<sup>23</sup> Literatura francuska XX wieku, dla której natchnieniem było chrześcijaństwo, wydała znacznie więcej twórców i dzieł najwyższej rangi artystycznej. Wystarczy przypomnieć nazwiska przedstawicieli powieści katolickiej: François Mauriac, Georges Bernanos czy Julien Green. Wspomnieć należy także o krytykach literackich, którzy uprawiali chrześcijańską interpretację literatury, takich jak Henri Bremond, Charles Du Bos, Henri Massis czy Charles Moeller. W opracowaniu niniejszym jesteśmy jednakże zobowiązani ograniczać się do inspiracji *stricto* biblijnych i z tego powodu nie rozwijamy tych wątków.

steina (1876–1953), *Noé* (1931) André Obeya (1892–1975) i *Ézéchiel* (1956) Alberta Cohena (1895–1981). U André Gide'a (1869–1951) Biblia jest obecna w dramacie z 1896 r. *Saul*. W tomie prozy poetyckiej *Nourritures terrestres* (1897) jej wpływ jest widoczny w rytmie wersetów, a także w kolorycie orientalnym; stanowi ona także literacki punkt odniesienia w powieści *Ciasna brama* (*La Porte étroite*, 1909). U tego pisarza pochodzenia protestanckiego Biblia stanowi także element wspomnień z dzieciństwa (*Jeżeli nie umiera ziarno – Si le grain ne meurt*, 1920). Ogólnie Gide odchodzi jednak od źródeł biblijnych na rzecz indywidualistycznego amoralizmu, który wyznawał.

Z Biblii czerpało także natchnienie kilku autorów dwudziestowiecznych pochodzenia żydowskiego. Należą do nich – oprócz wspomnianych Bernsteina i Cohena – André Spire, Edmond Fleg i Claude Vigée. Odniesienia biblijne są obecne w poezji syjonisty André Spire'a (1968–1966; m.in.: *Samaël*, 1921), oraz mieszkającego w Izraelu Claude'a Vigée (ur. 1921; *La lutte avec l'ange* – 1950). Edmond Fleg (1877–1964) był Żydem otwartym na liczne aspekty dziedzictwa chrześcijańskiego, co znalazło odbicie w jego twórczości. Jest autorem utworów narracyjnych czerpiących z tradycji midraszy i z tradycji mądrościowej (*Mojżesz w opowieściach mędrców / Moïse raconté par les sages*, 1997), a także czterotomowego cyklu poetyckiego *Écoute Israël, L'Éternel est notre Dieu, L'Éternel est Un* i *Et tu aimeras l'Éternel* (1954). Przetłumaczył również na francuski Księgę Rodzaju (*Le Livre du Commencement: Genèse*, 1946) i Księgę Wyjścia (*Le livre de la sortie d'Égypte*; 1963). Jest także autorem prozy *Jésus raconté par le Juif errant* (2000).

Żydowską interpretację kabalistyczną Biblii wykorzystywał w sposób nieortodoksyjny w swojej metafizycznej twórczości Oscar de Milosz (1877–1939) w *La Clef de l'Apocalypse* (zob. też jego nieopublikowany dramat *Saul de Tarse* i *Psaume de l'Étoile du matin*, 1936).

Współcześnie Biblia zredukowana przez zlaicyzowane społeczeństwo do roli pomnika kultury pełni w nim rolę „Wielkiego Kodu”<sup>24</sup> literatury; zostaje włączona do zasobu uniwersalnej mitologii, w której obrazy i „mity” zrodzone z Biblii łączą się z tymi z tradycji celtyckiej albo mitologii klasycznej. W ostatnich dziesięcioleciach pokazuje to twórczość Michela Butora (ur. 1926; *La Modification*, 1957) czy Michela Tourniera (ur. 1924), w którego świecie powieściowym realizm łączy się z fantastyką, a mity z religią i historią (powieść *Gaspard, Melchior et Balthazar*, 1980). Wiek XIX jawi się z tej perspektywy widzenia jako okres przejściowy, w którym Biblia z jednej strony utrzymywała znaczącą rolę Super-Księgi, zachowując – jednakże już dyskretnie – swój status źródła Objawienia Boskiego, z drugiej strony jej język stawał się modelem dla nowych, nieortodoksyjnych wypowiedzi proroczych i wizyjnych. Wiara w Biblię

<sup>24</sup> Zob. książkę kanadyjskiego krytyka literackiego, Northropa Frye'a: *Wielki Kod. Biblia i literatura*. Warszawa 1998.



jako Tekst objawiony, wspólna autorom aż do wieku XVIII, zaczęła być odtań stopniowo zastępowana przez nie-wiarę (albo subiektywną wiarę indywidualną), która traktuje Pismo Święte jedynie jako źródło inspiracji artystycznej, zbiór materiałów, które można dowolnie interpretować i punkt wyjścia swobodnych dywagacji. W tych nowych czasach wciąż istnieją autorzy wierzący w jej status nadprzyrodzony, dla których stanowi ona inspirację wielu dzieł (np. Péguy, Claudel, P.J. Jouve, P. Emmanuel), ale pozostali (romantycy i zbuntowani), wykorzystując tematy biblijne, odwracają ich sens (Leconte de Lisle, Lautréamont i in.) albo go parodiują (np. Hugo).

To „uwolnienie” Biblii od ortodoksji zaowocowało zresztą również odrodzeniem się tradycji interpretacyjnej, która została już odrzucona przez racjonalizm oświeceniowy, a następnie scjentyistyczny oraz zmarginalizowana przez naukową egzegezę chrześcijańską. I tak powróciła do łask na przykład wypracowana w starożytności przez szkołę aleksandryjską teoria czterech sensów (u Claudela) czy interpretacja kabalistyczna (u Milosza).

Literatura współczesna – piszą autorzy książki *Culture biblique*<sup>25</sup> – wyrzekła się, ogólnie rzecz biorąc, uprawiania takich od-biblijnych form gatunkowych, jak parafrazy czy trawestacje biblijnych tematów<sup>26</sup>. Ów brak rekompensuje ona jednak przez tę formę obecności w tekstach literackich, którą możemy określić jako intertekstualną, kiedy to w jednym tekście przywoływana jest wielość źródeł biblijnych. W ten nowy sposób staje się ona dalej przedmiotem uwagi i inspiracji jako jedyna w swojej unikalności Księga, nawet wówczas, kiedy nie jest już postrzegana jako spójne świadectwo wiary religijnej. Być może łączy się to – wspomniani autorzy przychylają się tu do opinii współczesnego amerykańskiego krytyka i filozofa George Steinera – ze zdetronizowaniem na planie literackim – wraz z jej autorytetem ściśle religijnym – biblijnej idei kreacji przez czysto ludzką ideę inwencji. Pisarze nie biorą już udziału w boskim akcie stwórczym, który do tej pory sytuował ich ponad światem i czysto ludzkim językiem doczesnym; literatura współczesna realizuje więc ideę fantazji jednostkowej i czystej *technè*.

Biblia jest właściwie zbiorem ksiąg i w tym sensie różni się np. od *Iliady*. Wiąże się z nią tradycja hermeneutyczna, która dotyczy wyłącznie jej i która opiera się na uporządkowaniu w jedną całość kanonu ksiąg i na spójnym odczytywaniu sensów tej całości. W myśl tej tradycji Biblia jest jedną Księgą, a więc wymaga od swoich czytelników świadomości hermeneutycznej, zgody na jej status księgi „do interpretowania”.

Z tego względu konsekwencją zaistnienia Biblii w kulturze europejskiej było wprowadzenie równowagi między aktem lektury a wymogiem interpretacji, to znaczy między odszyfrowaniem Księgi a strukturami doświadczenia świa-

<sup>25</sup> Zob. przyp. 1.

<sup>26</sup> Zob. jednak wyżej *casus* E. Flega.

ta i historii. *Roman de la Rose* Guillaume'a de Lorris i *Boska komedia* Dantego są dwiema najbardziej olśniewającymi realizacjami poetyckimi tej idei lektury, która z kolei ustanowiła ideę literatury. Wskutek tego każde z tych dwóch dzieł wyraża, każde na swój sposób, jeden jej istotny aspekt: pierwsze – nieustannie sugerując, że pozostaje do odszyfrowania ukryte znaczenie, drugie – poprzez ambicję bycia zarazem symboliczną i encyklopedyczną summą. Z tego powodu te dwa utwory są poetyckimi bibliami literatury zachodniej. Lecz owi dwaj autorzy, podobnie jak ich czytelnicy, żyli w kulturze chrześcijańskiej, w której Biblia stanowiła nie tylko Księgę Świata, lecz także Księgę-Świat; tymczasem współczesna sekularyzacja zmieniła kulturalne i duchowe ramy literackiej recepcji Pisma Świętego. Niemniej rola symboliczna tego ostatniego pozostaje centralna zarówno w literaturze, jak i w krytyce. Biblia jest obiektem przyciągania literatury i krytyki współczesnej”, która nadaje jej „status świętej księgi wiary utraconej”<sup>27</sup>, a więc księgi świętej *drugiego stopnia*, pojmowanej już tylko jako kod antropologiczny. Biblia staje się obecnie matrycą tekstową i hermeneutyczną twórczości literackiej. Po okresie, w którym miała niekwestionowany status księgi wiary, wobec której literatura – zanim zaczęła (począwszy od XVIII wieku) odkrywać swą „literacką” specyfikę – utrzymywała pełen szacunku dystans, przypadła jej rola „mitologii” tradycji judeochrześcijańskiej, pospołu z innymi zasobami, które zachodnia tradycja literacka oddaje do dyspozycji pisarzy i ich czytelników. W ten sposób kultura europejska zaczyna dzielić się ponownie na dwie kultury, których dialog rozpoczął się dwa tysiące lat wcześniej – chrześcijańską i pogańską.

## The Bible in Francophone Literature

### Summary

In France, as well as in other countries of the French language, the relationship between the Bible and literature mirrors the dilemma facing the European culture, a culture founded on the Greek and Roman civilization, when it was becoming Christianized. The Christians in the French speaking Europe confront the problem of 'double-fidelity': either to the Bible as the Truth, or to the Greek and Roman culture representing Art. Two trends can be observed. Some would try to prove the artistic superiority of the Bible over pagan literature. Others would attempt to show that even in that kind of non-Christian literature it is possible to observe the presence of supernatural truth. The dilemma abates and loses its importance starting with the XVIII century when literature as such emancipates and becomes an autonomous reality of esthetic character.

<sup>27</sup> *Culture biblique*, s. 404–405.

Unsurprisingly, in the Middle Ages, the Bible constitutes the crucial source of inspiration for French literature. Authors compose paraphrases and long poems based on Biblical motifs. There appear mystery plays, with their performance often spread over a number of days. In the XVI century, both Catholics and Protestants produce a number of translations of the Holy Scriptures. There appear poetic paraphrases of psalms, and also extensive epic poems adopting various Biblical threads. In the XVII century, the genre of poetic meditation appears in addition to the genres already mentioned. On the other hand, the kind of drama based on Biblical themes is in retreat; it finds refuge in the academic theater, when it becomes superseded by works of the classicist character. In the beginning of the XVIII century, some scholars try to demonstrate the religious character of the works of Antiquity.

Together with the rationalism of Enlightenment, there appears a new attitude towards the Bible. In Voltaire, the Bible is an object of attacks and of ridicule. In Rousseau, it is a paradigm for the kind of discourse that is supposed to take its place. In Romanticism, we can observe the influence of the Bible over both Christian and non-Christian writers. In the works of the latter, the poet becomes a mystagogue interpreting the old myths. The Bible influences poetry; it serves as a stylistic and esthetic model, as a source of themes and motifs, and also as a point of reference for poems in the philosophy of history with the pantheistic or else progressist and utopic message, and for non-Christian apocrypha. In Symbolism, the Bible becomes completely despoiled of its religious value. It is being used in entirely atheistic and subjectivist ways. By the end of the XIX century, and in the first half of the XX century, we observe in France some kind of Catholic renaissance. The Bible is present in the prophetic works of Léon Bloy. It becomes the object of the exegetical work of Claudel, of the poetry of Jouve and P. Emmanuel. In non-Christian writers it loses its function of the book of faith and becomes a book of myths.

**Słowa kluczowe:** Biblia jako matryca tekstowa, Biblia jako Super-Księga, intertekstualna forma obecności Biblii, mistycyzm profetyczny, orientacja „archeologiczno-estetyczna”, *poesia divina*, parodystyczny stosunek do Biblii, realizm biblijny, styl biblijny, „śmierć Biblii”

**Key words:** the Bible as a textual matrix, (The Bible) Superbook, intertextual presence of the Bible, prophetic mysticism, „archaeological, aesthetic” trend, Divine poetry, parodist’s attitude toward the Bible, biblical realism, biblical style, death of the Bible