Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Wydział Nauk Humanistycznych
Instytut Literaturoznawstwa

Dawid Mielnik
Nr albumu: 115034

Motyw *descensus* w Ewangelii Nikodema i *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka na tle literatury skrypturystycznej, apokryficznej oraz współczesnych adaptacji teatralnych

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
dr hab. Anny Podstawki, prof. KUL
Promotor pomocniczy:
ks. dr Mariusz Lach

Lublin 2023

Spis treści

Wprowadzenie 7
Rozdział 1: Ewangelia Nikodema jako podstawowe źródło wiadomości o czynach Jezusa w otchłani 17
1) Miejsce apokryfów w literaturze i teologii 17
2) Charakterystyka Ewangelii Nikodema 22
3) Zagadnienia literackie 27
a) Gatunek literacki 27
b) Bohaterowie 29
c) Miejsce wydarzeń 38
d) Czas wydarzeń 39
e) Akcja dzieła 43
f) Struktura dzieła 50
Rozdział 2: *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* jako najważniejsza polska relacja o zstąpieniu Chrystusa do otchłani 65
1) Dramat liturgiczny a misterium 65
2) Charakterystyka *Historyi* 68
3) Zagadnienia literackie 71
a) Gatunek literacki 72
b) Bohaterowie 72
c) Miejsce wydarzeń 77
d) Czas wydarzeń 79
e) Akcja dzieła 80
f) Struktura dzieła 85
Rozdział 3: Motyw *descensus* w perspektywie teologicznej Pisma Świętego, apokryfów oraz *Historyi* 91
1) Motyw *descensus* w pismach natchnionych oraz w apokryfach 91
a) Pismo Święte 91
b) Apokryfy 92
2) Teologia miejsca, czasu oraz wybranych elementów motywu *descensus* 95
a) Miejsce zstąpienia Chrystusa do otchłani a szeol oraz *limbus patrum* 95
b) Czas zstąpienia Chrystusa do piekieł 98
c) Wątek obietnicy Chrystusa złożonej dobremu łotrowi 99
d) Wątek posłannictwa Henocha i Eliasza 100
e) Problem faktycznej tożsamości Chrystusa 102
f) Rola krzyża oraz chrztu w zaświatach 103
g) Cytacje skrypturystyczne 104
h) Wątek *descensus* w Ewangelii Nikodema wobec Pisma Świętego i innych apokryfów 107
Rozdział 4: *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* w świetle Ewangelii Nikodema 115
1) Zagadnienia literackie 115
a) Gatunek literacki 115
b) Bohaterowie 118
c) Miejsce wydarzeń 129
d) Czas wydarzeń 132

e) Akcja dzieł ... 135
f) Struktura dzieł ... 139
2) Teologia w *Historyi* ... 145
a) Bohaterowie ... 145
b) Miejsce ... 146
c) Czas ... 148
d) Wątek obietnicy Chrystusa złożonej dobremu łotrowi ... 148
e) Wątek posłannictwa Henocha i Eliasza ... 149
f) Problem faktycznej tożsamości Chrystusa ... 150
g) Rola krzyża w zaświatach ... 150
h) Cytacje skrypturystyczne ... 152
i) Wątek *descensus* w *Historyi* wobec Pisma Świętego i innych apokryfów ... 153
Rozdział 5: Motyw *descensus* we współczesnych adaptacjach teatralnych *Historyi*: zapożyczenia, pominięcia, przekształcenia ... 161
1) Ogólna charakterystyka współczesnych adaptacji ... 161
2) Inscenizacja Leona Schillera ... 164
a) Koncepcja inscenizacji ... 165
b) Bohaterowie ... 165
c) Miejsce wydarzeń ... 167
d) Czas wydarzeń ... 168
e) Akcja dzieła ... 169
3) Inscenizacja Kazimierza Dejmka ... 170
a) Koncepcja inscenizacji ... 171
b) Bohaterowie ... 172
c) Miejsce wydarzeń ... 174
d) Czas wydarzeń ... 176
e) Akcja dzieła ... 177
4) Inscenizacja Tadeusza Malaka ... 178
a) Koncepcja inscenizacji ... 179
b) Bohaterowie ... 180
c) Miejsce wydarzeń ... 183
d) Czas wydarzeń ... 184
e) Akcja dzieła ... 185
5) Inscenizacja Piotra Cieplaka ... 185
a) Koncepcja inscenizacji ... 186
b) Bohaterowie ... 187
c) Miejsce wydarzeń ... 190
d) Czas wydarzeń ... 191
e) Akcja dzieła ... 192
6) Inscenizacja Przemysława Basińskiego ... 194
a) Koncepcja inscenizacji ... 195
b) Bohaterowie ... 196
c) Miejsce wydarzeń ... 198
d) Czas wydarzeń ... 199
e) Akcja dzieła ... 200
7) Inscenizacja Piotra Tomaszuka ... 201
a) Koncepcja inscenizacji ... 201
b) Bohaterowie ... 202
c) Miejsce wydarzeń ... 205
d) Czas wydarzeń ... 206

e) Akcja dzieła 206
8) Inscenizacja Jarosława Gajewskiego 209
a) Koncepcja inscenizacji 210
b) Bohaterowie 210
c) Miejsce wydarzeń 213
d) Czas wydarzeń 214
e) Akcja dzieła 215
Zakończenie 217
Bibliografia 225
Spis ilustracji 225
Summary 225

Wprowadzenie

Można chyba zaryzykować twierdzenie, że spośród artykułów wiary katolickiej wypowiadanych w tzw. składzie apostolskim prawda mówiąca o zstąpieniu Chrystusa do piekieł jest najmniej rozumiana[1]. Taki stan rzeczy ma zapewne kilka powodów. Pierwszym z nich jest problematyczna na gruncie języka polskiego zbieżność takich określeń jak piekła oraz piekło[2]. Z morfologicznego punktu widzenia słowo „piekła" jest po prostu formą liczby mnogiej wyrazu „piekło", stąd wiele osób zapewne chętnie przypisałoby obydwu terminom podobne, a może nawet zupełnie takie samo znaczenie. Tymczasem na gruncie terminologii katolickiej owym dwóm słowom przypisany jest zupełnie inny zakres konotacyjny, niepozwalający na ich utożsamianie. Drugim ważnym powodem niewielkiego zrozumienia dla tego artykułu wiary katolickiej jest mała znajomość tradycyjnej żydowsko-chrześcijańskiej wizji zaświatów. Wiele określeń funkcjonujących w tradycyjnej przedsoborowej teologii katolickiej (*limbus patrum*, *limbus puerorum*, *limbus purgatorii*, szeol górny, szeol dolny, kara wieczna, kara doczesna itp.) w obecnych czasach z jednej strony zostało zmarginalizowanych, z drugiej zaś otwarcie próbuje się walczyć z pewnymi tradycyjnymi koncepcjami, doprowadzając tym samym do zatarcia ich faktycznych treści[3].

Trzecim niebagatelnym powodem, dla którego prawda o zstąpieniu Chrystusa do piekieł pozostaje w jakiś sposób niezrozumiana, jest próba swoistego rodzaju demitologizacji tego artykułu wiary[4]. Podczas gdy tradycyjnie Kościół katolicki przypisywał temu artykułowi bardzo konkretną, historyczną treść, co znalazło swoje odzwierciedlenie również w nauczaniu soborowym[5], o tyle w czasach obecnych niektórzy teologowie próbują tłumaczyć ten artykuł wiary nie poprzez jego interpretację literalną, ale poprzez odwoływanie się do wykładni

---

[1] Zob. J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo* (Kraków: Znak 2006) 308. Oczywiście temat zstąpienia do zaświatów nie jest motywem wyłącznie chrześcijańskim. Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury* (Warszawa: Rytm 2003) 1492.

[2] Problem ten występuje również na gruncie języka łacińskiego.

[3] Przykładem takiej walki jest choćby próba całkowitej likwidacji koncepcji tzw. *limbus puerorum*. Odrzucając istnienie tego „miejsca", konsekwentnie odrzuca się również po części treść, którą ono ze sobą niesie. Podobna sytuacja ma również miejsce z forsowaną obecnie koncepcją apokatastazy, której przyjęcie faktycznie eliminuje istnienie piekła.

[4] Por. S.R. Burstein, „The Harrowing of Hell", *Folklore* 39/2 (1928) 114.

[5] „Choć pod względem Bóstwa jest nieśmiertelny i niecierpiętliwy, On sam pod względem człowieczeństwa stał się podległy cierpieniu i śmiertelny, a nawet dla zbawienia rodzaju ludzkiego cierpiał na drzewie krzyża i poniósł śmierć, zstąpił do otchłani, powstał z martwych oraz wstąpił na niebiosa. [Do otchłani] zstąpił w duszy, zmartwychwstał w ciele, wstąpił [na niebiosa] zarówno w duszy i w ciele" (1, 7). „Sobór Laterański IV", *Dokumenty Soborów Powszechnych* (opr. A. Baron – H. Pietras) (Kraków: Wydawnictwo WAM 2003) II, 223.

symbolicznej[6]. Według tych rozwiązań zstąpienie Chrystusa do otchłani w celu wyprowadzenia Ojców nigdy nie miało miejsca, gdyż oni bezpośrednio po śmierci, na mocy retroaktywnej skuteczności dzieła odkupienia, mieliby uczestniczyć w chwale nieba, a zstąpienie Jezusa do piekieł miałoby oznaczać tylko tyle, że Chrystus rzeczywiście umarł, dzieląc tym samym los wszystkich ludzi[7]. Kolejnym powodem, łączącym się w silny sposób z powyżej wymienionym, jest kładzenie w czasach współczesnych większego nacisku na miłosierdzie Boże niż na Jego sprawiedliwość. Według sposobu myślenia napędzanego tą tezą Stwórca nie mógłby pozwolić sprawiedliwym Starego Przymierza na pozbawienie ich możliwości oglądania Boga i przebywanie wraz z Szatanem w zaświatach, gdyż zgadzając się na to, postępowałby niesprawiedliwie.

W dalszej kolejności można również zwrócić uwagę na zmiany dokonane w kontekście reformy Wielkiej Soboty w 1951 roku. Tradycyjna katolicka wigilia paschalna w swojej pierwszej części, a więc w tzw. liturgii światła, starała się poprzez odpowiednio dobrane gesty oraz czynności dość wyraźnie odzwierciedlić i przywołać prawdę o zwycięstwie Chrystusa odniesionym w otchłani[8]. Zreformowane obrzędy natomiast utraciły swój pierwotny koloryt, a zamiana czasu celebracji i jej połączenie z Niedzielą Zmartwychwstania odebrały liturgii światła jej głęboką treść. Wreszcie ostatnim ważnym powodem, dla którego artykuł wiary katolickiej o zstąpieniu Chrystusa do otchłani jest tak słabo rozumiany, jest niemalże całkowity zanik różnych kapłańskich i ludowych form dramatyzacji religijnych, które w obrazowy sposób przekazywały odbiorcom określone teologiczne treści pod osłoną przedstawień okołoteatralnych.

W przypadku wspomnianego artykułu składu apostolskiego znaczenie owych dramatyzacji o charakterze religijnym było wręcz nieocenione. O ile bowiem wiele innych artykułów wiary katolickiej mogło łatwo zostać wytłumaczonych w oparciu o przekaz skrypturystyczny, o tyle w przypadku prawdy o zstąpieniu Chrystusa do otchłani było to już o wiele trudniejsze. Ten artykuł wiary bowiem nie ma swojego wyraźnego umocowania w literaturze biblijnej, a jego przyjęcie w pierwszej kolejności opiera się na danych

---

[6] Niektórzy wręcz próbują pokazać, że ten artykuł doktryny rozumiany dosłownie może być niebezpieczny dla wiary chrześcijańskiej. Zob. E.A. Lova – E.S. Mligo, *He Descended into Hell: A Christological Study of the Apostles' Creed and Its Implication to Christian Teaching and Preaching in Africa* (Eugene: Wipf and Stock 2015) 55–56.

[7] Zob. L. Letourneau, „Mythe ou réalité? La descente du Christ aux enfers aux 2e et 3e siècles", *Studies in Religion* 3/3 (1973) 254–257. Nawet Ratzinger w swoich rozważaniach odchodził od tradycyjnego rozumienia tego artykułu wiary. Zob. G. Strzeduła, „Artykuł wiary «zstąpił do piekieł» w interpretacji teologów katolickich", *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 12 (1987) 70.

[8] Zob. J.L. Sisk, „Paul's Rapture and Will's Vision: The Problem of Imagination in Langland's Life of Christ", *The Chaucer Review* 48/4 (2014) 399–400.

pozabiblijnych (relacje apokryficzne, nauczanie Ojców Kościoła)[9]. W tym kontekście dramatyzacje przybliżające odbiorcy treść kryjącą się za wyznawaną w składzie apostolskim prawdą „zstąpił do piekieł" pełniły bardzo ważną funkcję katechetyczną.

Na gruncie literatury polskiej najbardziej znanym utworem obrazującym treść wspomnianego artykułu składu apostolskiego jest *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* przypisywana paulinowi Mikołajowi z Wilkowiecka. Chociaż utwór powstał dopiero w XVI wieku, to jednak jest on najstarszym polskim dziełem podejmującym m.in. tematykę zstąpienia do otchłani. Ponieważ zaś sama *Historyja* inscenizowana była praktycznie aż do XVIII, a nawet XIX wieku, jej rola w kształtowaniu świadomości katechetycznej wiernych była nieoceniona. Rzecz jasna sam autor[10] nie wymyślił tego, co Chrystus zdziałał w zaświatach, ale informacje o tym zaczerpnął z innych pism. Na gruncie literatury przedmiotu wskazuje się niekiedy na włoski utwór *La Rappresentazione della Resurrezione de Gesù Cristo* mogący być bezpośrednią podstawą dla dzieła Mikołaja z Wilkowiecka[11]. Jako że autor ten przed wydaniem własnego utworu rzeczywiście wyjechał do Włoch w sprawach zakonnych, mógł zapoznać się ze wspomnianym dziełem włoskim, co sprawia, że hipoteza ta ma dość duży stopień prawdopodobieństwa[12]. Ponieważ na gruncie literatury polskiej, jak dotąd, nie został podjęty problem ewentualnej zależności *Historyi* od *La Rappresentazione*, badania w tym zakresie mogłyby się przyczynić do odpowiedzi na pytanie o potencjalną zależność tych utworów[13].

Jest jeszcze jedno bardzo możliwe źródło inspiracji dla polskiego zakonnika. Wydarzenia opowiadające o tym, czego Chrystus dokonał w otchłani po swej śmierci, a przed zmartwychwstaniem, zostały szczegółowo przedstawione w apokryficznej Ewangelii

---

[9] Chodzi tu nie tyle o sam fakt zstąpienia Chrystusa do piekieł, ile raczej o treść tego artykułu.

[10] Problematyka dotycząca tego, na ile Mikołaj z Wilkowiecka jest autorem, a na ile kompilatorem *Historyi*, zostanie podjęta na dalszym etapie analiz.

[11] Zob. E. Żwirkowska, „Historia (Historyja) o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim", *Encyklopedia katolicka* (red. J. Walkusz) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1993) VI, 957. Warto wskazać jeszcze na inny utwór – *Rappresentazione dell'amarissima e lagrimevole Passione del nostro Redentore Gesù Cristo*. Zob. J. Okoń, „Twórca polskiego misterium – Mikołaj z Wilkowiecka", *Pisarze staropolscy. Sylwetki* (red. S. Grzeszczuk) (Warszawa: Wiedza Powszechna 1997) II, 221. Niekiedy w literaturze wskazuje się również na takie utwory, jak *Mystère de la Passion* Arnolfa Grebana oraz niemieckie *De resurrectione* i *Das Leben Jesu*. Zob. *Mikołaja z Wilkowiecka Historya o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. S. Windakiewicz) (Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego 1893) 3.

[12] Zob. I. Teresińska, „Mikołaj z Wilkowiecka", *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny* (red. R. Loth) (Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna 2002) III, 52.

[13] Zdaniem Jana Okonia scena zstąpienia do otchłani inaczej została ujęta w *La Rappresentazione* oraz *Historyi*. Zob. J. Okoń, „Wstęp", *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. J. Okoń) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2004) XV.

Nikodema w drugiej jej części[14]. Pomimo swego niekanonicznego charakteru apokryf ten szeroko oddziaływał na wyobraźnię wiernych, co znalazło swój wyraz nie tylko w literaturze, lecz również w malarstwie i ikonografii. Z całą pewnością Ewangelia Nikodema była znana również w XVI wieku na terenie Rzeczypospolitej[15]. Jest zatem możliwe, że Mikołaj z Wilkowiecka w pierwszej kolejności inspirował się właśnie treściami tam zawartymi.

Celem niniejszego opracowania będzie ustalenie zakresu podobieństw oraz różnic pomiędzy Ewangelią Nikodema a *Historyją o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* w odniesieniu do zagadnienia zstąpienia do otchłani. Tego rodzaju analizy pozwolą na udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy Mikołaj z Wilkowiecka mógł inspirować się historią apokryficzną podczas tworzenia własnego dzieła, a jeżeli tak, to jak daleko owa inspiracja sięgała[16]. Badania zostaną zawężone jedynie do tych części poszczególnych dzieł, w których przedstawiona została problematyka zejścia Chrystusa do otchłani. W przypadku apokryfu będzie to druga część Ewangelii Nikodema, czyli tzw. *Descensus Christi ad inferos*[17], w odniesieniu do *Historyi* zaś będzie to czwarta scena tego dramatu. Tekstem źródłowym apokryfu będzie cenione wydanie Tischendorfa, za tekst źródłowy *Historyi* posłuży zaś opracowanie dokonane przez Jana Okonia[18]. Wybór właśnie tego wydania podyktowany został z jednej strony racjami czasowymi[19], z drugiej zaś starannością edytora, który oprócz

[14] Niektórzy autorzy wprost nazywają ten apokryf najważniejszym źródłem wiedzy o zstąpieniu Chrystusa do otchłani. Zob. R.K. Emmerson, „Karl Tamburr, *The Harrowing of Hell in Medieval England*. Cambridge: D. S. Brewer, 2007, Pp. xii; 211; 17 black-and-white illus.", *Studies in Iconography* 30 (2009) 254.

[15] Zob. M. Bargieł, „Kilka uwag metodologicznych (na marginesie studiów staropolskich)", *Język Polski* 39/2 (1959) 129. O przekładach staropolskich Ewangelii Nikodema: W. Wydra, „Ewangelia Nikodema", *A Gospel of Nicodemus preserved in Poland* (opr. Z. Izydorczyk – W. Wydra) (Turnhout: Brepols 2007) 27–41. Staropolskie tłumaczenie zaś dostępne jest w: *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne* (opr. W.R. Rzepka – W. Wydra) (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1996) 335–354.

[16] Niektórzy autorzy sugerują taką zależność, nie przeprowadzając jednak w tym zakresie żadnych bardziej szczegółowych analiz. Zob. J. Kowzan, „«Zstąpił do piekieł, trzeciego dnia zmartwychwstał»? – glosa do «Historyi o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim»", *Pamiętnik Literacki* 99/3 (2008) 176. Żeby rzetelnie dokonać różnych analiz, będzie się przyjmować wiarygodność przekazu apokryficznego. Takie podejście będzie istotne zwłaszcza przy konfrontacji Ewangelii Nikodema z danymi biblijnymi.

[17] W niniejszym opracowaniu, mówiąc o „Ewangelii Nikodema", będzie się miało na myśli przede wszystkim właśnie tę drugą część.

[18] Wybór wydania Tischendorfa podyktowany jest również faktem, że posiada ono wszystkie trzy wersje tekstowe Ewangelii Nikodema. Rzecz jasna nie jest to wydanie pozbawione wad. Zob. G.C. O'Ceallaigh, „Dating the Commentaries of Nicodemus", *The Harvard Theological Review* 56/1 (1963) 21. Testami źródłowymi będą zatem: „Evangelium Nicodemi pars II sive Descensus Christi ad inferos", *Evangelia apocrypha* (ed. C. Tischendorf) (Lipsiae: Avenarius et Mendelssohn 1853); *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. J. Okoń) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2004). W przypadku *Historyi* materiałem źródłowym będzie tzw. redakcja A. Powód takiego wyboru zostanie wytłumaczony na dalszym etapie analiz, tu natomiast wybór jest jedynie sygnalizowany.

[19] Jest to najbardziej aktualna próba wydania *Historyi*. Dramat ten został jeszcze wydany w: *Dramaty staropolskie. Antologia* (opr. J. Lewański) (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959) II, 285–354.

głównego wariantu tekstowego zamieścił również kilka innych przekazów, co pozwoli na ich ewentualne porównywanie podczas prowadzonych badań[20].

Ani na gruncie literatury światowej, ani nawet na gruncie literatury polskiej podejmowana w niniejszym opracowaniu tematyka nie doczekała się solidnego opracowania. W piśmiennictwie niepolskim opracowań związanych z dramatem Mikołaja z Wilkowiecka jest raczej niewiele, co ma swoje uzasadnienie w tym, że o ile *Historyja* odgrywa ważną rolę w literaturze polskiej, o tyle nie jest już specjalnie znana za granicą[21]. Zapewne niemałym utrudnieniem w prowadzeniu przez zagranicznych badaczy jakichkolwiek bardziej szczegółowych analiz jest bariera językowa dramatu[22].

Zdecydowanie lepiej wygląda sytuacja na gruncie literatury polskiej, niemniej i tutaj wyraźnie brakuje monografii dotyczących w całości bądź w znacznej części *Historyi* Mikołaja z Wilkowiecka. Nawiązuje się do niej raczej w kontekście opracowań poświęconych teatrowi czy dramatom, a więc trochę „przy okazji", nie jest raczej natomiast samodzielnym przedmiotem studiów[23]. Większe zainteresowanie *Historią* autorzy wykazują natomiast w publikowanych artykułach naukowych wydawanych zarówno w czasopismach, jak również w monografiach zbiorowych. Te prace w całości są poświęcane dramatowi Mikołaja z Wilkowiecka, a niektóre z nich zawierają naprawdę bardzo szczegółowe analizy[24].

---

[20] Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że celem niniejszej pracy nie jest porównywanie poszczególnych wariantów *Historyi*. Ewentualne zestawienia różnych wariantów tego dramatu ma mieć raczej charakter wspomagający, nie zasadniczy.

[21] Przykładowo *Historyja* jest wspominana w anglojęzycznej publikacji autorstwa polskiego teatrologa: K. Braun, *A History of Polish Theater, 1939-1989. Spheres of Captivity and Freedom* (London: Greenwood Press 1996) 79.

[22] W formie ciekawostki warto przytoczyć wpis o pracy Sulewskiego dotyczącego *Historyi* w: P.K. Thurston, „Doctoral Dissertations on Russia, the Soviet Union, Central Asia, and Eastern Europe Accepted by Universities in the United States, Canada, and Britain, 1999", *Slavic Review* 59/4 (2000) 957. Warto także mieć na uwadze to, że misterium Mikołaja z Wilkowiecka zostało przetłumaczone na angielski. Zob. A. Kopeć, „Supraśl. Wierszalin w marcu rusza w tournee", *Kurier Poranny* 40 (2017), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/237332/suprasl-wierszalin-w-marcu-rusza-w-tournee (dostęp: 20.02.2020).

[23] Przykładowo: K. Baraniecka-Olszewska, *Ukrzyżowani. Współczesne misteria męki Pańskiej w Polsce* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013); P. Gruszczyński, *Ojcobójcy. Młodsi zdolniejsi w teatrze polskim* (Warszawa: W.A.B. 2003); J. Krzyżanowski, *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów odrodzenia w Polsce* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1958); J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia* (Wrocław: Zakład Imienia Ossolińskich 1956); Z. Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978).

[24] Zob. np. szczegółowe opracowanie utworu od strony językowej w: V. Jaros, „O języku *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka (fonetyka i fleksja)", *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia Polska, Językoznawstwo* 5 (2004) 35–59; V. Jaros, „O języku *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka (słowotwórstwo, leksyka, nieodmienne części mowy)", *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia Polska, Językoznawstwo* 5 (2004) 61–85.

Zdarzają się również takie opracowania naukowe, które podejmują w jakimś zakresie tematykę zstąpienia Chrystusa do otchłani, a zatem nawiązują do czwartej sceny *Historyi*[25]. Tak czynią choćby Tadeusz Kowzan, Anna Kapusta, Patryk Kencki czy Paweł Bondaruk. Pierwszy ze wspomnianych badaczy analizuje motyw zejścia Jezusa do otchłani w kontekście odwróconej kolejności momentu zstąpienia oraz zmartwychwstania[26]. Autor ten nie zajmuje się jednak szczegółowo problemem zależności czwartej sceny *Historyi* od wcześniejszych przekazów. Kapusta analizuje motyw *descensus* m.in. na tle przekazu teologicznego oraz dramatyzacji liturgicznej[27]. Kencki z kolei bada motyw zstąpienia do otchłani w kontekście starotestamentowych zapowiedzi. Zwraca również uwagę na możliwe zapożyczenia pewnych wątków (np. motyw wyboru posłańca) z różnych kazań[28]. Wreszcie Bondaruk próbuje odczytać wybrane wydarzenia w otchłani w szerszym kontekście teologicznym, tłumacząc ich sens oraz potencjalne nawiązania[29].

Rzecz jasna wiele cennego materiału badawczego dostarczył Jan Okoń w swojej edycji *Historyi*, gdzie szczegółowo podjął problem potencjalnych źródeł dramatu, jego redakcji, kompozycji, szaty językowej oraz oddziaływania na późniejszy teatr[30]. Ze względu na syntetyczny charakter wstępu, zmuszający do przekazania ogólnych wiadomości o *Historyi*, autor nie miał możliwości bardziej szczegółowego zbadania poszczególnych scen, w tym sceny zstąpienia do otchłani. Problem zależności Okoń rozpatruje raczej ogólnie i w żadnym razie nie skupia się na ustaleniu zakresu podobieństw czy różnic pomiędzy dziełem Mikołaja z Wilkowiecka a Ewangelią Nikodema.

Przegląd dotychczasowych opracowań prowadzi zatem do konkluzji, że ani na gruncie literatury polskiej, ani światowej zaproponowany w niniejszym opracowaniu problem badawczy nie doczekał się, jak dotąd, żadnej publikacji. Poruszane w wymienionych artykułach problemy w niewielkim stopniu dotyczą przedstawionego przedmiotu badawczego, a w żadnym nie realizują postawionego celu. Dostrzeżona luka wzmacnia zatem zasadność przeprowadzenia szczegółowych badań w zaproponowanej problematyce.

---

[25] Por. D. Mielnik, „Czy misterium częstochowskie w całości oparte zostało na Piśmie Świętym? Biblijne i niebiblijne części *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*", *Zagadnienia aktualnie poruszane przez młodych naukowców 19* (red. K. Piech) (Kraków: Creativetime 2021) 180–184.

[26] Zob. J. Kowzan, „«Zstąpił do piekieł, trzeciego dnia zmartwychwstał»?", 173–178.

[27] Zob. A. Kapusta, „Chrześcijańskie misterium śmierci. Figura *descensio ad inferos* w *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka", *Maska* (2009) 23–47.

[28] Zob. P. Kencki, „*Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* i Stary Testament", Pamiętnik Teatralny 55/1–2 (2007) 5–20.

[29] Zob. P. Bondaruk, „«Nad Pismo Święte przyczyniać». Kontekst teologiczny sceny zstąpienia do piekieł w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka", *Meluzyna* 1 (2014) 7–19.

[30] Zob. J. Okoń, „Wstęp", V–CXII.

Warto również zauważyć, że na gruncie literatury polskiej niezbyt często są podejmowane badania dotyczące Ewangelii Nikodema. Przedmiotem swoich naukowych zainteresowań ten utwór uczynili tacy autorzy, jak np. Piotr Szefler, Hugolin Langkammer, Kazimierz Józef Drozd, Janina Czerniatowicz, Wiesław Wydra czy Zbigniew Izydorczyk[31]. Niektórzy badacze podchodzą do przywołanego apokryfu raczej marginalnie, inni natomiast czynią go głównym przedmiotem swoich badań. W każdym razie żaden z nich nie podjął się próby całościowego opracowania tekstu pod kątem zaproponowanego w niniejszym opracowaniu motywu *descensus*. A zatem również i w tym aspekcie praca ta wnosić będzie istotne *novum*, co dodatkowo uzasadnia potrzebę zajęcia się zaproponowanymi badaniami.

Ponieważ celem niniejszego opracowania jest ustalenie zakresu podobieństw oraz różnic, wydaje się, że pomocną metodą badawczą będzie w tym przypadku analiza porównawcza, wykorzystana w tej części pracy, która zostanie poświęcona bezpośredniej konfrontacji apokryficznej Ewangelii z dramatem Mikołaja z Wilkowiecka. Zestawianie i porównywanie ze sobą poszczególnych utworów jest łatwiejsze dzięki posługiwaniu się z góry przyjętym kluczem porządkującym analizy. Wydaje się, że w tym przypadku pomocne okaże się wykorzystanie elementów metody narracyjnej, która ułatwi prowadzenie badań oraz segregowanie ich wyników. Z tego też powodu analizy na gruncie literackim będą prowadzone według schematu komponentów wyznaczanego przez tę metodę (forma, bohaterowie, czas, miejsce, akcja)[32]. Obok bloku literackiego badania prowadzone będą również w obrębie przekazu teologicznego. Jako że analizowane utwory mają charakter ściśle religijny, odrywanie ich od kontekstu teologicznego wydaje się nieuprawnione i może w znaczący sposób zasłaniać ich przesłanie.

Metodą wspomagającą zasadnicze analizy będą elementy krytyki tekstualnej. W przypadku Ewangelii Nikodema należy mieć świadomość tego, że ten apokryf nie dotrwał do współczesnych czasów tylko w jednej wersji tekstowej. Uczeni przyjmują trzy podstawowe warianty tego apokryfu (grecki i dwa łacińskie), które różnią się pomiędzy sobą nie tylko co do szczegółów, ale również na makropoziomie w zakresie głównych komponentów narracji. Z

---

[31] Zob. P. Szefler, „Apokryfy o męce i zmartwychwstaniu Chrystusa Pana", *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 9/4 (1962) 75–105; H. Langkammer, „Męka i zmartwychwstanie Chrystusa w świetle literatury apokryficznej", *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 10/1 (1963) 43–50; K.J. Drozd, *Śmierć i pogrzeb Chrystusa w Ewangeliach apokryficznych* (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 2003); J. Czerniatowicz, „«Euangelium Nicodemi» a Stanislao Marennio Carmine Graeco Scriptum", Eos 71/2 (1983) 167–186; W. Wydra, „Ewangelia Nikodema", 27–41; Z. Izydorczyk, „Evangelium Nicodemi", *A Gospel of Nicodemus preserved in Poland* (opr. Z. Izydorczyk – W. Wydra) (Turnhout: Brepols 2007) 15–25.

[32] Z przeanalizowanej literatury przedmiotu wynika, że żaden z autorów, jak dotąd, nie zaaplikował elementów metody narracyjnej do analizy *Historyi*. Takie podejście będzie zatem stanowiło kolejne *novum* niniejszej pracy.

tego powodu, próbując udzielić odpowiedzi na pytanie o ewentualną zależność *Historyi* od Ewangelii Nikodema, należy jednocześnie zweryfikować, z którym wariantem apokryfu dramat Mikołaja z Wilkowiecka jest ewentualnie zbieżny[33]. W tym miejscu należy również zwrócić uwagę na pewien problem dotyczący polskiego tłumaczenia tego apokryfu. W przekładzie dokonanym przez Marka Starowieyskiego umieszczone zostały tłumaczenia wersji greckiej, łacińskiej B oraz samego tylko zakończenia łacińskiego wariantu A[34]. Brak przetłumaczonej całości wersji łacińskiej A tłumaczy się zapewne dużym stopniem zbieżności z wariantem greckim apokryfu[35]. Nawet jeżeli jest to prawda, to mimo wszystko pomiędzy wersją grecką i łacińską A występują wystarczająco duże różnice, żeby nie uważać tych dwóch przekazów za tożsame ze sobą nawet w ich wspólnej części. Z tego też powodu autor podczas analiz będzie się opierał na własnym, autorskim przekładzie wszystkich trzech wariantów tekstowych[36].

Wreszcie, ponieważ opracowanie zakłada również konfrontację pojawiających się w Ewangelii Nikodema oraz dramacie nawiązań skrypturystycznych, w pracy zostaną dodatkowo wykorzystane metody stosowane we współczesnej egzegezie biblijnej, zwłaszcza elementy metody historyczno-krytycznej (krytyka tekstu, egzegeza, synteza teologiczna). Niezwykle ważne będzie skonfrontowanie tłumaczeń tekstów skrypturystycznych obecnych w dramacie i apokryfie z ich oryginalnym tekstem hebrajskim (lub greckim) oraz starożytnymi tłumaczeniami (greckie, łacińskie)[37]. Skorzystanie z tych narzędzi umożliwi dojście do pierwotnego sensu danego fragmentu skrypturystycznego, sensu założonego przez

---

[33] Niektórzy uczeni sugerują, że Mikołaj z Wilkowiecka miał korzystać z wersji łacińskiej, nie greckiej. Nawet jeżeli jest to prawda (autor nie przeprowadził szczegółowych badań w tym zakresie), nie rozwiązuje to problemu, z której wersji łacińskiej korzystał Mikołaj (wariant A czy B). Zob. M. Adamczyk, *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 1980). Por. J. Czerniatowicz, „«Euangelium Nicodemi» a Stanislao Marennio Carmine Graeco Scriptum", 173. Być może tłumaczenia staropolskie były jakimś rodzajem kompilacji łacińskiego wariantu A i B Ewangelii Nikodema. Zob. *Sprawa Chędoga o Męce Pana Chrystusowej i Ewangelia Nikodema* (opr. S. Vrtel-Wierczyński) (Poznań: Nakładem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 1933) 111–156.

[34] Zob. „Zstąpienie do otchłani", *Apokryfy Nowego Testamentu* (red. M. Starowieyski) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1986) I, 445–451, 451–454, 454–460. Tłumaczenie wersji greckiej można również odnaleźć w: M. Starowieyski, „Wybór tekstów apokryficznych", *Znak* 29/275 (1977) 551–556.

[35] Tłumaczenie na język polski wersji łacińskiej A Ewangelii Nikodema można odnaleźć w: *Apokryfy Nowego Testamentu* (D. Rops – F. Amiot) (Londyn: Veritas 1955) 114–119. Należy jednak mieć świadomość tego, że nawet tutaj nie została przetłumaczona całość, ale jedynie wybrane fragmenty wariantu A.

[36] Tłumaczenia te są dostępne w archiwum autora niniejszej rozprawy.

[37] Przy konfrontacji z tekstami źródłowymi pomogą najbardziej reprezentatywne opracowania krytyczne, a zatem: *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (red. K. Elliger – W. Rudolph) (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1990); *Novum Testamentum Graece* (red. E. Nestle) (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2012); *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes* (red. A Rahlfs) (Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt 1935); *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem* (red. B Fischer – R. Weber – R. Gryson) (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2007).

autorów natchnionych, by następnie skonfrontować go z nałożoną na niego interpretacją w kluczu zejścia Chrystusa do otchłani.

Opracowanie zostanie ustrukturyzowane w pięciu rozdziałach. W rozdziale pierwszym analizy będą w całości poświęcone Ewangelii Nikodema, a konkretnie drugiej jej części, czyli tzw. *Descensus Christi ad inferos*. W tej części pracy nastąpi krótkie przybliżenie problematyki apokryficznej oraz roli apokryfów w rozwoju myśli chrześcijańskiej, po czym zostanie również przedstawiona Ewangelia Nikodema, będąca podstawą analiz. W dalszej kolejności dokonana zostanie jej szczegółowa analiza pod kątem zasugerowanej metody narracyjnej oraz nastąpi przybliżenie jej wiodących wątków teologicznych.

Podobne procedowanie badawcze będzie wykorzystane w drugim rozdziale pracy poświęconym w całości analizie *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. W tej części opracowania zostaną przybliżone tzw. dramaty liturgiczne oraz misteria, jak również nastąpi przedstawienie charakterystyki samego dzieła Mikołaja z Wilkowiecka. W dalszej części pracy, podobnie jak w rozdziale poprzednim, będzie miała miejsce szczegółowa analiza literacka oraz wskazane zostaną wiodące wątki teologiczne *Historyi*. Również w tym przypadku do analizy literackiej wykorzysta się elementy metody narracyjnej.

Trzeci rozdział niniejszego opracowania poświęcony zostanie konfrontacji zagadnień teologicznych związanych z motywem *descensus* w biblijnych oryginałach oraz apokryficznych rozwinięciach. Owo zestawienie docelowo pozwoli na ustalenie, czy w ogóle (a jeżeli tak, to jak bardzo) pierwotna wymowa owych fragmentów uległa zatarciu na rzecz nadania im zupełnie nowej interpretacji, niezamierzonej przez autorów natchnionych. W tej części pracy podstawowym narzędziem badawczym będą elementy metody historyczno-krytycznej, a zwłaszcza krytyka tekstualna tekstu oryginalnego, który zostanie również porównany z funkcjonującymi tłumaczeniami.

Czwarty rozdział pracy zostanie w całości poświęcony porównaniu dwóch przeanalizowanych w poprzednich częściach opracowania dzieł. Ze względu na specyfikę badawczą tego rozdziału studium, zostanie w nim wykorzystana metoda porównawcza, która umożliwi rzetelne zestawienie badanych źródeł oraz ustalenie elementów podobnych i różniących obydwa dzieła. Wykorzystana w poprzednich rozdziałach pracy metoda narracyjna umożliwi stworzenie swoistego rodzaju szkieletu, który zostanie przeniesiony do tej części opracowania w celu wyraźnego i klarownego zestawienia analizowanego materiału badawczego. Prowadzone analizy zostaną ustrukturyzowane w obrębie dwóch wątków: zagadnień literackich oraz teologicznych.

Ostatni rozdział pracy zostanie w całości zogniskowany wokół problematyki interpretacji *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* we współczesnych adaptacjach teatralnych. Ta część opracowania zostanie ustrukturyzowana w obrębie dwóch głównych pól badawczych. W pierwszej kolejności będzie miało miejsce syntetyczne przedstawienie wybranych współczesnych inscenizacji teatralnych dramatu Mikołaja z Wilkowiecka pod kątem wyróżnionych uprzednio kryteriów literackich. W drugiej odsłonie te wybrane adaptacje zostaną zestawione z szesnastowiecznym oryginałem w celu ustalenia, na jak daleko idące zmiany w opisie zejścia Chrystusa do otchłani zdecydowali się reżyserowie poszczególnych współczesnych inscenizacji. Podstawową metodą wykorzystywaną w tej części pracy będzie analiza porównawcza.

Rozdział 1: Ewangelia Nikodema jako podstawowe źródło wiadomości o czynach Jezusa w otchłani

W tym rozdziale pracy będzie miała miejsce analiza Ewangelii Nikodema, a dokładnie drugiej jej części, czyli tzw. *Descensus Christi ad inferos*. Właściwe badania poprzedzają jednak analizy w dwóch innych obszarach. W pierwszej kolejności zostanie przybliżona rola oraz miejsce apokryfów w literaturze i teologii. Analizy w tym obszarze umożliwią ustalenie roli, jaką dla Kościoła i literatury odgrywały apokryfy, w tym również analizowane pismo *Descensus Christi ad inferos*. Następnie będzie miała miejsce charakterystyka samego analizowanego utworu, a więc Ewangelii Nikodema, poprzez przybliżenie podziału księgi, jej nazwy, czasu powstania, dostępnych redakcji oraz recepcji. Dzięki temu badane dzieło zostanie osadzone w szerszym kontekście kulturowo-historycznym. W dalszej kolejności przeprowadzona zostanie szczegółowa analiza literacka Ewangelii Nikodema, na końcu zaś – przybliżona wymowa teologiczna tego dzieła.

1) Miejsce apokryfów w literaturze i teologii

Tzw. apokryfy stanowią bardzo specyficzną grupę pism. Sam termin, którymi są określane, etymologicznie wywodzi się z gr. przymiotnika *apokryfos* oznaczającego ‘ukryty, tajemny’[38]. W tym kontekście zatem apokryfy to pisma ukryte, nieprzeznaczone dla szerszego kręgu odbiorców[39]. Terminem, który jest też wykorzystywany na oznaczenie tej kategorii ksiąg, jest wyraz „pseudoepigraf”, który również ma swoje korzenie w języku greckim i jest składową rzeczowników *pseudos* (‘nieprawda, fałsz, kłamstwo’) oraz *epigrafē* (‘napis, tytuł’)[40]. W kontekście tej etymologii apokryfy mogą być rozumiane jako dzieła

[38] Zob. F. Lapham, *An Introduction to the New Testament Apocrypha* (New York: T&T Clark 2003) 3. Por. M. Dajnowski, „«Apokryf» – kilka słów o przygodach terminu w lemologii polskiej”, *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 53.

[39] Zob. *The New Oxford Annotated Bible: New Revised Standard Version with the Apocrypha* (red. M.D. Coogan) (Oxford: Oxford University Press 2010) 1361. Por. E. Junod, „Il mistero degli apocrifi o le ricchezze nascoste di una letteratura misconosciuta”, *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 10.

[40] Zob. L.L. Bronner, *Journey to Heaven: Exploring Jewish Views of the Afterlife* (Jerusalem: Urim Publications 2015) 38. Por. E.L. Gallagher, „Writings Labeled «Apocrypha» in Latin Patristic Sources”, *Sacra Scriptura: How „Non-Canonical” Texts Functioned in Early Judaism and Christianity* (red. J.H. Charlesworth – L.M. McDonald – B.A. Jurgens) (London: Bloomsbury 2014) 1. Niekiedy nazywa się nawet apokryfy francuskim terminem forgerie oznaczającym ‘fałszerstwo’. Zob. J. Dembińska-Pawelec, „Literacki apokryf. O *Hymnie o Perle* Czesława Miłosza”, *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 266.

nieautentyczne, pozbawione faktycznego autorstwa osoby, która w tym dziele jest przedstawiana jako ich rzeczywisty autor[41]. Omawiając kwestię nomenklatury, należy zwrócić uwagę na różny zakres semantyczny słowa „apokryf" w zależności od kontekstu, w którym ten termin jest wykorzystywany[42]. W kręgach religijno-filozoficznych apokryf będzie wskazywał na ograniczone jedynie dla wtajemniczonych prawo dostępu do swej treści, w kręgach pozareligijnych natomiast – na utwór posiadający niepewne (ewentualnie fałszywe) pochodzenie oraz wątpliwą autentyczność[43].

W kontekście religijnym (chrześcijańskim i żydowskim)[44] apokryfami są te pisma, które nie zostały uznane za księgi natchnione, a więc spisane pod wpływem natchnienia Bożego, mimo iż pretendowały bądź były nawet w niektórych kręgach uważane za pisma kanoniczne[45]. Charakterystyczne dla utworów apokryficznych jest jednak to, że nierzadko naśladują one styl literatury kanonicznej, uzupełniając historie obecne w pismach natchnionych o pewne dodatkowe wątki, czy to rozbudowując już istniejące, czy to wprowadzając zupełnie nowe[46]. Z tego też powodu, że apokryfy nadbudowywały własną historię na bazie treści pism kanonicznych, nierzadko cieszyły się one wielkim autorytetem, a nawet, jak już nadmieniono, gdzieniegdzie niektóre z nich były traktowane na równi z księgami natchnionymi[47]. Generalnie tradycyjna literatura apokryficzna powstawała w języku

---

[41] Warto zauważyć, że na gruncie literatury anglosaskiej często owe określenia nie są używane zamiennie. W tradycji protestanckiej terminem „apokryf" określa się tzw. deuterokanoniczne księgi Starego Testamentu, terminem „pseudoepigraf" zaś – to, co katolicy uważają za apokryfy. Zob. J.C. VanderKam, *Manoscritti del Mar Morto. Il dibattito recente oltre le polemiche* (Roma: Città Nuova 1995) 46; W.M. Van Dyk, *Readings in the Books of the Apocrypha* (Bloomington: WestBow Press 2014) 50; D.A. DeSilva, *The Apocrypha* (Nashville: Abingdon Press 2012) 1.

[42] Por. M. Starowieyski, „*Quo vadis* i apokryfy", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 153.

[43] Zob. A. Ślezińska, „Apokryf nośnikiem kulturowych wartości", *Filozoficzna refleksja nad kulturą jako próba odpowiedzi na problemy współczesności* (red. J. Gazdy – S. Ruchała) (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014) 259.

[44] Por. J.L. Trafton, „Apocryphal Literature", *Deuterocanonicals/Apocrypha* (red. W.E. Mills – R.F. Wilson) (Macon: Mercer University Press 2002) XV.

[45] Zob. M.R. Marenco, „Paolo negli apocrifi", *Paolo di Tarso a 2000 anni dalla nascita* (red. G. Ghiberti) (Cantalupa: Effatà Editrice 2009) 167.

[46] Zob. M. Chiarapini, *Suggestioni di parole: Temi religiosi e sociali dalla A alla Z per la catechesi e l'insegnamento della religione* (Milano: Paoline 2007) 155; M. Michalski, „Etyka apokryfu", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 34. Por. I. Szczukowski, „Między dogmatem, pobożnością a uobecnieniem. O człowieczeństwie i ciele Chrystusa w staropolskich narracjach apokryficznych", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 105; P. Millati, „Schulzowskie apokryfy. Wokół postaci Jakuba i Józefa", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 227. Nie musi z tego wynikać, że apokryfy są pozbawione waloru historycznego. Zob. S. Felleti, *L'Apocalisse mondiale* (Roma: Youcanprint b.r.w.) 69.

[47] Por. E. Junod, „In quale modo il «Vangelo di Pietro» è stato escluso nel III secolo dalle letture della Chiesa", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 53. Por. L. Teusz, „*Paralele dwóch świętych Józefów Starego i Nowego Testamentu*... (1749) Jana Kajetana Bernarda Jabłonowskiego a wcześniejsze literackie interpretacje historii Józefa egipskiego

hebrajskim, aramejskim bądź greckim, przy czym niektóre apokryfy dotrwały do dzisiejszych czasów jedynie w tłumaczeniach[48].

Podanie dokładnej ilości pism apokryficznych jest bardzo trudne z wielu powodów. Po pierwsze, do dzisiejszych czasów z pewnością nie zachowały się wszystkie apokryfy[49]. Po drugie, niektóre z nich przetrwały jedynie w niewielkich fragmentach (czasem kilka wersetów)[50]. Po trzecie, wiadomo, że niektóre z nich zostały świadomie sfałszowane i upublicznione jako apokryfy[51]. Wreszcie po czwarte, literatura apokryficzna tak naprawdę ciągle jest tworzona, czego przykładem są choćby takie współczesne utwory, jak *Wielki rybak* czy *Szata* Lloyda C. Douglasa[52]. Należy być również świadomym tego, że apokryfy nie zawsze przetrwały do czasów współczesnych w tylko jednej redakcji. Są bowiem przypadki, kiedy to dane pismo apokryficzne było uzupełniane oraz zmieniane do tego stopnia, że z czasem przekazywano je w kilku różnych, mniej lub bardziej od siebie odległych, redakcjach tekstu[53].

Ze względu na wymienione powyżej trudności ustalenie czasu powstawania literatury apokryficznej również nie jest rzeczą prostą. Innym problemem jest to, że w miarę dokładne określenie czasu powstania danych pism jest nierzadko bardzo problematyczne nawet dla znawców zagadnienia. Stąd podawane przez nich propozycje potrafią się różnić nawet o kilkaset lat[54]. Zgadzając się na pewne uproszczenia, przyjąć można, że zasadniczy zrąb pism apokryficznych powstał pomiędzy ok. III wiekiem przed Chrystusem a III wiekiem po Chrystusie, choć oczywiście trzeba być świadomym pewnej umowności tak wyznaczonego

---

w literaturze polskiej", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 75.

[48] Zob. E. Szymanek, *Biblia – zbiór świętych Ksiąg kanonicznych. Apokryfy. Pisma qumrańskie* (Gniezno: Prymasowskie Wydawnictwo Gaudentinum 1997) 44.

[49] Przykładowo w samym Piśmie Świętym Paweł wspomina o niezachowanym do dzisiejszych czasów liście do Laodycejczyków (Kol 4,16). Co więcej, z analizy *Corpus paulinum* wiadomo, że Paweł wysłał co najmniej cztery listy do Kościoła w Koryncie, podczas gdy do dzisiejszych czasów zachowały się jedynie dwa (chronologicznie drugi i czwarty oznaczane kolejno jako 1Kor i 2Kor).

[50] Przykładowo tzw. Ewangelia żony Jezusa.

[51] Przywołana już Ewangelia żony Jezusa według dużej dozy prawdopodobieństwa została spisana przez jednego z naukowców dopiero w XXI wieku, a jej „niespodziewane" odnalezienie zostało odpowiednio przygotowane. Por. P. Beskow, *Osobliwe opowieści o Jezusie. Analiza nowych apokryfów* (Kraków: WAM 2005) 11.

[52] Por. E. Jakiel, „O *Niewiastach ewangelicznych* Józefa Jankowskiego", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 211. Oczywiście status tego rodzaju literatury jest już inny niż tych „klasycznych" apokryfów.

[53] Zob. D.R. Cartlidge – J.K. Elliott, *Art and the Christian Apocrypha* (New York: Routledge 2001) 1.

[54] Ten aspekt będzie zauważony nawet w odniesieniu do omawianej w niniejszym opracowaniu Ewangelii Nikodema.

okresu, ponieważ, jak nadmieniono, pisma apokryficzne powstawały i po tym okresie, i powstają ciągle, a datacja wielu z nich nie jest definitywna[55].

Systematyzacja apokryfów nie jest rzeczą prostą i w znacznej mierze zależy od przyjętego uprzednio kryterium. Literaturę apokryficzną można bowiem klasyfikować według takich kluczy, jak choćby gatunek literacki, przypisywane autorstwo, odniesienie do danego nurtu religijnego czy pochodzenie. Wydaje się, że najbardziej przyjętym sposobem strukturyzacji literatury apokryficznej jest dwustopniowe kryterium przynależności do gatunku literackiego. Na pierwszym miejscu określa się zatem, czy dane pismo odnosi się do Starego czy Nowego Testamentu, w dalszej kolejności zaś – który dział danego Testamentu naśladuje[56]. W tym kluczu wśród apokryfów naśladujących Stary Testament wyróżnia się pisma narracyjne, dydaktyczne oraz apokaliptyczne, wśród apokryfów naśladujących Nowy Testament zaś – ewangelie, dzieje, listy oraz apokalipsy[57]. Systematyka poszczególnych działów może być oczywiście jeszcze bardziej zagnieżdżona. Przykładowo wśród ewangelii można wyróżnić tzw. ewangelie dzieciństwa czy ewangelie pasyjne[58].

Źródeł powstawania literatury apokryficznej było bardzo wiele i były one dosyć zróżnicowane. Jednym z powodów pisania apokryfów było zaspokojenie ludzkiej ciekawości, a więc dostarczenie dodatkowych informacji o postaciach biblijnych, ich dokonaniach czy życiu[59]. Nierzadko bowiem pisma kanoniczne nie posiadają zbyt wielu informacji o wybranych postaciach (np. Piłat, Apostołowie Pańscy), a nawet w życiorysach głównych bohaterów znajdują się nieopisane okresy życia (np. Jezus w wieku 12–30 lat). W tym kontekście apokryfy powstawały po to, by zapełnić te luki i dostarczyć odbiorcom większej ilości informacji. Innym powodem była chęć uzasadnienia określonych poglądów teologicznych, które np. z pewnych powodów nie zostały zaakceptowane przez oficjalny nurt danej religii. Tworząc apokryf, przypisując jego autorstwo znaczniejszemu autorytetowi oraz

---

[55] Zob. M.A. Bader, *Tracing the Evidence: Dinah in Post-Hebrew Bible Literature* (New York: Peter Lang 2008) 89; S. Cingolani, *Dizionario di critica testuale del Nuovo Testamento. Storia, canone, apocrifi, paleografia* (Milano: San Paolo 2008) 28; M. Starowieyski, *Barwny świat apokryfów* (Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha 2015) 15.

[56] Zob. P. Włodyga, „Wymiar hermeneutyczny apokryfów", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 57.

[57] Por. W. Tomaszewska, „Współczesny apokryf literacki: problem tożsamości gatunku", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 19.

[58] Warto jeszcze wspomnieć, że niektóre apokryfy są tak skonstruowane, by celowo wpływać na emocje czytelnika. D. Marguerat – W. Rebell, „Gli «Atti di Paolo». Un ritratto insolito dell'apostolo", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 129.

[59] Zob. P. Orczykowska, „Echa apokryficznych narracji o Marii Magdalenie w powieści Gustawa Daniłowskiego *Marja Magdalena*", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 197.

scalając go z danymi skrypturystycznymi, łatwiej było uzyskać aprobatę dla określonego poglądu teologicznego wyrażanego w danym piśmie. Ten cel przyświecał zwłaszcza myślicielom heterodoksyjnym[60]. Innym wreszcie powodem tworzenia literatury apokryficznej była chęć sprecyzowania powstających na bieżąco wątpliwości natury teologicznej oraz precyzacja wyznawanych prawd wiary[61].

W oparciu o powyższe spostrzeżenia można zatem stwierdzić, że podejście do literatury apokryficznej i jej związku z pismami kanonicznymi było dwojakie. Z jednej strony apokryfy uzupełniały jedynie księgi natchnione, niezmieniając ich treści oraz wynikającego z nich przesłania. To podejście można określić mianem podejścia ortodoksyjnego czy nieheretyckiego[62]. Z drugiej zaś strony literaturę apokryficzną wykorzystywano po to, by przy jej pomocy zmienić albo w istotny sposób zmodyfikować przesłanie pism natchnionych przez wprowadzenie nowej, nieobecnej w księgach natchnionych interpretacji. Takie podejście można określić jako heterodoksyjne albo heretyckie[63].

Literatura apokryficzna z pewnością wywarła bardzo duży wpływ nie tylko na życie intelektualne chrześcijan, ale również na ich duchowość oraz pobożność[64]. Treści obecne w apokryfach, a nieobecne w Piśmie Świętym, na tyle głęboko przeniknęły do świadomości ludzi wierzących, że nie zawsze są oni świadomi ich nieskrypturystycznego pochodzenia[65]. Zresztą zależności te nie ograniczyły się jedynie do pobożności indywidualnej, ponieważ znalazły one swoje trwałe miejsce również w liturgii Kościoła, np. w modlitwie brewiarzowej czy Mszy Świętej. Wątki obecne w apokryfach a nieobecne w Biblii kształtowały zarówno

---

[60] Zob. D. Kulczycka, „Apokryfy w twórczości Ignacego Hołowińskiego", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 119. Por. J.D. Kaestli, „Il «Vangelo di Tommaso». Cosa possono insegnarci le «Parole nascoste di Gesù»", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 82–83.

[61] Tutaj można zaliczyć analizowaną w niniejszym opracowaniu Ewangelię Nikodema, która precyzuje wyznawaną w Kościele prawdę wiary o zstąpieniu Chrystusa do piekieł.

[62] Zob. J.D. Kaestli, „Gli scritti apocrifi cristiani. Per un approccio che ne valorizzi la diversità ed i legami con la Bibbia", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 33; G. Głąb, „*Pożegnanie w Ostii* Leszka Proroka jako para-apokryf. Rekonesans badawczy", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 287.

[63] W literaturze przedmiotu spotkać się można nawet z określeniem „obrazoburcze". Zob. J. Mosakowski, „Treści apokryficzne w *Wysłańcu* Andrzeja Niemojewskiego", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 182–183. Niektórzy uważają Ewangelię Nikodema za pismo heretyckie. Zob. F.L. Utley, „The Bible of the Folk", *California Folklore Quarterly* 4/1 (1945) 8.

[64] Zob. T. Špidlík – G. Guaita – M. Campatelli, *Testi mariani del secondo millennio: Autori dell'area russa secoli XI-XX* (Roma: Città Nuova 2000) II, 29; E. Norelli, *Marie des apocryphes: Enquête sur la mère de Jésus dans le christianisme antique* (Genève: Labor et Fides 2009) 18; D. Marguerat, „Perchè leggere gli apocrifi?", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 51.

[65] Przykładowo imiona rodziców Maryi (Anna i Joachim) czy trzech mędrców ze Wschodu (Kacper, Melchior, Baltazar) pochodzą właśnie z apokryfów.

życie literackie, jak również wizje malarskie różnych twórców. Na podstawie literatury apokryficznej powstały takie polskie apokryfy, jak np. *Rozmyślania przemyskie, Żywot Pana Jezu Krysta, Rozmyślania dominikańskie, Sprawa chędoga o męce Pana Chrystusowej, Męka Pana Jezusowa* czy wreszcie analizowana w niniejszej pracy *Historyja*[66]. Pozostając w kręgu podejmowanego w niniejszym opracowaniu tematu, ikonograficzne przedstawienie zstąpienia Chrystusa do otchłani było inspirowane właśnie treściami przedstawionymi w Ewangelii Nikodema. Wreszcie warto mieć świadomość tego, że również autorzy natchnieni pozostawali pod wpływem literatury apokryficznej[67]. Przykładowo autor Listu św. Judy cytuje Księgę Henocha (Jud 14-15) i Wniebowzięcie Mojżesza (Jud 9).

2) Charakterystyka Ewangelii Nikodema

Na podstawie praktyki pseudoepigrafii można stwierdzić, że Ewangelia Nikodema nie została napisana przez człowieka, któremu jest przypisywana. Tytulatura tej księgi wskazywałaby, że autorem analizowanego w niniejszym opracowaniu apokryfu jest Nikodem, uwieczniony na kartach Pisma Świętego w czwartej kanonicznej Ewangelii[68]. Co ważniejsze, za Nikodemowym autorstwem miałoby również przemawiać samo wprowadzenie do tej księgi. Tam bowiem wprost jest powiedziane, że pismo zostało spisane właśnie przez Nikodema w języku hebrajskim[69]. Jednocześnie należy również zauważyć, że taka informacja pojawia się w wersji greckiej A. Według wariantu greckiego B utwór ten spisał w języku hebrajskim Ananiasz, Nikodem natomiast miał przełożyć go na grekę. Wreszcie należy nadmienić, że sam tytuł tego pisma używany po dzień dzisiejszy został nadany dopiero w średniowieczu.

---

[66] Zob. D. Rojszczak-Robińska, „Od podobieństwa do pokrewieństwa. Zarys monografii o relacjach między staropolskimi narracjami biblijno-apokryficznymi", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 107; I. Radliński, *Apokryfy judaistyczno-chrześcijańskie w polskich przeróbkach* (Warszawa: Skład gł. w księg. E. Wende i S-ka 1911) 66. Zdaniem Polaszka polskie apokryfy wyróżniają się poczuciem humoru. Zob. P. Polaszek, „Ignacy Radliński – badacz polskich apokryfów z początku XX w.", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 191.

[67] Zob. S.E. Porter, „The Implications of New Testament Pseudonymy for a Doctrine of Scripture", *Interdisciplinary Perspectives on the Authority of Scripture: Historical, Biblical, and Theoretical Perspectives* (red. C.R. Bovell) (Eugene: Pickwick 2011) 250.

[68] Postać ta nie pojawia się zatem w żadnej spośród tzw. Ewangelii synoptycznych (Mateusza, Marka, Łukasza).

[69] Zob. *The Other Gospels: Non-canonical Gospel Texts* (red. R. Cameron) (Louisville: Westminster John Knox Press 1982) 163; C. Schleif, „Nicodemus and Sculptors: Self-Reflexivity in Works by Adam Kraft and Tilman Riemenschneider", *The Art Bulletin* 75/4 (1993) 605; F.H. Hallock, „Coptic Apocrypha", *Journal of Biblical Literature* 52/2–3 (1933) 173.

Nikodem przedstawiony jest tam jako należący do stronnictwa faryzeuszów dostojnik żydowski, posiadający znaczny dorobek materialny[70]. W księdze tej pojawia się w trzech dość istotnych kontekstach. Za pierwszym razem wspomniany został w kontekście nocnej rozmowy z Jezusem na temat konieczności powtórnego narodzenia (J 3,1-21). Za drugim razem powraca podczas narady pomiędzy arcykapłanami a faryzeuszami nad zajęciem stanowiska wobec Chrystusa. Nikodem broni wtedy Jezusa przed stawianymi Mu zarzutami (J 7,45-53)[71]. Wreszcie po raz ostatni postać ta pojawia się w kontekście pogrzebu Chrystusa, kiedy to przynosi wonności potrzebne do namaszczenia zwłok[72].

Za tym, że ewangeliczny Nikodem nie może być autorem Ewangelii mu przypisywanej, świadczy przede wszystkim czas powstania samego pisma. Chociaż pomiędzy uczonymi panują rozbieżności co do określenia stulecia powstania tej księgi, to jednak są oni zgodni co do tego, że Ewangelia Nikodema nie mogła powstać w pierwszym wieku ani nawet w pierwszej połowie wieku drugiego. Mimo iż brakuje precyzyjnych danych dotyczących wieku Nikodema oraz okoliczności jego śmierci, to można z całą pewnością przyjąć, że w czasie powstawania tego pisma już od dawna nie żył.

Kolejnym ważnym elementem, który należy uwzględnić podczas analiz samego pisma, jest jego makrostruktura. Ewangelia Nikodema nie jest księgą jednolitą, ale składającą się z dwóch wyraźnie różniących się komponentów. Pierwszą część pisma stanowią tzw. Akta Piłata (łac. *Acta Pilati*), zwane również niekiedy Opisem męki Pańskiej[73]. Obejmuje ona szesnaście pierwszych rozdziałów analizowanego apokryfu i opowiada o procesie Jezusa przed Piłatem, Jego zmartwychwstaniu oraz wniebowstąpieniu[74]. Prawdopodobnie ta jednostka powstała chronologicznie wcześniej od drugiej części Ewangelii Nikodema, a więc

---

[70] Za taką interpretacją przemawia fakt, że to właśnie on dostarczył podczas pogrzebu Jezusa ok. 100 funtów mieszaniny mirry i aloesu.

[71] Zob. K.Y.A. Justin, *Commencement d'un parcours: Une étude exégétique et théologique de Jn 3,1-21* (Roma: Gregorian & Biblical Press 2015) 186–187.

[72] Zob. J. Smith, *The Fly in the Ointment: The Mysteries of Mary Magdalene* (b.m.w.: b.w. 2014) 182.

[73] Zob. K.J. Drozd, *Śmierć i pogrzeb Chrystusa w Ewangeliach apokryficznych*, 128; G. Morello, „«Or fu sì fatta la sembianza vostra?» La Veronica si San Pietro: storia ed immagine", *La Basilica di San Pietro: Fortuna e immagine* (red. G. Morello) (Roma: Gangemi Editore 2008) 41. Por. A. Micha, „I romanzi del Graal", *Luce del Graal: Mito – esoterismo – storia – epica cavalleresca* (red. R. Nellli) (Roma: Edizioni Mediterranee 2001) 113. Faktycznie tytuł ten jest znacznie dłuższy. Zob. Ch. Furrer, „Du récit au drame: Passion évangélique et *Actes de Pilate*", *Intertextualités: La Bible en échos* (red. D. Marguerat – A. Cutis) (Genève: Labor et Fides 2000) 305.

[74] Zob. A. Maury, *L'Évangile de Nicodème suivi de Nouvelles recherches sur l'époque à laquelle a été composé l''ouvrage connu sous le titre d',,Évangile de Nicodème"* (Paris: Books on Demand 2019) 94–95; L. Lansard, „Proximité et mise à distance du texte biblique dans la version en moyen français de l'*Évangile de Nicodème*", *Textes sacrés et culture profane: de la révélation à la création* (red. M. Adda) (Berne: Peter Lang 201) 27. A zatem jest tu odwrócona kolejność zmartwychwstania i zstąpienia. Zob. G. Crotty, „The Exeter Harrowing of Hell: A Re-Interpretation", *PMLA* 54/2 (1939) 350.

tzw. Zstąpienia do otchłani[75]. Druga część analizowanego apokryfu obejmuje rozdziały 17–27 i opisuje poszukiwanie synów Symeona, treść ich świadectwa (zstąpienie Chrystusa do otchłani) oraz wydarzenia następujące bezpośrednio później[76]. Badacze różnie określają czas powstania pierwszej części tego pisma. Niektórzy przesuwają je na wiek IV, inni mówią o wieku III, a jeszcze inni wskazują na końcówkę wieku II[77]. Prawdopodobnie w V wieku doszło do scalenia Aktów Piłata oraz Zstąpienia do otchłani, w wyniku czego powstała księga nazywana Ewangelią Nikodema[78].

Jednym z powodów właśnie takiego nazwania pisma była chęć podniesienia jego autorytetu poprzez skojarzenie go ze znaną biblijną osobistością. Inną rzeczą, którą warto rozważyć, jest udzielenie odpowiedzi na pytanie, dlaczego zdecydowano się właśnie na wybór tej postaci. Jak już wcześniej wspomniano, Nikodem był w Ewangeliach raczej postacią marginalną, nieprzywoływaną zbyt często. Należy jednak zwrócić uwagę na to, że jego rola w piśmie przypisywanemu jego osobie jest już zdecydowanie inna. W tej księdze Nikodem pojawia się stosunkowo często w Aktach Piłata, a pewna pomniejsza rola przypada mu również w Zstąpieniu do otchłani. Prowadzenie narracji z perspektywy tej postaci mogłoby zatem tłumaczyć, dlaczego ostatecznie zdecydowano się na nazwanie księgi jego imieniem[79].

Przywołując rozróżnienia poczynione we wcześniejszej części rozdziału, można stwierdzić, że Ewangelia Nikodema należy do zbioru apokryfów naśladujących Ewangelie kanoniczne. Z perspektywy treści i przedstawionego okresu życia głównego bohatera należy zakwalifikować analizowany w niniejszej pracy utwór jako apokryf dotyczący męki oraz

---

[75] Z drugiej strony niektórzy badacze datują powstanie *Zstąpienia* nawet na II wiek i wprost nazywają je częścią starszą. Zob. K. Young, „The Harrowing of Hell in Liturgical Drama", *Transactions of the Wisconsis Academy of Sciences, Arts, and Letters* 16/2 (1910) 890.

[76] Zob. J.P. Lémonon, *Ponce Pilate* (Ivry-sur-Seine: Les Editions de l'Atelier 2007) 237.

[77] Zob. R.V. Turner, „*Descendit ad inferos*: Medieval views on Christ's dscent into hell and the salvation of the ancient just", *Journal of the History of the History of Ideas* 27/2 (1966) 173; B. Lindström, *A Late Middle English Version of The Gospel of Nicodemus* (Uppsala: Almqvist & Wiksell 1974) 10; P. Szefler, „Apokryfy o męce i zmartwychwstaniu Chrystusa Pana", 86. Niektórzy widzą aluzję do *Akt Piłata* u Justyna Męczennika, a więc autora żyjącego w II wieku. Od niego też miałby pochodzić tytuł tego dzieła. Zob. H. Koester, „Apocryphal and Canonical Gospels", *The Harvard Theological Review* 73/1–2 (1980) 109; F.C. Conybeare, „The Demonology of the New Testament", *The Jewish Quarterly Review* 8/4 (1896) 601; *I Vangeli apocrifi* (red. M. Craveri) (Torino: Einaudi 1990) 299.

[78] Zob. K. Young, *The Drama of the Medieval Church* (Oxford: At the Clarendon Press 1962) I, 149; P. Szefler, „Apokryfy o męce i zmartwychwstaniu Chrystusa Pana", 86. W formie ciekawostki warto wspomnieć, że niektórzy przesuwają napisanie apokryfu nawet na VII wiek. Zob. J.F. Kelly, „The Gospel of Nicodemus. Edited by H. C. Kim. Toronto Medieval Latin Texts 2. Toronto: Center for Medieval Studies, 1973. 54 pp. $2.75.", *Church History* 43/3 (1974) 391. W takim przypadku nie ma oczywiście mowy o jego skomponowaniu w V wieku.

[79] Zob. H. Langkammer, „Męka i zmartwychwstanie Chrystusa w świetle literatury apokryficznej", 48.

zmartwychwstania Jezusa. Czasami Ewangelia Nikodema jest również kwalifikowana jako należąca do tzw. cyklu Piłata.

Oryginalnie dzieło to powstało w języku greckim, niemniej stosunkowo szybko, bo już w V wieku, zostało ono przetłumaczone na język łaciński, który upowszechnił w chrześcijańskim świecie przekaz o zstąpieniu Chrystusa do otchłani[80]. Przywołana z prologu księgi hipoteza o spisaniu utworu oryginalnie w języku hebrajskim nie wydaje się godna zaufania. Należy ją raczej uznać za rodzaj chwytu retorycznego, którym posłużył się autor pisma. Rzecz jasna Ewangelia Nikodema została przetłumaczona również na inne starożytne języki (koptyjski, ormiański, syryjski, aramejski, starosłowiański)[81]. W obecnych czasach wskazuje się na trzy podstawowe przekazy tego apokryfu będące podstawą tłumaczeń na języki narodowe. Pierwszą z nich jest tzw. redakcja grecka, kolejnymi zaś dwa warianty łacińskie określane kolejno jako A oraz B[82]. Wszystkie wersje wykazują względem siebie duży zakres podobieństwa, przy czym z punktu widzenia treści oraz struktury wariant łaciński A wykazuje spory stopień zbieżności z wersją grecką. Na tej podstawie nie można jednak przyjąć wniosku, że wersja łacińska A jest zwyczajnym tłumaczeniem wariantu greckiego. Wersja łacińska A bowiem posiada z jednej strony uzupełnienia tych samych motywów obecnych w wariancie greckim, z drugiej strony wzbogacona jest o zupełnie nowe wątki nieobecne w jej greckim odpowiedniku (np. świadectwo Symeona czy dziękczynienie Habakuka i Micheasza), ponadto zawiera rozbudowane zakończenie przedstawiające dalszą aktywność Piłata, czego nie ma ani wersja grecka, ani łacińska B. Wariant łaciński B natomiast realizuje tę samą linię tematyczną, ale niekiedy w zupełnie inny sposób. Pierwszą rzucającą się w oczy różnicą jest objętość jednostki wprowadzającej w zasadniczy temat apokryfu. Opis wydarzeń poprzedzających świadectwo synów Symeona jest wyraźnie dłuższy właśnie w wersji łacińskiej B. Poza tym pewne motywy zostały w niej opisane zupełnie inaczej niż w dwóch pozostałych wariantach[83] albo zostały całkowicie wyłączone z narracji[84].

---

[80] Najstarszy zachowany manuskrypt łaciński pochodzi z V wieku. Zob. Z. Izydorczyk, „Evangelium Nicodemi", 15.

[81] Zob. M. Mejzner, „«Zstąpienie do piekieł» w starożytności chrześcijańskiej", *Communio* 31/2 (2011) 95; W.J. Lyons, *Joseph of Arimathea: A Study in Reception History* (Oxford: Oxford University Press 2014) 37.

[82] Uwaga ta dotyczy drugiej części apokryfu, a więc *Zstąpienia do otchłani*. W pierwszej części Ewangelii Nikodema (*Akta Piłata*) zasadniczo wyróżnia się dwie główne redakcje: grecką A oraz grecką B. Por. P. McCarey – M. Cardines, „The Harrowing of Hell and Resurrection: Dante's *Inferno* and Blok's *Dvenadtsat'*", *The Slavonic and East European Review* 63/3 (1985) 345.

[83] Jako przykład można tu podać choćby epizod z dobrym łotrem.

[84] Na przykład bardzo ważny motyw podróży do Edenu, który w wersji łacińskiej B w ogóle nie występuje.

Liczba redakcji nie pokrywa się oczywiście z ilością zachowanych manuskryptów, gdyż tych jest znacznie więcej[85].

W średniowieczu apokryf ten cieszył się bardzo dużym szacunkiem i autorytetem[86]. Nie powinno zatem dziwić, że z czasem Ewangelia Nikodema została przełożona na wiele języków, w tym na język polski, dzięki czemu również na terenach Rzeczypospolitej rozpowszechniła się wiedza o tym dziele[87]. Spośród funkcjonujących tu apokryfów to właśnie Ewangelia Nikodema cieszyła się największą popularnością[88]. Wiadomo, że funkcjonowało kilka przekładów staropolskich, do najbardziej znanych należała zapewne inicjatywa podjęta przez Wawrzyńca z Łaska w 1544 roku[89]. Analiza zachowanych staropolskich przekładów apokryfu prowadzi jednak do wniosku, że trudno jest wskazać jeden konkretny wariant tekstowy Ewangelii Nikodema, z którego korzystali tłumacze. Raczej należy przyjąć, że translatorzy opierali się na różnych przekazach apokryfu, stąd Ewangelia Nikodema mogła być znana na terenach Rzeczypospolitej w różnych wersjach[90].

Oddziaływanie Ewangelii Nikodema na wyobrażenia chrześcijan było bardzo duże. Oprócz szczegółowo przedstawionego zstąpienia Chrystusa do otchłani oraz wszystkich detali, które z tym wydarzeniem się wiązały, analizowany w niniejszym opracowaniu apokryf

---

[85] Por. B. Merrilees, „Peter F. Dembowski, ed., *La Vie de Sainte Marie l'Egyptienne: Versions en ancien et en moyen français*. (Publications romanes et françaises, CXLIV.) Geneva: Droz,1977. Paper, Pp. 297", *Speculum* 53/4 (1978) 801.

[86] Zob. Ch. Beiting, „The Nature and Structure of Limbo in the Works of Albertus Magnus", *New Blackfriars* 85/999 (2004) 494; K. Knight, „The Harrowing of Hell in Medieval Englandnd. By Karl Tamburr. Woodbridge: D. S. Brewer, 2007. 211 pp. Illus. £50.00/$85.00 (hbk). ISBN 978-1-84384-117-3", *Folklore* 119/3 (2008) 356.

[87] Faktycznie zakres oddziaływania Ewangelii Nikodema jest bardzo szeroki. Nierzadko pismo to stawało się podstawą źródłową dla innych tekstów, nie tylko polskojęzycznych. Zob. A. Joubert – A. Perry, *La Passion des jongleurs* (Paris: Beauchesne 1981) 36; J.A. Trumbower, *Rescue for the Dead: The Posthumous Salvation of Non-Christians in Early Christianity* (Oxford: Oxford University Press 2001) 105–106. Por. H. Grappin, „Polonais", *Revue des études slaves* 12/1–2 (1932) 132; C.W. Marx, „Julian Notary, Wynkyn de Worde, and the Earliest Printed Texts of the Middle English *Gospel of Nicodemus*", *Neuphilologische Mitteilungen* 96/4 (1995) 389.

[88] Por. A. Brückner, *Apokryfy średniowieczne* (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1900) I, 7; Z. Romanowiczowa, „«Ewangelia Nikodema i jej staropolskie echa»", *Życie. Katolicki Tygodnik Religijno-Kulturalny* 19/359 (9 V 1954) 3.

[89] Zob. M. Bargieł, „Kilka uwag metodologicznych (na marginesie studiów staropolskich)", 129; T. Michałowska, *Średniowiecze* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000) 592.

[90] Zob. D. Rojszczak-Robińska, „W poszukiwaniu nieznanej staropolskiej pasji. Tłumaczenie *Ewangelii Nikodema* w polskojęzycznych tekstach średniowiecznych", *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza* (red. A. Pstryga – M. Milewska-Stawiany) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2016) 44. Niektórzy autorzy piszą o dwóch głównych wariantach tekstowych apokryfu znanych wśród Słowian. Zob. H. Birnbaum, „André Vaillant, ed. *L'Évangile de Nicodème, texte slave et texte latin*. (Centre de Recherches d'Histoire et de Philologie de la IV^{e} Section de l'École pratique des Hautes Études; II Hautes Études Orientales, 1.) Genève, Paris: Librairie Droz, 1968. xxviii, 98 p", *The Slavic and East European Journal* 13/4 (1969) 494; W.F. Ryan, „Vaillant, André. *L'Évangile de Nicodème. Texte slave et texte latin*. Publications Centre de Recherches d'Histoire et de Philologie de la IV^{e} Section de l'École pratique des Hautes Études, Paris. Series II: Hautes Études Orientales, I. Droz, Geneva/Paris, 1968. xxviii+99 pp.", *The Slavonic and East European Review* 49/116 (1971) 462.

uzupełnił wydarzenia biblijne o kilka innych szczegółów. Przykładowo to właśnie w tym piśmie podano imię kobiety przedstawionej w narracjach ewangelicznych jako ta, która przez kilkanaście lat cierpiała na upływ krwi (Weronika)[91]. To również w tym źródle podano imię żołnierza rzymskiego, który przebił włócznią bok Jezusa (Longinus), oraz precyzyjnie określono czas od stworzenia świata do śmierci Jezusa (5500 lat)[92]. Wreszcie motywy z Ewangelii Nikodema przeszły do tzw. Złotej legendy, która aktywnie oddziaływała na wyobraźnię chrześcijan[93].

3) Zagadnienia literackie

W tej części pracy będzie miała miejsce analiza wskazanej części Ewangelii Nikodema pod kątem zagadnień literackich. Podjęcie tych kwestii jest niezbędne dla późniejszego ustalenia zakresu podobieństw oraz różnic właśnie na polu literackim. Jak już zasugerowano we wstępie, w tym celu badaniom zostaną poddane elementy wykorzystywane najczęściej w metodzie narracyjnej. W pierwszej kolejności analizom zostanie poddany gatunek literacki wydzielonego fragmentu apokryfu. Następnie zostaną wskazani bohaterowie, miejsce wydarzeń, czas oraz akcja opowiadania. Na końcu będzie miało miejsce przedstawienie struktury dzieła.

a) Gatunek literacki

Od strony gatunkowej analizowany fragment Ewangelii Nikodema jest opowiadaniem ujętym w formie wspomnienia dwóch świadków przedstawianych wydarzeń. Według narracji apokryficznej zachowanej w wariancie greckim relacja o wydarzeniach w otchłani spisana została przez synów Symeona jako forma świadectwa dla arcykapłanów żydowskich (EwNik XVII, 1-3 wersja gr.). Imiona tych świadków (Karinus i Leucius) zachowane zostały zarówno w początkowej partii narracji łacińskiej wersji A apokryfu, jak również w jej zakończeniu (EwNik XVII, 3; XXVII wersja łac. A) jako rodzaj podpisu pod napisanym świadectwem. Imiona te pojawiają się także w łacińskiej wersji B apokryfu już w kontekście składania świadectwa wobec arcykapłanów żydowskich (EwNik XVII, 8 wersja łac. B). Warto już w tym miejscu zauważyć, że szczegóły co do sposobu złożenia świadectwa różnią się w obydwu

[91] Zob. A.A. Perry, „Sidonie et le Sidoine: Remarques sur une légende médiévale", *Neuphilologische Mitteilungen* 83/1 (1982) 78. Por. C. Grottanelli, „Storie di Giuda", *Egitto e Vicino Oriente* 11 (1988) 180.

[92] Zob. B. Murdoch, „Karl Tamburr, The Harrowing of Hell in Medieval England, (Cambridge: D. S. Brewer, 2007). xii+211 pp., 17 illus. ISBN 978-1-84384-117-3", *Mediaevistik* 24 (2011) 351.

[93] Zob. K. Hoffmann, „Dürer's Representations of «Christ in Limbo»", *The Print Collector's Newsletter* 2/1 (1971) 3; R.W. Gaston, „Iconography and Portraiture in Bronzino's «Christ in Limbo»", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 27/1 (1983) 44.

wersjach. Według wariantu greckiego synowie Symeona wspólnie napisali o tym, co działo się w otchłani (EwNik XVII, 3 wersja gr.). Z kolei według wariantu łacińskiego A oraz B Karinus i Leucius spisali dwa oddzielne, niezależne od siebie świadectwa, które były ze sobą całkowicie zgodne (EwNik XVII, 3; XXVII wersja łac. A; EwNik XVII, 8; XXVII wersja łac. B). Podsumowując powyższy wywód w zakresie ustalania gatunku literackiego, można zatem stwierdzić, że jest to opowiadanie, w którym obok partii narracyjnej znajdują się również dialogi zapisane w formie wspomnienia naocznego świadka.

Warto również zwrócić uwagę na jeszcze jeden bardzo ciekawy zabieg redakcyjny ze strony autora apokryfu. Wspomnienie jest tą kategorią, która została wykorzystana w celu przekazania wydarzeń mających miejsce w otchłani. Autor przekazu apokryficznego zdecydował się również na wykorzystanie tej samej kategorii w ramach już funkcjonującej, a zatem zrobił pewien rodzaj zagnieżdżenia tej samej formy. Ów zabieg jest dobrze zauważalny w przypadku opowiadań Seta oraz dobrego łotra[94]. Nadrzędną formą relacji o wydarzeniach w otchłani jest forma wspomnienia dwóch naocznych świadków – Karinusa oraz Leuciusa. W obrębie tej narracji zawarte zostały kolejne relacje również w formie wspomnienia. Najpierw podejmuje je Set, a dotyczy ono epizodu z ostatniego okresu życia jego ojca, następnie zaś wspomnienie zostaje przytoczone przez dobrego łotra i dotyczy wydarzeń rozgrywających się w ogrodzie Eden. Referencja czasowa owych wspomnień jest zdecydowanie inna. W pierwszym przypadku pomiędzy wydarzeniami opisanymi we wspomnieniu a ich przytoczeniem upłynął znaczący okres czasu (kilka tysięcy lat)[95]. W drugiej sytuacji natomiast owa rozpiętość czasowa jest już bardzo niewielka, co w sposób bezpośredni wynika z rozmowy dobrego łotra z archaniołem Michałem[96].

Wśród tych głównych gatunków wyróżnić można również pewne pomniejsze formy sporadycznie pojawiające się w apokryfie. Do takich należeć będzie np. formuła przysięgi (przywoływana w kontekście zaprzysiężenia synów Symeona i arcykapłanów – EwNik XVII, 2 wersja gr.; XII wersja łac. A), proroctwa już wygłoszone i zrealizowane (przez Ojców podczas ich ziemskiego życia – EwNik XVIII, 1; XXI, 2 wersja gr.), jak również takie, które

[94] W przypadku narracji dobrego łotra chodzi o grecką oraz łacińską wersję A apokryfu, ponieważ w łacińskim wariancie B wątek dobrego łotra jest zupełnie inny.

[95] Za takim przedziałem czasowym przemawia fakt, że archanioł Michał mówi o okresie pięciu tysięcy pięciuset lat od stworzenia świata, a zeznanie to było wypowiadane jeszcze za życia Adama. Z relacji biblijnej natomiast wiadomo, że pierwszy człowiek żył niecałe tysiąc lat. W niektórych wersjach ta liczba jest nieco większa. Zob. B. Murdoch, *Hans Folz and the Adam-legends: Texts and Studies* (Amsterdam: Rodopi 1977) 116; R. Nir, „The Aromatic Fragrances of Paradise in the *Greek Life of Adam and Eve* and the Christian Origin of the Composition", *Novum Testamentum* 46/1 (2004) 29.

[96] Archanioł Michał bezpośrednio po wejściu łotra do Edenu nakazuje mu poczekać trochę – gr. *mikron* (EwNik XXVI, wersja gr.), łac. *modicum* (EwNik XXVI, wersja łac. A), co wskazuje na niewielki upływ czasu.

dopiero mają zostać spełnione (EwNik XXV wersja gr.), pojedyncze logiony Jezusa (przywoływane przez mieszkańców piekieł – EwNik XX, 1; XXVI wersja gr.), lamentacje (Hadesa – EwNik XXII, 1 wersja gr.), aklamacje (dziękczynne składane przez Ojców po skuciu Szatana – EwNik XXIV, 1 wersja gr.), błogosławieństwo (EwNik XXVII wersja gr.), doksologie (EwNik XXVII wersja łac. B) czy wreszcie list (napisany przez Piłata do Klaudiusza – EwNik XIII, wersja łac. A).

b) Bohaterowie

W odniesieniu do bohaterów analizowanej części Ewangelii Nikodema należy zauważyć, że ich wyliczenie jest możliwe w oparciu o dokładne przebadanie całego fragmentu opowiadającego o zstąpieniu Chrystusa do otchłani. Nie ma bowiem podanego jednego miejsca w apokryfie, gdzie wszystkie występujące postacie zostałyby jednocześnie wymienione. Co więcej, ilość protagonistów jest różna w zależności od poszczególnych wariantów tekstowych. W oparciu o dostępny materiał badawczy można wskazać następujących bohaterów wymienionych w wersji greckiej: Bóg Ojciec, Jezus, Duch Święty[97], Józef z Arymatei, Symeon[98], synowie Symeona, arcykapłani Annasz oraz Kajfasz, Nikodem, inni niewymienieni z imienia posłańcy do Arymatei, Abraham, Izajasz, Zabulon, Neftali[99], Jan Chrzciciel, Adam, Set, anioł Pański[100], Szatan, Hades, Łazarz[101], szatani ryglujący bramy, Dawid, aniołowie Pańscy towarzyszący Jezusowi, archanioł Michał[102], Henoch, Eliasz, Antychryst[103], dobry łotr.

Powyższa lista odbiega w niemałym stopniu od tej, którą można stworzyć w oparciu o łacińską wersję A Ewangelii Nikodema. W tym wariancie bowiem wskazać należy następujących protagonistów: Bóg Ojciec, Chrystus, Duch Święty[104], Annasz, Kajfasz, Nikodem, Józef, Gamaliel, Symeon, Karinus, Leucius, inni powstali z grobów zmarli[105], Adam, Izajasz, Zabulon, Neftali[106], Jan Chrzciciel, Set, archanioł Michał, Szatan, Piekło,

---

[97] Bóg Ojciec i Duch Święty są jedynie wspomniani w utworze.

[98] W utworze jest on jedynie wspomniany jako ojciec dwóch świadków zwycięstwa Chrystusa w otchłani.

[99] Zabulon i Neftali są jedynie wspomniani w prorockiej wypowiedzi Izajasza.

[100] Jego tożsamość została podana w łacińskiej wersji B apokryfu (EwNik XX, 3 wersja łac. B).

[101] W utworze jest on jedynie wspomniany jako ten, który został niespodziewanie wyrwany z paszczy Hadesa.

[102] Wydaje się, że wariant grecki daje pewne podstawy do utożsamiania archanioła Michała przyjmującego ojców u bram Edenu z aniołem z opowieści Seta. Przede wszystkim obydwie postaci pojawiają się w kontekście raju.

[103] Apokryf nie daje wystarczających podstaw do utożsamienia Szatana z Antychrystem.

[104] Bóg Ojciec i Duch Święty są jedynie wspomniani w utworze.

[105] Są oni jedynie wspomniani w wypowiedzi Józefa.

[106] Zabulon i Neftali są jedynie wspomniani w prorockiej wypowiedzi Izajasza.

Łazarz[107], słudzy szatańscy, Dawid, Habakuk, Micheasz, Henoch, Eliasz, Antychryst[108] oraz dobry łotr. Po za tym w zakończeniu tego wariantu pojawiają się jeszcze Piłat, czterej słudzy niosący Biblię, Ezdrasz[109], Klaudiusz[110] oraz przekupieni żołnierze rzymscy[111].

Przedstawiona powyżej lista nie jest tożsama z tą, którą można podać w oparciu łacińską wersję B. W świetle tego wariantu apokryfu zasadne jest wskazanie następujących protagonistów: Addas, Finees, Egias, Karinus, Leucius, inni zmartwychwstali ojcowie w liczbie ok. 12 tysięcy, Bóg Ojciec, Chrystus, Duch Święty[112], Kajfasz, Annasz, piętnastu niewymienionych z imienia posłów, Nikodem, Józef, trzej niewymienieni z imienia starsi, lud żydowski, Szatan, Piekło, słudzy szatańscy, Łazarz[113], Adam, Set, archanioł Michał[114], Izajasz, Jan Chrzciciel, Dawid, Jeremiasz, dobry łotr, Ewa, część więźniów pozostająca dalej w piekle oraz Piłat[115].

Warto zauważyć, że owych bohaterów można pogrupować ze względu na miejsce, w którym zostali ulokowani. W tym kluczu można wyróżnić przestrzenie związane z rzeczywistością doczesną (Jerozolima, Arymatea) oraz z rzeczywistością pozadoczesną (otchłań, Eden). W rzeczywistości doczesnej można ulokować np. Annasza, Kajfasza, Addasa, Fineesa, Egiasa, Nikodema, Józefa, w rzeczywistości pozadoczesnej zaś choćby Adama, Ewę, Seta, Abrahama, Izajasza, Jeremiasza, Habakuka, Micheasza, Jan Chrzciciela, dobrego łotra, Eliasza, Henocha, archanioła Michała, Piekło i Szatana. Ważna rola przypada synom Symeona, a więc Karinusowi oraz Leuciusowi, którzy w pewien sposób stanowią pomost pomiędzy rzeczywistością doczesną a pozadoczesną.

W świetle późniejszych analiz, które będą miały miejsce w dalszej części opracowania, warto dokonać pewnej charakterystyki poszczególnych protagonistów po to, by ustalić, w jaki sposób zostali oni przedstawieni w apokryfie. Ze względu na przyjęte we wstępie założenia badawcze pracy owa charakterystyka zostanie ograniczona jedynie do tych

---

[107] Jest on jedynie wspomniany w utworze jako ten, który został wyrwany otchłani cztery dni po śmierci.

[108] Jest on jedynie wspomniany w utworze jako ten, który ma stoczyć pojedynek z Henochem i Eliaszem.

[109] Zostaje wspomniany w wypowiedzi arcykapłanów.

[110] Zostaje wspomniany jako adresat listu Piłata.

[111] Zostają wspomnieni jako ci, którzy przyjęli od Żydów pieniądze w zamian za niewygłaszanie prawdy o tym, co stało się przy grobie Chrystusa.

[112] Bóg Ojciec i Duch Święty zostają jedynie wspomniani w apokryfie.

[113] W utworze jest on jedynie wspomniany jako ten, który został niespodziewanie wyrwany z paszczy Piekła.

[114] Jest wspomniany w opowieści Seta.

[115] O ile w łacińskiej wersji A Piłat odgrywa bardzo aktywną rolę, o tyle w łacińskiej wersji B jest on jedynie wspomniany.

bohaterów, którzy odegrają jakąś rolę w świadectwie synów Symeona[116]. Będą to zatem następujące postaci: Jezus, archanioł Michał, aniołowie Pańscy towarzyszący Jezusowi, Szatan, Hades, szatani ryglujący bramy, Adam, Ewa, Set, Abraham, Dawid, Izajasz, Jeremiasz, Habakuk, Michesz, Symeon, Jan Chrzciciel, dobry łotr, Henoch, Eliasz, część więźniów pozostająca dalej w piekle oraz Karinus i Leucius.

Jezus

Jezus jest zdecydowanie najważniejszym protagonistą Ewangelii Nikodema. Ta postać określana jest w przeróżny sposób: swoim imieniem własnym (gr. *Iēsous*, łac. *Iesus*), panem (gr. *kyrios*, łac. *dominus*), Chrystusem (gr. *christos*), takimi peryfrazami, jak: Syn Boży (gr. *hyios theou*), Syn Ojca najwyższego (łac. *filius patris altissimi*), Bóg mocnym (łac. *deus fortis*), zbawiciel rodzaju ludzkiego (łac. *salvator generis humani*), król chwały (gr. *basileus tēs doksēs*, łac. *rex gloriae*), zbawiciel świata (gr. *sōtēr tou kosmou*, łac. *redemptor mundi*), zbawiciel wszystkich (łac. *salvator omnium*).

Chociaż przez dość długi czas Jezus nie pojawia się bezpośrednio w narracji, to jednak rola, jaką odgrywa, sprawia, że należy Go uznać za głównego bohatera apokryfu. Od razu kiedy zostaje wprowadzony na scenę wydarzeń, narrator przedstawia go jako zwycięzcę i pogromcę piekła. Bez żadnych skrupułów związuje On wroga i wykonuje na nim gesty wyrażające odniesiony tryumf[117]. Aktywność Chrystusa bardzo wyraźnie jest również zaznaczona w dalszej partii narracji, kiedy z jednej strony wydaje bezdyskusyjne polecenia Piekłu dotyczące losu Szatana, a z drugiej chwyta Adama i wyprowadza go oraz innych Ojców z otchłani[118]. Według łacińskiej wersji B Chrystus wykonuje jeszcze jeden bardzo ważny gest – pozostawia On znak swego zwycięstwa w piekłach, a według wariantu greckiego i łacińskiego A kreśli na więźniach znak krzyża[119]. Ostatnią czynnością wykonaną przez Jezusa jest przekazanie Ojców pod opiekę archanioła Michała[120].

---

[116] Co więcej, jeżeli dani bohaterowie pojawiają się również poza kontekstem świadectwa synów Symeona, to analizy zostaną ograniczone jedynie do tej części apokryfu, która dotyczy wydarzeń w zaświatach.

[117] W wersji greckiej przekazuje on Szatana aniołom, a następnie Hadesowi, a w wersji łacińskiej B rzuca go na ziemię i kładzie nogę na gardle.

[118] Z trzeciej zaś, według łacińskiego wariantu B, strąca część więźniów do przepaści.

[119] Wersja łacińska A zawiera prośbę Ojców o pozostawienie znaku zwycięstwa w otchłani, ale nie posiada opisu realizacji tej prośby. Z synchronicznej lektury tekstu wynika, że pozostawieniem znaku zwycięstwa w piekłach jest właśnie nakreślenie znaku krzyża na czołach więźniów w tym miejscu. Por. P. Foster, „Do Crosses Walk and Talk? A Reconsideration of *Gospel of Peter* 10.39-42", *The Journal of Theological Studies* 64/1 (2013) 101; G.G. King, „Iconographical Notes on the Passion", *The Art Bulletin* 16/3 (1934) 297.

[120] Tak jest w wersji greckiej oraz łacińskiej A, ponieważ w łacińskim wariancie B apokryfu Jezus zabiera Ojców ze sobą do nieba.

Archanioł Michał

Postać ta, nazywana w tekście swoim imieniem własnym (gr. *Michaēl*, łac. *Michael*) z poprzedzającą przydawką archanioł (gr. *archangelos*, łac. *archangelus*), pojawia się jedynie w kontekście wprowadzenia Ojców do Edenu, kiedy to Jezus przekazuje uwolnionych więźniów jego opiece.

Aniołowie Pańscy

Rola aniołów Bożych nie jest w apokryfie szczególnie akcentowana. Ogranicza się ona w zasadzie jedynie do odpowiedzi udzielanej strażnikom otchłani na pytanie dotyczące tożsamości przybysza[121].

Szatan

Szatan jest jednym z ważniejszych bohaterów Ewangelii Nikodema. Pojawia się on w apokryfie stosunkowo często, wypowiada wiele kwestii, dzięki czemu tekst daje możliwość odtworzenia bardziej szczegółowej sylwetki tej postaci. W analizowanym utworze jest określany w przeróżny sposób: swoim imieniem własnym (gr. *Satan*, łac. *Satan*, *Satanas*)[122], dziedzicem ciemności (gr. *klēronomos tou skotous*), synem zatracenia (gr. *hyios tēs apōleias*), diabłem (gr. *diabolos*), władcą śmierci (łac. *dux mortis*), księciem wszelkiego zła (łac. *caput malorum omnium*), księciem i władcą piekła (łac. *princeps et dux mortis*), księciem podziemi (łac. *princeps tartari*), księciem śmierci (łac. *princeps mortis*), księciem zatracenia (łac. *princeps perditionis*), wodzem zniszczenia (łac. *dux exterminationis*), Belzebubem (łac. *Beelzebub*), przyczyną szyderstwa aniołów (łac. *derisio angelorum*), plwociną sprawiedliwych (łac. *sputio iustorum*), ojcem wszelkiego zła i zguby (łac. *omnium malorum impiorum et refugarum pater*), posiadaczem kluczy otchłani (łac. *possessor clavium inferorum*), arcysatrapą (gr. *archisatrapēs*).

W wersji greckiej oraz łacińskiej A Szatan w rozmowie z Hadesem (Piekłem) został przedstawiony jako pewny siebie bohater, przekonany o odniesionym nad Jezusem zwycięstwem. Nie chce on dopuścić do siebie obaw formułowanych przez jego poplecznika, który ostrzega go o potencjalnych zagrożeniach ze strony Chrystusa. Ten wizerunek Szatana inaczej zostaje przedstawiony w łacińskim wariancie B. Również i tutaj co prawda zły duch pewnie odrzuca wszelkie argumenty formułowane przez Piekło, niemniej bezpośrednio po pojawieniu się światłości i wezwaniu do otwarcia bram czytelnik natrafia na pewien passus, w

[121] Co więcej, nie pojawiają się oni we wszystkich wersjach Ewangelii Nikodema.

[122] Warto zauważyć, że słowo „szatan" etymologicznie wywodzi się z hebr. wyrazu oznaczającego ‘przeciwnika, nieprzyjaciela’. Z czasem termin ten zaczął być wykorzystywany jako imię własne przywódcy zbuntowanych aniołów.

którym Szatan okazuje przerażenie i wzywa do zabezpieczenia bram, co sugeruje jego niepokój[123]. Z passusem mającym podobną wymowę czytelnik spotyka się również przed epizodem z Łazarzem. W każdym razie w pewnym momencie protagonista ten zostaje przedstawiony jako osoba podporządkowana woli Hadesa, który zmusza go do opuszczenia otchłani i powstrzymania przybysza, co bardzo negatywnie wpływa na wizerunek Szatana jako głównego księcia piekieł. Ostatecznie jest on ukazany jako więzień Chrystusa, w całości poddany Jego woli.

Hades

Hades (Piekło) jest kolejnym ważnym protagonistą apokryfu. Nazywany on jest zazwyczaj swoim spersonifikowanym imieniem własnym (gr. *Hadēs*, łac. *inferus, infernus*) oraz takimi peryfrazami, jak żarłok nienasycony (gr. *pamfage kai akoreste*) i stary najprzewrotniejszy przyjaciel (łac. *antiquus amicus nequissimus*)[124].

Hades został przedstawiony jako rozsądny, trzeźwo myślący protagonista, który potrafi trafnie interpretować dokonujące się wokół niego wydarzenia. Potrafi on wyciągnąć wnioski w oparciu o zdarzenia, których sam był świadkiem, oraz bezbłędnie przepowiada Szatanowi upadek piekła. Jednocześnie czytelnik może zauważyć, że jest to bohater prawdziwie przerażony, co bardzo mocno wyraża podczas swojej rozmowy z Szatanem przed zniszczeniem bram otchłani[125]. Owo przerażenie dochodzi do apogeum, kiedy to ponownie rozlega się głos nakazujący wpuszczenie przybysza, a Hades zmusza co prędzej swoich podwładnych do zaryglowania bram. Bardzo wymownym dowodem jego strachu jest fakt, że przeciwstawia się on Szatanowi, zmusza go do wyjścia na zewnątrz[126].

Być może to właśnie strach był tym elementem, który ograniczył zdolności intelektualne tego protagonisty bezpośrednio przed zniszczeniem wrót piekieł. Wtedy bowiem został on przedstawiony przez narrację zupełnie inaczej – jako ten, kto nie potrafi zrozumieć znaczenia wypowiadanych do niego słów, o czym narrator sam zaświadcza. Po rozwaleniu bram otchłani Hades wygłasza bardzo wymowny monolog, w którym z jednej strony wyraża własną dezorientację w odniesieniu do osoby Chrystusa, z drugiej zaś uzewnętrznia bardzo

---

[123] Pod tym względem narracja jest zatem dosyć niekonsekwentna. Najpierw bowiem sugeruje strach Szatana, za chwilę zaś przedstawia go jako niewzruszonego i pewnego siebie bohatera po to, by w następnej odsłonie znów przedstawić go jako przerażonego protagonistę.

[124] Por. T.F. Gittes, „«O vendetta di Dio»: The Motif of Rape and Retaliation in Dante's *Inferno*", *MLN* 120/1 (2005) 4.

[125] Zob. R.H. Connolly, „The Odes of Solomon: Jewish or Christian?", *The Journal of Theological Studies* 13/50 (1912) 299.

[126] Według wersji greckiej nakazuje mu udać się na zewnątrz właściwej części piekieł, według wersji łacińskiej A – wyrzuca go na zewnątrz.

duży żal odczuwany względem Szatana za to, że ten zdecydował się na uśmiercenie Jezusa. Hades zatem został bardzo wyraźnie przedstawiony w apokryfie od strony uczuciowej.

Szatani

Pełnią oni zdecydowanie podrzędną rolę w narracji, a ich udział w budowaniu fabuły ogranicza się jedynie do wykonywania poleceń swych przełożonych. Najpierw ryglują oni bramy, a później na rozkaz Hadesa uniemożliwiają Szatanowi ucieczkę[127]. Co więcej, w łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema narrator ujawnia ich prawdziwe przerażenie w momencie, gdy wyłamane zostają bramy otchłani.

Adam

W apokryfach jest on nazywany imieniem własnym (gr. *Adam*, łac. *Adam*), protoplastą (gr. *prōtoplastos*) oraz praojcem (gr. *propatōr*) i ojcem (łac. *pater*). Adam zostaje wprowadzony na scenę wydarzeń w kontekście pojawienia się w piekłach niezidentyfikowanej światłości. O ile w łacińskiej wersji A początkowo nie odgrywa on wielkiej roli, o tyle w łacińskim wariancie B od razu jest on przedstawiony jako ten, który proklamuje Szatanowi jego rychłą klęskę. Zaraz potem gromadzi on wszystkich swoich potomków wokół siebie i nakazuje Setowi opowiedzieć o epizodzie rozgrywającym się przed ogrodem Eden. Ponownie powraca na scenę wydarzeń po neutralizacji Szatana. Wtedy zostaje on przedstawiony jako człowiek wyrażający olbrzymią wdzięczność wobec Jezusa za dokonane dobrodziejstwa[128].

Ewa

Postać ta występuje jedynie w łacińskiej wersji B Ewangelii Nikodema. Nazywana jest swoim imieniem własnym (łac. *Eva*) oraz określeniem matka (łac. *mater*). Jest to protagonistka jednoepizodowa, która pojawia się jedynie po związaniu złego ducha jako ta, która wraz z Adamem okazuje Chrystusowi wdzięczność za udzielony ratunek.

Set

Postać ta nazywana jest albo imieniem własnym (gr. *Sēth*, łac. *Seth*), albo terminem określającym relację do swego ojca Adama (gr. *hyios*, łac. *filius*). We wszystkich wersjach apokryfu rola tej postaci zostaje w zasadzie ograniczona do złożenia ważnego świadectwa z samych początków istnienia ludzkości, kiedy to został wysłany przez Adama do ogrodu Eden w celu zdobycia lekarstwa na swoją chorobę.

---

[127] Ale jedynie w łacińskim wariancie B, ponieważ w pozostałych wersjach Szatan bezpośrednio przed wyważeniem wrót piekieł opuszcza otchłań.

[128] Adam upada do stóp Jezusa oraz gorzko wylewa łzy.

Abraham

Postać Abrahama (gr. *Abraam*), zwanego również ojcem (gr. *patēr*), we wszystkich wariantach apokryfu została znacząco zmarginalizowana. Bohater ten praktycznie nie pojawia się w obydwu wersjach łacińskich[129], w wariancie greckim natomiast jedyną aktywnością, jaką podejmuje, jest wysunięcie się naprzód przed innych Ojców podczas ukazania się w otchłani światłości. Zaraz po tym epizodzie protagonista ten znika ze sceny zdarzeń i już więcej się na niej nie pojawia[130].

Dawid

Protagonista ten nazywany jest swoim imieniem własnym (gr. *Dauid*, łac. *David*), sama narracja zaś kreuje go jako króla, co ma swoje oparcie w relacji skrypturystycznej. W łacińskim wariancie B Dawid pojawia się w kontekście świadectw składanych przez poszczególnych Ojców. Przedstawiony zostaje jako ten, kto zapowiedział upadek otchłani w jednym ze swych proroctw. Na chwilę powraca jeszcze w wersji greckiej oraz łacińskiej A bezpośrednio przed rozwaleniem bram piekieł[131] oraz zaraz po opuszczeniu otchłani, kiedy to wykonuje pochwalną pieśń na cześć Chrystusa[132].

Izajasz

Postać ta nazywana jest w poszczególnych wariantach apokryfu swoim imieniem własnym (gr. *Hēsaias*, łac. *Isaias*) oraz nazwą pełnionego przez niego urzędu prorockiego (gr. *profētēs*). Po raz pierwszy Izajasz pojawia się w kontekście ukazania się w piekłach światłości. Przytacza on wtedy własne proroctwo wygłoszone jeszcze za ziemskiego życia, które to świadectwo w jego opinii dotyczy dziejących się aktualnie wydarzeń[133]. Powtórnie powraca bezpośrednio przed rozwaleniem bram otchłani, ponownie jako ten, kto zapowiedział przez swe proroctwa upadek piekieł.

---

[129] Teoretycznie można by pokusić się o próbę utożsamienia postaci Abrahama z ojcem, o którym wspomina w tym samym kontekście łaciński wariant A. Takie utożsamienie jest jednak problematyczne, ponieważ w wariancie tym owa postać jest nazywana ojcem „całego rodzaju ludzkiego" (łac. *omnis generis humani pater*), co wyraźnie każe odnosić tę peryfrazę do Adama. Por. M. Gallo, *Studi di storia dell'arte, iconografia e iconologia: La biblioteca del curioso* (Roma: Gangemi Editore 2007) 74.

[130] Jego obecność można zakładać w sposób pośredni jako członka wspólnoty Ojców przebywających w otchłani.

[131] Odgrywa on wtedy podobną rolę jak w łacińskiej wersji B apokryfu.

[132] Według wariantu łacińskiego A.

[133] Por. J.H. Morey, „Adam and Judas in the Old English *Christ and Satan*", *Studies in Philology* 87/4 (1990) 405.

Jeremiasz

Jeremiasz nazywany jest swoim imieniem własnym (łac. *Ieremias*), a w samym apokryfie jego rola ograniczona jest jedynie do przytoczenia własnego świadectwa wzorem innych Ojców.

Habakuk

Postać jednoepizodowa występująca jedynie w łacińskiej wersji A apokryfu i określana swoim imieniem własnym (łac. *Habacuc*). Przedstawiony jest jako ten, kto wygłasza pieśń pochwalną na cześć Chrystusa po uwolnieniu Ojców z piekieł.

Michesz

Również on pojawia się jedynie w łacińskim wariancie A Ewangelii Nikodema w kontekście wyprowadzenia Ojców z otchłani. W tekście nazywany jest swoim imieniem własnym (łac. *Michaeas*); jego rola ogranicza się do wygłoszenia pieśni pochwalnej na cześć Chrystusa.

Symeon

Nazywany on jest albo swoim imieniem własnym (łac. *Simeon*), albo określeniem „ojciec" (łac. *genitor*)[134]. Protagonista ten pojawia się jedynie w łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema, a jego rola jest wyraźnie ograniczona i zamyka się tak naprawdę tylko w początkowej części świadectwa Karinusa i Leuciusa, kiedy to przytacza własne wspomnienie spotkania z Jezusem w Świątyni Jerozolimskiej[135].

Jan Chrzciciel

Postać ta określana jest albo swoim imieniem własnym (gr. *Iōannēs*, łac. *Iohannes*) uzupełnionym przydawką Chrzciciel (łac. *Iohannes baptista*), albo takimi terminami, jak pustelnik (łac. *eremicola, heremicola*) czy asceta z pustyni (gr. *apo tēs erēmou askētēs*). Jan Chrzciciel przedstawiony zostaje jako ten, kto składa świadectwo o Jezusie, wspominając swoje spotkanie z nim nad rzeką Jordan.

Dobry łotr

Postać nazywana w narracji łotrem (gr. *lēstēs*), zbójcą (łac. *latro*), złodziejem (gr. *kleptēs*) albo człowiekiem pokornym (gr. *tapeinos anthrōpos*). Praktycznie jest to postać jednoepizodyczna. W wersji greckiej oraz łacińskiej A pojawia się on w Edenie jako osoba,

---

[134] Warto zauważyć, że na gruncie języka łacińskiego jest on nazywany *genitor,* nie *pater,* co prawdopodobnie ma go odróżnić od patriarchów, a zwłaszcza Adama. Ważną rolę odgrywa również zaimek dzierżawczy „nasz" (łac. *noster*), co ma pokazywać, że Symeon jest jedynie ojcem Karinusa i Leuciusa, a nie całej ludzkości jak Adam.

[135] Por. J. Zias – É. Puech, „The Tomb of Absalom Reconsidered", *Near Eastern Archaeology* 68/4 (2005) 159.

która została w szczególny sposób wyróżniona przez Jezusa, ponieważ nie musiała ona zstępować do piekła po śmierci. Co prawda w wariancie łacińskim B apokryfu łotr schodzi mimo wszystko do piekła, ale przebywa tam stosunkowo niedługo, co również może świadczyć o jego wyróżnieniu. W wersji greckiej oraz łacińskiej A opowiada on historię o okolicznościach swego przybycia do Edenu.

Henoch

Kolejna postać jednoepizodyczna nazywana w narracji swoim imieniem własnym (gr. *Enōch*, łac. *Enoch*) albo określeniem starzec (gr. *presbytēs*, łac. *virus vetusti dierum*). Jego jedyna rola w utworze sprowadza się do wygłoszenia krótkiej odpowiedzi Ojcom na zadane pytanie o swoją tożsamość. Protagonista przedstawia sam siebie jako osobę pozostającą w szczególnej relacji z Bogiem. Przy końcu czasów ma zostać zabity i przywrócony w cudowny sposób do życia.

Eliasz

Bohater nazywany swoim imieniem własnym z przydawką wskazującą na pochodzenie (gr. *Helias ho Thesbitēs*, łac. *Elias Thesbites*) oraz określeniem starzec (gr. *presbytēs*, łac. *virus vetusti dierum*). Również on jest postacią jednoepizodyczną – pojawia się jedynie w Edenie jako towarzysz Henocha, który razem z nim ma zostać zabity przez antychrysta i przywrócony do życia.

Część więźniów pozostająca dalej w piekle

Są to bliżej niedookreśleni protagoniści pojawiający się jedynie w łacińskim wariancie B Ewangelii Nikodema. Są oni przedstawieni pasywnie jako osoby, wobec których ukazana została aktywność Chrystusa.

Karinus i Leucius

Imiona synów Symeona nie pojawiają się w wersji greckiej apokryfu. Imiona świadków dzieł Chrystusa w otchłani przytaczają warianty łacińskie (A oraz B) zarówno w części wprowadzającej, jak również podsumowującej (łac. *Karinus, Leucius*), a w wersji greckiej nazywani są oni braćmi bliźniakami (gr. *duo autadelfoi*)[136]. W każdej wersji Karinus i Leucius pojawiają się w kontekście początkowego wezwania skierowanego do Boga o udzielenie im potrzebnych do złożenia świadectwa sił oraz w kontekście przebywania ze wszystkimi Ojcami w momencie, gdy pozostającym w ciemnościach więźniom ukazała się światłość. Dodatkowo bohaterowie ci są pośrednio wspomniani w momencie rozwalenia bram

[136] Por. Ph. Luisier, „Mt 27, 53 dans une variante égyptienne et ses ramifications", *Orientalia* 77/4 (2008) 375.

piekieł i wkroczenia Jezusa oraz na samym końcu świadectwa są przedstawieni jako ci, którym nakazano zaświadczać o wydarzeniach, których byli świadkami.

c) Miejsce wydarzeń

Oprócz otchłani, w której rozgrywa się znaczna część opowiadania, a więc miejsca, gdzie przebywali Ojcowie przed śmiercią Chrystusa, należy wskazać jeszcze kilka innych lokacji, o których sam apokryf wspomina. Pierwszą z nich jest jakaś zewnętrzna wobec piekieł przestrzeń, której nazwa nie jest jednak sprecyzowana, określana w tekście greckim słowem *eksō*. Można ją uznać za jakiś rodzaj przedsionka otchłani. Kolejnym miejscem wspomnianym w apokryfie jest ogród Eden, a więc kraina doczesnej szczęśliwości nazywana w samym utworze również rajem[137]. Poza tym mowa jest również o dwóch miejscowościach historycznych, a więc Jerozolimie oraz Arymatei. W pierwszej (konkretnie w synagodze) dochodzi do spisania zeznania przez synów Symeona. To w tej miejscowości zatem odbywa się przytoczenie świadectwa o tym, co Chrystus zdziałał w podziemiach. Arymatea natomiast jest miejscem przebywania synów Symeona, skąd ci zostają następnie sprowadzeni w celu złożenia zeznań. W łacińskiej wersji A wymieniona jest również Świątynia Jerozolimska, w której ma miejsce rozmowa Piłata z arcykapłanami (EwNik XII wersja łac. A), a także wspomniany jest Rzym (EwNik XIII wersja łac. A).

Przekaz apokryficzny w łacińskim wariancie B daje podstawy do wskazania jeszcze jednej, bliżej niesprecyzowanej przestrzeni. Po wkroczeniu Chrystusa do piekieł i wydaniu rozkazu zabrania zneutralizowanego Szatana autor Ewangelii Nikodema informuje, że Piekło po zabraniu współtowarzyszy „pogrążyło się z nim w głębokiej przepaści" (łac. *demersus est cum eo in profundum abyssi*). Wzmianka ta sugeruje istnienie bliżej niesprecyzowanej przestrzeni będącej czymś innym niż właściwa część otchłani, w której przebywali więźniowie. Apokryf nie roztrząsa w sposób jednoznaczny tego, czy ową głęboką przepaść można utożsamiać z przepaścią, do której według wersji łacińskiej B Jezus strącił część więźniów przed uwolnieniem Ojców[138]. Warto zauważyć, że zakończenie łacińskiego wariantu B apokryfu sugeruje również w sposób pośredni jeszcze jedno miejsce – niebo, do którego Jezus odprowadza więźniów bezpośrednio po ich uwolnieniu[139].

---

[137] Dotyczy to wersji greckiej oraz łacińskiego wariantu A – motyw podróży do Edenu jest nieobecny w łacińskiej wersji B.

[138] Tłumaczenie Starowieyskiego sugeruje, poprzez zastosowaną nomenklaturę, to samo miejsce. Na gruncie tekstu łacińskiego jednak zauważalne jest zastosowanie dwóch różnych nazw: *profundum abyssi* oraz *tartarum.*

[139] A zatem pomiędzy wersją grecką i łacińską A oraz wariantem łacińskim B apokryfu dochodzi w tym punkcie do dość dużej rozbieżności.

Owe ustalenia dają podstawę do wyróżnienia dwóch grup miejsc, gdzie rozgrywa się akcja narracji. Pierwszą z nich są miejsca ulokowane w przestrzeni pozadoczesnej, drugą natomiast te, które należy wiązać z rzeczywistością doczesną. Do pierwszej grupy należeć będzie otchłań, jakiś rodzaj przedsionka prowadzącego do piekieł oraz ogród Eden. Z drugą grupą natomiast należy wiązać takie miejscowości, jak Jerozolima (wraz ze Świątynią Jerozolimską), Arymatea oraz Rzym.

d) Czas wydarzeń

W odniesieniu do czasu rozgrywających się wydarzeń należy zauważyć swoistego rodzaju dwutorowość, w której prowadzona jest narracja. Z jednej strony bowiem samo wspomnienie dotyczące zstąpienia Chrystusa do piekieł i tego wszystkiego, co tam zdziałał, rozgrywało się pomiędzy Jego śmiercią a zmartwychwstaniem. Z drugiej zaś strony chwilą opowiadania o tych wydarzeniach jest już moment po opuszczeniu przez Syna Bożego grobu. Tekst nie pozwala na podanie precyzyjnych danych. Za *terminus a quo* należy uznać moment zmartwychwstania Chrystusa, gdyż tekst wyraźnie stwierdza, że złożenie świadectwa przez synów Symeona dokonało się po tym wydarzeniu. Poza tym uwzględniając łacińską wersję B analizowanego apokryfu, można pokusić się o dalsze ustalenia. W tym wariancie apokryficznym osoby przywrócone do życia mówią Addasowi, Fineesowi i Egiasowi, że ludzie uwolnieni przez Chrystusa wstąpili do nieba wraz z Nim (EwNik XVII, 2 wersja łac. B). Przy uwzględnieniu faktu, że pierwszym miejscem pobytu uwolnionych z otchłani według analizowanego tekstu był Eden oraz informacji opartych na wczesnochrześcijańskich tradycjach, według których Chrystus wstąpił do nieba jako pierwszy po upływie 40 dni od swego zmartwychwstania, można stwierdzić, że opowieść o dziełach Jezusa w zaświatach musiała rozegrać się po wniebowstąpieniu Syna Bożego. Z drugiej jednak strony należy być świadomym tego, że łacińska wersja B pozbawiona jest motywu tymczasowego przebywania Ojców w Edenie, który to motyw sprawnie godzi ze sobą dwie tezy: pierwszeństwo Chrystusa we wniebowstąpieniu oraz opuszczenie przez Ojców piekieł przed zmartwychwstaniem Syna Bożego[140].

Ustalenie *terminus ante quem* rozgrywających się wydarzeń jest już bardziej problematyczna ze względu na pewne nieścisłości powstałe przy zestawieniu danych z apokryfu z danymi z historii powszechnej. W oparciu o występowanie w fabule utworu takich

[140] Według tradycji skrypturystycznej Chrystus wstąpił do nieba po czterdziestu dniach od swego zmartwychwstania. Z drugiej strony według tradycji wczesnochrześcijańskiej był On pierwszym, który tego dokonał.

postaci, jak Piłat, Annasz i Kajfasz można pokusić się o stwierdzenie, że świadectwo złożone przez synów Symeona musiało mieć miejsce najpóźniej przed 36 rokiem po Chrystusie, ponieważ wtedy Kajfasz stracił arcykapłaństwo na rzecz Jonatana, a apokryf właśnie Kajfasza przedstawia jako arcykapłana. Tę nieścisłość można by jednak próbować tłumaczyć tym, że tytuł ten przysługiwał Kajfaszowi nawet po utracie przez niego tej godności, co analogicznie miało miejsce w przypadku Annasza. Trudniejsza sprawa powstaje natomiast w odniesieniu do osoby Piłata i Klaudiusza. Piłat został odwołany z Judei ok. 37 roku do Rzymu. Według łacińskiej wersji A apokryfu pisze on z Judei list do Klaudiusza (EwNik XIII wersja łac. A), który był cesarzem od 41 roku. Według świadectwa Euzebiusza z Cezarei Piłat miał popełnić samobójstwo za panowania Kaliguli, a więc przed 41 rokiem[141]. Z owych zestawień nietrudno jest zauważyć, że synchronizacja przedstawionych w apokryfie wydarzeń jest niemożliwa na gruncie historii powszechnej. Ów problem zgodności dotyczy jednak tylko łacińskiej wersji A apokryfu – w wersji greckiej oraz łacińskiej B motyw rozmowy Piłata z arcykapłanami i jego listu do Klaudiusza po prostu nie występuje.

Nie wydaje się jednak, żeby istniały poważne powody do tak znacznego przeciągania momentu złożenia przez synów Symeona relacji przed arcykapłanami. Przy uznaniu wiarygodności wydarzeń opisanych w apokryfie należałoby się raczej spodziewać, że uczeni żydowscy jak najszybciej chcieli poznać prawdę o dokonujących się na ich oczach cudach. Z tego powodu należy zakładać, że przesłuchanie Karinusa i Leuciusa musiało mieć miejsce w stosunkowo krótkim okresie czasu od ich powstania z martwych, które najprawdopodobniej miało miejsce w niedzielę, kiedy zmartwychwstał Jezus. Przy uwzględnieniu poprzednich założeń, tzn. tego, że tekst mówi o wniebowstąpieniu pobudzonych do życia zmarłych, można pokusić się o przypuszczenie, że przesłuchanie synów Symeona miało miejsce krótko po wniebowstąpieniu Jezusa, a zatem po upływie 40 dni od Jego zmartwychwstania. Brak wzmianki o działalności Apostołów mógłby w sposób pośredni sugerować rozgrywanie się akcji jeszcze przed Pięćdziesiątnicą[142], ale jest to czysta spekulacja niemająca szczególnie mocnego potwierdzenia w tekście.

W apokryfie brakuje bezpośrednich określeń czasu pozwalających na dokonanie jakichś bardziej szczegółowych ustaleń odnośnie do rozpiętości czasowej niektórych wydarzeń. Pewną pośrednią daną jest informacja o podróży z Jerozolimy do Arymatei w celu

[141] Zob. Euzebiusz z Cezarei, *Historia Kościelna* II, 7 (opr. H. Pietras) (Kraków: Wydawnictwo WAM 2013) 95.

[142] Dopiero tego dnia wskutek otrzymania mocy Ducha Świętego Apostołowie stali się zdolni do odważnego świadczenia o Chrystusie.

sprowadzenia synów Symeona. Odległość przestrzenna pomiędzy Jerozolimą a Arymateą nie jest jednak aż na tyle duża, żeby w jakiś szczególny sposób mogło to wpłynąć na ustalanie jakiejś szczegółowej rozpiętości czasowej.

Ostatnim problemem zasługującym na omówienie jest kwestia rozpiętości czasowej odnośnie do przedstawianych wydarzeń. Analizowana część Ewangelii Nikodema przedstawia wydarzenia rozpoczynające się pojawieniem się światłości w otchłani, kończące się natomiast, w zależności od wariantu apokryfu, albo wyprowadzeniem Ojców z piekieł, albo rozmową z dobrym łotrem w raju. Oczywiście z perspektywy filozoficznej należy być świadomym pewnej „problematyczności" takich analiz. Wynika ona z faktu, że poza rzeczywistością doczesną nie obowiązuje upływ czasu w takim rozumieniu, w jakim rozumieją go mieszkańcy rzeczywistości doczesnej. Nie wydaje się jednak, żeby ta problematyczność mogła wpływać na zasadność zaproponowanych analiz. Należy bowiem pamiętać, że Ewangelia Nikodema nie była pisana z perspektywy filozoficznej, ale teologicznej. Autor apokryfu, przekazując pewne prawdy natury teologicznej, nie przejmował się problemami mogącymi powstać na gruncie filozofii.

Jedyną pewną rzeczą możliwą do ustalenia jest to, że wydarzenia opisane w otchłani musiały się dokonać po śmierci Jezusa. Za takim rozwiązaniem przemawia w pierwszej kolejności rozmowa Szatana z Hadesem (Piekłem). Ten pierwszy wyraźnie mówi o tym, że Jezus umarł, wskutek czego musi podzielić los wszystkich ludzi, jakim jest zejście do otchłani (EwNik XX, 1 wersja gr.; EwNik XX, 2 wersja łac. A). Z narracji ewangelicznej wiadomo, że Chrystus umarł na krzyżu w piątek, ok. godziny dziewiątej, która jest odpowiednikiem współczesnej godziny 15:00. Wypowiedź Hadesa (Piekła) skierowana do Jezusa pozwala na jeszcze precyzyjniejsze ustalenia. W swym monologu poplecznik Szatana stwierdza, że Chrystus został złożony do grobu (EwNik XXII, 1 wersja gr.; EwNik XXII, 1 werjsa łac. A). W oparciu o szczegółowe analizy tzw. chusty z Oviedo można stwierdzić, że pogrzeb Jezusa miał miejsce w piątek, ok. 17:00 godziny[143]. W tym kluczu można stwierdzić, że zstąpienie Chrystusa do piekieł musiało mieć miejsce po tej godzinie[144].

Ustalenie drugiego ekstremum, a zatem pory, do której mogły się dokonać wydarzenia przedstawione w apokryfie, jest już trudniejsze. Punktem wyjścia jest informacja podana przez synów Symeona dotycząca tego, że musieli zostać ochrzczeni w Jordanie (EwNik XXVIII wersja gr.). Pisząc o tym, stwierdzają, że zostali posłani wraz z innymi powstałymi z

[143] Oczywiście przy założeniu autentyczności relikwii. Przyjęcie takiego rozwiązania bardzo dobrze tłumaczy pośpiech osób, które Jezusa grzebały, o czym Ewangelia wspomina.

[144] Oczywiście przy założeniu prawdziwości wypowiedzi Hadesa (Piekła).

martwych, aby głosić zmartwychwstanie Chrystusa. Zgodnie z informacją przekazaną przez ewangelistę Mateusza (Mt 27,52-53) powstanie synów Symeona z martwych mogło mieć miejsce dopiero po zmartwychwstaniu Jezusa. Ustalenie dokładnej godziny powstania Jezusa z martwych jest niezmiernie trudne. Uwzględniając przekaz ewangeliczny, aby została wypełniona zapowiedź powstania po trzech dniach, Jezus musiał zmartwychwstać po godzinie 18:00 w sobotę. Z drugiej strony współczesne badania naukowe pozwalają na bardziej szczegółowe ustalenia. Zgodnie z wynikami analizy całunu turyńskiego Jezus był w niego owinięty przez ok. 25–35 godzin, co przy założeniu pogrzebu ok. 17:00 godziny w piątek, daje od 18:00 godziny w sobotę do 4:00 w niedzielę. Te ustalenia zgadzają się z narracją ewangeliczną, według której niewiasty odkryły pusty grób wczesnym rankiem w niedzielę, przed wschodem słońca (J 20,1).

Na większą precyzację przestrzeni czasowej pozwala ewangeliczna relacja o obietnicy złożonej przez Chrystusa łotrowi (Łk 23,43)[145]. Zgodnie z jej treścią łotr miał znaleźć się z Jezusem w raju jeszcze tego samego dnia, a zatem przed 18:00 godziną[146]. Uwzględniając sukcesję wydarzeń przedstawionych w apokryfie, można stwierdzić, że realizacja tej obietnicy była możliwa dopiero po uwolnieniu Ojców z otchłani, dopiero wtedy bowiem Chrystus wprowadził uwolnionych więźniów do Edenu, a zatem znalazł się tam osobiście (EwNik XXV wersja gr.)[147]. Z tego z kolei wynika, że wszystko, co zostało przedstawione w relacji synów Symeona, musiało się dokonać przed godziną 18:00 w piątek.

Przyjmując wszystkie powyższe ustalenia i uznając dane zawarte w apokryfie za prawdziwe, można stwierdzić, że z perspektywy czasu doczesnego wydarzenia przedstawione przez synów Symeona musiały mieć miejsce w piątek pomiędzy ok. 17:00 a 18:00 godziną. Podstawową racją, która skłania do tak ścisłego zawężenia przedziału czasowego, jest obietnica Jezusa złożona dobremu łotrowi na krzyżu. Jej literalne wypełnienie jest możliwe tylko przy założeniu, że stało się to jeszcze w piątek, który kończył się o 18:00 godzinie. Z drugiej strony godzinę ok. 17:00 wyznacza pogrzeb Jezusa[148]. Zmiana wyznaczonej pory jest możliwa przy zakwestionowaniu wiarygodności wypowiedzi Jezusa skierowanej do dobrego łotra na chwilę przed śmiercią. Wtedy zakres potencjalnej przestrzeni czasowej rozciąga się

[145] Zob. R. Newton, „To the Underworld", *The North American Review* 281/6 (1996) 6.

[146] Temat ten szczegółowiej zostanie rozpatrzony na dalszym etapie analiz.

[147] W sposób pośredni ten tok rozumowania potwierdza świadectwo łotra, który stwierdza, że Jezus nakazał mu iść do Edenu, dając jednocześnie krzyż jako rodzaj pieczęci umożliwiającej wejście. Można zakładać, że gdyby Chrystus osobiście poszedł wtedy z łotrem do rajskiego ogrodu, ta pieczęć byłaby zbyteczna.

[148] Którego przybliżona godzina jest możliwa do odtworzenia na podstawie chusty z Oviedo.

na okres ok. 17:00 do 4:00 godziny, niemniej nie ma już możliwości precyzyjniejszego wyznaczenia rozpiętości czasowej opisywanych w apokryfie wydarzeń.

e) Akcja dzieła

Od strony fabularnej apokryf rozpoczyna się przemową Józefa do uczonych żydowskich, w której to przemowie protagonista opowiada o zmartwychwstaniu Chrystusa oraz o powstaniu z martwych innych osób[149]. Dowodem uwierzytelniającym obydwa cuda jest fakt, że dwaj dobrze znani w lokalnym środowisku synowie Symeona opuścili swe groby oraz ukazali się wielu ludziom. W tym momencie apokryf wprowadza wątek śledztwa przeprowadzony przez uczonych żydowskich. Wysyłają oni posłów w celu weryfikacji tezy o pustym grobie Karinusa i Leuciusa, sami zaś udają się do Arymatei w celu sprowadzenia naocznych świadków i wysłuchania ich świadectwa[150]. Ci zgadzają się na podróż do Jerozolimy, gdzie złożywszy uprzednio przysięgę na Boga JHWH, żądają kartki, atramentu i pióra w celu umożliwienia im spisania własnego świadectwa.

Łacińska wersja B analizowanego apokryfu posiada o wiele bardziej rozbudowaną introdukcję. Zanim bowiem dojdzie do właściwego przedstawienia wydarzeń rozgrywających się w otchłani, zaprezentowanych zostaje wiele wydarzeń naprowadzających na zeznania naocznych świadków upadku otchłani i uwolnienia stamtąd więźniów. Wersja B apokryfu rozpoczyna się świadectwem rabbich Addasa, Fineesa i Egiasa, naocznych świadków wniebowstąpienia Chrystusa, złożonym wobec starszyzny żydowskiej. Owo świadectwo dotyczy niespodziewanego spotkania się z licznymi osobami, które w cudowny sposób powróciły do życia[151]. Na pytanie uczonych, jak udało im się powrócić do życia, ci odpowiadają, że stało się to dzięki zniszczeniu bram otchłani przez Chrystusa. Jednocześnie oznajmiają, że otrzymali od Jezusa nakaz ukazywania się i zaświadczania o Jego zwycięstwie wybranym osobom[152]. Wobec takich zeznań rabinów starszyzna żydowska na naradzie decyduje się na weryfikację tego, co usłyszeli. Na początku posyłają oni piętnastu mężów w celu ustalenia, czy groby Karinusa i Leuciusa rzeczywiście są puste[153]. Posłańcy potwierdzają

---

[149] Zob. *Apocrifi del Nuovo Testamento* (red. L. Moraldi) (Casale Monferrato: Piemme 1994) 595.

[150] Por. M.R. Rambaran-Olm, *John the Baptist's Prayer or* The Descent Into Hell *from the Exeter Book: Text, Translation and Critical Study* (Cambridge: D. S. Brewer 2014) 105.

[151] Między innymi Karinusa i Leuciusa.

[152] Właśnie dlatego wspomniani trzej rabini mieli możliwość rozmowy z tymi osobami.

[153] Por. M. Smyth, „The Body, Death, and Resurrection: Perspectives of an Early Irish Theologian", *Speculum* 83/3 (2008) 558. Narracja wysłanie właśnie takich, a nie innych osób tłumaczy koniecznością doboru takich ludzi, którzy byli świadkami zgonu oraz pogrzebu osób, o których się mówi, że powstały z martwych.

tę tezę. Wówczas arcykapłani żydowscy decydują się na posłanie pięciu ludzi do Karinusa i Leuciusa w celu sprowadzenia ich do siebie i złożenia świadectwa[154].

Poszukiwania jednak nie należą do najłatwiejszych. Posłowie obeszli okolicę Jordanu i pasmo górskie, ale nie natrafili na Karinusa i Leuciusa. Kiedy już mieli zaprzestać poszukiwań, ujrzeli tłum ok. dwunastu tysięcy ludzi, którzy chwaląc Boga schodzili z góry Amalech. Były to osoby przywrócone do życia przez Chrystusa. Właśnie oni polecili posłańcom szukać Karinusa i Leuciusa w ich własnych domach, gdzie faktycznie zostali przez posłańców odnalezieni. Na ich prośbę i za namową Ducha Świętego obaj zgodzili się pójść z posłami do synagogi, gdzie zaprzysiężeni na Boga zgodzili się złożyć świadectwo. Według narracji apokryficznej Duch Święty zabronił im składać ustne zeznania. Z tego też powodu poprosili oni o papier i atrament, by móc zapisać własne świadectwo. Starszyzna żydowska rozdzieliła obydwu świadków, tak że spisywali swoje zeznania niezależnie od siebie. Zgodnie z treścią apokryfu obydwaj skończyli spisywać tekst w tym samym momencie, a po oddaniu papieru arcykapłanom żydowskim powrócili do swoich grobów.

Arcykapłani chcieli przeczytać świadectwo po kryjomu, ale ze względu na nacisk ludu żydowskiego, który domagał się głośnego odczytania tekstu w celu uniknięcia ewentualnych manipulacji, powierzyli oni pisma trzej rabinom (Addasowi, Fineesowi i Egiasowi). Oni to właśnie odczytali na głos tekst świadectwa Karinusa, o czym świadczą początkowe słowa samego pisma oraz informacja umieszczona na końcu apokryfu[155].

W wariancie greckim świadectwo otwiera prośba skierowana do Chrystusa, aby Ten udzielił świadkom łaski potrzebnej do opowiedzenia o dokonanych przez Niego cudach. Synowie Symeona rozpoczynają opowieść od określenia swojej wyjściowej pozycji – byli oni w otchłani wraz ze wszystkimi zmarłymi. Ich monotonne położenie odmieniło pewnego razu światło, które zaczęło oświetlać podziemia na tyle, że więźniowie byli w stanie się zobaczyć[156]. Owo wydarzenie zapoczątkowuje serię wystąpień poszczególnych ojców, którzy próbują tłumaczyć powód pojawienia się tej światłości. Prorok Izajasz wprost związał pochodzenie owego światła od Trójcy Świętej, zauważając jednocześnie, że w jednym ze swoich proroctw zapowiedział on nastanie tej światłości. Jako kolejny głos zabiera Jan

[154] Apokryf wymienia imiennie dwóch z nich: Nikodema i Józefa.

[155] Na końcu dzieła bowiem jest mowa o tym, że po upływie trzech dni odczytano pismo Leuciusa, które było dokładnie takie samo co do treści.

[156] Niektórzy sugerują, że owa światłość ukazała się o północy. Zob. R.E. Messenger, „The Descent Theme in Medieval Latin Hymns", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 67 (1936) 127.

Chrzciciel, który przywołuje pewne fakty ze swojego życia[157]. Wspomina on, że Bóg Ojciec objawił mu prawdę o tożsamości Jezusa jako Syna Bożego i Jego szczególnej relacji względem Ojca. Zaraz potem bohater wzywa współwięźniów do oddania czci Chrystusowi oraz żalu za popełnione grzechy[158].

Po Janie Chrzcicielu głos zbiera protoplasta narodu ludzkiego, Adam, który zachęca syna Seta do przywołania pewnego epizodu ze swojego życia związanego z obecnymi wydarzeniami. Właśnie w takim kontekście pojawia się opowieść o tym, jak to w ostatnich chwilach życia Adam posłał swego syna do bram raju w celu wzięcia z drzewa miłosierdzia oleju, który byłby w stanie uzdrowić go z choroby. Przy bramach raju Set spotyka anioła Pańskiego, który jednak odmawia mu oleju. Zapewnia jednak, że po upływie pięciu tysięcy pięciuset lat od stworzenia świata Syn Boży namaści Adama, przywracając mu życie i lecząc go samego oraz jego potomków od wszelkiej choroby[159].

Łacińska wersja B analizowanego apokryfu umieszcza opisane powyżej wydarzenia w nieco innym kontekście chronologicznym, zmienia kolejność kilku opisów oraz dodaje pewne uzupełnienia nieobecne w wariancie greckim. Motyw świadectwa poszczególnych ojców przeniesiony został na czas po wstępnej rozmowie Szatana z Piekłem oraz usłyszeniu wezwania Syna Bożego do otwarcia bram. Adam zwraca się bezpośrednio do Szatana, zapewniając go o przybyciu Chrystusa. Właśnie w tym momencie ojcowie gromadzą się wokół prarodzica, który zachęca syna Seta do opowiedzenia o swej wyprawie do ogrodu Eden. Względem wariantu greckiego opowieść Seta różni się w kilku szczegółach. Po pierwsze, podaje on tożsamość strażnika Edenu (w tym wariancie jest nim archanioł Michał). Po drugie, nie zostaje ukonkretniony okres oczekiwania na przyjście Syna Bożego – archanioł mówi ogólnie, że stanie się to „po wielu wiekach". Po trzecie, wersja łacińska B wyraźnie zapowiada chrzest Pański w Jordanie oraz podkreśla wieczność nowo utworzonego królestwa Bożego.

Tożsamość Izajasza zostaje co prawda podana czytelnikowi już na początku jego wystąpienia, ale samym bohaterom zostaje ujawniona dopiero z czasem. Co więcej, w tym wariancie łacińskim proroctwo Izajaszowe jest przytoczone w nieco innym zakresie. W

---

[157] Sam apokryf wprowadza postać Jana jako anonimowego ascety, który zostaje zidentyfikowany dopiero z czasem dzięki zadawanym mu pytaniom.

[158] Konkretnie Jan Chrzciciel wymienia bałwochwalstwo. Por. również: R.M. Trask, „*The Descent into Hell* of the Exeter Book", *Neuphilologische Mitteilungen* 72/3 (1971) 424.

[159] Por. M. Zaccarello, „Lectura di Purgatorio VIII", *Dante Studies* 124 (2006) 10; S.D. Nersessian, „An Armenian Version of the Homilies on the Harrowing of Hell", *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954) 214; P.B. Smit, „Incense Revisited: Reviewing the Evidence for Incense as a Clue to the Christian Provenance of the *Greek Life of Adam and Eve*", *Novum Testamentum* 46/4 (2004) 372.

wypowiedzi Jana Chrzciciela brakuje wezwania do pokuty oraz dodano informację o tym, że temu prorokowi przepowiedziana została prawda o zstąpieniu Chrystusa do piekieł. W tym momencie znajduje się również nieobecna w wariancie greckim aklamacja prarodzica, która staje się introdukcją do kolejnych świadectw. Jako kolejny przemawia król Dawid, któremu autor wersji łacińskiej B przypisał proroctwo znajdujące się w Księdze Izajasza. Na końcu jeszcze Jeremiasz, rozważając własne proroctwa, przyznaje się do wygłoszenia zapowiedzi zejścia Syna Bożego na ziemię.

Po rozmowie ojców według wariantu greckiego głos zabiera Szatan, który w swej przemowie skierowanej do Hadesa mówi o istnieniu na ziemi Jezusa roszczącego sobie pretensje do bycia Synem Bożym. Sam Szatan jest przekonany, że Chrystus jest tylko człowiekiem, a zatem nie jest on w stanie zagrozić piekłu, z drugiej zaś strony jest jednocześnie świadomy tego, że za swego ziemskiego życia wyrządził on otchłani wiele szkody przez czynione cuda. Z tego też powodu Hades jest proszony o zachowanie szczególnej ostrożności przy przechwyceniu Jezusa, gdy Ten znajdzie się w piekle. Rozmówca Szatana nie jest przekonany co do słuszności jego optymistycznego podejścia[160]. Zauważa on, że skoro już za życia Chrystus był w stanie wyrządzić piekłu tak wiele szkody, to nawet po śmierci może on być bardzo niebezpieczny. Poza tym przypomina pewien epizod mający miejsce krótko wcześniej. Otóż wspomina on Łazarza, który w pewnym momencie niespodziewanie został wyrwany z jego objęć i powrócił do życia. Co więcej, Hades już od pewnego czasu czuje wewnętrzny ból sugerujący, że niebawem większa ilość zmarłych może zostać mu odebrana.

Jak już zostało zauważone, łacińska wersja B przekazuje te wydarzenia trochę inaczej. Motyw wezwania do otwarcia bram piekieł znajduje się już na początku wspomnienia Karinusa i Leuciusa. Według tego wariantu to właśnie ta okoliczność wywołuje rozmowę pomiędzy Szatanem a Piekłem[161]. Dodatkowym elementem jest wyraźne podkreślenie, że cofnięcie zejścia Syna Bożego do piekieł jest już niemożliwe, gdyż Jezus skonał na krzyżu. Właśnie dlatego Szatan wzywa do szczególnej czujności. W wariancie łacińskim B Piekło mocniej wyraża swoje obawy dotyczące przybycia Jezusa oraz wyraźniej zapowiada zgubę

[160] Por. T.A. Cooper, „Why Is Margaret's the Only *Life* in London, BL, Cotton MS Tiberius A.iii?", *Writing Women Saints in Anglo-Saxon England* (red. P.E. Szarmach) (Toronto: University of Toronto Press 2013) 74; C.W. Marx, *The Devil's Rights and the Redemption in the Literature of Medieval England* (Cambridge: D. S. Brewer 1995) 106.

[161] Warto również dodać, że według łacińskiego wariantu B wspomniani są również inny słudzy, do których Szatan się zwraca. Z perspektywy narracji nie odgrywają oni jednak większej roli – w apokryfie są oni przedstawieni przede wszystkim jako ci, którzy ryglują bramy piekieł.

otchłani. W odniesieniu do Łazarza natomiast podany zostaje konkretny czas jego powrotu na ziemię – cztery dni od śmierci.

W wersji greckiej apokryfu rozmowę Szatana z Piekłem przerywa głos wzywający do otwarcia bram piekieł. Właśnie w tym momencie pada polecenie zaryglowania wrót otchłani[162]. Nadzwyczajne okoliczności wykorzystują więźniowie, którzy zaczynają lżyć władcy piekieł i wzywać do spełnienia wypowiedzianego przed chwilą polecenia. W tym kontekście głos zabierają dwaj ojcowie: Dawid oraz Izajasz. Pierwszy z nich powołuje się na wypowiedziane przez siebie jeszcze za życia proroctwo dotyczące otwarcia się bram piekieł, drugi natomiast przywołuje dwa własne proroctwa mówiące o klęsce śmierci i zmartwychwstaniu umarłych[163]. Po powtórnym rozkazie otwarcia bram Hades podejmuje krótki dialog z aniołami Pańskimi, skonstruowany na podstawie słów Psalmu 24, po którym bramy piekieł zostają zniszczone, łańcuchy na więźniach zerwane, a we drzwiach staje Chrystus.

W wersji łacińskiej B analogiczna narracja zostaje wzbogacona o kilka interesujących szczegółów. Szatan, usłyszawszy rozkaz otwarcia bram, podjął decyzję o ucieczce, która została jednak udaremniona przez Piekło i sługi. Skuwają oni Szatana z zamiarem przekazania go Chrystusowi, uważając, że powinien on ponieść odpowiedzialność za popełnione przez siebie błędy. Dialog zbudowany na słowach Psalmu 24 wypowiada nie tylko Szatan, ale czyni to wraz z Piekłem. W tym momencie łaciński wariant B wprowadza motyw opisany nieco inaczej w wersji greckiej pod koniec apokryfu. Gdy zjawia się człowiek o wyglądzie zbójcy niosący krzyż na ramionach, Szatan otwiera na chwilę bramy otchłani w celu wpuszczenia go do środka. Ten przedstawia się jako łotr ukrzyżowany wraz z Jezusem, po czym zapowiada bliskie przyjście Chrystusa, który sam mu to obiecał. Po tych słowach Dawid wraz z innymi ojcami pewniej wzywają Szatana do otwarcia bram piekieł. Przed wyważeniem wrót raz jeszcze powtórzony zostaje motyw dialogu pomiędzy aniołami a przedstawicielami piekła, zbudowany na treści Psalmu 24.

Wariant grecki przywołuje bardzo emocjonalną wypowiedź Hadesa skierowaną do Jezusa bezpośrednio po wyważeniu bram. Protagonista uznaje w niej wielkość Syna Bożego

[162] Zob. A.L. Prescott, „The 2011 Josephine Waters Bennett Lecture: From the Sheephook to the Scepter: The Ambiguities of David's Rise to the Throne", *Renaissance Quarterly* 65/1 (2012) 9.

[163] Zob. Ch. Bond, „Medieval Harrowings of Hell and Spenser's House of Mammon", *English Literary Renaissance* 37/2 (2007) 179; A. Cooper, „Ps 24:7-10: Mythology and Exegesis", *Journal of Biblical Literature* 102/1 (1983) 57. W sensie ścisłym jedno z tych proroctw pochodzi z Księgi Ozeasza.

oraz proklamuje Jego zwycięstwo[164]. Zaraz potem Chrystus chwyta Szatana, oddaje aniołom, rozkazując zakucie go w żelazne łańcuchy oraz oddanie Hadesowi. Jemu samemu natomiast Jezus nakazuje dokładne pilnowanie więźnia aż do dnia paruzji. Hades nie jest w stanie ukryć swojego żalu do Szatana i w gorzkich słowach wypomina mu popełnione błędy, deklarując jednocześnie, że ze względu na jego klęskę będzie on dokładnie przez niego pilnowany zgodnie z rozkazem Syna Bożego.

Motyw bezpośredniej konfrontacji z Szatanem w łacińskiej wersji B apokryfu został przedstawiony bardziej dramatycznie. Przede wszystkim to sam Chrystus jest tym, który krępuje nieprzyjaciela łańcuchem. Co więcej, rzuca go na wznak i stawia swoją stopę na jego gardle, wydając na niego wyrok potępienia[165]. Dopiero potem przywołuje Piekło i wzywa go do zabrania władcy. W tym wariancie nie ma ani monologu Piekła skierowanego do Jezusa, ani też jego wypowiedzi adresowanej do Szatana.

W wariancie greckim podczas monologu Hadesa wygłaszanego do Szatana Chrystus wyciąga swą prawicę ku Adamowi i budzi go ze snu, po czym wzywa więźniów do pójścia za sobą i wypycha ich na zewnątrz piekieł. Przed wejściem do otchłani Adam wraz z innymi więźniami składa Jezusowi dziękczynienie, śpiewając pieśń pochwalną, Ten zaś kreśli na ich czołach znak krzyża i przyprowadza do bram Edenu, trzymając Adama za rękę[166]. Następnie przekazuje ich archaniołowi Michałowi, który wprowadza ich do raju. W tym momencie uwolnieni więźniowie spotykają dwóch starców, którymi są Henoch oraz Eliasz[167]. Pierwszy z nich tłumaczy, dlaczego zostali oni przez Boga zachowani od śmierci i nie znajdowali się wraz z innymi w piekłach – zostali wybrani jako świadkowie Boży mający sprzeciwić się antychrystowi, przez którego zostaną jednak zabici. W tym miejscu wariant grecki wprowadza jeszcze jeden motyw obecny w łacińskim przekazie B nieco wcześniej oraz trochę bardziej rozbudowany. Ojcowie zauważają łotra niosącego krzyż, który, wspominając ostatnie chwile swojego życia, stwierdza, że zaraz po śmierci przyszedł do raju, gdzie ze względu na

---

[164] Por. Ch.L. de Wet, „John Chrysostom's Exegesis on the Resurrection in 1 Corinthians 15", *Neotestamentica* 45/1 (2011) 101; Z. Izydorczyk, „The Inversion of Paschal Events in the Old English *Descent into Hell*", *Neuphilologische Mitteilungen* 91/4 (1990) 442.

[165] Zob. A.A. Iannucci, „Beatrice in Limbo: A Metaphoric Harrowing of Hell", *Dante Studies* 97 (1979) 27.

[166] Por. K. Staniecki, „Soteriologiczne znaczenie Chrystusowego zstąpienia do piekieł", *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 5 (1976) 93; Ch. Seymour, *A Theodicy of Hell* (Dordrecht: Springer 2000) 25; M. Brzezinski, „The Harrowing of Hell, the Last Judgment, and *The Dream of the Rood*", *Neuphilologische Mitteilungen* 89/3 (1988) 263; M. Stone, „The Death of Adam – An Armenian Adam Book", *The Harvard Theological Review* 59/3 (1966) 290.

[167] Por. R.E. Finnegan, „The Gospel of Nicodemus and *the dream of the rood*", *Neuphilologische Mitteilungen* 84/3 (1983) 338–339; J.B. Friedman, „Antichrist and the Iconography of Dante's Geryon", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 35 (1972) 120.

posiadanie znaku zwycięstwa Pańskiego pozwolono mu wejść do środka[168]. Archanioł Michał polecił mu jednak nieco zaczekać, gdyż za chwilę mają się tu pojawić inni sprawiedliwi uwolnieni przez Chrystusa.

W łacińskim wariancie B Adam jeszcze w piekłach upada do stóp Syna Bożego i całuje Jego ręce, ogłaszając zwycięstwo Chrystusowe oraz uznając Go jako swojego stworzyciela. W podobny sposób zachowuje się również jego małżonka Ewa. Względem przekazu greckiego mocniej wyrażona jest tu radość uwolnionych więźniów. Co więcej, znajdują się tu dwa nowe motywy. Po pierwsze, Chrystus karci Piekło i dzieli więźniów na dwie grupy, z których jedną strąca w przepaść, a drugą zabiera ze sobą do nieba. Po drugie, ze względu na prośby sprawiedliwych Syn Boży umieszcza na środku piekieł znak swojego zwycięstwa, by był środkiem obrony dla tego, kto został odkupiony[169]. W łacińskim wariancie A brakuje motywu udania się do Edenu oraz spotkania z Henochem i Eliaszem. Epizod z łotrem, jak już zostało wspomniane, zlokalizowany został w innym miejscu.

W wariancie greckim apokryf kończy się rodzajem rozbudowanego podpisu synów Symeona, w którym opowiadają oni, że od archanioła Michała otrzymali polecenie proklamacji zmartwychwstania Pańskiego zaraz po otrzymaniu chrztu w Jordanie. Po zapisaniu świadectwa i zapieczętowaniu zeznań połowę księgi oddali arcykapłanom, a połowę – Józefowi oraz Nikodemowi, po czym stali się niewidzialni dla obecnych. W łacińskim wariancie A opis został już bardziej rozbudowany nie tylko w odniesieniu do równoległej narracji z wersji greckiej, ale przede wszystkim w odniesieniu do dalszych wydarzeń[170]. W końcowej części świadectwa złożonego przez synów Symeona pojawiają się ich imiona oraz znajduje się więcej szczegółów dotyczących innych ludzi pobudzonych do życia przez Chrystusa. Mieli oni zmartwychwstać na trzy dni po to, żeby obchodzić paschę wspólnie ze swoimi rodzicami jako znak świadectwa zwycięstwa Chrystusa. Wersja ta wspomina również o otrzymaniu białych szat zaraz po chrzcie oraz po zniknięciu pobudzonych do życia ojców po upływie trzech dni[171]. Synom Symeona zaś polecono udać się do Arymatei i tam trwać na modlitwie. Świadectwo kończy wezwanie do pokuty i przyjęcie wiary w Chrystusa. W dalszej kolejności narracja informuje o tym, że swe świadectwa Karinus i Leucius pisali w osobnych

[168] Zob. I.H. Hall, „The Newly Discovered Apocryphal Gospel of Peter", *The Biblical World* 1/2 (1893) 97. Por. *Tryptyk paschalny (apokryfy o Męce i Zmartwychwstaniu)* (opr. M. Starowieyski) (Poznań: Biuro Organizacyjne Verba Sacra 2003) 75.

[169] Por. J. Smosarski, *Oblicza świąt* (Warszawa: Więzi 2005) 125.

[170] Ze względu na postawiony cel badawczy analizowany tekst zostanie streszczony tylko w odniesieniu do równoległej wersji z wariantu greckiego.

[171] Por. J.D. Crossan, „A Vision of Divine Justice: The Resurrection of Jesus in Eastern Christian Iconography", *Journal of Biblical Literature* 132/1 (2013) 28.

księgach, a po ich spisaniu oddali je arcykapłanom oraz Gamalielowi, Nikodemowi i Józefowi, po czym znikli. Ich zeznania po porównaniu okazały się jednakowe, co wywołało zdumienie Żydów. Według łacińskiego wariantu B po odczytaniu świadectwa Karinusa Żydzi bardzo żałowali zabicia Syna Bożego. Po upływie trzech dni surowego postu odczytano pismo Leuciusa, które okazało się identyczne ze świadectwem Karinusa. Z tego powodu Żydzi płakali przez 40 dni i 40 nocy, spodziewając się zemsty Bożej. Jak jednak stwierdził autor przekazu, ta nie nastąpiła, gdyż Bóg ze względu na swe miłosierdzie dał im czas na nawrócenie.

f) Struktura dzieła[172]

Jeżeli chodzi o strukturę analizowanego apokryfu, to można stwierdzić, że o ile na poziomie szczegółu pomiędzy zachowanymi wersjami przekazu będzie dochodzić do widocznych różnic, o tyle na poziomie ogółu struktura opowiadania jest bardzo podobna i można ją zamknąć w obrębie trzech głównych części: wydarzenia poprzedzające opowieść synów Symeona, ich relacja o czynach Chrystusa w otchłani oraz wydarzenia następujące po tym świadectwie. Racjami uzasadniającymi właśnie taki podział jest perspektywa formy, miejsca, czasu, akcji oraz bohaterów. Na poziomie formy ma miejsce ujęcie relacjonowanych wydarzeń w postaci wspomnienia naocznych świadków. Taka forma nie miała dotąd miejsca w narracji ani nie pojawi się po niej. Na poziomie miejsca można zaobserwować diametralną zmianę przestrzeni w perspektywie globalnej. Pierwsza część narracji apokryficznej rozgrywa się w miejscowościach, które czytelnik może wiązać z rzeczywistością doczesną (Jerozolima, Arymatea, Świątynia Jerozolimska), druga natomiast wprowadza czytelnika w przestrzeń znajdującą się poza rzeczywistością doczesną (otchłań, przedsionek piekieł, ogród Eden). Wreszcie część trzecia ponownie przenosi akcję opowiadania do lokacji wiązanych z rzeczywistością doczesną (Jerozolima, Świątynia Jerozolimska). Odnośnie do czasu zaobserwować można przeskok perspektywy czasowej pomiędzy trzema wyróżnionymi częściami Ewangelii Nikodema. Część pierwsza rozgrywa się według czasu opowiadanego w chwili obecnej dla narratora. Perspektywa czasu opowiadanego w części drugiej cofa się o niesprecyzowany w tekście odcinek czasowy, który jest przeszły względem czasu opowiadanego. Wreszcie część trzecia ponownie przenosi czytelnika do czasu opowiadanego, a więc teraźniejszego z perspektywy narracji. Akcja również jest zdecydowanie inna w

[172] Inną propozycję struktury Ewangelii Nikodema można odnaleźć w: R. Gounelle, „Pourquoi, selon l'Évangile de Nicodème, le Christ est-il descendu aux enfers ?", *Le mystère apocryphe: Introduction à une littérature méconnue* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Genève: Labor et Fides 2007) 96–97.

poszczególnych częściach. Najpierw dotyczy ona tego, co działo się w rzeczywistości doczesnej – są to różne zdarzenia oraz działania naprowadzające na kulminacyjny punkt Ewangelii Nikodema, którym jest złożenie świadectwa przez synów Symeona[173]. Działania podejmowane są względem Karinusa i Leuciusa. Część druga przedstawia wydarzenia oraz działania dotyczące rzeczywistości pozadoczesnej. Przedstawione są tu aktywności podejmowane względem Ojców. Wreszcie w części trzeciej zdarzenia oraz działania ponownie dokonują się w rzeczywistości doczesnej i nie dotyczą już Ojców. Odnośnie do bohaterów zaobserwować można, że część druga przedstawia takich protagonistów, którzy nie pojawiają się ani w części pierwszej, ani w trzeciej. Tymi bohaterami są osoby wiązane z rzeczywistością pozadoczesną: Szatan, Hades (Piekło), Adam, Set, Izajasz, Jan Chrzciciel, dobry łotr itd. Tymczasem zarówno część pierwsza, jak i trzecia przedstawia protagonistów wiązanych z rzeczywistością ziemską. Co więcej, bohaterowie pojawiający się w części pierwszej powracają również i w trzeciej odsłonie apokryfu: Annasz, Kajfasz, Nikodem, Józef.

Część pierwsza: wydarzenia poprzedzające świadectwo synów Symeona

W przypadku wersji greckiej oraz łacińskiego wariantu A opowiadanie (i jednocześnie część pierwszą) otwiera wypowiedź Józefa wprowadzająca problem fabularny. Za wyróżnieniem tego elementu jako oddzielnego komponentu struktury przemawia kilka argumentów. Pierwszym z nich jest forma literacka – tak bardzo rozbudowany monolog nie pojawi się w pierwszej części Ewangelii Nikodema[174]. Po drugie, wypowiedź ta zapoczątkowuje akcję opowiadania i wprowadza problem domagający się rozwiązania (dlaczego synowie Symeona ożyli), któremu zostanie poświęcona dalsza partia narracji.

Potem ma miejsce sprowadzenie synów Symeona oraz czynności przygotowawcze do świadectwa, na które to czynności składają się złożenie przysięgi oraz podanie przyborów do pisania. Za wyróżnieniem wątku sprowadzenia świadków do Jerozolimy przytoczyć można następujące argumenty. Po pierwsze, następuje wyraźna zmiana miejsca akcji. Na krótko przeniesiona zostaje ona do Arymatei, po czym znowu powraca do Jerozolimy. Wyraźny ruch przestrzenny naprowadza zatem na ważny moment fabularny. Po drugie, w narracji ma miejsce bezpośrednie[175] wprowadzenie nowych protagonistów – synów Symeona, którzy odegrają za chwilę bardzo ważną rolę w kontekście złożenia świadectwa o wydarzeniach w

[173] Por. F. van Liere, *An Introduction to the Medieval Bible* (Cambridge: Cambridge University Press 2014) 70.

[174] Pojawiają się oczywiście krótkie wypowiedzi arcykapłanów czy synów Symeona, ale znacząco odbiegają one swą długością od wypowiedzi Józefa.

[175] Do tej pory pojawiali się oni pośrednio, czyli byli wzmiankowani w wypowiedziach innych osób.

zaświatach. Po trzecie, ich sprowadzenie umożliwia nadanie narracji wyraźnego tempa, ponieważ umożliwia ich przesłuchanie oraz wyciągnięcie informacji na temat zaistniałych cudów. Jednocześnie nie wydaje się, by istniała potrzeba wyróżniania oddzielnie podróży do Arymatei i powrotu do Jerozolimy. W przypadku tych wariantów Ewangelii Nikodema cała podróż ujęta została dość lapidarnie, a autor nie dąży do jej specjalnego eksponowania.

Zasadne wydaje się jednak wydzielenie jako odrębnego elementu struktury aktu zaprzysiężenia świadków. Ta czynność odgrywa bardzo ważną funkcję w ramach całej narracji Ewangelii Nikodema. Zobligowując synów Symeona do mówienia prawdy, odbiorca ma pewność, że złożone przez nich świadectwo jest wiarygodne, a zatem wydarzenia przez nich przedstawione rzeczywiście miały miejsce[176]. Zresztą nawet na poziomie narracji autor troszczy się o należyte przedstawienie tej czynności, co wydaje się wskazywać jej ważność. Jako odrębny element struktury potraktować należy również dostarczenie świadkom odpowiednich przyrządów do pisania. O ile poprzednia czynność miała na celu zobligowanie synów Symeona do mówienia prawdy, o tyle celem tej aktywności jest umożliwienie świadkom złożenie tego świadectwa. Nawet sam autor narracji wydaje się eksponować ten moment opowiadania, co sugeruje, że był on dla niego dosyć ważny.

Na koniec warto jeszcze rozważyć jedną rzecz, mianowicie czy niezasadne byłoby połączenie dwóch ostatnich komponentów i uznanie go za jeden element struktury narracji. Owe dwa komponenty można by po prostu potraktować jako szeroko rozumiane czynności przygotowawcze. Taki zabieg rzeczywiście ma swoje racje, ale wydaje się, że w przypadku wariantu greckiego i łacińskiego A bardziej zasadne jest jednak uznanie przedstawionych czynności za dwa odrębne komponenty struktury[177]. Za takim rozwiązaniem przemawia przede wszystkim inny charakter poszczególnych czynności. Zaprzysiężenie ma charakter wybitnie religijny, za sprawą czynności towarzyszących temu aktowi (przyniesienie Pisma Świętego, wezwanie imienia Bożego).

Łacińska wersja B z kolei znacząco odbiega w swej pierwszej części od treści, które znajdują się w wariancie greckim oraz łacińskim A. Z tego powodu struktura tej wersji nie dość, że nie będzie się pokrywać z tą strukturą, która została odtworzona w oparciu o wariant grecki i łaciński A, to jeszcze na dodatek będzie o wiele bardziej rozbudowana. Tę wersję otwiera świadectwo trzech rabinów, które analogicznie wprowadza problem fabularny. W

[176] Należy pamiętać, że w starożytności, a zwłaszcza w tradycji żydowskiej przysięga odgrywała bardzo ważną rolę, o wiele większą niż współcześnie.

[177] Porównując wersję grecką oraz łacińską A z wariantem łacińskim B Ewangelii Nikodema, można zauważyć, że w drugim przypadku dostarczenie przyborów do pisania nie jest aż tak mocno eksponowane jak w pierwszym.

dalszej kolejności ma miejsce narada arcykapłanów z ludem żydowskim, po której następuje zbadanie grobów Karinusa i Leuciusa oraz wysłanie do nich poselstwa. W trakcie wyprawy można wskazać na dwa ważne epizody: nieudane poszukiwania zwieńczone spotkaniem powołanych do życia zmarłych oraz spotkanie posłańców z poszukiwanymi bohaterami, zakończone sprowadzeniem ich do Jerozolimy. Potem dochodzi do ich zaprzysiężenia oraz wezwania do złożenia przez nich świadectwa. Po dostarczeniu im odpowiednich przyborów dochodzi do spisania i przekazania świadectwa, które zostaje wreszcie odczytane.

Wyróżnienie jako pierwszego elementu struktury świadectwa złożonego przez trzech rabinów jest dosyć intuicyjne. Podobnie jak to ma miejsce w innych wersjach Ewangelii Nikodema, tak również i w tym przypadku ważną racją przemawiającą za potraktowaniem tego elementu jako odrębnego komponentu struktury jest jego znaczenie dla zarysowania tła fabularnego oraz postawienia problemu. Argument z długości wypowiedzi, choć również może zostać podniesiony, nie jest już aż tak mocny, jak był w przypadku wariantu greckiego oraz łacińskiego A[178].

Wydzielenie narady arcykapłanów jako odrębnego elementu struktury również ma swoje ważne racje. Przede wszystkim sam autor poświęca temu wydarzeniu stosunkowo wiele miejsca i uzupełnia je o kilka dodatkowych wątków nieobecnych w wariancie greckim oraz łacińskim A. Po drugie, fragment ten wprowadza na scenę dwóch nowych bohaterów (Annasz, Kajfasz), dotąd nieobecnych, którzy odegrają ważną rolę w dalszej części utworu. Po trzecie, to właśnie w tym momencie pada decyzja umożliwiająca dalszy rozwój fabuły. W wersji greckiej oraz łacińskiej A motyw narady jest bardzo znacząco ograniczony, stąd sam tekst nie daje podstaw do jego wydzielenia. Podobnie ma się rzecz z wyprawą do grobu Karinusa i Leuciusa. O ile wariant grecki oraz łaciński A ze względu na swe lapidarne sformułowania nie dawał specjalnych podstaw do wyróżnienia tej czynności jako odrębnego elementu struktury[179], o tyle w przypadku łacińskiej wersji B sytuacja jest już inna. Autor znacząco rozbudowuje ten wątek i, co równie ważne, ten motyw podnosi napięcie akcji, ponieważ potwierdza problem postawiony we wcześniejszej części utworu.

W dalszej kolejności apokryf przedstawia różne wydarzenia związane z poszukiwaniem synów Symeona. Jest to na tyle rozbudowana narracja, że sprowadzenie jej do pojedynczego komponentu, tak jak miało to miejsce w przypadku wariantu greckiego oraz

[178] Ciągle jest to wypowiedź długa, zdecydowanie najdłuższa ze wszystkich obecnych w pierwszej części Ewangelii Nikodema, niemniej ta część apokryfu poświadcza niekrótkie wypowiedzi arcykapłanów czy ludu żydowskiego.

[179] W tych wersjach Ewangelii Nikodema ta czynność została ujęta jako jeden z elementów ciągu kolejno wykonywanych czynności.

łacińskiego A, jest nieuprawnione. Jako odrębny komponent narracji należy wydzielić wysłanie poselstwa do Karinusa i Leuciusa. Tutaj bowiem ma miejsce wprowadzenie nowych bohaterów (Nikodem, Józef)[180], nieobecnych dotąd w narracji. Ponadto następuje wyraźna zmiana miejsca, o czym informuje sam narrator. Wreszcie opisana tu sytuacja tworzy jeszcze większy impas, utrudniający rozwiązanie problemu.

Kolejnym ważnym komponentem składającym się na poszukiwania świadków jest spotkanie przez posłów rzeszy ludzi wskrzeszonych przez Jezusa. Wprowadzeni zostają kolejni protagoniści (wskrzeszony tłum), nieobecni do tej pory w narracji. Co więcej, czytelnik ma do czynienia z wyraźnie odrębnym zdarzeniem fabularnym, umożliwiającym w sposób bezpośredni odnalezienie ważnych dla fabuły osób. Wreszcie sam autor znacząco rozbudował opis tej sceny[181]. Ostatnim akordem poszukiwań jest odnalezienie świadków oraz ich sprowadzenie do Jerozolimy. Uzasadniając wydzielenie tego zdarzenia jako odrębnego komponentu struktury, ponownie można się odwołać do argumentów ze zmiany miejsca (dom świadków, podróż do Jerozolimy), wprowadzenia nowych bohaterów[182] oraz akcji (wyraźne popchnięcie fabuły do przodu).

Kolejne dwa elementy struktury będą tożsame z tymi, które zostały wydzielone na wcześniejszym etapie analiz w odniesieniu do wersji greckiej oraz łacińskiej A. Niemniej w przypadku łacińskiego wariantu B zasadne wydaje się wydzielenie jeszcze jednego komponentu nieobecnego w poprzednich wersjach. Są nim stosunkowo obszernie opisane okoliczności związane z odczytaniem spisanego przez Karinusa i Leuciusa świadectwa. Na scenę wydarzeń ponownie zostają wprowadzeni protagoniści, którzy znikli z niej na krótki czas (Addas, Finees, Egias), oraz wyraźnie wyeksponowany zostaje lud żydowski. Odnośnie do akcji należy zauważyć, że ma tu miejsce opis wydarzeń bezpośrednio umożliwiających odczytanie treści świadectwa[183].

Część druga: świadectwo (opowiadanie o wydarzeniach w piekłach)

W wersji greckiej oraz łacińskim wariancie A druga część rozpoczyna się skierowanym do Jezusa wezwaniem. Następnie należy wskazać na ukazanie się światłości, po której następują świadectwa wybranych Ojców (Izajasz, Jan Chrzciciel, Set). W dalszej

[180] Józef występował już na wcześniejszym etapie narracji w wariancie greckim oraz łacińskim A. Był on także jednym z tych, którzy badali groby synów Symeona.

[181] W wersji greckiej oraz łacińskiej A motyw ten w ogóle nie występuje.

[182] Karinus i Leucius do tej pory byli jedynie wspominani w apokryfie, nie pojawiali się w nim natomiast bezpośrednio.

[183] Do tej pory akcja dotyczyła spisania świadectwa, teraz natomiast temat dotyczy jego upowszechnienia. Zgodnie z logiką fabuły, gdyby lud żydowski nie zainterweniował, to ani on, ani czytelnik nie poznaliby treści tego świadectwa, a zatem nie dowiedzieliby się o tym, co Chrystus zdziałał w otchłani.

kolejności wyróżnić należy dialog Szatana z Hadesem, wezwanie do otwarcia bram piekieł i świadectwo Dawida. Po ponownym wezwaniu do otwarcia bram ma miejsce rozwalenie wrót otchłani, neutralizacja Szatana oraz jego odprowadzenie. Zaraz potem następuje pozdrowienie przez Jezusa Ojców oraz oddanie Mu przez nich czci, po czym ma miejsce wyprowadzenie więźniów z otchłani. W dalszej kolejności zostają oni sprowadzeni do Edenu, gdzie spotykają Eliasza, Henocha oraz dobrego łotra. Rozdział ten kończy aklamacja Ojców.

Za wyodrębnieniem prośby o udzielenie siły jako odrębnego elementu struktury przytoczyć można kilka silnych argumentów. Po pierwsze, zaobserwować można wyraźną zmianę formy narracyjnej. Do tej pory była ona prowadzona w perspektywie trzecioosobowej, którą zastąpiła forma pierwszoosobowa. Co więcej, tekst opowiadany przechodzi w tekst o charakterze wyznaniowym. Po drugie, pojawia się zauważalna zmiana miejsca narracji. Wcześniej miejscem akcji była synagoga jerozolimska, teraz jest nim otchłań[184]. Po trzecie, zmienia się również czas opowiadania. Do tej pory relacjonowane wydarzenia rozgrywały się w momencie opowiadania o nich, teraz natomiast stają się one przeszłe względem czasu opowiadania. Wreszcie po czwarte, ma miejsce wyraźna zmiana akcji: wprowadzony zostaje nowy, nieobecny dotąd motyw bezpośredniej relacji wydarzeń rozgrywających się w otchłani[185].

Za drugi element kompozycyjny uznać należy pojawienie się w otchłani światłości. Przemawiają za tym argumenty z czasu, bohaterów oraz akcji. Teoretycznie zmiana perspektywy czasowej względem poprzedniej sceny nie jest możliwa do bezpośredniego ustalenia ze względu na brak odpowiednich informacji w scenie poprzedzającej, niemniej wykorzystane określenie czasowe „o północy" (gr. *en hōra de mesonyktiou*)[186] pozwala na zaobserwowanie mocnych rotacji w obrębie czasu opowiadania. Do głównych protagonistów (synów Symeona) dołączeni zostają wszyscy Ojcowie, co wprowadza duże zmiany w obrębie opowiadania. Wreszcie, co najważniejsze, czytelnik obserwuje wyraźną zmianę akcji – pojawienie się światłości zapoczątkowuje całą serię wydarzeń, których zaistnienie z perspektywy narracji byłoby inaczej niemożliwe.

Kolejnym elementem struktury jest świadectwo złożone przez wybranych Ojców. Ilość świadectw będzie zależna od danego wariantu Ewangelii Nikodema (greckiego lub

[184] Następuje zatem przejście z rzeczywistości doczesnej do rzeczywistości pozadoczesnej.

[185] Teoretycznie wskazać można jeszcze jeden argument: bardzo mocne położenie akcentu na synach Symeona, co powoduje zniknięcie innych protagonistów obecnych jeszcze w poprzedniej scenie.

[186] Dosł. 'w godzinie połowy nocy'. W wersjach łacińskich brakuje co prawda określenia czasu, niemniej wydzielenie wspomnianej jednostki strukturalnej w przypadku wariantu łacińskiego A i tak jest zasadne z powodu innych wskazanych za chwilę argumentów.

łacińskiego A), niemniej argumenty przemawiające za samym wydzieleniem tego komponentu są wspólne. Podstawową racją jest skupienie się na kilku wybranych protagonistach. W poprzedniej jednostce, co prawda, narrator wprowadził wszystkich Ojców, jednak dopiero teraz czytelnik poznaje tożsamość tych, na których skupi się akcja opowiadania. Bardzo wyraźnie zmienia się również akcja apokryfu. Próba identyfikacji światłości skutkuje złożeniem przez wybranych Ojców świadectwa o własnych proroctwach wygłoszonych za ziemskiego życia. W wersji greckiej świadectwo w tym miejscu składa trzech Ojców (Izajasz, Jan Chrzciciel, Set), w łacińskim wariancie A dodatkowo pojawia się jeszcze Symeon, który składa swe świadectwo po Izajaszu, a przed Janem Chrzcicielem.

Dialog Szatana z Piekłem jest kolejną jednostką strukturalną greckiej i łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema. Za takim rozstrzygnięciem przemawiają dwa mocne argumenty: protagoniści oraz akcja. Na scenę wydarzeń wprowadzeni zostają dwaj nowi bohaterowie, nieobecni dotąd w tekście ani bezpośrednio, ani pośrednio (Szatan, Piekło)[187]. Bardzo wyraźnie zmienia się również akcja opowiadania. Znika motyw świadectwa Ojców, pojawia się natomiast temat przyjęcia dopiero co zmarłego Jezusa do otchłani. W dalszej kolejności zasadne wydaje się wydzielenie wezwania do otwarcia bram połączone z emocjonalną reakcją Szatana i Piekła. Na scenę wprowadzeni zostają nowi bohaterowie (słudzy szatańscy, na razie jeszcze niezidentyfikowany głos), następuje zmiana akcji (wprowadzony zostaje temat otwarcia bram piekieł), a także zaobserwować można pewne rotacje w obszarze miejsca akcji – utwór bowiem wyraźnie wspomina o wyjściu Szatana na zewnątrz (gr. *eksō*, łac. *foras de sedibus*)[188].

Za kolejny element strukturalny Ewangelii Nikodema należy uznać nową serię świadectw składanych przez Ojców, w tym przypadku przez Dawida i Izajasza. Następuje ponowne wprowadzenie na scenę wydarzeń bohaterów, którzy znowu na pewien czas z tej sceny znikną (Dawid, Izajasz), a także zmiana akcji opowiadania. Powraca motyw świadectwa Ojców, obecny we wcześniejszej partii tekstu. Ponowne wezwanie do otwarcia bram piekieł stanowi kolejny element struktury Ewangelii Nikodema. Za takim rozwiązaniem przemawia zmiana akcji polegająca w tym przypadku na kontynuacji przerwanego na pewien czas wątku oraz zmiana protagonistów przejawiająca się w powrocie na scenę wydarzeń niezidentyfikowanego jeszcze głosu oraz wyeksponowaniu postaci Piekła.

---

[187] Na chwilę pojawi się również postać Łazarza niewspomniana w żadnej innej części apokryfu.

[188] Tak przynajmniej jest w wersji greckiej, w łacińskim wariancie A Szatan zostaje wyrzucony przez Piekło. Zob. K. Tamburr, „The Dethroning of Satan in the Chester Cycle", *Neuphilologische Mitteilungen* 85/3 (1984) 324.

Następnym komponentem struktury apokryfu jest rozwalenie bram otchłani, bardzo ważny motyw umożliwiający w sposób bezpośredni oswobodzenie Ojców i pokonanie Szatana. Pierwszym argumentem za wydzieleniem tego wątku jest wyraźna zmiana akcji opowiadania – bramy dotąd skutecznie torujące drogę przybyszom zostają zniszczone[189]. Po drugie, na scenę wydarzeń wprowadzony zostaje nowy bohater – Jezus, który za chwilę będzie podmiotem kilku bardzo ważnych działań. Warto również zwrócić uwagę na pewnego rodzaju rotacje w obrębie miejsca akcji. Do tej pory łączność pomiędzy właściwą częścią otchłani a przedsionkiem do nich prowadzącym była mocno ograniczona[190]. Teraz wskutek rozwalenia wrót piekieł ma miejsce pewnego rodzaju połączenie tych przestrzeni.

Za kolejny element struktury należy uznać szeroko rozumianą porażkę Hadesa oraz związanie Szatana[191]. Ten komponent obejmować będzie przemowę wygłoszoną względem Jezusa, neutralizację złego ducha oraz mowę skierowaną do Szatana. Za zaproponowanym rozwiązaniem przemawia argument z protagonistów, akcji oraz formy. W tej partii apokryfu bardzo mocno wyeksponowana jest postać Hadesa oraz wprowadzeni zostają aniołowie, stanowiący rodzaj przybocznej straży Chrystusa. W obrębie akcji narracji zaobserwować można wprowadzenie motywu, który w świetle dotychczasowej fabuły, mówiąc potocznie, „wisiał w powietrzu", a zatem był sugerowany przez narrację. Jest nim neutralizacja Szatana połączona z proklamacją tego faktu przez Hadesa. Forma narracji również ulega wyraźnej zmianie. Narracja przedstawia dwie rozbudowane, bardzo emocjonalne wypowiedzi poplecznika Szatana[192].

Rozważyć również należy taką ewentualność, czy niezasadna byłaby większa parcelacja tekstu i wyodrębnienie z tego jednego komponentu trzech jednostek strukturalnych apokryfu: wypowiedzi Hadesa skierowanej do Jezusa, neutralizację Szatana oraz wypowiedzi Hadesa skierowanej do złego ducha. Teoretycznie tekst daje podstawy do takiej strukturyzacji opowiadania, niemniej nie wydaje się, żeby tak szczegółowe rozbicie narracji było potrzebne. Przede wszystkim te trzy komponenty łączy jeden wspólny motyw – podkreślenie ewidentnej klęski Szatana, która akcentowana jest zarówno przez pokazanie wielkości Jezusa, jak też ukazanie związania złego ducha oraz proklamację tego faktu przez Hadesa.

---

[189] Warto również zauważyć, że do tej pory w narracji bramy otchłani były na swój sposób eksponowane, ale zawsze w kontekście niedostępności dla przybyszów.

[190] Jedynym wyjątkiem jest wątek wyjścia Szatana na zewnątrz piekielnych posiadłości (wersja grecka) bądź jego wyrzucenie w to miejsce (wariant łaciński A).

[191] Por. T. Rendall, „Liberation from Bondage in The Corpus Christi Plays", *Neuphilologische Mitteilungen* 71/4 (1970) 671.

[192] W łacińskiej wersji A są one jeszcze bardziej rozbudowane.

Za kolejny komponent strukturalny należy uznać pozdrowienie przez Chrystusa więźniów i wyciągnięcie ich z właściwej części otchłani. Zainteresowanie narratora zostaje przeniesione z relacji Jezus–Szatan na Chrystus–Ojcowie[193]. W tej części apokryfu aktywność znajduje się w całości po stronie Chrystusa: to On pozdrawia więźniów i On ich wyswobadza[194]. Jednocześnie z narracji znikają protagoniści diabelscy, a wyakcentowani zostają bohaterowie pozytywni (Ojcowie). Co więcej, zaobserwować można bardzo wyraźną zmianę miejsca narracji: Jezus wyprowadza więźniów z właściwej części otchłani i wprowadza ich do przedsionka (gr. *eksō*, łac. *ascendit ab inferis*).

Oddanie Chrystusowi czci, a zatem okazanie aktu wdzięczności wobec swego wybawiciela przez Ojców, jest kolejnym elementem struktury apokryfu. Ciężar aktywności zostaje w zauważalny sposób przerzucony z Chrystusa na uwolnionych przez Niego więźniów, sama postać Jezusa natomiast wydaje się rozmazywać na tle pragnących okazać swoją wdzięczność Ojców. Wyraźna rotacja w obrębie protagonistów również może stanowić subsydiarny argument za zasadnością dokonania właśnie takiego podziału. Kolejnym elementem kompozycji Ewangelii Nikodema jest definitywne opuszczenie przez bohaterów piekieł i podróż do Edenu[195]. Wskazuje na to zmiana akcji opowiadania (wprowadzony zostaje motyw wyjścia z piekieł w miejsce motywu dziękczynienia), ponadto zauważyć można zmianę miejsca wydarzeń (jest wyraźny ruch od otchłani ku rajskiemu ogrodowi).

Za kolejny komponent strukturalny apokryfu należy uznać spotkanie Ojców z Eliaszem i Henochem. Są cztery argumenty potwierdzające ten kierunek myślenia. Po pierwsze, znów zmienia się akcja opowiadania (pojawia się motyw spotkania w miejsce wyjścia z otchłani). Po drugie, następuje widoczna roszada w obrębie protagonistów (wprowadzeni zostają Henoch i Eliasz, przy czym Henoch będzie dość mocno eksponowany). Po trzecie, zmienia się akcja opowiadania – narrator definitywnie przenosi czytelnika z otchłani do Edenu. Po czwarte, w sposób pośredni można również wnioskować o zmianie czasu narracji. Co prawda tekst tego bezpośrednio nie stwierdza, niemniej zasadne jest przypuszczenie, że podróż z otchłani do Edenu zajęła trochę czasu[196].

Przedostatnim elementem struktury drugiej części Ewangelii Nikodema jest spotkanie dobrego łotra. Są dwie silne przesłanki dające podstawę do wydzielenia tego epizodu.

---

[193] W sposób szczególny spośród Ojców w tym momencie zostaje wyróżniony Adam.

[194] Przerzucenie aktywności na Ojców będzie jednym z argumentów dla wydzielenia kolejnej części struktury Ewangelii Nikodema.

[195] W tym przypadku chodzi o przedsionek prowadzący do właściwej części piekieł, z której już uprzednio Jezus wyprowadził Ojców.

[196] Oczywiście „zajął" w perspektywie kategorii czasu w rzeczywistości doczesnej.

Pierwszą z nich jest wyraźna zmiana w obszarze akcji opowiadania. Temat świadectwa Eliasza i Henocha zostaje zastąpiony spotkaniem z dobrym łotrem. Co prawda te dwa epizody wydają się mieć wspólny wątek w postaci składanego świadectwa, niemniej dokładniejsze analizy w tym obszarze pozwalają na stwierdzenie, że świadectwo łotra nie ma charakteru apokaliptycznego, w przeciwieństwie do wypowiedzi dwóch starotestamentowych mężów. Świadectwo to nie uzasadnia wydarzeń przyszłych, ale teraźniejsze[197]. Po drugie, wprowadzony zostaje nowy bohater, nieobecny dotąd w apokryfie i nieobecny później – dobry łotr, na którym skupia się teraz ciężar narracji.

Aklamacja Ojców stanowi ostatnią sekwencję drugiej części Ewangelii Nikodema i zarazem ostateczne podsumowanie fabularne świadectwa synów Symeona. Przekształceniu ulega forma narracji, do opowiadania wprowadzony zostaje nowy środek retoryczny – aklamacja wyrażająca podziw dla dzieł Bożych. Zmienia się również akcja apokryfu – temat świadectwa dobrego łotra zostaje zastąpiony aklamacją Ojców.

Świadectwo synów Symeona według łacińskiej wersji B również otwiera wezwanie skierowane do Jezusa, po którym przedstawione zostaje ukazanie się światła oraz wezwanie do otwarcia bram otchłani. W dalszej kolejności ma miejsce rozbudowany dialog Szatana z Piekłem, po czym następuje świadectwo Seta oraz innych Ojców (Izajasz, Jan Chrzciciel, Dawid). Potem diabły powstrzymują Szatana przed ucieczką, zanim będzie miała miejsce scena z dobrym łotrem i krótka rozmowa pomiędzy aniołami a diabłami. Po otwarciu bram piekieł ma miejsce neutralizacja Szatana, pozdrowienie więźniów oraz oddanie Chrystusowi czci. Ostatnimi akordami tego rozdziału są zostawienie przez Jezusa znaku krzyża w otchłani oraz opuszczenie piekieł połączone z nakazem składania świadectwa.

W znacznej mierze argumenty przedstawione za zasadnością wydzielenia poszczególnych komponentów w wersji greckiej i łacińskiej A będą tożsame z tymi, które można przytoczyć, analizując wariant łaciński B. Oczywiście będą się pojawiać pewne różnice, o których należy wspomnieć[198]. Pierwszą z bardziej znaczących jest rozbieżność w zakresie świadectw składanych przez poszczególnych Ojców jeszcze przed zniszczeniem bram otchłani. Wypowiedź Seta przeniesiona zostaje na sam początek, a ze względu na jej nieco inny charakter daje to podstawę do wydzielenia jej jako odrębnego komponentu struktury. Z perspektywy narracji bowiem to właśnie wypowiedź Seta staje się motorem do

[197] Teraźniejsze z perspektywy świadectwa składanego przez synów Symeona.

[198] W tym miejscu nie będą analizowane różnice w zakresie chronologii konkretnych wydarzeń w poszczególnych wariantach Ewangelii Nikodema.

złożenia świadectw przez pozostałych Ojców, co w wersji greckiej i łacińskiej A nie jest aż tak wyeksponowane.

Nowym komponentem, nieobecnym w wariancie greckim oraz łacińskim A, jest motyw uniemożliwienia Szatanowi ucieczki. Dotychczasowy temat świadectw Ojców zostaje zastąpiony próbą ucieczki złego ducha i jej udaremnieniem. Dodatkowe uzasadnienie dostarcza roszada w obrębie protagonistów. Na scenę akcji powracają Szatan, Piekło oraz słudzy diabelscy, którzy są teraz bardzo mocno eksponowani przez narratora.

Kolejną kwestią, którą należy omówić, jest epizod z dobrym łotrem. Motyw ten w łacińskiej wersji B przedstawiony został zupełnie inaczej niż w wariancie greckim i łacińskim A. Mimo to tekst i w tym przypadku daje podstawy do wydzielenia tego epizodu jako odrębnego komponentu strukturalnego, przy czym można tego dokonać w oparciu o trochę inne argumenty: z akcji, bohaterów oraz miejsca. Po pierwsze, zmiana akcji opowiadania przejawia się w porzuceniu motywu uniemożliwienia Szatanowi ucieczki na rzecz wprowadzenia świadectwa łotra. Po drugie, w narracji pojawia się zupełnie nowych bohater, niewystępujący do tej pory i niepojawiający się już później. Po trzecie, można również zaobserwować pewne roszady w obrębie miejsca akcji – łotr przychodzi z „zewnątrz" (łac. *a foris*) do „wewnątrz" (łac. *interius*) otchłani.

Następną jednostką strukturalną, nieobecną w wersji greckiej oraz łacińskiej A, a obecną w wariancie B, jest motyw pozostawienia krzyża w otchłani. Temat dziękczynienia składanego Chrystusowi zostaje zastąpiony motywem nieobecnym ani dotąd, ani później. Ostatnim wątkiem wprowadzonym tylko w tej wersji Ewangelii Nikodema jest nakaz składania świadectwa. Motyw opuszczenia otchłani zastąpiony zostaje nakazem składania świadectwa. Widoczna jest wyraźna zmiana formy w tym miejscu narracji, która bardzo mocno naprowadza na zakończenie relacji składanej przez Karinusa i Leuciusa i przygotowuje na powrót do narracji rozgrywającej się w rzeczywistości doczesnej.

Część trzecia: wydarzenia następujące po świadectwie synów Symeona

Trzecia część analizowanego apokryfu, a więc wydarzenia mające miejsce po świadectwie synów Symeona, są szczególnie rozbudowane w łacińskiej wersji A apokryfu. Wersja grecka kończy się deklaracją świadków oraz przekazaniem ksiąg arcykapłanom[199]. W łacińskiej wersji A zaraz po tym ma miejsce stwierdzenie zgodności świadectw. Ostatnimi

[199] Według wersji greckiej synowie Symeona przekazali dwóm arcykapłanom, przy czym tekst sugeruje, że każdy ze świadków spisał połowę własnego świadectwa, gdyż wariant oryginalny mówi w tym kontekście o *ta biblia* ('księgi'), a zatem posługuje się liczbą mnogą (EwNik XXVII wersja gr.).

akordami tej części są rozmowa Piłata z arcykapłanami oraz spisanie listu do Klaudiusza[200]. Na podstawie łacińskiej wersji B po odczytaniu świadectwa można wyróżnić post Żydów, stwierdzenie zgodności świadectw oraz ponowny post. Dzieło kończy doksologia.

Za wydzieleniem deklaracji świadków jako odrębnego komponentu narracji przemawia kilka powodów. Po pierwsze, zdecydowanie zmienia się forma tekstu. Do tej pory apokryf był prowadzony przy pomocy narracji i opisu trzecioosobowego. W tym momencie następuje przejście na tryb pierwszoosobowy, a narracja zmienia się w wyznanie. Po drugie, ponownie wprowadzeni zostają bohaterowie nieobecni przez dłuższy czas (Karinus, Leucius)[201]. Wreszcie trzecim argumentem jest obszerność tego komponentu. Przekazanie świadectwa arcykapłanom również należy uznać za odrębny element kompozycyjny. Za takim rozwiązaniem przytoczyć można takie argumenty, jak: przywrócenie na scenę opowiadania protagonistów nieobecnych przez pewien czas w narracji (Annasz, Kajfasz, Józef, Nikodem)[202], przeniesienie fabuły do Jerozolimy z rzeczywistości pozadoczesnej, powrót akcji opowiadania, na jakiś czas zawieszonej, na swój pierwotny tor[203].

Wariant ten posiada o wiele bardziej rozbudowaną końcówkę niż wersja grecka czy łacińska B, co daje podstawy do wydzielenia dodatkowych komponentów struktury w tym wariancie apokryfu. Pierwszym z nich jest ustalenie zgodności świadectw złożonych przez synów Symeona. W zasadzie można przywołać dwa podstawowe argumenty za takim rozwiązaniem. Pierwszym z nich jest wprowadzenie nowego wątku opowiadania, a więc zmiana akcji. Drugim zaś są rotacje w obszarze prezentowanych protagonistów. Karinus i Leucius bezpowrotnie znikają ze sceny wydarzeń i już więcej nie pojawią się na niej w sposób bezpośredni. Co więcej, narracja wprowadza nowego bohatera zbiorowego – zgromadzenie Żydów, a w sposób pośredni również postać Piłata.

Kolejnym elementem struktury analizowanego apokryfu jest rozmowa przeprowadzona pomiędzy Piłatem a Żydami. Są cztery poważne racje przemawiające za potraktowaniem tego epizodu jako odrębnej jednostki kompozycyjnej Ewangelii Nikodema. Pierwszą z nich jest zdecydowana zmiana formy literackiej. W poprzedniej partii tekstu od końcowej deklaracji świadków narracja pozbawiona była bardziej rozbudowanej mowy

[200] Por. J.K. Elliott, „The Non-Canonical Gospels and the New Testament Apocrypha: Currents in Early Christian Thought and Beyond", *The Non-Canonical Gospels* (red. P. Foster) (London: Bloomsbury 2008) 5.

[201] Co prawda podczas narracji o wydarzeniach w otchłani w pewnym momencie pojawia się forma pierwszoosobowa sugerująca obecność synów Symeona, niemniej w sposób bardzo wyraźny rozpływa się ona w świetle całej narracji.

[202] Co prawda imiona najwyższych kapłanów nie pojawiają się w wersji greckiej, niemniej pada inny termin wyraźnie na nich wskazujący – arcykapłani.

[203] Owo zawieszenie było spowodowane wprowadzeniem wydarzeń rozgrywających się, z perspektywy osób słuchających świadectwa, wcześniej.

zależnej. W tym przypadku rozmowa Annasza i Kajfasza z Piłatem zbudowana jest przede wszystkim na dwóch wypowiedziach namiestnika rzymskiego oraz bardzo długiej wypowiedzi arcykapłanów. Po drugie, ma miejsce wyraźna rotacja w obrębie protagonistów. Co prawda postać Piłata pojawiła się już i we wcześniejszej części Ewangelii Nikodema, ale dopiero teraz będzie ona bardziej eksponowana. Co więcej, ze sceny zniknie zgromadzenie Żydów, a w jego miejsce na chwilę pojawią się uczeni żydowscy oraz słudzy niosący Biblię. Dodatkowo zaobserwować można wyraźną zmianę akcji opowiadania – ciężar narracji zostaje przeniesiony ze świadectwa Karinusa i Leuciusa na świadectwo arcykapłanów. Wreszcie dochodzi do przejścia z synagogi w Jerozolimie do Świątyni Jerozolimskiej[204].

Ostatnim epizodem strukturalnym łacińskiej wersji B i jednocześnie całego apokryfu jest spisanie i wysłanie przez Piłata listu do cesarza. Na zasadność takiego podziału wskazują: wprowadzenie zupełnie nowej formy literackiej w postaci listu, kolejna zmiana protagonistów – ze sceny znikają arcykapłani, pojawia się natomiast pośrednio postać Klaudiusza, przeniesienie miejsca akcji ze Świątyni Jerozolimskiej do pretorium, wreszcie wprowadzenie nowego wątku opowiadania (złożenie świadectwa przez Piłata).

Inaczej przedstawia się część trzecia Ewangelii Nikodema w odniesieniu do łacińskiego wariantu B. Pierwszym komponentem struktury trzeciej części apokryfu możliwym do wydzielenia jest opis rozpaczy oraz praktyk pokutnych podjętych przez Żydów. Do tej pory fabuła zbudowana była na wspomnieniach Karinusa i Leuciusa z zaświatów, teraz natomiast wprowadzona zostaje narracja opisująca czynności w rzeczywistości doczesnej. W tej sekwencji ponownie, po dłuższej nieobecności, pojawiają się arcykapłani oraz lud żydowski, a także wprowadzona zostaje postać Piłata. Akcja, osadzona w rzeczywistości pozadoczesnej, powraca do świata doczesnego. Perspektywa narracji zostaje wyraźnie zmieniona – do tej pory przedstawiane były wydarzenia, które dokonały się w przeszłości, teraz natomiast narracja ponownie opowiada o tym, co dzieje się w chwili obecnej. Wreszcie zachodzą zmiany w perspektywie akcji. Do opowiadania zostają wprowadzone zupełnie nowe czynności, nieobecne dotąd w apokryfie (żałoba, post).

Wyróżnienie kolejnych elementów struktury wydaje się być dosyć problematyczne. Z jednej strony spory passus narracji można by potraktować jako jeden element ze względu na powtarzający się motyw żałoby i postu w końcowej partii części trzeciej. Przyjęcie takiej

[204] Ze względu na obszerność tego elementu struktury można by pokusić się o bardziej szczegółowe podziały, na co tekst w pewien sposób pozwala. Takie postępowanie nie wydaje się jednak potrzebne, jako że tematyka zawarta w zakończeniu łacińskiej wersji A odbiega od zasadniczego problemu badawczego postawionego w niniejszym opracowaniu – ogólne spojrzenie na strukturę łacińskiego wariantu A wystarczy do dokonania porównania i wyciągnięcia adekwatnych wniosków.

opcji skutkowałoby uznaniem motywu stwierdzenia zgodności świadectw Karinusa i Leuciusa za integralny składnik tego elementu strukturalnego. Z drugiej zaś strony można podać dosyć poważne argumenty przemawiające za tym, że motyw ten należy uznać za odrębny komponent struktury Ewangelii Nikodema. Za tym drugim rozwiązaniem można przytoczyć argumenty z czasu, protagonistów oraz akcji. Narrator wyraźnie zaznacza, że stwierdzenie zgodności świadectw Karinusa i Leuciusa miało miejsce po upływie trzech dni. W tej części utworu znikają arcykapłani oraz Piłat, w sposób pośredni natomiast wprowadzeni zostają synowie Symeona. Wreszcie czytelnik ma do czynienia z zupełnie nowym wątkiem, nieobecnym dotąd i nieobecnym później (stwierdzenie zgodności świadectw). W świetle tych argumentów należy uznać wspomniany motyw stwierdzenia zgodności świadectw za odrębny element strukturalny Ewangelii Nikodema. Przyjęcie takiego rozwiązania nakazuje uznanie za odrębny element kompozycyjny jednostki opisującej ponowną żałobę oraz post Żydów po stwierdzeniu zgodności świadectw.

Za ostatni element strukturalny łacińskiego wariantu B apokryfu należy uznać końcową doksologię. Do tej pory czytelnik miał do czynienia z narracją trzecioosobową, podczas gdy teraz bardzo wyraźnie pojawia się perspektywa pierwszoosobowa, a akcja przeniesiona zostaje na metapoziom. Argumentem wspomagającym jest perspektywa bohaterów. Ze sceny znika lud żydowski, wprowadzani w sposób pośredni natomiast zostają ponownie Karinus, Leucius oraz Chrystus.

Podsumowując, w oparciu o powyższe szczegółowe ustalenia można pokusić się o przedstawienie następującej struktury apokryficznej narracji (wariant grecki i łaciński A):

1. wydarzenia poprzedzające świadectwo synów Symeona:
   - wypowiedź Józefa;
   - sprowadzenie synów Symeona;
   - złożenie przysięgi;
   - dostarczenie przyborów do pisania;
2. świadectwo (opowiadanie o wydarzeniach w piekłach):
   - prośba o udzielenie przez Chrystusa siły;
   - ukazanie się światła;
   - świadectwo Ojców (Izajasz[205], Jan Chrzciciel, Set);
   - dialog Szatana z Piekłem;
   - wezwanie do otwarcia bram i reakcja szatanów;
   - świadectwo ojców (Dawid, Izajasz);
   - ponowne wezwanie do otwarcia bram piekieł;
   - rozwalenie bram otchłani;
   - porażka Hadesa i związanie Szatana;
   - pozdrowienie więźniów i ich wyciągnięcie z otchłani;

[205] Dodatkowo Symeon w łacińskiej wersji A.

- oddanie Chrystusowi czci;
- opuszczenie piekieł i podróż do Edenu;
- spotkanie Eliasza i Henocha;
- spotkanie dobrego łotra;
- aklamacja Ojców;

3. wydarzenia następujące po świadectwie synów Symeona:
   - końcowa deklaracja świadków;
   - przekazanie świadectwa arcykapłanom[206];
   - stwierdzenie zgodności świadectw;
   - rozmowa Piłata z arcykapłanami;
   - spisanie i wysłanie listu do Klaudiusza.

Z kolei w oparciu o wariant łaciński B można przedstawić strukturę opowiadania w sposób następujący:

1. wydarzenia poprzedzające świadectwo synów Symeona:
   - świadectwo rabinów;
   - narada arcykapłanów;
   - zbadanie grobów Karinusa i Leuciusa;
   - wysłanie poselstwa do Karinusa i Leuciusa;
   - spotkanie wskrzeszonych przez Jezusa zmarłych;
   - odnalezienie synów Symeona i ich sprowadzenie do Jerozolimy;
   - złożenie przysięgi;
   - dostarczenie przyborów do pisania;
   - okoliczności odczytania świadectwa;
2. świadectwo (opowiadanie o wydarzeniach w piekłach):
   - prośba o udzielenie przez Chrystusa siły;
   - ukazanie się światła;
   - wezwanie do otwarcia bram;
   - dialog Szatana z Piekłem;
   - świadectwo Seta;
   - świadectwo pozostałych Ojców (Izajasz, Jan Chrzciciel, Dawid);
   - uniemożliwienie Szatanowi ucieczki;
   - rozmowa z dobrym łotrem;
   - rozwalenie bram otchłani;
   - klęska i związanie Szatana;
   - pozdrowienie więźniów;
   - oddanie Chrystusowi czci;
   - pozostawienie krzyża w otchłani;
   - opuszczenie piekieł;
   - polecenie składania świadectwa;
3. wydarzenia następujące po świadectwie synów Symeona:
   - post Żydów;
   - stwierdzenie zgodności świadectw;
   - ponowny post;
   - doksologia końcowa.

[206] W tym miejscu kończy się wariant grecki.

Rozdział 2: *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* jako najważniejsza polska relacja o zstąpieniu Chrystusa do otchłani

W tym rozdziale pracy będzie miała miejsce szczegółowa analiza staropolskiego dzieła *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Właściwe analizy literacko-teologiczne poprzedzą jednak badania w dwóch innych obszarach. Po pierwsze, przybliżona zostanie charakterystyka tzw. dramatów liturgicznych oraz misteriów, a więc tych gatunków, z którymi wiązana jest *Historyja*. Analizy w tym obszarze są o tyle istotne, że pomogą one w ustaleniu relacji pomiędzy tymi gatunkami oraz umożliwią stwierdzenie, czym tak naprawdę jest analizowany utwór staropolski. W drugiej kolejności dokonana będzie charakterystyka samej *Historyi*, a zatem przybliżona zostanie m.in. problematyka autorstwa tego dzieła, jego przekazów oraz znaczenia w kulturze współczesnej. W ten sposób analizowany fragment *Historyi* będzie mógł zostać osadzony w szerszym kontekście kulturowo-historycznym. Wreszcie w trzeciej części tego rozdziału dokonana zostanie szczegółowa analiza literacka, a w części czwartej nastąpi próba przybliżenia wymowy teologicznej dzieła.

1) Dramat liturgiczny a misterium

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim została napisana jako rodzaj dramatu liturgicznego przeznaczonego do inscenizacji. Z tego też powodu, żeby dobrze zrozumieć idee przyświecające jej autorowi, a w dalszej kolejności wytłumaczyć ewentualne rozbieżności względem przekazów apokryficznych, należy osadzić analizowany utwór w szerszym kontekście dramatycznym. Przydawka przymiotna „liturgiczny" dołączona do terminu „dramat" została w tzw. postpozycji, a zatem służy nie do opisania jednej z cech dramatu, ale do wskazania jego bardzo konkretnego gatunku. Dramat liturgiczny jest bowiem ściśle związany z liturgią, a zatem działaniami o charakterze ściśle religijnym. W związku z tym, jak to ujął Andrzej Wolański, poszczególne człony przywołanej nazwy ukazują dwie istotne cechy dramatów liturgicznych: rzeczownik „dramat" wskazuje na sceniczność danego przedstawienia, przydawka „liturgiczny" zaś – na podporządkowanie owego przedstawienia liturgii[207].

[207] Zob. A. Wolański, *Dramat liturgiczny w średniowieczu* (Wrocław: Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu 2005) 8.

Dramaty liturgiczne były przedstawieniami inscenizującymi najważniejsze wydarzenia z życia Chrystusa, niemniej szczególne miejsce wśród owych inscenizacji odgrywały przedstawienia związane z ostatnim okresem ziemskiego życia Jezusa, a zatem z Jego tryumfalnym wjazdem do Jerozolimy, ostatnią wieczerzą, śmiercią, zstąpieniem do piekieł oraz zmartwychwstaniem[208]. Właśnie z tego powodu niektórzy autorzy wprost nazywają dramatami liturgicznymi inscenizacje z ostatniego tygodnia życia Jezusa, od Niedzieli Palmowej do Niedzieli Zmartwychwstania[209]. W ramach owego zbioru badacze wyróżniają również tzw. cykl wielkanocny obejmujący trzy istotne obrzędy: zstąpienie do otchłani, podniesienie krzyża (*elevatio crucis*) i nawiedzenie grobu (*visitatio sepulchri*)[210]. Ze względu na swój teologiczny przekaz nie powinno specjalnie dziwić, że znaczniejsze dramaty liturgiczne powstawały w ośrodkach katedralnych lub klasztornych, a więc w miejscach, gdzie przebywała elita intelektualna[211].

Ważnymi cechami charakteryzującymi dramaty liturgiczne było ich ścisłe powiązanie z językiem łacińskim, przedstawianie w ściśle określonej przestrzeni i czasie oraz wykorzystywanie paramentów liturgicznych jako rekwizytów. Miejscem dramatyzacji były kościoły albo cmentarze, czas zaś zależał od charakteru konkretnego dramatu i treści, które przekazywał. Dramaty liturgiczne chętnie przybierały formę tzw. centonów, czyli utworów będących kompilacją pochodzących z różnych dzieł tekstów, ale zespolonych w jedną całość, oraz były śpiewane[212].

W miarę rozbudowania dramatów liturgicznych o tematykę pozabiblijną oraz stopniowego oddzielania się dramatów od kontekstu liturgicznego doszło z czasem do wyodrębnienia się nowego rodzaju gatunku scenicznego określanego przez badaczy mianem

---

[208] Nierzadko czyniono to w taki sposób, żeby walczyć z herezjami. Zob. A. Nicoll, *Dzieje dramatu: od Ajschylosa do Anouilha* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983) I, 229. Ten aspekt jest widoczny nawet w *Historyi*, gdzie wyznawcy luteranizmu zostali przez autora umieszczeni w piekle.

[209] Por. T. Szostek, „Dramat liturgiczny", *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok* (red. T. Michałowska) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 2002) 169. Z drugiej strony w samej *Historyi* przedstawiony został epizod rozmowy Jezusa z Tomaszem, który według przekazu ewangelicznego miał miejsce w kolejną niedzielę. Zbioru różnych łacińskich dramatyzacji Wielkiego Tygodnia dostarcza: *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.* (opr. J. Lewański) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1999).

[210] Zob. J. Okoń, „Dramat liturgiczny", *Encyklopedia katolicka* (red. R. Łukaszyk – L. Bieńkowski – F. Gryglewicz) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1983) IV, 186. Innymi obrzędami związanymi z Wielkim Tygodniem, a niezwiązanymi z cyklem wielkanocnym są procesja na Niedzielę Palmową (*processio in ramis palmarum*), ostatnia wieczerza (*mandatum*) oraz złożenie krzyża (*depositio crucis*). Por. J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1981) 36–41.

[211] Zob. J. Lewański, „Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowieczu polskim", *Musica Medii Aevi* 1 (1965) 98.

[212] Zob. S. Nieznanowski, „Dramat liturgiczny", *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (Warszawa: PWN 1984) I, 206–207.

tzw. misterium. Względem starszego dramatu liturgicznego misterium charakteryzowało się np. możliwością przedstawienia już nie tylko w obrębie przestrzeni sakralnej (kościół, cmentarz), ale również w miejscu świeckim (np. rynek), dopuszczeniem osób świeckich do odgrywania poszczególnych ról czy włączeniem języka narodowego w miejsce łaciny[213]. Misteria były recytowane i zdarzało się, że przybierały bardzo pokaźne rozmiary[214]. Ich nieco zsekularyzowana treść dopuszczała również występowanie elementów komicznych. Charakterystyczną cechą misteriów była tzw. symultaniczność, a zatem udostępnianie odbiorcom od razu wszystkich scen akcji, co było możliwe dzięki korzystaniu z tzw. mansionów[215].

Chociaż dramaty liturgiczne i misteria znane były w Europie już w X–XI wieku, a szczyt ich popularności przypadł na XIV–XV wiek, to w Polsce pojawiły się nieco później[216]. Chociaż działo się to jeszcze przed epoką renesansu, to jednak z samego średniowiecza nie zachował się w całości żaden dramat liturgiczny czy misterium. Najstarszym zachowanym w całości zabytkiem jest właśnie analizowana w niniejszym opracowaniu *Historyja*, zaliczana do tzw. cyklu wielkanocnego.

W świetle poczynionych obserwacji i rozróżnień pomiędzy dramatem liturgicznym a misterium można stwierdzić, że *Historyja* zawiera cechy obydwu gatunków[217]. Z misterium *Historię* wiąże język, w którym jest odgrywana[218]. Chociaż łacina sporadycznie pojawia się w pewnych częściach dramatu, to jednak zdecydowana większość tekstu wygłaszana jest po polsku. Z drugiej strony z dramatem liturgicznym *Historię* może wiązać miejsce inscenizacji. Zgodnie z informacjami podanymi na początku wydarzenia mogą być inscenizowane w kościele albo na cmentarzu, a zatem w obrębie przestrzeni sakralnej[219]. Innymi wreszcie

---

[213] Zob. A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013) 426.

[214] Niekiedy nawet do 60 tys. wersetów. Recytacja całości trwała wtedy kilka dni. Zob. E. Jarosz-Mackiewicz, „Średniowieczne misterium. «Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka jako inspiracja reżyserska w dwudziestowiecznym teatrze polskim»", Kultura – Media – Teologia 7 (2011) 43.

[215] Zob. T. Witczak, *Literatura Średniowiecza* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1997) 107; Z. Raszewski, „Scena teatru staropolskiego", *Pamiętnik Literacki* 44/1–2 (1953) 217.

[216] Zob. J. Pięta, *Pedagogika czasu wolnego* (Warszawa: Frel 2014) 70. Por. jednak S. Nieznanowski, „Dramat liturgiczny", I, 207; S. Windakiewicz, *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej* (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1903) 3.

[217] Ziomek kompromisowo nazywa *Historię* misterium wykazującym liczne pokrewieństwa z dramatem liturgicznym. Zob. J. Ziomek, *Renesans* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995) 106.

[218] Zdaniem Lewańskiego *Historyja* spełnia warunki gatunku misteryjnego. Zob. *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne: misterium* (opr. J. Lewański) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 1969) 323.

[219] Por. W.A. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830* (Warszawa: Nakładem i drukiem S. Orgelbranda 1852) III, 297.

cechami misteriów obecnymi w Misterium częstochowskim jest czerpanie inspiracji z pism apokryficznych oraz obecność wielu elementów świeckich.

2) Charakterystyka *Historyi*

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim z jednej strony była najstarszą odmianą dramatu liturgicznego, która zachowała się w całości do dnia dzisiejszego, z drugiej zaś strony była jedynym misterium pasyjno-rezurekcyjnym, które ukazało się drukiem w okresie renesansu[220]. Już tylko z tego powodu dramat ten zajmuje szczególne miejsce wśród zabytków literatury staropolskiej, a warto również mieć świadomość tego, że szeroko inspirował innych autorów, którzy chętnie sięgali po wątki obecne w *Historyi*[221]. Na karcie tytułowej wymieniony został z nazwiska zakonnik częstochowski, człowiek o wielkiej erudycji biblijnej, ks. Mikołaj z Wilkowiecka[222]. Ta informacja nie umożliwia jednak jednoznacznego i niebudzącego wątpliwości wśród badaczy udzielenia odpowiedzi na pytanie, jaką rolę w powstaniu utworu odegrał wspomniany zakonnik. Zapis na karcie tytułowej mógłby sugerować autorstwo Mikołaja z Wilkowiecka, jednak wśród znawców tematu pojawiają się również poważne zastrzeżenia co do takiej interpretacji[223]. Według innej propozycji ów częstochowski zakonnik miałby być nie tyle autorem, co raczej redaktorem czy kompilatorem funkcjonującej już w obiegu wersji[224]. Rola Mikołaja ograniczałaby się zatem do skorygowania zastanego tekstu oraz dopisania kilku autorskich wstawek, jak również

---

[220] Zob. J. Krzyżanowski, „Misterium", *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (red. J. Krzyżanowski – Cz. Hernas) (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1984) I, 674; E. Żwirkowska, „Historia (Historyja) o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim", VI, 957. Por. K. Baraniecka-Olszewska, *Ukrzyżowani*, 22. Szczegółowo na temat pasji Jezusa w dramatach traktuje następujące opracowanie: E. Żwirkowska, „Pasja w dramacie staropolskim XVI-XVII wieku", *Dramat i teatr sakralny* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek – W. Sulisz) (Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1988) 67–106.

[221] Zob. S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce* (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1902) 80.

[222] Zakonnik urodzony ok. 1524 a zmarły w 1601 roku. Zob. J. Krzyżanowski – Cz. Hernas, „Mikołaj z Wilkowiecka", *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (Warszawa: PWN 1984) I, 668. Por. J. Związek, „Mikołaj z Wilkowiecka i jego działalność kaznodziejsko-literacka", *Studia Historyczne* (red. M. Żywczyński – Z. Zieliński) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1968) I, 12–13; J. Związek, „Argumentacja biblijna w kazaniach niedzielnych Mikołaja z Wilkowiecka", *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 22/4–5 (1969) 218.

[223] Szczegółowo problem autorstwa przedstawiony został w następującym opracowaniu: J. Okoń, „Spór o autorstwo *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu*", *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie* 14 (1968) 25–40.

[224] Zdaniem niektórych Mikołaj wyodrębnił część wielkanocną ze starszego zbioru pasyjno-rezurekcyjnego. Zob. J. Krzyżanowski, „Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim", *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (red. J. Krzyżanowski – Cz. Hernas) (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1984) I, 356.

wprowadzającego prologu[225]. Zdaniem niektórych autorów dopisał on także pewne partie dramatu, jak epizody o żołnierzach strzegących grobu czy niewiastach kupujących olejki[226]. Warto jednak zauważyć, że Mikołaj jest autorem pewnych utworów, w tytułach których pojawia się słowo „historyja" (*Historyja o obrazie w Częstochowie Panny Maryjej*, *Historyja o świętej Annie*, *Historyja o świętym Stanisławie*)[227]. Analizowany dramat znany był również pod nazwą *Dialog Częstochowski* albo *Misterium Częstochowskie*, co miałoby nawiązywać do głównego miejsca inscenizowania utworu[228].

W literaturze przedmiotu można spotkać się z przypuszczeniami, że *Historyja* została wydana w Krakowie ok. 1580–1582 roku[229]. Niektórzy przesuwają jeszcze druk tego utworu o parę lat do przodu, na okres ok. 1590 roku, a na miejsce wydania wskazują placówkę Wojciecha Kobylińskiego[230]. W oparciu o dostępne przekazy w łącznej ilości ośmiu Lewański wskazuje na trzy najważniejsze wersje dramatu. Tzw. wersja A datowana jest na ok. 1551 rok, wersja B – na ok. 1757, wersja C zaś, z którą należy łączyć nazwisko Mikołaja z Wilkowiecka – na ok. 1570–1580[231]. W oparciu o analizę najstarszego zachowanego wariantu, a więc tego z ok. 1551 roku, Lewański sugeruje, że już ta wersja wydaje się być skostniała, co zmuszałoby do opowiedzenia się za powstaniem *Historyi* gdzieś ok. 1530–1540 roku, a więc w czasie, kiedy przypada rozwój polskiego widowiska religijnego[232]. Stanisław Pigoń z kolei wyróżnia cztery wersje *Historyi*: ośmiozgłoskową z ok. 1580 roku, jedenastozgłoskową z początku XVII wieku, rękopiśmienną z kodeksu chełmińskiego oraz drukowaną z 1757 roku[233].

---

[225] Zob. *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne: misterium,* 323. Konkretnie chodzi tu o cytaty z Pisma Świętego oraz zwrotki pieśni. Warto zauważyć, że już w uwagach wprowadzających Mikołaj zaznaczył, że teksty Ewangelii i pieśni mogą być opuszczane podczas wykonywania *Historyi*.

[226] Zob. E. Jarosz-Mackiewicz, „Średniowieczne misterium", 44.

[227] Zob. J. Okoń, „*Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* na tle misterium rezurekcyjnego", *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 58.

[228] Zob. J. Krzyżanowski, „«Dialog Częstochowski»", *Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne* (red. R. Górski – J. Krzyżanowski) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972) 7; A. Bełcikowski, „Dyalog częstochowski", *Ateneum* 3/8 (1886) 258; M. Szmidt, „Uwagi na temat Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka", *Nasza Przeszłość* 31 (1969) 229.

[229] W literaturze przedmiotu można spotkać się z informacją, że do dnia dzisiejszego zachował się tylko jeden egzemplarz pierwodruku. Zob. Z. Raszewski, *Krótka historia teatru polskiego,* 14.

[230] Zob. A. Kawecka-Gryczowa – M. Zychowiczowa, „Gdzie i kiedy drukowano *Historyję o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*?", *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej* 31/1–2 (1981) 115, 118.

[231] Zob. J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*, 119–120.

[232] Zob. J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*, 120; *Dramaty staropolskie. Antologia* (opr. J. Lewański) (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959) 18.

[233] Zob. S. Pigoń, „Ostatnie pogłosy misterium częstochowskiego", *Z ogniw życia i literatury* (S. Pigoń) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 1961) 91. Z tą ostatnią wersją związana jest pewna przykra dla paulinów historia, o której można przeczytać w: A. Bełcikowski, „Dyalog częstochowski", 257–285. Zob. także A. Kruczyński, „Teatr religijny w Polsce w XVIII w.", *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 110. Zob.

Zasadniczy argument przemawiający za możliwym powstaniem dramatu przed 1551 rokiem stanowi jeden z zachowanych inwentarzy, w którym wymienione są niejakie „historie częstochowskie”[234]. Rzecz jasna owa wzmianka nie pozwala na jednoznaczne rozstrzygnięcie, czy ów utwór jest tożsamy z *Historią* Mikołaja z Wilkowiecka. Z tego też powodu, jak i na podstawie opinii innych badaczy przesuwających powstanie *Historyi* o kilkadziesiąt lat do przodu należy raczej przyjąć, że wspomniane w inwentarzu „historie częstochowskie” nie są tożsame z analizowanym w niniejszym opracowaniu dramatem.

Najdokładniejsze badania w zakresie dostępnych wersji *Historyi* przeprowadził jednak Jan Okoń. Ten uczony z kolei wskazuje na jedenaście przekazów dramatu, które składają się na sześć niezależnych redakcji[235]. Redakcja B względem oryginału Mikołaja z Wilkowiecka dokonała skrócenia tekstu o ponad 35% poprzez odrzucenie części wersetów. Redakcja C jest przerobieniem oryginału na warstwie słownej poprzez zamianę na jedenastozgłoskowiec. Co ciekawe, tego rodzaju zabieg nie spowodował specjalnie naddatków treści, a długość wypowiedzi pozostała podobna. Redakcję D stanowi chełmińska *Historia Passionis*, redakcję E – opracowanie Juszyńskiego, redakcja F została zachowana w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, redakcja G natomiast wiązana jest z terenami Ukrainy. Generalnie cztery ostatnie redakcje (D, E, F, G) zachowały się jedynie fragmentarycznie[236].

Najważniejsza z perspektywy celu niniejszego opracowania jest oczywiście tzw. redakcja A, a więc tekst zapisany przez samego autora *Historyi*. Jest to chronologicznie najstarszy przekaz, a pozostałe redakcje bazowały w mniejszym lub większym stopniu właśnie na redakcji A. Ponieważ niniejsze studium stawia sobie za zadanie porównanie narracji apokryficznej z dziełem Mikołaja z Wilkowiecka, stąd wydaje się oczywiste, że dla realizacji tego celu należy skorzystać właśnie z redakcji A, a inne przekazy mogą zostać wykorzystane jedynie subsydiarnie.

Od strony literackiej można stwierdzić, że *Historyja* napisana została wierszem ośmiozgłoskowym. Składa się ona z 1480 wersetów, z których Edyta Jarosz-Mackiewicz wyróżnia dwanaście opisywanych wydarzeń o podobnej wielkości wersyfikacyjnej, które z

---

również K.W. Wójcicki, *Teatr starożytny w Polsce* (Warszawa: Nakładem Gustawa Sennewalda 1941) 330. Co do wariantu jedynastozgłoskowego, zob. J. Krzyżanowski, *W wieku Reja i Stańczyka*, 83. Por. jednak J. Lewański, „Trzy modele religijnych widowisk XVII w. w Polsce”, *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 34.

[234] Zob. *Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej* (opr. W. Korotaj) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 1965) I, 153.

[235] Zob. J. Okoń, „Wstęp”, LXIX–LXXII.

[236] Szczegółowe informacje o poszczególnych redakcjach można odnaleźć w: J. Okoń, „Wstęp”, LXXII–XCII. Ponieważ dokładne omówienie tego tematu leży poza założeniami niniejszej pracy, autor wspomniał jedynie o najważniejszych cechach.

kolei składają się na 6 aktów wyróżnionych przez autora dramatu: narada starszyzny, scena u aptekarza, kłopoty strażników grobu, zstąpienie, ukazanie się niewiastom, wydarzenia w drodze do Emaus i w wieczerniku[237]. Spośród owych dwunastu epizodów do najbardziej rozbudowanych należy analizowana w niniejszej pracy scena zstąpienia Chrystusa do piekieł, na którą składa się 345 wersetów[238].

Wymienione akty wskazują na jeszcze jedną, bardzo ważną cechę *Historyi*. Jedynie pierwszy, piąty i szósty mają wyraźne odniesienie w narracji skrypturystycznej. Pozostałe natomiast zostały zaczerpnięte z tradycji pozabiblijnej. Analizowany w niniejszym studium akt opisujący zstąpienie Chrystusa do otchłani jest wątkiem zaczerpniętym z apokryfów, a przede wszystkim z omówionej już szczegółowo Ewangelii Nikodema. To pokazuje, że *Historyja* jest kompilacją tradycji zarówno kanonicznej, jak i niekanonicznej, a autor misterium nie boi się sięgać do wątków pozabiblijnych w celu lepszej ilustracji motywów zaczerpniętych z pism nowotestamentowych oraz dla głębszego pouczenia odbiorcy.

Na koniec warto przybliżyć sposób strukturyzacji poszczególnych części przez Mikołaja z Wilkowiecka. Jak na dramat przystało, *Historyja* przypisuje określone wypowiedzi poszczególnym bohaterom. To stanowi rdzeń każdego aktu. Jednocześnie jednak autor nie rezygnuje z zamieszczania pewnych elementów o charakterze metapoziomowym na początku każdego aktu. Konkretnie jest to wymienienie protagonistów biorących udział w danym akcie oraz przytoczenie fragmentu skrypturystycznego opisującego w sposób syntetyczny przedstawiane zdarzenia[239].

3) Zagadnienia literackie

Analizy w niniejszej części pracy zostaną ustrukturyzowane według modelu zaproponowanego w poprzednim rozdziale. Taki zabieg pozwoli na łatwiejsze dokonanie porównania w rozdziale kolejnym oraz umożliwi lepsze wychwycenie podobieństw i różnic pomiędzy przekazem apokryficznym a tym zawartym w *Historyi*. W związku z tym w pierwszej kolejności badaniom zostanie poddany gatunek literacki, w dalszej kolejności zaś bohaterowie dramatu, miejsce wydarzeń, czas oraz akcja utworu. Również i w tym przypadku analizy zwieńczy przedstawienie struktury dzieła.

---

[237] Zob. E. Jarosz-Mackiewicz, „Średniowieczne misterium", 45; J. Krzyżanowski, „Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim", I, 356.

[238] Zob. *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne: misterium*, 325.

[239] W przypadku analizowanego aktu czwartego jest odstępstwo od zasady cytowania Ewangelii. Ten wątek zostanie szczegółowo omówiony na dalszym etapie analiz.

a) Gatunek literacki

Od strony gatunkowej analizowane dzieło, a ściślej: scena czwarta, jest dramatem. Za takim rozstrzygnięciem przemawia kilka podstawowych argumentów wewnętrztekstowych. Pierwszym z nich jest występujący w tej scenie i całym dramacie podział na role. Drugim – umieszczanie wewnątrz tekstu wypowiadanego didaskaliów stanowiących materiał uzupełniający dla grających aktorów. Wreszcie samo wprowadzenie do *Historyi* wylicza wszystkich bohaterów dramatu oraz podaje szczegółowe wytyczne dotyczące sposobu inscenizacji dzieła, co wyraźnie wskazuje na jego cechy dramatyczne[240]. Uszczegóławiając te wywody, można stwierdzić, że analizowany utwór jest dramatem liturgicznym, a więc specjalnym rodzajem utworu przeznaczonego na potrzeby liturgiczne. Co więcej, jak już zostało to pokazane na wcześniejszych etapach analiz, *Historyja* nosi na sobie również znamiona misterium, a zatem specjalnego rodzaju dramatu liturgicznego.

Również w przypadku *Historyi* można pokusić się o próbę wskazania pewnych podgatunków, które sporadycznie pojawiają się w obrębie sceny czwartej dramatu. Do tych podgatunków należeć będzie np. komentarz narratorski na początku sceny, cytat skrypturystyczny wprowadzający do opisywanych wydarzeń, wyrocznie prorockie (Ozeasza), lamentacje (Lucypera) czy śpiew dziękczynny (Ojców).

b) Bohaterowie

W didaskaliach do czwartej części dramatu autor przedstawia trzynastu bohaterów tej sceny. Są to: Jezus, Lucyper, Cerberus, Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr, Michał, Maryja[241]. Warto zauważyć, że nie są to wszyscy protagoniści występujący w tej części *Historyi*. Pod koniec części czwartej bowiem wspomniana jest jeszcze postać Anjoła zwiastującego radość matce Chrystusa. Troje z wymienionych na wstępie sceny bohaterów nie jest mieszkańcami piekieł (Jezus, Michał, Maryja), dla pozostałych natomiast są one miejscem stałego przebywania. Scena czwarta wymienia dwóch strażników podziemi (Lucyper, Cerberus) oraz ośmiu więźniów szeolu (Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr). Sam dramat określa ich w następujący sposób: „To kapłani, prorokowie, / Patryjarchowie, królowie, / Więc znamienici panowie”[242]. Jezus wraz z Michałem są

[240] Por. inaczej rozpisane wprowadzenie do *Historyi* w: M.H. Juszyński, *Dykcyonarz poetow polskich* (Kraków: W Drukarni Józefa Mateckiego 1820) II, 408.

[241] W przypadku Dawida sytuacja jest bardziej skomplikowana. Chociaż zostaje on imiennie wymieniony jako bohater czwartej sceny, to jednak faktycznie nie pojawia się we właściwej jej części, ale zostaje wspomniany na samym początku jako autor proroctwa o zejściu Chrystusa do otchłani.

[242] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 50.

przedstawieni jako ci, którzy doprowadzają do neutralizacji mocy Lucypera i uwolnienia mieszkańców podziemi.

Ewanjelista

W kontekście prezentacji bohaterów czwartej sceny *Historyi* warto zwrócić uwagę na protagonistę pojawiającego się co prawda na samym początku sceny, ale jednocześnie schowanego za przedstawionymi wydarzeniami. Tym bohaterem jest Ewanjelista pełniący funkcję komentatora, wprowadzającego do tematyki sceny oraz podającego źródła stanowiące podstawę dla przedstawianych w tej scenie zdarzeń. Poza tym nie pełni on w analizowanej scenie żadnej dodatkowej roli.

Jezus

W czwartej scenie dramatu nazywany on jest swoim imieniem własnym, tytułem Krystus, określeniem rozbójnik (tak zwraca się Cerberus)[243] oraz takimi peryfrazami, jak król wiecznej chwały, ochłoda serca. Postać ta została wprowadzona już na samym początku sceny jako ten, kto wzywa do otwarcia bram piekieł i wpuszczenia Go. Warto zauważyć, że Jezus formułuje swoje wezwanie w trybie rozkazującym i zdecydowanie odpowiada na zadane mu pytania, co świadczy o Jego pewności siebie, podobnie jak to, że otwarcie mówi On o bliskim już upadku piekieł i uwolnieniu więźniów.

Bardzo majestatycznie Chrystus został przedstawiony w scenie rozwalenia wrót piekieł. Pewnie niszczy On bramy oraz bez żadnego zawahania więzi Lucypera, pozwalając sobie również na gorzką ironię w wypowiadanych do niego przy tej okazji słowach. Należy jednak podkreślić, że Jezus przedstawia swoje działanie w granicach normy prawnej – nie zależy Mu bowiem na złupieniu otchłani, ale jedynie na wyrównaniu rachunków polegających na odebraniu tego, co Mu się prawnie należy[244]. W kontekście jurydycznym należy również odczytywać związanie Lucypera i zachowanie go na dzień sądu ostatecznego („Niechaj tu u słupa tego / Popląsze do dnia sądnego”)[245].

Po neutralizacji złego ducha Jezus w uroczysty sposób wita się z Ojcami, ogłaszając im odwrócenie ich losu. W tej scenie Chrystus przedstawiony został z jednej strony jako wybawiciel i oswobodziciel[246], z drugiej zaś jako ten, kto spełnia zapowiedziane przez Boga proroctwa. Warto zauważyć, że również w tym kontekście Jezus jest ukazany w kategoriach

[243] Tak nazywa Chrystusa Cerberus.

[244] Por. H.A. Kelly, „C. W. Marx, The Devil’s Rights and the Redemption in the Literature of Medieval England. Woodbridge, Suffolk; and Rochester, N.Y.: Boydell and Brewer, 1995. Pp. x, 184 plus 4 black-and-white figures. $53.”, *Speculum* 72/3 (1997) 861. W tym przypadku chodzi oczywiście o sprawiedliwych Ojców.

[245] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 63.

[246] Bardzo mocno funkcja ta przejawia się w obrazie wyprowadzania Ojców za rękę z piekieł.

jurydycznych jako ten, kto doprowadza do zniszczenia cyrografu i cofnięcia jego skutków prawnych. Po wyprowadzeniu Ojców z piekieł autor przedstawia Go jako administratora i osobę rozdzielającą poszczególne role[247]. Pod koniec analizowanej sceny Jezus został przedstawiony jako troskliwy syn troszczący się o swoją matkę i pragnący nieść jej pociechę.

Lucyper

Główny mieszkaniec piekieł określany jest w utworze imieniem własnym przypisanym mu przez tradycję chrześcijańską[248]. Poza tym przez Jadama nazywany jest poczwarą oraz piekielną maszkarą, przez Jezusa – piekielnym psem, czartem, łabajem złym duchem oraz szatanem, a przez Cerberusa – miłym bratem. Wprowadzony został praktycznie na samym początku czwartej sceny jako ten, kto po uświadomieniu sobie grożącego niebezpieczeństwa wyraża obawę o los uwięzionych Ojców[249]. Warto jednak zauważyć, że nawet w obliczu trudnego położenia stać go na „przedrzeźnianie" się z więźniami[250] oraz ironizowanie i wchodzenie w otwartą polemikę słowną z Jezusem. Po tryumfalnym wejściu Chrystusa sposób przedstawienia Lucypera ulega wyraźnej zmianie. Zły duch uświadamia sobie poniesioną klęskę i uznaje swoje nieszczęśliwe położenie.

Cerberus

Poplecznik złego ducha określany jest imieniem Cerberus. W ustach Ozeasza jest on również nazywany niecnotliwym beanem oraz piekielnym psem, a przez Jadama – złym duchem. Wprowadzony zostaje już na samym początku dzieła jako postać wyrażająca wielkie zdziwienie zaistniałą sytuacją. To właśnie on ustala tożsamość więźnia i jako pierwszy zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństwa grożącego otchłani. Pomimo trudnego położenia nie traci jednak spokoju. W obliczu buntu więźniów (Jadam, Ozeasz) pewnie i zdecydowanie oznajmia on Ozeaszowi, że Jezus nie będzie w stanie rozwalić piekielnych wrót. Nie waha się przy tej okazji szydzić z proroka, strasząc go różnymi piekielnymi mąkami (trunek smolany oraz ogień siarczany). Podobnie zresztą zachowuje się wobec Abrama[251].

Warto zwrócić szczególną uwagę na sposób zachowania się Cerberusa po zniszczeniu bram piekieł i pojmaniu Lucypera. Spośród złych duchów on jako jedyny wydaje się zachowywać spokój oraz trzeźwość myślenia. Wskazują na to jego słowa wypowiadane do

---

[247] Michałowi każe odprowadzić Ojców, a Anjołowi – udać się do Maryi.

[248] Bardziej szczegółowo temat imienia księcia zbuntowanych aniołów zostanie podjęty na dalszym etapie badań.

[249] Chodzi tu oczywiście o obawę ich utracenia.

[250] Świadczy o tym choćby jego wypowiedź skierowana do Jadama, w której mówi on o konieczności poczęstowania prarodzica smołą.

[251] Warto także podkreślić, że Cerberus pozwala sobie również na ironię, co może świadczyć o jego trzeźwości umysłu oraz braku lęku przed niebezpieczeństwem.

Lucypera, że demony nie powinny lękać się złupienia piekła, ponieważ nawet pomimo tego zdarzenia są oni w stanie je zapełnić różnymi grzesznikami, których znajdą w przeróżnych miejscach na świecie (klasztory, karczmy, szpitale, dwory).

Jadam

W obrębie czwartej sceny *Historyi* bohater ten określany jest przede wszystkim swoim imieniem własnym (Jadam). Co więcej, przez Lucypera zostaje on również nazwany tym imieniem w formie deminutivum (Jadamek)[252]. Po raz pierwszy bohater ten zabiera głos w kontekście rozmowy pomiędzy Lucyperem a Cerberusem. Zdecydowanie i pewnie ogłasza bliski upadek piekieł oraz wyraża dezaprobatę wobec swego ciemiężyciela poprzez stosowanie wobec niego różnych inwektyw. Warto również podkreślić, że Jadam przedstawia sam siebie jako tego, który doprowadził do upadku całej ludzkości przez grzech w Edenie, co stanowi pewien rodzaj autowyrzutu. Jadam jest pierwszym spośród Ojców, którzy oferują swoją gotowość udania się do Maryi. Jego poselstwo zostaje jednak odrzucone ze względu na słabość, którą patriarcha posiada – słabość do zabawy, którą objawił w Edenie, zabawiając się rajskimi owocami[253].

Ozeasz

Protagonista ten określany jest w analizowanej scenie swoim imieniem własnym. Zostaje on wprowadzony, podobnie jak Jadam, w kontekście rozmowy Lucypera z Cerberusem. Przedstawiony został przede wszystkim jako prorok zapowiadający przyszły upadek piekieł w jednym ze swoich proroctw, które wygłosił jeszcze za życia. Pewność rychłej klęski Szatana umożliwia mu stosowanie wobec Cerberusa obraźliwych inwektyw. To właśnie ten bohater występuje z inicjatywną wyboru odpowiedniego posła do Maryi.

Dawid

Postać wymieniona we wprowadzeniu do sceny, ale niewystępująca we właściwym przebiegu akcji. Nazywany jest w utworze swoim imieniem własnym i przedstawiony został jako autor psalmu, z którego przytaczany jest fragment wprowadzający do dramatyzowanych wydarzeń.

Abram

Bohater ten określany jest w dramacie swoim imieniem własnym. Wprowadzony zostaje w bezpośrednim kontekście zniszczenia wrót piekieł i pojmania Lucypera. Podobnie jak inni Ojcowie przedstawiony jest jako ten, kto spodziewa się rychłego uwolnienia i

[252] Zob. W. Nehring, *Początki poezyi dramatycznej w Polsce* (Poznań: Towarzystwo Przyjaciół Nauk Poznańskie 1887) 230.

[253] Jest to oczywiście nawiązanie do spożycia owocu z drzewa poznania dobra i zła.

pokonania złego ducha. Po raz ostatni bohater ten pojawia się jeszcze w scenie powitania Ojców. Wita on przybyłego Jezusa w imieniu wszystkich więźniów.

Abel

Protagonista ten, nazywany w *Historyi* swoim imieniem własnym, pojawia się jednorazowo w analizowanej scenie jako ten, który wyraża swoją gotowość udania się do Maryi i poinformowania ją o zmartwychwstaniu Chrystusa. Abel przedstawiony został w utworze jako ten, kto składał ofiary przyjęte przez Boga, a zatem jako osoba godna zaufania i znająca wolę Bożą[254]. Jednocześnie jednak postać ta przedstawiana jest nieco pejoratywnie jako ten, kto żyje w nieustannym konflikcie z własnym bratem[255].

Noe

Postać jednoepizodowa, nazywana swoim imieniem własnym lub peryfrazą mąż sprawiedliwy (w ten sposób bohater określa sam siebie), wprowadzona dopiero pod koniec czwartej sceny *Historyi* jako ten, kto wypełnił wolę Bożą, budując arkę i ratując sprawiedliwych. Jednocześnie dramat przedstawia go jako tego, kto złożył ofiarę przyjętą przez Boga, co podobnie jak w przypadku Abla sugeruje, że zna on wolę Bożą. Z drugiej jednak strony Chrystus wypomina mu bardzo niechlubną przywarę – nadmierne zamiłowanie do napojów alkoholowych[256].

Baptysta

Jest to kolejny bohater wprowadzony dopiero pod koniec analizowanej sceny. Nazywany jest swoim imieniem własnym (Jan) lub określeniem Baptysta (stosowanym w didaskaliach). Przedstawiony został z jednej strony jako ten, kto dostąpił zaszczytu ochrzczenia Chrystusa, z drugiej zaś ten, kto prowadzi ascetyczny styl życia. Jedyną przywarą, wypominaną mu przez Jezusa, jest nieodpowiedni ubiór[257], co pośrednio może wskazywać na jakiś brak gustu.

Łotr

Jest to ostatni z Ojców wprowadzony pod sam koniec czwartej sceny *Historyi*. W utworze określany jest terminem łotr[258] i przedstawiony został nieco ironicznie jako osoba,

[254] Według relacji skrypturystycznej Abel w przeciwieństwie do Kaina złożył ofiarę przyjętą przez Boga, a zatem wiedział, jakie dary należy Mu składać.

[255] Oczywiście ów konflikt został przedstawiony w kontekście ironicznym.

[256] Osąd ten ma oczywiście podstawy biblijne.

[257] Również i ten zarzut uczyniony przez Chrystusa ma swoje podstawy w Piśmie Świętym.

[258] Postać ta w narracji biblijnej nie nosi imienia. Imię dobrego łotra utrwaliło się dzięki przekazom apokryficznym.

która nie jest zdolna do wykonania funkcji posła ze względu na kalectwo[259]. Jednocześnie jednak owa okoliczność przedstawia łotra w bardzo pozytywnym świetle jako tego, kto oferuje swoją pomoc pomimo przeszkód fizycznych.

Michał

Protagonista ten pojawia się dopiero w drugiej części utworu. Określany on jest swoim imieniem własnym oraz peryfrazą hetman hufców niebieskich. Jego jedyna rola w utworze polega na odprowadzeniu Ojców do Edenu.

Anjoł

Kolejna postać jednoepizodyczna, jego rola sprowadza się do zwiastowania Maryi zmartwychwstania Chrystusa.

Maryja

Jedyna postać kobieca w tej scenie pojawia się dopiero w samej jej końcówce. Nazywana ona jest swoim imieniem własnym oraz takimi określeniami, jak matuchna, matka i święta Boża rodzicielka. W finalnej odsłonie analizowanej sceny upada ona do stóp Jezusa, wyrażając swoją wdzięczność za ukazanie się jej. Utwór przedstawia ją jako troskliwą matkę, dla której ważny jest los Syna.

c) Miejsce wydarzeń

Pierwszą lokacją, w której rozgrywają się zapisane w czwartej części *Historyi* wydarzenia, są piekła. W sensie ścisłym na tę lokację można spojrzeć od dwóch stron. Sam dramat daje podstawy do tego, aby wyróżnić właściwą część piekieł, a zatem tę, w której znajdowali się więźniowie i do której wkroczył zwycięski Chrystus, jak również obszar znajdujący się przed tą właściwą częścią piekieł, a zatem jakiś rodzaj przedsionku[260]. Podstawy do tego rodzaju dywersyfikacji dostarczają didaskalia dramatu. Z jednej strony bowiem tekst mówi o wkroczeniu Jezusa do piekieł oraz o wyprowadzeniu stamtąd więźniów, z drugiej zaś strony pojawia się wyraźna informacja o tym, że rozmowy dotyczące wyboru posła do Maryi mają miejsce w przestrzeni znajdującej się przed piekłami. Z perspektywy prowadzonej narracji można wskazać na jeszcze jedno miejsce, w którym rozgrywają się wydarzenia opisane w czwartej części *Historyi*. Chodzi mianowicie o lokację, w której dochodzi do spotkania Maryi z Anjołem, a następnie z Chrystusem. Ponieważ Maryja, patrząc na to wydarzenie z perspektywy chronologicznej, jeszcze nie zakończyła ziemskiego życia,

[259] Według relacji biblijnej ukrzyżowanym z Jezusem łotrom połamano nogi.
[260] Por. J. Okoń, „Wstęp", LXV.

stąd należy przyjąć, że wspomniane spotkanie nie mogło mieć miejsca w piekłach ani w ich przedsionku. Sam tekst nie pozwala jednak na dokładniejsze ustalenie miejsca tych wydarzeń.

Również i w tym przypadku tekst dramatu daje podstawy do wyróżnienia jeszcze jednej, bliżej niesprecyzowanej przestrzeni. Po wyważeniu bram piekieł i wkroczeniu Jezusa do otchłani ma miejsce zneutralizowanie Lucypera. W pewnym momencie didaskalia informują, że Chrystus „popchnie go do piekła”[261]. Są trzy możliwości rozumienia tego zapisu. Owym piekłem według pierwszej interpretacji może być ta sama przestrzeń, w której znajdowali się Ojcowie. Przy takim rozumieniu miejsce, gdzie rozgrywa się główna akcja czwartej sceny *Historyi*, byłaby tożsama z przestrzenią, gdzie zepchnięty został Lucyper. Takie rozwiązanie nie daje żadnych podstaw do wyróżniania dodatkowej przestrzeni. Dokładna analiza czwartej sceny dramatu pod kątem terminologicznym daje solidne podstawy do przyjęcia takiego rozwiązania, ponieważ podstawowe miejsce akcji w didaskaliach jest określane właśnie w ten sposób, co widać w następujących fragmentach: „[...] który się ma ubrać w albę, w stole i w kapę, z chorągiewką w ręku tłukąc do piekła”, „ma wołać głosem w piekle”, „tłukąc do piekła”, „I będą brząkać łańcuchami w piekle”, „I otworzą do piekła”, „Tu będzie wywodził z piekła małe dzieci”[262]. W tym przypadku miejsce strącenia Lucypera mogłoby funkcjonować jako jakaś mniejsza część właściwego miejsca akcji.

Według drugiej interpretacji owo „piekło” jest przestrzenią prowadzącą do właściwej części otchłani. W takim przypadku to miejsce byłoby tożsame z przedsionkiem, do którego Jezus zabrał Ojców po ich uwolnieniu. Według trzeciego rozwiązania z kolei wspomniane w didaskaliach piekło określałoby zupełnie nową przestrzeń niezależną od głównego miejsca akcji i przedsionka. Dopiero przyjęcie trzeciej interpretacji dawałoby podstawy do wydzielenia dodatkowej przestrzeni obecnej w czwartej scenie *Historyi*.

W świetle danych zawartych w tekście jednoznaczne rozstrzygnięcie tej kwestii wydaje się jednak bardzo trudne. Za utożsamieniem miejsca zrzucenia Lucypera z właściwą częścią otchłani przemawia wewnętrzna analiza lingwistyczna czwartej sceny. Z drugiej jednak strony całkowite wyeliminowanie postaci Lucypera z dalszego przebiegu narracji sugerowałoby, że nie może chodzić o właściwą część otchłani. Z kolei opowiedzenie się za drugim rozwiązaniem, a więc przyjęciem utożsamienia przestrzeni, do której został strącony Lucyper, z przedsionkiem prowadzącym do piekieł również nie wydaje się najlepsze. Należy

[261] Zob. W. Hahn, *Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku* (Archiwum Naukowe 1/III/3; Lwów: Nakładem Towarzystwa dla Popierania Nauki Polskiej 1906) 14.

[262] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 47, 48, 53, 55, 56, 67.

pamiętać, że Ojcowie zostali wyprowadzeni do owego przedsionka po swym uwolnieniu, a narracja nie sugeruje w żaden sposób obecności tam Lucypera. Co więcej, z wypowiedzi Jezusa wynika, że poskromienie demona ma na celu uniemożliwienie mu wyrządzania dalszej szkody oraz zachowanie go do dnia sądu ostatecznego. W tym kontekście wyrzucenie Lucypera do przedsionka, a więc do zewnętrznej części otchłani, wydaje się bezsensowne, ponieważ nie realizowałoby wygłoszonych przez Jezusa postulatów.

Te rozwiązania naprowadzałyby na przyjęcie trzeciej interpretacji, a zatem takiej, według której owo miejsce strącenia Lucypera jest oddzielną przestrzenią różną od właściwej części piekieł oraz przedsionka. Niestety, i to rozwiązanie rodzi niemałe problemy. Najbardziej podstawowym jest kwestia nomenklatury. Jeżeli to miejsce miałoby być całkowicie oddzielną przestrzenią, to dlaczego autor nie posługuje się jakąś specjalną nazwą dla jego oznaczenia, ale korzysta z określenia, które już wykorzystał na oznaczenie innej przestrzeni? Co więcej, nazwa ta chyba zawsze w scenie czwartej pojawia się na oznaczenie właśnie tej właściwej części otchłani. W świetle wszystkich powyższych ustaleń należy stwierdzić, że postawiony problem nie ma żadnego bezdyskusyjnego rozstrzygnięcia.

d) Czas wydarzeń

Ustalenie czasu przedstawionych w czwartej scenie dramatu zdarzeń jest możliwe do odtworzenia w sposób pośredni, w oparciu o zestawienie tej sceny z wydarzeniami poprzedzającymi oraz następującymi. W trzeciej części dramatu zostają zaprezentowane dwa zdarzenia. Pierwszym z nich jest ukazanie się aniołów, otwarcie grobu Chrystusowego oraz rozmowa przerażonych strażników. Drugim natomiast – przekupienie wartowników przez arcykapłanów żydowskich. Z kolei w piątej części *Historyi* przedstawiony został opis przybycia niewiast do grobu, ukazania się im oraz Piotrowi zmartwychwstałego Chrystusa. Skoro zstąpienie Jezusa do podziemi zostało zobrazowane w czwartej części dramatu, to przy założeniu chronologii *Historyi* oraz informacji pochodzących z Ewangelii należałoby stwierdzić, że analizowana scena miała miejsce już po zmartwychwstaniu Chrystusa, a jeszcze przed Jego ukazaniem się niewiastom. W tej perspektywie czasowej należałoby również umiejscowić scenę ukazania się zmartwychwstałego Jezusa swej matce.

To z kolei pozwala na stwierdzenie, że zwyczajne przeniesienie ustaleń dotyczących czasowości wydarzeń z poprzedniego rozdziału opracowania jest nieuprawnione. O ile zatem w przypadku apokryfów można było w sposób zasadny wyznaczyć czas akcji na ok. 17:00–18:00 godziny w piątek, o tyle z prostego powodu te ustalenia w tym przypadku nie mają racji bytu – relacja o zstąpieniu Chrystusa do otchłani dokonuje się po Jego zmartwychwstaniu.

Próbując ustalić rozpiętość czasową opisywanych w scenie czwartej wydarzeń, również należy posługiwać się danymi z pism ewangelicznych oraz odkryć naukowych. W świetle już poczynionych ustaleń można stwierdzić, że zmartwychwstanie Chrystusa mogło mieć miejsce od ok. 18:00 godziny w sobotę do ok. 4:00 w niedzielę. Z drugiej strony scenę piątą otwiera opis podróży niewiast do grobu Jezusa. Wędrówka ta miała miejsce we wczesnych godzinach rannych, jeszcze przed wschodem słońca. Raczej można zaryzykować twierdzenie, że stało się to przed 5:00 godziną[263]. Skoro cuda Jezusa dokonane w zaświatach według dramatu dokonały się pomiędzy zmartwychwstaniem Chrystusa i Jego ukazaniem się niewiastom, można przyjąć zakres czasowy gdzieś na ok. 18:00 godziny w sobotę do 4:00 w niedzielę. Podanie rozpiętości czasowej opisywanych w *Historyi* wydarzeń jest niemożliwe ze względu na brak danych.

e) Akcja dzieła

Część czwarta poprzedzona została trzema elementami wprowadzającymi do sceny opisującej zstąpienie Chrystusa do otchłani. Pierwszym komponentem jest informacja o numerze części oraz bohaterach biorących w niej udział. Są to protagoniści wymienieni na wcześniejszym etapie analiz[264]. Drugim elementem jest tekst wprowadzający do całej sceny wypowiadany przez Ewanjelistę. Sam autor *Historyi* wskazuje na dwa źródła uzasadniające autentyczność opisywanych w otchłani wydarzeń. Pierwszym z nich jest fragment Ps 23 przypisywanego Dawidowi[265]. Drugim natomiast piąty artykuł składu apostolskiego, którego autorstwo było tradycyjnie przypisywane apostołowi Filipowi, o czym sam tekst wspomina[266]. Wreszcie ostatnim komponentem wprowadzającym do sceny jest dosłowne przytoczenie owych dwóch źródeł dramatyzowanej sceny.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na pewien istotny szczegół. W pozostałych scenach *Historyi* tekstem wprowadzającym jest stosowny fragment zaczerpnięty z przekazów ewangelicznych, co jest zrozumiałe w kontekście tego, że sam dramat przedstawia wydarzenia związane z ostatnią fazą ziemskiego życia Chrystusa. W tym przypadku jednak autor decyduje się na sięgnięcie do tekstu starotestamentowego, z drugiej zaś strony – do

[263] Trzeba pamiętać, że jeszcze przed ukazaniem się niewiastom Jezus, zgodnie z relacją dramatu, ukazał się swej matce.

[264] Zgodnie z informacjami podanymi na początku *Historyi* przebywających w otchłani ojców, w przypadku braku odpowiedniej ilości osób, mogą grać niektórzy aktorzy odgrywający swoje role wcześniej.

[265] Według współczesnego sposobu podziału psałterza jest to Ps 24. Autor *Historyi* tradycyjnie przypisuje autorstwo Księgi Psalmów Dawidowi, co w świetle współczesnego stanu wiedzy jest często kwestionowane. Konkretnie dramat odwołuje się do Ps 24,7-8.

[266] Zob. A. Bełcikowski, „Dyalog częstochowski", 271.

artykułu wiary chrześcijańskiej[267]. Taki zabieg pokazuje, że sam autor *Historyi* miał duży problem z wyprowadzeniem sceny zstąpienia do otchłani na gruncie przekazów ewangelicznych czy nowotestamentowych.

Fabuła czwartej części *Historyi* rozpoczyna się przybyciem Chrystusa do bram piekieł oraz zażądaniem otwarcia wrót. Warto zauważyć, że w wypowiedź Syna Bożego wpleciony został tekst z przywołanego na początku sceny psalmu. Deklaracja przybysza nie robi jednak na strażnikach otchłani specjalnego wrażenia, gdyż ci najwyraźniej nie dowierzają usłyszanym słowom. Bardzo dobitnie świadczy o tym wypowiedź: „Ba, wyjrzy, Cerberze bracie, / Co to tam ktoś u drzwi plecie"[268]. Lucyper nakazuje Cerberusowi uchylenie wrót piekieł i ustalenie tożsamości przybysza. Sługa Szatana wykonuje polecenie, po czym potwierdzając obecność Jezusa przed bramami otchłani, nakazuje zachowanie ostrożności. Warto zauważyć, że trwoga Lucypera skupiona została na dwóch rzeczach. Po pierwsze, na majątku znajdującym się w podziemiach, po drugie zaś, na więźniach – Szatan boi się bowiem, że Chrystus uwolni przetrzymywanych tu skazańców. Zresztą jego obawy są o tyle zasadne, że sami więźniowie, uświadomiwszy sobie bliskość ich Wybawiciela, wchodzą z Lucyperem w otwarty dialog, zapowiadając mu klęskę. Jadam nie hamuje się przed wyzwiskami rzucanymi w stronę Szatana, Ozeasz natomiast odwołuje się do wygłoszonego za życia własnego proroctwa zwiastującego definitywne zwycięstwo nad śmiercią. Cerberus nie pozostaje dłużny i zapewnia krnąbrnego więźnia, że bramy piekieł są wystarczająco wytrzymałe, by powstrzymać Chrystusa przed wtargnięciem do otchłani.

Dalsza akcja ponownie zostaje skupiona na dialogu rozgrywającym się pomiędzy Jezusem a strażnikami piekieł. Chrystus ponawia swoje wezwanie do otwarcia bram i wpuszczenia go do środka, Lucyper natomiast próbuje pozbyć się przybysza, zachęcając go do wstąpienia do nieba i pozostawienia piekła w spokoju. Syn Boży nie przystaje na to polecenie Szatana. Uroczyście zapewnia, że wrota piekielne nie wytrzymają Jego naporu, a znalazłszy się w środku, wypuści należących do Niego więźniów. Abram zachęca Chrystusa do rychłego wypełnienia tej zapowiedzi i wprowadzenia skazańców do królestwa Bożego. Jadam z kolei strofuje Cerberusa, wskazując na to, że wraz z przybyciem Jezusa zmazany zostaje popełniony w Edenie grzech i wszelkie jego konsekwencje[269].

---

[267] W przypadku innych scen zawsze tekstem wprowadzającym jest jakiś cytat z Ewangelii.
[268] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 48.
[269] Por. R.J. Schork, „Basic Mythology Courses: Two Suggestions", *The Classical Journal* 72/2 (1977) 149.

W celu wzmocnienia zabezpieczeń i lepszego opieczętowania wrót szatani wpadają na pomysł nałożenia na bramy piekieł łańcuchów. W tym jednak momencie Jezus uderza we wrota otchłani, doprowadzając do ich otwarcia. Bezpośrednio po wyważeniu drzwi Chrystus chwyta Lucypera za łańcuch, rzucając w jego kierunku różne inwektywy. Warto zauważyć, że Szatan ponownie wyraża swoją obawę, że Syn Boży pozbawi go znajdującego się w piekle łupu. Z punktu widzenia narracji ważna rola przypada w tym momencie Cerberusowi. Zachęca on swego pana do zachowania spokoju. Utratę więźniów spodziewa się bowiem zrekompensować wprowadzeniem do otchłani innych osób przez różnego rodzaju pokusy, którym tamci ulegną. Na podstawie wypowiedzi Cerberusa można pokusić się nawet o stwierdzenie, że paradoksalnie sytuacja szatanów będzie w pewien sposób lepsza, ponieważ będą oni szanowani przez różnych grzeszników, a ich imię będzie wspominane częściej niż imię Boże.

W tym momencie głos ponownie zabiera Syn Boży, zapewniając interlokutorów, że nie jest Jego celem złupienie otchłani. Chrystus rozbił bramy piekieł jedynie w tym celu, by wyprowadzić należących do Niego więźniów, którzy dostali się tutaj z powodu zdrady. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na deklarację dotyczącą pozostałych więźniów. Jezus wyraźnie stwierdza, że przybył uwolnić jedynie tych, którzy należą do Jego trzody. Nie zamierza natomiast zabierać tych, którzy nie uwierzyli w Boże objawienie. Co więcej, Chrystus zapewnia szatanów, że otchłań zapełni się jeszcze większą liczbą więźniów, ponieważ ilość niegodziwych ludzi jest bardzo duża. Bezpośrednio po tym ma miejsce decydująca konfrontacja z Lucyperem. Wygłosiwszy deklarację, że Szatan zasłużył na los, który go za chwilę spotka, Syn Boży popycha w głąb piekła związanego łańcuchem Lucypera i przymocowuje go do słupa, do którego ma być przywiązany do dnia ostatecznego sądu.

Unieszkodliwiwszy Lucypera, Chrystus zwraca się następnie do więźniów otchłani, zachęcając ich do odrzucenia strachu. W imieniu wszystkich głos zabiera Abram, witając Syna Bożego oraz zapewniając Go, że czekali na to wybawienie już od bardzo dawna. Dialog zostaje tymczasowo przerwany przez wprowadzenie do utworu śpiewu wykonywanego przez uradowanych więźniów. Zaraz potem głos zabiera Jadam, który wytyka sobie popełniony w Edenie błąd, przez który sprawiedliwi zmuszeni byli przebywać w podziemiach[270]. Jezus

[270] Warto zauważyć, że Jadam mówi przy tej okazji o okresie kilku tysięcy lat, co jest zgodne z tradycyjną rachubą czasu datującą stworzenie świata na ok. piąte tysiąclecie przed narodzinami Chrystusa.

wzywa rozmówcę do odrzucenia zmartwienia. Zapewnia On, że spłaciwszy zaciągnięty przez Jadama dług, odkupił całą ludzkość z mocy szatańskiej[271].

Następnie Chrystus zwraca się do wszystkich uwolnionych więźniów, wzywając ich do pójścia za Nim i porzucenia wszelkiego lęku, ponieważ wraz z odniesionym przez Niego zwycięstwem należą już do Niego, nie do Szatana. W tym kontekście pojawia się ciekawa informacja dotycząca dalszej wędrówki uwolnionych Ojców. Zgodnie z wypowiedzią Jezusa mają oni udać się do ziemskiego raju, skąd zostaną zabrani do Królestwa Bożego po upływie czterdziestu dni. Zaraz po tym ma miejsce scena wyprowadzenia więźniów z otchłani, która zgodnie z informacjami w didaskaliach polega na każdorazowym podawaniu przez Jezusa ręki poszczególnym Ojcom. Po wyprowadzeniu więźniów z piekieł w przestrzeni znajdującej się przed otchłanią Syn Boży zleca archaniołowi Michałowi bardzo ważne zadanie: ma odprowadzić Ojców do wspomnianego ziemskiego raju, gdyż On sam ma zamiar ukazać się swej matce oraz tym, którzy w Niego wierzyli.

W tym momencie ma miejsce stosunkowo mocno rozbudowana scena ustalania poselstwa: zebrani zastanawiają się, kto powinien pójść do Maryi, by obwieścić jej zwycięstwo Chrystusa. Samą propozycję uprzedzenia Syna Bożego w Jego pójściu do swej matki składa Ozeasz. Temat od razu podejmuje Jadam, który swoją gotowość udania się do Maryi uzasadnia faktem, że to on był przyczyną upadku całej ludzkości. Protagonista uważa zatem, że na zasadzie kontrastu on powinien być tym, który jako pierwszy obwieści ludzkości radosną nowinę o zmartwychwstaniu. Jezus odrzuca jego propozycję, uzasadniając to niewłaściwym sposobem zachowania praojca rodzaju ludzkiego. Chrystus uważa, że Jadam może zaniedbać poselstwo, jeżeli po drodze napotka na jakąś rzecz, która nadmiernie zwróci jego uwagę[272]. Jako kolejny swoje usługi oferuje Abel. Uważa się za odpowiedniego posła z tego powodu, że, jak stwierdza, składał on już ofiary, które zostały przez Boga przyjęte. Jezus, odrzucając jego ofertę, stwierdza, że z powodu konfliktu z Kainem jego poselstwo mogłoby nie dojść do skutku[273]. Do podobnego argumentu sięga kolejny z Ojców, Noe. Patriarcha czasów potopowych również odwołuje się do faktu, że po ponownym ukazaniu się lądów złożył on Bogu ofiarę, która została przez Niego przyjęta. Jezus, uzasadniając, dlaczego Noe nie może być Jego wysłannikiem, odwołuje się do przywary zapisanej na kartach Pisma Świętego, a mianowicie do alkoholizmu, który mógłby mu uniemożliwić

[271] W tym kontekście jest mowa o cyrografie, a więc specjalnym rodzaju dokumentu, powodującym skutek prawny pomiędzy diabłem a tym, kto go podpisze.

[272] Nie sposób nie zauważyć, że autor dramatu bardzo obficie korzysta tu z ironii.

[273] Konkretnie Jezus wyraża obawę, że Abel mógłby podczas drogi spotkać swego brata, z którym ma zatarg.

wykonanie misji[274]. Jako kolejny głos zabiera Baptysta. Mając na uwadze słabość Noego, stwierdza, że on sam jest jej pozbawiony. Co więcej, zauważa on, że z powodu dobrze dobranej diety posiada wystarczająco sił fizycznych do wykonania misji. Chrystusa jednak nie przekonuje ta argumentacja. Podkreślając nietypowy ubiór Jana Chrzciciela (barania skóra), wyraża On obawę, że Maryja mogłaby się przestraszyć człowieka ubranego w taki sposób.

Jako ostatni swoje usługi oferuje Łotr. Jego argumentacja odbiega jednak od dotychczas wygłoszonych. Łotr wyraża gotowość udania się do Maryi nie dlatego, że posiada jakąś szczególną cechę wyróżniającą go na tle innych, ale dlatego, że Jezus nie znalazł nikogo, kto by się do tego poselstwa nadawał. Syn Boży zwraca jednak uwagę na bardzo wielką przywarę posiadaną przez Łotra, o której również bezpośrednio wspominają didaskalia. Jest nią fakt, że podczas ukrzyżowania protagoniście połamano obie nogi i dlatego jest zmuszony do poruszania się na kulach. To zaś z kolei również jemu może uniemożliwić realizację misji. Wreszcie scenę wyboru odpowiedniego posłańca kończy sam Chrystus, który tę misję powierza Anjołowi[275]. Po chwili ci dwaj protagoniści opuszczają scenę. Archanioł Michał tymczasem wzywa Ojców do opuszczenia przestrzeni przed otchłanią, co faktycznie ma miejsce. Odchodząc, bohaterowie śpiewają stosowną pieśń wychwalającą Chrystusa.

Kolejną odsłonę części czwartej *Historyi* stanowi scena ukazania się Jezusa Maryi. Zgodnie z zapowiedzią Chrystusa właściwe spotkanie Syna z matką poprzedza poselstwo Anjoła, który pozdrawia Maryję słowami zleconymi mu przez Jezusa[276]. Bezpośrednio po tym przed Maryją staje sam Chrystus, który również pozdrawia swą matkę i proklamuje swoje zwycięstwo nad śmiercią. Jednocześnie oznajmia jej, że ich spotkanie nie może trwać długo, ponieważ zamierza ukazać się swoim uczniom po to, by utwierdzić ich w nadziei. Całą część czwartą dramatu kończy komentarz autorski informujący o pierwszeństwie Maryi w oglądaniu zmartwychwstałego Chrystusa i o słowach, które jej wypowiedział, jak również pieśń zamykająca scenę[277].

---

[274] A zatem *Historyja* przedstawia Ojców w taki sposób, że nawet po śmierci nie tracą oni wad, które posiadali za życia. Zob. W. Kubacki, „Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", *Teatr* 7 (1962) 7.

[275] Warto dodać, że treścią poselstwa wspomnianego przez Jezusa są słowa znanej pieśni śpiewanej w okresie wielkanocnym *Regina caeli*.

[276] Tym razem pieśń *Regina caeli* zostaje rozwinięta o kolejne wersy.

[277] Poszczególne zwrotki (nieco zmienione) są obecne w: *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku* (opr. M. Bobowski) (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1893) 245 (nr pieśni: CXXV).

f) Struktura dzieła[278]

Jeżeli chodzi o strukturę analizowanej części *Historyi*, to można w niej wyróżnić trzy główne części: wydarzenia rozgrywające się w piekłach, wydarzenia mające miejsce przed otchłanią oraz wydarzenia rozgrywające się poza zaświatami[279]. Podstawą takiej dywersyfikacji jest miejsce opisywanych zdarzeń: pierwsza część dramatu rozgrywa się we właściwej części otchłani, druga – w przedsionku do niej prowadzącym, trzecia zaś – w bliżej nieokreślonej przestrzeni niebędącej na pewno żadnym obszarem piekieł.

W pierwszej części *Historyi* należy wyróżnić wezwanie Jezusa do otwarcia bram, krótki dialog pomiędzy strażnikami piekieł a Chrystusem, rozmowę pomiędzy Lucyperem a Cerberusem, rozmowę pomiędzy Ojcami a strażnikami otchłani, ponowny dialog Jezusa z mieszkańcami piekieł i Ojcami, wyważenie bram otchłani, związanie Lucypera, dialog Chrystusa ze strażnikami otchłani, pozdrowienie Ojców, oddanie Chrystusowi chwały oraz wyprowadzenie Ojców z piekieł. W drugiej części *Historyi* zasadne jest wyróżnienie misji powierzonej Michałowi, spór co do wyboru posłańca oraz odprowadzenie Ojców do raju. Na część trzecią składają się przybycie Anjoła do Maryi oraz jej spotkanie z Jezusem.

Przy pominięciu wprowadzenia do sceny czwartej dramatu, które ma charakter metapoziomowy, za pierwszy element struktury *Historyi* należy uznać wezwanie Jezusa do otwarcia bram otchłani. Za takim rozwiązaniem przemawia kilka ważnych argumentów. Po pierwsze, to właśnie w tym momencie zawiązuje się akcja dramatu, która znajdzie swój finał nieco później. Po drugie, metopoziomowe informacje dostarczone na początku sceny zostają zastąpione bezpośrednią relacją o przedstawianych wydarzeniach. Drugim komponentem strukturalnym jest dialog rozgrywający się pomiędzy Chrystusem a mieszkańcami piekieł. Pierwszym argumentem przemawiającym za takim rozwiązaniem jest wprowadzenie na scenę nowych bohaterów: Lucypera i Cerberusa[280]. Drugą racją jest zmiana akcji opowiadania: wezwanie Jezusa zostaje zastąpione próbą ustalenia tożsamości gościa przez mieszkańców otchłani[281]. Jako argument subsydiarny można również wymienić rotacje w zakresie miejsca

[278] Próbę strukturyzacji czwartej sceny *Historyi* podjął Okoń. Zob. J. Okoń, „Wstęp", XLVI. Ponieważ jednak badacz nie uzasadnił w żaden sposób dokonanej przez siebie strukturyzacji (co było spowodowane charakterem introdukcyjnym wstępu), autor niniejszego opracowania poda własną propozycję struktury czwartej sceny dramatu podpartą szczegółowymi analizami.

[279] Jak już zauważono na wcześniejszym etapie analiz, dramat nie daje podstaw do precyzyjnego określenia miejsca tych wydarzeń.

[280] Ci bohaterowie nie pojawiają się w bezpośredniej relacji, bo w metapoziomowym wprowadzeniu oczywiście są wymienieni wśród innych protagonistów.

[281] Czytelnik zna tożsamość przybysza dzięki odpowiednim informacjom metapoziomowym, których mieszkańcy piekieł są oczywiście pozbawieni.

akcji: w poprzedniej odsłonie ukazany został Jezus znajdujący się na zewnątrz piekieł, teraz natomiast perspektywa akcji zostaje ukierunkowana na właściwą część otchłani.

Rozmowa pomiędzy Lucyperem a Cerberusem jest kolejnym komponentem struktury czwartej sceny dramatu. Za takim ustaleniem przemawia zmiana akcji (temat ustalania tożsamości przybysza zostaje zastąpiony konsternacją strażników piekieł) oraz roszady w obrębie protagonistów (Jezus znika na chwilę ze sceny wydarzeń, a wyeksponowani zostają Lucyper i Cerberus). Za kolejny element strukturalny należy uznać rozmowę pomiędzy Ojcami a strażnikami piekieł. Takie rozwiązanie również ma swoje umocowanie w zmianie akcji i roszadach w obrębie protagonistów. Odnośnie do drugiego elementu należy zauważyć, że na scenie pojawiają się nowi bohaterowie, nieobecni dotąd w dramacie (Jadam, Ozeasz)[282]. Co do akcji zaobserwować można zastąpienie tematu konsternacji Lucypera i Cerberusa motywem wzajemnego przedrzeźniania się pomiędzy nimi a więźniami. Kolejnym komponentem struktury czwartej sceny *Historyi* jest dialog prowadzony przez wszystkie wprowadzone dotychczas grupy protagonistów: Jezusa, strażników otchłani oraz Ojców[283]. Za takim rozwiązaniem przemawia z jednej strony rotacja w obrębie bohaterów (ponownie pojawia się postać Jezusa), z drugiej zaś pewna możliwa do zaobserwowania zmiana w akcji dramatu (wprowadzony zostaje już w sposób bezpośredni temat rychłego wkroczenia Jezusa).

Kolejnym bardzo ważnym komponentem strukturalnym *Historyi* jest zniszczenie wrót piekieł i neutralizacja Lucypera. Można zaobserwować wyraźną zmianę akcji analizowanej sceny – dialog wydaje się przechodzić w działanie. Jezus wykonuje dwie ważne czynności zaznaczone w didaskaliach. Najpierw powoduje otwarcie bram piekieł, a następnie chwyta złego ducha. W tej scenie dokonuje się również pewna rotacja w obrębie protagonistów. Uwaga dramatu skoncentrowana zostaje na Jezusie, a ze sceny znikają na chwilę Ojcowie oraz Cerberus. Wreszcie wskutek zniszczenia wrót otchłani ma miejsce swoistego rodzaju „wymieszanie" przestrzeni, w których rozgrywa się akcja opowiadania – Chrystus wykonuje wyraźny ruch od przedsionka piekieł do ich właściwej części.

Ponowny dialog Jezusa ze strażnikami otchłani należy uznać za kolejny komponent struktury czwartej sceny dramatu. Po pierwsze, następuje wyraźna zmiana akcji opowiadania – temat pochwycenia Lucypera zostaje zastąpiony lamentacją strażników piekieł i stanowczym ustosunkowaniem się do nich przez Chrystusa. Po drugie, w zakresie obecnych protagonistów można zaobserwować powrót Cerberusa, na którym uwaga zostaje mocno skoncentrowana. Kolejnym elementem struktury jest pozdrowienie przez Jezusa Ojców. Takie

[282] Oczywiście nieobecni w bezpośredniej relacji, a wspomniani we wprowadzeniu do sceny.
[283] Wśród Ojców wprowadzona zostaje postać Abrama.

stanowisko ponownie potwierdza argument z akcji oraz protagonistów. W pierwszym przypadku temat lamentacji Lucypera i Cerberusa zostaje zastąpiony bezpośrednim zwróceniem się do Ojców z zachętą do porzucenia strachu. W drugim przypadku ze sceny znikają strażnicy otchłani, a w ich miejsce pojawiają się Ojcowie, do których swe słowo kieruje Jezus. Jako argument subsydiarny wspomnieć jeszcze można o pewnych rotacjach w zakresie miejsca akcji. Związanie Lucypera znajduje swój finał w popchnięciu go do „piekła", co sugeruje zmianę przestrzeni złego ducha.

Przedostatnim komponentem pierwszej części tej sceny dramatu jest oddanie Chrystusowi chwały przez uwolnionych więźniów. Za zasadnością wydzielenia tego komponentu w pierwszej kolejności przemawia zmiana akcji – temat wezwania Jezusa do porzucenia strachu zostaje zastąpiony motywem wdzięczności Ojców za ich wyzwolenie. O ile w poprzedniej jednostce aktywność w całości znajdowała się po stronie Chrystusa, o tyle teraz owa aktywność zostaje rozłożona pomiędzy Jezusa i Ojców, zwłaszcza Abrama i Jadama. W drugiej kolejności wskazać można również na pewne rotacje w obrębie protagonistów: niektórzy z bohaterów zostają skonkretyzowani (Abram i Jadam).

Wreszcie ostatnim komponentem tej części czwartej sceny jest wyprowadzenie Ojców z otchłani. Dwa zasadnicze argumenty pozwalają na uznanie odrębności tej jednostki tekstowej. Po pierwsze, wyraźnie zmienia się akcja dramatu. Wcześniej głównym tematem było dziękczynienie okazywane przez Ojców, teraz natomiast wątkiem zasadniczym jest motyw bezpośredniego wyprowadzenia więźniów z piekieł. Po drugie, zauważalna jest wyraźna zmiana miejsca – dramat przedstawia widoczne rotacje w obrębie przestrzeni (Ojcowie zostają wyprowadzeni z właściwej części piekieł do rodzaju przedsionka otchłani). Bardzo wyraźnie sugerują to dwa didaskalia: „Tu będzie wywodził z piekła małe dzieci" oraz „I będą stać przed piekłem dzieci i Ojcowie"[284].

Drugą część sceny czwartej otwiera wątek związany z przekazaniem misji archaniołowi Michałowi związany z odprowadzeniem Ojców do raju. Za wydzieleniem tego elementu strukturalnego przemawia kilka ważnych argumentów. Po pierwsze, zdecydowanie zmienia się miejsce akcji. Otchłań będąca dotychczasową przestrzenią rozgrywających się wydarzeń i wymienianych dialogów zostaje zastąpiona rodzajem przedsionka prowadzącego do piekieł. Po drugie, następuje wyraźna roszada w obrębie protagonistów – wprowadzony zostaje nowy bohater, który nie występował do tej pory w dramacie (archanioł Michał)[285]. Wreszcie po trzecie, następuje wyraźna zmiana akcji – temat wyprowadzenia Ojców z piekieł

[284] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 67, 68.
[285] Oczywiście został on wymieniony we wprowadzeniu do sceny czwartej.

zastąpiony zostaje motywem przekazania Michałowi misji odprowadzenia uwolnionych więźniów.

Kolejnym komponentem struktury jest bardzo rozbudowany spór dotyczący wyboru odpowiedniego posłańca zwiastującego Maryi zmartwychwstanie Pańskie[286]. W pierwszej kolejności za takim rozstrzygnięciem przemawia wyraźna zmiana akcji – temat misji archanioła Michała zastąpiony zostaje wątkiem innej misji, dotyczącej w tym przypadku Maryi. Ponadto zauważyć można pewne rotacje w obrębie protagonistów. Na chwilę w cień zostaje usunięty archanioł Michał, na plan pierwszy natomiast zostają przesunięci konkretni Ojcowie (Jadam, Abel, Noe, Baptysta, Łotr). Za ostatni element strukturalny tej części sceny czwartej *Historyi* należy uznać odprowadzenie Ojców do raju. Za takim rozwiązaniem przemawia argument z akcji, protagonistów oraz miejsca. Odnośnie do pierwszej racji należy stwierdzić wyraźną zmianę głównego wątku w tej części dramatu. Temat wyboru posła do Maryi zostaje zastąpiony motywem wędrówki do Edenu. Co do drugiego argumentu można stwierdzić wyraźne rotacje w obrębie bohaterów. Z jednej strony znikają wybrani skonkretyzowani Ojcowie (Jadam, Abel, Noe, Baptysta, Łotr), rozpływając się niejako w zbiorze wszystkich uwolnionych więźniów, a także na chwilę znika główny bohater sceny, Jezus, z drugiej zaś strony ponownie zostaje wprowadzona postać archanioła Michała. Wreszcie zauważalna jest również rotacja w obrębie przestrzeni akcji – didaskalia wyraźnie informują o konieczności opuszczenia przez Ojców aktualnie zajmowanej przestrzeni: „I poprowadzi je gdzie na stronę”[287].

W ostatniej części sceny czwartej dramatu zasadne wydaje się wyodrębnienie dwóch jednostek strukturalnych. Pierwszą z nich jest przybycie Anjoła do Maryi, drugą zaś – rozmowa Chrystusa z matką. W scenie tej następuje wyraźna zmiana miejsca, którą można wywnioskować w sposób pośredni. Skoro bowiem poprzednio przedstawione wydarzenia rozgrywały się w otchłani, a Maryja nie mogła się tam znaleźć, należy na tej podstawie przyjąć, że znajduje się ona w jakiejś innej nieokreślonej w samej scenie przestrzeni. W tej jednostce strukturalnej zmieniają się również bohaterowie – ze sceny znikają na trwałe Ojcowie oraz archanioł Michał, wprowadzona zaś zostaje zupełnie nowa postać, nieobecna dotąd w tej scenie – Maryja[288]. Dodatkowo wyeksponowana zostaje postać Anjoła, która w

[286] Brückner uważa tę scenę za najciekawszą partię dramatu. Zob. A. Brückner, „Dr. Wiktor Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce XVI. Wieku. (Archiwum Naukowe Wydawnictwo Towarsz. d. popier. Nauki Polskiej I. tom trzeci, zeszyt 3. Lwów 1906, str. 133.)”, *Pamiętnik Literacki* 6 (1907) 259.

[287] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 75.

[288] Maryja została oczywiście wspomniana na początku sceny. W sposób pośredni pojawiła się również podczas dialogu, którego celem było wyłonienie do niej posła.

poprzedniej jednostce została jedynie mimochodem wspomniana. Wreszcie zauważyć również można zmianę akcji opowiadania – fabuła dramatu powraca do motywu poselstwa do Maryi, który uprzednio został na chwilę przerwany. Ostatnim komponentem strukturalnym czwartej sceny *Historyi* jest rozmowa Maryi ze swoim zmartwychwstałym Synem. Za wydzieleniem tej jednostki tekstowej jako odrębnego elementu struktury przemawiają w pierwszej kolejności argumenty z akcji oraz protagonistów. Odbiorca może zaobserwować z jednej strony wyraźną rotację w obrębie bohaterów opowiadania (znika postać Anjoła, ponownie wprowadzona zostaje postać Jezusa), z drugiej zaś – zmianę akcji (temat zrealizowanego poselstwa do Maryi zostaje zastąpiony motywem spotkania matki z Synem).

Na końcu warto jeszcze zwrócić uwagę na kończący tę scenę śpiew o charakterze metapoziomowym. W ten sposób autor dramatu osiągnął swoistego rodzaju związek pomiędzy początkiem a końcem sceny, gdyż informacje wprowadzające również miały charakter metapoziomowy.

W oparciu o powyższe ustalenia struktura czwartej sceny *Historyi* przedstawia się następująco:

1. wydarzenia rozgrywające się w otchłani:
   - wezwanie Jezusa do otwarcia bram;
   - dialog pomiędzy Chrystusem a strażnikami piekieł;
   - rozmowa pomiędzy Lucyperem a Cerberusem;
   - rozmowa pomiędzy Ojcami a strażnikami otchłani;
   - dialog Jezusa z mieszkańcami piekieł i Ojcami;
   - zniszczenie wrót piekieł i neutralizacja Lucypera;
   - ponowny dialog Chrystusa ze strażnikami otchłani;
   - pozdrowienie Ojców;
   - oddanie Chrystusowi chwały;
   - wyprowadzenie Ojców z otchłani;
2. wydarzenia rozgrywające się przed otchłanią:
   - powierzenie misji archaniołowi Michałowi;
   - spór dotyczący wyboru posłańca;
   - odprowadzenie Ojców do raju;
3. wydarzenia rozgrywające się poza otchłanią:
   - przybycie Anjoła do Maryi;
   - rozmowa matki z Synem.

Rozdział 3: Motyw *descensus* w perspektywie teologicznej Pisma Świętego, apokryfów oraz *Historyi*

Zgodnie z zarysowanym we wprowadzeniu planem badań trzeci rozdział pracy zostanie poświęcony ukazaniu motywu *descensus* w odniesieniu do Pisma Świętego i apokryfów, jak również pod kątem teologicznym. Jak bowiem zauważono we wstępie, wątek stanowiący problem badawczy niniejszego studium na tyle głęboko jest powiązany z problematyką teologiczną, że rozpatrywanie go w oderwaniu od tej perspektywy w istotny sposób wpłynęłoby na brak zrozumienia samego tematu. Z tego powodu, pomimo typowo literaturoznawczego ukierunkowania analiz, perspektywa teologiczna niemalże z konieczności musi być obecna.

Badania w tym rozdziale pracy uszeregowane zostaną w obrębie dwóch głównych wątków. W pierwszej kolejności motyw *descensus* zostanie przedstawiony w Piśmie Świętym oraz w apokryfach, a zatem w utworach chronologicznie najwcześniejszych spośród tych, które ten temat podejmowały. Następnie podjęty zostanie wątek teologii miejsca, czasu oraz wybranych elementów motywu *descensus*. Ten zakres badań przygotuje odpowiednie pole badawcze do analizy w kolejnym rozdziale pracy w części drugiej, a zatem ukazanie teologii tematu zstąpienia Chrystusa do otchłani w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*.

1) Motyw *descensus* w pismach natchnionych oraz w apokryfach

Zgodnie z podjętym sposobem procedowania w tej części pracy analizy zostaną zogniskowane wokół dwóch źródeł podejmujących wątek *descensus*: Pisma Świętego oraz apokryfów.

a) Pismo Święte

Zstąpienie Chrystusa do otchłani w natchnionych pismach Nowego Testamentu nie zostało przedstawione w sposób bezpośredni. Żadna z kanonicznych Ewangelii nie podejmuje się próby zarysowania choćby w ogólnych zarysach, jak wyglądał ów zwycięski pochód Jezusa do królestwa zmarłych. Zdaniem teologów najbardziej szczegółowe nawiązanie do tego artykułu wiary katolickiej zostało przekazane w Pierwszym Liście św. Piotra w następującym passusie:

> Chrystus bowiem również raz umarł za grzechy, sprawiedliwy za niesprawiedliwych, aby was do Boga przyprowadzić; zabity wprawdzie na ciele, ale powołany do życia Duchem. W nim poszedł ogłosić [zbawienie] nawet duchom zamkniętym w więzieniu, niegdyś nieposłusznym, gdy za dni Noego cierpliwość Boża oczekiwała, a budowana była arka, w której niewielu, to jest osiem dusz, zostało uratowanych przez wodę (1P 3,18-20).

Z tego samego listu pochodzi inny fragment, w którym autor pisma czyni aluzję do zstąpienia Chrystusa: „Dlatego nawet umarłym głoszono Ewangelię, aby wprawdzie podlegli sądowi jak ludzie w ciele, żyli jednak w Duchu – po Bożemu" (1P 4,6). Do motywu *descensus* wydaje się również nawiązywać autor Listu do Efezjan w następującym urywku: „Dlatego mówi Pismo: Wstąpiwszy do góry wziął do niewoli jeńców, rozdał ludziom dary. Słowo zaś «wstąpił» cóż oznacza, jeśli nie to, że również zstąpił do niższych części ziemi? Ten, który zstąpił, jest i Tym, który wstąpił ponad wszystkie niebiosa, aby wszystko napełnić" (Ef 4,8-10). Wreszcie w Liście do Rzymian Paweł również wydaje się czynić aluzję do zstąpienia Chrystusa do otchłani: „Sprawiedliwość zaś osiągana przez wiarę tak powiada: Nie mów w sercu swoim: Któż zdoła wstąpić do nieba? – oczywiście po to, by Chrystusa stamtąd sprowadzić na ziemię, albo: Któż zstąpi do Otchłani? oczywiście po to, by Chrystusa wyprowadzić spośród umarłych" (Rz 10,6-7).

Warto również mieć na uwadze to, że jeden z tekstów starotestamentowych był odczytywany w kluczu zapowiedzi zwycięskiego wkroczenia Chrystusa do królestwa zmarłych[289]. Konkretnie chodzi tu o następujący fragment Księgi Psalmów:

> Bramy, podnieście swe szczyty i unieście się, prastare podwoje, aby mógł wkroczyć Król chwały. „Któż jest tym Królem chwały?". „Pan, dzielny i potężny, Pan, potężny w boju". Bramy, podnieście swe szczyty i unieście się, prastare podwoje, aby mógł wkroczyć Król chwały! „Któż jest tym Królem chwały?". „To Pan Zastępów: On sam Królem chwały" (Ps 24,7-10).

b) Apokryfy

W pismach apokryficznych najbardziej szczegółowy opis zstąpienia Chrystusa do otchłani można odnaleźć w Ewangelii Nikodema, a konkretnie w drugiej części tego pisma analizowanego szczegółowo w niniejszym studium. Nie oznacza to jednak, że Ewangelia Nikodema jest jedynym apokryfem, który do motywu *descensus* nawiązuje. Takie nawiązania można odnaleźć jeszcze w Ewangelii Piotra, Ewangelii Bartłomieja (Zapytaniach

[289] Inną mniej wyraźną aluzją do motywu *descensus* może być np. Ps 16,10.

Bartłomieja), Zemście Zbawiciela, Liście Apostołów, Wyroczniach sybillińskich oraz Testamencie Dana będącym częścią Testamentu Dwunastu Patriarchów[290].

Chociaż samo nawiązanie w Ewangelii Piotra jest bardzo subtelne, to jednak duże znaczenie ma kontekst, stąd warto przytoczyć nieco obszerniejszy fragment:

> Ale w nocy, gdy świtał dzień Pański [niedziela], a grobu strzegły straże kolejno po dwóch, odezwał się wielki głos w niebie i ujrzeli, jak otwarło się niebo i dwu mężów zstąpiło stamtąd odzianych wielkim blaskiem i zbliżyło się do grobu, a ów kamień, który zamykał wejście, stoczywszy się sam odsunął się na bok, grób się otworzył i obydwaj młodzieńcy weszli doń. Gdy więc owi żołnierze ujrzeli to, obudzili centuriona i starszych – oni bowiem tam byli pełniąc straż – i gdy opowiedzieli im to, co ujrzeli, zobaczyli znowu trzech mężów wychodzących z grobu: dwu podtrzymywało jednego, krzyż im towarzyszył, a głowy dwu sięgały aż do nieba, podczas gdy głowa tego, który był przez nich prowadzony, przewyższała niebiosa. I usłyszeli głos z nieba mówiący: „Czy zwiastowałeś tym którzy śpią?". I dała się słyszeć odpowiedź z krzyża: „Tak" (IX,35–X,42).

W Zemście Zbawiciela aluzja do zstąpienia Chrystusa do otchłani również nie jest specjalnie rozbudowana:

> Powiedział Tytus do niego [Natana]: „W jaki sposób powstał z martwych, skoro umarł?". „Odpowiadając więc Natan rzekł: „Jawnie umarł zawieszony na krzyżu i znowu zdjęty z krzyża, przez trzy dni leżał w grobie. Później powstał z martwych i zstąpił do piekieł, uwolnił patriarchów i proroków, i cały rodzaj ludzki, następnie ukazał się swoim uczniom i jadł z nimi, wreszcie widziano Go wstępującego do nieba" (ZemZb 7).

Oto urywek dotyczący motywu *descensus* w Liście Apostołów: „Chciałem zapłaty dla tych, którym dałem nadzieję, i dlatego zstąpiłem i rozmawiałem z Abrahamem, Izaakiem i Jakubem, z waszymi ojcami prorokami, i zwiastowałem im, że z dołu wejdą na odpoczynek w niebie. Prawą rękę, [czyli] chrzest życia, przebaczenie i odpuszczenie wszelkiego zła dałem im, jak również i wam" (ListAp 27). W Testamencie Dana zawarta została następująca zapowiedź:

> Jednakże nawracając się do Pana, dostąpicie miłosierdzia, a On poprowadzi was do swego miejsca świętego ogłaszając wam pokój. Z pokolenia Lewiego i Judy powstanie dla was zbawienie Pana. On sam poprowadzi walkę przeciw Beliarowi i zwycięską pomstę uczyni waszym ocaleniem. Odbierze Beliarowi z niewoli dusze świętych i nawróci serca nieposłuszne do Pana i udzieli wzywającym Jego wiecznego pokoju. I odpoczną w Edenie święci, a sprawiedliwi rozradują się nową Jerozolimą (TestXII, Dan, 5).

[290] Pewnych aluzji do zstąpienia do otchłani niektórzy dopatrują się w Odach Salomona (15,9; 29,4).

Zupełnie inaczej motyw *descensus* przedstawiony został w Ewangelii Bartłomieja. Tam relacja jest bardzo szczegółowa, na wzór tej z Ewangelii Nikodema. Kluczowy fragment brzmi następująco:

> Rzekł do niego Bartłomiej: „Panie, gdy Ty szedłeś na ukrzyżowanie, ja szedłem za Tobą z daleka. Wszyscy Apostołowie Cię opuścili, ja jednak szedłem za Tobą. I widziałem, jak zawisłeś na krzyżu i jak aniołowie zstępowali i wielbili Ciebie. A gdy nastały ciemności, wpatrywałem się w Ciebie i ujrzałem, że zniknąłeś z krzyża. I słyszałem jedynie głosy dochodzące z otchłani i natychmiast nastał wielki strach i lęk Wyjaw mi więc, Panie, gdzie byłeś, gdy zszedłeś z krzyża?". Odpowiedział mu Jezus: „Błogosławiony jesteś, umiłowany przeze mnie Bartłomieju, że ujrzałeś tę tajemnicę. Teraz zaś objawię Ci wszystko, o co Mnie zapytałeś. Gdy zniknąłem z krzyża, udałem się do Piekła, aby wyprowadzić stamtąd Adama i patriarchów: Abrahama, Izaaka i Jakuba, i wszystkich spełniając w ten sposób prośbę archanioła Michała". Wtedy zapytał Bartłomiej: „Panie, cóż to był za głos, który tam słyszałem?". Rzekł do niego Pan: „Gdy zstąpiłem z aniołami do piekła, aby rozbić żelazne zasuwy i bramy spiżowe, Piekło rzekło do Beliara: «Jak widzę, Bóg przychodzi do tego miejsca». Aniołowie zaś wołali i mówili do Mocy: «Podnieście bramy waszego księcia, ponieważ Król Chwały zstępuje na ziemię!». Powiedziało Piekło: «Kto jest tym Królem Chwały, który zstępuje do nas?». I gdy znowu zstąpiłem pięćset stopni, Piekło bardzo zadrżało i rzekło: «Zdaje się, że Bóg zstąpił na ziemię. Słyszę bowiem głos Najwyższego. Przybył On bowiem z potężnym tchnieniem, któremu nie mogę się oprzeć». Belzebub powiedział: «Nie ustępuj, o Piekło, i nabierz odwagi, bo Bóg nie zstępuje na ziemię». Gdy zaś zstąpiłem dalszych pięćset stopni, zawołali aniołowie do Mocy: «Podnieście się bramy waszego księcia, oddzielcie się jedne od drugich, ponieważ sam Król Chwały zstąpił z nieba». Piekło znowu powiedziało: «Biada mi! Czuję tchnienie Boga, a ty mówisz, że Bóg nie zstępuje na ziemię?». Rzekł Beliar do Piekła: «Czego się lękasz? On jest tylko prorokiem, a ty mówisz, że jest Bogiem; On stał się tylko podobny do Boga. Pochwyćmy więc tego proroka i doprowadźmy go do tych, którzy sądzą, że wstąpił do nieba». Rzekło do niego Piekło: «Kto to jest spośród proroków? Powiedz mi! Czy może jest to Henoch, pisarz sprawiedliwości? Ale Bóg mu nie pozwolił zstąpić na ziemię przed wypełnieniem się sześciu tysięcy lat. Chcesz mówić o Eliaszu mścicielu? Ale on nie zstąpi przed końcem. Co mam czynić? Bo oto zguba przychodzi od Boga i to jest już nasz koniec. Bo w moich rękach jest liczba lat». Beliar powiedział do piekła: «Nie lękaj się! Umocnij twoje bramy i utwierdź rygle. Wierz mi, Bóg nie zstępuje na ziemię». Piekło mu powiedziało: «Nie zwracam uwagi na twoje piękne słowa! Brzuch mi pęka, otwierają się moje wnętrzności, a dzieje się to dlatego, że Bóg tu zstępuje! O, ja nieszczęśliwy! Dokąd mogę uciec i ukryć się daleko przed obliczem potęgi wielkiego Króla? Pozwól mi wejść w ciebie samego, ponieważ ja przed tobą zostałem stworzony». Wtedy

zostały potrzaskane bramy spiżowe i żelazne zawory. I wszedłem, pochwyciłem go i zadałem mu sto ciosów, i związałem go łańcuchami nierozerwalnymi, i wyprowadziłem wszystkich patriarchów, i znowu powróciłem na krzyż". Rzekł do niego Bartłomiej: „Widziałem Cię, jak znowu zawisłeś na krzyżu, jak aniołowie stali przed Tobą i jak wszyscy zmarli, którzy powstali, oddawali Ci hołd. Objaw mi jednak, Panie, kim był ów wielki człowiek, którego anieli nieśli na rękach, i co mu powiedziałeś, że on tak ciężko westchnął?". Jezus mu odpowiedział i rzekł: „To był pierwszy spośród stworzonych, Adam, ze względu na którego Ja zstąpiłem z nieba na ziemię. I powiedziałem do niego: «To z powodu ciebie i twoich dzieci zostałem powieszony na krzyżu». Gdy on to usłyszał, wydał jęk i rzekł: «Tak podobało ci się, Panie»" (ZapB 1,6-22).

2) Teologia miejsca, czasu oraz wybranych elementów motywu *descensus*

Odpowiedź na pytanie, czym tak naprawdę są piekła, wbrew pozorom wcale nie należy do najprostszych. O ile tożsamość tego miejsca w oderwaniu od innych tradycyjnych konceptów nie wydaje się być specjalnie problematyczna, o tyle ustalenie relacji tego miejsca wobec starotestamentowego szeolu czy tradycyjnej koncepcji tzw. *limbus patrum* jest już nieco trudniejsza. Żeby jednak lepiej można było ukazać potencjalne problemy, należy najpierw nieco dokładniej przybliżyć biblijny szeol oraz katolicką wizję tzw. otchłani piekielnej. Następnie podjęte zostaną kolejne wątki w następującej kolejności: czas zejścia Jezusa do otchłani, motyw obietnicy złożonej dobremu łotrowi, wątek posłannictwa Henocha i Eliasza, problem faktycznej tożsamości Chrystusa, rola krzyża oraz chrztu w zaświatach, cytacje skrypturystyczne, wątek *descendus* w Ewangelii Nikodema wobec Pisma Świętego i innych apokryfów.

a) Miejsce zstąpienia Chrystusa do otchłani a szeol oraz *limbus patrum*

W tej części pracy najpierw przybliżona zostanie koncepcja biblijnego szeolu, czyli starotestamentowego miejsca przebywania zmarłych, następnie zaś podjęty zostanie wątek tzw. *limbus patrum*, obecny zwłaszcza w tradycyjnej teologii katolickiej.

Szeol

W wierzeniach starożytnych całą rzeczywistość można zamknąć w obrębie trzech podstawowych sfer: nieba, ziemi oraz podziemi[291]. O ile niebo identyfikowane było jako siedziba bóstw, a ziemia jako miejsce przebywania żywych, o tyle podziemie traktowano jako

[291] Zob. D. Mielnik, *Saul u wróżki z Endor. Kulturowy i religijny kontekst nekromancji w 1Sm 28,3-25* (Warszawa: Warszawska Firma Wydawnicza 2014) 94.

miejsce, do którego schodzili zmarli. Podobne wyobrażenia posiadali autorzy starotestamentowi, przy czym ostatnią z tych trzech lokacji najczęściej nazywali oni szeolem[292]. Ponieważ nigdzie na kartach Pisma Świętego Starego Testamentu nie ma systematycznego wykładu na temat tej części świata, rekonstrukcja biblijnych wyobrażeń o szeolu jest możliwa w oparciu o analizę różnych fragmentów skrypturystycznych porozrzucanych po poszczególnych księgach biblijnych.

W oparciu o analizę czasowników opisujących wędrówkę do/z szeolu można stwierdzić, że autorzy natchnieni lokalizowali tę krainę w dolnej części świata[293]. Jednoznacznie przemawia za tym wykorzystywanie czasowników wyrażających ideę przemieszczania się na osi dół–góra oraz góra–dół. Z odwoływania się do takich obrazów, jak głębiny ziemi czy głębokości szeolu można wywnioskować, że ta kraina umiejscawiana była głęboko pod ziemią, co w jakimś stopniu jest zbieżne z pojawiającymi się obrazami szeolu jako krańca świata. Natchnione księgi Starego Testamentu posługują się różnymi obrazami dla opisania podziemi. Szeol prezentowany jest jako miasto wyposażone w bramy oraz zawory[294]. W mieście tym znajduje się wiele robactwa oraz prochu, a wszędzie panuje gęsta ciemność[295].

W oparciu o same tylko teksty skrypturystyczne trudno jest jednoznacznie stwierdzić, czy autorzy natchnieni przyjmowali jakąś gradację zaświatów. W niektórych księgach Starego Testamentu pojawiają się fragmenty mówiące o najgłębszym dole czy samym dnie otchłani, co sugeruje jakiś rodzaj gradacji[296]. W każdym razie z pewnością teksty te nie wypowiadają się na ten temat w sposób jednoznaczny. Bardzo wyraźna gradacja szeolu pojawiła się dopiero w literaturze międzytestamentalnej[297]. Krótko przed narodzinami chrześcijaństwa zatem doszło do wydzielenia w szeolu części górnej przeznaczonej dla ludzi sprawiedliwych oraz części dolnej przeznaczonej dla grzeszników[298].

Bardzo ważnym elementem charakteryzującym starotestamentowy szeol jest fakt, że do tej krainy zstępują wszyscy zmarli, bez względu na to, czy za ziemskiego życia byli

---

[292] Zob. E. Dąbrowski, „Religia Izraela", *Religie Wschodu* (red. E. Dąbrowski) (Poznań: Wydawnictwo Świętego Wojciecha 1962) 288; D. Mielnik, *Motyw wskrzeszenia w biblijnych tradycjach o Eliaszu i Elizeuszu. Porównawcze studium historyczno-krytyczne 1Krl 17,8-24 i 2Krl 4,8-37* (Lublin: Wydawnictwo KUL 2018) 66. Oczywiście nie jest to wyłączny termin. Posługiwano się również takimi terminami, jak ziemia, zagłada czy dół.

[293] Por. 1Sm 2,6; Hi 17,16; 21,13; Ps 30,4; Ez 32,18.

[294] Por. Hi 38,17; Mdr 1613; Iz 38,10; Jon 2,7.

[295] Por. Hi 10,21; Ps 22,16; Syr 22,11; Iz 14,11; 26,19; Lm 3,6; Dn 12,2.

[296] Por. Iz 14,15; Ez 32,23.

[297] Por. HenEt 22.

[298] Zob. P.S. Johnston, *Cienie szeolu* (Kraków: WAM 2010) 92.

sprawiedliwi czy niegodziwi[299]. Co więcej, według autorów natchnionych los wszystkich zmarłych po śmierci jest jednakowy, stąd żadna pośmiertna rekompensata bądź kara za prowadzone życie ziemskie jest niemożliwa[300]. W chwili śmierci dokonuje się diametralna zmiana sytuacji egzystencjalnej danej osoby[301]. Wkracza ona w nowy sposób istnienia, który zdaniem niektórych komentatorów nie należy już nawet nazywać życiem, ale raczej wegetacją[302]. Zasadniczo w obrębie tekstów skrypturystycznych wyróżnić można dwa nurty tradycji co do pośmiertnej aktywności ludzi. Według jednego nurtu zmarli pozbawieni są pamięci o wydarzeniach przeszłych i teraźniejszych oraz nie mają możliwości zdobywania i przetwarzania informacji, a sposób ich egzystencji przyrównywany jest często do snu[303]. W drugim nurcie tradycji zmarli przedstawieni są jako osoby aktywne oraz posiadające ponadprzeciętną wiedzę o rzeczywistości[304].

Limbus patrum

W tradycyjnej teologii katolickiej obok właściwego piekła rozumianego jako miejsce przebywania demonów i ludzi potępionych wyróżniano jeszcze specjalnie jego wydzieloną część zwaną niekiedy przypiekłem, przedpiekłem czy przedniebem. Na gruncie języka łacińskiego miejsce to określano terminem *limbus*, za którego polski odpowiednik można uznać wyraz „otchłań". Miejsce to dodatkowo różnicowano, wyróżniając w nim tzw. *limbus purgatorii, limbus puerorum* (*parvulorum*/*infantum*) oraz właśnie *limbus patrum*[305]. Z tych trzech otchłani jedynie *limbus puerorum* ma charakter wieczny, pozostałe dwie zaś – czasowy.

Na gruncie języka polskiego przestrzeń *limbus purgatorii* znana jest jako czyściec[306]. Jest to miejsce przeznaczone dla ludzi, którzy umarli wolni od kary wiecznej, ale w stanie nieodpokutowanej za życia kary doczesnej. Celem tego miejsca jest poddanie takich ludzi oczyszczeniu z pozostałości owej kary doczesnej po to, by w ten sposób dać im możliwość

[299] Por. Hi 21,13; Ps 9,18; 89,48-49; Prz 5,5; Koh 9,10; Iz 5,14; 38,10; Ez 32,21.

[300] Por. M. Münnich, „Początki monarchii hebrajskiej", *Scripta Biblica et Orientalia* 1 (2009) 7. Właśnie z tego powodu w księgach Starego Testamentu spotkać się można z ideą zadośćuczynienia jeszcze w życiu doczesnym.

[301] Szeol był również określany jako „kraj bez powrotu". Por. D. Mielnik, „Czy Bóg może posłużyć się nekromantką? Studium historyczno-kulturowe biblijnej figury wróżki z Endor (1 Sm 28,3-25)", *Niewiastę dzielną kto znajdzie? (Prz 31,10). Rola kobiet w biblijnej historii zbawienia* (red. A. Kubiś – K. Napora) (Lublin: Wydawnictwo KUL 2016) 120.

[302] Zob. A. Dubarle, „Belief in Immortality in the Old Testament", *Concilium* 10/6 (1970) 37–38; H. Langkammer, *Życie po śmierci. Eschatologia Starego i Nowego Testamentu* (Lublin: Wydawnictwo KUL 2004) 16.

[303] Zob. J. Homerski, „Życie po śmierci i nadzieja zmartwychwstania w wierze ludu Bożego Starego Testamentu", *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 31/1 (1984) 6. Por. Hi 3,13; 14,12; Ps 13,5; 22,30; Jr 51,39; Dn 12,2.

[304] Por. 1Sm 28,19; Iz 14,9-10; Ez 32,27.

[305] Por. *Katechizm rzymski według uchwały ś. soboru trydentskiego dla plebanów ułożony* (Jasło: Nakładem P. T. Prenumeratów 1866) I, 59.

[306] Dawniej posługiwano się również pochodzącym z języka łacińskiego terminem *purgatorium*.

przebywania z Bogiem i osiągnięcia *visio beatifica*. *Limbus puerorum* oznacza tę część otchłani, która przeznaczona jest dla dzieci zmarłych bez chrztu, a zatem dla tych, którzy umarli w stanie kary wiecznej (grzechu pierworodnego) bez żadnego osobistego grzechu uczynkowego. Zgodnie z tradycyjną nauką Kościoła takie osoby pozbawione są *visio beatifica*, a zatem ponoszą karę potępienia (*poena damni*), przy jednoczesnym braku kary ognia (*poena ignis*/*sensus*)[307].

Zupełnie inny charakter ma ostatni rodzaj otchłani, a zatem *limbus patrum*. Do tej przestrzeni trafiali ludzie sprawiedliwi żyjący przed Chrystusem, którzy umarli w stanie łaski uświęcającej (bez kary wiecznej)[308]. Co ważne, w tej otchłani znajdowali się nie tylko sprawiedliwi Żydzi, ale również poganie[309]. Niekiedy przestrzeń ta nazywana jest także łonem Abrahama[310]. Według nauczania katolickiego to właśnie do tego miejsca zstąpił Chrystus po swojej śmierci a przed zmartwychwstaniem, by wyprowadzić stamtąd więzionych przez diabła ludzi i od tamtego czasu miejsce to przestało istnieć[311].

b) Czas zstąpienia Chrystusa do piekieł

Zgodnie z tradycyjnym nauczaniem Kościoła katolickiego po śmierci Chrystusa Jego dusza odłączyła się od ciała i podczas gdy samo ciało pozostało na krzyżu, a następnie zostało złożone w grobie, to dusza w tym czasie zstąpiła do otchłani, by uwolnić znajdujących się tam sprawiedliwych. Bóstwo Chrystusa w tym czasie pozostało złączone zarówno z duszą, jak i z ciałem. Tradycyjne katechizmy podkreślają, że stało się to pomiędzy śmiercią Chrystusa a Jego zmartwychwstaniem. Nie zostaje natomiast w nich uszczegółowione, jakich jeszcze czynności w tym czasie Jezus dokonał.

---

[307] W sensie ścisłym koncepcja *limbus puerorum* nigdy nie została w Kościele katolickim zdogmatyzowana, ale była niemal powszechnie przyjmowana przez większość teologów przedsoborowych, w tym m.in. przez Tomasza z Akwinu. W stanowiącym *magisterium ecclesiae* dokumencie *Auctorem fidei* Pius VI potępił twierdzenie przeciwne koncepcji otchłani dzieci. Co prawda w dokumencie z 2007 roku Międzynarodowa Komisja Teologiczna stwierdza taką możliwość, ale sama przyznaje, że „nie ma na ten temat bezpośredniego nauczania w Objawieniu".

[308] Zob. *Wielki katechizm religii katolickiej* (Kraków: Nakładem Książęco-Biskupiego Ordynaryatu 2010) 37. Por. *Większy katechizm rzymsko-katolicki archidiecezji lwowskiej obrządku łacińskiego* (Lwów: Nakładem Towarzystwa „Bibljoteka Religijna" 1927) 27.

[309] Zob. Cz. Sokołowski, „Limbus", *Podręczna encyklopedya kościelna* (opr. S. Gall – J. Niedzielski – H. Przezdziecki) (Warszawa: Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa 1911) 341. Por. A.A. Iannucci, „Dante's Inferno, Canto IV", *Dante's Inferno* (red. M. Musa) (Bloomington: Indiana University Press 1995) 302.

[310] Zob. J. Tylka, *Dogmatyka katolicka. Część szczegółowa* (Tarnów: Nakładem Autora 1898) 555.

[311] Zob. L. Berkhof, *Manual of Christian Doctrine* (Arlington Heights: Christian Liberty Press 2003) 139.

c) Wątek obietnicy Chrystusa złożonej dobremu łotrowi

Pod pewnymi względami obietnica, którą Jezus złożył tzw. dobremu łotrowi na chwilę przed śmiercią (Łk 23,39-43), z perspektywy motywu *descensus* wydaje się problematyczna. Właściwe wstąpienie Jezusa do nieba według przekazu biblijnego miało bowiem miejsce dopiero czterdzieści dni po Jego zmartwychwstaniu (Dz 1,3-9), a tymczasem Chrystus wyraźnie obiecał łotrowi, że ten będzie z Nim przebywał w raju jeszcze tego samego dnia, a więc w piątek (Łk 23,43: „Jezus mu odpowiedział: «Zaprawdę, powiadam ci: Dziś ze Mną będziesz w raju»")[312].

Teoretycznie problem ten skutecznie rozwiązują świadkowie Jehowy, dokonując drobnej modyfikacji interpunkcyjnej w tekście. Przesuwają oni dwukropek w taki sposób, by osiągnąć następującą postać zdania: „Zaprawdę, powiadam ci dziś: ze Mną będziesz w raju"[313]. Przy uwzględnieniu okoliczności, że pierwotnie tekst biblijny zapisywany był bez znaków interpunkcyjnych, które zostały dodane z czasem, takie rozwiązanie teoretycznie wydaje się możliwe, aczkolwiek ma inną słabą stronę. Nigdzie w innych miejscach Ewangelii (a jest ich kilkadziesiąt) Jezus nie używa frazy „zaprawdę, powiadam ci dziś", co stanowi w zasadzie rozstrzygający argument za niemożnością dokonania takiej koniektury[314]. Zupełnie innym problemem jest natomiast dostosowanie zapisu do uprzednio przyjętej doktryny. Nie jest bowiem tajemnicą, że ta koniektura ma neutralizować bardzo niewygodną dla doktryny świadków Jehowy wymowę tego fragmentu jako dowodu na pośmiertną egzystencję i nieśmiertelność duszy[315].

Ponieważ nie ma jednak poważnych powodów dla dokonywania koniektur w tekście, należy przyjąć, że prawidłowa wymowa cytowanego zdania mieści się właśnie w sensie przebywania dobrego Łotra z Jezusem jeszcze tego samego dnia w raju. Przy założeniu, że dla Żydów nowy dzień zaczynał się wraz z zachodem słońca (ok. 18:00), a Jezus umarł ok. godziny 15:00, czas na realizację tej obietnicy byłby stosunkowo krótki.

---

[312] Por. T.J. Drolsum, *Unholy Writ: An Infidel's Critique of the Bible* (Bloomington: AuthorHouse 2011) 98–99.

[313] Por. D.A. Reed, *Answering Jehovah's Witnesses: Subject by Subject* (Grand Rapids: Baker Books 996) 176; R. Rhodes, *Reasoning from the Scriptures with the Jehovah's Witnesses* (Eugene: Harvest House Publishers 2009) 327; H.H. Pope Shenouda III, *The Heresy of Jehovah's Witnesses* (Baramous: Monastery Press 1993) 30–31; H. Botting – G. Botting, *The Orwellian World of Jehovah's Witnesses* (Toronto: University of Toronto Press 1984) 99.

[314] Por. R. Rhodes, *The 10 Most Important Things You Can Say to a Jehovah's Witness* (Eugene: Harvest House Publishers 2001) 106–107.

[315] Świadkowie Jehowy nie uznają nieśmiertelności duszy ludzkiej i uważają, że w chwili śmierci umiera ona wraz z ciałem. Oczywiście jednocześnie wykluczają oni możliwość zejścia Chrystusa do otchłani w takim sensie, w jakim uznaje to Kościół katolicki.

Paradoksalnie jednak Ewangelia Nikodema daje bardzo silne podstawy pod tezę, że Jezus literalnie spełnił złożoną na krzyżu obietnicę[316]. W pierwszej kolejności należy wyraźnie podkreślić, że Chrystus nie obiecał dobremu łotrowi przebywania z nim w niebie, ale w raju[317]. W toku narracji apokryfu (w wariancie greckim oraz łacińskim A) czytelnik dowiaduje się, że po uwolnieniu więźniów z otchłani Chrystus sprowadził ich do ogrodu Eden będącym właśnie utraconym przez praojców rajem. Co prawda apokryf nie pozwala na precyzyjne określenie czasu zejścia Chrystusa do otchłani, ale z poszczególnych wzmianek wiadomo, że stało się to po pogrzebie Jezusa, a zatem prawdopodobnie po godzinie 17:00 w piątek[318]. Z dalszego przebiegu narracji wynika, że dobry łotr nie dostał się do otchłani, ale z rozkazu Chrystusa poszedł do Edenu[319]. Krótko później spotkał się on z uwolnionymi ojcami oraz z samym Jezusem. W tym zatem momencie doszło do realizacji obietnicy – istotnie dobry łotr przebywał z Chrystusem w raju. Czy jednak stało się to jeszcze tego samego dnia, a zatem przed godziną 18:00 w piątek? Tekst źródłowy nie daje żadnych podstaw ani za odrzuceniem, ani przyjęciem tej tezy. Warto jedynie mieć świadomość tego, że wariant łaciński B pozbawiony jest motywu podróży do Edenu, a dobry łotr literalnie schodzi do otchłani na krótko przed Chrystusem[320].

d) Wątek posłannictwa Henocha i Eliasza

Niezwykle ciekawa jest jedna z ostatnich scen Ewangelii Nikodema rozgrywająca się w Edenie[321]. Krótko po wkroczeniu do utraconego raju ojcowie spotykają dwóch starców, którzy przedstawiają im się jako Henoch i Eliasz. Ich obecność w raju pod pewnymi względami stanowi dla uwolnionych więźniów zagadkę, co też wyrażają w zadanym pytaniu, dlaczego ci mężowie uniknęli zejścia do piekieł[322]. Odpowiedzi na ten problem dostarczają pisma natchnione. W Księdze Rodzaju Henoch został przedstawiony jako ten, który żyjąc w przyjaźni z Bogiem, został przez Niego zabrany w wieku trzystu sześćdziesięciu pięciu lat (Rdz 5,24). Eliasz natomiast po wypełnieniu ziemskiej misji został porwany do nieba w

---

[316] Por. C.E. Laufer, *Hell's Destruction: An Exploration of Christ's Descent to the Dead* (London: Routledge 2013) 67.

[317] W oryginalnym tekście greckim nie pojawia się w tym miejscu słowo *ouranos* (gr. 'niebo'), ale właśnie *paradeisos* oznaczające 'raj'.

[318] Zupełnie inną rzeczą jest niefunkcjonowanie wymiaru czasu w przestrzeni niematerialnej.

[319] Zob. W.W. Seymour, *The Cross in Tradition, History, and Art* (New York: G.P. Putnam's Sons 1898) 131. Tak jest w wariancie greckim i łacińskim A.

[320] Co ciekawe, w tej redakcji obietnica Chrystusa nie jest już przywoływana.

[321] Dotyczy to redakcji greckiej oraz łacińskiej A, ponieważ w wariancie łacińskim B wątek ten jest nieobecny.

[322] Por. A.J. Kabir, *Paradise, Death and Doomsday in Anglo-Saxon Literature* (Cambridge: Cambridge University Press 2004) 177.

ognistym rydwanie (2Krl 2,11). Są to jedyne opisane w Starym Testamencie przypadki osób, które nie umarły śmiercią naturalną, ale w nadprzyrodzony sposób rozstały się z ziemskim życiem[323]. Ich nadzwyczajny los tłumaczy zatem, dlaczego nie znajdowali się oni wraz ze wszystkimi w otchłani, ale, jak to wynika z relacji Ewangelii Nikodema, w tym czasie przebywali w ogrodzie Eden.

W apokryfie pojawia się inne jeszcze wytłumaczenie nadzwyczajnego losu tych osób. Henoch tłumaczy ojcom, że z woli Boga zostali oni zachowani na czasy ostateczne, kiedy to na świecie pojawi się antychryst[324]. W tych dniach mają zostać przez niego zabici, ale po trzech dniach zmartwychwstaną i wstąpią do nieba. Nietrudno zauważyć, że autor Ewangelii Nikodema ewidentnie wiąże te postaci z tajemniczymi świadkami opisanymi w Ap 11,3-12[325]. Ich los jest bardzo podobny, aczkolwiek zaobserwować można kilka drobnych różnic[326].

Tego rodzaju utożsamienie proponowane przez autora Ewangelii Nikodema pozwala na przekonujące udzielenie odpowiedzi na pytanie, jak to jest możliwe, że obarczeni skazą grzechu pierworodnego Henoch i Eliasz uniknęli śmierci biologicznej. W optyce apokryfu i Apokalipsy należy stwierdzić, że w ostatecznym rozrachunku umrą oni tak jak wszyscy ludzie. Warto również mieć na uwadze to, że w tradycyjnej nauce katolickiej jako znak czasów ostatecznych i bliskiej paruzji, obok takich okoliczności, jak głoszenie Ewangelii po całym świecie, powszechna apostazja, przyjście antychrysta czy powszechne nawrócenie Żydów, podawano właśnie powrót oraz śmierć Henocha i Eliasza[327]. W bardzo harmonijny sposób ten wątek z Ewangelii Nikodema oraz Apokalipsy nakładałby się na te interpretacje.

---

[323] Zob. A. Minnis, *From Eden to Eternity: Creations of Paradise in the Later Middle Ages* (Philadelhia: University of Philadelhia Press 2016) 306; Z. Garcia, *The Great Contest: War In Heaven* (b.m.w.: Zen Garcia 2016) 207.

[324] Por. J.A. Seiss, *The Apocalypse: An Exposition of the Book of Revelation* (Grand Rapids: Kregel Publications b.r.w.) 250; B.O. Murdoch, „The Cornish medieval drama", *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre* (red. R. Beadle) (Cambridge: Cambridge Univerity Press 2003) 217; L. Ginzberg, *The Legends of the Jews: From the Creation to the Exodus* (New York: Cosimo 2005) 164.

[325] Zob. P. Darby, *Bede and the End of Time* (London: Routledge 2012) 110; L.R. Lanzillotta – J. van der Vliet, *The Apocalypse of Paul (Visio Pauli) in Sahidic Coptic* (Leiden: Koninklijke Brill 2023) 382; A.Y. Reed, „Enoch in Armenian Apocrypha", *The Armenian Apocalyptic Tradition: A Comparative Perspective. Essays Presented in Honor of Professor Robert W. Thomson on the Occasion of His Elightieth Birthday* (red. K.B. Bardakjian – S. La Porta) (Leiden: Brill 2014) 161.

[326] Dla przykładu według Ewangelii Nikodema mają oni powstać z martwych po trzech dniach, a według Apokalipsy – po trzech i pół dnia. Faktycznie przy uwzględnieniu żydowskiego sposobu rachowania czasu i nazewnictwa nie ma tu żadnej różnicy.

[327] Zob. F. Pouget, *Nauki katolickie w sposób katechizmowy, w których wyłożone są w krótkości z Pisma Świętego i podania* (Warszawa: W Drukarnii Biblioteki Chrześcijańskiéy 1830) I, 489.

e) Problem faktycznej tożsamości Chrystusa

Z perspektywy nauczania katolickiego określenie tożsamości Jezusa jest stosunkowo proste: Chrystus jest odwiecznym Synem Bożym zrodzonym przed wiekami, który w pewnym momencie historycznym przyjął ludzką naturę. Zjednoczenie natury Bożej i ludzkiej dokonało się w jednej Bożej osobie[328], wskutek czego Jezus jest prawdziwym Bogiem i jednocześnie prawdziwym człowiekiem. Brak zrozumienia konsekwencji tego połączenia spowodował, że już od samego początku w łonie chrześcijaństwa pojawiały się ruchy kwestionujące albo człowieczeństwo Chrystusa (doketyzm, monofizytyzm), albo Jego bóstwo (arianizm, subordynacjonizm).

Wątek nie do końca oczywistej tożsamości Chrystusa został również w ciekawy sposób podjęty w Ewangelii Nikodema w rozmowie pomiędzy Szatanem a Hadesem (Piekłem). Pierwszy z rozmówców jest przekonany co do tego, że Jezus jest jedynie zwykłym człowiekiem, który za życia cieszył się szczególną charyzmą pomagającą Mu w znacznym szkodzeniu otchłani[329]. Konsekwentnie spodziewa on się, że po śmierci jego towarzysz nie będzie mieć żadnych problemów z pochwyceniem i uwięzieniem Jezusa.

Hades ma jednak duże wątpliwości. Zwraca on uwagę Szatanowi, że według jego własnego świadectwa ten Chrystus posiadał bardzo wielką moc, której zwykły człowiek z pewnością nie posiada. Jako jeden z argumentów wskazujących na wyjątkowość Jezusa Hades wymienia fakt, że był On w stanie bez żadnego problemu wyrwać z objęć śmierci Łazarza, co jednoznacznie dowodzi posiadanie nadzwyczajnej mocy. Rozmówca Szatana nie widzi żadnego powodu, dla którego moc Chrystusa w otchłani miałaby być mniejsza niż na ziemi, co oznacza, że stanowi on dla piekieł śmiertelne zagrożenie.

Na podstawie wypowiedzi obu protagonistów widać zatem bardzo wyraźnie, że ich ocena diametralnie się różni: dla Szatana Jezus jest zwykłym człowiekiem, dla Hadesa natomiast, choć nie przedstawia Go jednoznacznie jako Boga, to jednak Chrystus jest kimś więcej niż zwykły człowiek. Definitywnie Jezus objawia swoje bóstwo w chwili rozwalenia bram otchłani i uwolnienia więźniów, a zatem dokonania czynności, która leżała poza możliwościami zwykłych ludzi. W tym kontekście warto również zwrócić uwagę na jeszcze jedną scenę, kiedy to Adam i Ewa wyrażają dziękczynienie Chrystusowi z racji przyniesionej im wolności. Zwracając się do swego wybawiciela, mówią o Nim „Oto dłonie, które mnie

[328] Teologia nazywa to połączenie unią hipostatyczną od greckiego terminu *hypostasis* oznaczającego m.in. ‘osobę’.

[329] Jako jeden z argumentów przemawiających za tym, że Jezus jest tylko człowiekiem, Szatan przytacza słowa samego Jezusa z ogrójca (Mt 26,38).

ukształtowały" (EwNik IX, 1), co jednoznacznie utożsamia Chrystusa ze starotestamentowym JHWH, który powołał do istnienia pierwszych ludzi[330].

f) Rola krzyża oraz chrztu w zaświatach

Z oczywistych powodów krzyż odgrywa bardzo dużą rolę w religii katolickiej i nie inaczej jest w przekazie badanego apokryfu. Analizując Ewangelię Nikodema można zauważyć, że krzyż pojawia się nie tylko w samej relacji Karinusa i Leuciusa, ale również w wykonywanych przez nich czynnościach przed starszyzną żydowską. Tuż przed złożeniem świadectwa uczynili oni znak krzyża na twarzy[331], co miało wyrażać zaklęcie się na Boga, że będą mówić prawdę.

We właściwej części o zstąpieniu do otchłani krzyż pojawia się po raz pierwszy w kontekście relacji o śmierci Jezusa. Jest to bardzo ważne nawiązanie, ponieważ to właśnie przez swoją śmierć Chrystus otrzymał możliwość zejścia do otchłani na takich samych warunkach, na jakich czynili to wszyscy zmarli[332]. Krzyż zatem jawi się jako narzędzie, które Mu to umożliwiło. Jednocześnie również krzyż przedstawiony jest jako środek, przez który Jezus uzyskał władzę nad światem, w tym również nad otchłanią, co znajduje swój wyraz z jednej strony w tym, że jest On w stanie uwolnić uwięzionych tam Ojców, z drugiej zaś w tym, że ten znak zostaje na prośbę Ojców pozostawiony w otchłani, żeby świadczył wobec diabłów o ich klęsce.

Kolejna bardzo interesująca rola krzyża została ukazana w emocjonalnej wypowiedzi skierowanej przez Piekło do Szatana. Pierwszy z wymienionych protagonistów, mówiąc o drzewie krzyża, nawiązuje do drzewa wiedzy. Czyni to w kontekście strat, które z powodu Chrystusa poniosła otchłań. Jest to bardzo charakterystyczne zestawienie wykorzystywane w teologii chrześcijańskiej. W tradycji apokryficznej funkcjonował przekaz, zgodnie z którym krzyż Chrystusa miał zostać sporządzony z drzewa rajskiego. W ten sposób pokazywano związek pomiędzy narzędziem upadku ludzkości a narzędziem jej odkupienia[333]. Z drugiej

---

[330] Te słowa pojawiają się jedynie w redakcji łacińskiej B.

[331] Tak przynajmniej jest w wariancie greckim. W łacińskiej wersji A kreślą oni znak krzyża na języku. W redakcji łacińskiej B znak krzyża również się pojawia, ale nie zostaje określone, na której części ciała jest on czyniony.

[332] A zatem Chrystus nie naruszył żadnych z obowiązujących zasad. Ukazał sam siebie jako sprawiedliwego prawodawcę przestrzegającego ustanowionego przez siebie prawa.

[333] Związków pomiędzy sytuacją z Edenu a śmiercią Chrystusa jest jeszcze więcej. Według tradycji czaszka Adama miała zostać pochowana w miejscu, na którym został ukrzyżowany Jezus (stąd nazwa Golgota i charakterystyczny motyw w ikonografii) po to, by Jego krew przez szpary w ziemi mogła dokonać fizycznego obmycia pierwszego człowieka, a za nim całej ludzkości, z popełnionych grzechów. Według przekazów wczesnochrześcijańskich stworzenie świata, poczęcie Jezusa i Jego śmierć miały mieć miejsce tego samego dnia (25 marca), co miało pokazywać dzień śmierci Chrystusa jako nowy początek.

strony obrazowano w ten sposób, że to, co początkowo było powodem chluby Szatana, z czasem stało się powodem jego klęski[334].

Wreszcie krzyż pojawia się również bezpośrednio przed wprowadzeniem Ojców do Edenu. Po wyciągnięciu więźniów z otchłani i odebraniu dziękczynienia Jezus skreślił na czole każdego z nich znak krzyża. Bezpośredni kontekst tego gestu każe przypuszczać, że właśnie dzięki temu Ojcowie zostali uzdolnieni do wejścia do ogrodu Eden. W tym kluczu krzyż byłby rodzajem pieczęci otwierającej ludzkości utracone wskutek grzechu pierworodnego dobra. Taka interpretacja jednak domagałaby się wyjaśnienia trzech wyjątków: Henocha, Eliasza oraz dobrego łotra[335]. Podanie przekonującego rozstrzygnięcia jest stosunkowo proste. Henoch oraz Eliasz nigdy nie umarli, a zatem nie stali się oni więźniami Szatana. W przypadku dobrego łotra zaś należy zauważyć, że o ile faktycznie nie otrzymał on znaku krzyża na czoło, o tyle na swoim ramieniu nosił krzyż, który, zgodnie z jego własną relacją, umożliwił mu wejście do raju[336]. A zatem to spostrzeżenie dodatkowo potwierdza wcześniejsze ustalenia, że w Ewangelii Nikodema krzyż został przedstawiony jako rodzaj pieczęci umożliwiającej wejście do utraconego Edenu.

Na koniec warto jeszcze zwrócić uwagę na inny, nie mniej interesujący wątek obecny w samym zakończeniu świadectwa złożonego przez synów Symeona. Według relacji świadków po powstaniu z martwych (a zatem po połączeniu duszy z ciałem) ojcowie przyjęli chrzest święty. Na podstawie samej relacji trudno jest jednoznacznie stwierdzić, jaki dokładnie cel przyświecał tej czynności. Odwołując się do teologii chrześcijańskiej, można na tej podstawie postulować, że w Ewangelii Nikodema została przedstawiona nauka o chrzcie jako elemencie koniecznym do zbawienia, tak że nawet ci, którzy żyli i umarli w starej ekonomii zbawczej, byli zobowiązani do jego przyjęcia.

g) Cytacje skrypturystyczne

W Piśmie Świętym proroctwa posiadają bardzo dużą rangę, ponieważ stanowią one dowód realizacji obietnic złożonych przez Boga. Z tego też powodu autorzy

---

[334] Właśnie ten motyw jest wykorzystany w samym apokryfie: „[…] wszystkich, których zyskałeś dzięki drzewu wiedzy, utraciłeś przez drzewo krzyża" (EwNik VII); „Nuże, naprzód za mną wszyscy, którzy pomarliście ze względu na drzewo, którego on dotknął: oto ja was wszystkich podnoszę znowu, przez drzewo krzyża" (EwNik VIII,1). Por. fragment prefacji o krzyżu świętym: „Szatan, który na drzewie zwyciężył, na drzewie również został pokonany". *Mszał rzymski dla diecezji polskich* (Poznań: Pallottinum 1986) 67* (prefacja 50).

[335] Apokryf w żaden sposób nie sugeruje, żeby ta trójka otrzymała znak krzyża na czoło.

[336] Zob. J.F. Vickrey, *Genesis B and the Comedic Imperative* (London: Lehigh University Press 2015) 191. Dobry łotr wyraźnie stwierdza, że bramy raju zostały mu otworzone dopiero po tym, gdy ognisty miecz ujrzał ten krzyż.

nowotestamentowi nierzadko będą sięgać do pewnych cytacji skrypturystycznych po to, by pokazać, że wraz z przyjściem Chrystusa spełniła się cała masa obietnic poczynionych przez JHWH. Bardzo podobnie zostało to przedstawione w drugiej części Ewangelii Nikodema. W otchłani również ma miejsce przytoczenie kilku cytacji skrypturystycznych, które mają potwierdzać, że zstąpienie Chrystusa do otchłani w jakiś sposób zostało zapowiedziane w księgach natchnionych. Koniecznie należy jednak zwrócić uwagę na inną rzecz. Nie zawsze odwołanie się do jakiejś cytacji skrypturystycznej ma potwierdzać realizację zapowiedzi zejścia Jezusa do piekieł. Czasami przywołanie określonych cytacji skrypturystycznych ma jedynie ukazywać nową funkcję pewnych fragmentów biblijnych, które to funkcje były niemożliwe lub bardzo trudne do wydobycia bez odpowiedniego kontekstu *descensus*.

Pierwszym tekstem biblijnym cytowanym przez Ojców jest fragment Iz 8,23–9,1. Przytoczenia tego tekstu dokonuje sam Izajasz (EwNik II, 1 wersja grecka i łacińska A; por. EwNik V, 1 wersja łacińska B). Powołanie się na ten fragment ma miejsce w kontekście zjawienia się w otchłani światłości pochodzącej od Chrystusa. Skojarzenie jest zbudowane na zasadzie bardzo mocnego kontrastu: Ojcowie znajdują się w ciemnościach i zostają oświeceni przez silne światło.

Funkcją kolejnej cytacji biblijnej jest nie tyle ukazanie realizacji zapowiedzi zstąpienia Chrystusa do otchłani, ile raczej nadanie pewnym tekstom biblijnym innej wymowy teologicznej. Gdy do rozmowy pomiędzy ojcami włącza się Jan Chrzciciel, zauważa on, że niespodziewany gość jest tym, którego spotkał podczas swojego ziemskiego życia nad Jordanem[337]. Podobnie jak wtedy, tak również i teraz zapowiada on przyjście Chrystusa, z tą różnicą, że najpierw głosił Go żywym, a teraz – zmarłym[338].

W dalszej kolejności zostają przywołane słowa wypowiedziane przez Jezusa w Mt 26,38. Ten fragment skrypturystyczny przywołuje sam Szatan, który na jego podstawie jest przekonany, że Chrystus jest zwykłym człowiekiem, a zatem o ile za życia czynił on piekłu wielkie szkody, o tyle po śmierci nie będzie w stanie tego uczynić[339].

Ważną rolę w kontekście bezpośredniej konfrontacji Chrystusa z Szatanem pełni fragment Psalmu 24. Tekst ten został odczytany przez autora Ewangelii Nikodema właśnie w kluczu realizacji zapowiedzi zstąpienia Jezusa do otchłani. Pierwszy fragment tego psalmu

[337] Właśnie w tym kontekście zostają przywołane cytacje wzięte z J 1,29 i Mt 3,17.

[338] Podobną funkcję w wariancie łacińskim A pełnią przywołane przez Symeona słowa zaczerpnięte z Łk 2,30-32

[339] Warto zwrócić uwagę na pewien rodzaj oszukania Szatana przez Chrystusa. Dzięki posiadaniu ludzkiej natury Jezus był w stanie zmylić demona co do swojej prawdziwej tożsamości. W ten sposób diabeł „pomógł" Mu w dostaniu się do piekła przez pobudzenie Żydów do ukrzyżowania Chrystusa.

(Ps 24,7) przypisany został niezidentyfikowanemu głosowi znajdującemu się tuż przed piekłami[340]. Pojawiające się bramy zostały zidentyfikowane jako wrota prowadzące do otchłani, a przechodzącym przez nie „Królem chwały" jest sam Syn Boży. W dalszej kolejności pytanie z Ps 24,8.10 włożone zostaje w usta Szatana, a odpowiedź na nie (Ps 24,10) – w usta aniołów[341]. Warto zwrócić uwagę na to, że fragment tego bardzo ważnego psalmu jest również w tym samym kontekście raz jeszcze cytowany przez Dawida, który przypisuje sobie jego autorstwo[342].

Obok Dawida głos zabiera również prorok Izajasz, ten sam, który przywoływał nieco wcześniej fragment Iz 8,23–9,1. Tym razem powołuje się on na dwa teksty skrypturystyczne: Iz 26,19 oraz Oz 13,14, które w kontekście ich przywołania mają być realizacją zapowiedzi uwolnienia uwięzionych w szeolu Ojców. Nietrudno zauważyć, że problematyczne jest powołanie się przez Izajasza na fragment Oz 13,14, ponieważ ten został wygłoszony przez innego proroka. Tę nieścisłość można próbować tłumaczyć na dwa sposoby. Z jednej strony może ona być spowodowana faktem, że Ozeasz nie pojawia się jako zindywidualizowany bohater Ewangelii Nikodema, a zatem jego wypowiedź zostaje przypisana komuś innemu[343]. Z drugiej strony tę nieścisłość można próbować wyjaśnić w ten sposób, że Izajasz został przedstawiony jako autor całego zbioru ksiąg prorockich na tej podstawie, że księga otwierająca ten zbiór jest jego autorstwa.

Ostatnią przywołaną w narracji cytacją skrypturystyczną jest fragment rozmowy dobrego łotra z Jezusem. Jako że ten wątek został omówiony osobno, w tym miejscu nie będzie podejmowany[344]. Co prawda w redakcji łacińskiej B dwukrotnie pojawia się również aklamacja „błogosławiony, który przychodzi w imię Pańskie", również będąca cytacją skrypturystyczną z Ps 118,26, ale ten cytat akurat jest pozbawiony istotniejszej funkcji teologicznej w obrębie Ewangelii Nikodema.

---

[340] Tak przynajmniej jest w redakcji greckiej i łacińskiej A, w wariancie łacińskim B ta wypowiedź przypisywana jest Chrystusowi.

[341] W redakcji łacińskiej B odpowiedź została przypisana Chrystusowi.

[342] Tradycyjnie cały psałterz przypisywano Dawidowi. W świetle współczesnej wiedzy biblijnej ta teza jest nie do utrzymania. Warto również zwrócić uwagę na pewną różnicę w redakcji łacińskiej B. Tam Dawidowi przypisywany jest również fragment Iz 45,2, który z oczywistych względów nie został przez niego wygłoszony. Ten urywek również zawiera motyw zniszczenia bram.

[343] W tym przypadku najważniejszemu prorokowi Starego Testamentu.

[344] Warto jedynie zwrócić uwagę na pewien szczegół. W polskim tłumaczeniu pod redakcją Starowieyskiego pominięto w translacji okolicznik „dziś", który jest obecny w tekście greckim.

h) Wątek *descensus* w Ewangelii Nikodema wobec Pisma Świętego i innych apokryfów

Jak podkreślono na wcześniejszym etapie analiz, w pismach natchnionych brakuje tekstów, które przedstawiałyby zstąpienie Chrystusa do otchłani w sposób bezpośredni. Można co prawda wskazać na pewne fragmenty, niemniej obecne tam nawiązania są raczej ogólne. Taki sposób podejścia do tematyki *descensus* w zdecydowany sposób kłóci się z tym, jak do tego tematu podszedł autor Ewangelii Nikodema. Nie oznacza to jednak, że owych fragmentów skrypturystycznych nie można w żaden sposób zestawić ze wspomnianym apokryfem. Chociaż zdecydowana różnica w objętości i szczegółowości źródeł uniemożliwia dokonywanie jakichkolwiek detalicznych analiz, to jednak stwierdzenie, czy motywy biblijne znalazły swoje odzwierciedlenie w Ewangelii Nikodema, jest już możliwe.

Fragment 1P 3,18-20 przedstawia takie motywy zstąpienia do otchłani, jak zejście Chrystusa w duchu (a zatem bez ciała), głoszenie zbawienia[345] oraz motyw uwięzienia mieszkańców otchłani, którzy również przedstawieni zostali jako duchy[346]. Wszystkie te elementy są obecne w Ewangelii Nikodema. Za tym, że do piekieł zstąpiła jedynie dusza Chrystusa, przemawia wypowiedź Szatana skierowana do Hadesa (Piekła), który mówi o ciele Chrystusa wiszącym na krzyżu (EwNik XIX,2–3 wersja łacińska B). W zaświatach Jezus głosił kerygmat zbawienia Ojcom (EwNik VIII,1), którzy byli uwięzieni w otchłani i oddzieleni od innych przestrzeni bramą. Za tym zaś, że w piekłach znajdowały się jedynie dusze Ojców, przemawia sama końcówka apokryfu. Karinus i Leucius, kończąc składanie świadectwa, wspominają o powstaniu z martwych Ojców, co sugeruje połączenie się duszy z ciałem (EwNik XI wersja grecka; X wersja łacińska B). Żeby z kolei było to możliwe, należy przyjąć, że dusza była od ciała oddzielona.

Fragment 1P 4,6 posiada dwa motywy: stwierdzenie faktu, że osoby przebywające w piekłach były martwe, oraz że głoszono im Ewangelię. Są to motywy, które pojawiły się również w 1P 3,18-20[347]. Warto zauważyć, że w oryginalnym tekście greckim pojawia się tzw. passivum theologicum wskazujące na aktywność Bożą[348]. Tekst Ef 4,8-10 wymienia w

[345] Warto zwrócić uwagę na to, że wyrażenie „głoszenie zbawienia" jest inwencją tłumacza. W oryginale greckim pojawia się sam czasownik *kērysso* w aoryście, który należy uważać za termin techniczny pierwotnego chrześcijaństwa. Chrystus zatem nie tyle głosił (samo) zbawienie, ile raczej kerygmat, a forma aorystu może wskazywać na zamknięcie tej czynności.

[346] Warto jednak zauważyć, że w oryginale greckim nie pojawia się termin *psyche*, ale *pneuma*.

[347] Motyw, że te osoby były zmarłe, pojawił się pośrednio przez stwierdzenie, że Ewangelia była głoszona duchom.

[348] A zatem autor listu w sposób niedosłowny stwierdza, że to Bóg głosił zmarłym Ewangelię.

zasadzie dwa motywy: zstąpienie[349] oraz podkreślenie faktu, że piekła znajdowały się w niższych częściach ziemi[350]. Oba te motywy znajdują swoje potwierdzenie w samej Ewangelii Nikodema w sposób pośredni. Szatan w rozmowie z Hadesem stwierdza, że Jezus wyrządził mu wiele szkody „na tym górnym świecie" (EwNik IV,1 wersja grecka), co sugeruje, że otchłań znajdowała się poniżej ziemi. We fragmencie Rz 10,6-7 powraca motyw lokowania otchłani poniżej ziemi[351].

W przypadku apokryfów sprawa jest nieco bardziej skomplikowana. O ile w Piśmie Świętym aluzje do zstąpienia Chrystusa do piekieł były lapidarne i pośrednie, o tyle w apokryfach część fragmentów ma bardzo podobny charakter, część zaś jest o wiele bardziej rozbudowana i zawiera bezpośrednie odniesienia. Ewangelia Piotra przedstawia w zasadzie dwa kluczowe motywy: zwiastowanie Ewangelii oraz podkreślenie charakteru zmarłych jako tych, którzy śpią. Drugi z wymienionych motywów[352] pojawia się w relacji synów Symeona, którzy opisując stan ojców, stwierdzają, że spali oni od wieków (EwNik II,1 wersja grecka).

W Zemście Zbawiciela pojawiają się już nieco inne motywy. Apokryf ten wspomina o dwóch wątkach: zstąpieniu do piekieł po zmartwychwstaniu oraz uwolnieniu całego rodzaju ludzkiego. Oba motywy pod pewnymi względami są problematyczne. W pierwszej kolejności uwagę przyciąga oczywiście chronologia wydarzeń. Według Zemsty Zbawiciela Chrystus miał zstąpić do piekieł po swym zmartwychwstaniu, co zdecydowanie kłóci się z informacjami obecnymi w Ewangelii Nikodema. Niemniej nie jest to całkowicie niezgodne z zachowanymi tradycjami, ponieważ nawet w *Historyi* przedstawiona została właśnie ta chronologia. Ten element zatem ewidentnie się nie zgadza, jeżeli chodzi o analizowaną Ewangelię Nikodema. W drugim przypadku sprawa jest mniej oczywista. Zemsta Zbawiciela stwierdza, że Jezus uwolnił z otchłani cały rodzaj ludzki, co pośrednio sugeruje uwolnienie również niegodziwych. Trudno jest orzec, czy Ewangelia Nikodema również przyjmuje taką optykę. Co prawda w apokryfie tym pojawiają się takie kwantyfikatory, jak „wszyscy" (EwNik VIII, 1 wersja grecka), niemniej równocześnie uwolnieni więźniowie nazywani są „świętymi ojcami" (EwNik VIII, 2 wersja grecka). Wyrażenie to można rozumieć na dwa

[349] Warto zwrócić uwagę na to, że oryginalny tekst grecki korzysta z czasownika *katabainō* wyrażającego ideę schodzenia z góry na dół.

[350] W oryginalnym języku greckim pojawia się termin *katōteros*, który jest tzw. gradus comparationis, a zatem wskazuje na stopień wyższy. Zdarza się jednak, że autorzy natchnieni wykorzystują stopień wyższy dla oznaczenia stopnia najwyższego. Jeżeli tak jest w tym przypadku (na co chyba nie ma bezspornych dowodów), to należy przyjąć, że zgodnie z zamysłem autora listu Chrystus zstąpił nie do „niższych", ale do „najniższych" części ziemi.

[351] We fragmencie tym ponownie pojawia się czasownik *katabainō*. Ostatni z fragmentów, a zatem Ps 24,7-10, został szczegółowo omówiony w innej części pracy.

[352] Pierwszy już się pojawił i został omówiony.

sposoby. Albo owa przydawka „święty" wskazuje na tych ojców, którzy byli sprawiedliwi za życia (a zatem nie obejmuje niegodziwych), albo określa ona wszystkich więźniów, którzy dzięki łasce Chrystusa stali się „świętymi". Przyjęcie pierwszego rozwiązania zmusza do uznania optyki autora Ewangelii Nikodema innej niż ta zaprezentowana w Zemście Zbawiciela, przyjęcie drugiego rozwiązania zaś otwiera drogę do twierdzenia, że wątek ten został rozwiązany tak samo w obu apokryfach.

W Liście Apostołów obok znanych już wątków (sugestia lokalizacji otchłani pod ziemią) pojawia się kilka nowych, nieobecnych dotąd motywów: podkreślenie wyprowadzenia z piekieł jako rodzaju nagrody/zapłaty, zapowiedź zabrania ich do nieba, rozmowa Chrystusa m.in. z Abrahamem, Izaakiem i Jakubem, udzielenie przebaczenia grzechów, prawicy oraz chrztu życia. Nie wydaje się, żeby pierwszy z wymienionych motywów (podkreślenie wyprowadzenia z piekieł jako rodzaju nagrody/zapłaty) był wyraźnie akcentowany w Ewangelii Nikodema. Oczywiście, czytając ten apokryf, można odnieść wrażenie, że uwolnienie Ojców z otchłani jest nagrodą za ich sprawiedliwe życie, niemniej sam tekst nie stwierdza tego *explicite*. Sprawa obietnicy zabrania uwolnionych więźniów do nieba również nie jest taka oczywista. Wariant łaciński B nie podaje informacji o losie ojców po ich uwolnieniu z otchłani, wersje grecka oraz łacińska A natomiast opisują ich zabranie do Edenu. Nie pada jednak wyraźna sugestia, że w dalszej kolejności Ojcowie zostaną wzięci do nieba. Co prawda zakończenie redakcji łacińskiej A mówi, że Ojcowie „zostali porwani na chmurach" (EwNik XI wersja łacińska B), niemniej zwrot ten jest tak niejednoznaczny, że na jego podstawie nie można z pewnością stwierdzić, że chodzi tu o ich udanie się do nieba.

Rozmowa Chrystusa z Abrahamem, Izaakiem i Jakubem nie jest obecna w Ewangelii Nikodema. Wynika to przede wszystkim z tego, że postaci te, z wyjątkiem Abrahama, nie są bezpośrednio w tym apokryfie wspomniani. Motyw udzielenia Ojcom prawicy pojawia się w Ewangelii Nikodema. To właśnie w ten sposób Jezus wyprowadza więźniów z otchłani. Wydaje się, że wspomniany w apokryfie wątek chrztu udzielonego po zmartwychwstaniu wpisuje się w motyw przekazania chrztu życia[353]. Z kolei wątek udzielenia przebaczenia grzechów częściej powraca w Ewangelii Nikodema, aczkolwiek nie zawsze jest wyrażony *explicite*. Przykładowo w rozmowie Piekła z Szatanem pierwszy z wymienionych protagonistów stwierdza, że Ojcowie są „związani więzami niespłaconych grzechów" (EwNik IV,3 wersja łacińska A), co sugeruje, że ich uwolnienie jest udzieleniem im przebaczenia. Nieco dalej Piekło, zwracając się do Jezusa, pyta: „Kim jesteś Ty, który tych więźniów, co

[353] Warto jednak zwrócić uwagę na to, że w apokryfie w żaden sposób nie zostało zaznaczone, kto tym ojcom udzielił chrztu.

byli zniewoleni grzechem pierworodnym, uwalniasz i do pierwotnej wolności przywołujesz?" (EwNik VI,1 wersja łac. A), co już bardzo wyraźnie nawiązuje do tego motywu. Podobnie pojawia się on w wypowiedzi Micheasza skierowanej do Jezusa: „Ty sam odrzucasz i okazujesz nam miłosierdzie oraz odpuszczasz wszystkie nieprawości nasze, jak też wszystkie nasze grzechy topisz w przepaści śmierci" (EwNik VIII,3 wersja łacińska A).

W Testamencie Dana również pojawiają się nowe motywy związane z wątkiem *descensus*. Są one następujące: walka Chrystusa z Beliarem, ocalenie ojców jako akt zemsty/pomsty, odebranie Beliarowi więźniów, nawrócenie nieposłusznych, udzielenie wiecznego pokoju, spoczynek w Edenie, rozradowanie się nową Jerozolimą. Walka Chrystusa z Szatanem znajduje swoje bezpośrednie odzwierciedlenie w tekście Ewangelii Nikodema. Po swoim tryumfalnym wejściu Jezus chwyta diabła i oddaje go aniołom w celu obezwładnienia go bądź osobiście związuje demona i kładzie mu stopę na twarzy. Motyw ocalenia Ojców jako akt pomsty nie został zawarty w Ewangelii Nikodema w sposób bezpośredni, niemniej jest możliwy do wyinterpretowania. Przykładowo w wypowiedzi Hadesa skierowanej do Szatana pada aluzja do straty, którą piekło poniosło przez drzewo krzyża, mimo że początkowo drzewo rajskie zapewniło im zwycięstwo (EwNik VII wersja gr.). Dokładnie ten sam motyw powraca również w wypowiedzi Jezusa skierowanej do Ojców (EwNik VIII,1 wersja gr.). Odebranie Szatanowi więźniów jest bardzo wyraźnie rzucającym się w oczy motywem występującym w Ewangelii Nikodema.

Nawrócenie nieposłusznych jest już trudniejsze do wskazania w analizowanym apokryfie z dwóch powodów. Po pierwsze, w Ewangelii Nikodema brakuje wyraźnej aluzji do takiej sytuacji[354]. Po drugie, samo sformułowanie nie jest jednoznaczne i może wskazywać na dwa desygnaty: albo na grupę osób różnych od sprawiedliwych Starego Testamentu, która dzięki przyjściu Chrystusa odwróciła się od swoich grzechów, albo na samych sprawiedliwych, którzy zostają nazwani nieposłusznymi ze względu na grzechy popełniane za życia[355]. Motyw udzielenia wiecznego pokoju jak najbardziej jest obecny w Ewangelii Nikodema. Przykładowo Jezus, pozdrawiając Ojców, zwraca się do nich „Pokój tobie wraz ze wszystkimi twoimi synami, Moimi sprawiedliwymi" (EwNik VIII,1 wersja łacińska A). Spoczynek uwolnionych więźniów w Edenie również jest bardzo wyraźnie przedstawiony w

[354] Co prawda w apokryfie padają następujące słowa: „Ci, którzy od początku aż dotąd byli pozbawieni nadziei zbawienia i życia, żaden z nich nie jest już posłuszny według zwyczaju i żaden z nich nie wznosi lamentacji ani na twarzy żadnego z nich nie ma śladu łez!" (EwNik VII wersja łacińska A), ale w tym przypadku owo nieposłuszeństwo nie dotyczy nieposłuszeństwa przykazaniom Bożym czy Bogu, ale regułom obowiązującym w zaświatach.

[355] Przy drugiej interpretacji motyw z Testamentu Dana byłby obecny i w Ewangelii Nikodema.

Ewangelii Nikodema[356]. Wątek rozradowania się nową Jerozolimą nie jest bezpośrednio obecny w apokryfie. Jerozolima co prawda pojawia się na początku narracji oraz w świadectwie Henocha, ale w żaden sposób nie wspomina się o jakimś jej odnowieniu.

W odniesieniu do ostatniego przywołanego apokryfu, a zatem Ewangelii Bartłomieja, należy zauważyć, że ze względu na stosunkowo duży zakres szczegółowości i nieograniczanie się jedynie do ogólnych stwierdzeń ilość motywów do porównania jest stosunkowo duża. Pierwszym wyrazistym wątkiem jest kwestia czasu oraz sposobu, w jaki Chrystus zszedł do otchłani. Według Ewangelii Bartłomieja Jezus zstąpił do piekieł, gdy wisiał jeszcze na krzyżu, a zatem przed swoim pogrzebem, oraz, co ważne, do piekieł udała się nie tylko Jego dusza, ale również i ciało[357]. Na tej podstawie można stwierdzić, że Chrystus zstąpił do otchłani jeszcze przed swoją śmiercią. Widać zatem zdecydowaną różnicę względem Ewangelii Nikodema, według której Jezus zszedł do piekieł po swojej śmierci i bez ciała, które zostało w tym czasie pogrzebane.

Inaczej rozwiązany został również sposób prowadzenia narracji. W Ewangelii Nikodema czytelnik zostanie przeniesiony do wnętrza piekieł i doświadcza rozgrywającej się akcji z perspektywy mieszkańców otchłani. W Ewangelii Bartłomieja natomiast wydarzenia są przedstawiane z perspektywy schodzącego do piekieł Jezusa[358], a zatem najpierw z perspektywy przedsionku piekieł, a dopiero z czasem z perspektywy samej otchłani. Inne jest również zainteresowanie autora przebiegiem poszczególnych wydarzeń. O ile wydarzenia rozgrywające się przed zniszczeniem bram piekieł przedstawione zostały dosyć szczegółowo, o tyle następne zdarzenia zaprezentowane zostały bardzo ogólnie. W zdecydowany sposób stoi to w opozycji do Ewangelii Nikodema, w której obie grupy wydarzeń zaprezentowane zostały stosunkowo szczegółowo.

W dalszej kolejności Ewangelia Bartłomieja wspomina o celu, dla którego Jezus znalazł się w piekłach: miał uwolnić On przebywających tam patriarchów[359]. Wątek ten jest obecny w Ewangelii Nikodema[360], podobnie jak drugi cel zstąpienia do otchłani: rozbicie żelaznych zasuw i bram spiżowych. Problematyczny jednak jest kolejny motyw w Ewangelii Bartłomieja, a mianowicie stwierdzenie, że zejście do otchłani dokonało się na prośbę

[356] Niemniej tylko w redakcji greckiej i łacińskiej A, ponieważ, jak zauważono, wersja łacińska B nie posiada tego motywu.

[357] W chwili udania się do otchłani, jak stwierdza autor apokryfu, ciało Chrystusa zniknęło z krzyża.

[358] Ten akt schodzenia został wyakcentowany przez podawanie kolejnych odległości, które pokonuje Jezus. Tego motywu nie ma w Ewangelii Nikodema.

[359] Imiennie wymienieni zostali Adam, Abraham, Izaak i Jakub.

[360] Oczywiście nie zostaje w żaden sposób sprecyzowane, że Chrystus uwolnił Abrahama, Izaaka i Jakuba, gdyż te postaci nie pojawiają się w tym apokryfie.

archanioła Michała. Nie ma w analizowanym apokryfie żadnego fragmentu, który sugerowałby tę prośbę. Co prawda w relacji Seta Michał zapowiada namaszczenie ciała Adama olejem[361], ale w żaden sposób nie zostaje to ujęte w formę prekatywną względem Boga.

Następny wątek, tzn. rozmowa Szatana z Hadesem, jest obecny również w Ewangelii Nikodema[362]. Sposób prowadzenia konwersacji przez tych protagonistów również jest bardzo podobny, a sami bohaterowie zajmują to samo stanowisko wobec Jezusa: Hades wyczuwa niebezpieczeństwo i nie uważa Chrystusa za zwykłego człowieka, Szatan natomiast zapewnia swego towarzysza, że Jezus nie jest w stanie im zagrozić. Szatan identyfikuje przybysza z jednym z proroków, czego nie ma w Ewangelii Nikodema. Co ciekawe, Hades usiłuje określić tożsamość tego sugerowanego przez interlokutora proroka, przywołując postaci Henocha i Eliasza. O ile ci bohaterowie pojawiają się w Ewangelii Nikodema[363], o tyle w zupełnie innym kontekście, choć w obu apokryfach są oni przedstawieni jako osoby zachowane na czasy ostateczne. Następnie Hades skarży się na ból wnętrzności, co również ma miejsce w Ewangelii Nikodema, niemniej motyw prośby o wejście w samego Szatana już nie występuje w tym apokryfie.

Zniszczenie bram otchłani zostaje poprzedzone przez wezwanie do ich otwarcia. Ów rozkaz zbudowany jest na bazie fragmentu Ps 24, jak ma to miejsce również w Ewangelii Nikodema[364]. Sam motyw rozwalenia wrót piekieł jest bardzo wyraźnie poświadczony w analizowanym apokryfie. Motyw bezpośredniego związania Szatana przez Chrystusa potwierdzony jest co prawda w Ewangelii Nikodema, ale w redakcji łacińskiej A oraz B[365]. W żadnym wariancie natomiast nie ma mowy o zadaniu Szatanowi stu ciosów. Z kolei wyprowadzenie patriarchów jest bardzo wyraźnie poświadczone w Ewangelii Nikodema, niemniej następny motyw (powrót na krzyż) już nie, co jest zrozumiałe w kontekście tego, że Ewangelia Bartłomieja zupełnie inaczej przedstawia sposób zejścia Jezusa do piekieł.

Kolejne motywy pojawiające się w Ewangelii Bartłomieja również nie wydają się występować w Ewangelii Nikodema. O ile uwolnieni z otchłani więźniowie rzeczywiście składali Chrystusowi hołd, o tyle nie czynili tego przed krzyżem, ale jeszcze w piekłach. W

---

[361] A zatem zapowiada w jakiś sposób zstąpienie do otchłani.

[362] Z tą różnicą, że w Ewangelii Bartłomieja Szatan nazywany jest Beliarem. W apokryfie pojawia się również postać Belzebuba, co do której trudno stwierdzić, czy jest to po prostu inne określenie Beliara czy jeszcze odrębny protagonista.

[363] W redakcji greckiej oraz łacińskiej A.

[364] Obok wezwania pojawia się również zbudowane na fragmencie tego psalmu pytanie Piekła o tożsamość Króla Chwały, niemniej w Ewangelii Bartłomieja pozostaje ono bez odpowiedzi.

[365] W wariancie greckim Chrystus co prawda osobiście chwyta Szatana, ale związać go nakazuje swoim aniołom.

analizowanym apokryfie nie ma również poświadczonego wątku noszenia Adama przez aniołów, jak również dialogu, który wywiązał się pomiędzy nimi. W Ewangelii Bartłomieja Jezus czyni Adamowi wyrzut, że to z jego powodu musiał umrzeć na krzyżu, w Ewangelii Nikodema natomiast to raczej Adam czuje się winny zaistniałego stanu rzeczy.

Rozdział 4: *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* w świetle Ewangelii Nikodema

W tym rozdziale pracy będzie miało miejsce zestawienie wyników analiz poczynionych w rozdziale pierwszym, drugim oraz trzecim, co umożliwi udzielenie odpowiedzi na problem postawiony we wstępie niniejszego opracowania. Schemat pracy będzie podobny do tego, który został wykorzystany uprzednio, a zatem najpierw zostaną zestawione wyniki analiz dotyczące zagadnień literackich, a w dalszej kolejności nastąpi porównanie przekazu teologicznego obydwu analizowanych dzieł.

1) Zagadnienia literackie

Analizy w niniejszej części pracy przeprowadzone zostaną według modelu zaproponowanego we wcześniejszych częściach opracowania. Po zestawieniu gatunków literackich apokryfu oraz *Historyi* będzie miało miejsce porównanie występujących bohaterów. W dalszej kolejności zaś zestawione zostaną miejsce, czas oraz akcja. Podobnie jak w poprzednich rozdziałach, analizy zwieńczy podjęcie tematyki struktury utworów.

a) Gatunek literacki

Na samym początku warto stwierdzić dwie rzeczy. Po pierwsze, dobór poszczególnej wersji apokryfu nie wpływa na zmianę gatunku literackiego. Po drugie, pomiędzy analizowanymi utworami występuje łatwa do zauważenia różnica. Podczas gdy relacja apokryficzna ujęta została w formie opowiadania jako relacja naocznego świadka, o tyle przekaz o zstąpieniu Chrystusa do otchłani w *Historyi* przedstawiony został jako dramat. Różnice są bardzo widoczne, niemniej w pewnych przypadkach zbliżają do siebie obydwa utwory. W przekazie dramatycznym kwestie wypowiadane przez bohaterów ujęte zostały w łatwej do odczytania formie zbudowanej na bazie modelu osoba wypowiadająca się – treść wypowiedzi. Podobna sytuacja ma jednak miejsce w przypadku relacji apokryficznej. Chociaż czytelnik ma tu do czynienia z partią ściśle narracyjną, to jednak autorstwo poszczególnych wypowiedzi zostało przypisane do danych osób przez odpowiednią informację pojawiającą się przed daną wypowiedzią. Również w apokryfie nie ma zatem sytuacji nachodzenia na siebie różnych wypowiedzi bez przypisania im właściwego autora.

Zastosowanie różnych gatunków literackich wpływa także na oczywiste różnice w odbiorze tekstu. Ze względu na poetycki charakter dramatu (utwór sylabiczny) wypowiedzi

bohaterów musiały zostać odpowiednio obrobione, co widać np. w przypadku proroctwa Ozeasza. O ile autor apokryfu mógł sobie pozwolić na swobodny przekaz proroctwa, o tyle w dramacie wyrocznia ta została znacząco zmodyfikowana po to, żeby pasowała do przyjętego wzorca wersyfikacyjnego. Podobnie inne wypowiedzi w narracji apokryficznej mogły być budowane swobodnie i brzmieć bardziej „naturalnie", na co nie mógł sobie pozwolić autor *Historyi*. Z drugiej jednak strony ograniczenia wersyfikacyjne nadają tekstowi pewnej płynności, której jest pozbawiony przekaz apokryficzny[366]. Jeżeli natomiast chodzi o partie narracyjne, to należy stwierdzić, że przyjęty gatunek literacki dał większe możliwości autorowi apokryfu. Przekazanie relacji o wydarzeniach w otchłani w formie narracji umożliwiło mu podanie większej ilości szczegółów, a przez to teoretycznie lepsze „unaocznienie" przekazu. Autor *Historyi* zmuszony został do podawania jedynie najważniejszych kwestii w partiach didaskaliów. W praktyce jednak, ponieważ *Historyja* została od początku przemyślana jako utwór sceniczny, a zatem taki, który ma zostać „unaoczniony", ograniczona ilość partii narracyjnych w didaskaliach nie wpływa specjalnie na odbiór utworu zgodny z jego zamierzeniem finalnym.

Cenne wydaje się podkreślenie jeszcze jednego aspektu. Narracja apokryficzna ujęta została w formie świadectwa – naoczni świadkowie opowiadają o tym, co się wydarzyło. Taki zabieg jest bardzo istotny, ponieważ to, co dokonało się w otchłani, ze względu na swój ponaddoczesny charakter jest niedostępne dla mieszkańców świata doczesnego. Dzięki wprowadzeniu przez autora apokryfu osoby naocznego świadka staje się możliwe zakomunikowanie tych pozadoczesnych wydarzeń tak, żeby w pewien sposób również mieszkańcy rzeczywistości doczesnej mogli „doświadczyć" tego, co stało się piekłach. W przypadku *Historyi* sytuacja jest inna, ale jej wydźwięk jest bardzo podobny. W staropolskim utworze wydarzenia w zaświatach są dramatyzowane na scenie w taki sposób, żeby zgromadzeni widzowie „na własne oczy" mogli doświadczyć tego, co stało się w otchłani. A zatem tu również dochodzi do pewnego rodzaju świadectwa. Różnica polega na tym, że w narracji apokryficznej owo świadectwo dotyczy wydarzeń, które dokonały się w przeszłości, a w *Historyi* oparte jest na wydarzeniach, które dzieją się w chwili obecnej.

W przypadku narracji apokryficznej na wcześniejszym etapie analiz stwierdzono bardzo ciekawy zabieg literacki, jakim było zagnieżdżenie form tego samego rodzaju. W przypadku Ewangelii Nikodema dotyczyło to wspomnienia Seta oraz dobrego łotra, które zostało zagnieżdżone w obrębie większego wspomnienia synów Symeona. W *Historyi* taki

[366] Oczywiście w zakresie brzmienia, a nie treści wypowiedzi.

zabieg literacki nie został zastosowany, co jednak bardzo łatwo można wytłumaczyć. W dramacie postać Seta nie występuje, a zatem pominięty został bardzo ważny epizod z jego udziałem, jakim była relacja o podróży pod ogród rajski. Postać dobrego łotra co prawda występuje w *Historyi*, ale z powodu pominięcia sceny rozgrywającej się w ogrodzie Eden nie została zachowana również relacja dobrego łotra na temat wydarzeń związanych z jego wkroczeniem do raju.

Warto również zauważyć, że pewnego rodzaju zbieżność w zakresie gatunku literackiego pomiędzy Ewangelią Nikodema a *Historią* występuje w obszarze pojawiania się sporadycznie w poszczególnych dziełach różnych podgatunków. Tak jest choćby w przypadku cytatów skrypturystycznych, wyroczni, lamentacji czy dziękczynienia. W czwartej scenie dramatu nie pojawiają się forma listu oraz formuła zaprzysiężenia, co jest zrozumiałe przy uwzględnieniu tego, że te formy literackie w apokryfie zostały wykorzystane poza główną osią narracji o wydarzeniach w piekłach[367]. W *Historyi* w wyraźnie mniejszej ilości występują również cytacje skrypturystyczne, co jest jednak łatwe do wytłumaczenia – autor apokryfu ze względu na swobodę literacką mógł sobie pozwolić na wierne przytaczanie cytatów z Pisma Świętego, w dramacie natomiast ze względu na wiążącą formę wersyfikacyjną każdorazowe przerabianie danego fragmentu skrypturystycznego było już dość wymagające.

***

Na podstawie dokonanych zestawień trudno jest wnioskować o ewentualnej zależności *Historyi* od Ewangelii Nikodema w oparciu o gatunek literacki. Obydwa utwory posługują się bowiem zupełnie inną formą literacką dla wyrażenia przewidzianych treści. Główny sposób przekazu jest zdecydowanie inny, niemniej występowanie podobnych podgatunków w obu dziełach mogłoby sugerować jakiś rodzaj zależności, przy czym należy być świadomym tego, że równie dobrze owa zbieżność mogła wynikać z czystego przypadku – lamentacja czy dziękczynienie wydaje się bowiem naturalne dla okoliczności przedstawionej historii, a przytaczanie proroctw potwierdzających dokonujące się wydarzenia było czymś normalnym dla tradycji chrześcijańskiej i funkcjonowało w tzw. powszechnym obiegu. W oparciu o kryterium gatunku literackiego nie można zatem ani potwierdzić, ani wykluczyć badanej zależności, gdyż autor *Historyi* od początku zamierzył inny sposób przekazu. Konsekwentnie również w oparciu o to kryterium nie można wnioskować w sposób jednoznaczny o zależność od konkretnego wariantu analizowanego apokryfu.

[367] Jak już zauważono, formuła zaprzysiężenia pojawia się przed i po opowiadaniu o wydarzeniach w zaświatach, a forma listu – po opowiadaniu o zdarzeniach mających tam miejsce.

b) Bohaterowie

O ile w przypadku gatunku literackiego dobór poszczególnych wariantów apokryfu nie wpływał w żaden sposób na analizy komparatystyczne, o tyle w przypadku bohaterów będzie to już miało znaczenie. Na początku jednak należy zwrócić uwagę na pewną istotną rzecz. Otóż lista poszczególnych bohaterów obecna w narracji będzie zależeć od tego, czy zostanie uwzględniony cały kontekst świadectwa o wydarzeniach mających miejsce w otchłani, czy pole badawcze zostanie ściśle określone do samej relacji synów Symeona. Jako że celem niniejszego opracowania jest porównanie jedynie kluczowych fragmentów obydwu badanych dzieł, zasadne wydaje się ograniczenie analiz apokryfu jedynie do samego świadectwa złożonego przez uwolnionych z zaświatów więźniów, podobnie jak w przypadku *Historyi* badania zostają zawężone jedynie do czwartej sceny dramatu.

W oparciu o takie ustalenia już teraz można wykluczyć z dalszych analiz tych bohaterów, którzy pojawiają się tylko poza kontekstem relacji synów Symeona. Do takich protagonistów należą Józef z Arymatei, arcykapłani Annasz oraz Kajfasz, Nikodem, inni niewymienieni z imienia posłańcy do Arymatei. W kontekście łacińskiej wersji A oraz B Ewangelii Nikodema tę listę można jeszcze uzupełnić postacią Piłata, czterech sług niosących Biblię, Ezdrasza, Klaudiusza oraz przekupionych żołnierzy rzymskich. W kontekście samego łacińskiego wariantu B apokryfu tę listę można jeszcze uzupełnić postacią Addasa, Fineesa, Egiasa, innych zmartwychwstałych Ojców w liczbie ok. dwunastu tysięcy, niewymienionych z imienia piętnastu posłów i trzech starszych oraz ludu żydowskiego.

Niezwykle ciekawa rzecz zachodzi w związku z synami Symeona. Jak już wielokrotnie podkreślano, to właśnie oni są świadkami, którzy relacjonują wydarzenia mające miejsce w otchłani. Odgrywają zatem bardzo ważną rolę. Tymczasem w samej relacji bezpośrednio się nie pojawiają. O ich obecności odbiorca wnioskuje w sposób pośredni przez informację zamieszczoną na początku i końcu świadectwa, gdzie pojawia się forma pierwszej osoby liczby mnogiej. Należy jednak wyraźnie podkreślić, że forma pluralis pojawia się jedynie w tych miejscach, nie ma jej natomiast w obrębie środkowej części relacji, gdzie o więźniach mówi się w trzeciej osobie liczby mnogiej[368]. W oparciu o te spostrzeżenia wskazanie Karinusa i Leuciusa jako bohaterów analizowanej części Ewangelii Nikodema jest zatem problematyczne, choć w oparciu o najbliższy kontekst może zostać podtrzymane.

[368] W środkowej części narracji forma pluralis pojawia się niesłychanie rzadko (np. EwNik XXI, 3 wersja gr.; EwNik XXI, 3 wersja łac. A).

Równie ciekawa rzecz ma miejsce w przypadku ojca obydwu świadków, Symeona. Rola tej postaci zależy od poszczególnych wariantów Ewangelii Nikodema, przy czym można zaobserwować wyraźną zbieżność wariantu greckiego z łacińską wersją B apokryfu przeciwko wariantowi łacińskiemu A. W wersji greckiej i łacińskiej B Symeon nie pojawia się bezpośrednio jako bohater historii, ale tylko pośrednio, wspominany przez protagonistów narracji. Zupełnie inaczej ta postać została przedstawiona w łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema. Co prawda również w tym wariancie Symeon w wypowiedzi Józefa jawi się jako ojciec dwóch niezwykłych synów, niemniej równolegle został ukazany w sposób bardzo aktywny w otchłani. To on bowiem składa wobec Ojców świadectwo o Jezusie i wspomina spotkanie z Nim w Świątyni Jerozolimskiej.

Zgodnie z wersją grecką apokryfu protagonistami występującymi w analizowanej części narracji są Bóg Ojciec, Jezus, Duch Święty, Abraham, Izajasz, Zabulon, Neftali, Jan Chrzciciel, Adam, Set, anioł Pański, Szatan, Hades, Łazarz, szatani ryglujący bramy, Dawid, aniołowie Pańscy towarzyszący Jezusowi, archanioł Michał, Henoch, Eliasz, Antychryst oraz dobry łotr. Wyłączając bohaterów wspomnianych jedynie w narracji i nieodgrywających w niej żadnej roli, można stworzyć następującą listę: Jezus, Abraham, Izajasz, Jan Chrzciciel, Adam, Set, Szatan, Hades, szatani ryglujący bramy, Dawid, aniołowie Pańscy towarzyszący Jezusowi, archanioł Michał, Henoch, Eliasz, dobry łotr.

W przypadku łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema stwierdzono obecność następujących protagonistów: Bóg Ojciec, Chrystus, Duch Święty, Symeon, Adam, Izajasz, Zabulon, Neftali, Jan Chrzciciel, Set, archanioł Michał, Szatan, Piekło, Łazarz, słudzy szatańscy, Dawid, Habakuk, Micheasz, Henoch, Eliasz, Antychryst oraz dobry łotr. Pomijając bohaterów wspomnianych tylko w narracji, można stworzyć następujące zestawienie: Chrystus, Symeon, Adam, Izajasz, Jan Chrzciciel, Set, archanioł Michał, Szatan, Piekło, słudzy szatańscy, Dawid, Habakuk, Micheasz, Henoch, Eliasz oraz dobry łotr.

Bardzo podobnie, ale jednak trochę inaczej wygląda sprawa w łacińskiej wersji B apokryfu. Tam z kolei w analizowanej części narracji występują Bóg Ojciec, Chrystus, Duch Święty, Szatan, Piekło, słudzy szatańscy, Adam, Set, archanioł Michał, Izajasz, Jan Chrzciciel, Dawid, Jeremiasz, dobry łotr, Ewa, część więźniów pozostająca dalej w piekle. Przy wyłączeniu protagonistów jedynie wzmiankowanych, lista bohaterów przedstawia się następująco: Chrystus, Szatan, Piekło, słudzy szatańscy, Adam, Set, Izajasz, Jan Chrzciciel, Dawid, Jeremiasz, dobry łotr, Ewa, część więźniów pozostająca dalej w piekle.

W oparciu o dokonane zestawienia można ustalić następującą listę protagonistów zbieżnych we wszystkich trzech wersjach apokryfu: Chrystus, Szatan, słudzy szatańscy,

Adam, Set, Izajasz, Dawid, Jan Chrzciciel, dobry łotr. Postacią pojawiającą się we wszystkich wariantach Ewangelii Nikodema jest również bliski poplecznik Szatana prowadzący z nim rozbudowany dialog. Jego imię jest różne w zależności od wariantu apokryficznego. W wersji greckiej nosi on imię Hades (gr. *hadēs*), w wariancie łacińskim A i B natomiast – Piekło. Na gruncie oryginalnych tekstów łacińskich można zaobserwować nieznaczną różnicę w brzmieniu imienia tego protagonisty, dotyczącą jedynie jednej litery (*inferus* do *infernus*)[369].

Chyba najbardziej zauważalną różnicą jest obecność pod koniec narracji w greckim oraz łacińskim wariancie A apokryfu archanioła Michała, Henocha oraz Eliasza. Michał występuje co prawda w łacińskiej wersji B Ewangelii Nikodema, ale jedynie pobocznie jako postać wspomniana w opowieści Seta[370]. Nieobecność tych protagonistów w łacińskiej wersji B można jednak bardzo łatwo wytłumaczyć. Ten wariant pozbawiony jest motywu tymczasowego powrotu Ojców do Edenu, gdzie właśnie występują trzej wymienieni bohaterowie. Z motywem tym w greckiej oraz łacińskiej wersji A apokryfu powiązany jest również epizod z dobrym łotrem. Bohater ten pojawia się jednak w łacińskim wariancie B Ewangelii Nikodema, ponieważ został on wprowadzony na wcześniejszym etapie narracji w kontekście zniszczenia bram otchłani.

Kolejną różnicą jest kwestia obecności innych patriarchów: Abrahama, Jeremiasza oraz Ewy. Abraham pojawia się w greckiej wersji apokryfu, Ewa i Jeremiasz natomiast – w łacińskiej wersji B Ewangelii Nikodema. Jeżeli chodzi o postać Abrahama, jego rola jest bardzo zmarginalizowana i ogranicza się tak naprawdę jedynie do początkowej deklaracji o nadzwyczajnej genezie zaobserwowanej światłości. Warto również zauważyć, że imię tego patriarchy pojawia się jedynie w greckiej wersji apokryfu (*Abraam*), podczas gdy w łacińskim wariancie A postać ta jest określana jako *pater*[371]. Owa niejednoznaczna nomenklatura, jak również jego marginalna rola mogą tłumaczyć nieobecność tej postaci w wariancie B Ewangelii Nikodema. Postać Ewy również należy uznać za marginalną – pojawia się ona pod koniec narracji w kontekście dziękczynienia składanego Jezusowi. Wykonuje ona te same gesty oraz wypowiada te same słowa co jej małżonek. Z perspektywy literackiej jej obecność nie wnosi zatem do narracji specjalnej treści. Wydaje się, że marginalną rolę można również przypisać Jeremiaszowi, który pojawia się tylko w jednym momencie narracji. Co prawda

[369] Por. L.M. Bell, „«Hel Our Queen»: An Old Norse Analogue to an Old English Female Hell", *The Harvard Theological Review* 76/2 (1983) 266.

[370] W wariancie greckim w opowieści Seta imię tego anioła nie jest podane. Jest on nazywany ogólnie „aniołem Pańskim" (gr. *angelos kyriou*).

[371] A zatem równie dobrze może odnosić się do Adama jako ojca ludzkości. Warto zauważyć, że w analogicznym miejscu w wersji łacińskiej B termin *pater* odnoszony jest właśnie do Adama. Rzecz jasna odnoszenie tego wyrazu do Abrahama jako „ojca narodów" również jest możliwe.

przedstawiony on został jako jeden ze świadków przyszłych wydarzeń ze względu na swe proroctwa, a zatem w bardzo ważnym kontekście, niemniej jest on jednym z nich. Nie przytacza żadnej konkretnej treści własnej wyroczni, co bardzo wyraźnie marginalizuje go na tle innych patriarchów. Całkowicie marginalna rola przypadła aniołom towarzyszącym Jezusowi (wersja grecka oraz łacińska A) oraz części więźniów niewyprowadzonych z otchłani (wersja łacińska B). Nie odgrywają oni żadnej szczególnej roli w narracji i stanowią raczej tło dokonujących się wydarzeń.

Na koniec należy jeszcze przyjrzeć się bliżej problemowi obecności w łacińskim wariancie A apokryfu trzech postaci, które nie występują ani w wersji greckiej, ani w łacińskiej B Ewangelii Nikodema. Tymi protagonistami są Habakuk, Micheasz oraz Symeon. Postać Symeona jest o tyle intrygująca, że bohater ten występuje co prawda we wszystkich wariantach apokryficznych, ale jedynie w wersji łacińskiej A odgrywa on aktywną rolę[372]. W wariancie tym Symeon został przedstawiony jako jeden ze świadków Jezusa. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że zaprezentowany został jako jeden z ważniejszych świadków, ponieważ obok Jana Chrzciciela jest on jedynym, który widział Chrystusa naocznie. Trudno byłoby wytłumaczyć usunięcie tak ważnej postaci w późniejszych wariantach apokryfu, stąd należy raczej przypuszczać, że jego rola pojawiła się na późniejszym etapie rozwoju narracji. Celem dodania tego protagonisty było prawdopodobnie wzmocnienie przekazu opowiadania i jeszcze większe jego ubiblijnienie. Podobna rola przypadła zapewne dwóm tzw. prorokom mniejszym, a więc Habakukowi oraz Micheaszowi, którzy zostali wymienieni jedynie w kontekście rozbicia bram otchłani oraz wyprowadzenia Ojców z piekieł. Prorocy ci składają swoje świadectwa już po wyjściu z otchłani jeszcze przed wejściem do ogrodu rajskiego. Nie wydają się oni odgrywać aż tak ważnej roli jak Symeon, niemniej ich świadectwa stanowią w pewien sposób przypieczętowanie wszystkich świadectw złożonych w otchłani bądź jego okolicach (kolejne złożą dopiero w Edenie Henoch i dobry łotr).

Na wcześniejszym etapie analiz ustalono listę następujących protagonistów *Historyi*: Jezus, Lucyper, Cerberus, Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr, Michał, Maryja, Anjoł. Zestawiając obydwie listy (z apokryfu i dramatu), łatwo można zaobserwować stosunkowo duży zakres podobieństw. Wspólnymi protagonistami w obu tekstach są Jezus, Szatan (Lucyper), jego poplecznik (Hades, Piekło, Cerberus), Adam (Jadam), Dawid, Abraham (Abram), Jan Chrzciciel (Baptysta), Łotr, archanioł Michał. Postaciami obecnymi w dramacie a nieobecnymi w apokryfie są Ozeasz, Abel, Noe, Anjoł oraz Maryja. Z kolei

[372] Jak już zauważono, w wersji greckiej oraz łacińskiej B Symeon jest jedynie wspominany jako ojciec dwóch świadków wydarzeń w otchłani.

bohaterami obecnymi w apokryfie a nieobecnymi w dramacie są słudzy szatańscy, Jeremiasz, Ewa, Set, Izajasz, Symeon, Habakuk, Micheasz, inni więźniowie oraz aniołowie towarzyszący Jezusowi[373].

Nie wydaje się, żeby dwaj Ojcowie obecni w dramacie a nieobecni w apokryfie (Abel, Noe) reprezentowali dane postaci z Ewangelii Nikodema, ale pod innym imieniem (Izajasz, Jeremiasz). Przede wszystkim Abel i Noe pojawiają się w kontekście posłannictwa do Maryi, a zatem w części wykraczającej poza ścisłą tematykę wydarzeń w piekłach[374], podczas gdy rola Izajasza i Jeremiasza dotyczy świadectwa o wydarzeniach przyszłych składanego jeszcze za życia. Wydaje się jednak, że wprowadzenie dwóch zupełnie nowych postaci Ojców nieobecnych w apokryfie nie jest przypadkowe. Jak zauważono, protagoniści ci odgrywają zupełnie inną rolę niż patriarchowie opisani w Ewangelii Nikodema. Może zatem, żeby z jednej strony wprowadzić rozbudowaną scenę wyboru posłańca do Maryi, a z drugiej nie psuć osobowości już wymienionych Ojców, zdecydowano się na dodanie zupełnie nowych bohaterów.

W tym kontekście można jednak postawić inne pytanie: dlaczego autor *Historyi* nie zdecydował się na wykorzystanie obecnych w wariancie łacińskim A Ewangelii Nikodema Habakuka i Micheasza? Takie rozwiązanie z pewnego powodu wydaje się bardzo trafne – zarówno Abel i Noe, jak i Habakuk oraz Michesz pojawiają się wyłącznie w jednym określonym kontekście: epizodzie przedstawiającym wydarzenia bezpośrednio po uwolnieniu Ojców z otchłani, ale jeszcze przed ich zabraniem do Edenu. A zatem protagoniści ci pojawiają się tylko w jednym miejscu narracji – przestrzeni znajdującej się przed piekłami. Powód, dla którego autor *Historyi* mógł zdecydować się na podmienienie postaci, mógł być taki sam jak ten podany już na wcześniejszym etapie analiz. Nie chcąc po prostu psuć osobowości bohaterów obecnych w apokryfie, mógł on zdecydować się na wprowadzenie nowych bohaterów niewystępujących w Ewangelii Nikodema, ale możliwych do wyprowadzenia w oparciu o tekst skrypturystyczny.

Pewna wątpliwość może się pojawić w odniesieniu do osoby Izajasza i Ozeasza. Wątkiem spajającym obydwie postaci jest treść przywoływanego w obu utworach proroctwa. Ta wyrocznia, która w greckiej i łacińskiej wersji A przypisywana jest Izajaszowi, w *Historyi* zostaje wygłoszona przez Ozeasza[375]. Z drugiej jednak strony rola Izajasza w Ewangelii

[373] O tym, że Anjoła z dramatu nie należy utożsamiać z aniołami z apokryfu, świadczy inny kontekst występowania tych postaci: Anjoł pojawia się dopiero w kontekście poselstwa do Maryi, podczas gdy aniołowie z apokryfu towarzyszą Jezusowi podczas Jego wędrówki do piekła.

[374] Motywu posłannictwa do Maryi w apokryfie oczywiście nie ma.

[375] Wątek ten zostanie rozwinięty w części teologicznej tego rozdziału.

Nikodema wydaje się większa niż rola Ozeasza w dramacie, co przemawiałoby za nieutożsamianiem tych dwóch postaci. Nieobecność Maryi w apokryfie stosunkowo łatwo jest wytłumaczyć innym przesłaniem ostatniej części sceny czwartej dramatu: *Historyja* opisuje epizod, który w ogóle nie występuje w Ewangelii Nikodema, a zatem nie pojawiła się tam również matka Jezusa. Podobnie ma się rzecz z Anjołem, który również pojawia się jedynie w kontekście poselstwa do Maryi[376].

Z całą pewnością ważną postacią obecną w apokryfie a nieobecną w dramacie jest syn Adama, Set. Ze względu na znaczenie tej postaci wytłumaczenie jej nieobecności w *Historyi* wydaje się szczególnie ważne. W Ewangelii Nikodema syn Adama przytacza bardzo istotny epizod z najstarszego okresu istnienia ludzkości, kiedy to archanioł Michał zapowiada odkupienie win prarodzica. Ponieważ motyw ten jest całkowicie nieobecny w *Historyi*, a poza tym Set nie odgrywa szczególnej roli, stąd postać ta została całkowicie pominięta w dramacie. Słudzy szatańscy, aniołowie towarzyszący Jezusowi oraz więźniowie nieuwolnieni z piekieł są na tyle marginalnymi bohaterami, że sam fakt ich nikłego wpływu na fabułę może tłumaczyć ich nieobecność w *Historyi*.

Trochę inaczej wygląda sytuacja w przypadku Ewy. Chociaż ona również nie odgrywa w apokryfie szczególnej roli, to jednak jako żeński reprezentant upadłej ludzkości dobrze dopełnia obraz dziękczynienia składanemu Jezusowi po uwolnieniu przez wszystkich ludzi. Warto zauważyć, że żaden z bohaterów dramatu nie jest kobietą, stąd też być może celowo zrezygnowano z żeńskiej części więźniów, żeby mocniej uwypuklić motyw „Ojców" (nie matek) uwolnionych przez Jezusa. Warto zauważyć, że nawet w przekazie apokryficznym Ewa jest jedyną kobietą, mimo iż Stary Testament zna kilka wybitnych niewiast. Być może, żeby „nie mnożyć bytów bez potrzeby", zdecydowano się na nieumieszczanie wśród więźniów otchłani żadnych kobiet.

Bohaterem, który może wzbudzić pewne kontrowersje, jest Dawid. W przekazie apokryficznym odgrywa on dosyć ważną rolę proroka zapowiadającego wkroczenie Chrystusa do otchłani. W *Historyi* z kolei jest on wyraźnie wymieniony wśród protagonistów sceny czwartej, niemniej w samym opowiadaniu o zejściu Jezusa do piekieł nie pojawia się w sposób naoczny, ale jedynie pośrednio jako autor ważnego dla dramatyzowanego wydarzenia proroctwa.

Chociaż przewaga ta nie jest znacząca, to jednak wydaje się, że większe podobieństwo pod kątem występujących w utworach bohaterów *Historyja* wykazuje wobec wariantu

[376] Anjoł i przez autora dramatu uznany został za bardzo marginalną postać, skoro nie został nawet wymieniony na początku sceny jako jeden z jej bohaterów.

łacińskiego B Ewangelii Nikodema. Za takim rozwiązaniem przemawia obecność w greckim oraz łacińskim wariancie A ważnych dla finalnego motywu narracji bohaterów, którzy nie występują w dramacie (Henoch, Eliasz), a w przypadku łacińskiej wersji A również trzech dodatkowych protagonistów (Symeon, Habakuk, Micheasz). Na tej podstawie można stwierdzić, że największa rozbieżność w zakresie pojawiających się protagonistów pomiędzy *Historią* a apokryfem dotyczy łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema. Oczywiście w przypadku wyłączenia sceny przedstawiającej wprowadzenie Ojców do Edenu oraz wyeliminowanie trzech wymienionych postaci owa przewaga większego podobieństwa *Historyi* do łacińskiego wariantu B nie jest już wcale taka oczywista.

Jezus

Jezus jest zdecydowanie najważniejszą postacią zarówno w Ewangelii Nikodema, jak również w *Historyi*. Określany On jest w bardzo różny sposób, przy czym trzy najważniejsze określenia zostały zachowane w obu dziełach: Jezus, Chrystus oraz król chwały[377]. Katalog tytułów jest oczywiście bardziej rozbudowany w przekazach apokryficznych, co ma swoje uzasadnienie także w tym, że autor dramatu był ograniczany przez nałożoną formę literacką[378].

Sposób wprowadzenia tej postaci jest różny w obydwu utworach. W Ewangelii Nikodema budowane jest zauważalne napięcie przed wprowadzeniem tej postaci, w *Historyi* tymczasem Jezus pojawia się praktycznie od razu, domagając się otwarcia bram i wpuszczenia Go do środka. W obydwu przypadkach kreślony jest z jednej strony jako bezdyskusyjny zwycięzca wykonujący na swoim wrogu gesty tryumfatora, z drugiej zaś jako oswobodziciel i wybawiciel więźniów. Zarówno w apokryfie, jak i w dramacie zauważalny jest również aspekt przedstawienia Jezusa jako pewnego administratora rozdzielającego role.

Zasadniczą różnicą pomiędzy obydwoma sposobami przedstawienia głównego protagonisty wydaje się być aspekt jurydyczny. W *Historyi* Jezus doprowadza do anulowania niekorzystnego dla ludzkości zapisu prawnego, na podstawie którego zły duch więził Ojców w otchłani. Element prawny zauważalny jest również w motywie wyrównania rachunków (Jezus wprost mówi, że zstąpił do piekieł po to, żeby otrzymać z powrotem to, co należy do

[377] W *Historyi* nazywany jest Krystusem oraz królem wiecznej chwały. Faktycznie jednak chodzi o te same określenia.

[378] Jak już nadmieniono, *Historyja* jest pisana ośmiozgłoskowcem. Wykorzystanie zatem takich peryfraz, jak np. zbawiciel rodzaju ludzkiego byłoby zatem bardzo trudne i raczej niepotrzebne.

Niego) oraz zachowania demona na dzień sądu ostatecznego, kiedy to definitywnie zostanie osądzony[379].

Szatan (Lucyper)

Jest to jedna z najważniejszych postaci w obydwu utworach. Zarówno w Ewangelii Nikodema, jak również w *Historyi* nazywany jest on w różny sposób, a ilość stosowanych wobec niego określeń jest zdecydowanie wyższa niż w przypadku innych protagonistów[380]. Mimo to wskazać można tylko na jedno określenie wspólne dla obydwu – jest nim termin „szatan", który w Ewangelii Nikodema funkcjonuje jako imię własne złego ducha, w *Historyi* zaś – jako jedno z określeń tego bohatera. W samym dramacie ten protagonista jest nazywany przede wszystkim Lucyperem, a więc określeniem, które w tradycji chrześcijańskiej funkcjonuje jako imię własne przywódcy zbuntowanych aniołów. Odnośnie do pozostałej nomenklatury używanej wobec złego ducha warto zauważyć, że w przypadku *Historyi* jest to terminologia zdecydowanie pejoratywna, w Ewangelii Nikodema zaś wskazuje ona na szczególną rolę Szatana oraz na zakres posiadanej przez niego władzy, przez co ma nacechowanie pozytywne.

Sposób przedstawienia złego ducha wydaje się mimo pewnych pozorów podobieństw różnicować obydwa analizowane utwory. W apokryfie Szatan w pierwszej części opowieści synów Symeona czuje się pewnie i nie przewiduje grożącego mu niebezpieczeństwa. W *Historyi* tymczasem praktycznie od początku sceny czwartej jest on świadomy zagrożenia, jakie przynosi ze sobą znajdujący się u bram piekieł Chrystus. Z drugiej jednak strony w dramacie Lucypera stać na ironizowanie oraz przedrzeźnianie się z więźniami, co może sugerować jego opanowanie. W Ewangelii Nikodema nie ma oczywiście tak wyraźnego wchodzenia w dialog z Ojcami. W każdym razie obydwa utwory łączy to, że ostatecznie Szatan zostaje przedstawiony jako poległy władca piekieł, którego los w całości jest uzależniony od decyzji Chrystusa.

Hades (Piekło, Cerberus)

Jest to kolejny bardzo ważny protagonista obu utworów, pełniący rolę poplecznika Szatana. W zależności od wariantu apokryfu jest on nazywany Hadesem (wersja grecka) albo Piekłem (wersja łacińska A i B), w *Historyi* natomiast – Cerberusem. Ilość stosowanych wobec niego nomenklatur jest podobna. Zasadnicza różnica polega na tym, że w Ewangelii

[379] W relacji apokryficznej Jezus nie stwierdza wyraźnie, że Szatan ma zostać zachowany na dzień sądu. Mowa jest o zachowaniu go do Jego powtórnego przyjścia, co tylko pośrednio implikuje takie skojarzenie.

[380] Oczywiście określeń stosowanych wobec Szatana w apokryfie jest znacznie więcej, co jednak i tak nie zmienia tego, że na tle innych bohaterów dramatu zły duch nosi zdecydowanie więcej różnych określeń.

Nikodema określenia pozytywne zostały przemieszane z pejoratywnymi, w dramacie natomiast dominują peryfrazy o zabarwieniu negatywnym. Zarówno apokryf, jak i *Historyja* ukazują tego bohatera w kontekście niepewności oraz strachu przed najbliższą przyszłością. Zasadnicza różnica polega na tym, że w dramacie zachowuje on spokój ducha i stać go na przedrzeźnianie się z więźniami, co w Ewangelii Nikodema nie ma miejsca.

Sposób przedstawienia poplecznika złego ducha zdecydowanie inaczej został rozwiązany po zniszczeniu bram piekieł i pojmaniu Lucypera. W apokryfie bohater ten nie jest w stanie zrozumieć i zaakceptować wymowy tego, co przed chwilą się stało. Co więcej, został on przedstawiony jako bardzo emocjonalnie reagująca postać. W *Historyi* nawet po wdarciu się Jezusa zachowuje spokój ducha i nie reaguje aż tak emocjonalnie. W swym długim monologu skierowanym do Lucypera nie okazuje aż tak skrajnych emocji, jak czyni to poplecznik Szatana w Ewangelii Nikodema.

Adam (Jadam)

Protagonista ten w obydwu analizowanych utworach nazywany jest swoim imieniem własnym, przy czym w *Historyi* zawarta została również zdrobniała forma jego imienia. O ile dramat nie dostarcza większej ilości określeń odnoszonych do tej postaci, o tyle Ewangelia Nikodema chętnie korzysta z terminów wskazujących na Adama jako protoplastę i ojca całej ludzkości. Sposób przedstawienia tego bohatera wydaje się już dosyć podobny. W obu przypadkach ogłasza on złemu duchowi rychły upadek piekła oraz przedstawiony zostaje jako ten, który doprowadził do upadku całej ludzkości, przy czym ten aspekt jest różnie wyrażany. W Ewangelii Nikodema zostało to pokazane w geście wdzięczności okazanej wobec Zbawiciela, w *Historyi* zaś przez autowyrzut. W kontekście wyboru posłańca do Maryi Adam jest przedstawiony jako ten, kto ma skłonność do zabawy[381].

Dawid

Porównanie tego protagonisty jest o tyle trudne, że w apokryfie występuje on bezpośrednio, w *Historyi* natomiast zaprezentowany został w sposób pośredni. W dramacie z jednej strony Dawid nie wypowiada żadnej kwestii, z drugiej zaś jest wspomniany we wprowadzeniu do sceny. Faktycznie jego obecność jest milcząco zakładana wśród Ojców uwięzionych w otchłani. W obydwu przypadkach określany on jest swoim imieniem własnym, przy czym Ewangelia Nikodema wyraźnie stara się go kreować jako monarchę. Zasadniczy rdzeń podobieństwa opiera się na tym, że postać ta jest autorem ważnego psalmu

[381] Ten aspekt jest oczywiście nieobecny w apokryfie, co ma swoje podłoże w tym, że Ewangelia Nikodema nie posiada wątku wyboru posła do matki Jezusa.

zapowiadającego upadek piekieł. W przypadku apokryfu istotny fragment tego psalmu wygłoszony zostaje bezpośrednio przez samego protagonistę, w *Historyi* zaś przytoczony jest w formie wprowadzenia do sceny. W Ewangelii Nikodema wykonuje on dodatkowo pochwalną pieśń na cześć Chrystusa.

Abraham (Abram)

W obydwu dziełach bohater ten został zmarginalizowany i nie odgrywa on większej roli. Nazywany jest swoim imieniem własnym, przy czym apokryf nazywa go również ojcem, czego *Historyja* nie czyni. Nieco większą aktywnością bohater ten wykazuje się w dramacie, gdzie ogłasza upadek złego ducha i wita w imieniu innych więźniów przybyłego Chrystusa. W Ewangelii Nikodema zaś pojawia się na chwilę w mało znaczącym epizodzie (i to tylko w wariancie greckim).

Jan Chrzciciel (Baptysta)

W zakresie stosowanych wobec tego bohatera określeń można stwierdzić, że dwa najważniejsze są wykorzystywane w obydwu utworach. Pierwszym z nich jest imię własne, drugim natomiast termin „Chrzciciel", który w dramacie ma postać „Baptysta"[382]. Apokryf posiada dwa kolejne określenia niewystępujące w *Historyi* (pustelnik, asceta), przy czym warto zwrócić uwagę na to, że w dramacie Jan został zaprezentowany jako asceta, a zatem autor w jakiś pośredni sposób nawiązuje do Ewangelii Nikodema. Wspólnym motywem jest przedstawienie Jana Chrzciciela jako tego, kto ochrzcił Chrystusa, co jest szczególnie istotne w narracji apokryficznej[383]. W *Historyi* pojawia się on również w kontekście wyboru posła, gdzie zostaje przedstawiony jako postać ubierająca się niewłaściwie.

Łotr

W odniesieniu do stosowanej wobec tej postaci terminologii można zauważyć, że jest ona nieco bogatsza w Ewangelii Nikodema, przy czym obydwa utwory korzystają z najważniejszego określenia tego protagonisty – łotr. Zarówno apokryf, jak i *Historię* łączy również to, że bohater ten jest postacią jednoepizodyczną. W Ewangelii Nikodema pojawia się on dopiero po wyprowadzeniu więźniów z otchłani[384], dokładnie tak samo jak w dramacie. Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden motyw, który wydaje się łączyć obydwa utwory. W

[382] Faktycznie chodzi o to samo określenie. Baptysta etymologicznie pochodzi od greckiego terminu *baptizō* oznaczającego 'zanurzać, chrzcić'. Słowo „Chrzciciel" jest zatem polskim tłumaczeniem wyrazu greckiego.

[383] To właśnie ten aspekt przypomina Adamowi obietnicę złożoną przez archanioła Michała.

[384] Dotyczy to wersji greckiej oraz łacińskiej A apokryfu, ponieważ w łacińskim wariancie B, ze względu na brak sceny w Edenie, łotr zostaje wprowadzony jeszcze przed zniszczeniem przez Chrystusa wrót piekieł.

Historyi łotr został zaprezentowany jako kaleka ze względu na połamanie mu na krzyżu goleni. Mimo iż narracja apokryficzna nie odwołuje się bezpośrednio do tego tematu, to jednak w słowach łotra przywołuje ona epizod na krzyżu, a zatem w sposób pośredni może się odwoływać do tego zdarzenia[385].

Archanioł Michał

Jest to postać jednoepizodyczna, nazywana swoim imieniem własnym. Na tle stosowanej wobec tego bohatera terminologii zauważyć można jednak pewną ważną różnicę. W apokryfie nazywany jest również archaniołem, na gruncie *Historyi* zaś – hetmanem hufców niebieskich. Pojawia się on wyłącznie w kontekście przekazania mu uwolnionych więźniów, przy czym w apokryfie ma to miejsce po wprowadzeniu Ojców do Edenu[386], a w *Historyi* – jeszcze przed tym wydarzeniem.

***

W ostatecznym rozrachunku wydaje się, że stopień zbieżności obydwu analizowanych utworów na tle bohaterów jest dość duży. Dość silnym argumentem przemawiającym za takim rozstrzygnięciem są różnice w doborze poszczególnych protagonistów. Autor *Historyi* świadomie wydaje się zastępować bohaterów Ewangelii Nikodema innymi protagonistami po to, by nie zmieniać ich osobowości. Mikołaj z Wilkowiecka celowo również wydaje się poprawiać jedno z wygłaszanych proroctw tak, by nie było ono proklamowane przez „niewłaściwą osobę”[387]. Żeby dokonać zwłaszcza pierwszej modyfikacji, należy raczej zakładać znajomość treści Ewangelii Nikodema przez autora *Historyi*[388]. Co więcej, sposób prezentacji poszczególnych protagonistów również jest bardzo podobny i nierzadko nie ogranicza się do ogólnych motywów, ale do bardziej detalicznych kwestii, jak np. przedstawienie Chrystusa jako administratora czy archanioła Michała jako przewodnika. Co prawda dwaj ważni protagoniści (Lucyper, Cerberus) zostali przedstawieni co do osobowości inaczej, to jednak ten zabieg można tłumaczyć chęcią wprowadzenia do dramatu elementu komicznego. Odnośnie do problematyki zależności od konkretnego wariantu Ewangelii Nikodema, jak już stwierdzono, największą zbieżność *Historyja* wykazuje z wersją łacińską B apokryfu, przy czym przewaga ta nie jest znacząca.

---

[385] Według relacji ewangelicznej łotrowi połamano nogi właśnie wtedy, kiedy wisiał na krzyżu.

[386] Oczywiście nie dotyczy to łacińskiego wariantu B apokryfu, gdzie motyw podróży do Edenu nie występuje.

[387] Chodzi tu o proroctwo Oz 13,14, które w apokryfie błędnie jest przypisane Izajaszowi.

[388] Izajasz, Jeremiasz czy Ewa są bardzo ważnymi postaciami biblijnymi, które spokojnie mogłyby zostać wprowadzone przez Mikołaja z Wilkowiecka nawet bez znajomości Ewangelii Nikodema. Bardziej zasadny wydaje się również wybór Izajasza zamiast Ozeasza. Skoro autor *Historyi* wybrał drugiego z bohaterów zamiast pierwszego, należy raczej zakładać, że zrobił to świadomie.

c) Miejsce wydarzeń

Jak już zauważono, miejsc akcji w apokryficznym przekazie jest stosunkowo wiele. Na wcześniejszym etapie analiz wydzielono je w dwie znaczące grupy: te związane z rzeczywistością pozadoczesną (piekła, przedsionek prowadzący do otchłani, ogród Eden) oraz te przynależące do rzeczywistości doczesnej (Jerozolima wraz ze Świątynią Jerozolimską, Arymatea, Rzym)[389]. W przypadku zawężenia analizowanego materiału jedynie do wydarzeń związanych z zejściem Chrystusa do otchłani, a więc do fragmentu odpowiadającego czwartej scenie *Historyi*, odpadają praktycznie wszystkie miejscowości wiązane z rzeczywistością doczesną. W apokryfie zdecydowanie największa część akcji rozgrywa się w otchłani, gdzie przetrzymywani byli Ojcowie. Taka sama sytuacja ma miejsce w dramacie.

W kontekście głównego miejsca narracji warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden ciekawy epizod pojawiający się wyłącznie w łacińskiej wersji B Ewangelii Nikodema. Chodzi mianowicie o wydarzenie mające miejsce bezpośrednio przed wyważeniem bram otchłani. Według tej narracji w przedsionku otchłani pojawił się łotr, który poprosił o wpuszczenie go do piekieł. Szatan spełnił jego prośbę i na chwilę uchylił wrota otchłani, by przyjąć gościa. Epizod ten pokazuje chwilową łączność pomiędzy dwiema przestrzeniami: otchłanią i przedsionkiem, gdzie łącznikiem jest postać łotra. Podobna sytuacja ma miejsce w *Historyi*. Również tam w pewnym momencie jeden z mieszkańców piekieł uchyla na chwilę drzwi otchłani, co umożliwia dojrzenie osobom zamieszkującym piekła to, co dzieje się w jego przedsionku. Pomimo niemałego podobieństwa różnice są jednak znaczące. Przede wszystkim w apokryfie wrota uchyla Szatan, a w dramacie czyni to jego poplecznik – Cerberus. Po drugie, w narracji apokryficznej po uchyleniu drzwi do wnętrza zostaje wpuszczony łotr, podczas gdy w *Historyi* nic takiego nie ma miejsca. Po trzecie, w Ewangelii Nikodema wrota otchłani zostają otworzone po to, by wpuścić do wnętrza łotra, w dramacie zaś drzwi piekieł zostają otwarte w celu sprawdzenia, kto znajduje się na zewnątrz. Mimo pozornej zbieżności różnica jest znacząca. W apokryfie Szatan uchylił wrota otchłani z wyraźnym zamiarem wpuszczenia gościa, a zatem chciał on przyjąć go jeszcze przed poznaniem jego tożsamości. W *Historyi* tymczasem drzwi zostają uchylone bez zamiaru wpuszczenia osoby znajdującej się na zewnątrz.

Bardzo ważnym momentem narracji jest rozbicie przez Jezusa bram oddzielających otchłań od przestrzeni znajdującej się na zewnątrz piekieł. Ta czynność umożliwia swoistego rodzaju połączenie obydwu przestrzeni, a zatem umożliwienie Ojcom opuszczenia więzienia.

[389] Jak już zauważono, Rzym został jedynie wspomniany w utworze.

Owo połączenie pojawia się zarówno w apokryfie, jak i w *Historyi*, przy czym można zaobserwować znaczne różnice pomiędzy poszczególnymi wariantami Ewangelii Nikodema: występuje wyraźna zbieżność wariantu greckiego i łacińskiego B w opozycji do wariantu łacińskiego A. W wersji greckiej i łacińskiej B autor posługuje się formami strony biernej dla wyrażenia idei połamania bram i połączenia obydwu przestrzeni. W wariancie A tymczasem to Jezus jest przedstawiony jako ten, kto dokonuje rozwalenia wrót. W tym przypadku tekst posługuje się formami czasowników w stronie czynnej[390]. W *Historyi* natomiast didaskalia informują, że „otworzą do piekła". Zakładając, że podmiotem nie są mieszkańcy otchłani, gdyż im na wykonaniu tej czynności absolutnie nie zależy, należy przyjąć, że „otworzą" również jest formą wyrażającą stronę bierną. W tym znaczeniu dramat wykazywałby tutaj podobieństwo do wariantu greckiego oraz łacińskiego B.

Kolejnym ważnym z perspektywy przestrzeni momentem narracji jest epizod wyprowadzania Ojców z piekieł, a zatem przenoszenia ich z jednej przestrzeni do innej (z otchłani do przedsionka)[391]. W tym zakresie występuje duży stopień zbieżności pomiędzy relacją apokryficzną a *Historią*. W obydwu przypadkach to Jezus jest przedstawiony jako ten, kto wyprowadza Ojców z jednej przestrzeni i wprowadza do innej. Zarówno w łacińskim wariancie A, jak również w dramacie ważną rolę w tej czynności odgrywa ręka Jezusa podczas wyciągania Ojców z otchłani.

Po wyprowadzeniu więźniów z otchłani w greckiej i łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema na krótki czas akcja zostaje przeniesiona do przedsionka piekieł, gdzie uwolnieni więźniowie składają Chrystusowi dziękczynienie za ratunek oraz otrzymują znamię krzyża na czołach. To miejsce zna również *Historyja,* przy czym jego wymowa jest już zdecydowanie inna – w przedsionku dokonuje się rozbudowany dialog, którego celem jest wyłonienie odpowiedniego posła do Maryi. Z drugiej jednak strony ostateczna rola tego miejsca w całej strukturze utworów w pewnym sensie jest bardzo podobna. Owo podobieństwo opiera się na przejściowej funkcji akcji rozgrywającej się w przedsionku. To, co dzieje się w przestrzeni znajdującej się przed piekłem, naprowadza bowiem na wydarzenia rozgrywające się w kolejnej lokacji: w przypadku apokryfu jest to rajski ogród, w *Historyi* – bliżej niesprecyzowana lokacja spotkania Jezusa z matką.

[390] Warto oczywiście mieć na uwadze, że poszczególne warianty apokryfu mogą posługiwać się formami strony biernej dla wyrażenia formy czynnej. W nomenklaturze teologicznej taka sytuacja jest określana jako tzw. passivum theologicum.

[391] W łacińskiej wersji B ten motyw nie jest obecny.

Wreszcie obydwa utwory przedstawiają trzecią przestrzeń, w której rozgrywa się akcja. Tak przynajmniej jest w przypadku wariantu greckiego oraz łacińskiego A Ewangelii Nikodema, ponieważ w łacińskiej wersji B apokryfu owa trzecia przestrzeń nie występuje. W narracji apokryficznej tym miejscem jest ogród rajski – Eden. W *Historyi* dane nie pozwalają na jednoznaczne określenie tej przestrzeni, jedynie w sposób pośredni można wnioskować, że jest to jakaś przestrzeń związana z rzeczywistością doczesną. Te ustalenia jednak już pozwalają na wysnucie ciekawych obserwacji. W narracji apokryficznej ostatnia odsłona akcji ma miejsce w ogrodzie Eden przynależącym do rzeczywistości pozadoczesnej. Ostatnia odsłona sceny czwartej dramatu tymczasem rozgrywa się w bliżej nieokreślonym miejscu przynależącym do sfery doczesnej. Oznacza to, że apokryf, opowiadając o zejściu Chrystusa do otchłani, konsekwentnie lokuje całą narrację poza rzeczywistością doczesną, podczas gdy *Historyja* przechodzi od rzeczywistości pozadoczesnej do rzeczywistości doczesnej[392].

Na końcu warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną potencjalną przestrzeń wspomnianą w apokryfie i dramacie. Chodzi mianowicie o miejsce, do którego Jezus strącił demona po jego neutralizacji. Jak wcześniej zauważono, oba utwory dają pewne podstawy do wydzielenia takiego miejsca jako odrębnej przestrzeni niezależnej od dotychczas wymienionych. W obydwu przypadkach obecność tej przestrzeni nie jest wcale taka jednoznaczna, a jej wydzielenia dokonać można jedynie w sposób pośredni. W każdym razie obydwa przekazy inaczej określają to *locum*. W narracji apokryficznej pojawia się wyrażenie *profundum abyssi*, którym nie jest określana żadna inna przestrzeń występująca w apokryfie. W *Historyi* natomiast autor posługuje się nomeklaturą „piekło", które jest wykorzystywane na oznaczenie właściwej części otchłani.

W toku analiz zauważono, że według łacińskiego wariantu B Jezus nie zabrał Ojców na pewien czas do Edenu, ale od razu wprowadził ich do nieba. W dramacie pojawia się oczywiście motyw przyprowadzenia uwolnionych więźniów do rajskiego ogrodu, niemniej warto zwrócić uwagę na to, że sugerowane jest również przeniesienie stamtąd Ojców po upływie oznaczonego czasu do nieba – „Odeślę was do onego / Jasnego raju ziemskiego, / A stamtąd dnia czterdziestego / Do królestwa niebieskiego"[393]. Przy przyjęciu odrębności terminów *profundum abyssi* oraz *tartarum* można stwierdzić, że miejsce, do którego Jezus strącił część więźniów przed uwolnieniem Ojców, nie występuje.

---

[392] Warto zaznaczyć, że dramat robi to w sposób bardzo płynny właśnie dzięki temu, że spotkanie Jezusa z Maryją rozgrywa się w miejscu niedookreślonym, które stanowi pomost pomiędzy rzeczywistością pozadoczesną sceny czwartej z rzeczywistością doczesną sceny piątej.

[393] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 67.

***

W oparciu o kryterium miejsca wydarzeń można stwierdzić, że poziom zbieżności pomiędzy analizowanymi wydarzeniami jest bardzo duży. Owa zgodność występuje nie tylko na poziomie głównych miejsc akcji, ale również w odniesieniu do miejsc drugorzędnych (miejsce strącenia Szatana) oraz do sposobu łączenia poszczególnych przestrzeni (przedsionka z właściwą częścią otchłani, właściwej części otchłani z przedsionkiem). Zauważalne są zatem wspólne szczegółowe motywy, mogące świadczyć o zależności *Historyi* od apokryfu. W odniesieniu do pytania o zależność od konkretnego wariantu tekstowego Ewangelii Nikodema można stwierdzić, że zdecydowanie więcej podobieństw *Historyja* wykazuje względem wersji greckiej i łacińskiej A niż względem wariantu łacińskiego B.

d) Czas wydarzeń

Rozlokowanie akcji dotyczącej tego, co dokonało się w zaświatach, jest wyraźnie różne w obydwu utworach. Podstawowym punktem odniesienia pozwalającym na osadzenie akcji w piekłach jest moment zmartwychwstania Chrystusa. Jak pokazano na poprzednim etapie analiz, precyzyjne ustalenie tego cudu jest niemożliwe, choć w świetle współczesnych odkryć naukowych staje się dość zawężone[394]. Zgodnie z chronologią możliwą do ustalenia w oparciu o przekaz apokryficzny można stwierdzić, że cuda Jezusa dokonane w zaświatach miały miejsce przed Jego zmartwychwstaniem. Uwzględnienie wielu danych szczegółowych przy ich pogodzeniu z informacjami skrypturystycznymi pozwoliły na podanie bardzo konkretnego zakresu czasowego – pomiędzy ok. 17:00 a 18:00 w piątek[395]. Zgodnie z chronologią możliwą do odtworzenia w oparciu o dane zawarte w *Historyi* można stwierdzić, że zstąpienie Chrystusa do otchłani miało miejsce między 18:00 w sobotę a 4:00 w niedzielę.

Widać zatem zdecydowanie inną perspektywę czasową tej samej historii w obydwu przekazach. W narracji apokryficznej zejście Chrystusa do otchłani dokonuje się niemalże bezpośrednio po Jego śmierci krzyżowej i z perspektywy kalkulacji czasowej według prawideł świata doczesnego trwa stosunkowo krótko (niecała godzina). W przypadku czwartej sceny *Historyi* zstąpienie do piekieł dokonuje się po zmartwychwstaniu, a wyznaczenie rozpiętości czasowej tego wydarzenia według sposobu liczenia czasu zgodnego z prawidłami świata doczesnego jest już znacznie trudniejsze ze względu na brak dokładnych

[394] I dodatkowo zgadza się to z danymi skrypturystycznymi dotyczącymi zmartwychwstania „trzeciego dnia" czy „po trzech dniach".

[395] Oczywiście nie dotyczy to łacińskiego wariantu B apokryfu, gdzie motyw wprowadzenia Ojców do Edenu nie występuje.

danych dotyczących momentu zmartwychwstania Chrystusa. W tym przypadku można mówić o tzw. marginesie błędu sięgającym rzędu ok. 10 godzin.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz. Opowiedzenie się za zakresem czasowym od ok. 17:00 do 18:00 w piątek wynikało w pierwszej kolejności z konieczności pogodzenia wszystkich danych apokryficznych, zwłaszcza z obietnicą złożoną przez Jezusa dobremu łotrowi. Przyjęcie jakiejkolwiek interpretacji wykraczającej poza ten przedział czasowy powodowałoby, że przysięga Chrystusa nie zostałaby zrealizowana w jej brzmieniu literalnym. W *Historyi* sytuacja wydaje się być już inna. Przede wszystkim z powodu przeniesienia momentu zstąpienia Chrystusa do otchłani na czas po Jego zmartwychwstaniu niemożliwa staje się realizacja dosłownego brzmienia złożonej przez Jezusa obietnicy. Zresztą dramat sugeruje pośrednio, że łotr wraz z innymi więźniami znajduje się w otchłani, a skoro został uwolniony dopiero w niedzielę, nie mógł znaleźć się wraz Jezusem w Edenie jeszcze w piątek. Teoretycznie można by próbować takiego wytłumaczenia, że łotr dostał się do raju jeszcze w piątek, teraz natomiast przybył, aby spotkać się z Ojcami. Taką hipotezę pośrednio mógłby potwierdzać fakt, że w samej scenie czwartej dramatu łotr pojawia się dopiero w kontekście wyboru posła do Maryi. Takie rozwiązanie ma jednak bardzo poważny problem. Należy pamiętać, że dobry łotr nie jest jedynym protagonistą, który został imiennie wymieniony dopiero w tej części dramatu. Innymi są choćby Abel, Noe czy Baptysta (Jan Chrzciciel), co do których nie ma wątpliwości, że znajdowali się w otchłani[396]. Z tego powodu należy się raczej opowiedzieć za interpretacją, według której również łotr znajdował się w piekłach, a zatem nie przebywał z Jezusem w raju jeszcze w piątek. Zresztą w kontekście *Historyi* nie wydaje się to mieć aż tak duże znaczenie, ponieważ autor nie eksponuje tej obietnicy Jezusa[397].

Zakres przedstawianych wydarzeń również w pewien sposób różni się w obydwu przekazach. Jeżeli zostanie on zawężony tylko do świadectwa synów Symeona, a w przypadku *Historyi* – do sceny czwartej, to można zauważyć wiele podobieństw. Ewangelia Nikodema rozpoczyna się wtedy, podobnie jak dramat, przybyciem Jezusa do bram piekieł. Jest jednak pewna różnica. O ile w *Dialogu częstochowskim* tożsamość przybysza od początku jest podana, o tyle w przekazie apokryficznym dopiero z czasem zostaje odsłonięte przed mieszkańcami zaświatów, kto jest źródłem zaobserwowanej światłości. Ustalenie zdarzenia końcowego w znacznej mierze zależy od przyjętego wariantu Ewangelii Nikodema.

[396] Tradycja chrześcijańska nie daje podstaw do innych twierdzeń.

[397] Łotr w żaden sposób się na nią nie powołuje, co w przypadku narracji apokryficznej faktycznie ma miejsce.

Łacińska wersja B kończy się wyprowadzeniem Ojców z otchłani i nakazem składania świadectwa o dokonanych przez Jezusa cudach. W wariancie greckim oraz łacińskim A natomiast finalnym epizodem jest świadectwo złożone przez dobrego łotra w Edenie oraz końcowa doksologia Ojców. W *Historyi* scena czwarta kończy się spotkaniem Jezusa z Matką oraz końcowym śpiewem.

Zupełnie inne zakończenie nie musi jednocześnie wskazywać na inną rozpiętość czasową wydarzeń. Wyłączając wariant łaciński B apokryfu, można stwierdzić, że od momentu opuszczenia otchłani perspektywa czasowa zostaje umieszczona w dwóch miejscach: przedsionku piekieł oraz ogrodzie rajskim (miejscu spotkania Jezusa z matką). A zatem pomimo wyraźnych różnic fabularnych w końcówce obydwu utworów jest ona bardzo podobna, jeżeli chodzi o sposób osadzenia.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na perspektywę czasową zstąpienia do otchłani w odniesieniu do odbiorcy[398]. Relacja o cudach Jezusa dokonanych w zaświatach w Ewangelii Nikodema opowiadana jest z perspektywy dwóch naocznych świadków. W świetle dokonanych ustaleń można zaryzykować twierdzenie, że miało to miejsce prawdopodobnie trochę ponad 40 dni od zmartwychwstania Jezusa, a zatem mniej więcej tyle samo od opisywanych wydarzeń[399]. W przypadku *Historyi* ta perspektywa jest już zdecydowanie inna. Przede wszystkim w tej sytuacji wydarzenia zostają udramatyzowane, a widzowie stają się naocznymi świadkami cudów Jezusa w otchłani. Oczywiście z punktu widzenia czystej historii odległość czasowa jest już o wiele większa. Skoro bowiem *Dialog częstochowski* został spisany dopiero w drugiej połowie XVI wieku, to tym samym od dramatyzowanych wydarzeń upłynęło już wiele ponad 1500 lat.

***

Zależność pomiędzy *Historią* a Ewangelią Nikodema w odniesieniu do kryterium czasu nie wydaje się takie oczywiste. Są dwa mocne argumenty, które przemawiają przeciwko owej zależności. Pierwszym z nich jest zupełnie inny czas zstąpienia Chrystusa do otchłani, drugim zaś zupełnie inna perspektywa czasowa tego wydarzenia względem obietnicy udzielonej na krzyżu łotrowi. Żeby postulować zależność obydwu utworów, należałoby podać bardzo silny powód, dlaczego Mikołaj z Wilkowiecka zdecydował się na tak ważne roszady

[398] Temat ten został po części przedstawiony w kontekście gatunku literackiego. W tym miejscu jednak analizy zostaną skupione wyłącznie na perspektywie czasowej.

[399] Choć, jak stwierdzono w poprzedniej części opracowania, narracja apokryficzna, zwłaszcza w jej wariancie łacińskim A, daje podstawy do jeszcze większego oddalenia momentu składania świadectwa przez synów Symeona.

odbiegające od przekazu apokryficznego[400]. Przyjmując jednak zależność *Historyi* od Ewangelii Nikodema, można by stwierdzić, że z perspektywy zakresu przedstawionych wydarzeń większe podobieństwo dramat wykazuje względem wariantu greckiego i łacińskiego A niż względem wersji B apokryfu.

e) Akcja dzieł[401]

Na poziomie ogólnym należy zwrócić uwagę na dość dużą różnicę, jeżeli chodzi o metapoziomowy charakter wprowadzenia do czwartej sceny *Historyi*. Jak już kilkukrotnie zauważono, analizowaną scenę poprzedza kilka udzielonych przez autora informacji o wyraźnie metapoziomowym charakterze, a zatem takich, które co prawda służą wprowadzeniu do odpowiedniego odbioru sceny, niemniej nie są one ściśle zespolone z fabułą przedstawianych wydarzeń. Owych informacji brakuje oczywiście w Ewangelii Nikodema, co ma swoje umocowanie w zupełnie innym charakterze apokryfu. Nawet pomimo tej oczywistej różnicy można jednak pokusić się o uchwycenie pewnych podobieństw w zakresie metapoziomowego wprowadzenia. Z perspektywy apokryfu zasadniczą warstwą fabularną są wydarzenia rozgrywające się już po zmartwychwstaniu Chrystusa, a opowiadanie synów Symeona o Jego dziełach w zaświatach jest wyłomem w normalnym porządku chronologicznym dzieła. Jeżeli jednak owo opowiadanie o wydarzeniach w piekłach zostałoby wyłączone jako podstawowa jednostka tekstowa, wokół której gromadzone byłyby inne informacje, to przy takim zabiegu można by dopatrywać się w częściach okalających samo świadectwo synów Symeona pewnego metapoziomowego charakteru. To z kolei ukazywałoby pewną zbieżność z samą sceną czwartą *Historyi*, w której również są informacje posiadające charakter metapoziomowy. Warto również podkreślić, że przyjęcie metapoziomowego charakteru wydarzeń rozgrywających się poza relacją synów Symeona miałoby w takim układzie charakter okalający, co stanowiłoby dodatkową zbieżność z czwartą sceną dramatu, w której ostatnim akordem również jest pieśń zamykająca, posiadająca charakter metapoziomowy.

Odnośnie do zakresu przedstawianych wydarzeń, przy zawężeniu Ewangelii Nikodema jedynie do analizowanego w niniejszym opracowaniu wątku, można zaobserwować stosunkowo duży zakres podobieństwa. Apokryf rozpoczyna się opisem wydarzeń bezpośrednio poprzedzających zniszczenie wrót piekieł oraz oswobodzenie Ojców.

---

[400] Temat ten zostanie rozwinięty w części teologicznej tego rozdziału.

[401] W niniejszej części zestawione zostaną jedynie wspólne elementy struktury obydwu utworów. Zestawienie i wyjaśnienie różnic strukturalnych (komponentów, które występują w jednym dziele a nie występują w drugim) będzie miało miejsce w kolejnej części opracowania.

Dokładnie w tym samym momencie zaczyna się czwarta scena *Historyi*. Z drugiej strony apokryf kończy się, w zależności od poszczególnych wariantów, albo wyprowadzeniem więźniów z otchłani (wersja łacińska B), albo ich wprowadzeniem do Edenu i końcową aklamacją tam wygłoszoną (wariant grecki, łaciński A). Z kolei czwartą scenę dramatu kończy spotkanie Jezusa z matką, a zatem wydarzenie, które rozegrało się w niewielkim odstępie czasu od uwolnienia Ojców. Perspektywa czasu dla obydwu utworów jest zatem podobna.

Pierwszym wspólnym elementem, realizowanym przez wszystkie wersje apokryfu oraz przez *Historię*, jest motyw wezwania do otwarcia bram otchłani. Jest stosunkowo duża ilość szczegółów łączących analizowane utwory na tym polu. Pierwszym i podstawowym jest treść wezwania. Składa się ono z dwóch ważnych składników. Pierwszym z nich jest właściwa treść rozkazu polegającego na otwarciu wrót[402], drugim natomiast – powód ich otwarcia. Zasadniczą racją spełnienia rozkazu ma być wejście króla chwały. Wspólny wydaje się być również podmiot wypowiadający to wezwanie (Jezus), przy czym w tym miejscu należy zwrócić uwagę na jedną ważną różnicę. W przypadku wersji greckiej oraz łacińskiej A podmiot owego wezwania nie jest precyzyjnie określony[403]. Zarówno w apokryfie, jak również w *Historyi* wskutek wydania tego rozkazu ma miejsce chwilowe otwarcie wrót w celu weryfikacji źródła głosu. Różnica polega na tym, że w Ewangelii Nikodema owe wrota otwiera sam Szatan, a w dramacie – jego poplecznik. W obydwu przypadkach reakcją złych duchów jest wezwanie do wzmocnienia zabezpieczeń, przy czym w apokryfie ryglowanie bram jest wprost opisane. Charakterystyczne dla obydwu analizowanych utworów jest również ponowienie wezwania do otwarcia bram przed ich zniszczeniem.

Drugim bardzo ważnym elementem obecnym we wszystkich wariantach apokryfu oraz w samej *Historyi* jest motyw rozmowy Szatana ze swym poplecznikiem przed zniszczeniem bram piekieł. Analizując tematy konwersacji, można stwierdzić, że w znacznej mierze są one różne. W Ewangelii Nikodema Szatan przytacza wybrane epizody z życia Jezusa, żeby z jednej strony pokazać, jak bardzo niewygodna dla niego była to osoba, z drugiej zaś aby wykazać, że udało mu się odnieść nad Nim zwycięstwo, doprowadzając do śmierci krzyżowej. Hades tymczasem przywołuje ważny epizod dotyczący wyrwania mu Łazarza[404] oraz powszechnego poruszenia więźniów, zapowiadającego niepewną przyszłość.

[402] Warto również podkreślić, że w obydwu utworach pojawia się motyw wieczności owych bram.

[403] Mowa jest jedynie o potężnym głosie. W wersji łacińskiej B natomiast wyraźnie jest powiedziane, że to wezwanie wypowiada Jezus.

[404] Dodatkowo w łacińskim wariancie A pojawia się wątek innych wskrzeszonych osób. Z analizy kontekstu wynika, że może tu chodzić o wskrzeszenia dokonane przez Eliasza i Elizeusza.

Żadna z tych kwestii nie pojawia się w *Historyi*. Zasadniczym tematem rozmów Lucypera z Cerberusem w dramacie jest raczej obawa o dalszy los więźniów, co jedynie pobocznie pojawia się w tym miejscu w apokryfie. Dodatkowo w Ewangelii Nikodema Szatan broni zasadności podjętej przez siebie decyzji wpuszczenia Jezusa do otchłani. Wątek ten w *Historyi* również nie występuje.

Kolejnym bardzo ważnym komponentem narracji jest motyw rozwalenia wrót piekieł, połączony z neutralizacją złego ducha. Chociaż temat ten jest wspólny, to jednak szczegółowiej został on rozwinięty w apokryfie. W *Historyi* didaskalia ujmują przełamanie zabezpieczeń bardzo krótko, w Ewangelii Nikodema natomiast mówi się o pokruszeniu bram i zmiażdżeniu zaworów[405]. Dodatkowo w przekazie apokryficznym pojawia się motyw światłości promieniującej z przychodzącego do otchłani Chrystusa, czego w dramacie nie ma[406]. Składową tego elementu jest również neutralizacja złego ducha, obecna co prawda w obydwu utworach, niemniej bardziej dynamiczna w Ewangelii Nikodema. W *Historyi* Jezus chwyta Lucypera za łańcuch, trzyma go przez chwilę, a na końcu popycha. W apokryfie natomiast wiąże Szatana łańcuchem za szyję, krępuje z tyłu ręce, rzuca na wznak i kładzie mu stopę na gardle[407]. W utworze apokryficznym Jezus przekazuje związanego demona jego poplecznikowi, co w dramacie nie ma miejsca.

Następnym komponentem jest motyw pozdrowienia więźniów, w wersji greckiej oraz łacińskiej A połączony z wyciągnięciem ich z otchłani. Wątek ten nie jest wprawdzie szczególnie rozbudowany, ale warto zwrócić uwagę na jedną niewielką różnicę. W dramacie Jezus zwraca się do wszystkich Ojców, ogłaszając im pokój oraz wzywając do porzucenia lęku. W Ewangelii Nikodema natomiast ta kwestia została rozwiązana w różny sposób, w zależności od wariantu apokryfu. W wersji greckiej Chrystus zwraca się co prawda do wszystkich Ojców, ale wzywa do pójścia za sobą, Adama zaś chwyta za prawicę[408]. W wariancie łacińskim B Jezus zwraca się tylko do Adama, ogłaszając mu pokój.

Kolejnym ważnym komponentem obecnym zarówno w przekazie apokryficznym, jak również w *Historyi* jest motyw oddania Chrystusowi czci po neutralizacji złego ducha. W

---

[405] Opis ten jest jeszcze bardziej precyzyjny w łacińskiej wersji B, gdzie mowa jest dodatkowo o zadrżeniu piekieł i stanięciu wszystkiego otworem, i bardziej lakoniczny w łacińskim wariancie A. Zob. A.C. Dunstan, „Sources and Text of the Middle High German Poem «Die Hochzeit»", *The Modern Language Review* 20/3 (1925) 312–313.

[406] Dodatkowo łacińska wersja A apokryfu wspomina przy tej okazji o oświetleniu odwiecznych ciemności.

[407] W taki sposób ujmuje to łacińska wersja B apokryfu. Wariant grecki oraz łaciński A są mniej precyzyjne. Zob. G.P. Pace, „Adam's Hell", *PMLA* 78/1 (1963) 32.

[408] Podobnie zostało to przedstawione w łacińskiej wersji A, przy czym tam została odwrócona kolejność tych działań.

dramacie temat ten został dość rozbudowany. Oprócz dziękczynienia składanego przez wszystkich Ojców indywidualnie Jezusowi w imieniu wszystkich dziękują Abram oraz Adam. W przypadku relacji apokryficznej postać tego motywu w znacznej mierze zależy od przyjętego wariantu Ewangelii Nikodema. We wszystkich wersjach dziękczynienie składane jest przez wszystkich Ojców, przy czym indywidualnie czyni to jeszcze Adam w wariancie greckim, Adam wraz z Ewą w wersji łacińskiej B oraz Adam, Habakuk i Micheasz w wariancie łacińskim A. Warto również podkreślić, że w apokryfie owo dziękczynienie jest bardziej sugestywne, ponieważ okazywane jest ono na kolanach przy wylewaniu gorzkich łez, czego w *Historyi* nie ma[409].

Ostatnim elementem wspólnym dla Ewangelii Nikodema oraz dramatu jest motyw opuszczenia piekieł oraz podróży do Edenu[410]. Na początku warto zauważyć, że opuszczenie piekieł w obydwu przypadkach jest dwuetapowe: najpierw Jezus wyprowadza Ojców z właściwej części otchłani, a następnie z przedsionka. Podróż do Edenu rozpoczyna się zatem w owym przedsionku. Podstawową kwestią różnicującą apokryf i *Historię* jest osoba przewodnika. W relacji apokryficznej sam Jezus prowadzi Ojców do raju, gdzie następnie oddaje ich opiece archanioła Michała. W dramacie natomiast owo przekazanie ma miejsce jeszcze w przedsionku i to właśnie Michał jest tym, kto towarzyszy Ojcom w podróży[411]. Dodatkowo według Ewangelii Nikodema Jezus wprowadza Ojców do raju, trzymając Adama za rękę, podczas gdy Michał nie postępuje w taki sposób[412].

***

Zestawienie poszczególnych motywów wspólnych w obydwu utworach pozwala stwierdzić dość duży stopień podobieństwa również na poziomie detaliczności. Apokryf i *Historyja* przedstawiają zbliżony zakres wydarzeń, a poszczególne motywy są rozwiązywane dość podobnie[413]. Odnośnie do zależności od poszczególnego wariantu Ewangelii Nikodema można stwierdzić, że większe podobieństwo wykazuje ona względem wersji greckiej i łacińskiej A niż względem wariantu łacińskiego B apokryfu.

---

[409] Por. T. Gouma-Peterson, „A Byzantine Anastasis Icon in the Walters Art Gallery", *The Journal of the Walters Art Gallery* 42/43 (1984–1985) 48.

[410] Nie dotyczy to wersji łacińskiej B, gdzie motyw podróży do Edenu nie występuje.

[411] Jezus tymczasem udaje się na spotkanie z matką.

[412] Dramat przynajmniej nie daje bezpośrednich podstaw do tego, by tak twierdzić.

[413] Nie wydaje się, że można również przytoczyć argument z podobnego metapoziomowego charakteru wprowadzenia do obydwu utworów. Przede wszystkim metapoziomowy charakter introdukcji do czwartej sceny *Historyi* wynika z przyjętego przez autora gatunku literackiego.

f) Struktura dzieł

Na poprzednim etapie analiz ustalono, że Ewangelię Nikodema można podzielić na trzy nierównej długości części główne, gdzie kryterium podziału była w pierwszej kolejności przestrzeń akcji, w drugiej zaś – perspektywa czasowa[414]. Podobny zabieg można zaobserwować w odniesieniu do czwartej sceny *Historyi*: również i w tym przypadku zasadne jest wyodrębnienie trzech głównych części, gdzie kryterium podziału jest zmieniająca się przestrzeń akcji[415]. W tym aspekcie zatem pomiędzy obydwoma utworami zachodzi duże podobieństwo. Różnica dotyczy z jednej strony kryterium czasowego, które nie nadaje się do wyodrębnienia trzech głównych części *Historyi*[416], z drugiej zaś strony w tożsamości poszczególnych komponentów zasadniczych. Warto jeszcze zauważyć, że kryterium przestrzeni nie jest całkowicie tożsame w obydwu utworach w tym sensie, że o ile w przypadku apokryfu w obrębie jednej części mieszczą się wydarzenia rozgrywające się we właściwej części otchłani oraz w przedsionku, o tyle w *Historyi* akcje zlokalizowane w przedsionku składają się na inną część dramatu niż te akcje, które rozgrywają się we właściwej części piekieł.

Jak już ustalono, w tekście apokryfu centralną część narracji stanowi świadectwo synów Symeona o wydarzeniach rozgrywających się w otchłani, część pierwsza dotyczy wydarzeń poprzedzających to świadectwo, część trzecia zaś opowiada o wydarzeniach dziejących się później. W *Historyi* sprawa wygląda inaczej. Pierwsza część dramatu dotyczy wydarzeń rozgrywających się we właściwej części piekła, część druga – w przedsionku otchłani, część trzecia zaś – w bliżej niesprecyzowanej przestrzeni doczesnej. Oznacza to, że żadna część analizowanych utworów nie pokrywa się w całości ze sobą. Trzecia część *Historyi* opisuje wydarzenia całkowicie nieobecne w apokryfie, pierwsza i trzecia część Ewangelii Nikodema zaś obejmuje wydarzenia całkowicie nieobecne w dramacie.

Tę niezgodność można jednak dosyć łatwo wytłumaczyć. Czwartą scenę dramatu należy odczytywać w kontekście całego utworu, którego celem jest dramatyzacja wydarzeń paschalnych od śmierci Jezusa do chrystofanii. Opis zstąpienia do otchłani jest jednym z prezentowanych w ciągu chronologicznym wydarzeń, które rozegrały się ok. 30 roku[417]. Musiał on zatem zostać umieszczony wśród innych historycznych wydarzeń rozgrywających

---

[414] Jak ustalono, środkowa część Ewangelii Nikodema przedstawiała wydarzenia, które z chronologicznego punktu widzenia rozgrywały się wcześniej niż te przedstawione w częściach pierwszej i trzeciej.

[415] Oczywiście przy wyłączeniu metapoziomego wstępu oraz zakończenia sceny czwartej.

[416] W *Historyi* poszczególne części sceny następują w porządku chronologicznym.

[417] Chyba najbardziej prawdopodobną datą śmierci Jezusa jest 7 kwietnia 30 roku.

się w tym czasie. Narracja Ewangelii Nikodema jest już natomiast zupełnie inna. Okolicznością przywołania dzieł Jezusa dokonanych w otchłani są wydarzenia dziejące się już jakiś czas po zmartwychwstaniu Chrystusa. Opis zstąpienia do otchłani oderwany zatem został od swojego chronologicznego porządku, a wprowadzony został innymi okolicznościami „wymuszającymi" jego przytoczenie.

Podobnie należy tłumaczyć powód nieobecności w apokryfie sceny spotkania Jezusa z Maryją. Zasadniczym powodem opowieści o wydarzeniach rozgrywających się w otchłani jest potrzeba złożenia świadectwa o tych rzeczach wobec arcykapłanów. Synowie Symeona opowiadają zatem o tym, czego sami byli świadkami. Tymczasem spotkanie Maryi z Synem w dramacie rozgrywa się bez większej ilości świadków, a już na pewno świadkiem tego wydarzenia nie był żaden z Ojców. Oderwanie opowiadania o dziełach Chrystusa w otchłani od ścisłej chronologii historycznej uzasadnia w sposób wystarczający nieopowiadanie o tym wydarzeniu.

W świetle poczynionych powyżej uwag można stwierdzić, że druga część Ewangelii Nikodema w jakimś stopniu pokrywa się z pierwszą i drugą częścią *Historyi*, stąd porównując poszczególne elementy strukturalne analizowanych utworów, należy skoncentrować się właśnie na tych wymienionych częściach. Uwzględnianie w analizach pierwszej i trzeciej części apokryfu oraz trzeciej części dramatu nie wydaje się właściwe ze względu na to, że są to po prostu zdecydowanie inne elementy struktury, nienakładające się w żaden sposób na siebie.

Porównując ze sobą początkowe struktury wydarzeń rozgrywających się w otchłani, można zauważyć ich niekompatybilność. Apokryf otwiera prośba synów Symeona o udzielenie im przez Chrystusa siły do godnego złożenia świadectwa. Tego elementu brakuje oczywiście w dramacie, niemniej ten brak można bardzo łatwo wytłumaczyć. *Historyja* ze względu na swój chronologiczny ciąg narracyjny całkowicie pozbawiona jest wątku składania świadectwa przez synów Symeona, stąd w dramacie nie mógł pojawić się żaden motyw zakładający ich aktywną obecność.

Dramat pozbawiony jest również ważnego wątku ukazania się światłości w otchłani, który jest obecny we wszystkich wersjach Ewangelii Nikodema. Jest to łatwe do wytłumaczenia od strony gatunkowej utworu. *Historyja* ze względu na swój dramatyczny charakter bardziej skupia się na dialogach, mniej natomiast na elementach narracyjnych i akcji, które niemal w całości zostały przeniesione do didaskaliów. Z perspektywy *Historyi* wątek ukazania się światła mógł nie wydawać się aż tak istotny dla fabuły dramatu. Pierwszym komponentem analizowanej części *Historyi* jest natomiast wezwanie do otwarcia

bram, obecne również we wszystkich wariantach Ewangelii Nikodema. Warto jednak w tym miejscu zwrócić uwagę na bardzo dużą różnicę strukturalną wersji greckiej i łacińskiej A do wariantu łacińskiego B. W drugim przypadku wezwanie do otwarcia bram następuje po ukazaniu się światłości, a przed dialogiem Szatana z Piekłem i świadectwem poszczególnych Ojców, w pierwszym zaś – po świadectwie Ojców i dialogu strażników otchłani.

W tym układzie rozwiązanie wykorzystane w *Historyi* jest bliższe temu, które zostało zastosowane w łacińskim wariancie B Ewangelii Nikodema, przy czym nawet w tym przypadku należy zwrócić uwagę na poważne rozbieżności strukturalne. Przede wszystkim w dramacie nie ma wyeksponowanego motywu świadectwa składanego przez poszczególnych Ojców[418]. Warto zauważyć, że ten wątek (bardzo rozbudowany w apokryfie) spowalnia nieco narrację. Co więcej, w przypadku wersji greckiej oraz łacińskiej A pojawia się on jeszcze przed wezwaniem do otwarcia bram otchłani, a zatem przed tym momentem, który już bardzo mocno zapowiada bliskie złupienie otchłani. Dzięki temu sama narracja nie traci swojej intensywności, co w przypadku łacińskiego wariantu B jest już trochę zahamowane wskutek odwrotnej kolejności tych komponentów. Pominięcie tego wątku w *Historyi* można zatem tłumaczyć chęcią utrzymania napięcia – w dramacie motyw wezwania do otwarcia bram piekieł pojawia się już na samym początku sceny, a rozbudowanie motywu świadectwa do rozmiarów obecnych w apokryfie (do 4 świadectw)[419] znacząco mogłoby spowolnić napięcie.

Dialog między Chrystusem a strażnikami piekieł, a później również z Ojcami jeszcze przed rozwaleniem bram otchłani, nie ma swojego bezpośredniego odpowiednika w Ewangelii Nikodema. Dzieje się tak dlatego, że przed tryumfalnym wkroczeniem do otchłani Chrystus nie wypowiada ani jednej kwestii[420]. Praktyczne wyeliminowanie w *Historyi* świty towarzyszącej Chrystusowi podczas jego wkroczenia do piekieł spowodowało konieczność przesunięcia pewnych wypowiedzi właśnie na osobę Jezusa. Wskutek tego zabiegu dialog, który w apokryfie mógł się rozgrywać pomiędzy Pańską świtą a strażnikami otchłani, w dramacie musiał zostać przerzucony na rozmowę pomiędzy Jezusem a Lucyperem i Cerberusem. Na gruncie *Historyi* można zaobserwować pewien rodzaj podnoszenia napięcia przez rotacje w obrębie poszczególnych członków dialogu. Najpierw prezentowany jest dialog pomiędzy Chrystusem a strażnikami piekieł, potem Lucyper i Cerberus prowadzą

[418] Pewna forma świadectwa wybranych Ojców występuje w jednostce opowiadającej o rozmowie pomiędzy Ojcami a strażnikami piekieł – swoje świadectwo wygłasza wtedy Ozeasz. Ten epizod jednak jest tak ściśle związany z główną jednostką strukturalną, że nie ma poważnych racji do jego wydzielania.

[419] Faktyczna ilość świadectw zależy oczywiście od poszczególnego wariantu Ewangelii Nikodema: w wersji greckiej jest ich 3 (Izajasz, Jan Chrzciciel, Set), w łacińskiej A – 4 (Izajasz, Symeon, Jan Chrzciciel, Set), w łacińskiej B – też 4 (Set, Izajasz, Jan Chrzciciel, Dawid).

[420] A przynajmniej apokryf nie sugeruje, że dana kwestia została wypowiedziana przez Jezusa.

dialog z więźniami, by na końcu do tej rozmowy ponownie włączył się Jezus. W dramacie nie ma wyeksponowanego powtórnego wezwania do otwarcia bram otchłani, być może po to, by nie duplikować tego samego motywu.

Wątkiem obecnym w łacińskiej wersji B Ewangelii Nikodema a nieobecnym w *Historyi* jest epizod z dobrym łotrem. O ile łotr pojawia się w dramacie, o tyle nie zostaje on wprowadzony jeszcze przed rozwaleniem bram piekieł. W apokryfie jego obecność ma zapowiadać rychłe przyjście Chrystusa i być rodzajem dodatkowego świadectwa składanego przez poszczególnych Ojców. W przypadku dramatu umieszczenie tego epizodu mogłoby być problematyczne, ponieważ według *Historyi* Łotr ma połamane nogi, co stwarzałoby pewien kłopot w przedstawieniu sceny z jego wdarciem się przez bramy piekieł.

W łacińskim wariancie B jest jeszcze jeden epizod pominięty w innych wersjach Ewangelii Nikodema oraz w *Historyi*. Chodzi mianowicie o tę scenę, w której Piekło uniemożliwia Szatanowi ucieczkę. Wydaje się, że podstawowym powodem, dla którego dramat pozbawiony został tego epizodu, jest inny charakter poplecznika złego ducha w samej *Historyi*. O ile na gruncie narracji apokryficznej Hades (Piekło) w pewnym momencie staje w wyraźnej opozycji względem Szatana, o tyle w dramacie Cerberus w zasadzie do końca trzyma stronę Lucypera. Uniemożliwienie Szatanowi ucieczki jest natomiast sensowne tylko przy założeniu, że w otchłani doszło do jakiegoś rodzaju „buntu" przeciwko złemu duchowi, a zatem niektórzy z jego sług zajęli w jakiejś kwestii stanowisko inne niż on sam.

Zniszczenie bram otchłani i neutralizacja złego ducha są wątkami obecnymi we wszystkich wariantach apokryficznych oraz w samej *Historyi*. Na podstawie dokonanych analiz można jednak stwierdzić, że od strony struktury poszczególne relacje nie są w pełni ze sobą tożsame. W narracjach apokryficznych tekst daje podstawy do stwierdzenia, że zniszczenie wrót piekieł oraz związanie Szatana (przy jednoczesnym wyeksponowaniu porażki jego poplecznika) są odrębnymi jednostkami strukturalnymi. W przypadku dramatu te dwa motywy wydają się być tak ściśle ze sobą zespolone, że ich wyodrębnianie i traktowanie jako oddzielnych elementów struktury nie znajduje bezpośredniego oparcia w czwartej scenie *Historyi*. Dramat zamiast tego daje wystarczającą podstawę do wyodrębnienia jako oddzielnej jednostki redakcyjnej motywu ponownego dialogu Chrystusa ze strażnikami otchłani[421].

Elementem wspólnym, ale jednocześnie nieco inaczej realizowanym w wariantach apokryficznych oraz w *Historyi*, jest również motyw wyprowadzenia Ojców z otchłani. Warto

[421] W apokryfie po wyważeniu bram piekieł nacisk położony jest przede wszystkim na wypowiedzi Hadesa (Piekła) skierowane najpierw do Jezusa, potem do Szatana. Nie ma tu natomiast dialogu zarysowanego tak wyraźnie jak w *Historyi*.

zwrócić uwagę na to, że poszczególne utwory wspominają mniej lub bardziej wyraźnie o dwóch takich sytuacjach. Za pierwszym razem Chrystus wyprowadza Ojców z właściwej części piekieł i wprowadza ich do przedsionka, za drugim zaś razem Ojcowie zostają wyprowadzeni z przedsionka i definitywnie opuszczają piekło[422]. Z tym wydarzeniem jest związane w sposób ścisły umiejscowienie okazania przez uwolnionych więźniów wdzięczności za ratunek. W wersji greckiej oraz łacińskiej A Ewangelii Nikodema Ojcowie składają Chrystusowi dziękczynienie po opuszczeniu właściwej części piekieł w przedsionku. Inaczej wygląda sytuacja w łacińskim wariancie B apokryfu oraz w *Historyi*. W tym przypadku uwolnieni więźniowie dziękują za ratunek jeszcze we właściwej części otchłani przed ich przeniesieniem do przedsionka (dramat) lub definitywnym opuszczeniem piekieł (wersja łacińska B apokryfu). Powód, dla którego w dramacie zdecydowano się na umieszczenie dziękczynienia Ojców jeszcze we właściwej części piekieł, może wynikać z chęci „odciążenia" drugiej części czwartej sceny po to, żeby w niej wyeksponowany został przede wszystkim wątek wyboru posłańca do Maryi. Poza tym można się pokusić o podanie jeszcze jednego argumentu, wynikającego tym razem z treści dziękczynienia okazywanego przez Ojców. W *Historyi* uwolnieni więźniowie dziękują Jezusowi za nawiedzenie w ciemnościach piekieł[423] oraz starcie mocy szatańskiej. Warto również zauważyć, że w tej części dramatu dość wyraźnie eksponowany jest motyw zmartwychwstania Chrystusa[424]. Chociaż tego rodzaju skojarzenie nie ma wymiaru absolutnego i równie dobrze może zostać odniesione zarówno do właściwej części piekieł, jak do przedsionka, to jednak wydaje się, że wspomniane powody dziękczynienia są bliższe sytuacji Ojców jeszcze niewyprowadzonych z właściwej części otchłani.

Elementem strukturalnym obecnym w *Historyi* a nieobecnym w apokryfie jest motyw powierzenia archaniołowi Michałowi misji dalszego zaopiekowania się uwolnionymi więźniami[425]. W dramacie jest on dość wyraźnie eksponowany, bardziej niż w Ewangelii Nikodema, gdzie również występuje, ale nie jako odrębna jednostka strukturalna. Z drugiej zaś strony motywem obecnym w *Historyi*, a całkowicie nieobecnym w apokryfie, jest bardzo rozbudowany wątek wyboru odpowiedniego poselstwa do Maryi. Stosunkowo łatwo jest

[422] W sensie ścisłym owe rozróżnienia są możliwe do zaobserwowania w wersji greckiej i łacińskiej A apokryfu oraz w *Historyi*. W wariancie łacińskim B znajduje się tylko jeden motyw opuszczenia piekieł i jest on kojarzony z definitywnym porzuceniem otchłani.

[423] Jadam nazywa to miejsce również „ciemnicą".

[424] Jak już kilkukrotnie zauważono, w *Historyi* zejście Chrystusa do otchłani dokonuje się po Jego zmartwychwstaniu, a zatem inaczej niż w przekazie apokryficznym.

[425] Motyw ten jest znany w łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema, niemniej nie jest on specjalnie eksponowany, stąd tekst nie daje solidnych podstaw do wyodrębnienia tego motywu jako odrębnej jednostki strukturalnej.

wytłumaczyć obecność tego motywu w dramacie, a jego pominięcie w Ewangelii Nikodema. W apokryfie ów brak wynika przede wszystkim z zupełnie innego kontekstu przytaczania świadectwa o dziełach Jezusa w otchłani, które skupia się na relacji wydarzeń z perspektywy dwóch naocznych świadków. W *Historyi* dążono do tego, żeby płynnie połączyć ze sobą poszczególne sceny w oparciu o przekaz ewangeliczny oraz relacje pozaewangeliczne. Umieszczenie sceny wyboru posłańca do Maryi, w całości podporządkowanej finalnemu spotkaniu matki z Synem, służy większemu uwiarygodnieniu chrystofanii oraz mocniejszemu wyeksponowaniu postaci Maryi, prawdopodobnie w kontekście polemiki z protestantami. W przypadku Ewangelii Nikodema kontekst polemiki z protestantyzmem z oczywistych powodów nie występował, a scena spotkania Chrystusa z Maryją wykraczała poza przyjęte ramy narracyjne. W związku z tym obecność motywu naprowadzającego na rozmowę matki z Synem była pozbawiona zasadności.

Historyja pomija również występujące tylko w łacińskiej wersji B apokryfu pozostawienie przez Chrystusa znaku swego zwycięstwa (krzyża) w otchłani, co dzieje się na wyraźną prośbę Ojców. Nieobecność tego motywu w dramacie można wytłumaczyć na poziomie warstwy fabularnej dzieła. Kiedy Jezus wyprowadza Ojców z otchłani, nakazuje im chwycić się swej ręki oraz krzyża. Gdyby w *Historyi* występował motyw pozostawienia krzyża w piekłach, Chrystus musiałby umieścić znak swego zwycięstwa we właściwej części otchłani, tym samym nie byłoby już możliwości wykorzystania go podczas wyprowadzania Ojców.

Historyja pozbawiona jest również całego szeregu elementów obecnych w greckiej oraz łacińskiej wersji A Ewangelii Nikodema, które rozgrywają się po opuszczeniu przez Ojców przedsionka piekła oraz dotarciu do rajskiego ogrodu. W dramacie nie ma zatem takich momentów, jak spotkanie Eliasza i Henocha, rozmowa z dobrym łotrem oraz końcowa aklamacja Ojców. Motyw podróży do Edenu co prawda się pojawia, niemniej jest on na tyle zmarginalizowany, że sama *Historyja* nie daje solidnych podstaw do wyodrębnienia tego motywu jako osobnego komponentu struktury. Nieobecność wspomnianych elementów można łatwo uzasadnić – dramat nie przedstawia dalszego losu Ojców (po opuszczeniu przez nich piekła), ponieważ w całości koncentruje się na realizacji rozpoczętego wątku spotkania Jezusa z matką. Wreszcie w *Historyi* nie ma również obecnego w łacińskim wariancie B skierowanego przez Chrystusa nakazu składania świadectwa o zaistniałych w otchłani wydarzeniach, ponieważ dramat, jak już wielokrotnie zauważono, realizuje inną formę przekazu niż Ewangelia Nikodema.

***

W oparciu o dokonane zestawienia trudno jest jednoznacznie rozstrzygnąć kwestię zależności obydwu utworów na poziomie struktury. Z jednej strony na ogólnym poziomie podziału zbieżność jest bardzo duża, z drugiej zaś w zakresie szczegółowych elementów różnice są dość znaczące. Należy jednak uczciwie przyznać, że wiele owych niezgodności można racjonalnie wytłumaczyć, jak również możliwe jest podanie przekonujących powodów, dla których autor mógł z nich zrezygnować. Przy przyjęciu zależności obydwu utworów można wskazać na nieco większą zbieżność *Historyi* z wersją grecką oraz łacińską A apokryfu niż z wariantem B[426].

2) Teologia w *Historyi*

W tej części pracy będzie miało miejsce swoistego rodzaju zestawienie poszczególnych wątków tematycznych związanych z motywem *descensus*, które podejmowane były na wcześniejszym etapie analiz, z teologią zawartą w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Dzięki takiemu zestawieniu będzie możliwa weryfikacja, czy przeanalizowane motywy zostały podjęte przez Mikołaja z Wilkowiecka. Przyjrzymy się im w następującej kolejności: bohaterowie, miejsce oraz czas zejścia Chrystusa do otchłani, wątek obietnicy złożonej łotrowi, motyw posłannictwa Henocha i Eliasza, problem faktycznej tożsamości Jezusa, rola krzyża w zaświatach, cytacje skrypturystyczne, wątek *descensus* w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* wobec Pisma Świętego i innych apokryfów.

a) Bohaterowie

Na wstępie warto zauważyć, że wymienieni w tej części *Historyi* mieszkańcy piekieł reprezentują ludzi różnych czasów i stanów. Jadam, będący pierwszym powołanym do istnienia człowiekiem oraz prarodzicem, obrazuje całą ludzkość upadłą na skutek grzechu. Wskazuje on zatem na najstarszy etap istnienia rodzaju ludzkiego. Noe z kolei reprezentuje ludzkość w czasach niszczycielskiego potopu, który doprowadził do zagłady ludzi bezbożnych. Abram, który według narracji biblijnej otrzymał nowe imię na znak złożonej przez Boga obietnicy, reprezentuje ludzkość popotopową oraz same początki powołania narodu wybranego. Dawid obrazuje początek monarchii izraelskiej, a zatem czas formowania

[426] Przewaga ta ogranicza się właściwie do motywu podróży do Edenu oraz akcji w przedsionku otchłani.

się instytucji państwowych oraz okres budowy Świątyni Jerozolimskiej[427]. Ozeasz był prorokiem izraelskim na krótko przed zaborczym najazdem Samarii oraz upadkiem państwa Izrael. Może on zatem wskazywać na czas upadku państwowości izraelskiej. Wreszcie Baptysta, czyli Jan Chrzciciel, obrazuje ostatni etap funkcjonowania starego przymierza bezpośrednio poprzedzający zawarcie przez Boga nowego przymierza ze swoim ludem.

Wśród wymienionych w *Historyi* postaci znajdują się przedstawiciele monarchii (Dawid), stanu prorockiego (Ozeasz) czy zwykli ludzie (Jadam). Są tu również osoby od początku sprawiedliwe ze względu na swe prawe postępowanie (Abel, Abram), jak również te, które prowadziły grzeszne życie, ale zostały usprawiedliwione w decydującym momencie swojego życia (Łotr). Dobór właśnie takich, a nie innych bohaterów tej sceny przez autora *Historyi* ma wyrażać powszechność przyniesionego przez Chrystusa wyzwolenia. Warto wreszcie na koniec zauważyć, że wśród wymienionych w dramacie więźniów podziemi znajdują się jedynie pozytywne osoby.

b) Miejsce

Dobór miejsca wydarzeń opisywanych w czwartej części dramatu oparty został na tradycyjnych wyobrażeniach oraz ortodoksyjnej doktrynie dotyczącej tego, co działo się pomiędzy śmiercią Chrystusa a Jego zmartwychwstaniem. Również tu piekła są symbolicznym miejscem będącym rodzajem więzienia, do którego trafiali zmarli żyjący przed przyjściem Chrystusa. Właściwa część piekła jest oddzielona od przedsionka drzwiami, które są symbolem pewnego rodzaju granicy pomiędzy przestrzenią, do której więźniowie nie mają dostępu, a miejscem, gdzie są więzieni. Warto podkreślić, że autor *Historyi* nie sprecyzował miejsca, w którym Jezus ukazał się Maryi, co również niesie ze sobą bardzo silny ładunek treściowy. W ten sposób to wydarzenie zostaje umiejscowione poza znaną człowiekowi przestrzenią. Zatem z jednej strony autor podkreśla w ten sposób autentyczność samego zdarzenia, z drugiej zaś daje do zrozumienia, że spotkanie Jezusa z Matką nie miało świadków, co pośrednio jest zgodne z danymi biblijnymi na ten temat.

W oparciu o zarysowany powyżej dobór postaci przebywających w zaświatach można stwierdzić, że w *Historyi* piekła nie są rozumiane w znaczeniu starotestamentowego szeolu, do którego trafiali wszyscy zmarli, bez względu na sprawiedliwe czy niegodziwe życie ziemskie. Należałoby je odczytywać raczej w kluczu tradycyjnego *limbus patrum*, aczkolwiek nawet to utożsamienie natrafia na pewne problemy. Jak już zauważono, w tzw. otchłani ojców

[427] W sensie ścisłym Świątynia Jerozolimska została zbudowana przez jego syna Salomona.

przebywali nie tylko Żydzi czy osoby związane w jakiś sposób z narodem wybranym (Adam, Abel), ale również sprawiedliwi poganie. Tymczasem wszyscy bohaterowie przebywający w zaświatach w narracji *Historyi* zostali zaczerpnięci z pism skrypturystycznych[428].

Teoretycznie można byłoby podnieść argument, że przedstawione w dramacie zaświaty istotnie są *limbus patrum*, a autor misterium po prostu nie wspomniał o obecności wybranych sprawiedliwych pogan, koncentrując swoją uwagę jedynie na członkach narodu wybranego. Taka interpretacja ma jedną słabą stronę, a mianowicie taką, że równie dobrze można się nią posłużyć w odniesieniu do obecności w zaświatach grzeszników: autor *Historyi* mógł w swym utworze nie wspomnieć obecności ludzi niegodziwych. Przyjęcie takiego rozwiązania zmuszałoby oczywiście do uznania, że dla autora dramatu zaświaty były rozumiane jako starotestamentalny szeol.

Jest jeszcze jeden niebagatelny szczegół, na który obowiązkowo należy zwrócić uwagę. Pewne fragmenty czwartej części *Historyi* wyraźnie sugerują, że przebywający w otchłani Ojcowie mogli odbierać jakiś rodzaj kary „cielesnej". Przykładowo Lucyper mówi w pewnym momencie do Jadama: „A nawięcej pan Jadamek, / U nas tu napierwszy panek. / Trzeba by go poczęstować, / Z pół garnca mu smoły podać"[429], a Cerberus do Ozeasza: „Co tam bajesz, Ozeaszu? / Aboć nie dostaje kwasu, / Czyli trunku smolanego? / Abo ognia siarczanego?"[430]. Te teksty sugerują, że diabły posiadają jakąś władzę nad sprawiedliwymi, a zatem odbierają oni te same kary, co grzesznicy. Teoretycznie ta okoliczność nakazywałaby wykluczyć utożsamienie piekieł z *Historyi* z *limbus patrum*[431], gdyż ewentualne odpokutowanie kary doczesnej powinno dokonać się bez oddziaływania Szatana. Faktycznie jednak należy mieć na uwadze to, że Ojcowie umarli jeszcze przed odkupieńczą śmiercią Chrystusa i przykładanie losu zmarłych po zmartwychwstaniu Jezusa do ich sytuacji jest nieuprawnione.

A zatem nie wydaje się, żeby istniał bezsporny argument pozwalający na rozstrzygnięcie problemu, czy dla autora *Historyi* zaświaty były szeolem czy raczej otchłanią ojców. Przedstawione powyżej okoliczności kazałyby raczej zakładać, że autor misterium nie prowadził tego rodzaju dywagacji i refleksji.

---

[428] Zob. opracowanie poświęcone limbusowi w ujęciu *Boskiej komedii* Dantego w: D. Mielnik, „Limbus Dantego i limbus Kościoła. Czy w Boskiej komedii Dante przedstawił limbus puerorum?", *Zagadnienia aktualnie poruszane przez młodych naukowców 19* (red. K. Piech) (Kraków: Creativetime 2021) 171–174.

[429] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 51.

[430] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 52.

[431] Do *limbus patrum* mieli trafiać ludzie w stanie łaski uświęcającej.

c) Czas

Dobór czasu przez autora *Historyi* dla opisu zstąpienia Chrystusa do otchłani może budzić pewne wątpliwości. Według tradycyjnej doktryny katolickiej Jezus miał znajdować się w piekłach pomiędzy swoją śmiercią i zmartwychwstaniem[432]. W tym kontekście o ile piąta scena analizowanego dramatu utrzymuje tradycyjną chronologię (opis chrystofanii po zstąpieniu Jezusa do otchłani), o tyle na tle sceny trzeciej owa chronologia jest już zaburzona (Chrystus zstępuje do otchłani po swym zmartwychwstaniu). Mimo tego oczywistego odstępstwa warto jednak spróbować udzielić odpowiedzi na pytanie o przyczynę odwrócenia tradycyjnej chronologii. Moment zejścia Jezusa do piekieł jest rozumiany z jednej strony jako „dopełnienie" ostatniej fazy egzystencji każdej istoty ludzkiej – każdy człowiek bowiem z powodu zmazy pierworodnej musiał zakończyć swój żywot w podziemiach. Zstąpienie Chrystusa do otchłani wyraża zatem prawdę o tym, że zjednoczywszy się do końca z całą ludzkością, Syn Boży podzielił los każdego człowieka. Z drugiej strony zejście do piekieł jest jednocześnie momentem tryumfu Jezusa, ponieważ znalezienie się w podziemiach umożliwiło Mu bezpośrednią konfrontację z Szatanem oraz pokonanie go, jak również dało Mu możliwość zerwania więzów otchłani oraz uwolnienia znajdujących się tam więźniów. W tym sensie zstąpienie Chrystusa do piekieł oraz Jego zmartwychwstanie łączy jeden wspólny motyw – oba wydarzenia wskazują na spektakularne zwycięstwo Syna Bożego. Odwrócenie tradycyjnej chronologii pozwala mocniej wyakcentować moment zmartwychwstania jako fundamentu wszystkich odniesionych przez Syna Bożego zwycięstw. W tym kluczu zwycięstwo Jezusa w zaświatach zostaje niejako „uzależnione" od Jego zmartwychwstania[433].

d) Wątek obietnicy Chrystusa złożonej dobremu łotrowi

O ile Ewangelia Nikodema daje bardzo silne podstawy do stwierdzenia, że obietnica Jezusa złożona dobremu łotrowi została zrealizowana, o tyle w *Historyi* Mikołaja z Wilkowiecka układ poszczególnych scen uniemożliwia postawienie takiej tezy. Jak kilkukrotnie podkreślano, w *Misterium częstochowskim* zejście Chrystusa do otchłani ma miejsce dopiero po Jego zmartwychwstaniu, więc wczesnym rankiem w niedzielę[434]. A zatem

---

[432] Jak już zauważono, tradycyjnym dniem upamiętniającym to wydarzenie była Wielka Sobota.

[433] Warto zauważyć, że tego rodzaju odwrócenie porządku zdarzeń (tzw. antycypacja) nie jest obce teologii chrześcijańskiej czy biblijnej. Przykładowo ostatnia wieczerza, która miała miejsce w Wielki Czwartek, antycypowała zbawczą mękę Syna Bożego, która dokonała się następnego dnia. Aż do 1951 roku Wigilia Paschalna w Kościele katolickim obrządku łacińskiego była antycypowana w Wielką Sobotę rano.

[434] Za tym, że zmartwychwstania Jezusa nie można lokować w nocy z soboty na niedzielę, świadczy przede wszystkim wiązanie powstania Chrystusa z martwych z trzęsieniem ziemi i przerażeniem strażników, co według relacji ewangelicznej dokonało się w bliskiej relacji czasowej z przybyciem do grobu niewiast. Zresztą

dopiero w niedzielę zaistniała realna możliwość wyprowadzenia Ojców z otchłani, wprowadzenia ich do raju, a tam spotkanie się Jezusa z dobrym łotrem. Przy takim układzie zdarzeń nie można twierdzić, że obietnica złożona na krzyżu została (literalnie) spełniona.

Zupełnie innym problemem, który wypada postawić, jest kwestia dotycząca tego, czy Mikołaj z Wilkowiecka w ogóle troszczył się o ten aspekt i brał go pod uwagę. W samej *Historyi*, inaczej niż w Ewangelii Nikodema, dobry łotr jest jednym z mieszkańców piekieł, a jego los nie wydaje się być szczególnie inny[435]. W pewien sposób jest to zrozumiałe. Skoro łotr trafił do piekieł od razu po swej śmierci w piątek, a Chrystus dopiero w niedzielę, to przebywał on już w tym miejscu „jakiś czas", a zatem nie ma powodów, dla których miałby być potraktowany inaczej niż pozostali więźniowie. Mikołaja z Wilkowiecka w ogóle nie wydaje się interesować wątek obietnicy poczynionej łotrowi, a zatem zapewne z tego powodu nie widzi on zgrzytu w przedstawionej kolejności wydarzeń, która stawia obietnicę Chrystusa pod znakiem zapytania.

e) Wątek posłannictwa Henocha i Eliasza

Ciekawy wątek związany z Henochem oraz Eliaszem został powiązany w Ewangelii Nikodema z akcją rozgrywającą się w ogrodzie Eden. To właśnie tam dochodzi do spotkania uwolnionych więźniów z tymi dwoma postaciami. Jak już kilkukrotnie podkreślono, w *Historyi* Mikołaj z Wilkowiecka ograniczył akcję jedynie do piekieł oraz przedsionka i w żaden sposób nie uwzględnił akcji w ogrodzie rajskim. Pod koniec sceny co prawda jest mowa o tym, że archanioł Michał ma wprowadzić Ojców do raju, niemniej czynność ta nie jest w żaden sposób pokazana.

Brak osadzenia akcji w Edenie niejako z konieczności spowodował, że Mikołaj z Wilkowiecka nie mógł podjąć wątku związanego z Henochem i Eliaszem[436]. W sensie ścisłym ci bohaterowie w ogóle nie pojawiają się w *Historyi*.

---

nawet ta koniektura i przeniesienie zmartwychwstania Jezusa na czas nocy z soboty na niedzielę niczego by nie zmieniało w kwestii poczynionej łotrowi obietnicy.

[435] W Ewangelii Nikodema łotr w ogóle nie trafia do otchłani, ale od razu przybywa do Edenu. Tak przynajmniej jest w wersji greckiej i łacińskiej A. Inaczej jest to przedstawione w redakcji łacińskiej B. Tutaj, z powodu braku motywu podróży Ojców do raju, dobry łotr trafia do piekieł na chwilę przed wkroczeniem tam Chrystusa.

[436] Teoretycznie mógłby doprowadzić do spotkania tych postaci z Ojcami w przedsionku piekieł, niemniej wymowa tego spotkania nie byłaby już tak dobrze wkomponowana w całość przesłania biblijnego i teologicznego.

f) Problem faktycznej tożsamości Chrystusa

W *Historyi* napięcie pomiędzy piekielnymi rozmówcami co do faktycznej tożsamości Jezusa w znacznej mierze zostało ograniczone, a nawet usunięte. O ile w Ewangelii Nikodema praktycznie do samego końca (tzn. do momentu zniszczenia bram piekieł) Szatan prowadzi ożywioną dyskusję z Hadesem co do tożsamości Chrystusa i ewidentnie się z nim spiera w tym temacie, o tyle w misterium Mikołaja z Wilkowiecka praktycznie od początku Lucyper i Cerberus są zgodni co do tego, że Jezus jest Bogiem mogącym zniszczyć otchłań piekielną i uwolnić Ojców. W *Historyi* problem jest raczej innego rodzaju. W początkowej części sceny mieszkańcy piekieł mają wątpliwość co do tożsamości przybysza, a nie co do tożsamości Jezusa jako Boga. Kiedy już identyfikują gościa z Chrystusem, ani Lucyper, ani Cerberus nie mają żadnych wątpliwości, że nie wolno pozwolić Mu na znalezienie się w otchłani, stąd zachęcają Go raczej do odwrotu.

Ta zdecydowana zmiana optyki spowodowała, że akcja związana ze stopniowym objawianiem tożsamości Jezusa jako Boga w misterium Mikołaja z Wilkowiecka straciła na dynamice. Koniecznie jednak trzeba być świadomym zupełnie innego kontekstu powstawania obu dzieł. Ewangelia Nikodema powstawała w czasach silnych sporów chrystologicznych, a co do tożsamości Jezusa toczyły się liczne dysputy dogmatyczne. XVI-wieczny dramat z kolei powstał w czasach, gdy spory te zostały już dawno przezwyciężone[437]. W tym kontekście łatwiej jest zrozumieć, dlaczego dla Mikołaja z Wilkowiecka zachowanie owego rozpoznawania tożsamości Jezusa nie było aż tak istotne.

g) Rola krzyża w zaświatach[438]

W *Historyi* motyw krzyża również jest obecny, przy czym zauważalne są wyraźne przesunięcia akcentów względem Ewangelii Nikodema. Za pierwszym razem nawiązanie do krzyża pojawia się w wypowiedzi Cerberusa opisującej przybywającego do otchłani Chrystusa: „Mamy gościa niewdzięcznego: / Jezusa Nazarańskiego, / Z chorągwią jakąś czerwoną, / Krzyżem napieczętowaną”[439]. Jezus przedstawiony został z czerwoną chorągwią, na której znajdował się krzyż[440]. Ten motyw nie był obecny w apokryfie, aczkolwiek ów brak stosunkowo łatwo można wytłumaczyć. Czerwona chorągiew jest charakterystycznym dla

[437] Oczywiście i w XVI wieku funkcjonowały pewne odłamy chrześcijaństwa kwestionujące bóstwo Chrystusa, ale należały one do zdecydowanej mniejszości. Nie można tego natomiast powiedzieć choćby o IV wieku, kiedy to zdecydowana większość hierarchii kościelnej popadła w herezję arianizmu.

[438] Wątek chrztu jest zupełnie nieobecny w czwartej części *Historyi*.

[439] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 49.

[440] W jakiś sposób nawiązuje to do początkowych didaskaliów utworu. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 47.

ikonografii atrybutem zmartwychwstałego Chrystusa. W Ewangelii Nikodema tymczasem, jak podkreślono, zstąpienie do otchłani dokonało się jeszcze przed powstaniem Jezusa z martwych, czego nie można powiedzieć o misterium Mikołaja z Wilkowiecka. W tym dramacie z kolei, jako że zejście do piekieł przesunięto po zmartwychwstaniu, wyposażenie Chrystusa we wspomniany atrybut jak najbardziej jest zasadne.

Za drugim razem krzyż jest wspomniany w kontekście wyprowadzania Ojców z piekieł. Jezus zachęca więźniów do tego, by ci chwycili się Jego ręki oraz krzyża, dzięki czemu będzie mógł wyprowadzić ich z otchłani: „Ujmicież się mojej mocnej ręki, / Krzyża świętego, / Przez który was biorę z jeństwa tego”[441]. Teoretycznie w tym motywie można dopatrzeć się pewnej analogii z wątkiem obecnym w Ewangelii Nikodema, aczkolwiek podobieństwo okazuje się jedynie pozorne. W apokryfie znak krzyża na czole ojców był wykonywany w przedsionku piekieł w celu umożliwienia im wejścia do Edenu. W misterium Mikołaja z Wilkowiecka natomiast krzyż jest narzędziem, przy pomocy którego więźniowie mogą opuścić otchłań.

Wreszcie krzyż powraca również w związku z osobą dobrego łotra[442]. W *Misterium częstochowskim* Jezus przywołuje ewangeliczny epizod połamania łotrowi goleni w celu przyśpieszenia jego zgonu. W samym dramacie zaś łotr nie został nawet przedstawiony z krzyżem, ale z kulami. Innymi słowy, krzyż został przywołany „przy okazji” i w tym epizodzie nie pełni żadnej ważnej teologicznie roli.

W oparciu o te zestawienia można stwierdzić, że Mikołaj z Wilkowiecka pominął kilka ważnych wątków teologicznych związanych z krzyżem. W *Historyi* nie zostało wyakcentowane, że to właśnie przez śmierć krzyżową Chrystus miał możliwość znaleźć się w piekłach. To pominięcie jednak można w przekonujący sposób uzasadnić: wskutek pewnych przesunięć w obrębie chronologii wydarzeń wejście Jezusowi do otchłani bezpośrednio umożliwiła nie jego śmierć, ale powstanie z martwych. W *Misterium częstochowskim* brakuje również charakterystycznego motywu drzewa krzyża jako odwróconego narzędzia klęski Szatana nawiązującego do drzewa rajskiego, przez które wcześniej diabeł odniósł zwycięstwo nad prarodzicami.

[441] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 67–68.

[442] Wątek krzyża powraca również w wypowiedzi Maryi, aczkolwiek scena spotkania Chrystusa z matką nie jest obecna w Ewangelii Nikodema, a samo nawiązanie do krzyża również nie odgrywa ważniejszej teologicznie roli. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 77.

h) Cytacje skrypturystyczne

Mikołaj z Wilkowiecka nie zrezygnował z koncepcji odwoływania się w ramach dramatu do wybranych cytatów skrypturystycznych. Ograniczył jednak ich ilość względem Ewangelii Nikodema oraz nieco przekształcił układ. Najbardziej widać to we wprowadzających do czwartej części elementach o charakterze metapoziomowym. Są one na tyle ważne, że warto poświęcić im nieco więcej miejsca, by lepiej określić ich funkcje.

Wspomniane na poprzednim etapie analiz komponenty wprowadzające do części czwartej nie są przypadkowe i pełnią bardzo ważną rolę. Na tle innych scen opisanych w dramacie można stwierdzić, że tego rodzaju introdukcja została wykorzystana tylko w tej części utworu. Stało się tak zapewne dlatego, że motyw zstąpienia Chrystusa do otchłani, mający swoją proweniencję przede wszystkim w źródłach apokryficznych, nie był możliwy do wyprowadzenia z przekazów nowotestamentowych w bezpośredni sposób, co wymuszało sięgnięcie do innych źródeł komentujących w przypadku chęci dramatyzowania tej sceny. Sięgnięcie do fragmentu Psalmu 24 jest zasadne z kilku powodów. Po pierwsze, w tym psalmie wyraźnie jest mowa o bramach, które są bardzo ważnym motywem w opisie zniszczenia przez Chrystusa wrót oddzielających piekła od zewnętrznego względem nich świata. Po drugie, psalm ten mówi o podniesieniu się bram, a zatem o wykonanie ruchu przestrzennego polegającego na otwarciu się. Jest to również istotny motyw nawiązujący do zniszczenia przez Jezusa bram piekieł. Po trzecie, w tekście psalmu podany jest powód konieczności otwarcia wrót – przejście przez nie „Króla chwały". Dokładnie w tym samym celu Syn Boży zstąpił do piekieł. Po czwarte, wspomniany w psalmie „Król chwały" jest tożsamy z Bogiem JHWH, o czym zresztą sam utwór wspomina. Jest to zgodne z tożsamością Jezusa właśnie jako Boga JHWH.

Warto również zwrócić uwagę na inne ważne szczegóły znajdujące się w pierwszej części psalmu, które mogły uzasadniać wybór właśnie tego utworu jako motta przewodniego części czwartej *Historyi*. Psalm wspomina o przynależności całej ziemi do Boga, w tym podziemi, na co pośrednio wskazuje również fakt, że Jezus ma moc zarządzać piekłami[443]. W dalszej kolejności utwór wspomina o możliwości przyjścia na górę Pana pod warunkiem odpowiedniego moralnego i religijnego zachowania. W obrazie zstąpienia do otchłani ważny jest także motyw „zapłaty" od Boga, ponieważ to właśnie na nim osadzony został dług

[443] Jezus nie tylko wyłamuje bramy piekieł, ale również wiąże ich najwyższego przywódcę (Lucypera) oraz wyprowadza znajdujących się tam więźniów.

zaciągnięty przez Adama i spłacony przez mękę Syna Bożego[444]. Wreszcie należy mieć na uwadze to, że fragmenty tego psalmu zostały wykorzystane nie tylko w obrębie wybranych kwestii dialogowych samej *Historyi*, ale również, a może przede wszystkim, w samej Ewangelii Nikodema stanowiącej podstawę przekazu o zejściu Chrystusa do otchłani.

Drugi z wspomnianych elementów, a zatem przytoczenie artykułu wiary chrześcijańskiej przypisywanego tradycyjnie Filipowi, jest integralnie powiązany z przywoływanym fragmentem Ps 24, ponieważ ukierunkowuje on odbiorcę na odpowiednią interpretację tego psalmu. W zamyśle autora dramatu odbiorca ma interpretować ów fragment właśnie jako zapowiedź zejścia Chrystusa do piekieł i Jego zwycięstwa nad Szatanem. Ten sam cytat z psalmu jest jeszcze raz powtarzany w obrębie dialogów, również z podziałem na role, jak to miało miejsce i w Ewangelii Nikodema.

Drugą pojawiającą się cytacją skrypturystyczną jest fragment zaczerpnięty z Oz 13,14. W tym miejscu wypada zwrócić uwagę na bardzo ważną różnicę względem apokryfu. W misterium Mikołaja z Wilkowiecka tekst ten jest przypisywany Ozeaszowi, co jest zgodne z danymi skrypturystycznymi, a nie Izajaszowi, jak to miało miejsce w Ewangelii Nikodema. Na tej podstawie można stwierdzić, że autor *Historyi* dążył do pewnych korekt niektórych nieścisłości. Z drugiej strony ilość cytacji skrypturystycznych jest zdecydowanie mniejsza niż w analizowanym apokryfie, co jednak można próbować wytłumaczyć specyficznym językiem *Misterium częstochowskiego*. Dramat bowiem napisany został wierszem, a ta forma w znaczący sposób wymusza zmiany w zastanym tekście tak, żeby z jednej strony zachować rytm, a z drugiej – rym.

i) Wątek *descensus* w *Historyi* wobec Pisma Świętego i innych apokryfów

Chociaż najważniejszym starożytnym świadectwem opowiadającym o zstąpieniu Chrystusa do otchłani jest Ewangelia Nikodema, to jednak, jak pokazano na wcześniejszym etapie analiz, również w innych apokryfach zawarte są ciekawe wątki motywu *descensus*, które w samej Ewangelii Nikodema się nie pojawiają. Wzorem już przeprowadzonych badań zostanie teraz sprawdzone, czy te same wątki skrypturystyczne i apokryficzne powracają w jakiejś postaci w misterium Mikołaja z Wilkowiecka.

W perykopie 1P 3,18-20 wskazano na takie wątki zejścia do piekieł, jak zstąpienie w duchu (nie w ciele), głoszenie kerygmatu, motyw uwięzienia, oraz sposób przedstawienia więźniów jako duchów. Z oczywistych powodów w *Historyi* nie można poświadczyć wątku

[444] Por. słowa jednej z pieśni rezurekcyjnych: „Twój, Adamie, dług spłacony, / Okup ludzki dokończony".

jedynie duchowego zstąpienia Chrystusa do piekieł. Jak zauważono, w misterium Mikołaja z Wilkowiecka zejście Jezusa do otchłani dokonuje się po Jego zmartwychwstaniu, a zatem w chwili, gdy dusza Chrystusa ponownie połączyła się z ciałem. Jezus zatem schodzi do piekieł zarówno w duszy, jak i w ciele. Wątek głoszenia kerygmatu również jest obecny w *Historyi* w postaci słów, które Jezus wypowiada do Ojców po neutralizacji czarta[445]. Podobnie motyw uwięzienia przewija się przez dramat choćby w postaci mąk, którymi z woli Szatana mogą być poddawani Ojcowie[446]. Sposób przedstawienia więźniów jako duchów (same dusze pozbawione ciała) również jest poświadczony w misterium Mikołaja z Wilkowiecka w dwóch miejscach. Po pierwsze, w słowach Jadama skierowanych do Cerberusa: „Ochynąć ci się, zły duchu, / Utknąć wnet chorągwią w brzuchu, / Któryś duszami roztłoczył, / Coś je po te czasy włóczył / Do tej twej szpetnej paszczeki, / Którąć już zamkną na wieki!”[447], po drugie zaś w wypowiedzi Michała skierowanej do ojców: „Pódźcież za mną, miłe dusze, / Zawinąwszy się w łoktusze. / By tu która nie została – / Niechaj będzie trzoda cała”[448].

Jeżeli chodzi o motywy znajdujące się w kolejnej skrypturystycznej perykopie, a zatem 1P 4,6, oba znajdują swoje odzwierciedlenie w *Historyi*. Fakt, że więźniowie otchłani byli martwi, wynika w sposób oczywisty z faktu, że do tego miejsca trafiano po śmierci. Co do motywu głoszenia Ewangelii zaś został on wykazany w związku z analizą poprzedniego urywka skrypturystycznego (1P 3,18-20). Fragment Ef 4,8-10, jak zauważono, posiada dwa motywy: zstąpienie oraz akcentowanie faktu, że piekła znajdowały się w niższych częściach ziemi, które to motywy w jakiś sposób się ze sobą łączą. W oparciu o sam tekst misterium Mikołaja z Wilkowiecka trudno byłoby wykazać, że piekła są lokalizowane pod ziemią. Co prawda Lucyper w pewnym momencie wypowiada słowa „Biada, biada, biada, gorze!”[449] sugerujące, że osoba wypowiadająca tę frazę w jakiś sposób powiązana jest z „dołem”, ale nie jest to bezpośrednie skojarzenie. Dowodząc występowanie w *Historyi* idei lokowania otchłani pod ziemią, raczej należy odwoływać się do powszechnie panujących wówczas wyobrażeń, pod wpływem których był też autor dramatu. Fragment Rz 10,6-7 również posiada omówiony już motyw lokowania piekieł pod ziemią.

Apokryfy prezentują bardziej rozbudowany materiał porównawczy. Odnośnie do Ewangelii Piotra stwierdzono, że w tym piśmie przedstawiono dwa zasadnicze motywy związane z tematem *descensus*: głoszenie Ewangelii i akcentowanie charakteru zmarłych jako

[445] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 65, 66–67.
[446] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 52, 55.
[447] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 55–56.
[448] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 74.
[449] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 57.

osób, które są pogrążone w śnie. O ile zwiastowanie Ewangelii jest wątkiem jak najbardziej obecnym w *Historyi*, o tyle wykazanie w niej motywu snu jej mieszkańców jest już trudniejsze z tego powodu, że sam dramat nie czyni do tego bezpośrednich ani pośrednich aluzji. Co prawda w wypowiedzi Jezusa jest mowa o potencjalnym śnie Noego, niemniej wypowiedź ta dotyczy zupełnie innego kontekstu[450].

W Zemście Zbawiciela, jak zauważono, obecne są dwa wątki: zejście do otchłani po zmartwychwstaniu oraz uwolnienie całego rodzaju ludzkiego. Pierwszy z wymienionych motywów znajduje swoje bezpośrednie potwierdzenie w *Historyi*. Jak wielokrotnie podkreślano, w misterium Mikołaja z Wilkowiecka zejście do otchłani ma miejsce po zmartwychwstaniu Jezusa, co zgadza się z tradycją obecną w Zemście Zbawiciela. Drugi motyw jest już bardziej problematyczny. *Historyja* posiada pewne teksty, które mogą, choć nie muszą, sugerować uwolnienie wszystkich więźniów. Przykładowo Chrystus mówi do Jadama „I na wszystko ludzkie plemię, / Twe, nieboże, pokolenie. / Zmazałem i pismo z niego – / Nie chciałbych mieć w nim żadnego”[451], a Ozeasz do Cerberusa „Wejrzał już z nieba na ziemię, / By wybawił ludzkie plemię / Od waszego mordowania / I płaczliwego wzdychania”[452]. Dosłowna interpretacja tych fragmentów może sugerować odkupienie rozciągające się na całą ludzkość, aczkolwiek równie dobrze w tych ustępach może chodzić o skuteczność potencjalną zbawczego zejścia Chrystusa do piekieł, różną od skuteczności aktualnej[453]. Jest jednak w tekście dramatu zapis, który raczej jednoznacznie może przemawiać za tym, że Jezus nie uwolnił całego rodzaju ludzkiego. Są to słowa Jezusa skierowane do Lucypera: „Milcz! Nie narzekaj, szatanie! / Krzywdać się żadna nie stanie! / Gwałtuć nie czynię żadnego: / Biorę to, co jest mojego. / Twego nie tknę – biorę trzodę / Swą, którąś uwiódł przez zdradę. To ich tu masz jeszcze dosyć, / Wszytkie, co nie chcieli wierzyć. / I więcej ci ich przybędzie, / Bo złych ludzi dosyć wszędzie”[454]. Z tej wypowiedzi jednoznacznie wydaje się wynikać, że obok sprawiedliwych Ojców znajdują się również ci niewierni, którzy zostają pozostawieni Szatanowi.

List Apostołów wśród nowych wątków przedstawiał takie tematy, jak: podkreślenie wyprowadzenia z piekieł jako rodzaju zapłaty/nagrody, zapowiedź zabrania Ojców do nieba, rozmowa Chrystusa z Abrahamem, Izaakiem i Jakubem, udzielenie przebaczenia grzechów,

---

[450] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 72.
[451] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 66–67.
[452] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 53.
[453] Faktycznie chodziłoby o to, że dzieło zbawienia rozciągnięte zostało na wszystkich więźniów, ale nie wszyscy z tego zbawienia skorzystali.
[454] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 61.

prawicy oraz chrztu życia. Motyw uwolnienia z piekieł jako rodzaj zapłaty (za prawe życie) tylko pozornie pojawia się w *Historyi*. Jezus mówi co prawda do archanioła Michała „Pobierz te święte proroki, / Prowadźże do raju wszytki, / Jednego jako drugiego, / Od starego do młodego. / Być którego nie utracił, / Bomci je drogo zapłacił”[455], niemniej z tych słów nie wynika, jakoby uwolnienie Ojców było wynikiem ich sprawiedliwego życia, ale raczej owocem zbawczej męki Chrystusa. Sens jest zatem inny.

Z kolei motyw zapowiedzi zabrania uwolnionych więźniów do nieba jak najbardziej jest obecny w samej *Historyi*. Można tego dowieść choćby przez przytoczenie następującej wypowiedzi Jezusa skierowanej do Ojców: „Odeślę was do onego / Jasnego raju ziemskiego, / A stamtąd dnia czterdziestego / Do królestwa niebieskiego”[456]. Wątek rozmowy z Abrahamem, Izaakiem i Jakubem jest nieobecny w misterium Mikołaja z Wilkowiecka m.in. z tego powodu, że poza Abrahamem ani Izaak, ani Jakub nie są bezpośrednio wspomniani w dramacie. Podobnie tekst misterium nie pozwala na poświadczenie motywu udzielenia przez Jezusa chrztu Ojcom, ale pozwala na poświadczenie wątku udzielenia im przez Chrystusa prawicy, co wynika z informacji umieszczonych w didaskaliach[457].

Podobnie można w *Historyi* zaobserwować udzielenie przebaczenia grzechów Ojcom. Wskazują na to słowa Jezusa: „Nie styskuj, Jadamie smętny, / Bo już ten twój grzech bezecny / Moja niewinna krew’ starła – / Wyrwałem cię czartu z garła”[458]. Podobną sugestię można odnaleźć w następujących słowach Jadama skierowanych do Chrystusa: „Tak niechaj będę napierwszym / Sławić o Zmartwychwstaniu Twym, / Przez któreś Ty już naprawił / To, com ja był przez grzech skaził”[459]. Jedynym elementem, który może ewentualnie wzbudzać pewną wątpliwość za słusznością przedstawionego rozumowania, jest wiązanie skutków przebaczenia grzechów raczej ze zmartwychwstaniem niż zstąpieniem do otchłani. Trzeba jednak mieć na uwadze to, że w misterium Mikołaja z Wilkowiecka zejście do piekieł jest konsekwencją zmartwychwstania, stąd takie zespolenie wydaje się uprawnione.

Testament Dana poświadcza następujące nowe motywy związane z wątkiem *descensus*: pojedynek Chrystusa z Beliarem, ocalenie Ojców będące aktem zemsty/pomsty, odebranie Beliarowi jego więźniów, nawrócenie nieposłusznych, udzielenie wiecznego pokoju, odpoczynek w Edenie oraz rozradowanie się nową Jerozolimą. Pojedynek Jezusa z Beliarem (zwanym w *Historyi* Lucyperem) jest bardzo łatwy do wykazania. Z jednej strony

[455] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 68.
[456] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 67.
[457] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 67.
[458] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 66.
[459] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 69.

didaskalia informują o bezpośrednim pojmaniu Szatana, z drugiej zaś o popchnięciu go przez Chrystusa do piekła[460]. Ocalenie Ojców jako akt zemsty ze strony Jezusa również jest dobrze poświadczony w misterium Mikołaja w Wilkowiecka. Wynika to jednoznacznie choćby z następujących słów Chrystusa skierowanych do Lucypera: „Spomni sobie, coś zasłużył, / Gdyś na onym świecie płużył. / Już się nie będziesz przechadzał / Ani ludzi więcej zdradzał”[461]. Podobną wymowę ma przywołana też w innym kontekście wypowiedź: „Milcz! Nie narzekaj, szatanie! / Krzywdać się żadna nie stanie! / Gwałtuć nie czynię żadnego: / Biorę to, co jest mojego. / Twego nie tknę – biorę trzodę / Swą, którąś uwiódł przez zdradę”[462].

Wątek odebrania Szatanowi więźniów jest bardzo dobrze poświadczony w *Historyi*. Przejawia on się w oczywisty sposób w uwolnieniu Ojców z więzienia czarta. Jak już zauważono, motyw nawrócenia nieposłusznych jest dość niejednoznaczny, przez co trudno dokładnie stwierdzić, jaki jest jego zakres konotacyjny. Oczywiście wskutek tej niejasności trudno jest poświadczyć bądź nie jego obecność w misterium Mikołaja z Wilkowiecka. Wątek udzielenia wiecznego pokoju jest obecny w dramacie. Za takim rozwiązaniem przemawia następująca wypowiedź skierowana przez Chrystusa do Ojców: „Już się żaden piekła nie bój, / Bo wam przez mię mir i pokój. / Już teraz wasze wzdychanie / I żałosne narzekanie / W wesele się wam obróci, / Które się nigdy nie skróci”[463]. Podobnie odpoczynek w Edenie również jest obecny w *Historyi*, choć nie przez bezpośredni opis, ale zapowiedź znalezienia się w tym miejscu. Następujący, cytowany już fragment jest tego dowodem: „Odeślę was do onego / Jasnego raju ziemskiego, / A stamtąd dnia czterdziestego / Do królestwa niebieskiego”[464]. Wątek rozradowania się nową Jerozolimą również nie jest bezpośrednio przedstawiony w dramacie.

Jak zauważono, Ewangelia Bartłomieja posiada najbardziej rozbudowany opis zejścia Chrystusa do otchłani spośród wszystkich przedstawionych apokryfów[465]. Istotnym wątkiem jest oczywiście zagadnienie czasu oraz sposobu zstąpienia Jezusa do piekieł. Dokonało się ono jeszcze w czasie, gdy Chrystus wisiał na krzyżu, a zatem nie tylko przed Jego zmartwychwstaniem, ale też przed pogrzebem. Widać tu zatem ewidentną różnicę względem misterium Mikołaja z Wilkowiecka, w którym zejście do otchłani ma miejsce po zmartwychwstaniu, wczesnym rankiem w niedzielę. Sposób przedstawienia tego epizodu

[460] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 56, 63
[461] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 62.
[462] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 61.
[463] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 63.
[464] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim,* 67.
[465] Oczywiście z wyjątkiem Ewangelii Nikodema.

tylko pozornie jest podobny. Jest prawdą, że w obu przypadkach Chrystus schodzi do piekieł zarówno w duszy, jak i w ciele, ale trzeba mocno podkreślić, że wskutek innego czasu zejścia ciało Jezusa posiada w obu przypadkach różne właściwości: w Ewangelii Bartłomieja nie jest to ciało zmartwychwstałe, w dramacie natomiast już tak. Jeżeli chodzi o perspektywę przedstawianych wydarzeń, to również jest ona różna w obu utworach.

W Ewangelii Bartłomieja zstąpienie do otchłani jest prezentowane z perspektywy Jezusa, w *Historyi* natomiast ze względu na specyficzną formę przekazu akcja została zaprezentowana z perspektywy zewnętrznego odbiorcy. Podobnie dosyć dużą różnicę można zaobserwować odnośnie do problemu zainteresowania autora poszczególnymi działaniami Chrystusa w piekłach. O ile w Ewangelii Bartłomieja stosunkowo szczegółowo zostały zarysowane wydarzenia rozgrywające się do momentu przełamania wrót otchłani, o tyle później następujące zdarzenia zostały potraktowane bardzo ogólnie. Inaczej jest w misterium Mikołaja z Wilkowiecka. Tam zarówno przed, jak i po zniszczeniu bram piekieł autor troszczy się o możliwie szczegółowe przedstawienie rozgrywających się wydarzeń.

Dwa podane w Ewangelii Bartłomieja cele, dla których Chrystus zszedł do piekieł, są możliwe do wskazania w *Historyi*. I tam bowiem Jezus uwalnia uwięzionych patriarchów oraz niszczy żelazne zasuwy i bramy spiżowe. Kolejny motyw jednak, a więc podkreślenie, że zejście do piekieł dokonało się na prośbę archanioła Michała, nie jest już możliwy do wykazania. Co więcej, samo misterium Mikołaja z Wilkowiecka sugeruje wręcz, że Michał nie doradzał Chrystusowi w tej sprawie, to On bowiem odpowiednio instruuje archanioła i wydaje mu polecenia[466].

Motyw rozmowy Szatana z Hadesem (w *Historyi* Cerberusem) jest bardzo dobrze poświadczony w dramacie, przy czym sposób prowadzenia tej konwersacji przez protagonistów oraz zajmowane przez nich stanowisko w sprawie Jezusa są już zdecydowanie inne. O ile w Ewangelii Bartłomieja interlokutorzy zupełnie inaczej traktują Chrystusa (Hades się Go boi, Szatan natomiast nie), o tyle w misterium Mikołaja z Wilkowiecka od początku[467] dla obu rozmówców jest jasne, że Jezus jest dla nich niebezpieczny. *Historya* nie poświadcza również wątku identyfikowania Jezusa z jednym z proroków, ani nie jest przywołana próba utożsamienia Go z Henochem lub Eliaszem. W sensie ścisłym żadna z tych dwóch postaci nie jest przywoływana w dramacie. Samo określenie „prorok" raczej jest odnoszone do Ojców

[466] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 68.

[467] Ściślej rzecz ujmując, od momentu uświadomienia sobie, że to Jezus stoi u bram piekieł, gdyż początkowo tożsamość przybysza nie jest dla Lucypera i Cerberusa jasna.

znajdujących się w otchłani niż do samego Jezusa[468]. Wątek skarżenia się na ból wnętrzności przez Hadesa (Cerberusa) nie jest obecny w misterium Mikołaja z Wilkowiecka, podobnie jak jego prośba o wejście Szatana (Lucypera) do jego wnętrza.

Motyw zniszczenia bram piekieł, co zostaje poprzedzone przez odwołanie się do słów Psalmu 24, również jest możliwe do poświadczenia w *Historyi*. Poszczególne części tego psalmu są wypowiadane przez różnych bohaterów. Także w dramacie pojawia się motyw bezpośredniego pochwycenia Szatana przez Chrystusa, przy czym brakuje wątku zadania mu stu ciosów, co stwierdza Ewangelia Bartłomieja. Wyprowadzenie patriarchów z kolei jest bardzo dobrze poświadczone w misterium Mikołaja z Wilkowiecka, czego nie można powiedzieć o motywie powrotu przez Jezusa na krzyż. Ten brak akurat jest zrozumiały w świetle faktu, że w dramacie zstąpienie dokonuje się po zmartwychwstaniu Chrystusa. W *Historyi* można wskazać wątek składania przez więźniów hołdu swemu wybawicielowi, niemniej Ojcowie nie czynią tego przed krzyżem, ale w zaświatach[469]. Nie można już natomiast w żaden sposób poświadczyć motywu noszenia Adama przez aniołów, jak również specyficznej rozmowy, która miała miejsce pomiędzy nim a Jezusem. Co prawda w misterium Mikołaja z Wilkowiecka Chrystus rozmawia bezpośrednio z Jadamem, niemniej z tej konwersacji nie wynika, żeby Jezus robił Jadamowi jakiekolwiek wyrzuty, jak to ma miejsce w Ewangelii Bartłomieja[470].

[468] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 49, 50, 63, 68.
[469] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 63–65.
[470] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 66–67.

Rozdział 5: Motyw *descensus* we współczesnych adaptacjach teatralnych *Historyi*: zapożyczenia, pominięcia, przekształcenia

Ostatni rozdział pracy, zgodnie z założeniami poczynionymi we wprowadzeniu, poświęcony zostanie analizie wybranych adaptacji teatralnych *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Dzięki takiemu zakresowi badań będzie możliwa obserwacja, w jaki sposób oryginalny dramat Mikołaja z Wilkowiecka oddziaływał na kolejnych twórców oraz w jaki sposób wybrani reżyserzy zdecydowali się na oddanie *Historyi* w nowej szacie artystycznej, dopasowanej do współczesnych im czasów. Jednocześnie prowadzone w tym kierunku analizy pozwolą na ukazanie, które elementy dramatu Mikołaja z Wilkowiecka w zakresie wątku *descendus* były, mówiąc językiem teologicznym, kanoniczne, a zatem na stałe utrwaliły się w przekazie artystycznym, a które były podatne na różne zmiany.

Analizy najbardziej reprezentatywnych inscenizacji, prowadzone w tej części opracowania, usystematyzowane zostaną na podstawie kolejnych adaptacji teatralnych. Kolejno będą to zatem inscenizacje Leona Schillera, Kazimierza Dejmka, Tadeusza Malaka, Piotra Cieplaka, Przemysława Basińskiego, Piotra Tomaszuka, Jarosława Gajewskiego. Schemat procedowania w obrębie poszczególnych części będzie podobny do modelu aplikowanego na wcześniejszych etapach analiz, a zatem obejmie koncepcję inscenizacji, bohaterów, miejsce wydarzeń, czas oraz akcję dzieła. Całość poprzedzona zostanie częścią ogólną, przedstawiającą pokrótce poszczególne inscenizacje.

1) Ogólna charakterystyka współczesnych adaptacji

Jak już kilkukrotnie zauważono, *Historyja* była rodzajem dramatu misteryjnego, została napisana z myślą o jej inscenizacji teatralnej[471]. Należy pamiętać, że XVI wiek był w Polsce okresem stosunkowo sporej ilości przedstawień teatralnych[472]. Wiadomo, że *Historyja* była wystawiana na scenie jeszcze w XVIII, a nawet XIX wieku, przy czym w XIX wieku

[471] Zob. J. Lewański, „Misterium", *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok* (red. T. Michałowska) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 2002) 549.

[472] Zob. J. Okoń, „Jezuicka scena religijna w Polsce XVII w.", *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 79–80. Por. W. Chomętowski, *Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku* (Warszawa: U Gebethnera i Wolffa 1870) 19. Przykładowo o teatrze dominikańskim można przeczytać w: R. Świętochowski, „Tradycje teatralne zakonu kaznodziejskiego w Polsce 1500–1809", *Pamiętnik Teatralny* 18/1–2 (1969) 48–62.

posługiwano się raczej wariantem Dachnowskiego[473]. W 1631 roku bowiem Jan Karol Dachnowski uwspółcześnił *Historię*, jednocześnie nieco skracając jej tytuł – *Historia o zmartwychwstaniu Pańskim*[474]. W XX wieku natomiast podjęto się próby unowocześnienia tego dramatu. Takie inicjatywy podjęli choćby Leon Schiller, Kazimierz Dejmek, Piotr Cieplak czy Przemysław Basiński[475]. Pierwszy ze wspomnianych reżyserów wystawił *Historię* 2 IV 1923 roku w Teatrze Reduta, drugi – 16 XII 1961 roku w Teatrze Nowym w Łodzi oraz 7 IV 1962 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie, trzeci – 10 IV 1993 roku w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu oraz 15 XII 1994 w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, ostatni zaś – 26 III 1994 roku w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie[476]. Oczywiście są to jedynie wybrani twórcy XX-wiecznych inscenizacji średniowiecznego misterium. Wśród pozostałych adaptacji można wymienić choćby te podjęte przez Mieczysława Kotlarczyka, Tadeusza Malaka, Tomasza Jaworskiego, Jana Różewicza, Bohdana Radkowskiego, Andrzeja Żarneckiego, Wiesława Komasę, Piotra Tomaszuka czy Jarosława Gajewskiego[477].

W odniesieniu do próby podjętej przez Leona Schillera warto zauważyć, że jako wybitny znawca teatru i miłośnik dawnej literatury wypracował on pierwsze zasady, w oparciu o które teksty staropolskie powinny być wprowadzane w obieg realiów teatru współczesnego[478]. Jesienią 1922 roku Schiller rozpoczął współpracę z Redutą Juliusza

---

[473] Por. J. Krzyżanowski, „Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim", I, 356; K. Baraniecka-Olszewska, *Ukrzyżowani*, 22; Z. Niemiec, „Widziane z Golgoty", *Kronika Beskidzka* 14 (8 kwietnia 2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/840/widziane-z-golgoty (dostęp: 20.02.2022).

[474] Zob. A. Nurzyńska, „*Wanda* Cypriana Norwida wobec tradycji staropolskiej", *Colloquia Litteraria* 1 (2016) 236.

[475] Zob. W. Then, „Wersja Komasy", *Dziennik Zachodni* 83 (7 kwietnia 2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/808/wersja-komasy (dostęp: 20.02.2022). W tym miejscu zostaną przybliżone jedynie najważniejsze cechy dotyczące całości adaptacji, a nie jej konkretnej sceny (zstąpienie do otchłani).

[476] Zob. E. Jarosz-Mackiewicz, „Średniowieczne misterium", 47; N. Király, „Kazimierz Dejmek i metamorfozy gatunku misterium", *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 442; J. Timoszewicz, *Leon Schiller. Na progu nowego teatru 1908-1924* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978) 18; T. Kudliński, „Od «Karhana» do Mikołaja z Wilkowiecka", *Życie i Myśl* 12/9–10 (1962) 202; L. Simon, *Spis przedstawień zespołu Reduty w ciągu dziesięciu lat 1919–1929. Repertuar* (Wilno: Nakładem Zespołu Reduty 1929) 45–46; A.W., „Trzecia strona", *Teatr* 1 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109306/trzecia-strona (dostęp: 20.02.2022).

[477] Zob. J. Puzyna-Chojka, „Rekolekcje w «umarłej klasie». Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka w Teatrze Wierszalin (wobec tradycji inscenizacyjnej)", *Biblia w dramacie* (red. E. Jakiel) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018) 47. Por. skróconą adaptację możliwą do wystawienia w szkole w: J. Owczarek, „Misterium Zmartwychwstania Pana Jezusa", *Wychowawca* 3 (2008) 25–27. Zob. spis realizacji w bazie Encyklopedia Teatru Polskiego w: https://encyklopediateatru.pl/sztuki/1830/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

[478] Zob. E. Udalska, „Dialog Dejmka z tradycją staropolską", *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 418. Łącznie *Historyja* w wersji Schillera została odegrana ok. 63 razy. Zob. E. Szwankowski, „Inscenizacje Leona Schillera", *Pamiętnik*

Osterwy, gdzie zrealizował *Pastorałkę* – ulepioną z ułomków misteriów bożonarodzeniowych (prem. 23 XII 1922), a kilka miesięcy później *Wielkanoc* – misterium pasyjne oparte na tekście Mikołaja z Wilkowiecka. Generalnie Schiller dokonał niewielkich zmian, a sam przekaz potraktował z wielkim pietyzmem, jednak jedną część, w duchu teatru liturgicznego, dotworzył sam, ponadto dopisał komiczne intermedia[479]. Z ciekawszych pomysłów inscenizacyjnych warto odnotować dodanie części pasyjnej oraz ograniczenie kontaktu fizycznego Jezusa z mocami diabolicznymi – w tej adaptacji to archaniołowie zamiast Chrystusa pojedynkują się z Szatanem, co spowodowane jest tym, że miejsce pomiędzy aniołami, gdzie powinien się znaleźć Jezus, pozostaje puste[480]. O wiele większych modyfikacji dokonał już natomiast Dejmek. Tego reżysera bardziej interesował przekaz moralny niż aspekt religijny, stąd nie widział on problemu w ingerowaniu w sakralny wymiar dramatu[481]. Przykładowo Dejmek nakazał aktorom wypowiadanie tekstu didaskaliów, dodał tzw. intermedia, a kostiumy arcykapłanów żydowskich stylizował na szaty jemu współczesnych biskupów[482]. Samą fabułę zaś ograniczył do jedynie trzech aktów, a do wersji kanonicznej misterium wplótł fragmenty pochodzące z dzieł Mikołaja Reja[483]. Cieplak również pozwolił sobie na daleko idące ingerencje. Przede wszystkim pozbawił on *Historyi* jej sakralnego wymiaru, co wyrażało się choćby w inscenizacji dramatu zimą po Bożym Narodzeniu[484]. Co więcej, znacząco ograniczył ilość aktorów – do odegrania wszystkich scen

---

Teatralny 3–4 (1955) 579. Rozpisana wersja Schillera jest dostępna w: *Historia o Męce najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim. Misterium ludowe w czterech częściach w układzie Leona Schillera* (opr. J. Timoszewicz) (Warszawa: Pax 1990).

[479] Zob. J. Sobczak, „*Historya o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (1961)", *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 201. Por. jednak: J. Szczublewski, *Pierwsza Reduta Osterwy* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1965) 192–193.

[480] Zob. J. Lewański, „Leona Schillera prace nad teatrem staropolskim", *Pamiętnik Teatralny* 3–4 (1955) 108–109; H. Małkowska, „Leon Schiller w Reducie", *Pamiętnik Teatralny* 3–4 (1955) 362; Z.W. Solski, „Nieznana realizacja *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*", *Polska Sztuka Ludowa. Konteksty* 61/2 (2007) 178–179. Zob. kontekst, w jakim zrodził się ten pomysł, w: H. Małkowska, *Wspomnienia z „Reduty"* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1960) 151–152.

[481] Zob. A. Kruczyński, „Dejmkowskie doświadczenia z teatrem liturgicznym", *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 435; K. Braun, *A History of Polish Theater, 1939-1989. Spheres of Captivity and Freedom*, 79.

[482] Zob. P. Gruszczyński, *Ojcobójcy*, 220; S. Sawicki, „W sprawie inscenizacji misteriów średniowiecznych", *Więź* 11/9 (1968) 73–74; J. Lewański, „Dole i niedole Historii o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim...", *Nasza Scena* 6/7 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182820/dole-i-niedole-historii-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

[483] Zob. B. Mamoń, „Powrót do źródeł", *Tygodnik Powszechny* 16 (4 II 1962) 6.

[484] Zob. J.R. Kowalczyk, „Poza językiem i sacrum", *Rzeczpospolita* 9/3962 (11 I 1995) 25; P. Gruszczyński, *Ojcobójcy*, 223; D. Wyżyńska, „Zmartwychwstanie przed Bożym Narodzeniem", *Gazeta Wyborcza* 291 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248993/zmartwychwstanie-przed-bozym-narodzeniem (dostęp: 20.02.2022). W udzielonym wywiadzie reżyser sam przyznał, że jego dzieło nie ma charakteru religijnego. Zob. R. Węgrzyniak, „Miron z Wilkowiecka", *Teatr* 50/3 (1995) 11. Por. P. Gruszczyński, „Niektórzy przez teatr", *Tygodnik Powszechny* 34 (23 sierpnia 1998), w:

wystarczyło mu ok. dziesięć osób[485]. Żeby tak drastycznie zmniejszyć ilość osób, Cieplak np. przypisał tych samych aktorów do odgrywania roli diabłów i aniołów oraz znacząco ograniczył ilość Ojców w piekłach[486]. Odnośnie do adaptacji Basińskiego warto jedynie zauważyć, że do dramatu wprowadził on współczesne postaci, które oczywiście nie występowały w wersji staropolskiej, jak np. policjant, skin, narkoman czy Rumunka[487].

2) Inscenizacja Leona Schillera

Jak wspomniano, Leon Schiller wystawił *Historię* 2 IV 1923 roku w Teatrze Reduta pod tytułem *Wielkanoc*. Scenariusz całego widowiska składał się z trzech części. Pierwszą było misterium pasyjne skomponowane z pieśni religijnych i fragmentów staropolskich dialogów teatralnych. Część druga, najobszerniejsza, została oparta na tekście misterium Mikołaja z Wilkowiecka. Finałem widowiska były dawne ludowe obrzędy wiosenne przypadające na okres wielkanocny (m.in. topienie Marzanny, „dyngus", dziewczęta „z gaikiem"). Schiller zdecydował się na podzielenie staropolskiego dramatu na cztery części, co spowodowało pewne przesunięcia w wyjściowym układzie utrwalonym przez Mikołaja z Wilkowiecka. Międzywojenny reżyser zdecydował się na zachowanie sceny opowiadającej o zstąpieniu Chrystusa do otchłani, przy czym trochę ją podzielił. W wyjściowym układzie, jak zaznaczono, czwarta odsłona misterium przenosiła wydarzenia do właściwej części otchłani, do przedsionka znajdującego się przed piekłami oraz do bliżej nieokreślonej przestrzeni, w której dochodzi do spotkania Jezusa z Maryją. O ile dwa pierwsze miejsca akcji znajdują jakieś swoje odzwierciedlenie w obrębie trzeciej części inscenizacji Schillera[488], o tyle motyw spotkania Jezusa z Matką został przesunięty na początek części czwartej i umiejscowiony wśród innych chrystofanii.

---

https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90666/niektorzy-przez-teatr (dostęp: 20.02.2022); P. Głowacki, „Wiosenna teoria dmuchania balonów", *Dziennik Polski* 92 (20 kwietnia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90539/wiosenna-teoria-dmuchania-balonow (dostęp: 20.02.2022); I. Maślińska, „Teledysk ze Zmartwychwstania", *Express Wieczorny* 83 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90647/teledysk-ze-zmartwychwstania (dostęp: 20.02.2022); (ab), „Złamałem zasady Dejmka - mówi Piotr Cieplak", *Kurier Polski* 107 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90531/zlamalem-zasady-dejmka-mowi-piotr-cieplak (dostęp: 20.02.2022).

[485] Zob. P. Goźliński, „Misterium bardzo ludzkie", *Życie Warszawy* 322 (19 XII 1994) 14.

[486] Zob. J. Lutomski, „Współczesne misterium", *Rzeczpospolita* 9/3962 (11 I 1995) 25; R. Węgrzyniak, „Miron z Wilkowiecka", 12–13. Warto również nadmienić, że w jego adaptacji aniołowie noszą zwykłe, świeckie stroje. Zob. D. Kołodziejczyk, „Inspiracje biblijne w spektaklach Piotra Cieplaka 1993–2013", *Biblia w dramacie* (red. E. Jakiel) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018) 64.

[487] Zob. K. Dorczyk, „Nie tylko misterium", *Teatr* 49/5 (1994) 29.

[488] Motywy są te same, przy czym zostały one trochę inaczej umiejscowione w obrębie przestrzeni.

a) Koncepcja inscenizacji

W przypadku tej adaptacji należy stwierdzić, że pozbawiona jest ona charakteru liturgicznego i nie została napisana dla celów liturgii katolickiej. Za taką interpretacją przemawia choćby fakt, że naturalnym miejscem wystawienia tej sztuki jest przestrzeń sceniczna, a kostiumy aktorów nie nawiązują do strojów liturgicznych[489].

b) Bohaterowie

W adaptacji Schillera bohaterowie wymienieni są na początku dzieła w taki sposób, że nie zostali oni rozdzieleni na poszczególne części, w których się pojawiają[490]. Żeby zatem przedstawić listę faktycznych postaci pojawiających się w trzeciej części inscenizacji opowiadającej o zejściu Chrystusa do otchłani, należy przeanalizować całą tę część pod kątem występujących tam protagonistów. W oparciu o te badania można podać następującą listę bohaterów: chóry, Ewangelista[491], aniołowie[492], Michał, Gabriel[493], Luciper, Cerberus, Wąglik, Jadam, Ozeasz, diabły, Abram, Abel, Noe, Baptista, Łotr.

Bohaterowie pojawiający się w scenie zejścia Chrystusa do otchłani w znacznej mierze są tacy sami zarówno w *Historyi*, jak i w adaptacji Schillera, przy czym obowiązkowo należy zwrócić uwagę na pewne różnice. Wśród protagonistów obecnych w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka a nieobecnych u Schillera są Dawid oraz Maryja, z tym że w przypadku tej drugiej bohaterki należy pamiętać o zastosowanym przez reżysera zabiegu literackim. Maryja jako bohaterka sceny spotkania z Chrystusem jest obecna w XX-wiecznej adaptacji, ale dopiero w kolejnej części. Tak więc Dawid jest jedynym protagonistą usuniętym przez Schillera[494]. Teoretycznie wśród protagonistów trzeciej części *Wielkanocy* brakuje Jezusa, ale ten brak jest jedynie pozorny. Jak podkreślono, Schiller skorzystał z bardzo

---

[489] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim: misterium ludowe w czterech częściach w układzie Leona Schillera* (opr. J. Timoszewicz) (Warszawa: Pax 1990) 6–8.

[490] Z wyjątkiem pierwszej części utworu.

[491] W pewnym sensie Ewangelista przejmuje funkcję Chrystusa, wypowiadając Jego kwestie z *Historyi*.

[492] Wypada w sposób szczególny wyróżnić dwóch aniołów, którzy asystują Chrystusowi zwanemu w tej scenie „Niewidzialnym".

[493] A zatem z trzech „głównych" archaniołów brakuje jedynie jednego – Rafała.

[494] Nie byłoby w tym niczego nadzwyczajnego, gdyby nie to, że Dawid jest wymieniony jako jeden z bohaterów scen 2–4 na początku inscenizacji. Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 5. Zaliczony on został do grupy Ojców, co wyraźnie pokazuje, że miał on wziąć udział w trzeciej części dramatu. Ten fakt mógłby sugerować, że Schiller nie chciał usuwać żadnego z zastanych bohaterów *Historyi*, przynajmniej w tej części dramatu. Nie ma jednak potrzeby odwoływania się do takiej interpretacji, ponieważ taka sama sytuacja miała miejsce w przypadku *Historyi*: tam również Dawid został wspomniany jako jeden z bohaterów i również bezpośrednio nie wziął udziału w samej scenie.

ciekawego zabiegu scenicznego polegającego na nieukazywaniu postaci Chrystusa, ale jedynie na przedstawieniu Jego bezpośredniej świty składającej się z dwóch aniołów[495].

Fot. 1. Zdjęcie przedstawiające charakterystyczny dla inscenizacji L. Schillera motyw aniołów klękających ku transcendentnemu Jezusowi. Scena na dziedzińcu uniwersyteckim w Wilnie, 1924.

Z kolei wśród bohaterów obecnych w inscenizacji Schillera a nieobecnych w *Historyi* należy wymienić Gabriela oraz Wąglika[496]. Warto zauważyć, że postać Wąglika została wprowadzona już wcześniej w kontekście samobójstwa Judasza[497]. Zarówno tam, jak i w części trzeciej pojawia się jako jeden z diabłów będących w jakiejś bliższej relacji z Cerberusem. Nie inaczej jest z postacią Archangelusa Michała. Również on pojawia się w pierwszej części dramatu[498], po czym powraca w scenie zstąpienia Chrystusa do otchłani.

Jako że Schiller w znacznej mierze bazował na tekście Mikołaja z Wilkowiecka i jedynie w niewielkim stopniu od niego odchodził, poszczególni bohaterowie zostali przedstawieni bardzo podobnie, jak ich pierwowzory. Największa różnica dotyczy sposobu przedstawienia Jezusa[499]. Zabieg dematerializacji Chrystusa spowodował z jednej strony przeniesienie niektórych kwestii wypowiadanych przez Jezusa na innych bohaterów

[495] Schiller dość szczegółowo tłumaczy taki zabieg na początku dramatu. Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 9–11.

[496] Brakuje jeszcze Chórów.

[497] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 33–35.

[498] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 25, 40–42, 46–47.

[499] Zob. R. Węgrzyniak, „Wielkanoc – prapremiera w Reducie", w: https://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1044/wielkanoc-prapremiera-w-reducie (dostęp: 20.02.2022).

(Archangelus Gabriel, Archangelus Michael), z drugiej zaś symbolizację pewnych fizycznych gestów, jak np. pojmanie Lucipera.

c) Miejsce wydarzeń

Jak podkreślono, Schiller nie tylko ograniczył wyjściową ilość zastanych części dramatu, ale również dokonał pewnych przesunięć w obrębie zastanego porządku. W przypadku sceny przedstawiającej zejście Chrystusa do otchłani przesunął on opis spotkania Jezusa z Maryją do kolejnej części dramatu. W ten sposób w obrębie trzeciej odsłony pozostawił właściwą penetrację piekieł przez Chrystusa oraz epizod związany z poszukiwaniem odpowiedniego posła.

Inna aranżacja przestrzeni teatralnej spowodowała, że Schiller inaczej podszedł do aranżacji przestrzeni, w której rozgrywać miały się te dwa wspomniane epizody[500]. Umieszczając na scenie wieżę piekielną[501], ograniczył w pewien sposób możliwość przenoszenia tam akcji. Właśnie z tego powodu nie zaprasza on widza do jej wnętrza, a jedynie opisuje dokonujące się działania dla zewnętrznego obserwatora. Akcja obu zastanych epizodów (penetracja piekieł oraz poszukiwanie odpowiedniego posła) w sensie ścisłym rozgrywają się na właściwej scenie, a niektóre aktywności w obrębie wieży piekielnej dokonują się poza wzrokiem widzów[502].

W oparciu o didaskalia tej części inscenizacji wyróżnić można pięć miejsc zakładanych przez Schillera: wieża niebieska, wieża piekielna, bezpośrednia przestrzeń przed furtą piekielną, przestrzeń przed wieżą piekielną, „piekło”[503]. W sensie ścisłym najważniejsze elementy akcji dokonują się w wieży piekielnej, bezpośredniej przestrzeni przed furtą oraz przestrzeni przed wieżą piekielną.

Wbrew pozorom sposób aranżacji sceny przez Schillera spowodował, że różnice w zakresie przestrzeni pomiędzy dramatem Mikołaja z Wilkowiecka a *Historią o Męce Najświętszej* z jednej strony są stosunkowo spore, z drugiej zaś dzięki wykorzystaniu

---

[500] Zob. L. Schiller, „Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim - Misterium Ludowe w czterech częściach”, *Nasza Scena* 6/7 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182687/historia-o-mece-najswietszej-i-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim-misterium-ludowe-w-czterech-czesciach (dostęp: 20.02.2022).

[501] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 7, 95.

[502] Ważnym elementem dekoracji był także czarny krzyż ustawiany na tle błękitnej materii odpowiednio podświetlonej. Zob. R. Węgrzyniak, „*Wielkanoc* Reduty przed kościołem św. Jana w Wilnie”, w: https://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1922/wielkanoc-reduty-przed-kosciolem-sw-jana-wwilnie (dostęp: 20.02.2022).

[503] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 93, 98, 103. Właśnie w cudzysłowie zapisana jest ostatnia przestrzeń w inscenizacji Schillera. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy to miejsce jest tożsame z wieżą piekielną, czy jest jeszcze jakąś inną przestrzenią.

symboliki – w miarę tożsame. W *Historyi* akcja rozgrywała się z jednej strony we właściwej części piekieł, z drugiej zaś – w przedsionku[504]. Za każdym razem obserwator przeniesiony jest w tę przestrzeń akcji i ma do niej bezpośredni wgląd. Zupełnie inaczej jest w przypadku inscenizacji Schillera. Tutaj, o ile obserwator ma wgląd w przestrzeń znajdującą się przed piekielną wieżą, o tyle przestrzeń samej wieży pozostaje dla niego niedostępna[505].

Wykorzystanie przez Schillera właśnie takiego sposobu przedstawienia piekieł wprowadziło kolejną różnicę: w szesnastowiecznym utworze piekła nie zostały przedstawione jako wieża. Ponieważ wieże niekoniecznie mają negatywne konotacje, mogło to doprowadzić do rozmycia się piekieł jako negatywnej przestrzeni. Dzięki sprytnemu zabiegowi scenicznemu tak się jednak nie stało. Schiller we wprowadzeniu do dramatu wyraźnie zaznaczył, że wieża piekielna ma zostać umieszczona w lewej części sceny z powodu negatywnych konotacji tej strony[506]. W ten sposób osiągnął on podobny efekt, co Mikołaj z Wilkowiecka: wieża została skojarzona z piekłem przez wymowę symboliczną miejsca, w którym się znalazła.

d) Czas wydarzeń

Czas wydarzeń można odtworzyć w sposób pośredni, przez analizę kontekstu poprzedzającego i następującego sceny opowiadającej o zstąpieniu Chrystusa do otchłani. Jak zauważono, w inscenizacji Schillera narracja ta została zamknięta w obrębie trzeciej z czterech części utworu[507]. Bezpośrednim kontekstem poprzedzającym scenę jest opowiadanie o trzęsieniu ziemi podczas warty strażników oraz o przekupieniu tych wartowników przez żydowskich arcykapłanów[508]. Bezpośrednim kontekstem następującym z kolei jest spotkanie Jezusa z Maryją[509].

---

[504] Była jeszcze bliżej nieokreślona przestrzeń, w której doszło do spotkania Chrystusa z Maryją.

[505] Tylko czasami w oknach wieży jest on w stanie dostrzec wybranych bohaterów tej sceny.

[506] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 7–8. Por. jednak: D. Mrówka, „Zło po prawej", *Gazeta Wyborcza – Katowice* 83 (2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/809/zlo-po-prawej (dostęp: 20.02.2022). Szczegółowe wytłumaczenie pochodzenia symboliki lewicy jako strony szatańskiej można odnaleźć w opracowaniu: D. Mielnik, „Dlaczego Chrystus jest na Wschodzie, a szatan na Zachodzie. Czyli o symbolice stron świata w teologii chrześcijańskiej", *Pokładamy nadzieję w Kościele* (red. D. Mielnik) (Lublin: Koło Naukowe Teologów KUL 2016) 185–193. Por. D. Mielnik, *Ad orientem czy ad populum? Problem kierunku celebracji Mszy Świętej w aspekcie symbolicznym i historycznym* (Lublin: Wydawnictwo KUL 2021) 20. Ten sam autor pokazuje również praktyczną aplikację tej symboliki w geście znaku krzyża w: D. Mielnik, „Dlaczego katolicy żegnają się inaczej niż prawosławni, czyli o symbolice znaku krzyża w tradycji łacińskiej i greckiej", *Pokładamy nadzieję w Kościele* (red. D. Mielnik) (Lublin: Koło Naukowe Teologów KUL 2016) 219–231.

[507] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 93–110.

[508] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 85–91.

[509] Zob. *Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, 112–114.

W oparciu o te spostrzeżenia można stwierdzić, że moment zstąpienia Chrystusa do otchłani umiejscowiony został przez Schillera po zmartwychwstaniu Jezusa, otwarciu grobu oraz przekupieniu strażników. A zatem synchronizując te informacje z danymi biblijnymi, można orzec, że zstąpienie Jezusa do piekieł miało miejsce w niedzielę wczesnym rankiem. Jako że kolejną sceną w narracji jest podróż kobiet do grobu, co również miało miejsce wczesnym rankiem, należy na tej podstawie stwierdzić, że wszelka aktywność Chrystusa w zaświatach nie mogła być specjalnie rozciągnięta w czasie[510].

Na podstawie powyższych spostrzeżeń można orzec, że czas wydarzeń w inscenizacji Schillera w niczym nie różni się od tego, w którym została osadzona akcja zstąpienia do otchłani w misterium Mikołaja z Wilkowiecka. Chrystus schodzi do piekieł po swoim zmartwychwstaniu, a przed ukazaniem się niewiastom, a wcześniej Maryi. Według tej chronologii zejście do otchłani ma miejsce w niedziele wczesnym rankiem. Podanie dokładnej godziny z powodu braku informacji w tekście źródłowym jest niemożliwe.

e) Akcja dzieła

Pomijając didaskalia, scena rozpoczyna się śpiewem chórów oraz odczytaniem przez Ewangelistę fragmentu Psalmu 24[511]. Następnie ma miejsce odpowiednie przegrupowanie się aniołów i ustawienie w taki sposób, by być gotowym do odegrania przypisanej kwestii. Właściwą fabułę otwiera przybycie aniołów do wieży piekielnej i wezwanie do jej otwarcia. Zaraz potem wywiązuje się rozmowa pomiędzy Luciperem, Cerberusem i Wąglikiem, do której na chwilę włącza się Jadam. Właściwym tematem tej konwersacji jest potencjalne zagrożenie, które może zostać spowodowane wpuszczeniem do piekieł Jezusa. W trakcie tej rozmowy wyeksponowane zostają takie postaci, jak archanioł Gabriel, Michael, Ozeasz oraz Abram. Przepychanki słowne pomiędzy protagonistami wieńczy ostatecznie tryumfalne przełamanie oporu demonów i uwolnienie Ojców.

W dalszej kolejności ma miejsce dziękczynienie okazane w imieniu Ojców przez Abrama. Ewangelista, na polecenie Chrystusa, nakazuje Michałowi zabranie uwolnionych więźniów do raju, sam natomiast zapowiada konieczność ukazania się swojej Matce i Apostołom. Kiedy już asystujący Jezusowi aniołowie mają odejść (co ma obrazować chęć opuszczenia sceny przez samego Chrystusa), głos zabierają kolejni Ojcowie, prosząc o

[510] Oczywiście nieustannie należy mieć na uwadze to, że czas w wymiarze pozamaterialnym nie funkcjonuje.

[511] W źródle jest to Psalm 23. Różnica wynika z wykorzystania albo numeracji wziętej z LXX, albo z BHS.

możliwość udania się do Maryi[512]. Żaden z nich jednak nie otrzymuje zgody. Scenę kończy odejście aniołów asystujących Jezusowi, wyprowadzenie Ojców przez Michała oraz śpiew Chóru.

Ze względu na stosunkowo wierne przeniesienie przez Schillera motywów zastanych w *Historyi* akcja obydwu dramatów w ogólnym spojrzeniu jest tożsama i ogranicza się jedynie do kilku bardziej rzucających się w oczy różnic, które wynikają jednak nie ze zmian dokonanych w adaptacji tekstu, ile raczej są konsekwencją pewnych innowacji scenicznych, które wprowadził reżyser. Dla przykładu początkowe grupowanie się aniołów przed oblężeniem wieży piekielnej jest nieobecne w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka, w *Wielkanocy* (*Historyi o Męce Najświętszej*) pojawia się zaś z powodu innej aranżacji sceny. Podobnie wprowadzenie postaci Gabriela spowodowało, że w utworze Schillera archaniołom została przypisana większa rola, nieograniczająca się tylko do finalnego wyprowadzenia Ojców z otchłani.

3) Inscenizacja Kazimierza Dejmka

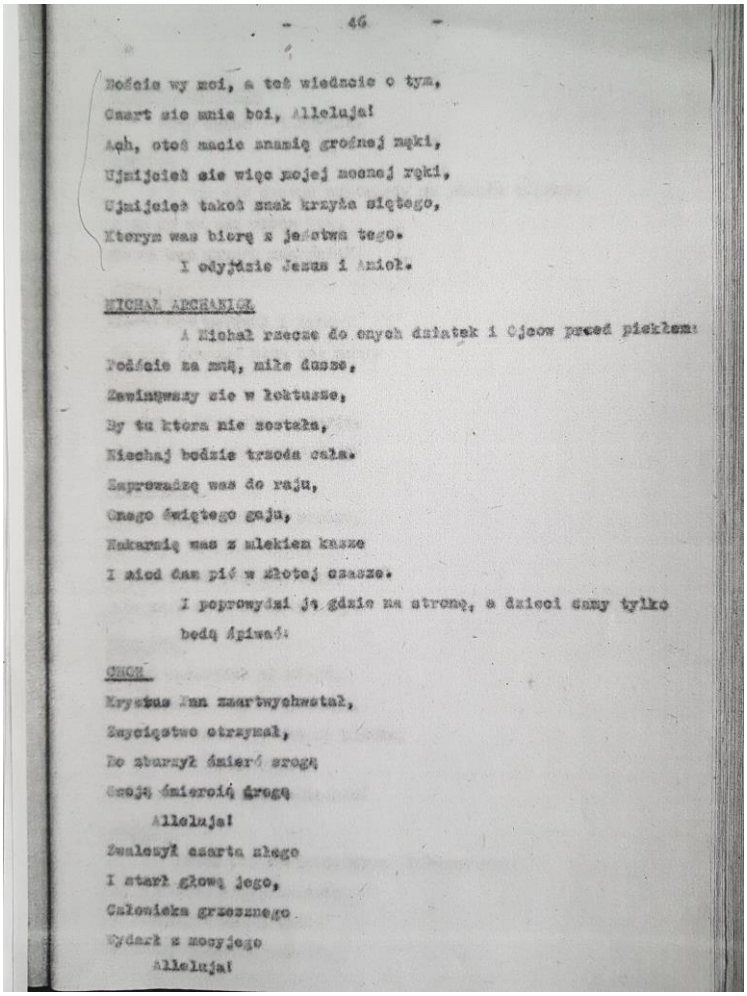
Inscenizacja Dejmka nosiła tytuł zaczerpnięty bezpośrednio z oryginału – *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Jak nadmieniono, premiera tej sztuki miała miejsce 16 XII 1961 roku w Teatrze Nowym w Łodzi, a następnie jej wznowienie 7 IV 1962 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie[513]. Reżyser zdecydował się na zachowanie wyjściowego podziału na poszczególne sceny, przy czym ograniczył ich ilość z pierwotnych sześciu do trzech[514]. W takim układzie scena przedstawiająca zejście Jezusa do piekieł nie jest odrębną całością zajmującą całą część, ale jedynie jej znaczącym elementem. Mimo to, ze względu na cel badawczy niniejszego opracowania, zasadne wydaje się nieuwzględnianie tych wydarzeń, które zostały przez Dejmka przedstawione w drugiej części dramatu, a nie dotyczą w sposób

[512] Czynią to w następującej kolejności: Jadam, Abel, Noe, Baptista, Łotr.

[513] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwy-chwstaniu Pańskim", *Rzeczpospolita* 9 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248991/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022). Por. M. Jagoszewski, „O chwalebnym sukcesie Kazimierza Dejmka", *Dziennik Łódzki* (28 grudnia 1961), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182809/o-chwalebnym-sukcesie-kazimierza-dejmka (dostęp: 20.02.2022); S. Taczanowski, „Historia Historyi...", *Wiadomości Kulturalne* 6 (5 lutego 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109317/historia-historyi (dostęp: 20.02.2022); T. Mościcki, „Pasja po polsku", *Scena Polska* 3 (10 marca 2005), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/9926/pasja-po-polsku (dostęp: 20.02.2022).

[514] Dejmek zdecydował się na rozległe zmiany w swojej koncepcji inscenizacji. Zob. M. Kaczmarek, „Piotra Cieplaka powrót do misteryjnych źródeł", *Teatr* 7-8 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74803/piotra-cieplaka-powrot-do-misteryjnych-zrodel (dostęp: 20.02.2022). Misterium Dejmka powracało na scenę kilkukrotnie – w 1961, 1962 i 1976 roku. Zob. A. Jelonek, „Kłobuck. «Historya..» Mikołaja z Wilkowiecka fotografiach", *Polska dziennik Zachodni* 130 (2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74036/klobuck-historya-mikolaja-z-wilkowiecka-fotografiach (dostęp: 20.02.2022).

bezpośredni motywu *descensus*[515]. Podstawą prowadzonych analiz jest scenariusz teatralny, udostępniony przez Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi na prośbę autora studium.



- 46 -

Rodzcie wy moi, a toć wiedzcie o tym,
Czart sie mnie boi, Alleluja!
Aqh, otoć macie znamię grodnej ręki,
Ujmijcież sie więc mojej mocnej ręki,
Ujmijcież takoż znak krzyża świętego,
Którym was biorę z jeństwa tego.
I odyjdzie Jezus i Anioł.

MICHAŁ ARCHANIOŁ

A Michał rzecze do onych dziatek i Ojcow przed piekłem:
Podźcie za mną, miłe dusze,
Zawinąwszy sie w łokrusze,
By tu ktora nie została,
Niechaj będzie trzoda cała.
Zaprowadzę was do raju,
Onego świętego gaju,
Nakarmię was z mlekiem krasze
I miod dam pić w złotej czasze.
I poprowadzi ją gdzie na stronę, a dzieci sami tylko
będą śpiewać:

CHÓR

Krystus Pan zmartwychwstał,
Zwycięstwo otrzymał,
Do zburzył śmierć srogą
Swoją śmiercią drogą
Alleluja!
Zwalczył czarta złego
I starł głową jego,
Całowieka grzesznego
Wydarł z mocy jego
Alleluja!

Fot. 2. Fragment scenariusza teatralnego K. Dejmka.

a) Koncepcja inscenizacji

Za scenografię odpowiadał Andrzej Stopka, który zdecydował się na umieszczenie akcji na dwóch kondygnacjach nawiązujących do średniowiecznych mansjonów. Z kolei sam Dejmek ingerował w zastany tekst Misterium częstochowskiego, dokonując korekt językowych mających na celu uwspółcześnienie przekazu czy dodając intermedia nieobecne w oryginale. Całość sceny zstąpienia Jezusa do piekieł poprzedzona jest obecnymi także w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* elementami wprowadzającymi, takimi jak przedstawienie sceny w *prologusie*, cytat z Pisma Świętego oraz śpiew chóru[516].

[515] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 50–57.

[516] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 32–33. Ostatni z wymienionych elementów nie pojawiał się w tym miejscu w oryginalnej szesnastowiecznej wersji. Warto

Elementem obecnym jest również wykaz bohaterów biorących udział w tej scenie[517]. Dejmek zatem praktycznie powtórzył wszystkie te elementy metapoziomowe, które były obecne w *Historyi* Mikołaja z Wilkowiecka, a nawet w pewien sposób nieco je rozbudował[518].

b) Bohaterowie

Jak już zauważono, w inscenizacji Dejmka scenariusz teatralny wśród elementów wprowadzających wskazał wyraźnie bohaterów biorących udział w wydarzeniach związanych z zejściem Chrystusa do otchłani, przy czym nie jest to czyste enumeratywne wyliczenie tych protagonistów, ale raczej wkomponowanie ich imion w obręb didaskaliów wskazujących kolejność pojawiania się na scenie. Według podanych tam informacji bohaterami tej sceny są Lucyper, Cerberus, Anioł, Rogalec, Ozeasz, Abram, Noe, Jadam, Jewka, Jezus[519]. Zestawienie tej listy z osobami faktycznie wypowiadającymi się w analizowanej scenie pozwala na stwierdzenie, że brakuje w tym zakresie pełnej koherencji. Przykładowo Rogalec nie pojawia się w opisie zejścia Chrystusa do otchłani[520]. Z kolei z drugiej perspektywy pod koniec opisu zstąpienia Jezusa do piekieł pojawia się bardzo ważna postać Michała Archanioła, która nie została enumeratywnie wskazana w didaskaliach wprowadzających[521].

Zestawienie ze sobą listy protagonistów sceny opisującej zstąpienie Jezusa do otchłani obecnych w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka oraz w adaptacji Dejmka pozwala na

---

również zwrócić uwagę na to, że ze względu na ograniczenie ilości części (z sześciu do trzech), opis zstąpienia Chrystusa do otchłani pojawił się nie w czwartej, ale w drugiej scenie. Konsekwentnie wymusiło to konieczność pewnej modyfikacji owej części wprowadzającej, gdzie w oryginalnej wersji Mikołaja z Wilkowiecka narrator wyraźnie mówił o części czwartej (co zgadzało się z naturalną sukcesją poszczególnych scen). W adaptacji Dejmka wyraźnie jest mowa o drugiej („wtórej") części.

[517] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 32. Z drugiej strony na początku scenariusza nie są wskazani wszyscy bohaterowie biorący udział w poszczególnych scenach dramatu.

[518] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 32–33. Por. H. Pawlak, „Historia o chwalebnym poruszaniu umysłów", *Głos Robotniczy* 89 (14–15 kwietnia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182662/historia-o-chwalebnym-poruszaniu-umyslow (dostęp: 20.02.2022). Rozbudowanie dotyczy przede wszystkich didaskaliów wprowadzających do sceny, które, co ciekawe, aktorzy wypowiadają. Zob. W. Orłowski, „Historya Mikołaja z Wilkowiecka", *Głos Robotniczy* (20 grudnia 1961), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182676/historya-mikolaja-z-wilkowiecka (dostęp: 20.02.2022). Por. P. Gruszczyński, „Zimowe zmartwychwstanie", *Tygodnik Powszechny* 7 (12 lutego 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109315/zimowe-zmartwychwstanie (dostęp: 20.02.2022); J. Szczawiński, „Wskrzeszone barwy przeszłości", *Kierunki* 8 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182679/wskrzeszone-barwy-przeszlosci (dostęp: 20.02.2022); J.S. Sito, „Przymiarka moralitetu", *Polityka* 4 (27 stycznia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182784/przymiarka-moralitetu (dostęp: 20.02.2022); M. Czanerle, „Misterium Dejmka", *Nowa Kultura* 2 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182667/misterium-dejmka (dostęp: 20.02.2022).

[519] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 32.

[520] W obrębie tej sceny pojawiają się również takie persony, jak Potępieńcy, Diabły czy Chór, aczkolwiek ich nieobecność w początkowym wykazie łatwo jest wytłumaczyć ich zbiorowym charakterem. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 35, 38.

[521] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 46–47.

stwierdzenie, że w znacznej mierze te wykazy są ze sobą tożsame. W szesnastowiecznym oryginale stwierdzono obecność następujących bohaterów: Jezus, Lucyper, Cerberus, Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr, Michał, Maryja, Anjoł. W inscenizacji Dejmka zaś ta lista jest następująca: Lucyper, Cerberus, Anioł, Rogalec, Ozeasz, Abram, Noe, Jadam, Jewka, Jezus, Michał Archanioł[522]. Brakuje zatem postaci Dawida, Abla, Baptysty, Łotra, z kolei dodani zostali następujący protagoniści nieobecni w oryginalnej wersji Mikołaja z Wilkowiecka: Jewka oraz Rogalec[523]. Dodanie postaci Jewki mocniej uwypukla pierwszą parę ludzkości jako tych, którzy doprowadzili do upadku całego rodzaju ludzkiego, zamiast pierwszego człowieka jako głównego jej przedstawiciela[524].

Fot. 3 i 4. *Historya o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. K. Dejmek, 16 grudnia 1961, Teatr Nowy (Łódź).

[522] Poza tym niektóre postaci były grane przez tych samych aktorów. Zob. W. Kubacki, „Historia o chwalebnym zmartwychwstaniu pańskim", *Teatr* (1 kwietnia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182817/historia-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

[523] Z tym, jak zauważono, Rogalec jest jedynie wymieniony w didaskaliach wprowadzających do sceny jako jeden z protagonistów, tymczasem nie pojawia się on imiennie w samej scenie.

[524] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 35–36. Por. „Herezje teatralne", *Tygodnik Powszechny* 9 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109316/herezje-teatralne (dostęp: 20.02.2022).

Jako że adaptacja Dejmka w znacznej mierze powtarza kwestie dialogowe obecne w szesnastowiecznym oryginale[525], sposób przedstawienia tych bohaterów, którzy byli obecni w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, nie uległ specjalnie zmianie, aczkolwiek warto zwrócić uwagę na jeden wyjątek. Po wyprowadzeniu Ojców z piekieł, zamiast pierwotnej sceny rozmowy Jezusa z Maryją, Dejmek zdecydował się na ponowne skierowanie uwagi odbiorcy na Lucypera oraz Cerberusa, którzy rozpaczają nad swym upadkiem[526]. Ta scena ukazuje tych protagonistów jako zrozpaczonych i pozbawionych nadziei wojowników, którzy przegrali walkę. Taki sposób prezentacji mieszkańców piekieł nie był obecny u Mikołaja z Wilkowiecka.

c) Miejsce wydarzeń

Analizując opis zstąpienia Jezusa do piekieł oraz zestawiając go z oryginalną *Historyją o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, bez większych wątpliwości można stwierdzić istnienie takiego miejsca jak piekło właściwe, w którym znajdowali się uwięzieni Ojcowie i w którym doszło do konfrontacji Jezusa z Lucyperem. Didaskalia zresztą wyraźnie wspominają o tym miejscu, nazywając je piekłem[527]. W tej odsłonie dramatu także pojawia się wątek wyprawiania poselstwa do Maryi, który w oryginalnej szesnastowiecznej wersji rozgrywał się w przedsionku otchłani. Tym razem jednak didaskalia nie informują w żaden sposób o zmianie miejsca akcji[528]. Na tej podstawie można stwierdzić, że oddzielna przestrzeń, którą można by określić jako przedsionek piekieł lub miejsce przed piekłami właściwymi, nie występuje.

Taka interpretacja jednak jest nieuprawniona. O ile bowiem istotnie wątek dotyczący wyprawienia poselstwa do Maryi rozgrywa się w piekle (jak to wynika z braku informacji o zmianie miejsca akcji), o tyle po tej scenie ma miejsce czynność opisywana przez didaskalia jako „wywodzenie z piekła", co zakłada zmianę miejsca akcji. Co więcej, w komentarzu wprowadzającym do wypowiedzi Michała Archanioła pojawia się informacja, że to wypowiedzenie ma zostać skierowane do Ojców „przed piekłem", co również wyraźnie sugeruje miejsce akcji różne od właściwej części otchłani[529]. W oparciu o te wszystkie analizy

[525] Z pewnymi uzupełnieniami, które jednak nie wpływają specjalnie na sposób przedstawienia poszczególnych protagonistów.

[526] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 47–49.

[527] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 33.

[528] W przeciwieństwie do didaskaliów obecnych w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka, które dają taką podstawę.

[529] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 46.

można zatem wskazać dwa miejsca rozgrywania sceny przedstawiającej zejście Chrystusa do otchłani: piekło właściwe oraz przedsionek piekła.

Pewną nie do końca wyjaśnioną zagadką, która w szczątkowej postaci pojawiła się także w szesnastowiecznym dramacie, jest tożsamość miejsca ostatniej odsłony opisu zejścia Chrystusa do otchłani, a zatem rozmowa pokonanych Lucypera i Cerberusa z Aniołem[530]. Lokalizacja tego wydarzenia we właściwej części piekła wydaje się być właściwa, aczkolwiek obowiązkowo należy zwrócić uwagę na oczywiste trudności takiej interpretacji. Początkowe didaskalia informują, że Jezus ma tłuc do piekła, a jego strażnicy właśnie z piekła mają Mu odpowiadać[531]. Z drugiej strony w dalszej części tej sceny didaskalia zawierają informację o popchnięciu zneutralizowanego Lucypera do piekła nogą[532]. Tego rodzaju zapisy wyraźnie sugerują zmianę miejsca wydarzeń. Żeby zatem w sposób przekonujący pogodzić te informacje, należy przyjąć istnienie jeszcze jednego miejsca będącego jakimś rodzajem wewnętrznej czy specjalnie wydzielonej części piekła właściwego, w którym dokonuje się końcowa rozmowa Lucypera oraz Cerberusa[533].

Co do zasady Dejmek nie ingerował w sposób bezpośredni w miejsce rozgrywających się wydarzeń. Związane to było przede wszystkim z tym, że didaskalia nie wprowadzały specjalnego opisu scenerii przedstawianej akcji (jak to miało miejsce w adaptacji Schillera) ani nie wymagały od aktorów symbolicznych czynności, które obrazowałyby zmianę scenerii (jak to ma miejsce w adaptacji Cieplaka, o czym dalej będzie mowa) Przeciwnie, didaskalia w znacznej mierze powtarzały to, co było już obecne w szesnastowiecznej wersji *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*.

Dzięki wierności w tym aspekcie dramatowi Mikołaja z Wilkowiecka co do zasady miejsca akcji zostały powtórzone z szesnastowiecznego oryginału. Wyjątkiem jest jakaś bliżej nieokreślona przestrzeń w rzeczywistości doczesnej, w której doszło do spotkania Jezusa z Maryją. Brak tego miejsca w dwudziestowiecznej adaptacji wynika przede wszystkim z braku tej sceny w inscenizacji Dejmka. Drugą różnicą jest szczegółowo wytłumaczony na poprzednim etapie analiz problem miejsca, w którym dochodzi do finałowej rozmowy pomiędzy Lucyperem a Cerberusem. Prawdopodobnie jest to jakiś rodzaj wewnętrznej czy

[530] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 47–49.
[531] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 33.
[532] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 40.
[533] Jak zauważono na poprzednim etapie analiz, *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* także daje podstawę do wyróżnienia takiego miejsca, niemniej jest jedna bardzo istotna różnica pomiędzy tym szesnastowiecznym dramatem a adaptacją Dejmka. W pierwszym przypadku o tym miejscu się jedynie wspomina, a nie jest tam przedstawiona żadna akcja. Dwudziestowieczny reżyser natomiast zdecydował się na przedstawienie w tym miejscu konkretnej akcji dostępnej dla odbiorców, stąd samo miejsce jest o wiele bardziej akcentowane.

specjalnie wydzielonej części otchłani właściwej. W przypadku tej inscenizacji należy stwierdzić, że nie tyle dodaje ona to miejsce, ile raczej eksponuje, ponieważ przestrzeń ta w pewnej szczątkowej formie jest obecna w szesnastowiecznym dramacie.

d) Czas wydarzeń

Również w tym przypadku ustalenie czasu zejścia Chrystusa do otchłani w inscenizacji Dejmka może być możliwe do odtworzenia jedynie w sposób pośredni, poprzez analizę bezpośredniego kontekstu poprzedzającego oraz bezpośredniego kontekstu następującego. To jednak staje się na swój sposób problematyczne. Bezpośrednio przed częścią drugą bowiem (inicjującą opis zstąpienia Jezusa do piekieł) Dejmek przedstawił rozmowę pomiędzy Paterem, Filiusem i Magisterem[534]. Są to protagoniści całkowicie nieobecni w oryginalnej wersji *Historyi*. Analogicznie zatem nieobecna jest także przeprowadzona przez nich konwersacja. Z kolei bezpośrednim kontekstem następującym jest rozmowa pomiędzy Szewcem, Szewcową, Kucharką i Jandrasem[535]. Również jest to scena nieobecna w księgach Nowego Testamentu oraz w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka. Teoretycznie zatem brak możliwości osadzenia wydarzenia zejścia Chrystusa do otchłani na tle innych wydarzeń uniemożliwia rozstrzygnięcie problemu, w którym momencie Dejmek lokalizuje moment zstąpienia Jezusa do piekieł.

Faktycznie tak jednak nie jest, a przedstawione trudności należy rozwiązać w inny sposób, a mianowicie nie przez odwołanie się do kontekstu najbliższego, ale do kontekstu dalszego, zarówno w odniesieniu do sceny poprzedzającej, jak również następującej. W kontekście poprzedzającym przed sceną rozmowy Patera, Filiusa i Magistra przedstawione zostało przekupienie strażników przez arcykapłanów, a zatem motyw dobrze znany z Ewangelii i dramatu Mikołaja z Wilkowiecka[536]. W kontekście następującym po scenie rozmowy Szewca, Szewcowej, Kucharki i Jandrasa ma miejsce opis udania się kobiet do grobu i spotkania z Aniołem[537]. Są to zatem motywy dobrze znane z ksiąg nowotestamentowych i szesnastowiecznego dramatu.

Uwzględnienie kontekstu dalszego pozwala na ustosunkowanie się do problemu ulokowania czasu zstąpienia Chrystusa do otchłani przez Dejmka. Reżyser ten lokalizuje to wydarzenie po zmartwychwstaniu Jezusa, a przed Jego ukazaniem się kobietom. W ten sposób w inscenizacji zostaje zachowana zastana sukcesja, tzn. taka, jaka była przedstawiona

[534] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 23–31.
[535] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 50–57.
[536] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 19–22.
[537] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 58–61.

w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka. Na tej podstawie można stwierdzić, że czas akcji nie różni się względem *Historyi*, zatem również w ujęciu Dejmka Jezus zstępuje do otchłani przed ukazaniem się niewiastom, a po swoim zmartwychwstaniu.

e) Akcja dzieła

Właściwa akcja tej części dramatu poprzedzona jest wymienionymi na wcześniejszym etapie analiz elementami wprowadzającymi o charakterze metapoziomowym, a zatem wypowiedzią Chóru, narratora, odczytaniem fragmentu Pisma Świętego oraz didaskaliami wprowadzającymi aktorów[538]. Właściwa akcja rozpoczyna się wezwaniem Jezusa do otwarcia bram piekieł, co inicjuje słowną konfrontację pomiędzy Nim, Lucyperem i Cerberusem[539]. Podobnie jak w szesnastowiecznym oryginale przyjście Jezusa zwiększa aktywność więźniów zaświatów i pobudza ich do otwartego, ale początkowo stonowanego buntu przeciwko Lucyperowi i Cerberusowi. Po wejściu Chrystusa do piekieł następuje walka, w wyniku której przybysz ujmuje księcia demonów w łańcuch, proklamuje swoje zwycięstwo i strąca go do głębi otchłani. Po unieszkodliwieniu Lucypera głos zabierają poszczególni Ojcowie, którzy wyrażają swoją radość z przyjścia Jezusa. Zaraz po tym ma miejsce dobrze znana scena wyprawiania poselstwa do Maryi i wyprowadzenie z piekieł[540]. Po tym wprowadzeniu ma jeszcze miejsce scena rozmowy Lucypera, Cerberusa i Anioła, w której dwaj pierwsi protagoniści skarżą się na zaistniałe wydarzenia[541].

Na koniec warto zwrócić uwagę na charakterystyczne wstawki w didaskaliach, pozwalające (a zatem niewymuszające, ale jedynie dające taką możliwość) na wprowadzenie do poważnej w swej wymowie sceny elementów żartobliwych i komicznych[542]. Przykładowo w opisie ustalania przez Cerberusa tożsamości przybysza znajduje się wskazówka, że dla „rozerwania i uciechy audytora" aktor grający postać mieszkańca piekieł może sobie przytrzasnąć drzwiami ogon i „zaskowyczeć" z boleści[543]. Podobnie pewna opcjonalność została pozostawiona co do stroju niektórych postaci. Przykładowo bezpośrednio przed sceną szukania poselstwa do Maryi obecna jest wskazówka informująca o dwojakiej możliwości

[538] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 32–33.

[539] Ciekawym uzupełnieniem nieobecnym w oryginale jest wypowiedź Lucypera, w której ten przywołuje wybrane przykazania Dekalogu. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 34.

[540] Scena wyprawiania poselstwa do Maryi wskutek braku pewnych bohaterów obecnych w oryginale została trochę skrócona względem dramatu Mikołaja z Wilkowiecka.

[541] Uwzględniając nieobecność tej sceny w szesnastowiecznym oryginale, należy stwierdzić, że jest ona dosyć rozbudowana.

[542] Por. Z. Nienacki, „Chwalebne Zmartwychwstanie", *Odgłosy* 1 (7 stycznia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182800/chwalebne-zmartwychwstanie (dostęp: 20.02.2022).

[543] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 34.

ubioru Michała Archanioła. Otóż może on być ubrany w komżę albo „po żołniersku", czyli w zbroję i szyszak (który również jest opcjonalny)[544].

Także w tym przypadku z powodu względnej wierności oryginalnej szesnastowiecznej wersji akcja obecna w inscenizacji Dejmka w znacznej mierze pokrywa się z wydarzeniami przedstawionymi w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka. Dodanie pewnych wypowiedzi poszczególnym bohaterom, nieobecnych w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, w zasadzie nie zmienia akcji jako takiej. Jedynym wartym odnotowania wyjątkiem jest zmiana w obrębie ostatniej odsłony opisu zejścia Chrystusa do otchłani. Przedstawienie spotkania Jezusa z Matką zostało zamienione na rozmowę Lucypera z Cerberusem, która mocniej akcentuje tragizm położenia pokonanego demona i wielkość zwycięstwa Chrystusa[545].

Na osobną uwagę zasługuje wspominana możliwość dodania w trakcie inscenizacji pewnych elementów komicznych i satyrycznych (jako przykład podano możliwość przytrzaśnięcia sobie ogona przez Cerberusa)[546]. Chociaż jest to nowość nieobecna w szesnastowiecznym dramacie, to jednak w sensie ścisłym taki sposób przedstawiania akcji nie jest sprzeczny z duchem misterium Mikołaja z Wilkowiecka. Warto bowiem mieć na uwadze to, że również i w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* przykładowo opisana została scena poselstwa do Maryi, mająca charakter wybitnie humorystyczny. Dejmek zatem nie tyle wprowadził nowego ducha do własnej adaptacji, ile raczej rozszerzył ten punkt widzenia na nowe przypadki.

4) Inscenizacja Tadeusza Malaka

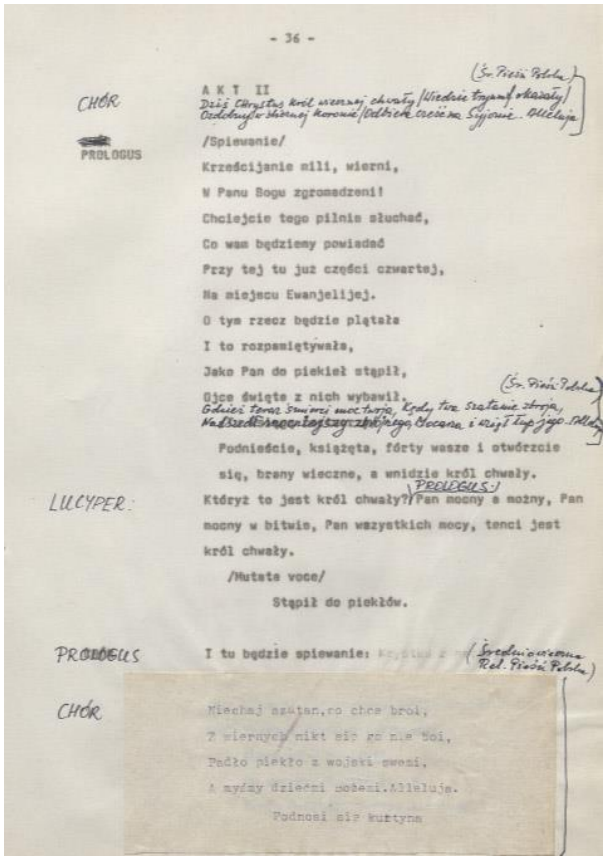
Malak wystawił *Historyję* 18 marca 1989 roku w Teatrze Ludowym Kraków-Nowa Huta pod niezmienionym tytułem *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Również on zdecydował się na zachowanie tradycyjnego, sześcioczęściowego podziału, a scena przedstawiająca zstąpienie Chrystusa do otchłani umiejscowiona została jako czwarta część. W przeciwieństwie do innych omawianych inscenizacji Malak rozbudował ją o jeszcze jeden element, mianowicie o rozmowę Lucypera z aniołami już po jego pokonaniu przez Chrystusa. Ten wątek następuje po ustalaniu poselstwa do Matki Bożej i poprzedza opis spotkania Maryi z Synem. Podstawą prowadzonych analiz jest scenariusz teatralny z archiwalnych zasobów Teatru Ludowego w Nowej Hucie.

---

[544] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 43.
[545] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 47–49.
[546] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. K. Dejmek) 34.

a) Koncepcja inscenizacji

Co ciekawe, Malak wyraźnie wskazał te źródła, które stanowiły dla niego podstawę do przygotowania własnej adaptacji[547]. Konkretnie przywołał on m.in. wersję *Historyi* Mikołaja z Wilkowiecka, wariant Misterium częstochowskiego z początku XVII wieku, *Żywą Historyję o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Dachnowskiego, *Historia Passionis Jesu Christi*, a zatem tzw. rękopis chełmiński, czy Dialog o Zmartwychwstaniu Pańskim Wacława Potockiego. Malak zatroszczył się również o zaznaczanie na marginesie w samym scenariuszu źródeł poszczególnych wypowiedzi w skróconym zapisie bibliograficznym, co ułatwia identyfikację materiału źródłowego reżysera. Jednocześnie zrezygnował on z umieszczania w dramacie intermediów. Scenografię nawiązującą do sztuki dworskiej przygotował Kazimierz Wiśniak, a za radosną w tonacji muzykę odpowiadał Stanisław Radwan. Odnośnie do warstwy słownej warto jest podkreślić dbałość o dykcję i intonację, dzięki czemu aktorzy mówili z charakterystyczną dla średniowiecznego wiersza transakcentacją.



- 36 -

CHÓR

PROLOGUS

A K T II

/Spiewanie/

Krześcijanie mili, wierni,
W Panu Bogu zgromadzeni!
Chciejcie tego pilnie słuchać,
Co wam będziemy powiadać
Przy tej tu już części czwartej,
Na miejscu Ewanjelijej.
O tym rzecz będzie plątała
I to rozpamiętywała,
Jako Pan do piekieł stąpił,
Ojce święte z nich wybawił.

Podnieście, książęta, fórty wasze i otwórzcie się, brany wieczne, a wnidzie król chwały.

LUCYPER:

Któryż to jest król chwały? PROLOGUS: Pan mocny a możny, Pan mocny w bitwie, Pan wszystkich mocy, tenci jest król chwały.

/Mutata voce/

Stąpił do piekłów.

PROLOGUS

I tu będzie spiewanie:

CHÓR

Miechaj szatan,co chce broi,
Z wiernych nikt się go nie boi,
Padło piekło z wojski swoi,
A myśmy dzielni sobie.Alleluja.

Podnosi się kurtyna

Fot. 5. Fragment scenariusza teatralnego T. Malaka.

[547] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) [2 strona przed paginowaną stroną 1].

b) Bohaterowie

Scenariusz Malaka na samym początku, jeszcze przed prologiem, posiada enumeratywnie wyliczonych bohaterów biorących udział w dramacie[548]. Co prawda owi protagoniści nie są wyliczani każdorazowo przed konkretną sceną, niemniej reżyser zastosował pewien klucz przy ich wyliczeniu, który pozwala na odpowiednie dopasowanie bohaterów do poszczególnych scen[549]. W pewnym momencie na owej liście zauważalne jest wyraźne światło międzywierszowe sugerujące podział scen[550]. Ten element nie jest jednak zauważalny wcześniej, tzn. wtedy, gdy teoretycznie powinien nastąpić podział pomiędzy protagonistami sceny trzeciej oraz czwartej. W praktyce jednak, znając treść całości dramatu, bez problemu można zauważyć, że owa parcelacja domyślnie istnieje w tym sensie, że bohaterowie zostali pogrupowani właśnie ze względu na kolejno następujące po sobie sceny. Zgodnie z tym kluczem w scenie czwartej uczestniczą Jezus, Lucyper, Cerberus, Diabeł 1 (Wąglik), Diabeł 2 (Smółka), Ozeasz, Abram, Abel, Noe, Jan Baptysta, Jadam, Jewka, Łotr krzyżowy, Michał archanioł, Anioł I, Anioł II[551]. Z tego zestawienia widać zatem wyraźnie, że ilość protagonistów sceny opisującej zejście Chrystusa do otchłani jest bardzo pokaźna.

Do przedstawionej listy bohaterów jednak obowiązkowo należy jeszcze dołączyć postać Maryi, matki Jezusa. Ten protagonista pojawia się na otwierającej dramat liście, niemniej nieco wcześniej, w taki sposób, że łączenie Maryi ze sceną zstąpienia do otchłani nie jest intuicyjne. Tymczasem jednak z samej treści dramatu wiadomo, że matka Jezusa bierze udział w tej scenie, gdyż Malak zdecydował się na zachowanie odsłony przedstawiającej jej spotkanie z Chrystusem.

Na poprzednim etapie analiz ustalono następującą listę protagonistów biorących udział w scenie opisującej zejście Chrystusa do otchłani według adapatacji Malaka: Jezus, Lucyper, Cerberus, Diabeł 1 (Wąglik), Diabeł 2 (Smółka), Ozeasz, Abram, Abel, Noe, Jan Baptysta, Jadam, Jewka, Łotr krzyżowy, Michał archanioł, Anioł I, Anioł II, Maryja. Z kolei w misterium Mikołaja z Wilkowiecka byli to następujący bohaterowie: Jezus, Lucyper, Cerberus, Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr, Michał, Maryja, Anjoł.

---

[548] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) [1 strona przed paginowaną stroną 1].

[549] Z drugiej strony trzeba mieć świadomość tego, że w didaskaliach wprowadzających do sceny czwartej są wymieniani bohaterowie wchodzący na scenę, ale nie wszyscy. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 37.

[550] Istotnie z treści dramatu wiadomo, że kolejny zestaw bohaterów, tzn. ten po owym świetle, dotyczy scen rozgrywających się po opisie zejścia Chrystusa do otchłani.

[551] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) [1 strona przed paginowaną stroną 1].

Zestawienie tych list pozwala na wyciągnięcie kilku istotnych wniosków. Po pierwsze, w adaptacji Malaka brakuje Dawida, aczkolwiek już na poprzednim etapie analiz wyjaśniono, dlaczego ten protagonista jest problematyczny w ocenie. Po drugie, w analizowanej inscenizacji zwiększono liczbę bohaterów o kilka postaci. W pierwszej kolejności jest to Jewka, następnie dwa diabły i jeden anioł[552].

Fot. 6. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. T. Malak, 18 marca 1989, Teatr Ludowy (Kraków-Nowa Huta).

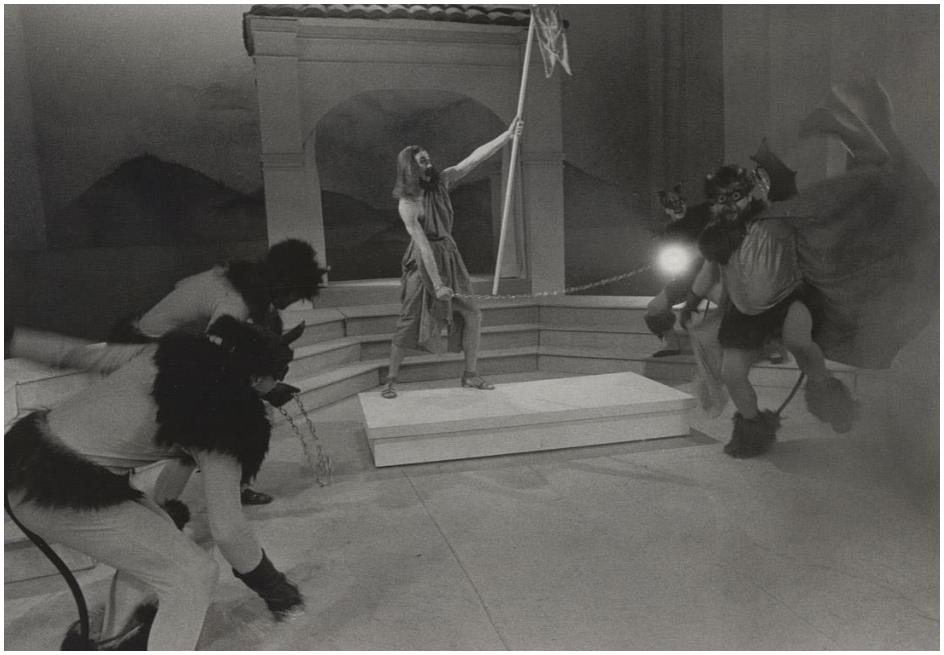
Sposób kreowania poszczególnych bohaterów co do zasady podąża za szesnastowiecznym oryginałem. Jak już nadmieniono, na poziomie kwestii wypowiadanych oraz didaskaliów można zaobserwować pewne uzupełnienia, które z konieczności nieco modyfikują obraz bohaterów adaptacji. Malak zdecydował się na umieszczenie w swojej inscenizacji pewnych elementów żartobliwych, nieobecnych w misterium Mikołaja z Wilkowiecka. Przykładowo didaskalia informują o możliwości przytrzaśnięcia sobie przez Cerberusa ogona, co z konieczności kreuje tę postać w sposób bardziej komiczny[553]. W dalszej kolejności Ozeaszowi przypisywana jest następująca kwestia, nieobecna w szesnastowiecznym oryginale: „Wnet sam będziesz śmierdział gnojku / Brzydki piekielny pachołku!”[554]. Tego rodzaju wypowiedź, wprowadzając język potoczny i wulgaryzmy, nieco

[552] Jeden z aniołów był już obecny w misterium Mikołaja z Wilkowiecka.

[553] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 38. Aczkolwiek nie tak bardzo żartobliwie jak w adaptacji Basińskiego, gdzie Cerberus jest kreowany na psa myśliwskiego.

[554] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 40.

przyćmiewa pewnego rodzaju „świętość" starotestamentalnego proroka, aczkolwiek należy uczciwie przyznać, że i u Mikołaja z Wilkowiecka posiadał on podobną wypowiedź[555].



Fot. 7. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. T. Malak, 18 marca 1989, Teatr Ludowy (Kraków-Nowa Huta).

W inscenizacji Malaka Jezus tłucze do piekła chorągwią i nogą, co również nieco osłabia majestatyczność tej postaci[556]. Podobną funkcję pełni również dodanie do sceny elementu pogoni Chrystusa za Lucyperem. Zgodnie z didaskaliami, po przełamaniu wrót piekieł, Jezus ściga antagonistę, który przed Nim ucieka[557]. „Świętości" Syna Bożego wydaje się także uwłaczać to, że zgodnie z didaskaliami ma On w pewnym momencie uderzyć Lucypera pięścią w szyję[558]. Z drugiej strony większy nacisk na podkreślenie wszechmocy Chrystusa i Jego całkowitej kontroli nad sytuacją służy prowadzenie przez Niego Cerberusa uwiązanego łańcuchem oraz przykucie go u drzwi piekieł[559]. Ten element jest dosyć ważny w perspektywie dalszej narracji. Kiedy bowiem Ojcowie będą opuszczać otchłań, zgodnie z didaskaliami mają naigrawać się z Cerberusa i robić mu psikusy. Wykonywanie tych

[555] Ale tylko jedną. W momencie, gdy scenarzysta wprowadza kolejną, jest to znaczący skok ilościowy, realnie wypływający na kreowanie postaci.

[556] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 40. W oryginale Mikołaj z Wilkowiecka nie precyzował, w jaki sposób Jezus uderzał drzwi otchłani.

[557] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 43–44.

[558] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 46.

[559] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 46–47.

czynności prezentuje Ojców w nieco dziecinny sposób, odbierając im tę powagę, którą mieli w szesnastowiecznym oryginale.

Prawdopodobnie najwięcej nowości w kreacji bohaterów wprowadza dodana przez Malaka scena przedstawiająca rozmowę Lucypera, Cerberusa, diabłów oraz aniołów[560]. Dwaj główni antagoniści w tej odsłonie uskarżają się na własny los. Są przedstawieni jako pokonani wodzowie, którzy nie wiedzą, jak odwrócić zaistniałą sytuację. Tak przynajmniej jest na początku tej odsłony, ponieważ w dalszej kolejności perspektywa zdecydowanie się zmienia i mieszkańcy piekieł wyrażają nadzieję na odmianę swego losu[561].

c) Miejsce wydarzeń

Na początku sceny czwartej didaskalia wyraźnie zaznaczają o konieczności zmiany dekoracji[562]. Tym samym daje się odbiorcy do zrozumienia, że otwiera się nowa scena. Z didaskaliów jednoznacznie wynika, że na początku sceny Jezus znajduje się w jakimś przedsionku piekieł, podczas gdy Ojcowie, Lucyper i Cerberus – w jego wnętrzu[563]. Tym samym ponownie zasadne jest wyróżnienie tych dwóch scenerii[564]. W dalszej kolejności didaskalia informują o tym, że po pokonaniu władcy piekieł Chrystus „popchnie go nogą i chorągwią do piekła”[565]. Sugeruje to istnienie jakiejś przestrzeni różnej od przedsionka piekła i piekła właściwego. Należy wnioskować z logiki narracji, że to właśnie w tej przestrzeni ma miejsce obecna w adaptacji Malaka scena rozmowy czartów z aniołem. Wreszcie ostatnią przestrzenią jest bliżej nieokreślone miejsce, w którym dochodzi do spotkania Jezusa z Maryją.

Na podstawie zestawień adaptacji Malaka z *Historyją o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka można stwierdzić, że w analizowanej inscenizacji obecne są dokładnie te same miejsca, które można wyróżnić w szesnastowiecznym misterium, a zatem właściwa część piekieł, przedsionek otchłani, bliżej niezidentyfikowane miejsce w rzeczywistości doczesnej, jak również trudne do jednoznacznego określenia piekło, do którego zostaje zepchnięty Lucyper po jego uwięzieniu. W inscenizacji Malaka to ostatnie miejsce dodatkowo zostaje eksponowane dzięki temu, że to tutaj ma miejsce dosyć rozbudowana scena przedstawiająca rozmowę czartów z aniołem.

---

[560] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 56–61.
[561] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 59–60.
[562] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 37.
[563] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 37.
[564] W przedsionku piekieł rozgrywać się również będzie scena wyprawiania poselstwa do Maryi.
[565] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 46.

d) Czas wydarzeń

Inscenizacja Malaka nie odstępuje od ogólnego wzorca, jakim była rekonstrukcja czasu wydarzeń w oparciu o analizę bezpośredniego kontekstu poprzedzającego oraz bezpośredniego kontekstu następującego. W adaptacji nie znajdują się bowiem żadne informacje, które pozwalałyby na ustalenie czasu rozgrywających się wydarzeń, a zatem czasu zejścia Chrystusa do piekieł, w sposób bezpośredni. Pomijając elementy metapoziomowe w postaci wypowiedzi narratora czy chóru[566], w bezpośrednim kontekście poprzedzającym przedstawiono nieobecną w szesnastowiecznym oryginale scenę spotkania Judasza z Piłatem[567]. Z kolei w bezpośrednim kontekście następującym jest opisana scena wędrówki niewiast do grobu[568].

W zakresie bezpośredniego kontekstu następującego dotychczas wyciągane konkluzje znajdują swoje zastosowanie także i w tym przypadku. Pewien problem powstaje odnośnie do bezpośredniego kontekstu poprzedzającego. Ani w Piśmie Świętym, ani w dotychczas analizowanych inscenizacjach nie było sceny spotkania Judasza z Piłatem. Ta okoliczność teoretycznie powinna znacząco utrudnić ustalenie relacji pomiędzy tym wydarzeniem a momentem zstąpienia Chrystusa do piekieł. W praktyce jednak tak nie jest. Przed opisem spotkania Judasza z Piłatem bowiem przedstawiona została scena przekupienia strażników[569], która jest już znana zarówno w przekazie ewangelicznym, jak również w szczesnastowiecznym misterium i dwudziestowiecznych adaptacjach. Ten element natomiast pozwala już na ustalenie chronologii. Jest ona tożsama z tą, która jest obecna w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka.

Również Malak nie ingerował w zastaną chronologię, umiejscawiając zstąpienie Chrystusa do otchłani pomiędzy przekupieniem strażników a ukazaniem się najpierw anioła, a potem Jezusa niewiastom. A zatem Syn Boży schodzi do piekieł po swoim zmartwychwstaniu. Jedynym elementem wyróżniającym tę inscenizację względem szesnastowiecznego misterium jest dołączenie sceny spotkania Judasza z Piłatem, której u Mikołaja z Wilkowiecka nie ma.

---

[566] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 34–35.
[567] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 29–34.
[568] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 63–65.
[569] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 25–29.

e) Akcja dzieła

Również w przypadku inscenizacji Malaka właściwa część dramatu poprzedzona jest elementami metapoziomowymi, takimi jak przemówienie narratora, odczytanie fragmentu Pisma Świętego, śpiew chóru czy wymienienie protagonistów[570]. Sam rdzeń zaprezentowanej akcji przedstawia się następująco: przybycie Jezusa, bunt Ojców, wkroczenie Chrystusa do piekieł, pokonanie Lucypera i Cerberusa, uwolnienie Ojców, wyprawianie poselstwa do Maryi, rozmowa czartów z aniołem, spotkanie Jezusa z Maryją. Na osobną uwagę zasługują pewne charakterystyczne didaskalia. Dotyczyły one pewnego rodzaju opcjonalności przedstawienia pewnych elementów, jak np. przytrzaśnięcie sobie przez Cerberusa ogona[571].

Co do zasady przebieg wydarzeń w adaptacji Malaka jest tożsamy z tym, który jest możliwy do zaobserwowania w szesnastowiecznym misterium Mikołaja z Wilkowiecka. Jedyną większą różnicą jest przedstawienie rozmowy pomiędzy pokonanymi czartami a aniołem już po ustaleniu poselstwa do Maryi. W tym elemencie Malak podążył za Dejmkiem z tą różnicą, że zachował on obydwie sceny (rozmowę czartów oraz spotkanie Jezusa z matką). Jak już nadmieniono, ta scena przedstawia tragizm pokonanych demonów. Z drugiej jednak strony pozostawia ona pewną otwartą perspektywę korzystną dla diabłów – otwiera im możliwość „manipulowania" Dekalogiem, a zatem aktywnego oddziaływania na ludzi pomimo poniesionej klęski[572].

Odstępstwem od *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka jest także wprowadzenie do sceny opcjonalnych elementów satyrycznych, jak również pewnych komponentów „podkręcających" akcję dramatu. Do takich należy zaliczyć dodatkową scenę przywiązania Cerberusa przy drzwiach piekieł oraz pogoni Jezusa za Lucyperem.

5) Inscenizacja Piotra Cieplaka

Kolejną realizacją, którą poddamy analizie, jest adaptacja Cieplaka, wystawiona 10 IV 1993 roku w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu[573]. Reżyser powrócił do *Historyi* w

---

[570] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 36–37.
[571] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 38.
[572] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. T. Malak) 59–60.
[573] Por. B. Osterloff, „Historyja całkiem współczesna", *Twój Styl* 4 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109335/historyja-calkiem-wspolczesna (dostęp: 20.02.2022); I. Maślińska, „Wzniosła, rubaszna, świetna", *Express Wieczorny* 14 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248985/wzniosla-rubaszna-swietna (dostęp: 20.02.2022); J. Majcherek, „Chwalebne Zmartwychwstanie «Historyi...»", *Teatr* 12 (1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74804/chwalebne-zmartwychwstanie-historyi (dostęp: 20.02.2022); T.B.,

kolejnym sezonie, wprowadzając staropolskie misterium na deski Dużej Sceny Teatru Dramatycznego w Warszawie (premiera 14 XII 1994), a kilka miesięcy później spektakl – z wrocławską obsadą – został zarejestrowany w ramach Teatru Telewizji (premiera 10 IV 1995). Wszystkie wersje powstały we współpracy scenograficznej z Beatą Wodecką. Reżyser nie ingerował w zastany tytuł – *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*[574] i zachował co prawda sześcioczęściowy podział dramatu, niemniej wprowadził pewne elementy nieobecne u Mikołaja z Wilkowiecka[575]. Z perspektywy podejmowanego tematu badawczego analizowanie tych ustępów jednak nie jest koniecznie. Kluczowa scena zstąpienia Chrystusa do otchłani umiejscowiona została w części czwartej, tak jak w oryginale[576]. Podstawą prowadzonych analiz jest scenariusz teatralny (egzemplarz reżyserski) Teatru Dramatycznego w Warszawie, udostępniony na prośbę autora opracowania.

a) Koncepcja inscenizacji

Ważnym elementem inscenizacji Cieplaka jest występowanie w analizowanej podstawie tekstowej didaskaliów, które nie zostały wcielone w tekst w formie drukowanej, ale pojawiają się w postaci zapisku ręcznego[577]. Ich funkcją jest oczywiście ułatwienie aktorom dobrego odegrania

---

„Wielka Noc w Teatrze Współczesnym", *Gazeta Robotnicza* 84 (8 kwietnia 1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74807/wielka-noc-w-teatrze-wspolczesnym (dostęp: 20.02.2022).

[574] Por. „Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim", *Polityka* 8 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248987/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022); P. Gruszczyński, „Wierzę w teatr", *Gazeta Wyborcza* 90/15 (12 kwietnia 2006), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/24687/wierze-w-teatr (dostęp: 20.02.2022).

[575] Inscenizacja miała miejsce dwukrotnie. Zob. J. Wakar, „Czy Bóg chodzi do teatru?", *Ozon* 14/12 (4 kwietnia 2006), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/24333/czy-bog-chodzi-do-teatru (dostęp: 20.02.2022); T. Mościcki, „Teatr na zawsze - «Bzik tropikalny» Grzegorza Jarzyny", w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/20260/teatr-na-zawsze-bzik-tropikalny-grzegorza-jarzyny (dostęp: 20.02.2022). Otrzymała ona nawet nagrody. Zob. rom, „Najlepsza «Historyja...»", *Słowo Polskie* 102 (2 maja 1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74805/najlepsza-historyja (dostęp: 20.02.2022); „Historyja z Grand Prix", w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74813/historyja-z-grand-prix (dostęp: 20.02.2022); „Chwalebna Historyja", *Twój Styl* 11 (1991), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74808/chwalebna-historyja (dostęp: 20.02.2022); J.W., „Festiwal KONTAKT 96 zakończony", *Życie Warszawy* 130 (1996), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248994/festiwal-kontakt-96-zakonczony (dostęp: 20.02.2022). Por. „Laur dla Historyji?", *Gazeta Dolnośląska* 101 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74811/laur-dla-historyji (dostęp: 20.02.2022); rom, „Aktor pobity, gra reżysera", *Słowo Polskie* 99 (28 kwietnia 1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74809/aktor-pobity-gra-rezysera (dostęp: 20.02.2022); J.R.K., „Staropolskie misterium współcześnie", *Rzeczpospolita* 291 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/249003/staropolskie-misterium-wspolczesnie (dostęp: 20.02.2022); I. Ławecka, „Wielkanocne misterium na Boże Narodzenie", *Życie Warszawy* 318 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109325/wielkanocne-misterium-na-boze-narodzenie (dostęp: 20.02.2022).

[576] Cieplaka szczególnie fascynował motyw pojedynku Jezusa z diabłami. Zob. K. Lubczyński, „Piotr Cieplak: Jarmark i metafizyka", *Dziennik Trybuna* 184/185 (2019), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/279848/piotr-cieplak-jarmark-i-metafizyka (dostęp: 20.02.2022). Por. J. Bończa-Szabłowski, „Lucyfer w garniturze", *Rzeczpospolita* 76 (30 marca 2006), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74797/lucyfer-w-garniturze (dostęp: 20.02.2022). Por. A. Żurowski, „Akt i fakt", *Wiadomości Kulturalne* 17 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90655/akt-i-fakt (dostęp: 20.02.2022).

[577] Oprócz właściwych didaskaliów są obecne także małe rysunki.

własnej roli. Na początku maszynopisu wyliczeni zostali poszczególni bohaterowie (w formie dopisku ręcznego) oraz podany został dokładny podział poszczególnych scen ze wskazaniem występujących w nim aktorów[578]. Także w tym przypadku adaptacja pozbawiona została sakralnego charakteru, co wyrażono m.in. przez brak wymogu zakładania przez aktorów liturgicznych strojów czy inscenizowanie dramatu na scenie pozbawionej elementów sakralnych, a wykorzystywanie przedmiotów pospolitych, jak np. stół czy rura[579].

b) Bohaterowie

Cieplak na początku maszynopisu zatroszczył się nie tylko o podanie bohaterów dramatu, ale jednocześnie przyporządkował ich do poszczególnych części inscenizacji, w której się pojawiają. Podział ten dokonany został nie w formie drukowanej, ale pisanej, stąd można wnioskować, że pojawił się on na dalszym etapie prac albo został odtworzony z już istniejącego scenariusza[580]. Zgodnie z obecnym tam zestawieniem w części czwartej (przedstawiającej zstąpienie Chrystusa do otchłani) wymienieni są czterej bohaterowie: Jezus, Lucyper, Cerberus oraz Maryja[581].

To, wydawałoby się, wyraźne i jednoznaczne zestawienie nie jest jednak w pełni koherentne z wykazem, który dałoby się odtworzyć w oparciu o analizę sceny przedstawiającej zejście Chrystusa do piekieł. Postaci Jezusa, Lucypera, Cerberusa oraz Maryi istotnie pojawiają się w tej części, niemniej nie są oni wyłącznymi jej bohaterami[582]. Oprócz nich pewną niewielką

---

[578] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) [przed stroną 1].

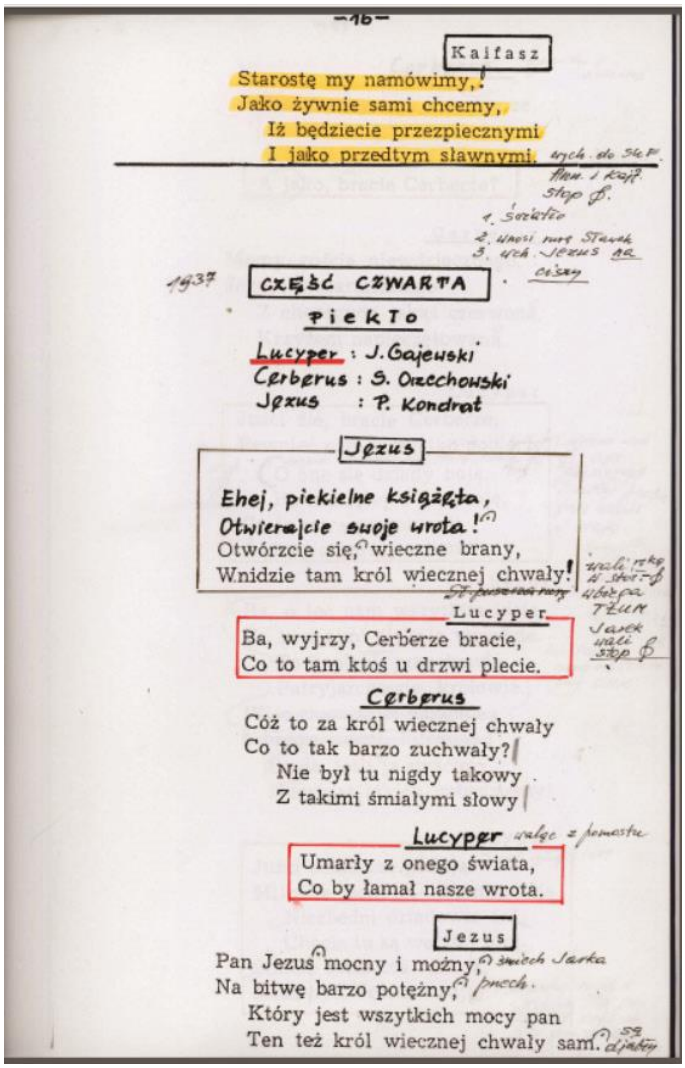
[579] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 21–23; S. Jarmuż, „«Donosy rzeczywistości» i «obroty rzeczy» - o miłości, odpowiedzialności i dzielności w teatrze Piotra Cieplaka", *Kultura Współczesna* 1/01-03 (21 czerwca 2014), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/185562/donosy-rzeczywistosci-i-obroty-rzeczy-o-milosci-odpowiedzialnosci-i-dzielnosci-w-teatrze-piotra-cieplaka (dostęp: 20.02.2022); O. Kulczycka, „Sposób na staropolszczyznę", *Wiadomości Kulturalne* 8 (19 lutego 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109308/sposob-na-staropolszczyzne (dostęp: 20.02.2022); J. Bukowski, „Półmrok zmartwychwstania", *Przegląd Tygodniowy* 4 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/249000/polmrok-zmartwychwstania (dostęp: 20.02.2022); Maciej Gajewski, „Niezależność Pana Boga", *Sztandar Młodych* 7 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109322/niezaleznosc-pana-boga (dostęp: 20.02.2022); R. Pawłowski, „Teatru naszego powszedniego", *Gazeta Wyborcza* 5 (6 stycznia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109338/teatru-naszego-powszedniego (dostęp: 20.02.2022); „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", *Gazeta Wyborcza-Stołeczna* 84 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90636/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022); P. Goźliński, „Misterium bardzo ludzkie", *Życie Warszawy* 322 (19 grudnia 1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109320/misterium-bardzo-ludzkie (dostęp: 20.02.2022).

[580] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) [przed stroną 1].

[581] Przy czym warto zwrócić uwagę na to, że Maryja nie została zapisana w tej samej linii, co pozostali bohaterowie, ale obok postaci Cerberusa. Takie umiejscowienie można by potraktować jako argument za tym, że imię Maryi zostało dopisane później (zapis obok innej postaci wynikał z braku miejsca poniżej).

[582] Co ciekawe, na początku tej sceny w formie wprowadzenia wymienione zostają jedynie trzy postaci (bez Maryi).

rolę do odegrania ma również Jadam oraz Dziewczyna Agata[583]. Co więcej, pojawia się też bohater zbiorowy w postaci ludzi w piekle[584]. Dodatkowo napisane ręcznie didaskalia dają podstawę do wskazania diabłów jako kolejnego bohatera zbiorowego[585]. Ich rola ogranicza się jednak tylko do pojawienia się w pewnym momencie na scenie.


-16-

Kaifasz

Starostę my namówimy,
Jako żywnie sami chcemy,
Iż będziecie przezpiecznymi
I jako przedtym sławnymi.

CZĘŚĆ CZWARTA

PIEKŁO

Lucyper : J. Gajewski
Cerberus : S. Orzechowski
Jezus : P. Kondrat

Jezus

Ehej, piekielne książęta,
Otwierajcie swoje wrota!
Otwórzcie się, wieczne brany,
Wnidzie tam król wiecznej chwały!

Lucyper

Ba, wyjrzy, Cerbérze bracie,
Co to tam ktoś u drzwi plecie.

Cerberus

Cóż to za król wiecznej chwały
Co to tak barzo zuchwały?
Nie był tu nigdy takowy
Z takimi śmiałymi słowy

Lucyper

Umarły z onego świata,
Co by łamał nasze wrota.

Jezus

Pan Jezus mocny i możny,
Na bitwę barzo potężny,
Który jest wszytkich mocy pan
Ten też król wiecznej chwały sam.

Fot. 8. Fragment scenariusza teatralnego P. Cieplaka. Na zdjęciu widać sporo różnego rodzaju dopisków, mocno ingerujących w oryginalny tekst *Historyi*.

[583] Zresztą dodanie tej ostatniej postaci jest bardzo niekonsekwentne, ponieważ pomimo wyraźnego wskazania bohaterki właśnie o takim imieniu za chwilę w tekście wypowiedzi Cerberusa pojawia się wołacz „Ozeaszu". Widać zatem zachowanie oryginalnego tekstu szesnastowiecznego, który przestał już być odpowiedni w nowym kontekście.

[584] Niemniej w tym przypadku ten fragment jest przekreślony, co może sugerować jego usunięcie na późniejszym etapie prac. Z drugiej jednak strony dopisek ręczny sugeruje, iż wprowadzenie tego bohatera w obręb analizowanej sceny było zamierzone. Dodatkowo obowiązkowo należy zwrócić uwagę na to, że w scenie przechodzenia przez rurę maszynopis wymienia ok. dziesięciu postaci, którzy składaliby się na tego bohatera zbiorowego.

[585] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 17.

Odnośnie do bohaterów obecnych w opisie zejścia Chrystusa do otchłani należy zwrócić uwagę na bardzo dużą różnicę względem oryginalnego dramatu z XVI wieku. Cieplak zdecydował się na drastyczną redukcję ich ilości. O ile w wersji Mikołaja z Wilkowiecka protagonistów tej sceny było kilkunastu (Jezus, Lucyper, Cerberus, Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr, Michał, Maryja, Anjoł), o tyle w dwudziestowiecznej adaptacji ich ilość została ograniczona do zaledwie kilku (Jezus, Lucyper, Cerberus, Maryja, Jadam, Dziewczyna Agata). W oparciu o te zestawienia można stwierdzić, że Cieplak usunął z tej sceny takich protagonistów, jak Ozeasz, Dawid, Abram, Noe, Baptysta, Łotr, Anjoł. Z drugiej jednak strony dodał jednego bohatera nieobecnego w oryginalnej wersji dramatu, a konkretnie Dziewczynę Agatę, która jednak w wymowie całej sceny nie jest aż tak istotną postacią i bez utraty przekazu mogłaby zostać zastąpiona którymś z już zastanych protagonistów[586].

Zasadniczo sposób przedstawienia tych protagonistów, którzy pojawili się w czwartej części dramatu, nie uległ daleko idącej zmianie. Poszczególne kwestie wypowiadane przez bohaterów w zasadzie są tożsame z tymi, które zostały im przypisane w oryginalnej wersji Mikołaja z Wilkowiecka[587]. Jedyną wartą odnotowania modyfikacją jest postać Jezusa[588]. Poprzez wprowadzenie symbolicznego przedmiotu w postaci rury, przez którą więźniowie zaświatów są wyprowadzani, Cieplak przedstawił Jezusa w sposób bardziej fizyczny[589]. O ile u Schillera Syn Boży przedstawiony został całkowicie transcendentnie i pozazmysłowo, o tyle

---

[586] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 18. Jak zauważono na poprzednim etapie analiz, byłoby nawet bardziej zasadne pozostawienie wyjściowej postaci Ozeasza. Wtedy zgadzałaby się treść tekstu wypowiadana do niego przez Cerberusa.

[587] Wyjątkiem jest wspominana już kilkukrotnie wypowiedź Dziewczyny Agaty. Warto zwrócić uwagę na to, że w tekście scenariusza wykreślono początkowo obecny fragment „A wszakem ja wam, Ozeasz / Te słowa więc mawiał nieraz".

[588] Por. W.M., „Misterium z kormoranami", *Słowo Powszechne* 122 (26 maja 1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74806/misterium-z-kormoranami (dostęp: 20.02.2022); T. Burzyński, „Stare misterium - nowe konteksty", *Gazeta Robotnicza* 88 (14 kwietnia 1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74801/stare-misterium-nowe-konteksty (dostęp: 20.02.2022); P. Machul, „Misterium bez metafor", *Przegląd Katolicki* 49 (3 grudnia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109304/misterium-bez-metafor (dostęp: 20.02.2022); M. Rutkowska, „Rockowe «Zmartwychwstanie»", *Tygodnik Ciechanowski* 24 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109334/rockowe-zmartwychwstanie (dostęp: 20.02.2022); E. Baniewicz, „«Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu» raz jeszcze", *Twórczość* 4 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109332/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-raz-jeszcze (dostęp: 20.02.2022); H. Szczawińska, „Misterium we współczesnym kostiumie", *Słowo – Dziennik Katolicki* 20 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109321/misterium-we-wspolczesnym-kostiumie (dostęp: 20.02.2022); W. Zawadzki, „Wiara kobiet", *Polityka* 3 (21 stycznia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109323/wiara-kobiet (dostęp: 20.02.2022); E. Zielińska, „Historyja współczesna", *Kurier Polski* 10 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109336/historyja-wspolczesna (dostęp: 20.02.2022).

[589] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 19–20. Por. J. Kopciński, „Przejście", *Teatr* (1 lutego 2012), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/134543/przejscie (dostęp: 20.02.2022).

w inscenizacji Cieplaka, poprzez opisane w didaskaliach czynności wykonywane przez Chrystusa na owej symbolicznej rurze, postać ta nabrała wyraźniejszych cech fizycznych względem oryginału Mikołaja z Wilkowiecka[590].

c) Miejsce wydarzeń

Jak już kilkukrotnie nadmieniono, w czwartej scenie *Historyi* autor dramatu przedstawił tak naprawdę trzy różne miejsca rozgrywających się wydarzeń: piekło właściwe, przestrzeń przed piekłem oraz bliżej nieokreślone miejsce przynależące do rzeczywistości doczesnej[591]. W adaptacji Cieplaka zauważalna jest pod tym względem duża zmiana. Wprowadzenie do sceny jedynie informuje ogólnie, że miejscem akcji jest piekło[592]. Uważne prześledzenie didaskaliów pozwala na stwierdzenie, że przez cały czas trwania sceny nie miała miejsce żadna zmiana scenerii, a zatem nie doszło do faktycznej zmiany miejsca akcji[593]. W tym kontekście można stwierdzić, że w adaptacji Cieplaka w sensie ścisłym jest tylko jedno miejsce akcji w scenie opisującej zejście Chrystusa do otchłani.

Z drugiej jednak strony należy zauważyć pewnego rodzaju „dynamizm" rozgrywającej się na scenie akcji[594]. O ile zatem istotnie w sensie ścisłym miejsce akcji jest tylko jedno, o tyle jednocześnie poprzez odpowiednie wykorzystanie rekwizytów Cieplakowi udaje się w pewien sposób ukazać zmianę przestrzeni. Przykładowo przy wprowadzeniu na scenę postaci Dziewczyny Agaty siedzący na stole Lucyper wydobywa ją spod stołu, co może obrazować przejście tej bohaterki z jednego miejsca w drugie[595]. Podobny motyw „dynamicznej zmiany scenerii" został przedstawiony w kontekście wyprowadzania więźniów, co w inscenizacji zostało przedstawione w czynności przechodzenia przez rurę[596]. Wreszcie ów dynamizm

---

[590] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 19–20.

[591] Jak wytłumaczono, jest ono trudne do określenia, ponieważ autor dramatu go nie konkretyzuje.

[592] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 16.

[593] Ważną rolę w ukazywaniu kluczowych zmian scenerii odgrywa także muzyka, skomponowana przez zespół Kormorany. Zob. M. Wróbel, „Wrocław. «La Musica Teatrale» zespołu Kormorany", *Polska Gazeta Wrocławska* 29 (2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/66431/wroclaw-la-musica-teatrale-zespolu-kormorany (dostęp: 20.02.2022); R. Zieliński, „«La Musica Teatrale» zespołu Kormorany", *Gazeta Wyborcza – Wrocław* 27 (2 lutego 2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/66175/la-musica-teatrale-zespolu-kormorany (dostęp: 20.02.2022); R. Księżyk, „Teatralne obrzędy Kormoranów", *Dziennik* 21 (26 stycznia 2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/65767/teatralne-obrzedy-kormoranow (dostęp: 20.02.2022); R. Księżyk, „Jesteśmy poszukiwaczami", *Dziennik* 19 (23 stycznia 2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/65706/jestesmy-poszukiwaczami (dostęp: 20.02.2022).

[594] Warto mieć na uwadze to, że pierwotnie misteria były odgrywane na scenie symultanicznej, tzn. przy równoczesnym pokazywaniu miejsc akcji. Być może opisywany przez Cieplaka zabieg jest pewnym rodzajem nawiązania do charakteru średniowiecznego teatru.

[595] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 18.

[596] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 20. Por. M. Prussak, „Wżdyć nam piekła nie zepsuje", *Tygodnik Powszechny* 25 (1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74800/wzdyc-nam-piekla-nie-zepsuje (dostęp: 20.02.2022); R. Pawłowski,

można także zaobserwować w spotkaniu Jezusa z Maryją[597]. Didaskalia informują o tym, by aktor grający Chrystusa odszedł na około dwa metry od stołu[598]. W ten sposób widz informowany jest o zmianie miejsca akcji.

Jak już kilkukrotnie podkreślano, w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* zasadniczo można wskazać trzy podstawowe miejsca akcji: właściwa część piekieł, przestrzeń przed otchłanią oraz bliżej niezlokalizowane miejsce w rzeczywistości doczesnej. Cała akcja części czwartej dramatu w inscenizacji Cieplaka rozgrywa się na jednej i ten samej przestrzeni scenowej, a efekt „zmiany" scenerii osiągany jest w sposób dynamiczny przez symboliczne przechodzenie przez rurę oraz przez odejście Jezusa od stołu[599]. O ile zatem w ten sposób nie ulega zmianie sama sceneria ani nie ma też rzeczywistej zmiany otoczenia, jak np. w adaptacji Schillera, gdzie wieża wyraźnie obrazowała właściwą część otchłani, a przestrzeń przed nią – przedsionek piekieł, przez co można było osiągnąć efekt ukazania zmiany miejsca, o tyle jednak Cieplak osiąga podobny efekt, tyle że inaczej.

Patrząc na tę inscenizację w taki właśnie sposób, można pokusić się o stwierdzenie, że Cieplak zachował trzy podstawowe miejsca rozgrywającej się w oryginalnej wersji Mikołaja z Wilkowiecka akcji, z tym że dostrzeżenie tego przez odbiorców dramatu wymaga już większego zaangażowania intelektualnego ze strony widzów niż w przypadku adaptacji Schillera.

d) Czas wydarzeń

Również w przypadku tej inscenizacji jej autor nie podaje dokładnie czasu rozgrywanych wydarzeń sceny czwartej. Ten czas może być zatem możliwy do odtworzenia jedynie w sposób pośredni, przez analizę kontekstu poprzedzającego oraz następującego. Bezpośrednim kontekstem poprzedzającym opis zstąpienia Chrystusa do otchłani jest scena przekupienia strażników – ci przyszli do arcykapłanów poinformować o powstaniu Jezusa z martwych, w zamian za nieujawnianie tej informacji przełożeni żydowscy gotowi są na

„Historyja o zmartwychwstaniu", *Kurier Poranny* 17 (21 stycznia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109333/historyja-o-zmartwychwstaniu (dostęp: 20.02.2022); K. Głogowski, „Okiem człowieka z ulicy", *Polska Zbrojna* 15 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109337/okiem-czlowieka-z-ulicy (dostęp: 20.02.2022).

[597] Zob. „Miron z Wilkowiecka", *Teatr* 3 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/249002/miron-z-wilkowiecka (dostęp: 20.02.2022).

[598] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 23.

[599] Scenariusz precyzuje, że Jezus ma odejść na 2 metry przed ów stół. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 23.

opłacenie strażników[600]. Z kolei w scenie bezpośrednio następującej przedstawione zostały wyprawa niewiast do pustego grobu oraz spotkanie z aniołem[601].

W oparciu o te obserwacje można stwierdzić, że w inscenizacji Cieplaka moment zstąpienia Chrystusa do otchłani został zlokalizowany pomiędzy Jego zmartwychwstaniem a ukazaniem się kobietom i uczniom. Na tej podstawie można orzec, synchronizując te dane z informacjami obecnymi w Piśmie Świętym, że zejście do otchłani ma miejsce wczesnym rankiem w niedzielę.

Cieplak zlokalizował czas zejścia Chrystusa do otchłani pomiędzy sceną przekupienia strażników przez arcykapłanów żydowskich oraz wędrówką kobiet do pustego grobu i spotkaniem z aniołem[602]. Oznacza to, że w inscenizacji tego reżysera zstąpienie Jezusa do piekieł dokonuje się po zmartwychwstaniu Syna Bożego. W konsekwencji należy stwierdzić, że Cieplak zachował obecną w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* chronologię wydarzeń i nie ingerował w nią. Również w tym przypadku inscenizacja nie próbuje podać nawet w przybliżeniu godziny rozgrywanych w części czwartej wydarzeń. Poprzez zestawienie z danymi skrypturystycznymi oraz oryginalną wersją Mikołaja z Wilkowiecka można jedynie orzec, że w adaptacji Cieplaka Jezus schodzi do piekieł w niedzielę rano.

e) Akcja dzieła

Inscenizacja Cieplaka pozbawiona jest charakterystycznego wprowadzenia obecnego w *Historyi*, a mianowicie brakuje odczytania fragmentu Pisma Świętego zapowiadającego przedstawianą scenę[603]. W sensie ścisłym w tej adaptacji zdecydowano się na całkowite usunięcie tego rodzaju introdukcji, podobnie jak początkowych didaskaliów wprowadzających ogólnie w charakter konkretnej sceny.

Ta odsłona dramatu od razu zaczyna się wezwaniem Jezusa do otwarcia bram piekieł, co zapoczątkowuje dialog pomiędzy Chrystusem a dwoma strażnikami otchłani, Lucyperem i Cerberusem. Mieszkańcy zaświatów są świadomi tego, że przybycie niespodziewanego gościa może zwiastować utratę więźniów. W tym momencie wywiązuje się słowna przepychanka pomiędzy Jadamem a Cerberusem, która jest kontynuowana w postaci walki o bardzo ważny dla fabuły rekwizyt – rurę, przez którą za chwilę przejdą uwolnieni

[600] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 14–16.
[601] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 25–28.
[602] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 14–16, 25–28.
[603] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 16.

więźniowie[604]. Kiedy dochodzi już do wyswobodzenia mieszkańców zaświatów, pomiędzy Lucyperem a Cerberusem wywiązuje się dialog, w którym uskarżają się oni na własny los, ale jednocześnie wskazują potencjalne możliwości walki o nowe dusze. Ten dialog przerywa Jezus, który proklamuje własne zwycięstwo i klęskę Szatana, po czym zwraca się do uwolnionych osób. Didaskalia informują, że w tym momencie ma nastać taniec, muzyka, a na scenie ma pojawić się wino[605]. Scenę kończy rozmowa Jezusa z Maryją.

Fot. 9. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P Cieplak. 15 grudnia 1994, Teatr Dramatyczny (Warszawa).

W kontekście przedstawionej akcji warto jest jeszcze na koniec zwrócić uwagę na dwa istotne elementy. Po pierwsze, jak już nadmieniono, ważną rolę w tej scenie odgrywa konkretny rekwizyt (rura), który został dodany do oryginalnej wersji *Historyi* dla wyrażenia idei uwolnienia z otchłani. Mocowanie się Jezusa w kontekście próby odpowiedniego umiejscowienia tego przedmiotu ma pokazywać wysiłek podejmowany w zaświatach w walce ze złym duchem[606]. Po drugie, ważną rolę w całej scenie odgrywa również muzyka, która towarzyszy przedstawianej na scenie akcji[607]. Tekst didaskaliów informuje, w którym

[604] Zob. R. Węgrzyniak, „Pasja", w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/70826/pasja (dostęp: 20.02.2022).

[605] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 23.

[606] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 19–20.

[607] Por. „TVP Kultura. Teatr i Pan Bóg", w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/24469/tvp-kultura-teatr-i-pan-bog (dostęp: 20.02.2022); H. Guryn, „O «Historyi» Cieplaka - raz jeszcze", *Teatr* 7/8 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90527/o-historyi-cieplaka-raz-jeszcze (dostęp: 20.02.2022); M. Pieczara,

momencie ma się ona pojawić oraz kiedy ma zniknąć po to, by nadać właściwą wymowę i wzmocnić wydarzenia, którym towarzyszy[608].

W swej ogólnej strukturze i co do najważniejszych elementów akcja dzieła w adaptacji Cieplaka jest tożsama z tą, która została przedstawiona w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Skrócenie pewnych kwestii dialogowych oraz wyeliminowanie innych niejako z konieczności osłabia dynamizm obecny w oryginalnej wersji Mikołaja z Wilkowiecka[609], niemniej nie eliminuje poszczególnych wątków jako takich. Z drugiej jednak strony inscenizacja Cieplaka wprowadza pewien dodatkowy dynamizm nieobecny w szesnastowiecznym oryginale przez dodanie wspomnianej już kilkukrotnie rury jako symbolicznego rekwizytu odgrywającego w analizowanej scenie dużą rolę. Dzięki niemu reżyser jest w stanie podkreślić dramatyzm rozgrywających się wydarzeń i „wysiłek" Chrystusa w wyswobodzeniu więźniów otchłani oraz w odniesieniu definitywnego zwycięstwa nad Lucyperem i Cerberusem[610]. Owo „podkręcenie" akcji zostaje w zauważalny sposób złagodzone w ostatniej odsłonie tej części dramatu, kiedy to Jezus spotyka się ze swoją matką w sposób spokojny, bez żadnych symbolicznych czynności obrazujących Jego wysiłek[611].

6) Inscenizacja Przemysława Basińskiego

Basiński wystawił dramat Mikołaja z Wilkowiecka 26 III 1994 roku w Teatrze im. Adama Mickiewicza w Częstochowie pod niezmienionym tytułem *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Podejmując badania tej inscenizacji, należy w pierwszej kolejności zwrócić uwagę na ważną kwestię. Analiza adaptacji Basińskiego napotyka na trudności w postaci zupełnie innego rodzaju materiału źródłowego. W dotychczas prowadzonych analizach autor niniejszego studium dysponował tekstem pisanym w formie egzemplarza teatralnego, który mógł być podstawą badań, a ze względu na ten sam rodzaj

„Wielkanocne misterium", *Gazeta Rolnicza* 35 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90474/wielkanocne-misterium (dostęp: 20.02.2022); R. Nowak, „Telenowela na Wielkanoc", *Gazeta Dolnośląska* 89 (14 kwietnia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90546/telenowela-na-wielkanoc (dostęp: 20.02.2022); R. Pawłowski, „Golgota bez krwi", *Gazeta Wyborcza* 95 (22 kwietnia 2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/1163/golgota-bez-krwi (dostęp: 20.02.2022).

[608] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 20–23.

[609] Przykładowo taką usuniętą partią tekstu jest powtórne wezwanie Jezusa do otwarcia bram, które wzmacnia dynamizm rozgrywającej się akcji i wyraźniej przygotowuje odbiorcę na mające nastąpić wydarzenia.

[610] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Cieplak) 19–20.

[611] W wersji Mikołaja z Wilkowiecka to przejście od dynamicznej walki Jezusa ze strażnikami zaświatów także jest odczuwalne, niemniej ze względu na obecność w szesnastowiecznej odsłonie wątku przygotowania poselstwa do Matki Bożej (który również na swój sposób jest dynamiczny na poziomie wypowiedzi) ten przeskok nie jest aż tak mocno odczuwalny jak w inscenizacji Cieplaka.

przekazu podstawowego źródła mógł być łatwo zestawiany w obrębie prowadzonych analiz. W tym przypadku udało się dotrzeć jedynie do rejestracji video, która musi zostać uznana za podstawę źródłową. Co więcej, nie jest to postać jednolita, ale dostarczony autorowi z teatru materiał video podzielony jest na cztery różne pliki. Należy tę okoliczność uwzględnić zwłaszcza w sposobie zapisu bibliograficznego[612].

Przystępując jednak do badań takiej właśnie podstawy źródłowej, należy mieć świadomość potencjalnych problemów. Po pierwsze, badacz nie ma bezpośredniego dostępu do didaskaliów, a zatem nie zna wszystkich wskazówek udzielanych aktorom dla poprawnego odegrania ich roli, jak też nie ma wglądu w różne elementy metapoziomowe. Tak samo nigdy nie ma się pewności, na ile pewne gesty wykonywane przez aktorów są zgodne z podstawą dokumentu teatralnego, a na ile są owocem ich własnej improwizacji. Po drugie, postaci występujące w poszczególnych scenach nie zawsze muszą być skonkretyzowane (ich konkretyzacja dokonuje się właśnie w tekście scenariusza). Oznacza to, że identyfikacja części z nich może być możliwa albo przez porównanie z wersją Mikołaja z Wilkowiecka, albo w ogóle może nie być możliwa. Po trzecie, chociaż materiał wideo trudno porównać z tekstem pisanym w taki sposób, w jaki zostało to dokonane do tej pory, to jednak nie jest to niemożliwe. Trzeba jednak mieć świadomość innego punktu ujęcia materiału źródłowego. Podstawą prowadzonych analiz będzie wspomniany materiał wideo, pozyskany z Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie.

a) Koncepcja inscenizacji

Basiński, w znacznym stopniu zachowując zastany przekaz obecny w szesnastowiecznym misterium, zdecydował się jednocześnie na pewne bardzo daleko idące zmiany w swojej inscenizacji. Przykładowo jego bohaterowie nie noszą typowych starożytnych bądź renesansowych strojów, ale odziani są w ubrania charakterystyczne dla XX wieku (np. strój biegaczki). Protagoniści zostali wykreowani w bardzo charakterystyczny sposób jako np. narkoman, skin, policjant czy Rumunka, co ostatecznie pozwoliło na stworzenie zaskakującego dla widowni efektu (np. śpiewająca pieśni kościelne dziewczyna z agencji towarzyskiej). Prawdopodobnie jedyną postacią, która zachowała swój szesnastowieczny pierwowzór, był Jezus, ubrany w charakterystyczną szatę nieprzypominającą współczesnego stroju.

[612] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński) (b.m.w.: b.w.: b.r.w.) I-IV [video Teatru im. Adama Mickiewicza].

Fot. 10. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Basiński, Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. Kadr z rejestracji wideo. Pierwsza z prawej (od widza) Maria Magdalena w stroju biegaczki.

b) Bohaterowie

Jak już nadmieniono, w przypadku opisu zejścia Chrystusa do otchłani narrator nie podaje wykazu bohaterów biorących udział w tej scenie. Z tego powodu i wskutek braku podstawy tekstowej, gdzie taka lista mogłaby być podana, odtworzenie wszystkich protagonistów tej sceny jest możliwe jedynie w sposób pośredni, na podstawie wypowiadanych przez bohaterów kwestii dialogowych, w których zwracają się oni do kogoś po imieniu lub nawiązują do oryginału Mikołaja z Wilkowiecka, gdzie poszczególnym kwestiom dialogowym wyraźnie przypisane jest imię osoby, która je wypowiada.

Początek interesującej nas sceny przedstawia protagonistów zebranych razem w jednym miejscu (tzn. nierozproszonych po scenie) w liczbie ok. piętnastu osób, nie licząc narratora[613]. Spośród nich w pewnym momencie czterech protagonistów wstaje, a na podstawie wypowiadanych przez nich kwestii należy przypuszczać, że są oni w jakiś sposób związani z piekłami[614]. Spośród nich jednego należy identyfikować z Lucyperem, a drugiego – z Cerberusem. Analizując dialog prowadzony pomiędzy oryginalnym Lucyperem a Cerberusem, należy stwierdzić, że dwaj aktorzy albo odgrywają na przemian kwestię przypisaną w oryginale Cerberusowi, albo jeden z nich jest po prostu dodatkową postacią[615]. Podobny wniosek należy wyciągnąć w odniesieniu do Lucypera.

[613] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 8:35–8:55.
[614] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 09:05–09:30.
[615] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 10:10–10:25.

Spośród innych wyraźnie wymienionych protagonistów, czy to na podstawie bezpośredniego zwrotu po imieniu, czy to na podstawie zestawienia poszczególnych kwestii dialogowych z oryginałem Mikołaja z Wilkowiecka, należy wskazać na Jadama, Ozeasza, Abrama, Abla, Noego, Jana Baptystę, Łotra. Wreszcie obecna jest także centralna postać Jezusa oraz drugorzędna archanioła Michała. Dodatkowo należy wspomnieć o Maryi i Aniele, którzy nie pojawiają się co prawda bezpośrednio na samej scenie, niemniej są wzmiankowani przez innych protagonistów jako adresaci przemowy.

Fot. 11. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Basiński,
Teatr im. Adama Mickiewicza w Częstochowie. Kadr z rejestracji wideo.
Można tu zobaczyć sporą grupę więźniów otchłani, a za nimi – odzianego w biel Chrystusa.

Jak już zauważono, co do zasady Basiński zachował protagonistów pojawiajcych się w oryginale Mikołaja z Wilkowiecka, a nawet dodał co najmniej dwóch dodatkowych bohaterów, pomiędzy których rozdzielił kwestie wypowiadane przez Lucypera oraz Cerberusa[616]. W inscenizacji bezpośrednio zabrakło jedynie Anioła oraz Maryi, niemniej te postaci są obecne w samej dramatyzacji w sposób pośredni, mianowicie przez to, że są adresatami pewnych kwestii wypowiadanych przez bohaterów.

Poszczególni protagoniści zostali przedstawieni bardzo podobnie jak w oryginalnej *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* i trudno byłoby wskazać na większe odstępstwa względem oryginału. Szczególnie majestatycznie przedstawiona została postać Chrystusa, który nie tylko zjawia się w piekłach z charakterystyczną chorągwią, ale na

[616] Do podobnego zabiegu nawiąże później Gajewski.

dodatek wykonywane przez niego gesty w postaci np. unieszkodliwienia Szatana nie noszą na sobie żadnych śladów trudu[617].

Na osobną wzmiankę zasługuje jedynie postać archanioła Michała, a to jedynie ze względu na charakterystyczny ubiór. Główny patron Kościoła wojującego odziany został w strój katolickiego kapłana trzymającego w ręku brewiarz[618]. Również znacząco odchodzi to od tradycyjnych wyobrażeń, niemniej niesie ze sobą bardzo ciekawe przesłanie – duchowni są ukazani jako ci, którzy prowadzą lud chrześcijański. Elementem, który może budzić pewne kontrowersje, jest ubiór Ojców oraz mieszkańców piekieł, który jest niesamowicie uwspółcześniony, a przez to oddalony od tradycyjnych wyobrażeń.

c) Miejsce wydarzeń

Odnośnie do miejsca wydarzeń należy w pierwszej kolejności zauważyć, że Basiński nie przewidział odrębnych przestrzeni scenicznych dla poszczególnych wydarzeń. Jak bowiem zauważono już kilkukrotnie, w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka przedstawione zostały trzy główne przestrzenie rozgrywającej się akcji, a Basiński w swojej adaptacji zachował je wszystkie. A zatem w jego dramatyzacji także powinny pojawić się trzy różne miejsca rozgrywających się wydarzeń: piekło właściwe, przestrzeń przed piekłem oraz bliżej nieokreślone miejsce przynależące do rzeczywistości doczesnej. Z punktu widzenia samej aranżacji przestrzeni te miejsca są niemożliwe do wydzielenia.

Czy jednak na tej podstawie można by stwierdzić, że samo wyróżnienie tych przestrzeni na podstawie zestawienia przedstawionej akcji z szesnastowiecznym oryginałem jest niemożliwe? Na tak postawione pytanie najłatwiej jest odpowiedzieć w odniesieniu do bliżej nieokreślonego miejsca przynależącego do rzeczywistości doczesnej. Pod koniec opisu zejścia Chrystusa do otchłani główny bohater, po uprzednim opuszczeniu sceny przez pozostałych protagonistów, podchodzi w kierunku widzów i wypowiada kwestie skierowane do Maryi. A zatem zmiana scenerii przedstawiona została w sposób pośredni, poprzez odpowiednie przemieszczenie się głównego bohatera oraz opróżnienia sceny z tych protagonistów, którzy nie biorą udziału w przedstawianej akcji[619].

Odnośnie do rozróżnienia pomiędzy piekłem właściwym a przestrzenią przed piekłem należy zauważyć, że w tym przypadku podanie kryterium pozwalającego na odróżnienie tych dwóch przestrzeni w inscenizacji Basińskiego jest już trudniejsze. Pewnym potencjalnym

---

[617] Zupełnie inaczej jest np. w inscenizacji Tomaszuka.
[618] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 20:00–20:35.
[619] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 25:50–26:40.

elementem mogącym wskazywać na takie rozróżnienie jest zmiana umiejscowienia Ojców – na początku sceny znajdują się oni po lewej stronie (patrząc od widza), podczas rozmowy z Chrystusem zaś – po prawej[620]. To kryterium jednak nie jest wystarczające dla wprowadzenia rozróżnienia w zakresie miejsca rozgrywającej się akcji, ponieważ Ojcowie faktycznie już wcześniej przechodzą na prawą stronę sceny[621]. Jeszcze jednym argumentem przemawiającym za tym, że Basiński nie rozróżniał pomiędzy piekłem właściwym a przestrzenią przed otchłanią, jest umiejscowienie diabłów wśród Ojców podczas prowadzenia z nimi rozmowy przez Jezusa, co w oryginale Mikołaja z Wilkowiecka nie ma miejsca[622]. Podsumowując, w inscenizacji pominięto zatem przestrzeń przed piekłem, redukując sfery do dwóch: piekła właściwego oraz bliżej nieokreślonego miejsca przynależącego do rzeczywistości doczesnej. W sensie ścisłym nie oznacza to jednak, że wydrzenia z szesnastowiecznego oryginału rozgrywające się w przestrzeni przed piekłem są nieobecne u Basińskiego. Jak bowiem już wyjaśniono, reżyser zachował rozbudowaną scenę wyprawiania poselstwa do Maryi, którą to scenę jednak zlokalizował nie w przedsionku otchłani, ale we właściwej części piekła.

d) Czas wydarzeń

Jak miało to miejsce w poprzednio analizowanych adaptacjach teatralnych, tak również i tym razem Basiński nie podał żadnych bezpośrednich wskazówek pozwalających na umiejscowienie momentu zejścia Chrystusa do otchłani na osi czasu. Ten moment jest możliwy do odtworzenia jedynie w sposób pośredni, poprzez analizę bezpośredniego kontekstu poprzedzającego i następującego po opisie zstąpienia Jezusa do piekieł. Bezpośrednim kontekstem poprzedzającym to wydarzenie jest opis przekupienia strażników przez kapłanów żydowskich[623]. Z kolei bezpośrednim wydarzeniem następującym jest opis udania się kobiet do grobu[624].

W konsekwencji zatem na podstawie owych zestawień można stwierdzić, że opis zstąpienia Chrystusa do grobu w inscenizacji umiejscowiony został pomiędzy zmartwychwstaniem Jezusa a Jego ukazaniem się niewiastom. Synchronizując owe dane z

[620] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 09:50–11:10; 20:00–25:00. Byłoby to bardzo ciekawe kryterium, ponieważ, jak już nadmieniono, prawica jest symbolem pozytywnym, a lewica – negatywnym.

[621] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 12:00–12:20.

[622] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 25:15–25:30.

[623] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 02:50–06:20.

[624] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 27:10–27:34.

informacjami podanymi w Piśmie Świętym, można zatem orzec, że miało to miejsce wczesnym rankiem w niedzielę.

Przedstawiane do tej pory wnioski wynikające z zestawienia *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka znajdują swoje pełne potwierdzenie także w przypadku inscenizacji Basińskiego. Reżyser ten umiejscowił moment zejścia Jezusa do piekieł pomiędzy opisem przekupienia strażników a opowiadaniem o ukazaniu się Chrystusa niewiastom[625]. Dokładnie taka sama chronologia podana została w szesnastowiecznym oryginale. Pod tym kątem zatem Basiński nie wprowadził żadnych nowości.

e) Akcja dzieła

Pod wieloma wzlędami akcja analizowanej sceny przedstawiona w realizacji Basińskiego przypomina tę obecną w szesnastowiecznym oryginale. Zejście Chrystusa do otchłani rozpoczyna wprowadzenie typowych elementów metapoziomowych (tytuł sceny, śpiew, odczytanie fragmentu Pisma Świętego)[626]. Generalnie analiza wypowiedzi poszczególnych protagonistów pozwala na stwierdzenie, że są to te same zdania, które pojawiają się w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka, przy czym zostały one deliktanie obcięte, tzn. nie wszystkie fragmenty literalnie pojawiają się w inscenizacji Basińskiego, co jednak w żaden sposób nie zmienia samego przekazu, który jest dokładnie taki sam jak w szesnastowiecznym oryginale.

Elementem zasługującym na oddzielną wzmiankę jest charakterystyczne uderzanie w dzowony w kluczowych momentach sceny[627]. Ten element poprzedza wypowiedzi Jezusa, w ten sposób nadając im większą rangę i ukazując potęgę Chrystusa w zaświatach, jako że na dźwięk owych dzwonów mieszkańcy piekieł padają na ziemię.

Zestawiając akcję przedstawioną w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka oraz adaptację Basińskiego, można stwierdzić, że wspomniany reżyser nie ingerował co do zasady w przebieg przedstawianych wydarzeń. Chronologia wydarzeń oraz ciąg przyczynowo-skutkowy jest taki sam jak w szesnastowiecznym oryginale.

---

[625] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 02:50–06:20; 27:10–27:34.

[626] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 06:40–08:35.

[627] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. P. Basiński), II, 08:40–08:50; 12:35–12:50; 14:30–14:50; 17:45–18:00.

Różnice pojawiają się jedynie na poziomie szczegółowym w pewnych konkretnych rozwiązaniach przyjętych przez Basińskiego. Przykładowo podczas wkroczenia Jezusa do piekieł, zgodnie z narracją Mikołaja z Wilkowiecka Chrystus fizycznie unieszkodliwił Szatana. W analizowanej realizacji scenicznej brakuje owej fizyczności, a upadek diabła przedstawiony został w sposób symboliczny przez jego padnięcie na ziemię[628]. Chociaż jest to zupełnie inny sposób przedstawienia zwycięstwa Jezusa, to jednak harmonizuje on z przesłaniem dramatu Mikołaja z Wilkowiecka. Tam bowiem głównym przesłaniem tego wydarzenia jest ukazanie tego, że Chrystus odnosi zwycięstwo nad Szatanem bez żadnego wysiłku. Basiński to właśnie pokazuje, ale dobiera do tego inne środki przekazu.

7) Inscenizacja Piotra Tomaszuka

Adaptacja Tomaszuka została podjęta i wykonana przez Teatr Wierszalin w Supraślu w 2016 roku, za co otrzymała nagrodę za twórczą interpretację *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*[629]. Także w przypadku tej inscenizacji podstawą badań będzie nagranie spektaklu, ponieważ – pomimo podejmowanych prób – autorowi niniejszego studium nie udało się uzyskać scenariusza teatralnego. Nie stoi to jednak na przeszkodzie możliwości dokonania analizy, ponieważ inscenizacja Tomaszuka została zarejestrowana w Teatrze Telewizji i jest publicznie dostępna w przestrzeni internetowej[630]. Wszystkie podane na poprzednim etapie analiz potencjalne problemy związane z taką podstawą źródłową zachowują swoją moc także w tym przypadku.

a) Koncepcja inscenizacji

Poza tym nawet w formie wideo można, porównując ten materiał z *Historyją o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka, wskazać na pewne

---

[628] Chrystus w żaden sposób nawet nie dotyka Lucypera czy Cerberusa.

[629] Zob. „Opole. Nagrody Komisji Artystycznej «Klasyki Żywej» rozdane na OKT", w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/240569/opole-nagrody-komisji-artystycznej-klasyki-zywej-rozdane-na-okt (dostęp: 20.02.2022).

[630] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), w: https://vod.tvp.pl/video/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim,historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim,24490767 (dostęp: 23.11.2021). Por. M. Piwowar, „Niezwykle współczesne misterium", *Rzeczpospolita* 65 (18 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219526/niezwykle-wspolczesne-misterium (dostęp: 20.02.2022); „Warszawa. «Historyja...» Mikołaja z Wilkowiecka w Studio", *PAP* (18 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219482/warszawa-historyja-mikolaja-z-wilkowiecka-w-studio (dostęp: 20.02.2022); „TVP Kultura. Transmisja «Historyji o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim»", w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219099/tvp-kultura-transmisja-historyji-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022); „Warszawa. «Historyja...» Teatru Wierszalin na zakończenie Gorzkich Żali", w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219357/warszawa-historyja-teatru-wierszalin-na-zakonczenie-gorzkich-zali (dostęp: 20.02.2022).

elementy metapoziomowe, wprowadzające do sceny opisującej zejście Chrystusa do otchłani. Takim bez wątpienia będzie odczytywanie przez narratora fragmentu Pisma Świętego wzywającego do otwarcia bram, czyli fragmentu jednego z psalmów[631]. Generalnie należy orzec, że Tomaszuk niekiedy bardzo daleko ingerował w zastany przekaz Mikołaja z Wilkowiecka. Jako przykład można podać znaczącą redukcję liczby wyjściowych bohaterów (co spowodowało konieczność konsolidacji wypowiadanych kwestii), wprowadzenie nowych elementów fabuły, nieobecnych u Mikołaja z Wilkowiecka (np. bardzo rozbudowana scena walki Jezusa z Lucyperem) oraz uwspółcześnienie strojów protagonistów. Analizując opis zejścia Chrystusa do otchłani, także można zauważyć owe daleko idące ingerencje[632].

b) Bohaterowie

Ze względu na inną podstawę źródłową (materiał wideo zamiast tekstu pisanego) zrekonstruowanie protagonistów występujących w opisie zstąpienia Jezusa do piekieł wcale nie jest takie oczywiste i dużą rolę w tym przypadku musi odegrać zestawienie analogicznych fragmentów sceny z szesnastowiecznym pierwowzorem. Żadnej wątpliwości nie budzi identyfikacja trzech bohaterów: Jezusa, Lucypera oraz Cerberusa. Zestawienie sposobu zachowania się tych postaci oraz kwestii przez nich wypowiadanych z *Historyją o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka pozwala na jednoznaczne stwierdzenie, że to właśnie ich Tomaszuk przedstawił.

Większą trudność natomiast sprawia identyfikacja Ojców, a zatem więźniów zaświatów. W tym przypadku problematyczność polega na tym, że, jak nadmieniono, materiał źródłowy ani nie wymienia bohaterów biorących udział w poszczególnych scenach, ani też jednoznacznie nie identyfikuje ich akcja tej części dramatu. Wyłączając wspomniane postaci Jezusa, Lucypera oraz Cerberusa, w przedstawieniu zstąpienia Chrystusa do otchłani pojawiają się jeszcze trzej protagoniści odgrywający rolę uwięzionych Ojców: dwie kobiety i jeden mężczyzna. W dramacie Mikolaja z Wilkowiecka zostali przedstawieni następujący

[631] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 38:10–38:50. Jest to zatem ten sam fragment, który pojawił się w szesnastowiecznym dramacie. Por. P. Milcarek, „Usłyszeć kroki Jezusa", *Przewodnik Katolicki* 13/27 (29 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/220031/uslyszec-kroki-jezusa (dostęp: 20.02.2022); J. Wakar, „Demiurg spogląda na świat", *Dziennik Gazeta Prawna* 73 (15 kwietnia 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/221203/demiurg-spoglada-na-swiat (dostęp: 20.02.2022); M. Żmijewska, „Supraśl. Premiera Wierszalina na żywo w TVP Kultura", *Gazeta Wyborcza – Białystok* 56 (8 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/218755/suprasl-premiera-wierszalina-na-zywo-w-tvp-kultura (dostęp: 20.02.2022). Warto zwrócić uwagę na to, że inscenizacja Tomaszuka oparta była na koncepcji Dejmka. Zob. T. Miłkowski, „Selektywny powrót do korzeni", *Dziennik Trybuna* 60-62 (25 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219973/selektywny-powrot-do-korzeni (dostęp: 20.02.2022).

[632] Por. W. Seroka, „Nowa «Historyja»", *Teatr dla Was* (24 marca 2017), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/239039/nowa-historyja (dostęp: 20.02.2022).

ojcowie: Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr. Na podstawie tego zestawienia należałoby stwierdzić, że skoro wśród Ojców nie było żadnej kobiety (u Tomaszuka są dwie), to analizowana inscenizacja wprowadza zupełnie nowych protagonistów nieobecnych w szesnastowiecznym oryginale. Identyfikacja postaci męskiej wydaje się wręcz niemożliwa.

Ten pozorny problem może jednak zostać rozwiązany w inny sposób. Jak to wynika z całej inscenizacji, Tomaszuk nie troszczył się o przestrzeganie zasad dotyczących dywersyfikacji płciowej i potrafił przypisywać aktorom odgrywanie ról męskich[633]. Mając to na uwadze, można pokusić się o hipotezę, że także w przypadku zejścia Chrystusa do otchłani wspomiane dwie kobiety odgrywają po prostu jakieś role męskie. Czy tego rodzaju intuicja może w jakikolwiek sposób zostać potwierdzona na podstawie tekstu źródłowego?

Sama scena nie daje żadnych wskazówek do ich identyfikacji (żaden z pozostałych protagonistów nie zwraca się do nich po imieniu), niemniej jest to możliwe przy zestawieniu ich wypowiedzi z szesnastowiecznym oryginałem. Na podstawie słów „Przydź, Panie, nie omieszkawaj, / Pociechy złemu nie dawaj”[634] można stwierdzić, że autorem tej wypowiedzi powinien być Abram. Słowa „Kończy się już moc szatańska, / bo już przyszła ręka Pańska”[635] są bardziej problematyczne, bo o ile druga część wypowiedzenia istotnie pojawia się w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka w ustach Jadama, o tyle pierwsza część powinna raczej brzmieć „Niezbędna mocy szatańska!”. Pomimo tej zauważalnej niekonsekwencji można jednak przyjąć Jadama jako autora tej wypowiedzi. Identyfikacja trzeciej postaci jest tudniejsza ze względu na zlanie się kwestii wypowiadanych przez kilku protagonistów, niemniej wyraźnie można usłyszeć zdania „Gdzie jest, piekło, twoje żądło? / Już cię przyszcie Pańskie zjadło!”[636]. Na podstawie zestawienia tej wypowiedzi z szesnastowiecznym oryginałem należałoby stwierdzić, że autorem tych słów jest Ozeasz. W związku z tym można orzec, że Tomaszuk przedstawił następujących bohaterów tej sceny: Jezus, Lucyper, Cerberus, Abram, Jadam, Ozeasz, Maryja (która pojawia się w finalnej odsłonie).

Oznacza to, że Tomaszuk zdecydował się na bardzo radykalne ograniczenie liczby protagonistów, czemu towarzyszyło równie znaczące ograniczenie roli Ojców[637]. W

[633] Tak jest choćby w przypadku strażników strzegących grobu Jezusa, wśród których spotkać można kobietę. Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”, (reż. P. Tomaszuk), 37:30–38:00.

[634] „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”, (reż. P. Tomaszuk), 43:13–43:16.

[635] „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”, (reż. P. Tomaszuk), 43:17–43:18.

[636] „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”, (reż. P. Tomaszuk), 43:21–43:25.

[637] Zob. A. Czajkowska, „Znakomita «Historyja» z Supraśla na zakończenie Gorzkich Żali”, *Teatr dla Was* (23.03.2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219874/znakomita-historyja-z-suprasla-na-zakonczenie-gorzkich-zali (dostęp: 20.02.2022).

analizowanym dramacie doszło do usunięcia takich postaci, jak Dawid, Abel, Noe, Baptysta, Łotr, Michał, Anioł.

Sposób przedstawienia najważniejszych protagonistów (Jezus, Lucyper, Cerberus) również mimo wszystko znacząco różni się od tego opisanego w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka. Bardzo wiele w ujęciu postaci zmieniają dwie sceny. Po pierwsze, sarkastyczne przedstawienie postaci Cerberusa jako psa tropiącego, a po drugie szczegółowe przedstawienie walki Jezusa z Lucyperem[638]. W pierwszym przypadku jeden z najważniejszych dowódców otchłani przedstawiony został jako mało poważny strażnik całkowice zdany na wolę swojego przełożonego[639]. O ile w szesnastowiecznym oryginale potęga Cerberusa nie jest szczególnie eksponowana, to z pewnością nie został on potraktowany tak niegroźnie.

Odnośnie do Lucypera należy zauważyć, że charakterystyka tego bohatera uległa bardzo daleko idącej zmianie względem szesnastowiecznego oryginału. W misterium Mikołaja z Wilkowiecka główny antagonista przedstawiony został jako zlękniony i przestraszony władca świadomy nadchodzącej zguby. Co prawda w adaptacji Tomaszuka ciągle wypowiada on wiele kwestii pozornie przemawiających za taką charakterystyką, niemniej jego zachowanie w żaden sposób tego nie dowodzi – pewnie i bez żadnych wątpliwości przystępuje on do pojedynku z Jezusem, w którym zresztą walczy jak równy z równym[640].

Wreszcie postać Jezusa także uległa daleko idącym modyfikacjom. Wspomiana konfrontacja z Lucyperem nie tylko nie przedstawia Go jako pełnego potęgi Boga zdolnego bez żadnego problemu pokonać swoich wrogów, ale na dodatek prezentuje Go po prostu jako wojownika potrzebującego pomocy innych protagonistów (Ojców) do odniesienia zwycięstwa nad demonem. Co więcej, specyficzne zachowania się aktora grającego tę postać, jak np. skradanie się czy nieestetyczne pokazywanie języka odbierają temu protagoniście majestat, który posiadał w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka.

[638] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 41:55–42:30; 45:40–50:45.

[639] W tym kontekście warto mieć na uwadze to, że w Ewangelii Nikodema, po upadku Lucypera, jawi się on wręcz jako ten, który jest silniejszy od swego pana.

[640] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 45:40–50:45.

c) Miejsce wydarzeń

W inscenizacji Tomaszuka miejsce wydarzeń oznaczane jest w sposób symboliczny poprzez zdjęcie lub nałożenie odpowiedniej chorągwi na początku sceny. Chorągiew ta przedstawia jakiś charakterystyczny element kojarzony z przedstawianą sceną. Jest to kryterium pozwalające na ustalenie, kiedy według reżysera miało dojść do zmiany miejsca akcji. W analizowanej realizacji istotnie taka wymiana chorągwi jest zauważalna na samym początku sceny zstąpienia Chrystusa do otchłani[641]. Następnie podobny zabieg został wprowadzony po klęsce Lucypera, bezpośrednio przed sceną spotkania Jezusa z Maryją[642]. Wreszcie ostatnia wymiana chorągwi następuje bezpośrednio przed opisem udania się niewiast do grobu[643].

Mając na uwadze te wskazówki i zestawiając je z dramatem Mikołaja z Wilkowiecka, można dokonać następujących ustaleń. W inscenizacji Tomaszuka z pewnością zostało przedstawione piekło właściwe jako miejsce przebywania demonów i Ojców oraz bliżej niezidentyfikowana rzeczywistość doczesna, w której doszło do spotkania Jezusa z Maryją. W scenografii wyraźnie przedstawiona została również brama prowadząca do właściwej części piekła. Teoretycznie daje to pewne podstawy do wskazania także przedsionka piekła[644]. Problem jednak polega na tym, że sztywny podział na właściwą część piekieł i przedsionek zapewne nie występuje i jest raczej umowny. Jednoznacznie za takim rozwiązaniem wydaje się przemawiać scena, w której dochodzi do zamiany miejsc pomiędzy Jezusem a Lucyperem i Cerberusem[645]. Innym argumentem przemawiającym za podanym rozstrzygnięciem jest brak sceny rozmowy Jezusa z Ojcami po ich uwolnieniu, która to scena według szesnastowiecznego oryginału miała miejsce właśnie w przedsionku.

Spośród trzech przywołanych w szesnastowiecznym oryginale miejsc akcji (właściwa część piekieł, przedsionek otchłani, bliżej niezidentyfikowane miejsce w rzeczywistości doczesnej) w adaptacji Tomaszuka dwa są możliwe do wskazania, mianowicie właściwa część piekieł oraz jakieś miejsce w rzeczywistości doczesnej. Pozornie można by się pokusić również o identyfikację przedsionka piekieł, niemniej tego rodzaju rozwiązanie napotyka problemy, o których wspomiano wcześniej. Podstawowym argumentem przemawiającym za

[641] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 38:15–38:45.

[642] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 51:10–51:50; 54:00–54:35.

[643] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 56:00–57:30.

[644] Przy czym należy wyraźnie zaznaczyć, że wskazanie takiego miejsca dokonywane jest w oparciu o kryterium dodatkowe, a nie ograniczenie się tylko do symbolicznej wymiany chorągwi.

[645] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 41:30–45:00.

usunięciem przez Tomaszuka przedsionka otchłani jako miejsca wydarzeń jest brak w tej adaptacji bardzo ważnej w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka sceny rozmowy Jezusa z Ojcami na temat poselstwa do Maryi po ich uwolnieniu.

d) Czas wydarzeń

Po raz kolejny reżyser nie podał dokładnego czasu rozgrywających się wydarzeń, ten zaś jest możliwy do odtworzenia w sposób pośredni, poprzez analizę bezpośredniego kontekstu poprzedzającego i bezpośredniego kontekstu następującego. W pierwszym przypadku należy orzec, że jest nim opis przekupienia strażników przez arcykapłanów żydowskich[646]. Z kolei bezpośrednim kontekstem następującym jest opis udania się kobiet do grobu[647]. W oparciu o te spostrzeżenia można stwierdzić, że Tomaszuk lokalizuje moment zstąpienia Chrystusa do otchłani po Jego zmartwychwstaniu, zachowując w ten sposób chronologię obecną u Mikołaja z Wilkowiecka.

Oznacza to, że reżyser w żaden sposób nie ingerował w zastaną chronologię dotyczącą przede wszystkim relacji czasowej pomiędzy zmartwychwstaniem Jezusa a Jego zstąpieniem do piekieł. A zatem w tej inscenizacji tak samo zejście Chrystusa do otchłani dokonuje się po przekupieniu strażników przez arcykapłanów żydowskich, a zatem po powstaniu z martwych Syna Bożego.

e) Akcja dzieła

Tomaszuk wzorem swoich poprzedników poprzedził właściwą narrację pewnymi elementami metapoziomowymi, w tym przypadku odczytaniem fragmentu Pisma Świętego wzywającego do otwarcia bram. Co do swojego zasadniczego rdzenia akcja została przedstawiona ta sama co w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, przy czym obowiązkowo należy wskazać na kilka istotnych różnic. Także w przypadku tej inscenizacji Jezus staje przed bramami piekieł i wzywa do ich otwarcia. Różnica jest jednak taka, że przez długi czas Lucyper i Cerberus nie wydają się być przerażeni zaistniałą sytuacją. Rola Ojców została przez Tomaszuka znacząco zmniejszona i ogranicza się ona jedynie do pojedynczych

[646] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 35:00–38:00.
[647] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 56:00–58:00.

wypowiedzi[648]. Z drugiej strony w bardzo znaczący sposób został rozbudowany opis walki Jezusa z Lucyperem, która jest właściwym zakończeniem tej sceny[649].

W charakterystyce adaptacji od strony akcji należy jeszcze zwrócić uwagę na wprowadzenie do opisu sceny zstąpienia Chrystusa do otchłani pewnych elementów zeświecczających przekaz[650]. Już sam ubiór Jezusa (czarne spodnie, biała koszula) odbiega od powszechnie przyjętego sposobu Jego przedstawiania[651]. Reżyser zdecydował się także na prześmiewcze potraktowanie postaci Cerberusa, którego Lucyper w pewnym momencie traktuje jak psa tropiącego[652], a samemu Chrystusowi wkłada do ust określenia wulagarne (co zresztą wywołuje niemałe zdziwienie u aktorów grających Ojców)[653]. Prześmiewczo jest także wykorzystywany krzyż jako atrybut, którym posługuje się Jezus w zaświatach (np. machanie krzyżem bez żadnego szacunku na prawo i lewo, bezcelowe jego wznoszenie)[654].

Fot. 12. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Tomaszuk, Teatr Wierszalin w Supraślu. W centrum Jezus „bawiący się" mizernie wyglądającym krzyżem.

[648] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 43:13–43:25.
[649] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 45:40–50:45.
[650] Zob. M. Żmijewska, „Supraśl. «Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim» w sieci", *Gazeta Wyborcza – Białystok* (30 marca 2020), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/288572/suprasl-historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim-w-sieci (dostęp: 20.02.2022).
[651] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 39:15–39:30. Generalnie w przypadku ubioru aktorów panuje bardzo daleko posunięta „współczesność", która w minimalnym stopniu oddaje ducha przedstawianych wydarzeń.
[652] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 41:55–42:30.
[653] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 43:35–43:43.
[654] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 43:20–44:05.

Jak zauważono, pod pewnymi względami akcja dramatu w inscenizacji Tomaszuka jest specyficzna i odbiega ona (czasami nawet bardzo znacząco) od szesnastowiecznego oryginału. O ile w tej adaptacji także pojawiają się wielokrotnie wspominane niektóre elementy metapoziomowe (odczytanie fragmentu Pisma Świętego wzywającego do otwarcia bram)[655] oraz ma miejsce podobne zawiązanie akcji (przybycie Jezusa do bram piekieł), to jednak kilka komponentów rzuca się w przysłowiowe oczy. Po pierwsze, w swojej adaptacji *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka Tomaszuk zdecydowanie ograniczył rolę Ojców i w znacznym stopniu pousuwał epizody z ich udziałem[656]. Po drugie, doszło do znaczącego rozbudowania opisu walki Chrystusa z Lucyperem[657], przez co z jednej strony podkreślono potęgę i pewność tego drugiego (czego nie było w szesnastowiecznym dramacie), a z drugiej obniżono siłę Jezusa (podczas gdy w misterium Mikołaja z Wilkowiecka jest On przedstawiony jako potężny Syn Boży).

Bardzo ważnym elementem podjętym przez Tomaszuka jest wprowadzenie do inscenizacji kilku elementów komicznych. Przykładowo jest to scena przedstawiająca Cerberusa jako psa tropiącego czy pojedynek Jezusa z Lucyperem utrzymany w konwencji pojedynku pomiędzy bokserami[658]. O ile w samej *Historyi* Mikołaja z Wilkowiecka odbiorca miał już do czynienia z elementami komicznymi (np. scena wyprawiania poselstwa do Maryi), o tyle szesnastowieczne misterium pozbawione było elementów wulgarnych. W realizacji Tomaszuka tymczasem z osobą Jezusa powiązane są komponenty prześmiewcze, których Mikołaj z Wilkowiecka w żaden sposób nie umieszczał[659]. Do takich, jak zauważono, należy ubiór Jezusa, używanie przez Niego wulgaryzmów czy niegodne obchodzenie się z krzyżem[660].

---

[655] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 38:10–38:50.

[656] Teoretycznie jest ona mocniej zaakcentowana w scenie walki Jezusa z Lucyperem, niemniej nie aż tak znacząco.

[657] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 45:40–50:45.

[658] Zob. P. Zaremba, „Teatr mówi o Chrystusie", *wSieci* 13/29 (31 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/220201/teatr-mowi-o-chrystusie (dostęp: 20.02.2022). Por. M. Żmijewska, „Parafialne towarzystwo w Wierszalinie", *Gazeta Wyborcza – Białystok* 71 (2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219960/parafialne-towarzystwo-w-wierszalinie (dostęp: 20.02.2022); A. Kopeć, „Supraśl. Misterium z Wierszalina obejrzymy w telewizji", *Kurier Poranny* 52 (2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219356/suprasl-misterium-z-wierszalina-obejrzymy-w-telewizji (dostęp: 20.02.2022).

[659] Oczywiście autor niniejszego studium jest świadomy tego, że odbiór pewnych scen jako wulgarnych czy prześmiewczych jest w znacznej mierze podyktowany osobistą wrażliwością odbiorcy, niemniej autor opracowania posiada solidne wykształcenie teologiczne, stąd jest wyczulony na tego rodzaju elementy.

[660] Zob. „Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", (reż. P. Tomaszuk), 39:15–39:30; 43:20–44:05.

Fot. 13. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Tomaszuk, Teatr Wierszalin w Supraślu. W centrum Jezus pojedynkujący się z Lucyperem w konwencji walki bokserskiej.

8) Inscenizacja Jarosława Gajewskiego

Gajewski wystawił *Historyję* 7 IV 2022 roku w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie pod zastanym tytułem *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Spektakl powstał przy współpracy z dramaturgiem Patrykiem Kenckim oraz aktorami z Ośrodka Praktyki Teatralnej „Gardzienice". Za muzykę odpowiadała Maria Pomianowska, a prowadzony przez nią zespół zdecydował się na użycie pewnych starych instrumentów (duduk, suka biłgorajska)[661]. Jego inscenizacja nie odbiega w sposób znaczący od szesnastowiecznego oryginału. Sukcesja wydarzeń oraz wątki z oryginalnego misterium zostały zachowane praktycznie w całości, a pewne drobne dodatki są spójnie scalone z zastanym dramatem liturgicznym[662]. Także w tym przypadku autor opracowania nie posiada scenariusza, ale opiera się na autopsji oraz rejstracji Teatru Telewizji dostępnej na platformie vod.tvp.pl[663].

[661] Zob. K. Krzak, „«Historyja…» nie tylko dla pobożnych", w: https://e-teatr.pl/historyja-nie-tylko-dla-poboznych-36033 (dostęp: 08.08.2023).

[662] Przykładem takiego dodatku jest choćby scena powolnego schodzenia Chrystusa do piekieł, której nie ma bezpośrednio u Mikołaja z Wilkowiecka, niemniej jest ona milcząco zakładana.

[663] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), w: https://vod.tvp.pl/teatr-telewizji,202/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim,396663 (dostęp: 14.04.2023).

a) Koncepcja inscenizacji

Zasadniczy koncept wprowadzenia wydarzeń znanych z Misterium częstochowskiego utrzymany został w konwencji poszukiwań prowadzonych przez konserwatorów zabytków, którzy poprzez odczytanie odnalezionego rękopisu przenoszą widownię do akcji znanej z *Historyi*. Poszczególne sceny rozgrywane są na trzykondygnacyjnej scenografii przypominającej średniowieczne mansjony. Gajewski nie ingerował w oryginalny tekst Mikołaja z Wilkowiecka, aczkolwiek zmniejszył ilość pewnych elementów. Przykładowo brakuje odczytywania fragmentów Pisma Świętego, co było ważnym elementem szesnastowiecznego oryginału[664]. W inscenizacji zdecydowano się również na rezygnację z wyraźnego rozróżniania poszczególnych scen poprzez przywoływanie nagłówka o tym informującego. Do usuniętych elementów należą ponadto przedstawienia poszczególnych protagonistów.

Fot. 14. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. J. Gajewski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. W centrum sceny charakterystyczne dla tej realizacji konstrukcje.

b) Bohaterowie

Na początku inscenizacji jest nawiązanie do bohaterów w postaci przytoczenia tekstu z misterium Mikołaja z Wilkowiecka opowiadającego ogólnie o wymaganej liczbie

[664] Aczkolwiek, co ciekawe, jest do nich nawiązanie w samym utworze. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 4:20–4:36. Zresztą w samym utworze pada uzasadnienie dla tego rodzaju posunięcia. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 1:30–1:50.

bohaterów, bez wskazania na poszczególnych protagonistów[665]. Zgodnie z zawartymi instrukcjami z *Historyi* Gajewski zdecydował się na nieangażowanie trzydziestu pięciu osób, ale przypisał jednemu aktorowi kilka ról.

Jeżeli natomiast chodzi o liczbę bohaterów pojawiających się w kluczowej z perspektywy prowadzonych analiz scenie, w pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na przypisanie Lucyperowi oraz Cerberusowi po dwóch aktorów do odgrywania ich postaci. Tego rodzaju zabieg wzmacnia niepokój podczas wypowiadanych przez aktorów kwestii, co dodatkowo potęguje emocje u odbiorcy[666]. Oprócz tych czterech bohaterów oraz Jezusa znajduje się jeszcze siedmiu więźniów otchłani[667]. Dodatkowo pojawia się postać archanioła Michała[668], anioła posłańca[669] oraz Maryi[670].

Co do identyfikacji Ojców, a zatem kwestii ustalenia tożsamości owych siedmiu protagonistów będących więźniami piekieł, to zadanie okazuje się bardziej złożone, niemniej nie niemożliwe do zrealizowania. Didaskalia *Misterium częstochowskiego* wymieniały osiem postaci (Jadam, Ozeasz, Dawid, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr). W inscenizacji Gajewskiego na pewno można wskazać Jadama[671], Ozeasza[672], Abrama[673], Abla[674], Noego[675], Baptysty[676] oraz Łotra[677]. W oparciu o to zestawienie można stwierdzić, że wszyscy Ojcowie z oryginalnego misterium pojawiają się w inscenizacji Gajewskiego[678]. Pełna lista bohaterów jest zatem następująca: Jezus, Lucyfer, Cerberus, Jadam, Ozeasz, Abram, Abel, Noe, Baptysta, Łotr, Michał, Maryja, Anjoł[679]. W oparciu o to zestawienie można zatem stwierdzić, że Gajewski zachował wszystkich protagonistów oryginalnej *Historyi*, gdyż postać Dawida, jak to już podkreślano, nie pojawia się *de facto* w czwartej części misterium, mimo iż ten

---

[665] *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 1:00–1:30.
[666] Dobrze współgra to z wymową tej sceny i samym miejscem akcji.
[667] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 34:07.
[668] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 38:55–39:00.
[669] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 43:45–43:50.
[670] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 46:45–46:50.
[671] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 30:55–31:05.
[672] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 31:05–31:25.
[673] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 33:00–33:20. Przy czym w tej sytuacji należy mieć świadomość tego, że oryginalna kwestia Ozeasza została przez Gajewskiego rozbita na kilku aktorów.
[674] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 40:43–41:03.
[675] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 41:15–42:05.
[676] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 42:20–42:46.
[677] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 43:03–43:25.
[678] Jak już nadmieniano, Dawid jest wymieniony w didaskaliach *Historyi*, niemniej nie pojawia się w samej scenie czwartej jako bohater indywidualny.
[679] Te analizy potwierdza pośrednio lista bohaterów przywołana na końcu inscenizacji. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 1:11:30–1:11:55.

bohater jest wymieniany na początku wśród protagonistów biorących udział w tej części dramatu.

Fot. 15. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. J. Gajewski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. W centrum Jezus, a za nim zduplikowana postać demona (dwóch aktorów grających jednego bohatera).

Sposób przedstawienia bohaterów także nie uległ daleko idącym zmianom i poszczególni protagoniści zachowali rysy znane z oryginalnej wersji *Historyi*[680]. Na osobną wzmiankę zasługują dwie okoliczności. Po pierwsze, warto zwrócić uwagę na postać Jezusa. Gajewski zachował oryginalny sposób przedstawienia bohatera jako tego, który ma wszystko pod kontrolą i bez większego problemu realizuje cel zstąpienia do piekieł. Chrystus w jego inscenizacji nie wykonuje niepotrzebnych, zbędnych ruchów[681], ale wszystko czyni spokojnie i z majestatycznym wyczuciem. Jedynym istotnym elementem pominiętym w tej inscenizacji

[680] Z drobniejszych modyfikacji warto przywołać zaobserwowane już rozbicie kwestii wypowiadanych przez Ozeasza na kilku różnych aktorów. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 33:00–33:20.

[681] Jak choćby u Tomaszuka.

wydaje się sposób przedstawienia upadku Lucypera. U Gajewskiego nie dochodzi do bardzo wymownej fizycznej konfrontacji pomiędzy przywódcą zbuntowanych aniołów a Jezusem, ale to Ojcowie są tymi, którzy strącają Szatana i Cerberusa. W ten sposób reżyser jeszcze bardziej niż w oryginale podkreśla transcendencję Jezusa.

Drugim wymownym elementem omawianej adaptacji jest sposób przedstawienia Lucypera i Cerberusa. Gajewski zdecydował się na zduplikowanie tych protagonistów w tym sensie, że jest dwóch aktorów odgrywających jedną postać. Tego rodzaju zabieg pozwala na uzyskanie charakterystycznego efektu dźwiękowego podczas wypowiadanych kwestii dialogowych, co w przypadku antagonistów, jakimi są szatani, okazuje się ciekawym rozwiązaniem[682]. Z drugiej jednak strony należy zauważyć, że uzyskany efekt złowrogości osłabia w zauważalny sposób oryginalną wymowę sytuacji szatanów, którą powinno być przerażenie wynikające z przybycia Jezusa.

c) Miejsce wydarzeń

W analizowanej inscenizacji zrezygnowano z bardzo wyraźnych elementów, które mogłyby wskazywać na przejście do kolejnej sceny[683]. Pewnymi komponentami pomocniczymi mogłyby być śpiewy[684], niemniej nie może to być kryterium rozstrzygające, gdyż te pojawiają się i w obrębie poszczególnych części[685]. Co do samej sceny zstąpienia do otchłani, jej początek jest dość dobrze wyznaczony nagłą zmianą bohaterów i miejsca pojawienia się nowego protagonisty[686]. Koniec z kolei również jest zaznaczony w wystarczająco dobry sposób, przez wprowadzenie na scenę bohaterów metapoziomowych[687].

Jeżeli zaś chodzi o samą scenerię części czwartej, z pewnością można wskazać dwie przestrzenie: przed drzwiami i za drzwiami[688]. Zestawiając to z *Misterium częstochowskim*, można stwierdzić, że przestrzeń za drzwiami jest odpowiednikiem miejsca, do którego został strącony Lucyper po jego porażce[689]. Jeżeli zaś chodzi o przestrzeń przed drzwiami, tę należy uznać za odpowiednik piekła właściwego oraz miejsca przed piekłem właściwym, gdyż Gajewski zrezygnował z obecnego w oryginalnej wersji rozróżnienia na te dwa miejsca[690]. W

[682] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 28:20–30:00.
[683] Jak np. odczytywanie fragmentu Ewangelii czy znanego z inscenizacji Tomaszuka zawieszania chorągwi.
[684] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 50:25–51:50.
[685] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 43:55–44:50.
[686] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 26:15–26:40.
[687] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 52:00–52:40.
[688] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 28:05–28:30.
[689] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 34:45–36:10.
[690] W inscenizacji nie ma zatem charakterystycznego dla *Historyi* przekroczenia bramy piekła.

dalszej części utworu jest również bliżej nieokreślona przestrzeń będąca miejscem spotkania Jezusa z matką[691]. Co ważne, jest to przestrzeń inna od tej, w której rozgrywa się akcja spotkania z Ojcami.

W oparciu o dokonane badania można wskazać dwa miejsca rozgrywanej akcji w inscenizacji Gajewskiego, obecne w oryginalnej wersji *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*: bliżej niezidentyfikowana część piekła, do której zostaje zepchnięty Lucyper[692], oraz trudne do identyfikacji miejsce spotkania Jezusa z matką. Jak wyjaśniono, przedsionek piekła oraz piekło właściwe są obecne, niemniej brakuje naturalnych barier pozwalających na wyraźne rozróżnienie tych przestrzeni jak w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka[693]. Z tego powodu w przypadku inscenizacji Gajewskiego należy stwierdzić, że te dwie przestrzenie zostały ze sobą zlane i tworzą jedno miejsce.

d) Czas wydarzeń

Także w przypadku inscenizacji Gajewskiego brakuje jednoznacznych wskazówek, które pozwoliłyby na ustalenie precyzyjnego czasu zstąpienia Chrystusa do piekieł i uwolnienia Ojców. Polegać można jedynie na danych pośrednich, a zatem na bezpośrednim kontekście poprzedzającym i następującym. Bezpośrednim kontekstem poprzedzającym jest opis przekupienia strażników[694], co według danych ewangelicznych miało miejsce po zmartwychwstaniu Chrystusa. Z kolei bezpośrednim kontekstem następującym jest ukazanie się anioła niewiastom[695].

Gajewski był kolejnym reżyserem, który nie ingerował w kwestię czasu zstąpienia Chrystusa do otchłani. Także w tym przypadku ma ono miejsce pomiędzy zmartwychwstaniem Jezusa a ukazaniem się anioła niewiastom. Pewnym elementem przerywającym ten naturalny ciąg narracji zaczerpnięty z *Misterium częstochowskiego* jest dodanie pewnej sceny o charakterze metapoziomowym (powolne schodzenie Jezusa do otchłani), która jednak nie wpływa na samą chronologię[696].

---

[691] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 47:50–49:30.

[692] W przypadku inscenizacji Gajewskiego dodatkowo jest zgodność z oryginalnym Misterium częstochowskim w tym aspekcie, że to miejsce nie jest w żaden sposób pokazane publiczności.

[693] Taką naturalną barierą mogłyby być np. jakieś drzwi.

[694] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 22:45–26:20.

[695] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 52:50–56:50. Po wyeliminowaniu metapoziomowej sceny niemającej wpływu na chronologię. Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 52:05–52:50.

[696] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 52:00–52:40.

e) Akcja dzieła

Inscenizacja Gajewskiego pozbawiona jest typowych dla *Historyi* elementów metapoziomowych[697]. Właściwa akcja natomiast posiada przebieg znany z szesnastowiecznego oryginału i nie wykazuje większych odstępstw, wyjąwszy pewne ucięte niewielkie fragmenty dialogu. Wzorem *Misterium częstochowskiego* spektakl ma trzy podczęści. Na osobną wzmiankę zasługują dwa komponenty. Po pierwsze, Gajewski zdecydował się na umieszczenie bardzo trzymającej w napięciu i wprowadzającej do właściwej akcji scenę schodzenia Chrystusa do piekieł[698]. Po drugie, zrezygnowano z fizycznej konfrontacji Jezusa z Lucyperem na rzecz symbolicznego zepchnięcia przywódcy zbuntowanych aniołów przez Ojców[699].

Przebieg i sposób przedstawienia wydarzeń w adaptacji Gajewskiego nie wykazuje większych odstępstw względem *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka. W tym sensie zostały utrzymane wszystkie istotne elementy oryginału. Właściwie jedynym ważnym dodanym komponentem jest scena powolnego schodzenia Chrystusa do piekieł, co w ciekawy sposób przygotowuje grunt pod właściwą akcję uwolnienia Ojców[700]. Tego komponentu oryginalna wersja Mikołaja z Wilkowiecka nie posiadała, aczkolwiek w świetle przedstawionych w *Misterium częstochowskim* wydarzeń był on milcząco zakładany.

W zakresie sposobu przedstawienia poszczególnych wydarzeń Gajewski zdecydował się na dość zauważalne odstępstwo od oryginalnego dramatu co do bezpośredniej konfrontacji z diabłami. W szesnastowiecznym dramacie Mikołaj z Wilkowiecka zaprezentował fizyczne starcie Jezusa z Lucyperem przejawiające się w skuciu złego ducha i wtrąceniu go do innej części piekła. W inscenizacji Gajewskiego Jezus w tym aspekcie został przedstawiony w sposób bardziej transcendentny – nie dotyka on Lucypera czy Cerberusa fizycznie, a właściwego strącenia ich do innej części piekła, w imieniu Chrystusa, dokonują Ojcowie. W ten sposób z jednej strony pokazuje się większą kontrolę głównego protagonisty nad dokonującymi się wydarzeniami, z drugiej zaś strony mimo wszystko nieco ogranicza się „zasługi" Jezusa w pokonaniu diabła.

***

[697] Np. odczytanie fragmentu Pisma Świętego czy wykaz protagonistów.
[698] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 26:40–27:40.
[699] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 35:20–36:10.
[700] Zob. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (reż. J. Gajewski), 26:40–27:40.

Jak pokazały przeprowadzone powyżej analizy, poszczególni reżyserowie na przestrzeni stu lat w różny sposób podeszli do zastanej w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* sceny zstąpienia Chrystusa do otchłani. Wyraźnie widać, że nie traktowali oni opisu obecnego w Misterium częstochowskim na sposób kanoniczny, ale raczej jako źródło inspiracji dla własnych rozwiązań. Niektóre koncepcje zakładały utrzymanie transcendentnego charakteru postaci Jezusa (tak jest u Schillera, Basińskiego czy Gajewskiego), inne z kolei ową transcendencję Mu odbierały (jak np. adaptacja Tomaszuka). Sama scena zejścia Chrystusa do piekieł również zostawała niekiedy rozbudowana o nowe wątki, całkowicie nieobecne u Mikołaja z Wilkowiecka (np. złożona scena pojedynku Jezusa z Lucyperem u Tomaszuka).

Zakończenie

Celem niniejszej pracy było ustalenie, w jakim zakresie Ewangelia Nikodema i *Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* są do siebie podobne, a w jakim się różnią. Analizy prowadzone w tym temacie miały zmierzać do udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy Mikołaj z Wilkowiecka mógł być zainspirowany opisem zejścia do otchłani obecnym we wspomnianym apokryfie, a jeżeli tak, to w jakim zakresie Ewangelia Nikodema go zainspirowała. Ze względu na obszerność materiału źródłowego i ściśle sprecyzowany cel badawczy zdecydowano się do ograniczenia jedynie do tych części wspomnianych utworów, w których została poruszona problematyka zstąpienia Jezusa do piekieł. W przypadku apokryfu była to druga jego część, a zatem tzw. *Descensus Christi ad inferos*, odnośnie do *Historyi o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* natomiast była to czwarta scena tego misterium.

Jako podstawowa metoda badawcza we wprowadzeniu do niniejszego opracowania została wskazana analiza porównawcza. Wybór właśnie takiej metody jest raczej intuicyjny w świetle założeń badawczych pracy. Skoro bowiem celem studium jest ustalenie zakresu podobieństw oraz różnic pomiędzy dwoma (lub więcej) źródłami, skorzystanie z analizy komparystycznej wydaje się naturalnym wyborem. Jako że zestawienie materiału porównawczego jest łatwiejsze w przypadku zastosowania uprzednio przyjętego klucza, jak zauważono we wprowadzeniu, w związku z tym zdecydowano się na przyjęcie pewnych elementów metody narratywnej, której komponenty umożliwiają strukturyzację analiz porównawczych w obrębie ściśle określonych elementów wyznaczonych przez tę metodę (forma, bohaterowie, czas, miejsce, akcja).

Analiza porównawcza została wykorzystana przede wszystkim w czwartym rozdziale pracy, gdzie została przedstawiona bezpośrednia konfrontacja Ewangelii Nikodema i *Historyi o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprócz tego w bardzo dużym zakresie metoda ta była aplikowana w rozdziale pierwszym (porównanie różnych redakcji Ewangelii Nikodema) oraz rozdziale piątym (porównanie wybranych inscenizacji z szesnastowiecznym oryginałem). W przypadku rozdziału czwartego analiza porównawcza objęła nie tylko elementy czysto literackie, ale także motywy teologiczne. Uznano bowiem, że temat badawczy niniejszego opracowania niejako z konieczności wymusza nie tylko skoncentrowanie się na poziomie literackim, ale także na przekazie teologicznym, bez którego

motyw *descensus* jest bardzo trudny w prawidłowym zrozumieniu. Ze względu jednak na typowo literaturoznawczy charakter pracy analizy *stricte* teologiczne zdecydowano się ograniczyć do koniecznego minimum.

Jako drugą metodę badawczą wskazano elementy krytyki tekstualnej. Krytyka tekstualna zajmuje się zestawianiem różnych wariantów tekstowych tego samego przekazu w celu dotarcia do wersji pierwotnej. O ile ani celem, ani jednym z etapów dochodzenia do niego w niniejszej pracy nie było odtwarzanie tekstu pierwotnego na podstawie zachowanych przekazów tekstowych, o tyle skorzystanie z elementów tej metody wydawało się korzystne w przypadku pierwszego rozdziału pracy, w którym podjęto próbę zestawienia trzech przekazów Ewangelii Nikodema (greckiego i dwóch łacińskich). Podejmując się próby odpowiedzi na pytanie dotyczące ewentualnej zależności *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* od wspomnianego apokryfu, w sposób konieczny należy postawić pytanie o zależność od konkretnej redakcji Ewangelii Nikodema.

Wreszcie jako ostatnie narzędzie badawcze zostały wymienione elementy metody rozpowszechnionej we współczesnej egzegezie biblijnej, a zatem metody historyczno-krytycznej, a konkretnie krytyka tekstu, egzegeza oraz synteza teologiczna. Skorzystanie z tej metody uzależnione jest od pojawiających się w Ewangelii Nikodema oraz dramacie Mikołaja z Wilkowiecka nawiązań skrypturystycznych. Istotna okazała się konfrontacja tych cytacji z oryginałami hebrajskim oraz greckim, jak również ze starożytnymi tłumaczeniami (LXX, Wulgata). Tego rodzaju zabiegi miały na celu dojście do pierwotnego sensu konkretego fragmentu biblijnego, by następnie skonfrontować go z sensem nałożonym na niego przez autorów apokryfów oraz *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*.

Materiałem źródłowym niniejszego opracowania w odniesieniu do Ewangelii Nikodema było cenione wydanie Tischendorfa. W przypadku dramatu Mikołaja z Wilkowiecka natomiast za tekst źródłowy przyjęto opracowanie Jana Okonia. Za takim właśnie wyborem stały z jednej strony racje czasowe (wydanie Okonia jest najbardziej aktualną próbą opracowania *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*), z drugiej zaś strony względy edycyjne (duża staranność edytora, zamieszczenie kilku innych przekazów). W przypadku współczesnych inscenizacji dramatu Mikołaja z Wilkowiecka zdecydowano się na jego konfrontację z siedmioma adaptacjami: Schillera, Dejmka, Malaka, Cieplaka, Basińskiego, Tomaszuka oraz Gajewskiego. W tym przypadku materiałem źródłowym były scenariusze teatralne dostępne publicznie lub sprowadzone z konkretnych teatrów, z którymi poszczególni reżyserowie byli związani, oraz rejstracje spektakli.

Wreszcie ostatnią grupą źródeł były cenione edycje biblijne zawierające zapis tekstu oryginalnego Pisma Świętego bądź jego starożytnego tłumaczenia. W przypadku Starego Testamentu była to *Biblia Hebraica Stuttgartensia,* w przypadku Nowego Testamentu – *Novum Testamentum Graece,* a w przypadku LXX oraz Wulgaty – *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes* oraz *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*. Odnośnie do apokryfów korzystano przede wszystkim z *Evangelia apocrypha, Nachrichten von der König. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Sources Chrétiennes* lub *Patrologia Orientalis*.

Prowadzone analizy ustrukturyzowano w obrębie pięciu rozdziałów. W rozdziale pierwszym badania w całości zostały zogniskowane wokół Ewangelii Nikodema, a dokładnie wokół tej części, która zawierała opis zstąpienia Jezusa do otchłani, a zatem tzw. *Descensus Christi ad inferos*. Właściwe analizy zostały poprzedzone przybliżeniem problematyki apokryfów oraz ich roli w rozwoju myśli chrześcijańskiej. Zasadnicza część analiz prowadzona w tej części studium dotyczyła przebadania apokryfu pod kątem kryteriów wskazanych uprzednio.

Drugi rozdział pracy w całości został poświęcony analizie *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. W formie obszernego wstępu, analogicznego do tego obecnego w pierwszym rozdziale pracy, przybliżono dramaty liturgiczne i misteria oraz charakterystykę samego dzieła Mikołaja z Wilkowiecka. We właściwej części pracy skupiono się na szczegółowej analizie literackiej szesnastowiecznego dramatu według tych samych elementów porządkujących, które wykorzystane zostały w pierwszej części opracowania.

Trzeci rozdział pracy poświęcony został zestawieniu obecnych w tradycji biblijnej i apokryficznej motywów związanych z tematem *descensus*. Te zestawienia docelowo miały pomóc w ustaleniu, czy (a jeżeli tak, to w jakim zakresie) początkowa wymowa tych fragmentów uległa zmianie na rzecz nadania im całkowicie nowej interpretacji.

W czwartym rozdziale pracy miała miejsce bezpośrednia konfrontacja pomiędzy Ewangelią Nikodema a *Historyją o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. W tej części opracowania zestawiono ze sobą te dwa dzieła według tego samego klucza, który był wykorzystywany do tej pory w pracy, a zatem komponentów metody retorycznej. Dzięki wykorzystaniu tego samego modelu w pierwszym i drugim rozdziale pracy analizy mogły zostać należycie uporządkowane. W tej części pracy porównano ze sobą zarówno aspekty literackie, jak również teologiczne.

Wreszcie w ostatnim rozdziale pracy analizy w całości zostały zogniskowane wokół tematyki oddziaływania *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* na współczesne

inscenizacje teatralne. Z jednej strony w tej części opracowania przedstawiono w sposób syntetyczny wybrane współczesne adaptacje pod kątem wyróżnionych uprzednio kryteriów, z drugiej zaś zestawiono te wybrane inscenizacje z dramatem Mikołaja z Wilkowiecka w celu ustalenia, jak bardzo współcześni reżyserowie – od Leona Schillera po Jarosława Gajewskiego – zdecydowali się ingerować w zastany z XVI wieku przekaz odnośnie do motywu zejścia Jezusa do otchłani, gdyż tylko do tej odsłony (zgodnie z założeniami badawczymi niniejszej pracy) ograniczono badania.

Prowadzone w niniejszym opracowaniu analizy nie były wolne od pewnych trudności. Jednym z bardziej rzucających się w oczy problemów była każdorazowa aplikacja komponentów metody retorycznej z jej zestawiem stałych elementów (forma, bohaterowie, czas, miejsce, akcja). Te schemat powracał praktycznie w każdym rozdziale pracy, a szczególnie obciążający pod tym względem był ostatni rozdział opracowania, gdzie ten zestaw komponentów powrócił kilka razy. Jest rzeczą zrozumiałą, że dla odbiorcy, jak również dla autora każdorazowe powtarzanie tego samego schematu jest uciążliwe, czy to w lekturze, czy to w prowadzonych analizach. Pomimo tej oczywistej niedogodności należy jednak uczciwie przyznać, że w przypadku badań literaturoznawczych korzystanie z tego samego szablonu znacząco porządkuje prowadzone badania i ułatwia wyciąganie wniosków niezbędnych dla udzielenia odpowiedzi na problem postawiony we wstępie studium. Z tego powodu korzyści, które płyną z zastosowania stałych elementów metody narratywnej, przewyższają niedogodności związane z lekturą i prowadzonymi analizami.

Innym niebagatelnym problemem, który pojawił się w kontekście prowadzonych analiz, była słaba znajomość wątku *descensus* w nauczaniu Kościoła. Jak to wytłumaczono we wstępie, motyw zejścia Chrystusa do otchłani jest mało rozumianą prawdą wiary, a we współczesnych czasach zauważalna jest pewna tendencja do mitologizowania tego wydarzenia i odczytywania go w kluczu symbolicznym. Wskutek takiego postawienia sprawy zatraca się pierwotna wymowa i przesłanie teologiczne tego motywu. Kiedy jeszcze dołoży się do tego znaczące wyparcie we współczesnym Kościele wielu elementów tradycyjnej nauki katolickiej, które ułatwiają zrozumienie powodów zejścia Chrystusa do piekieł (kara wieczna, kara doczesna, czyściec, piekło, piekła, *limbus patrum* itd.), sam motyw staje się odległy i istotnie na swój sposób „mitologiczny". Z tego powodu trudno było w samym opracowaniu całkowicie uciec od wątków teologicznych a ich przybliżenie przez nawiązanie do tradycyjnego katolickiego nauczania uznano za obligatoryjne. W ten sposób odstąpiono nieco od literaturoznawczego charakteru pracy, niemniej dzięki temu ułatwiono percepcję i zrozumienie prowadzonych badań.

Następną trudnością, która pojawiła się w trakcie prowadzonych badań, była rzetelna analiza Ewangelii Nikodema. W tym przypadku problematyczność była dwojaka. Z jednej strony należało sięgnąć do kilku redkacji tego apokryfu, które, jak szczegółowo pokazano we właściwej części opracowania, niekiedy znacząco różniły się między sobą nie tylko na mikropoziomie, ale także w makrostrukturze. Konieczność konfrontacji kilku różnych redakcji mogła powodować zaćmienie przekazu oraz utrudnić wyciągnięcie konkluzywnych wniosków. Tego rodzaju postępowanie było jednak konieczne w kontekście celu badawczego postawionego we wstępie.

Istotnym elementem problematycznym był także wybór podstawy źródłowej w przypadku współczesnych iscenizacji. Tutaj możliwości były dwie. Albo sięgać do nagrań zawierających faktyczny zapis realizacji teatralnej, albo opierać się na konkretnym drukowanym scenariuszu. Ze względu na to, że podstawą źródłową w przypadku innych tekstów był materiał pisany (Ewangelia Nikodema, *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, teksty biblijne, apokryficzne), opowiedzenie się za tekstami pisanymi także w przypadku współczesnych inscenizacji teatralnych było raczej naturalne.

Wreszcie ostatnią wartą wspomnienia trudnością było dotarcie do części materiału źródłowego. O ile odnalezienie właściwych wydań dramatu Mikołaja z Wilkowiecka, oryginalnych tekstów Pisma Świętego, jego tłumaczeń oraz apokryfów nie było specjalnie uciążliwe, o tyle dotarcie do potrzebnych scenariuszy teatralnych okazywało się niekiedy sporym wyzwaniem. Trudności na tym polu były różnego rodzaju. Z jednej strony okres pandemii Covid-19, zwłaszcza w jego początkowym okresie, doprowadził do zamknięcia teatrów, co praktycznie uniemożliwiło dotarcie do potrzebnego materiału źródłowego. W części przypadków wskutek trwającej archiwizacji dostęp do scenariuszy teatralnych był utrudniony i musiał zostać odłożony w czasie. Te wszystkie problemy spowodowały, że autorowi niniejszego studium udało się dotrzeć do czterech drukowanych adaptacji i na ich podstawie dokonać analiz obecnych w ostatnim rozdziale pracy, zaś w trzech pozostałych oparto się na nagraniach. Jako że celem opracowania od początku nie było analizowanie absolutnie wszystkich powstałych współcześnie inscenizacji dramatu Mikołaja z Wilkowiecka, ale jedynie kilku reprezentatywnych, rozpiętych na przestrzeni stulecia, należy orzec, że te trudności ostatecznie nie uniemożliwiły realizacji celu badawczego pracy w takim zakresie, w jakim został on sformułowany we wstępie.

W tym kontekście na osobą wzmiankę zasługuje stan otrzymanych materiałów źródłowych. O ile w większości przypadków z jakością tekstu nie było problemu, a dostarczony materiał był dobrze czytelny, o tyle w jednej sytuacji tak nie było. Dostarczony

wydruk był słabo czytelny, a dokładna lektura tego materiału wymagała wiele czasu i uwagi. Mimo to lektura tekstu była możliwa i w żaden sposób nie wpłynęła na realizację celu badawczego pracy. Ze względu na brak możliwości dotarcia do scenariusza w inscenizacji Basińskiego, Tomaszuka oraz Gajewskiego pojawiła się konieczność oparcia się na dostępnej w przestrzeni internetowej bądź otrzymanej bezpośrednio od teatru wersji wideo. Ze zrozumiałych powodów taki właśnie materiał źródłowy nieco komplikował analizy względem innych tekstów, które badane były w formie pisanej.

Po tych wstępnych uwagach można już przejść do rozwiązania problemu badawczego postawionego we wstępie niniejszego opracowania. Zestawiając poszczególne kryteria porównania użyte w studium (gatunek literacki, bohaterowie, miejsce, czas, akcja), można pokusić się o konkluzję, że Mikołaj z Wilkowiecka oparł swój dramat na przekazie obecnym w Ewangelii Nikodema. Za taką zależnością przemawiają przede wszystkim kryteria bohaterów, miejsca oraz akcji. Jedynym kryterium przemawiającym na rzecz tezy przeciwnej wydaje się być czas. W tym przypadku zależność szesnastowiecznego misterium od apokryfu jest już dużo mniejsza, a podstawowy problem polega na odwróceniu chronologii wydarzeń zmartwychwstania i zstąpienia do piekieł. Kryterium gatunku literackiego tak naprawdę jest niepomocne w prowadzonych analizach, ponieważ Mikołaj z Wilkowiecka po prostu świadomie mógł zmienić zastany gatunek literacki.

Odnośnie do drugiego problemu badawczego, a zatem pytania o to, z którego wariantu apokryfu korzystał Mikołaj z Wilkowiecka, należy stwierdzić, że zależność *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* od wariantu łacińskiego B jest najmniej prawdopodobna. Jedynym kryterium pozwalającym na wyciągnięcie takiego wniosku jest kryterium bohaterów, które istotnie wykazuje pewną niewielką przewagę zależności szesnastowiecznego misterium od wariantu łacińskiego B względem edycji greckiej i łacińskiej A, niemniej ta przewaga nie jest znacząca. Z drugiej strony w przypadku kryteriów miejsca, czasu i akcji zauważalna jest już przewaga zależności od wersji greckiej i łacińskiej A względem edycji łacińskiej B, a w przypadku kryterium miejsca ta przewaga jest znacząca. Ponownie kryterium gatunku literackiego nie odgrywa tu większej roli z powodów przywołanych już poprzednio.

Co do ewentualnego uszczegółowienia pytania o to, od którego z tych dwóch wariantów Ewangelii Nikodema (grecki, łaciński A) *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* wykazuje większą zależność, należy stwierdzić, że odpowiedź na tak postawione pytanie nie jest prosta w oparciu o samą tylko podstawę źródłową. W wersji łacińskiej A pojawiają się pewne wątki nieobecne ani w wariancie greckim, ani w misterium

Mikołaja z Wilkowiecka. Na podstawie tych braków można by zaryzykować twierdzenie, że autor *Historyi* nie włączył ich w obręb swego dramatu dlatego, że o nich nie wiedział, niemniej taki wniosek jest bardzo ryzykowny i opiera się on dużo bardziej na domysłach niż na gruntownej analizie. Jako że te wątki nie są aż tak istotne, Mikołaj z Wilkowiecka mógł świadomie je pominąć, gdyż nie odgrywały większej roli w jego dramacie. Z tych wszystkich powodów najbezpieczniej będzie powstrzymać się od udzielania odpowiedzi na pytanie, czy podstawą szesnastowiecznego dramatu była wersja grecka czy łacińska A.

W przypadku ewentualnego pytania o to, która współczesna adaptacja najwierniej przedstawiła szesnastowieczne misterium, należy odpowiedzieć, że w każdej z nich reżyserzy zdecydowali się na wprowadzenie jakichś innowacji nieobecnych w oryginalnym misterium. Żeby udzielić rzetelnej odpowiedzi na tak postawione pytanie, należałoby szczegółowo przeanalizować całość utworu, a nie jedynie jedną część i do tego ustalić jakieś reprezentatywne kryteria komparatystyczne.

Jeżeli chodzi o utrzymanie oryginalnego ducha utworu, w opinii autora niniejszego studium najwierniejsza jest adaptacja Schillera. Chociaż dematerializacja postaci Chrystusa bez wątpienia jest dużą ingerencją w *Misterium częstochowskie*, to jednak w kapitalny sposób ten zabieg pokazuje inność Chrystusa względem pozostałych bohaterów i Jego transcendencję. Podobnie Schiller w bardzo ciekawy sposób posługuje się symboliką przestrzeni dla wyrażenia idei dobra i zła, co jest zgodne z symbolicznym myśleniem ludzi żyjących w poprzednich epokach.

Z kolei w inscenizacji Tomaszuka w opinii autora opracowania postać Chrystusa została najbardziej zeświecczona i przedstawiona w sposób, w który nie godzi się prezentować Boga. Humorystyczny charakter dramatu nie powinien zwalniać reżysera od zachowania rewerencji względem osób świętych. O ile problem zeświecczenia protagonistów pojawił się także i w inscenizacji Basińskiego, o tyle tam postać Jezusa została przedstawiona w sposób godny.

Podjęty w niniejszym opracowaniu problem badawczy nie wyczerpał całego spektrum zagadnień, które mogą zostać podjęte przez kolejnych badaczy i poruszone w ich analizach. W pierwszej kolejności warto zwrócić uwagę na inne wątki ewangeliczne obecne w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Przykładowo na dwie ostatnie sceny składają się opisy różnych chrystofanii, dobrze znane z przekazów ewangelicznych. W tym kontekście można by podjąć problem badawczy dotyczący relacji pomiędzy wersjami nowotestamentowymi a wątkami zawartymi w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka. Schemat procedowania w takim przypadku byłby taki jak ten dokonany w trzech pierwszych

rozdziałach niniejszego studium. Ewentualnie badania te z powodzeniem mogłyby zostać rozszerzone o konfrontację opisu szesnastowiecznego dramatu ze współczesnymi adaptacjami teatralnymi celem zweryfikowania, w jaki sposób reżyserowie przyjęli i przetworzyli zastaną tradycję. Od tej strony schemat procedowania przypominałby ten wykorzystany w ostatnim rozdziale niniejszego opracowania.

Inną ciekawą perspektywą badawczą mogłoby być skupienie się na analizie dwóch scen *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, które nie mają bezpośredniego osadzenia w tekście biblijnym, a zatem opis zakupu wonności przez niewiasty oraz deskrypcja dotycząca rozmowy strażników pilnujących grób Jezusa. Te wątki odgrywają pewną rolę w tradycji katolickiej, nawet pomimo ich niebiblijnego charakteru, stąd ciekawym przedsięwięziem wydaje się zbadanie, w jaki sposób funkcjonowały one w literaturze i w jakiej relacji te przekazy pozostają do tych podań, które zostały utrwalone w dramacie Mikołaja z Wilkowiecka.

Przedostatnią intrygującą perspektywą badawczą mogłoby być sięgnięcie do wszystkich dostępnych współczesnych inscenizacji teatralnych *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* i konfrontacja opisu zejścia Chrystusa do otchłani u Mikołaja z Wilkowiecka ze wszystkimi źródłami. W niniejszym opracowaniu sięgnięto jedynie do wybranych adaptacji, ale nic nie stoi na przeszkodzie, żeby te analizy zostały rozciągnięte na wszystkie inscenizacje. W takim przypadku badacz, który podjąłby się takiego tematu, miałby ułatwione zadanie w tym sensie, że z powodzeniem mógłby korzystać z wniosków wyciągniętych w niniejszym opracowaniu oraz ze schematu procedowania, który w tej pracy został wykorzystany.

Ostatnią ciekawą perspektywą badawczą mogłaby być próba bliższego przyjrzenia się wizerunkowi Chrystusa w różnego rodzaju inscenizacjach teatralnych. Jak zauważono w głównej części pracy, Tomaszuk zdecydował się na bardzo wątpliwe rozwiązania zmierzające do przedstawienia postaci Jezusa w sposób pospolity i nieprzystający do Jego tożsamości. Taka decyzja wynikła zapewne z chęci oddziaływania na publiczność i współczesnych konwencji teatralnych. Mimo to otwarte pozostaje pytanie, jak daleko mogą zmierzać adaptacje ważnych dla wiary postaci, zwłaszcza w zakresie ich zeświecczania i profanowania. Nie powinno ulegać najmniejszej wątpliwości, że żaden twórca nie ma prawa naśmiewania się z postaci ważnych dla wiary. Potencjalne badania, poprzez analizę różnych inscenizacji, w których przedstawiana jest postać Chrystusa, mogłyby pomóc w próbie nakreślenia tej stosownej granicy, a tym samym stworzyć pewien szablon, który mógłby być pomocny dla reżyserów w kreśleniu sylwetki ważnych dla religii postaci.

Bibliografia

1) Materiały źródłowe

a) Edycje Pisma Świętego

Biblia Hebraica Stuttgartensia (red. K. Elliger – W. Rudolph) (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1990).

Novum Testamentum Graece (red. E. Nestle) (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2012).

Septuaginta. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes (red. A. Rahlfs) (Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt 1935).

b) Apokryfy

Evangelium Bartholomaei, w: N. Bonwetsch, „Die apokryphen Fragen des Bartholomäus", *Nachrichten von der König. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen* (Göttingen: Lüder Horstmann 1897) 1–42.

„Evangelium Nicodemi pars II sive Descensus Christi ad inferos", *Evangelia apocrypha* (ed. C. Tischendorf) (Lipsiae: Avenarius et Mendelssohn 1853) 301–311 [wersja grecka], 368–395 [wersja łacińska A], 396–410 [wersja łacińska B].

Évangile de Pierre, ed. M.G. Mara, Sources Chrétiennes 201 (Paris: Cerf 2006).

„Vindicta Salvatoris", *Evangelia apocrypha* (ed. C. Tischendorf) (Lipsiae: Avenarius et Mendelssohn 1853) 448–463.

„Testament de Notre-Seigneur et de notre Sauveur Jésus-Christ", *Patrologia Orientalis* 9, 188–232.

The Greek Version of the Testaments of the Twelve Patriachs (ed. R.H. Charles) (Oxford: At the Clarendon Press 1908).

The Odes and Psalms of Solomon (ed. R. Harris – A. Mingana) (Manchester: At the University Press 1916).

c) *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* – edycje, egzemplarze teatralne, rejestracje spektakli

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim (opr. J. Okoń) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2004) = *Dramaty staropolskie. Antologia* (opr. J.

Lewański) (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959) II, 285–354 = *Mikołaja z Wilkowiecka Historya o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. S. Windakiewicz) (Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego 1893).

Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim: misterium ludowe w czterech częściach w układzie Leona Schillera (opr. J. Timoszewicz) (Warszawa: Pax 1990).

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim (opr. K. Dejmek) (b.m.w.: b.w. b.r.w.) [scenariusz teatralny Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi; w posiadaniu autora].

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim (reż. P. Cieplak) (Teatr Dramatyczny 26.26.84) (b.m.w.: b.w. b.r.w.) [scenariusz teatralny Teatru Dramatycznego; w posiadaniu autora].

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim (reż. T. Malak) (Kraków: b.w. 1988).

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim (reż. P. Basiński) (b.m.w.: b.w.: b.r.w.) I-IV [video Teatru im. Adama Mickiewicza; w posiadaniu autora].

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim, (reż. P. Tomaszuk), w: https://vod.tvp.pl/video/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim,historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim,24490767 (dostęp: 23.11.2021).

Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim (reż. J. Gajewski), w: https://vod.tvp.pl/teatr-telewizji,202/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim,396663 (dostęp: 14.04.2023).

2) Tłumaczenia tekstów źródłowych

Apokryfy Nowego Testamentu (D. Rops – F. Amiot) (Londyn: Veritas 1955) 114–119 [wersja łacińska A – fragmenty].

Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem (red. B Fischer – R. Weber – R. Gryson) (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 2007).

Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne (opr. W.R. Rzepka – W. Wydra) (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1996).

„Ewangelia Piotra”, *Apokryfy Nowego Testamentu* (opr. M. Starowieyski) (Kraków: WAM 2017) I/2, 617–623.

„List Apostołów”, *Apokryfy Nowego Testamentu* (opr. M. Starowieyski) (Kraków: WAM 2017) III, 28–50.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia (Poznań: Pallotinum 2003).

Starowieyski M., „Wybór tekstów apokryficznych", *Znak* 29/275 (1977) 551–556 [wersja grecka].

„Testamenty Dwunastu Patriarchów", *Apokryfy Starego Testamentu* (opr. R. Rubinkiewicz) (Warszawa: Vocatio 1999) 46–81.

„Zapytania Bartłomieja", *Apokryfy Nowego Testamentu* (red. M. Starowieyski) (Kraków: WAM 2017) I/II, 757–775.

„Zemsta Zbawiciela", *Apokryfy Nowego Testamentu* (red. M. Starowieyski) (Kraków: WAM 2017) I/II, 693–703.

„Zstąpienie do otchłani", *Apokryfy Nowego Testamentu* (red. M. Starowieyski) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1986) I, 445–451 [wersja grecka], 451–454 [zakończenie wersji łacińskiej A], 454–460 [wersja łacińska B].

3) Dokumenty Kościoła

Katechizm rzymski według uchwały ś. soboru trydentskiego dla plebanów ułożony (Jasło: Nakładem P. T. Prenumeratów 1866) I.

Mszał rzymski dla diecezji polskich (Poznań: Pallottinum 1986).

Pouget F., *Nauki katolickie w sposób katechizmowy, w których wyłożone są w krótkości z Pisma Świętego i podania* (Warszawa: W Drukarnii Biblioteki Chrześcijańskiéy 1830) I.

„Sobór Laterański IV", *Dokumenty Soborów Powszechnych* (opr. A. Baron – H. Pietras) (Kraków: Wydawnictwo WAM 2003) II, 214–325.

Wielki katechizm religii katolickiej (Kraków: Nakładem Książęco-Biskupiego Ordynaryatu 2010).

Większy katechizm rzymsko-katolicki archidiecezji lwowskiej obrządku łacińskiego (Lwów: Nakładem Towarzystwa „Bibljoteka Religijna" 1927).

4) Monografie

Adamczyk M., *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 1980).

Bader M.A., *Tracing the Evidence: Dinah in Post-Hebrew Bible Literature* (New York: Peter Lang 2008).

Baraniecka-Olszewska K., *Ukrzyżowani: Współczesne misteria męki Pańskiej w Polsce* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013).

Berkhof L., *Manual of Christian Doctrine* (Arlington Heights: Christian Liberty Press 2003).

Beskow P., *Osobliwe opowieści o Jezusie. Analiza nowych apokryfów* (Kraków: WAM 2005).

Botting H. – Botting G., *The Orwellian World of Jehovah's Witnesses* (Toronto: University of Toronto Press 1984).

Braun K., *A History of Polish Theater, 1939-1989. Spheres of Captivity and Freedom* (London: Greenwood Press 1996).

Bronner L.L., *Journey to Heaven: Exploring Jewish Views of the Afterlife* (Jerusalem: Urim Publications 2015).

Brückner A., *Apokryfy średniowieczne* (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1900) I.

Cartlidge D.R. – Elliott J.K., *Art and the Christian Apocrypha* (New York: Routledge 2001).

Chomętowski W., *Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku* (Warszawa: U Gebethnera i Wolffa 1870).

Cingolani S., *Dizionario di critica testuale del Nuovo Testamento. Storia, canone, apocrifi, paleografia* (Milano: San Paolo 2008).

Darby P., *Bede and the End of Time* (London: Routledge 2012).

Dąbrówka A., *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2013).

DeSilva D.A., *The Apocrypha* (Nashville: Abingdon Press 2012).

Dramat staropolski od początków do powstania sceny narodowej (opr. W. Korotaj) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 1965) I.

Dramaty staropolskie. Antologia (opr. J. Lewański) (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959).

Drolsum T.J., *Unholy Writ: An Infidel's Critique of the Bible* (Bloomington: AuthorHouse 2011).

Drozd K.J., *Śmierć i pogrzeb Chrystusa w Ewangeliach apokryficznych* (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 2003).

Euzebiusz z Cezarei, *Historia Kościelna* II, 7 (opr. H. Pietras) (Kraków: Wydawnictwo WAM 2013).

Felleti S., *L'Apocalisse mondiale* (Roma: Youcanprint b.r.w.).

Finnegan R.E., „The Gospel of Nicodemus and *the dream of the rood*", *Neuphilologische Mitteilungen* 84/3 (1983) 338–343.

Gallo M., *Studi di storia dell'arte, iconografia e iconologia: La biblioteca del curioso* (Roma: Gangemi Editore 2007).

Garcia Z., *The Great Contest: War In Heaven* (b.m.w.: Zen Garcia 2016).

Ginzberg L., *The Legends of the Jews: From the Creation to the Exodus* (New York: Cosimo 2005).

Gruszczyński P., *Ojcobójcy. Młodsi zdolniejsi w teatrze polskim* (Warszawa: W.A.B. 2003).

Hahn W., *Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku* (Archiwum Naukowe 1/III/3; Lwów: Nakładem Towarzystwa dla Popierania Nauki Polskiej 1906).

Historia o Męce najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim. Misterium ludowe w czterech częściach w układzie Leona Schillera (opr. J. Timoszewicz) (Warszawa: Pax 1990).

Johnston P.S., *Cienie szeolu* (Kraków: WAM 2010).

Joubert A. – Perry A., *La Passion des jongleurs* (Paris: Beauchesne 1981).

Justin K.Y.A., *Commencement d'un parcours: Une étude exégétique et théologique de Jn 3,1-21* (Roma: Gregorian & Biblical Press 2015).

Juszyński M.H., *Dykcyonarz poetow polskich* (Kraków: W Drukarni Józefa Mateckiego 1820) II.

Kabir A.J., *Paradise, Death and Doomsday in Anglo-Saxon Literature* (Cambridge: Cambridge University Press 2004).

Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury* (Warszawa: Rytm 2003).

Krzyżanowski J., *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów odrodzenia w Polsce* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1958).

Langkammer H., *Życie po śmierci. Eschatologia Starego i Nowego Testamentu* (Lublin: Wydawnictwo KUL 2004).

Lanzillotta L.R. – Vliet J. van der, *The Apocalypse of Paul (Visio Pauli) in Sahidic Coptic* (Leiden: Koninklijke Brill 2023).

Lapham F., *An Introduction to the New Testament Apocrypha* (New York: T&T Clark 2003).

Laufer C.E., *Hell's Destruction: An Exploration of Christ's Descent to the Dead* (London: Routledge 2013).

Lémonon J.P., *Ponce Pilate* (Ivry-sur-Seine: Les Editions de l'Atelier 2007).

Lewański J., *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1981).

Lewański J., *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia* (Wrocław: Zakład Imienia Ossolińskich 1956).

Lindström B., *A Late Middle English Version of The Gospel of Nicodemus* (Uppsala: Almqvist & Wiksell 1974).

Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w. (opr. J. Lewański) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1999).

Lova E.A. – Mligo E.S., *He Descended into Hell: A Christological Study of the Apostles' Creed and Its Implication to Christian Teaching and Preaching in Africa* (Eugene: Wipf and Stock 2015).

Lyons W.J., *Joseph of Arimathea: A Study in Reception History* (Oxford: Oxford University Press 2014).

Maciejowski W.A., *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830* (Warszawa: Nakładem i drukiem S. Orgelbranda 1852) III.

Małkowska H., *Wspomnienia z „Reduty"* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1960).

Marx C.W., *The Devil's Rights and the Redemption in the Literature of Medieval England* (Cambridge: D. S. Brewer 1995).

Maury A., *L'Évangile de Nicodème suivi de Nouvelles recherches sur l'époque à laquelle a été composé l''ouvrage connu sous le titre d',,Évangile de Nicodème"* (Paris: Books on Demand 2019).

Michałowska T., *Średniowiecze* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2000).

Mielnik D., *Ad orientem czy ad populum? Problem kierunku celebracji Mszy Świętej w aspekcie symbolicznym i historycznym* (Lublin: Wydawnictwo KUL 2021).

Mielnik D., *Motyw wskrzeszenia w biblijnych tradycjach o Eliaszu i Elizeuszu. Porównawcze studium historyczno-krytyczne 1Krl 17,8-24 i 2Krl 4,8-37* (Lublin: Wydawnictwo KUL 2018).

Mielnik D., *Saul u wróżki z Endor. Kulturowy i religijny kontekst nekromancji w 1Sm 28,3-25* (Warszawa: Warszawska Firma Wydawnicza 2014).

Minnis A., *From Eden to Eternity: Creations of Paradise in the Later Middle Ages* (Philadelhia: University of Philadelhia Press 2016).

Murdoch B., *Hans Folz and the Adam-legends: Texts and Studies* (Amsterdam: Rodopi 1977).

Nehring W., *Początki poezyi dramatycznej w Polsce* (Poznań: Towarzystwo Przyjaciół Nauk Poznańskie 1887).

Nicoll A., *Dzieje dramatu: od Ajschylosa do Anouilha* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1983) I.

Norelli E., *Marie des apocryphes: Enquête sur la mère de Jésus dans le christianisme antique* (Genève: Labor et Fides 2009).

Pięta J., *Pedagogika czasu wolnego* (Warszawa: Frel 2014).

Pope Shenouda III H.H., *The Heresy of Jehovah's Witnesses* (Baramous: Monastery Press 1993).

Radliński I., *Apokryfy judaistyczno-chrześcijańskie w polskich przeróbkach* (Warszawa: Skład gł. w księg. E. Wende i S-ka 1911).

Rambaran-Olm M.R., *John the Baptist's Prayer or* The Descent Into Hell *from the Exeter Book: Text, Translation and Critical Study* (Cambridge: D. S. Brewer 2014).

Raszewski Z., *Krótka historia teatru polskiego* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978).

Ratzinger J., *Wprowadzenie w chrześcijaństwo* (Kraków: Znak 2006).

Reed D.A., *Answering Jehovah's Witnesses: Subject by Subject* (Grand Rapids: Baker Books 996).

Rhodes R., *Reasoning from the Scriptures with the Jehovah's Witnesses* (Eugene: Harvest House Publishers 2009).

Rhodes R., *The 10 Most Important Things You Can Say to a Jehovah's Witness* (Eugene: Harvest House Publishers 2001).

Seiss J.A., *The Apocalypse: An Exposition of the Book of Revelation* (Grand Rapids: Kregel Publications b.r.w.).

Seymour Ch., *A Theodicy of Hell* (Dordrecht: Springer 2000).

Seymour W.W., *The Cross in Tradition, History, and Art* (New York: G.P. Putnam's Sons 1898).

Smith J., *The Fly in the Ointment: The Mysteries of Mary Magdalene* (b.m.w.: b.w. 2014).

Smosarski J., *Oblicza świąt* (Warszawa: Więzi 2005).

Sprawa Chędoga o Męce Pana Chrystusowej i Ewangelia Nikodema (opr. S. Vrtel-Wierczyński) (Poznań: Nakładem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 1933).

Starowieyski M., *Barwny świat apokryfów* (Poznań: Drukarnia i Księgarnia Świętego Wojciecha 2015).

Szczublewski J., *Pierwsza Reduta Osterwy* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1965).

Szymanek E., *Biblia – zbiór świętych Ksiąg kanonicznych. Apokryfy. Pisma qumrańskie* (Gniezno: Prymasowskie Wydawnictwo Gaudentinum 1997).

Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne: misterium (opr. J. Lewański) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 1969).

Špidlík T. – Guaita G. – Campatelli M., *Testi mariani del secondo millennio: Autori dell'area russa secoli XI-XX* (Roma: Città Nuova 2000) II.

The New Oxford Annotated Bible: New Revised Standard Version with the Apocrypha (red. M.D. Coogan) (Oxford: Oxford University Press 2010).

The Other Gospels: Non-canonical Gospel Texts (red. R. Cameron) (Louisville: Westminster John Knox Press 1982).

Timoszewicz J., *Leon Schiller. Na progu nowego teatru 1908-1924* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1978).

Trumbower J.A., *Rescue for the Dead: The Posthumous Salvation of Non-Christians in Early Christianity* (Oxford: Oxford University Press 2001).

Tylka J., *Dogmatyka katolicka. Część szczegółowa* (Tarnów: Nakładem Autora 1898).

Van Dyk W.M., *Readings in the Books of the Apocrypha* (Bloomington: WestBow Press 2014).

Van Liere F., *An Introduction to the Medieval Bible* (Cambridge: Cambridge University Press 2014).

VanderKam J.C., *Manoscritti del Mar Morto. Il dibattito recente oltre le polemiche* (Roma: Città Nuova 1995).

Vickrey J.F., *Genesis B and the Comedic Imperative* (London: Lehigh University Press 2015).

Windakiewicz S., *Teatr ludowy w dawnej Polsce* (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1902).

Witczak T., *Literatura Średniowiecza* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1997).

Wolański A., *Dramat liturgiczny w średniowieczu* (Wrocław: Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu 2005).

Wójcicki K.W., *Teatr starożytny w Polsce* (Warszawa: Nakładem Gustawa Sennewalda 1941).

Young K., *The Drama of the Medieval Church* (Oxford: At the Clarendon Press 1962) I.

Ziomek J., *Renesans* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1995).

5) Artykuły i hasła encyklopedyczne

Bargieł M., „Kilka uwag metodologicznych (na marginesie studiów staropolskich)", *Język Polski* 39/2 (1959) 128–132.

Beiting Ch., „The Nature and Structure of Limbo in the Works of Albertus Magnus", *New Blackfriars* 85/999 (2004) 492–509.

Bell L.M., „«Hel Our Queen»: An Old Norse Analogue to an Old English Female Hell", *The Harvard Theological Review* 76/2 (1983) 263–268.

Bełcikowski A., „Dyalog częstochowski", *Ateneum* 3/8 (1886) 257–285.

Bond Ch., „Medieval Harrowings of Hell and Spenser's House of Mammon", *English Literary Renaissance* 37/2 (2007) 175–192.

Bondaruk P., „«Nad Pismo Święte przyczyniać». Kontekst teologiczny sceny zstąpienia do piekieł w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka", *Meluzyna* 1 (2014) 7–19.

Brückner A., „Dr. Wiktor Hahn: Literatura dramatyczna w Polsce XVI. Wieku. (Archiwum Naukowe Wydawnictwo Towarsz. d. popier. Nauki Polskiej I. tom trzeci, zeszyt 3. Lwów 1906, str. 133.)", *Pamiętnik Literacki* 6 (1907) 258–267.

Brzezinski M., „The Harrowing of Hell, the Last Judgment, and *The Dream of the Rood*", *Neuphilologische Mitteilungen* 89/3 (1988) 252–265.

Burstein S.R., „The Harrowing of Hell", *Folklore* 39/2 (1928) 113–132.

Connolly R.H., „The Odes of Solomon: Jewish or Christian?", *The Journal of Theological Studies* 13/50 (1912) 298–309.

Conybeare F.C., „The Demonology of the New Testament", *The Jewish Quarterly Review* 8/4 (1896) 576–608.

Cooper A., „Ps 24:7-10: Mythology and Exegesis", *Journal of Biblical Literature* 102/1 (1983) 37–60.

Cooper T.A., „Why Is Margaret's the Only *Life* in London, BL, Cotton MS Tiberius A.iii?", *Writing Women Saints in Anglo-Saxon England* (red. P.E. Szarmach) (Toronto: University of Toronto Press 2013) 55–81.

Crossan J.D., „A Vision of Divine Justice: The Resurrection of Jesus in Eastern Christian Iconography", *Journal of Biblical Literature* 132/1 (2013) 5–32.

Crotty G., „The Exeter Harrowing of Hell: A Re-Interpretation", *PMLA* 54/2 (1939) 349–358.

Czerniatowicz J., „«Euangelium Nicodemi» a Stanislao Marennio Carmine Graeco Scriptum", Eos 71/2 (1983) 167–186.

Dajnowski M., „«Apokryf» – kilka słów o przygodach terminu w lemologii polskiej", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 41–55.

Dąbrowski E., „Religia Izraela", *Religie Wschodu* (red. E. Dąbrowski) (Poznań: Wydawnictwo Świętego Wojciecha 1962) 267–384.

Dembińska-Pawelec J., „Literacki apokryf. O *Hymnie o Perle* Czesława Miłosza", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 261–275.

Dorczyk K., „Nie tylko misterium", *Teatr* 49/5 (1994) 29.

Dubarle A., „Belief in Immortality in the Old Testament", *Concilium* 10/6 (1970) 34–45.

Dunstan A.C., „Sources and Text of the Middle High German Poem «Die Hochzeit»", *The Modern Language Review* 20/3 (1925) 310–316.

Elliott J.K., „The Non-Canonical Gospels and the New Testament Apocrypha: Currents in Early Christian Thought and Beyond", *The Non-Canonical Gospels* (red. P. Foster) (London: Bloomsbury 2008) 1–12.

Foster P., „Do Crosses Walk and Talk? A Reconsideration of *Gospel of Peter* 10.39-42", *The Journal of Theological Studies* 64/1 (2013) 89–104.

Friedman J.B., „Antichrist and the Iconography of Dante's Geryon", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 35 (1972) 108–122.

Furrer Ch., „Du récit au drame: Passion évangélique et *Actes de Pilate*", *Intertextualités: La Bible en échos* (red. D. Marguerat – A. Cutis) (Genève: Labor et Fides 2000) 305–318.

Gallagher E.L., „Writings Labeled «Apocrypha» in Latin Patristic Sources", *Sacra Scriptura: How „Non-Canonical" Texts Functioned in Early Judaism and Christianity* (red. J.H. Charlesworth – L.M. McDonald – B.A. Jurgens) (London: Bloomsbury 2014) 1–14.

Gaston R.W., „Iconography and Portraiture in Bronzino's «Christ in Limbo»", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 27/1 (1983) 41–72.

Gittes T.F., „«O vendetta di Dio»: The Motif of Rape and Retaliation in Dante's *Inferno*", *MLN* 120/1 (2005) 1–29.

Głąb G., „*Pożegnanie w Ostii* Leszka Proroka jako para-apokryf. Rekonesans badawczy", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 287–299.

Gouma-Peterson T., „A Byzantine Anastasis Icon in the Walters Art Gallery", *The Journal of the Walters Art Gallery* 42/43 (1984–1985) 48–60.

Gounelle R., „Pourquoi, selon l'Évangile de Nicodème, le Christ est-il descendu aux enfers ?", *Le mystère apocryphe: Introduction à une littérature méconnue* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Genève: Labor et Fides 2007) 95–111.

Goźliński P., „Misterium bardzo ludzkie", *Życie Warszawy* 322 (19 XII 1994) 14.

Grappin H., „Polonais", *Revue des études slaves* 12/1–2 (1932) 130–140.

Grottanelli C., „Storie di Giuda", *Egitto e Vicino Oriente* 11 (1988) 167-183.

Hall I.H., „The Newly Discovered Apocryphal Gospel of Peter", *The Biblical World* 1/2 (1893) 88–98.

Hallock F.H., „Coptic Apocrypha", *Journal of Biblical Literature* 52/2–3 (1933) 163–174.

Hoffmann K., „Dürer's Representations of «Christ in Limbo»", *The Print Collector's Newsletter* 2/1 (1971) 1–4.

Homerski J., „Życie po śmierci i nadzieja zmartwychwstania w wierze ludu Bożego Starego Testamentu", *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 31/1 (1984) 5–17.

Iannucci A.A., „Beatrice in Limbo: A Metaphoric Harrowing of Hell", *Dante Studies* 97 (1979) 23–45.

Iannucci A.A., „Dante's Inferno, Canto IV", Dante's Inferno (red. M. Musa) (Bloomington: Indiana University Press 1995) 299–309.

Izydorczyk Z., „Evangelium Nicodemi", *A Gospel of Nicodemus preserved in Poland* (opr. Z. Izydorczyk – W. Wydra) (Turnhout: Brepols 2007) 15–25.

Izydorczyk Z., „The Inversion of Paschal Events in the Old English *Descent into Hell*", *Neuphilologische Mitteilungen* 91/4 (1990) 439–447.

Jakiel E., „O *Niewiastach ewangelicznych* Józefa Jankowskiego", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 209–225.

Jaros V., „O języku Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka (fonetyka i fleksja)", *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia Polska, Językoznawstwo* 5 (2004) 35–59.

Jaros V., „O języku Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka (słowotwórstwo, leksyka, nieodmienne części mowy)", *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Filologia Polska, Językoznawstwo* 5 (2004) 61–85.

Jarosz-Mackiewicz E., „Średniowieczne misterium «Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim» Mikołaja z Wilkowiecka jako inspiracja reżyserska w dwudziestowiecznym teatrze polskim", *Kultura – Media – Teologia* 7 (2011) 41–63.

Junod E., „Il mistero degli apocrifi o le ricchezze nascoste di una letteratura misconosciuta", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 9–27.

Junod E., „In quale modo il «Vangelo di Pietro» è stato escluso nel III secolo dalle letture della Chiesa", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 53–60.

Kaestli J.D., „Gli scritti apocrifi cristiani. Per un approccio che ne valorizzi la diversità ed i legami con la Bibbia", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 28–45.

Kaestli J.D., „Il «Vangelo di Tommaso». Cosa possono insegnarci le «Parole nascoste di Gesù»", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 61–83.

Kapusta A., „Chrześcijańskie misterium śmierci. Figura *descensio ad inferos* w *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka", *Maska* (2009) 23–47.

Kawecka-Gryczowa A. – Zychowiczowa M., „Gdzie i kiedy drukowano *Historyję o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*?", *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej* 31/1–2 (1981) 113–118.

Kencki P., „Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim i Stary Testament", Pamiętnik Teatralny 55/1–2 (2007) 5–20.

King G.G., „Iconographical Notes on the Passion", *The Art Bulletin* 16/3 (1934) 291–303.

Király N., „Kazimierz Dejmek i metamorfozy gatunku misterium", *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 439–446.

Koester H., „Apocryphal and Canonical Gospels", *The Harvard Theological Review* 73/1–2 (1980) 105–130.

Kołodziejczyk D., „Inspiracje biblijne w spektaklach Piotra Cieplaka 1993–2013", *Biblia w dramacie* (red. E. Jakiel) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018) 57–77.

Kowalczyk J.R., „Poza językiem i sacrum", *Rzeczpospolita* 9/3962 (11 I 1995) 25.

Kowzan J., „«Zstąpił do piekieł, trzeciego dnia zmartwychwstał»? – glosa do «Historyi o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim»", *Pamiętnik Literacki* 99/3 (2008) 173–178.

Kruczyński A., „Dejmkowskie doświadczenia z teatrem liturgicznym", *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 431–437.

Kruczyński A., „Teatr religijny w Polsce w XVIII w.", *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 99–133.

Krzyżanowski J., „«Dialog Częstochowski»”, *Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne* (red. R. Górski – J. Krzyżanowski) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1972) 7–26.

Krzyżanowski J., „Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim”, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (red. J. Krzyżanowski – Cz. Hernas) (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1984) I, 356.

Krzyżanowski J., „Misterium”, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (red. J. Krzyżanowski – Cz. Hernas) (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1984) I, 674–675.

Krzyżanowski J. – Hernas Cz., „Mikołaj z Wilkowiecka”, *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (Warszawa: PWN 1984) I, 668–669.

Kubacki W., „Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”, *Teatr* 7 (1962) 4–7.

Kudliński T., „Od «Karhana» do Mikołaja z Wilkowiecka”, *Życie i Myśl* 12/9–10 (1962) 191–206.

Kulczycka D., „Apokryfy w twórczości Ignacego Hołowińskiego”, *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 117–135.

Langkammer H., „Męka i zmartwychwstanie Chrystusa w świetle literatury apokryficznej”, *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 10/1 (1963) 43–50.

Lansard L., „Proximité et mise à distance du texte biblique dans la version en moyen français de l’*Évangile de Nicodème*”, *Textes sacrés et culture profane: de la révélation à la création* (red. M. Adda) (Berne: Peter Lang 201) 27–51.

Letourneau L., „Mythe ou réalité? La descente du Christ aux enfers aux 2e et 3e siècles”, *Studies in Religion* 3/3 (1973) 249–259.

Lewański J., „Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowieczu polskim”, *Musica Medii Aevi* 1 (1965) 96–174.

Lewański J., „Leona Schillera prace nad teatrem staropolskim”, *Pamiętnik Teatralny* 3–4 (1955) 86–118.

Lewański J., „Misterium”, *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok* (red. T. Michałowska) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 2002) 548–551.

Lewański J., „Trzy modele religijnych widowisk XVII w. w Polsce”, *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 33–55.

Luisier Ph., „Mt 27, 53 dans une variante égyptienne et ses ramifications", *Orientalia* 77/4 (2008) 359–376.

Lutomski J., „Współczesne misterium", *Rzeczpospolita* 9/3962 (11 I 1995) 25.

Małkowska H., „Leon Schiller w Reducie", *Pamiętnik Teatralny* 3–4 (1955) 356–364.

Mamoń B., „Powrót do źródeł", *Tygodnik Powszechny* 16 (4 II 1962) 6.

Marenco M.R., „Paolo negli apocrifi", *Paolo di Tarso a 2000 anni dalla nascita* (red. G. Ghiberti) (Cantalupa: Effatà Editrice 2009) 167–204.

Marguerat D., „Perchè leggere gli apocrifi?", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 46–52.

Marguerat D. – Rebell W., „Gli «Atti di Paolo». Un ritratto insolito dell'apostolo", *Il mistero degli apocrifi. Introduzione a una letteratura scoprire* (red. J.D. Kaestli – D. Marguerat) (Milano: Massimo 1996) 129–166.

Marx C.W., „Julian Notary, Wynkyn de Worde, and the Earliest Printed Texts of the Middle English *Gospel of Nicodemus*", *Neuphilologische Mitteilungen* 96/4 (1995) 389–398.

McCarey P. – Cardines M., „The Harrowing of Hell and Resurrection: Dante's *Inferno* and Blok's *Dvenadtsat'*", *The Slavonic and East European Review* 63/3 (1985) 337–348.

Mejzner M., „«Zstąpienie do piekieł» w starożytności chrześcijańskiej", *Communio* 31/2 (2011) 90–108.

Messenger R.E., „The Descent Theme in Medieval Latin Hymns", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 67 (1936) 126–147.

Micha A., „I romanzi del Graal", *Luce del Graal: Mito – esoterismo – storia – epica cavalleresca* (red. R. Nellli) (Roma: Edizioni Mediterranee 2001) 113–120.

Michalski M., „Etyka apokryfu", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 33–40.

Mielnik D., „Czy Bóg może posłużyć się nekromantką? Studium historyczno-kulturowe biblijnej figury wróżki z Endor (1 Sm 28,3-25)", *Niewiastę dzielną kto znajdzie? (Prz 31,10). Rola kobiet w biblijnej historii zbawienia* (red. A. Kubiś – K. Napora) (Lublin: Wydawnictwo KUL 2016) 113–121.

Mielnik D., „Czy misterium częstochowskie w całości oparte zostało na Piśmie Świętym? Biblijne i niebiblijne części Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim", *Zagadnienia aktualnie poruszane przez młodych naukowców 19* (red. K. Piech) (Kraków: Creativetime 2021) 180–184.

Mielnik D., „Dlaczego Chrystus jest na Wschodzie, a szatan na Zachodzie. Czyli o symbolice stron świata w teologii chrześcijańskiej", *Pokładamy nadzieję w Kościele* (red. D. Mielnik) (Lublin: Koło Naukowe Teologów KUL 2016) 185–193.

Mielnik D., „Dlaczego katolicy żegnają się inaczej niż prawosławni, czyli o symbolice znaku krzyża w tradycji łacińskiej i greckiej", *Pokładamy nadzieję w Kościele* (red. D. Mielnik) (Lublin: Koło Naukowe Teologów KUL 2016) 219–231.

Mielnik D., „Limbus Dantego i limbus Kościoła. Czy w Boskiej komedii Dante przedstawił limbus puerorum?", *Zagadnienia aktualnie poruszane przez młodych naukowców 19* (red. K. Piech) (Kraków: Creativetime 2021) 171–174.

Millati P., „Schulzowskie apokryfy. Wokół postaci Jakuba i Józefa", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 227–237.

Morello G., „«Or fu sì fatta la sembianza vostra?» La Veronica si San Pietro: storia ed immagine", *La Basilica di San Pietro: Fortuna e immagine* (red. G. Morello) (Roma: Gangemi Editore 2008) 39–80.

Morey J.H., „Adam and Judas in the Old English *Christ and Satan*", *Studies in Philology* 87/4 (1990) 397–409.

Mosakowski J., „Treści apokryficzne w Wysłańcu Andrzeja Niemojewskiego", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 167–183.

Murdoch B.O., „The Cornish medieval drama", *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre* (red. R. Beadle) (Cambridge: Cambridge Univerity Press 2003) 211–239.

Münnich M., „Początki monarchii hebrajskiej", *Scripta Biblica et Orientalia* 1 (2009) 29–46.

Nersessian S.D., „An Armenian Version of the Homilies on the Harrowing of Hell", *Dumbarton Oaks Papers* 8 (1954) 203–224.

Newton R., „To the Underworld", *The North American Review* 281/6 (1996) 4–8.

Nieznanowski S., „Dramat liturgiczny", *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* (Warszawa: PWN 1984) I, 206–207.

Nir R., „The Aromatic Fragrances of Paradise in the *Greek Life of Adam and Eve* and the Christian Origin of the Composition", *Novum Testamentum* 46/1 (2004) 20–45.

Nurzyńska A., „*Wanda* Cypriana Norwida wobec tradycji staropolskiej", *Colloquia Litteraria* 1 (2016) 229–252.

O'Ceallaigh G.C., „Dating the Commentaries of Nicodemus", *The Harvard Theological Review* 56/1 (1963) 21–58.

Okoń J., „Dramat liturgiczny", *Encyklopedia katolicka* (red. R. Łukaszyk – L. Bieńkowski – F. Gryglewicz) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1983) IV, 183–188.

Okoń J., „*Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim* na tle misterium rezurekcyjnego", *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 57–71.

Okoń J., „Jezuicka scena religijna w Polsce XVII w.", *Dramat i teatr religijny w Polsce* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1991) 73–97.

Okoń J., „Spór o autorstwo Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu", Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jgiellońskiego. Prace Historycznoliterackie 14 (1968) 25–40.

Okoń J., „Twórca polskiego misterium – Mikołaj z Wilkowiecka", *Pisarze staropolscy. Sylwetki* (red. S. Grzeszczuk) (Warszawa: Wiedza Powszechna 1997) II, 208–248.

Okoń J., „Wstęp", *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (opr. J. Okoń) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 2004) V–CXII.

Orczykowska P., „Echa apokryficznych narracji o Marii Magdalenie w powieści Gustawa Daniłowskiego *Marja Magdalena*", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 197–208.

Owczarek J., „Misterium Zmartwychwstania Pana Jezusa", *Wychowawca* 3 (2008) 25–27.

Pace G.P., „Adam's Hell", *PMLA* 78/1 (1963) 25–35.

Perry A.A., „Sidonie et le Sidoine: Remarques sur une légende médiévale", *Neuphilologische Mitteilungen* 83/1 (1982) 78-82.

Pigoń S., „Ostatnie pogłosy misterium częstochowskiego", *Z ogniw życia i literatury* (S. Pigoń) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 1961) 89–100.

Polaszek P., „Ignacy Radliński – badacz polskich apokryfów z początku XX w.", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 185–196.

Porter S.E., „The Implications of New Testament Pseudonymy for a Doctrine of Scripture", *Interdisciplinary Perspectives on the Authority of Scripture: Historical, Biblical, and Theoretical Perspectives* (red. C.R. Bovell) (Eugene: Pickwick 2011) 236–256.

Prescott A.L., „The 2011 Josephine Waters Bennett Lecture: From the Sheephook to the Scepter: The Ambiguities of David's Rise to the Throne", *Renaissance Quarterly* 65/1 (2012) 1–30.

Puzyna-Chojka J., „Rekolekcje w «umarłej klasie». Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka w Teatrze Wierszalin (wobec tradycji inscenizacyjnej)", *Biblia w dramacie* (red. E. Jakiel) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2018) 47–56.

Raszewski Z., „Scena teatru staropolskiego", *Pamiętnik Literacki* 44/1–2 (1953) 216–229.

Reed A.Y., „Enoch in Armenian Apocrypha", *The Armenian Apocalyptic Tradition: A Comparative Perspective. Essays Presented in Honor of Professor Robert W. Thomson on the Occasion of His Elightieth Birthday* (red. K.B. Bardakjian – S. La Porta) (Leiden: Brill 2014) 149–187.

Rendall T., „Liberation from Bondage in The Corpus Christi Plays", *Neuphilologische Mitteilungen* 71/4 (1970) 659–673.

Rojszczak-Robińska D., „Od podobieństwa do pokrewieństwa. Zarys monografii o relacjach między staropolskimi narracjami biblijno-apokryficznymi", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 107–116.

Rojszczak-Robińska D., „W poszukiwaniu nieznanej staropolskiej pasji. Tłumaczenie *Ewangelii Nikodema* w polskojęzycznych tekstach średniowiecznych", *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza* (red. A. Pstryga – M. Milewska-Stawiany) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2016) 35–46.

Romanowiczowa Z., „«Ewangelia Nikodema i jej staropolskie echa»", *Życie. Katolicki Tygodnik Religijno-Kulturalny* 19/359 (9 V 1954) 3–4.

Sawicki S., „W sprawie inscenizacji misteriów średniowiecznych", *Więź* 11/9 (1968) 73–77.

Schleif C., „Nicodemus and Sculptors: Self-Reflexivity in Works by Adam Kraft and Tilman Riemenschneider", *The Art Bulletin* 75/4 (1993) 599–626.

Schork R.J., „Basic Mythology Courses: Two Suggestions", *The Classical Journal* 72/2 (1977) 144–150.

Sisk J.L., „Paul's Rapture and Will's Vision: The Problem of Imagination in Langland's Life of Christ", *The Chaucer Review* 48/4 (2014) 395–412.

Smit P.B., „Incense Revisited: Reviewing the Evidence for Incense as a Clue to the Christian Provenance of the *Greek Life of Adam and Eve*", *Novum Testamentum* 46/4 (2004) 369–375.

Smyth M., „The Body, Death, and Resurrection: Perspectives of an Early Irish Theologian", *Speculum* 83/3 (2008) 531–571.

Sobczak J., „*Historya o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* (1961)", *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 201–220.

Sokołowski Cz., „Limbus", *Podręczna encyklopedya kościelna* (opr. S. Gall – J. Niedzielski – H. Przezdziecki) (Warszawa: Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa 1911) 341–342.

Solski Z.W., „Nieznana realizacja *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*", *Polska Sztuka Lucowa. Konteksty* 61/2 (2007) 178–188.

Staniecki K., „Soteriologiczne znaczenie Chrystusowego zstąpienia do piekieł", *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 5 (1976) 91–94.

Starowieyski M., „*Quo vadis* i apokryfy", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 153–165.

Stone M., „The Death of Adam – An Armenian Adam Book", *The Harvard Theological Review* 59/3 (1966) 283–291.

Strzeduła G., „Artykuł wiary «zstąpił do piekieł» w interpretacji teologów katolickich", *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 12 (1987) 55–71.

Szczukowski I., „Między dogmatem, pobożnością a uobecnieniem. O człowieczeństwie i ciele Chrystusa w staropolskich narracjach apokryficznych", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 93–106.

Szefler P., „Apokryfy o męce i zmartwychwstaniu Chrystusa Pana", *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* 9/4 (1962) 75–105.

Szmidt M., „Uwagi na temat Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim Mikołaja z Wilkowiecka", *Nasza Przeszłość* 31 (1969) 229–241.

Szostek T., „Dramat liturgiczny", *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok* (red. T. Michałowska) (Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich 2002) 169–171.

Szwankowski E., „Inscenizacje Leona Schillera", *Pamiętnik Teatralny* 3–4 (1955) 576–601.

Ślezińska A., „Apokryf nośnikiem kulturowych wartości", *Filozoficzna refleksja nad kulturą jako próba odpowiedzi na problemy współczesności* (red. J. Gazdy – S. Ruchała) (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014) 256–275.

Świętochowski R., „Tradycje teatralne zakonu kaznodziejskiego w Polsce 1500–1809”, *Pamiętnik Teatralny* 18/1–2 (1969) 48–62.

Tamburr K., „The Dethroning of Satan in the Chester Cycle”, *Neuphilologische Mitteilungen* 85/3 (1984) 316–328.

Teresińska I., „Mikołaj z Wilkowiecka”, *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny* (red. R. Loth) (Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna 2002) III, 52–53.

Teusz L., „*Paralele dwóch świętych Józefów Starego i Nowego Testamentu*... (1749) Jana Kajetana Bernarda Jabłonowskiego a wcześniejsze literackie interpretacje historii Józefa egipskiego w literaturze polskiej”, *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 75–91.

Thurston P.K., „Doctoral Dissertations on Russia, the Soviet Union, Central Asia, and Eastern Europe Accepted by Universities in the United States, Canada, and Britain, 1999”, *Slavic Review* 59/4 (2000) 947–958.

Tomaszewska W., „Współczesny apokryf literacki: problem tożsamości gatunku”, *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 15–32.

Trafton J.L., „Apocryphal Literature”, *Deuterocanonicals/Apocrypha* (red. W.E. Mills – R.F. Wilson) (Macon: Mercer University Press 2002) XV–XXV.

Trask R.M., „*The Descent into Hell* of the Exeter Book”, *Neuphilologische Mitteilungen* 72/3 (1971) 419–435.

Turner R.V., „*Descendit ad inferos*: Medieval views on Christ’s dscent into hell and the salvation of the ancient just”, *Journal of the History of the History of Ideas* 27/2 (1966) 173–194.

Udalska E., „Dialog Dejmka z tradycją staropolską”, *Teatr Kazimierza Dejmka* (red. A. Kuligowska-Korzeniewska) (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2010) 417–429.

Utley F.L., „The Bible of the Folk”, *California Folklore Quarterly* 4/1 (1945) 1–17.

de Wet Ch.L., „John Chrysostom’s Exegesis on the Resurrection in 1 Corinthians 15”, *Neotestamentica* 45/1 (2011) 92–114.

Węgrzyniak R., „Miron z Wilkowiecka”, *Teatr* 50/3 (1995) 11–13.

Windakiewicz S., *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej* (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1903).

Włodyga P., „Wymiar hermeneutyczny apokryfów", *W kręgu apokryfów* (red. E. Jakiel – J. Mosakowski) (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2015) 57–71.

Wydra W., „Ewangelia Nikodema", *A Gospel of Nicodemus preserved in Poland* (opr. Z. Izydorczyk – W. Wydra) (Turnhout: Brepols 2007) 27–41.

Young K., „The Harrowing of Hell in Liturgical Drama", *Transactions of the Wisconsis Academy of Sciences, Arts, and Letters* 16/2 (1910) 889–947.

Zaccarello M., „Lectura di Purgatorio VIII", *Dante Studies* 124 (2006) 7–23.

Zias J. – Puech É., „The Tomb of Absalom Reconsidered", *Near Eastern Archaeology* 68/4 (2005) 148–165.

Związek J., „Argumentacja biblijna w kazaniach niedzielnych Mikołaja z Wilkowiecka", *Ruch Biblijny i Liturgiczny* 22/4–5 (1969) 214–225.

Związek J., „Mikołaj z Wilkowiecka i jego działalność kaznodziejsko-literacka", *Studia Historyczne* (red. M. Żywczyński – Z. Zieliński) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1968) I, 9–106.

Żwirkowska E., „Historia (Historyja) o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim", *Encyklopedia katolicka* (red. J. Walkusz) (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1993) VI, 957.

Żwirkowska E., „Pasja w dramacie staropolskim XVI-XVII wieku", *Dramat i teatr sakralny* (red. I Sławińska – W. Kaczmarek – W. Sulisza) (Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 1988) 67–106.

6) Recenzje

Birnbaum H., „André Vaillant, ed. *L'Évangile de Nicodème, texte slave et texte latin*. (Centre de Recherches d'Histoire et de Philologie de la IV^{e} Section de l'École pratique des Hautes Études; II Hautes Études Orientales, 1.) Genève, Paris: Librairie Droz, 1968. xxviii, 98 p", *The Slavic and East European Journal* 13/4 (1969) 494–496.

Emmerson R.K., „Karl Tamburr, *The Harrowing of Hell in Medieval England*. Cambridge: D. S. Brewer, 2007, Pp. xii; 211; 17 black-and-white illus.", *Studies in Iconography* 30 (2009) 254–257.

Kelly H.A., „C. W. Marx, The Devil's Rights and the Redemption in the Literature of Medieval England. Woodbridge, Suffolk; and Rochester, N.Y.: Boydell and Brewer, 1995. Pp. x, 184 plus 4 black-and-white figures. $53.", *Speculum* 72/3 (1997) 859–861.

Kelly J.F., „The Gospel of Nicodemus. Edited by H. C. Kim. Toronto Medieval Latin Texts 2. Toronto: Center for Medieval Studies, 1973. 54 pp. $2.75.”, *Church History* 43/3 (1974) 391.

Knight K., „The Harrowing of Hell in Medieval Englandnd. By Karl Tamburr. Woodbridge: D. S. Brewer, 2007. 211 pp. Illus. £50.00/$85.00 (hbk). ISBN 978-1-84384-117-3”, *Folklore* 119/3 (2008) 355–357.

Merrilees B., „Peter F. Dembowski, ed., *La Vie de Sainte Marie l'Egyptienne: Versions en ancien et en moyen français*. (Publications romanes et françaises, CXLIV.) Geneva: Droz,1977. Paper, Pp. 297”, *Speculum* 53/4 (1978) 800–803.

Murdoch B., „Karl Tamburr, The Harrowing of Hell in Medieval England, (Cambridge: D. S. Brewer, 2007). xii+211 pp., 17 illus. ISBN 978-1-84384-117-3”, *Mediaevistik* 24 (2011) 351–353.

Ryan W.F., „Vaillant, André. *L'Évangile de Nicodème. Texte slave et texte latin*. Publications Centre de Recherches d'Histoire et de Philologie de la IVe Section de l'École pratique des Hautes Études, Paris. Series II: Hautes Études Orientales, I. Droz, Geneva/Paris, 1968. xxviii+99 pp.”, *The Slavonic and East European Review* 49/116 (1971) 462–463.

7) Zasoby internetowe

(ab), „Złamałem zasady Dejmka - mówi Piotr Cieplak”, *Kurier Polski* 107 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90531/zlamalem-zasady-dejmka-mowi-piotr-cieplak (dostęp: 20.02.2022).

„Chwalebna Historyja”, *Twój Styl* 11 (1991), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74808/chwalebna-historyja (dostęp: 20.02.2022).

„Herezje teatralne”, *Tygodnik Powszechny* 9 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109316/herezje-teatralne (dostęp: 20.02.2022).

„Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”, *Gazeta Wyborcza-Stołeczna* 84 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90636/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

„Historyja o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim”, *Polityka* 8 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248987/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

„Historyja o chwalebnym Zmartwy-chwstaniu Pańskim”, *Rzeczpospolita* 9 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248991/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

„Historyja z Grand Prix”, w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74813/historyja-z-grand-prix (dostęp: 20.02.2022).

„Laur dla Historyji?”, *Gazeta Dolnośląska* 101 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74811/laur-dla-historyji (dostęp: 20.02.2022).

„Miron z Wilkowiecka”, *Teatr* 3 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/249002/miron-z-wilkowiecka (dostęp: 20.02.2022).

„Opole. Nagrody Komisji Artystycznej «Klasyki Żywej» rozdane na OKT”, w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/240569/opole-nagrody-komisji-artystycznej-klasyki-zywej-rozdane-na-okt (dostęp: 20.02.2022).

„TVP Kultura. Teatr i Pan Bóg”, w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/24469/tvp-kultura-teatr-i-pan-bog (dostęp: 20.02.2022).

„TVP Kultura. Transmisja «Historyji o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim»”, w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219099/tvp-kultura-transmisja-historyji-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

„Warszawa. «Historyja...» Mikołaja z Wilkowiecka w Studio”, *PAP* (18 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219482/warszawa-historyja-mikolaja-z-wilkowiecka-w-studio (dostęp: 20.02.2022).

„Warszawa. «Historyja...» Teatru Wierszalin na zakończenie Gorzkich Żali”, w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219357/warszawa-historyja-teatru-wierszalin-na-zakonczenie-gorzkich-zali (dostęp: 20.02.2022).

A.W., „Trzecia strona”, *Teatr* 1 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109306/trzecia-strona (dostęp: 20.02.2022).

Baniewicz E., „«Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu» raz jeszcze”, *Twórczość* 4 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109332/historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-raz-jeszcze (dostęp: 20.02.2022).

Bończa-Szabłowski J., „Lucyfer w garniturze”, *Rzeczpospolita* 76 (30 marca 2006), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74797/lucyfer-w-garniturze (dostęp: 20.02.2022).

Bukowski J., „Półmrok zmartwychwstania”, *Przegląd Tygodniowy* 4 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/249000/polmrok-zmartwychwstania (dostęp: 20.02.2022).

Burzyński T., „Stare misterium - nowe konteksty”, *Gazeta Robotnicza* 88 (14 kwietnia 1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74801/stare-misterium-nowe-konteksty (dostęp: 20.02.2022).

Czajkowska A., „Znakomita «Historyja» z Supraśla na zakończenie Gorzkich Żali”, *Teatr dla Was* (23.03.2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219874/znakomita-historyja-z-suprasla-na-zakonczenie-gorzkich-zali (dostęp: 20.02.2022).

Czanerle M., „Misterium Dejmka”, *Nowa Kultura* 2 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182667/misterium-dejmka (dostęp: 20.02.2022).

Gajewski M., „Niezależność Pana Boga”, *Sztandar Młodych* 7 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109322/niezaleznosc-pana-boga (dostęp: 20.02.2022).

Głogowski K., „Okiem człowieka z ulicy”, *Polska Zbrojna* 15 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109337/okiem-czlowieka-z-ulicy (dostęp: 20.02.2022).

Głowacki P., „Wiosenna teoria dmuchania balonów”, *Dziennik Polski* 92 (20 kwietnia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90539/wiosenna-teoria-dmuchania-balonow (dostęp: 20.02.2022).

Goźliński P., „Misterium bardzo ludzkie”, *Życie Warszawy* 322 (19 grudnia 1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109320/misterium-bardzo-ludzkie (dostęp: 20.02.2022).

Gruszczyński P., „Niektórzy przez teatr”, *Tygodnik Powszechny* 34 (23 sierpnia 1998), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90666/niektorzy-przez-teatr (dostęp: 20.02.2022).

Gruszczyński P., „Wierzę w teatr”, *Gazeta Wyborcza* 90/15 (12 kwietnia 2006), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/24687/wierze-w-teatr (dostęp: 20.02.2022).

Gruszczyński P., „Zimowe zmartwychwstanie”, *Tygodnik Powszechny* 7 (12 lutego 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109315/zimowe-zmartwychwstanie (dostęp: 20.02.2022).

Guryn H., „O «Historyi» Cieplaka - raz jeszcze”, *Teatr* 7/8 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90527/o-historyi-cieplaka-raz-jeszcze (dostęp: 20.02.2022).

J.R.K., „Staropolskie misterium współcześnie”, *Rzeczpospolita* 291 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/249003/staropolskie-misterium-wspolczesnie (dostęp: 20.02.2022).

J.W., „Festiwal KONTAKT 96 zakończony”, *Życie Warszawy* 130 (1996), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248994/festiwal-kontakt-96-zakonczony (dostęp: 20.02.2022).

Jagoszewski M., „O chwalebnym sukcesie Kazimierza Dejmka”, *Dziennik Łódzki* (28 grudnia 1961), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182809/o-chwalebnym-sukcesie-kazimierza-dejmka (dostęp: 20.02.2022).

Jarmuż S., „«Donosy rzeczywistości» i «obroty rzeczy» - o miłości, odpowiedzialności i dzielności w teatrze Piotra Cieplaka”, *Kultura Współczesna* 1/01-03 (21 czerwca 2014), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/185562/donosy-rzeczywistosci-i-obroty-rzeczy-o-milosci-odpowiedzialnosci-i-dzielnosci-w-teatrze-piotra-cieplaka (dostęp: 20.02.2022).

Jelonek A., „Kłobuck. «Historya..» Mikołaja z Wilkowiecka fotografiach”, *Polska dziennik Zachodni* 130 (2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74036/klobuck-historya-mikolaja-z-wilkowiecka-fotografiach (dostęp: 20.02.2022).

Kaczmarek M., „Piotra Cieplaka powrót do misteryjnych źródeł”, *Teatr* 7-8 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74803/piotra-cieplaka-powrot-do-misteryjnych-zrodel (dostęp: 20.02.2022).

Kopciński J., „Przejście”, *Teatr* (1 lutego 2012), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/134543/przejscie (dostęp: 20.02.2022).

Kopeć A., „Supraśl. Misterium z Wierszalina obejrzymy w telewizji”, *Kurier Poranny* 52 (2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219356/suprasl-misterium-z-wierszalina-obejrzymy-w-telewizji (dostęp: 20.02.2022).

Kopeć A., „Supraśl. Wierszalin w marcu rusza w tournee”, *Kurier Poranny* 40 (2017), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/237332/suprasl-wierszalin-w-marcu-rusza-w-tournee (dostęp: 20.02.2020).

Krzak K., „«Historyja…» nie tylko dla pobożnych”, w: https://e-teatr.pl/historyja-nie-tylko-dla-poboznych-36033 (dostęp: 08.08.2023).

Księżyk R., „Jesteśmy poszukiwaczami”, *Dziennik* 19 (23 stycznia 2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/65706/jestesmy-poszukiwaczami (dostęp: 20.02.2022).

Księżyk R., „Teatralne obrzędy Kormoranów”, *Dziennik* 21 (26 stycznia 2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/65767/teatralne-obrzedy-kormoranow (dostęp: 20.02.2022).

Kubacki W., „Historia o chwalebnym zmartwychwstaniu pańskim”, *Teatr* (1 kwietnia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182817/historia-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

Kulczycka O., „Sposób na staropolszczyznę”, *Wiadomości Kulturalne* 8 (19 lutego 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109308/sposob-na-staropolszczyzne (dostęp: 20.02.2022).

Ławecka I., „Wielkanocne misterium na Boże Narodzenie”, *Życie Warszawy* 318 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109325/wielkanocne-misterium-na-boze-narodzenie (dostęp: 20.02.2022).

Lewański J., „Dole i niedole Historii o Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim...”, *Nasza Scena* 6/7 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182820/dole-i-niedole-historii-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim (dostęp: 20.02.2022).

Lubczyński K. „Piotr Cieplak: Jarmark i metafizyka”, *Dziennik Trybuna* 184/185 (2019), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/279848/piotr-cieplak-jarmark-i-metafizyka (dostęp: 20.02.2022).

Machul P., „Misterium bez metafor”, *Przegląd Katolicki* 49 (3 grudnia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109304/misterium-bez-metafor (dostęp: 20.02.2022).

Majcherek J., „Chwalebne Zmartwychwstanie «Historyi...»”, *Teatr* 12 (1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74804/chwalebne-zmartwychwstanie-historyi (dostęp: 20.02.2022).

Maślińska I., „Teledysk ze Zmartwychwstania”, *Express Wieczorny* 83 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90647/teledysk-ze-zmartwychwstania (dostęp: 20.02.2022).

Maślińska I., „Wzniosła, rubaszna, świetna”, *Express Wieczorny* 14 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248985/wzniosla-rubaszna-swietna (dostęp: 20.02.2022).

Milcarek P., „Usłyszeć kroki Jezusa”, *Przewodnik Katolicki* 13/27 (29 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/220031/uslyszec-kroki-jezusa (dostęp: 20.02.2022).

Miłkowski T., „Selektywny powrót do korzeni”, *Dziennik Trybuna* 60-62 (25 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219973/selektywny-powrot-do-korzeni (dostęp: 20.02.2022).

Mościcki T., „Pasja po polsku”, *Scena Polska* 3 (10 marca 2005), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/9926/pasja-po-polsku (dostęp: 20.02.2022).

Mościcki T., „Teatr na zawsze - «Bzik tropikalny» Grzegorza Jarzyny”, w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/20260/teatr-na-zawsze-bzik-tropikalny-grzegorza-jarzyny (dostęp: 20.02.2022).

Mrówka D., „Zło po prawej”, *Gazeta Wyborcza – Katowice* 83 (2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/809/zlo-po-prawej (dostęp: 20.02.2022).

Niemiec Z., „Widziane z Golgoty”, *Kronika Beskidzka* 14 (8 kwietnia 2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/840/widziane-z-golgoty (dostęp: 20.02.2022).

Nienacki Z., „Chwalebne Zmartwychwstanie”, *Odgłosy* 1 (7 stycznia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182800/chwalebne-zmartwychwstanie (dostęp: 20.02.2022).

Nowak R., „Telenowela na Wielkanoc”, *Gazeta Dolnośląska* 89 (14 kwietnia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90546/telenowela-na-wielkanoc (dostęp: 20.02.2022).

Orłowski W., „Historya Mikołaja z Wilkowiecka”, *Głos Robotniczy* (20 grudnia 1961), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182676/historya-mikolaja-z-wilkowiecka (dostęp: 20.02.2022).

Osterloff B., „Historyja całkiem współczesna”, *Twój Styl* 4 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109335/historyja-calkiem-wspolczesna (dostęp: 20.02.2022).

Pawlak H., „Historia o chwalebnym poruszaniu umysłów”, *Głos Robotniczy* 89 (14–15 kwietnia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182662/historia-o-chwalebnym-poruszaniu-umyslow (dostęp: 20.02.2022).

Pawłowski R., „Golgota bez krwi”, *Gazeta Wyborcza* 95 (22 kwietnia 2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/1163/golgota-bez-krwi (dostęp: 20.02.2022).

Pawłowski R., „Historyja o zmartwychwstaniu”, *Kurier Poranny* 17 (21 stycznia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109333/historyja-o-zmartwychwstaniu (dostęp: 20.02.2022).

Pawłowski R., „Teatru naszego powszedniego”, *Gazeta Wyborcza* 5 (6 stycznia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109338/teatru-naszego-powszedniego (dostęp: 20.02.2022).

Pieczara M., „Wielkanocne misterium”, *Gazeta Rolnicza* 35 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90474/wielkanocne-misterium (dostęp: 20.02.2022).

Piwowar M., „Niezwykle współczesne misterium”, *Rzeczpospolita* 65 (18 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219526/niezwykle-wspolczesne-misterium (dostęp: 20.02.2022).

Prussak M., „Wżdyć nam piekła nie zepsuje”, *Tygodnik Powszechny* 25 (1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74800/wzdyc-nam-piekla-nie-zepsuje (dostęp: 20.02.2022).

rom, „Aktor pobity, gra reżysera”, *Słowo Polskie* 99 (28 kwietnia 1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74809/aktor-pobity-gra-rezysera (dostęp: 20.02.2022).

rom, „Najlepsza «Historyja...»”, *Słowo Polskie* 102 (2 maja 1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74805/najlepsza-historyja (dostęp: 20.02.2022).

Rutkowska M., „Rockowe «Zmartwychwstanie»”, *Tygodnik Ciechanowski* 24 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109334/rockowe-zmartwychwstanie (dostęp: 20.02.2022).

Schiller L., „Historia o Męce Najświętszej i Chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim - Misterium Ludowe w czterech częściach”, *Nasza Scena* 6/7 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182687/historia-o-mece-najswietszej-i-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim-misterium-ludowe-w-czterech-czesciach (dostęp: 20.02.2022).

Seroka W., „Nowa «Historyja»”, *Teatr dla Was* (24 marca 2017), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/239039/nowa-historyja (dostęp: 20.02.2022).

Sito J.S., „Przymiarka moralitetu”, *Polityka* 4 (27 stycznia 1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182784/przymiarka-moralitetu (dostęp: 20.02.2022).

Szczawińska H., „Misterium we współczesnym kostiumie”, *Słowo – Dziennik Katolicki* 20 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109321/misterium-we-wspolczesnym-kostiumie (dostęp: 20.02.2022).

Szczawiński J., „Wskrzeszone barwy przeszłości”, *Kierunki* 8 (1962), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/182679/wskrzeszone-barwy-przeszlosci (dostęp: 20.02.2022).

T.B., „Wielka Noc w Teatrze Współczesnym”, *Gazeta Robotnicza* 84 (8 kwietnia 1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74807/wielka-noc-w-teatrze-wspolczesnym (dostęp: 20.02.2022).

Taczanowski S., „Historia Historyi...”, *Wiadomości Kulturalne* 6 (5 lutego 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109317/historia-historyi (dostęp: 20.02.2022).

Then W., „Wersja Komasy”, *Dziennik Zachodni* 83 (7 kwietnia 2004), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/808/wersja-komasy (dostęp: 20.02.2022).

W.M., „Misterium z kormoranami”, *Słowo Powszechne* 122 (26 maja 1993), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/74806/misterium-z-kormoranami (dostęp: 20.02.2022).

Wakar J., „Czy Bóg chodzi do teatru?”, *Ozon* 14/12 (4 kwietnia 2006), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/24333/czy-bog-chodzi-do-teatru (dostęp: 20.02.2022).

Wakar J., „Demiurg spogląda na świat”, *Dziennik Gazeta Prawna* 73 (15 kwietnia 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/221203/demiurg-spoglada-na-swiat (dostęp: 20.02.2022).

Węgrzyniak R., „Pasja”, w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/70826/pasja (dostęp: 20.02.2022).

Węgrzyniak R., „Wielkanoc – prapremiera w Reducie”, w: https://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1044/wielkanoc-prapremiera-w-reducie (dostęp: 20.02.2022).

Węgrzyniak R., „*Wielkanoc* Reduty przed kościołem św. Jana w Wilnie”, w: https://encyklopediateatru.pl/kalendarium/1922/wielkanoc-reduty-przed-kosciolem-sw-jana-wwilnie (dostęp: 20.02.2022).

Wróbel M., „Wrocław. «La Musica Teatrale» zespołu Kormorany”, *Polska Gazeta Wrocławska* 29 (2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/66431/wroclaw-la-musica-teatrale-zespolu-kormorany (dostęp: 20.02.2022).

Wyżyńska D., „Zmartwychwstanie przed Bożym Narodzeniem”, *Gazeta Wyborcza* 291 (1994), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/248993/zmartwychwstanie-przed-bozym-narodzeniem (dostęp: 20.02.2022).

Zaremba P., „Teatr mówi o Chrystusie”, *wSieci* 13/29 (31 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/220201/teatr-mowi-o-chrystusie (dostęp: 20.02.2022).

Zawadzki W., „Wiara kobiet”, *Polityka* 3 (21 stycznia 1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109323/wiara-kobiet (dostęp: 20.02.2022).

Zielińska E., „Historyja współczesna”, *Kurier Polski* 10 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/109336/historyja-wspolczesna (dostęp: 20.02.2022).

Zieliński R., „«La Musica Teatrale» zespołu Kormorany”, *Gazeta Wyborcza – Wrocław* 27 (2 lutego 2009), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/66175/la-musica-teatrale-zespolu-kormorany (dostęp: 20.02.2022).

Żmijewska M., „Parafialne towarzystwo w Wierszalinie”, *Gazeta Wyborcza – Białystok* 71 (2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/219960/parafialne-towarzystwo-w-wierszalinie (dostęp: 20.02.2022).

Żmijewska M., „Supraśl. «Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim» w sieci”, *Gazeta Wyborcza – Białystok* (30 marca 2020), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/288572/suprasl-historyja-o-chwalebnym-zmartwychwstaniu-panskim-w-sieci (dostęp: 20.02.2022).

Żmijewska M., „Supraśl. Premiera Wierszalina na żywo w TVP Kultura”, *Gazeta Wyborcza – Białystok* 56 (8 marca 2016), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/218755/suprasl-premiera-wierszalina-na-zywo-w-tvp-kultura (dostęp: 20.02.2022).

Żurowski A., „Akt i fakt”, *Wiadomości Kulturalne* 17 (1995), w: https://encyklopediateatru.pl/artykuly/90655/akt-i-fakt (dostęp: 20.02.2022).

8) Pomoce naukowe

Apocrifi del Nuovo Testamento (red. L. Moraldi) (Casale Monferrato: Piemme 1994).

Chiarapini M., *Suggestioni di parole: Temi religiosi e sociali dalla A alla Z per la catechesi e l’insegnamento della religione* (Milano: Paoline 2007).

Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku (opr. M. Bobowski) (Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności 1893).

Simon L., *Spis przedstawień zespołu Reduty w ciągu dziesięciu lat 1919 – 1929. Repertuar* (Wilno: Nakładem Zespołu Reduty 1929).

Tryptyk paschalny (apokryfy o Męce i Zmartwychwstaniu) (opr. M. Starowieyski) (Poznań: Biuro Organizacyjne Verba Sacra 2003).

Spis ilustracji

Fot. 1. Zdjęcie przedstawiające charakterystyczny dla inscenizacji L. Schillera motyw aniołów klękających ku transcendentnemu Jezusowi. Scena na dziedzińcu uniwersyteckim w Wilnie, 1924. Źródło: *Historia o Męce Najświętszej* (opr. J. Timoszewicz).

Fot. 2. Fragment scenariusza teatralnego K. Dejmka. Źródło: archiwum Teatru Nowego im. Kazimierza Dejmka w Łodzi.

Fot. 3 i 4. *Historya o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. K. Dejmek, 16 grudnia 1961, Teatr Nowy (Łódź). Źródło: encyklopediateatru.pl.

Fot. 5. Fragment scenariusza teatralnego T. Malaka. Źródło: archiwum Teatru Ludowego w Nowej Hucie (dostęp: http://mbc.malopolska.pl/).

Fot. 6. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. T. Malak, 18 marca 1989, Teatr Ludowy (Kraków-Nowa Huta). Źródło: encyklopediateatru.pl.

Fot. 7. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. T. Malak, 18 marca 1989, Teatr Ludowy (Kraków-Nowa Huta). Źródło: encyklopediateatru.pl.

Fot. 8. Fragment scenariusza teatralnego P. Cieplaka. Źródło: Teatr Dramatyczny w Warszawie.

Fot. 9. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P Cieplak. 15 grudnia 1994, Teatr Dramatyczny (Warszawa). Źródło: encyklopediateatru.pl.

Fot. 10. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Basiński. Źródło: archiwum Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie.

Fot. 11. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Basiński. Źródło: archiwum Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie.

Fot. 12. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Tomaszuk, Teatr Wierszalin w Supraślu. Źródło: vod.tvp.pl.

Fot. 13. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. P. Tomaszuk, Teatr Wierszalin w Supraślu. Źródło: vod.tvp.pl.

Fot. 14. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. J. Gajewski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Źródło: vod.tvp.pl.

Fot. 15. *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, reż. J. Gajewski, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Źródło: vod.tvp.pl.

Summary

The *Descensus* Motif in the Gospel of Nicodemus and *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* against the Background of Biblical Literature, Apocrypha and Modern Theatre Adaptations

The purpose of this study has been to determine to what extent the Gospel of Nicodemus and *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* [The Story of the Glorious Resurrection of Our Lord] by Mikołaj of Wilkowiecko are similar, and to what extent they differ. Our analyses were intended to answer the question of whether Mikołaj of Wilkowiecko could have been inspired by the description of the descent into the abyss present in this apocryphal Gospel, and if so, to what extent the Gospel of Nicodemus inspired him. Considering the voluminous scale of the source material and the strictly defined research purpose, we have decided to limit the study only to those parts of the aforementioned works that address Jesus' descent into hell, namely the second part of the apocryphon, *Descensus Christi ad inferos*, and the fourth scene of *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*.

Comparative analysis has been chosen as the primary research method to be applied in the introduction to this study. The choice of such a method has rather been intuitive in light of our research objectives. Since we intend to determine the scale of similarities and differences between two (or more) sources, the use of comparative analysis appeared to be appropriate. As it is easier to juxtapose comparative materials once a comparative key is approved, as noted in the introduction, we have adopted certain elements of the narrative method, the components of which will allow us to structure comparative analyses within strictly determined components set by this method (form, characters, location of the story, time period and plot).

The source material of the Gospel of Nicodemus has been the excellent and valuable edition of Tischendorf. In turn, the drama of Mikołaj of Wilkowiecko, the study by Jan Okoń has been taken as our source text. On the one hand, this choice was based on time frames (Okoń's edition is the most recent study of *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*), and, on the other hand, on editorial grounds (accuracy and precision as well as the inclusion of several other versions). Considering the contemporary staging of Mikołaj's drama, we have decided to confront it with seven adaptations made by Schiller, Dejmek,

Cieplak, Basinski, Tomaszuk, Malak and Gajewski. In this case, the source materials were theatrical scripts available to the public or received from the theatres with which the above directors were associated.

Finally, the last group of sources were the best editions of the Holy Scriptures or their ancient translations. For the Old Testament, it was *Biblia Hebraica Stuttgartensia*, while for the New Testament, *Novum Testamentum Graece*, as well as *Septuagint. Id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes* and *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*. Regarding the apocrypha, *Evangelia apocrypha, Nachrichten von der König. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, and *Sources Chrétiennes* or *Patrologia Orientalis* have primarily been used.

Our analyses have been structured in five chapters. The first chapter focuses on the Gospel of Nicodemus, and more specifically on that part, which contained the description of Jesus' descent into the abyss, the so-called *Descensus Christi ad inferos*. Analyses of this description were preceded by an introduction to issues related to the apocrypha and their role in the development of Christian thought. Then we have examined the apocryphon in terms of the criteria previously indicated.

The second chapter has entirely been devoted to the analysis of *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Its first part is an extensive introduction, analogous to the one in chapter one, to liturgical dramas and mystery plays has been made. We have also shown the characteristics of Mikołaj's drama. The main section of this chapter gives a detailed literary analysis of this sixteenth-century drama according to the same ordering elements used in the first part of this study.

The third chapter juxtaposes the motifs present in the biblical and apocryphal traditions related to the theme of *descensus*. These juxtapositions were ultimately intended to help determine whether (and, if so, to what extent) the initial significance of these passages changed and whether the motifs received completely new interpretations.

In chapter four, we have directly confronted the Gospel of Nicodemus with *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. These two works were juxtaposed according to the same key that has been used so far in our work, that is, components of the rhetorical method. By using the same model in the first two chapters, our analyses have properly been ordered. Here both literary and theological aspects have been compared.

Finally, the last chapter of this study has focused on the influence of *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* on contemporary theatrical productions. On the one hand, we have synthesized the selected contemporary adaptations on the basis of the criteria

that have been adopted. On the other hand, these productions have been juxtaposed with the drama by Mikołaj of Wilkowiecko in order to determine to which extent the directors have interfered with the 16th century message, regarding the motif of Jesus' descent into the abyss, bearing in mind that our analyses were limited to this scene (in accordance with the research objectives of this work).

Juxtaposing the various comparative criteria used in the study (literary genre, characters, setting, plot), we may be tempted to conclude that Mikołaj of Wilkowiecko based his drama on the message present in the Gospel of Nicodemus. Such dependence is supported primarily by the criteria of the characters, setting and plot. The only criterion in favour of the opposite thesis seems to be the time period of the story. In this case, the dependence of the sixteenth-century mystery play on the apocryphon is considerably smaller, and the basic problem lies in the reversal of the chronology of the events of the resurrection and the descent into abyss. The criterion of literary genre has not in fact been helpful in our analyses, since Mikołaj of Wilkowiecko may deliberately have changed the literary genre he captured in the Gospel of Nicodemus.

Regarding the second research problem, i.e. which variant of the apocryphon Mikołaj of Wilkowiecko used, it should be concluded that the dependence of *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* on the Latin B variant is the least likely. One criterion for drawing such a conclusion is that of the characters of his drama, who indeed shows a greater dependence of the 16th-century mystery play on the Latin B variant than on the Greek and Latin A editions, nevertheless this predominance is not significant. On the other hand, considering the setting and plot, the degree of dependence on the Greek and Latin A versions over the Latin B edition is noticeably bigger, and as regards the location of the story, this dependence is significant. Again, the criterion of literary genre does not play a major role here for the reasons cited previously.

Attempting to specify on which variants of the Gospel of Nicodemus (Greek and Latin A) *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* was dependent, it should be noted that the answer to such a question is not simple on the basis of the source alone. Latin version A contains some themes that do not appear in either the Greek variant or Mikołaj of Wilkowiecko's mystery play. This has allowed us to risk the claim that the author of *Historyja o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* did not include these motifs in his drama, because he did not know them. Yet, such a conclusion is very risky and is not based on thorough analyses. Since these motifs are not so important, Mikołaj of Wilkowiecko might have omitted them purposely, as they did not play a major role in his drama. For all these reasons, it

will be safe to refrain from determining whether the 16th century drama was based on the Greek or Latin A version.

As for the question of which modern adaptation most faithfully depicted the 16th-century mystery, the answer should be that in each of them the directors chose to introduce some innovations, which did not appear in the original mystery play. In order to give a reliable answer to such a question, it would be necessary to analyze in detail the entire work, not only one part, based on correct comparative criteria.

When it comes to presenting the spirit of the original work, in my opinion, Schiller's adaptation was the most faithful. Although the dematerialization of the figure of Christ is undoubtedly a major intrusion into Mikołaj's mystery play, this procedure excellently shows the otherness of Christ in relation to the other characters, and his transcendence. Moreover, Schiller makes a very interesting use of the symbolism of space to express the idea of good and evil, which is in line with the symbolic thinking of the dramatist's contemporaries.

In turn, in Tomaszuk's staging, the figure of Christ was secularized and presented in a way that is undignified to portray God. The humorous nature of the drama should not exempt the director from maintaining reverence for the holy figures. While there were secularized protagonists in Basiński's staging, at least the figure of Jesus was presented in a dignified manner.