

GLORIAM PRAECEDIT HUMILITAS
(PRZ 15,33)
KSIĘGA PAMIĄTKOWA
DLA KSIĘDZA PROFESORA ANTONIEGO TRONINY
W 70. ROCZNICĘ URODZIN
CZĘSTOCHOWA 2015, s. 547-564

KS. BOGDAN PONIŻY
(UNIwersytet Adama Mickiewicza)

**„ZRÓBMY ZASADZKĘ NA SPRAWIEDLIWEGO”
(IZ 3,10 [LXX], MDR 2,12).
KSIĘGA MĄDROŚCI JAKO DRAMAT KLASYCZNY**

Przywykliśmy już do tego, że Księga Mądrości to księga, która w sposób niezwykle piękny opowiada nam o Mądrości Bożej. W Piśmie Świętym zajmuje miejsce wśród ksiąg mądrościowych i znajduje się tuż za Księgami: Psalmów, Przysłów, Koheleta, Pieśnią nad Pieśniami, a przed Mądrością Sy-racha. Tymczasem Księga Mądrości ma oprócz głównego tematu, którym jest Mądrość, jeszcze drugi temat – aktualny, a jest nim prześladowanie człowieka sprawiedliwego.

Autor Księgi powtarza tu słowa Izajasza: „Zróbmy zasadzkę na sprawiedliwego, bo nam niewygodny” (3,10 [LXX]) i przedstawia w niej pierwszy w historii pogrom Żydów w Aleksandrii w 38 r. po Chr. za panowania Gajusza Kaliguli. Taki jest bowiem według dzisiejszych egzegetów¹ historyczny kontekst Księgi Mądrości. Wydarzenia te zostały przedstawione w sposób za-

¹ Por. D. WINSTON, *The Wisdom of Solomon. A New Translation with Introduction and Commentary*, AB 43, New York 1984; S. CHEON, *The Exodus Story in the Wisdom of Solomon. A Study in Biblical Interpretation*, JSPSup 23, Sheffield 1997.

kamuflowany; być może dlatego, że jej autor musiał się ukrywać, ale może też dlatego, że adresował tę Księgę również do Greków i całego zhellenizowanego świata, a więc chciał jej nadać charakter uniwersalny. W każdym razie nie używa w niej ani nazw, ani imion własnych.²

W owym czasie Aleksandria szczyliła się posiadaniem wielkiego amfiteatru. Wystawiano tu sztuki teatralne, które lubili oglądać nie tylko Grecy, ale również Żydzi. Tutaj odbywały się też spotkania mieszkańców. Jednak amfiteatr ten zapisał się w historii w sposób niezwykle haniebnym. Właśnie na jego scenie podczas spektaklu, mającego uczcić imieniny cesarza Kaliguli (31 sierpnia 38 r.), poddano publicznym torturom członków żydowskiej geruzji. Dokładny opis wydarzeń przedstawia Filon z Aleksandrii w dziele „Flakkus”,³ które niedawno (tzn. w 2012 r.) zostało przetłumaczone na język polski i stanowi idealną kanwę, którą można podłożyć pod tekst Księgi Mądrości.

Autor Mdr, według koncepcji niemieckiego egzegezy Armina Schmitta,⁴ znał i wykorzystał w Księdze Mądrości (rozd.1-6) elementy dramatu greckiego, tak, aby do odbiorców przyzwyczajonych do oglądania sztuk wielkich dramatopisarzy greckich we wspaniałym amfiteatrze w Aleksandrii przemówić

² Tylko dwa razy pojawia się nazwa Morze Czerwone (10,18 i 19,7c) oraz raz Pentapol (10,6).

³ Zob. FILON Z ALEKSANDRII, *Flakkus, Pierwszy pogrom Żydów w Aleksandrii*, wprowadzenie – przekład – komentarz E. Osek, Kraków 2012.

⁴ Armin Schmitt (ur. 1934) – niemiecki duchowny teolog katolicki i profesor egzegezy Starego Testamentu na Uniwersytecie w Ratyźbonie. Studiował teologię katolicką na Julius-Maximilians Universität w Würzburgu (1960 r.) i w 1963 r. uzyskał stopień doktora teologii, pracując jednocześnie jako duszpasterz w parafii. Następnie podjął studia nad Starym Testamentem w Papieskim Instytucie Biblijnym w Rzymie. W 1966 r. został asystentem prof. dr Josefa Zieglera na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu w Würzburgu (egzegeza Starego Testamentu). Był profesorem egzegezy Starego Testamentu na tym wydziale (od 1978 r.), i na Uniwersytecie w Osnabrück (od 1980 r.), a od 1984 r. profesor teologii biblijnej i egzegezy Starego Testamentu na Uniwersytecie w Ratyźbonie, gdzie uczył i prowadził badania aż do emerytury w 2000 r. Zmarł 18. X 2006 r. w Würzburgu. Dla upamiętnienia prof. Armina Schmitta w 2006 r. w Würzburgu powstała Fundacja Badań Biblijnych. Autor m.in. *Stammt der sogenannte θ'-Text bei Daniel wirklich von Theodotion?*, NAWG.PH 8, 1966 (praca doktorska); *Entrückung – Aufnahme – Himmelfahrt. Untersuchungen zu einem Vorstellungsbereich im Alten Testament*, Forschung zur Bibel 10, 1973 (praca habilitacyjna); *Prophetischer Gottesbescheid in Mari und Israel. Eine Strukturuntersuchung*, BWANT 114, Berlin 1982; *Das Buch der Weisheit. Ein Kommentar*, Würzburg 1986. Księga Mądrości jako dramat została przedstawiona w jego ostatnim dziele: *Wende des Lebens. Untersuchungen zu einem Situations-Motiv der Bibel*, BZAW 237, Berlin 1996.

w ten niezwykle ekspresyjny sposób. Jest to zamysł dość przewrotny, pewna ideologiczna dywersja. Na tę samą scenę, gdzie torturowano Żydów, autor wprowadza sprawiedliwego człowieka, który jest prześladowany przez bezbożnych i opowiada o jego cierpieniu. Z tej samej sceny, bo był to główny amfiteatr w Aleksandrii, udręczony Żyd mówi o swojej krzywdzie i o Bożym sądzie oraz o eschatologicznej nadziei, dzięki której „sprawiedliwi żyją na wieki, zapłata ich w Panu” (5,15). „Bóg ich bowiem doświadczył i znalazł ich godnymi siebie. Doświadczył ich jak złoto w tyglu i przyjął jak całopalną ofiarę” (3,5-6). W tym dramacie Żydzi mogli rozpoznać dzieje swojego narodu i ostatnich wydarzeń opowiedziane w nowy sposób, nowymi słowami. Grecy natomiast mieli usłyszeć oskarżenie i zapowiedź kary, względnie poznać opowieść o prześladowaniu człowieka niewinnego, za którym ujmuje się jego Bóg.⁵

Spróbujmy zatem dokonać inscenizacji Księgi Mądrości. Jest to bowiem jedyna księga Starego Testamentu napisana przy wykorzystaniu elementów dramatu klasycznego. Przedstawienie fragmentów Księgi Mądrości w sposób teatralny może ukazać ją dzisiejszemu odbiorcy w zupełnie innej niż dotąd perspektywie.

1. DLACZEGO AUTOR KSIĘGI MĄDROŚCI WYBRAŁ TAKĄ WŁAŚNIE FORMĘ WYPOWIEDZI?

W Aleksandrii ulubioną rozrywką Greków, ale także wielu zhellenizowanych Żydów, były spektakle w amfiteatrze. Tak więc Żydzi przyzwyczaili się już do takiego obrazowego przedstawiania wydarzeń. Do opisanego dramatu nie wystarczy epika ani poezja, czyli stosowane dotąd w Biblii gatunki literackie. Tekst wypowiedziany na scenie przez aktorów niesie o wiele większy ładunek emocjonalny, bo bezpośrednio oddziałuje na widza. W postać bohatera, zarysowanego czasem dość schematycznie, wciela się żywy człowiek – aktor, a więc staje się ona bardziej wyrazista, realna. Nawet jeśli inscenizacja odby-

⁵ Por. B. PONIŻY, *Między judaizmem a hellenizmem. Sofía Salomōnos księgą spotkania*, Studia i Materiały 166, Poznań 2013, s. 111.

wa się tylko w naszej wyobraźni, występującym postaciom nadajemy cechy konkretnej osoby.

Podstawowym celem ukazania ludzkiego cierpienia jest – według Arystotelesa – *katharsis*, czyli oczyszczenie uczuć.⁶ Przedstawienie tragedii na scenie ma wywołać u widza wstrząs emocjonalny, zwłaszcza „litość i trwogę”, zmusić oglądających do zajęcia własnego stanowiska, do uczestnictwa w tym dramacie. Jeśli fabuła jest fikcyjna, *katharsis* dotyczy widzów, jeśli autor opowiada prawdziwą historię, która w jakiś sposób dotyczy go bezpośrednio, *katharsis* ma inną funkcję. Autor wyrzuca z siebie traumę, dzieląc się nią jak gdyby z widzami. Księga Mądrości opowiada właśnie o takich traumatycznych wydarzeniach, które rozegrały się w Aleksandrii w 38 r. Nie wiemy, kim jest jej autor. Nie znamy jego późniejszych losów. Nie wiemy czy przeżył prześladowania, czy zginął podczas nich. Ale zakończenie Księgi jest podniosłe, pełne patosu i nadziei. W odróżnieniu od fikcyjnych dramatów, Księga Mądrości nie ma rozstrzygającego finału. Takie zakończenie ma natomiast, według A. Schmitta, część pierwsza Księgi (rozd. od 1-6), w których przebieg i zakończenie akcji jest ukazany według scenariusza autora Mdr. Temat jest więc aktualny, fabuła prawdziwa, ale finał (4,19-5,23) jest dziełem jego wyobraźni.

2. STRUKTURA DRAMATU KLASYCZNEGO

Klasyczna tragedia grecka ma stały schemat strukturalny, który z pewnymi zmianami powtarza się we wszystkich zachowanych utworach wielkich tragików antycznych: Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa. Oprócz koryfeusza i chóru występuje tylko kilka osób, połączonych konfliktem, który w końcu doprowadzi do tragedii – katastrofy, a ona diametralnie odwróci akcję. Bar-

⁶ Pojęcie utworzył i zdefiniował Arystoteles w VI rozdziale *Poetyki*. Uznał on, że celem sztuki jest wzbudzenie u widza uczuć litości i trwogi, aby przez to następnie oczyścić jego umysł z tych doznań. W XX w. ponownie wzrosło zainteresowanie *katharsis*, zwłaszcza dzięki psychoanalizie, do której to pojęcie zostało wprowadzone przez Breuera i Freuda. Według nowszych interpretacji istota *katharsis* polega na tym, że odbiorca, odczuwając litość i trwogę, bunt i cierpienie, dochodzi do zrozumienia tajemnicy losu, do pogodzenia się z nim, co łącznie jest także ze zbiorową mądrością i doświadczeniem.

dzo istotną jest rola chóru, który wprowadza widzów w akcję i komentuje to, co właśnie przedstawiane jest na scenie. Warto podkreślić, że na scenie nie ukazuje się krwawych, dramatycznych zdarzeń. One rozgrywają się poza nią, a widzowie są tylko o nich informowani. Kiedy do akcji wkracza Bóg lub jakaś inna nadprzyrodzona siła, następuje rozwiązanie akcji i szczęśliwe zakończenie dla pozytywnego bohatera.

Sztuka rozpoczynała się prologiem. Był to monolog albo dialog i zazwyczaj wprowadzał on w główny temat dramatu, zarysowywał też obraz sytuacji, która była wyjściem do mającej się rozegrać akcji. Bardzo często rolę prologu spełniała wstępna pieśń chóru. Potem wchodził chór wykonując pieśń – *parodos*. Rozpoczynała się akcja, kolejne akty sztuki *epeisodia* oraz *stasima*. Na *epeisodia* składały się sceny, w których brał udział jeden lub więcej aktorów i chór. Natomiast *stasima* były to pieśni chóru stanowiące przerywnik między *epeisodiami*. W każdej sztuce pojawiały się co najmniej trzy *epeisodiony* i *stasimony*. Często też zamiast *stasimonu*, czyli samej pieśni, chór podejmował liryczny dialog z głównym aktorem czy aktorami. Cała sztuka kończyła się *eksodosem* – końcową pieśnią chóru przy zejściu z orchestry.⁷

Jak już wspomniano, według Arystotelesa, akcja tragedii powinna zmierzać do wzbudzenia w widzach litości i trwogi. Taki efekt osiąga się przez perypetię, a więc nagłą, zaskakującą, diametralną zmianę biegu akcji. Prezentowane wydarzenia okazywały się odwrotnością tego, do czego zmierzała dana postać, lub tego, czego oczekują widzowie. Arystoteles cenił szczególnie takie perypetie, które występowały w połączeniu z anagnoryzmem, czyli nagłym rozpoznaniem jakiejś tajemniczej osoby, która okazywała się osobą na jakiś sposób znajomą. Najczęściej prowadziło to do rozwiązania konfliktu i zakończenia całej intrygi. Jest to środek o dużym ładunku dramatyzmu, znany z tragedii antycznych, ale i z Biblii, np. rozpoznanie Józefa przez jego braci (Rdz 42,6-7). Niezwykle istotnym składnikiem fabuły w tragedii, powinien być też, zdaniem Arystotelesa, patos, czyli wzruszenie, wzniosłość, wrażliwość.⁸ Dla

⁷ Por. *Antologia tragedii greckiej (Ajschylos, Sofokles, Eurypides)*, wybór i oprac. S. Stabryła, Kraków 1989, s. 14-15.

⁸ Por. TAMŻE.

Arystotelesa tragedia grecka wywodzi się z dwóch wcześniejszych gatunków: dytyrambu i satyry, a więc może zawierać też ich elementy.⁹ Losy bohaterów tragedii greckiej były w pewnym sensie syntezą życia ludzkiego, którą przedstawiano na przykładzie postaci indywidualnej.¹⁰

3. ELEMENTY DRAMATU KLASYCZNEGO W KSIĘDZE MĄDROŚCI WG ARMINA SCHMITTA

W Księdze Mądrości – tak jak ujmuje to A. Schmitt – chodziło o taką inscenizację sytuacji, w której bezbożnym dobrze się wiedzie, a sprawiedliwi są przez nich krzywdzeni i uciskani. Jest to bezpośrednio nawiązanie wydarzeń w Aleksandrii, kiedy Żydzi doznali okrutnych prześladowań od Greków. Później następuje diametralne odwrócenie ich położenia, zamieniają się jak gdyby miejscami. Autor wykorzystuje przy tym niektóre elementy greckiego dramatu, które nawet w takim wrywkowym ujęciu nie tracą na ekspresji. Są to m.in. występy chóru, czyli *parados*, *stasimon* i *eksodos*. Zdaniem Schmitta, właśnie te elementy stały się inspiracją dla autora Księgi Mądrości i dzięki nim fragment 1,1-15 niesie w sobie tyle emocji. Tę część można więc porównać do prologu albo *paradosu*, a obszerny środkowy fragment (3,1-4,19) do *stasimonu*. Natomiast zakończenie (6,1-21), które ma charakter pouczająco-zachęcający jest podobne do *eksodosu*. W tragedii antycznej bardzo ważna jest też „fabuła”, nazywana przez Arystotelesa *mythos* lub *logos*, czyli treść, która zawiera pewien bieg akcji z jej dramatycznym napięciem. Akcja rozwija się w *epeisodionach*. Ich odpowiednikiem, wg Schmitta, w Księdze Mądrości są perykopy 2,1-5 // 2,6-9 // 2,10-20 oraz 5,4-5 // 5,6-8 // 5,9-14, czyli dwie serie po trzy części. Układ jest więc analogiczny jak w greckim dramacie.

W drugiej serii *epeisodionów* następuje zwrot akcji (*perypetia*, *metabola*). Może to być przejście od sytuacji pozytywnej do negatywnej lub odwrotnie – od sytuacji szczęśliwej można przejść do nieszczęścia (wówczas jest to tra-

⁹ Zob. ARYSTOTELES, *Poetyka* IV.

¹⁰ Por. *Antologia tragedii greckiej*, s. 15.

gedia) lub z nieszczęścia do szczęścia (wówczas jest to komedia). W punkcie kulminacyjnym następuje rozwiązanie akcji. Dzieje się to w sposób zaskakujący, nieprzewidywalny dla widza, np. za pomocą *deus ex machina*.¹¹ Właśnie od tego momentu spada napięcie, punkt zwrotny całkowicie odmienia sytuację, a dalsze wydarzenia będą w przeciwnym kierunku. Tak więc dramat zmierza do całkowitego odwrócenia istniejącego stanu rzeczy. Wydarzenie albo niezwykle zbieg wydarzeń, kończące i rozwiązujące akcję dramatu, jest nazywane katastrofą. Według Schmitta, taką katastrofą jest perykopa 5,1-23.

4. FABUŁA HISTORYCZNEGO DRAMATU W KSIĘDZE MĄDROŚCI

4.1. Miejsce akcji

Aleksandria – doskonale położony, największy port handlowy ówczesnego świata. Stąd bogactwa Egiptu można było transportować do Grecji, Italii i innych krajów śródziemnomorskich. Pełne atrakcji, niewyobrażalnie bogate miasto. Jednocześnie było to centrum nauki, sztuki i literatury. W Aleksandrii mieszkali w względnej zgodzie Grecy, Żydzi i Egipcjanie. Grecy mieli status obywateli; ludność podbita, czyli Egipcjanie, nie posiadali żadnych praw; Żydzi natomiast stanowili grupę pośrednią. Nie było im jednak tutaj tak źle, skoro ludność żydowskiej w Aleksandrii było w owym czasie więcej niż w Jerozolimie.

4.2. Czas akcji

Rok 38 po Chr., czyli czasy panowania cesarza rzymskiego Gajusza Kaliguli.

¹¹ W dramacie antycznym funkcjonuje pojęcie *deus ex machina* wprowadzone przez Eurypidesa. Zsyłał on w swoich przedstawieniach „boga z maszyny”, który szybko i radykalnie rozwiązywał akcję, aby sztuka nie trwała zbyt długo. Maszyną nazywano specjalne urządzenia mechaniczne, dzięki którym bóg mógł pojawić się na scenie w nadzwyczajnych okolicznościach (był spuszcany z góry na linach). Potocznie stwierdzenie to oznacza wszystkie nagłe zmiany sytuacji, niedające się logicznie wyjaśnić w kategoriach rozwoju wydarzeń. W znaczeniu alegorycznym oznacza nieoczekiwane pojawienie się Boga. Autor Księgi Mądrości nie uwzględnia, zdaniem Schmitta, innych podstawowych komponentów formalnych dramatu, takich jak wprowadzanie nowych osób i dialogi bohaterów między sobą albo z chórem.

4.3 Bohaterowie dramatu

Prześladowany Żyd *dikaios*-sprawiedliwy, reprezentujący całą społeczność żydowską w Aleksandrii, i prześladowcy – *asebeis*-bezbożni, czyli bojówki greckie w Aleksandrii (rozdz. 1-6). W dalszej części (rozdz. 7-19) naród Izraela jest skontrastowany z narodem egipskim jako postać kolektywna. Są też wspomniane wielkie postacie z Ludu Wybranego.

Opierając się na dziełach Filona Aleksandryjskiego: *Flakkus* i *Poselstwo do Gajusza*, wiadomo, że do czasu pogromu w 38 r. po Chr. Żydzi mieli prawo mieszkać we wszystkich pięciu dzielnicach Aleksandrii. W każdej z nich znajdowało się wiele żydowskich „domów modlitwy”, które dla Żydów były także miejscem zebrań. Największa, główna synagoga znajdowała się w pobliżu jednego z gimnazjonów.

Całkowitym przeciwieństwem synagog, gdzie zbierała się społeczność żydowska, były bardzo popularne wśród bogatych Greków „kluby” w Aleksandrii. Oficjalnie były one stowarzyszeniami religijnymi zawiązanymi w tym celu, by odbywać wspólne uczty ofiarne na cześć egipskich bogów, nieformalnie – partiami politycznymi, których członkowie tworzyli bojówki, terroryzujące miasto i stanowiące zagrożenie dla porządku publicznego. Ci właśnie członkowie pijackich stowarzyszeń przyczynili się do antyżydowskich prześladowań w Aleksandrii.¹²

W czasie pogromu Żydzi przeżyli prawdziwe piekło. Napastnicy profanowali synagogi, umieszczając w nich posąg nowego cesarza Kaliguli, jako że ten ogłosił się bogiem. Niszczono żydowskie domy i sklepy. Wszystkich Żydów zamknięto w najmniejszej dzielnicy Aleksandrii, którą zajmowali na samym początku. Znajdowała się ona na peryferiach miasta tuż obok wysypiska śmieci. Stała się ona pierwszym żydowskim gettem. Aresztowanych zostało 38 członków Rady Starszych, tzw. geruzji, i w wielkim aleksandryjskim amfiteatrze podczas widowiska z okazji urodzin Kaliguli, przypadających 31. sierpnia, zostali oni publicznie poddani torturom. „Brak odpowiednich słów

¹² Zob. FILON, *Flakkus*, s. 57.

– pisze Filon – aby oddać stopień okrucieństwa jakimi się odznaczały”.¹³ Na ulicach bito i napastowano Żydów. Zamieszki ustały dopiero w październiku 38 r., kiedy rzymscy żołnierze aresztowali Flakkusa.

Właśnie w czasie tych prześladowań Żydów w Aleksandrii – według dzisiejszych egzegetów – została napisana Księga Mądrości. To one stały się aktualnym tematem tej Księgi.

5. KSIĘGA MĄDROŚCI W STRUKTURZE DRAMATU

Pierwsza część Księgi Mądrości (rozdz. 1-5) wykazuje najwięcej podobieństwa do dramatu klasycznego.

Księga rozpoczyna się prologiem (1,1-15). Jego pierwsze słowa to: *agapēsate dikaiosynēn* – „umiłujcie sprawiedliwość” (1,1). Ten gorący apel skierowany jest do „sędziów ziemskich”, czyli tych, którzy sprawują władzę. Jest więc wołaniem o sprawiedliwość. Następnie koryfeusz zapowiada akcję dramatu: będzie nią prześladowanie człowieka niewinnego, zainicjowane tylko po to, aby sprawdzić czy uda się sprowokować Boga do interwencji, czy nie. W tej części Księgi jest też zawarta zapowiedź kary dla bezbożników. Będzie nią śmierć, do której oni zmierzają przez swoje „błędne życie” (1,12). Prolog o charakterze ogólnego wprowadzenia, kończy się piękną sentencją: „Bo sprawiedliwość nie podlega śmierci” (1,15).

Wersety 1,16-2,1a to konkretne już wprowadzenie do akcji i monologu bezbożnych 2,1b-20, w którym przedstawiają obraz wydarzeń, które doprowadziły do obecnej sytuacji. Jest tu użyty czas przeszły, ponieważ tak jak w tragedii antycznej na samej scenie zachowana zostaje jedność czasu, miejsca i akcji. Ten fragment ukazujący bezbożników przygotowujących atak na człowieka niewinnego, wyjaśnia przyczynę prześladowań. Oto bezbożni, chcą wystawić „Boga na próbę”. Jest to jak gdyby konfrontacja sił: są ciekawi, czy Bóg ujmie się za sprawiedliwym, czy pozwoli zadręczyć go na śmierć. Autor Księgi Mądrości cytuje tu słowa z Izajasza: „Zróbmy zasadzkę na sprawiedliwego, bo

¹³ TAMŻE, s. 60.

nam niewygodny.” (2,12). Dlaczego jest niewygodny? Autor wymienia przyczyny natury religijnej: życie sprawiedliwego jest „niepodobne do innych”, zarzuca on bezbożnym łamanie prawa, wypomina błędy ich obyczajów, chwali się, że Bóg jest Jego Ojcem, a śmierć uważa za szczęście, bo przecież czeka go nieśmiertelność u Boga. Dlatego nawet jeśli zasądzą go na śmierć haniebną, będzie ocalony (2,20). Odnosząc ten tekst do prześladowań w Aleksandrii, dla *asebeis*-bezbożnych jest to forma pewnej zabawy. Prawdziwe, opisywane przez Filona z Aleksandrii, torturowanie członków żydowskiej geruzji odbywało się również na scenie, jako część widowiska urodzinowego dla uczczenia cesarza Kaliguli. Stawką jest życie, a właściwie życie po śmierci, czyli nieśmiertelność. W Księdze Mądrości jest ona rozumiana inaczej niż pojmujemy ją dziś – ma być nagrodą tylko dla sprawiedliwych. To jest właśnie główna przyczyna – jak przedstawia to autor Mdr – prześladowania *dikaios*-sprawiedliwego. Natomiast *asebeis*-bezbożni są to ludzie, których życie zmierza donikąd. Śmierć to ich ostateczny koniec. Z chwilą, gdy ona ich dosięgnie, wszystko skończy się dla nich. Jest to zatem życie bez perspektywy. Dla człowieka sprawiedliwego natomiast, śmierć nie jest nieszczęściem, ponieważ pozwala mu iść do Boga, który jest jego Ojcem.

Autor Księgi Mądrości nie opisuje sceny męki i śmierci sprawiedliwego. Taka jest też zasada obowiązująca w dramacie klasycznym: sceny krwawe zawsze były tylko relacjonowane, a nie przedstawiane na scenie.

Wersety 2,21-24 stanowią pewne podsumowanie i mogą być wykonane przez chór. To piękne słowa o nieśmiertelności, dla której Bóg stworzył człowieka, i o śmierci, której doświadczą ci, którzy należą do diabła.

Obszerny fragment (3,1-4,20) jaki następuje potem jest porównywany do *stasimonu*. Często odczytywany był tylko intuicyjnie, a zawiera on piękne słowa o tym, że sprawiedliwych nie dosięgnie już męka, bo ich dusze są w ręku Boga. To tylko oczom głupich – a w Biblii określenie *mataioi* („głupi”) jest zawsze określeniem idoli i tych, którzy oddają się idolatrii, a więc synonimem bezbożnictwa – wydaje się, że sprawiedliwi umarli, a oni przecież odpoczywają w pokoju, bo nadzieja ich „pełna jest nieśmiertelności” (3,4). Wydarzenie

historyczne pozwalają nam odnieść ten tekst do śmierci Żydów zamęczonych na scenie amfiteatru. Dla widzów okrutna zabawa w życie i śmierć, została zakończona klęską sprawiedliwych. Dla autora Księgi Mądrości ta śmierć jest przejściem do nieśmiertelności. „Bóg ich doświadczył i znalazł ich godnymi siebie” (3,5bc).

Warto tu zwrócić uwagę, że w opisie stanu, jaki doświadczają sprawiedliwi, zmienia się podmiot z jednostkowego na zbiorowy, a więc nie chodzi o postać indywidualną, jak w scenie 2,10-20, ale o postać kolektywną (3,1-9). Jest to więc odniesienie do aktualnych wydarzeń w Aleksandrii. Następnie jest ukazany opis kary, jaka spadnie na bezbożnych.

W tym fragmencie niektóre partie (np. 3,9 // 3,10 // 3,15 // 4,7-9 // 4,17) o charakterze ogólnym może wykonywać chór, aby przerwać pewną monotonię monologu. Są to wersety niezwyklej piękności, i zawierają głęboką myśl zawartą w zwięzłą formę bardzo popularnej wtedy poezji gnomicznej, np.: „Wspaniale są owoce dobrych wysiłków, a korzeń mądrości nie usycha” (3,15).

Wersety 5,1-13 to kontynuacja akcji dramatu już po śmierci zarówno sprawiedliwego, jak i bezbożnych. W tym miejscu wprowadzony zostaje najbardziej charakterystyczny dla dramatu element – katastrofa: bezbożni i sprawiedliwi stają przed Bogiem i zamieniają się jak gdyby rolami. Następuje zwrot akcji o 180 stopni. To sprawiedliwy „policzony został między synów Bożych i ze świętymi ma udział” (5,5), a więc to on jest szczęśliwy. Teraz w całej pełni się okazało, że to jego droga była słuszna. Monolog bezbożników (5,4-13) wyraża ich ogromny żal nad życiem, które zmarnowali, postępując niegodziwie. Trudno się dziwić skoro „staną się potem wstrętną padliną” (4,19).

Druga część Księgi (rozdz. 6-9), które jest poświęcona Mądrości, również może być przedstawiona na scenie. Oto znów jako koryfeusz pojawia się autor i wygłasza kolejny prolog. To fragment 6,1-11 rozpoczynający się apostrofą: „Słuchajcie więc, królowie, i zrozumiejcie, nauczcie się, sędziowie ziemskich rubieży!” (6,1). Z historycznego kontekstu Księgi wiadomo, że prześladowania Żydów w Aleksandrii nie zakończyły się na torturach w amfiteatrze, lecz były tylko początkiem pogromu. Cóż mają począć Żydzi w chwili zagrożenia?

Jak zawsze w historii Izraela zwracają się o pomoc do Boga. Piękne strofy o Bożej Mądrości przypominają, że to w Bogu należy szukać ocalenia. Poetycki fragment o poszukiwaniu Mądrości (6,12-21), mający charakter ogólny, może być wykonany jako pieśń chóru.

Następnie autor w wersetach 6,22-7,21 przedstawia swój zamiar, a jest nim ukazanie działania Bożej Mądrości w życiu króla Salomona (7,22-9,18). Zaczyna przemawiać tak, jakby to on sam był Salomonem, nadając swej wypowiedzi biblijnego autorytetu. To częsty w owym czasie zabieg retoryczny. Jednak nadal zachowana jest autonomazja. Z samego tekstu można się domyślić, że chodzi tu o króla Salomona, bo imię to nie jest wymienione. Dla Żydów, żyjących Biblią na co dzień, nie jest to żadna zagadka. Fragment 7,22-30, w którym zawarta jest pochwała Mądrości, może być wykonany jako pieśń chóru. Ostatnie 18 wersetów z tej części poświęconej Mądrości (9,1-18) wyodrębniane są najczęściej jako „Modlitwa Salomona”. Kulminacyjny punktem Księgi jest więc błaganie Boga o zesłanie Mądrości.

Rozdział 10. to dalszy ciąg przemowy autora. Podaje on przykłady działania Mądrości w dziejach Ludu Wybranego. Żyjącym w strachu Żydom, mają one dodać otuchy i odwagi, a także umocnić. Jedna po drugiej przesuwają się przez scenę wielkie postacie, znane ze Starego Testamentu. Choć autor nie wymienia ich imion, łatwo domyślić się, że chodzi o Adama, Noego, Abrahama, Lota, Jakuba, Józefa oraz Mojżesza. To ich Mądrość prowadziła i ocaliła w sytuacjach zagrożenia. Przesuwają się tylko przez scenę, bo nie biorą udziału w akcji. Skoro dramat klasyczny wymaga jedności czasu, miejsca i akcji, mogą oni występować jedynie jako cienie z przeszłości. Tego wymaga struktura dramatu. Potem autor przedstawia historię wyjścia Izraelitów z Egiptu (10,15-11,14; 16,1-19,22). Ma ona udowodnić, jak pełne niezwykłych wydarzeń było wyprowadzenie Ludu Wybranego z Egiptu. To przypomnienie jest w aktualnej sytuacji Żydów w Egipcie niezwykle ważne. W Aleksandrii byli oni zamknięci w getcie, otoczeni przez wrogi tłum. Słyszając ponownie tę dobrze znaną historię, marzą o podobnym wyzwoleniu. Reinterpretacja Księgi Wyjścia ma im dać nadzieję ucieczki z tego straszego dla nich miejsca. A więc znowu na scenie przypomniany zostaje temat aktualny – prześladowanie Żydów w Egipcie.

Również w tym obszernym fragmencie wypowiedzanym przez koryfeusza można wyodrębnić partie do wykonania przez chór, szczególnie: ww. 11,21-12,1 oraz 12,11b-19, które głoszą potęgę Boga Izraela.

Rozdział 13,1-9 jest kolejnym nawiązaniem do aktualnej sytuacji panującej w Aleksandrii. Najczęściej ten fragment nazywany jest dowodem na istnienie Boga, w którym rozumowanie przeprowadzone jest przez analogię. Jest to argumentacja oparta na prostej logice, wyśmiewająca jednocześnie uczonych pogańskich, prowadzących badania naukowe powadzone w aleksandryjskim Muzejonie,¹⁴ którzy mimo swej wiedzy nie potrafią znaleźć Boga. Cały fragment jest tak pięknie zbudowany poetycko, że może być wypowiedziany w formie dialogu autora z chórem. Wprowadza on nowy temat: polemikę z idolatrią, panującą w świecie zhellenizowanym. Te dwa fragmenty tekstu (13,10-19 i 14,1-19) są tylko opowiedziane na scenie jako przykłady idolatrii skontrastowane z Bożą Opatrznością, która daje prawdziwą opiekę, co widać w reminiscencjach z historii Ludu Wybranego. Stanowią jak gdyby tło, podprowadzają do obecnych wydarzeń. Szczególnie istotny jest kolejny fragment (14,12-31), będący krytyką kultu posągów, ponieważ stanowi on wyjaśnienie bezpośredniej przyczyny ataku na Żydów w Aleksandrii. Była nią odmowa oddawania boskiej czci cesarzowi Kaliguli. Można też tutaj wyodrębnić partie do wykonania przez chór: 14,7 // 14,12-14 // 14,27. Szczególnie istotne są dwa stychy: „Kult bożków, niegodnych nazwania – to początek, przyczyna i kres wszelkiego zła” (14,27).

Tekst 15,1-6 to odważne i bezkompromisowe wyznanie wiary Izraela, w którym występuje podmiot zbiorowy. Może on być recytowany zarówno

¹⁴ Muzejon było miejscem poświęconym muzom. Przewodniczył tej instytucji kapłan, a gromadzili się tu literaci oraz uczeni zajmujący się różnymi dyscyplinami naukowymi. Byli to: geografowie, astronomowie, matematycy, przyrodnicy i filolodzy. Zgromadzeni w Muzejonie badacze z całego śródziemnomorskiego świata byli utrzymywani z funduszy królewskich. Prowadzili tam swoje prace m.in.: Euklides – twórca podstaw geometrii przestrzennej, Arystach z Samos, który jako pierwszy zaproponował heliocentryczny model układu słonecznego; Eratostenes z Cyreny – matematyk, astronom, filozof, geograf i poeta znany z tego, że wyznaczył obwód ziemi i oszacował odległość Ziemi od Słońca i Księżycy, a przy tym wybitny znawca twórczości Homera; Ktesibios z Aleksandrii – konstruktor maszyn pneumatycznych, automatycznych zegarów i organów, działających pod wpływem strumienia wody; Archimedes z Syrakuz – genialny matematyk i fizyk, który tu w Aleksandrii zdobywał wykształcenie; Klauadiusz Ptolemeusz – zajmujący się kartografią, autor tablic astronomicznych; Galen – medyk.

przez autora, jak i chór. Żydzi wołają do Boga: „Twoimi jesteśmy” (w. 2), wymuszając jak gdyby Bożą pomoc. Opowieść o garnkarzu (15,7-13), który „nie poznał Tego, który go ulepił” (w. 11), i z idolatrii czyni przedmiot zysku, może być przekazana przez koryfeusza na przemian z chórem (15,8 // 15,10-12).

Kolejny fragment (15,14-19,22) jest bardzo kontrastowym, a dzięki temu dynamicznym zestawieniem plag, jakie spadły na Egipcjan, i dobrodziejstw jakich doświadczyli Izraelici, podczas exodusu. Te opisy działania posłusznej Bogu przyrody są bardzo plastyczne i szczegółowe. Nawet pojęcia abstrakcyjne ukazane są za pomocą obrazu: „strach” – to więzienie bez krat (17,15b), „nadzieja niewdzięcznika” topnieje jak lód zimowy i rozplywa jak woda bezużyteczna (16,29). Tekst ma również piękne poetyckie przerywniki, które może wypowiadać chór: 15,16 // 16,12-14 // 16,26 // 16,28-29 // 17,8 // 17,10-12 // 17,19-18,2 // 18,11 // 18,14-16 // 19,6. Dzięki nim opowieść zyskuje refleksję, tak dotąd obcą tekstom hebrajskim.

Wersety kończące Księgę (19,18-22) mogą być traktowane jako *eksodos*, pieśń wykonywaną przez chór przy zejściu z orchestry. Może też być recytowana przez koryfeusza na przemian z chórem. Ostatni werset powinien być wykonany przez chór, bo jest to niezwykle podniosły finał – dziękczynne wzniesienie myśli ku Bogu. Jest w nim duma z przynależności do narodu wybranego, całkowite zawierzenie, choć dookoła szaleją okrutne prześladowania, a owo zejście ze sceny nasuwa myśl, że jest to pożegnanie z życiem tu na ziemi.

6. DRAMATURGIA OBRAZU

Koncepcja Armina Schmitta, aby na Księgę Mądrości spojrzeć jak na dramat antyczny, niezwykle przemawia do wyobraźni. Taka interpretacja nadaje jej życie, barwę, dźwięk, kolor. Uzyskaniu obrazowości służą też stosowane przez autora greckie środki retoryczne, które nawet tylko przy samej lekturze pomagają odbierać tekst Księgi w naszej wyobraźni. Są to: rozbudowane alegorie (np. wprowadzenie postaci Salomona i jego ukochanej, którą jest uosobiona Mądrość Boża – pojęcie abstrakcyjne); apostrofy, które sprawiają

wrażenie realnej obecności Boga i osób, do których są kierowane; metafory; porównania homeryckie, a więc bardzo rozbudowane; przemawiające do wyobraźni obrazy często połączone w klimaksy; parabole ilustrujące treść obrazami; prozopopeje, czyli takie wprowadzanie treści jakby przemawiało się do osoby będącej na scenie, mimo, że jej tam faktycznie być nie może.

W takim scenicznym ujęciu Księga Mądrości zaliczona do ksiąg mądrościowych Starego Testamentu i odczytywana jako zbiór dydaktycznych pouczeń nabiera zupełnie nowego wymiaru. Przemawia do nas w sposób inny niż księgi hebrajskie, które przeznaczone były do odbioru poprzez słuch, bo zawiera potęgę obrazu. Te stale zmieniające się żywe obrazy nadają jej ogromną dynamikę, wzmacniają siłę odbioru, oddziaływanie jej argumentacji. Kiedy jeszcze podłoży się pod jej tekst aktualny temat wydarzeń w Aleksandrii będzie to nie tylko relacja wydarzeń, ale „krzyk serca”.

Myślę, że jeśli choć raz nie tylko odczytamy, ale „zobaczymy” Księgę jako dramat rozgrywający się w Aleksandrii, nie będziemy już potrafili odbierać jej inaczej.

PODSUMOWANIE

„Koncepcja A. Schmitta, która zwraca uwagę na podobieństwo struktury Księgi Mądrości do budowy greckiego dramatu bardzo przemawia do wyobraźni. Nawet jeśli Księga Mądrości nie powtarza dokładnie całego schematu greckiego dramatu, nawet jeśli jest to tylko jego swobodna adaptacja, wykorzystująca niektóre jego elementy, to zachowany jest „duch” dramatu. Czytając Księgę Mądrości warto zatem wyobrazić sobie wspaniały amfiteatr w Aleksandrii. Na tej scenie, na której rozegrał się prawdziwy dramat, na której śmierć poniosło tylu umęczonych Żydów – „sprawiedliwych” staje teraz *koryfajos*, przewodnik chóru, którym często był sam autor i woła: *apagesate dikaiosynen* – „umiłujcie sprawiedliwość!”. I wprowadza partie chóru, a między nimi kolejne postacie: bezbożni i sprawiedliwy, którego prześladują, potem następuje zamiana ról, sprawiedliwy triumfuje, bezbożnicy płaczą nad zmarnowanym życiem, pojawia

się uosobiona Mądrość, i wielki król, budowniczy świątyni, który prosił Boga o Mądrość, a teraz ją wychwala, jeden za drugim przesuwa się wielkie postacie Starego Testamentu, przedstawiane przez koryfeusza, który jednak nie wymienia ich imion. Na koniec ten Sprawiedliwy, który wprowadził „lud święty, plemię nienaganne” (10,15) z niewoli egipskiej. A potem następuje opowieść o *eksodusie*. W wypowiedzany z wielką emocją tekst włączone są niezwyklej piękności poematy, które z zachwytem mówią o wielkości i dobroci Boga, który cały świat stworzył dla człowieka. Może je wypowiadać koryfeusz, na przemian z chórem. Krótsze partie powracają jak refren. Poprzedza je pokorna prośba skierowana do Boga: „Oby mi Bóg dał słowo odpowiednie do myśli i myślenie godne tego, co mi dano! On jest bowiem przewodnikiem Mądrości, i tym, który mędrcom nadaje kierunek” (7,15). Zwracają się bezpośrednio do widowni, z ironią krytykując daremne wysiłki filozofów pogańskich: „Głupi już natury są wszyscy ludzie, którzy nie poznali Boga (...) Obracają się wśród Jego dzieł, badają, i ulegają pozorom, bo piękne jest to, na co patrzą (...) jeśli się bowiem zdobyli na tle wiedzy, by móc ogarnąć wszechświat, jakże nie mogli rychlej znaleźć jego Pana?” (13,1.7.9). A potem następuje krytyka idolatrii, która jest źródłem wszelkiego zła. I kultu władców, który bezpośrednio przyczynił się do śmierci tyłu Żydów. W opowieść o wielkim wydarzeniu, jakim dla narodu wybranego było wyjście z Egiptu, zostają wprowadzone strofy o miłości Boga do wszystkich stworzeń, nawet do wrogów: „Bo we wszystkim jest Twoje nieśmiertelne tchnienie” (12,1). Bóg nazwany jest *filopsychēos* – miłujący życie. Na koniec pojawia się poetyckie zakończenie, które może wykonać chór jak w *eksodosie*. Tak opowiedziana historia Żydów zmienia się w dramat podobny do greckiego, w którym akcja jest tylko pretekstem, aby mówić o Bogu, który ukochał swój „naród wybrany”, a wierny lud odpowiada Mu miłością. Na tej widowni, choć dzieje się to tylko w wyobraźni autora, którą poszerzyć można na cały świat, Żyd kieruje do Greków słowa wybaczenia i pojednania: „by wyzbywszy się złości, w Ciebie, Panie uwierzyli” (12,1).

Propozycja Schmitta potraktowania Księgi Mądrości jako pewnej formy dramatu doskonale podkreśla dynamikę i obrazowość tekstu¹⁵.

¹⁵ B. PONIŻY, *Między judaizmem a hellenizmem*, s. 114-115.

~
“LET US LIE IN WAIT FOR THE RIGHTEOUS MAN”
(ISA 3:10 [LXX], WISD 2:12).

**THE BOOK OF WISDOM AS CLASSICAL DRAMA
(summary)**

The Book of Wisdom is a book which describes God's Wisdom in an extraordinary way. In the Bible, it belongs to the sapiential books and comes right after such books as: the Book of Psalms, Proverbs, Ecclesiastes, Song of Songs (Canticle of Canticles), and before the Book of Sirach (Ecclesiasticus). Chronologically the last book of the Old Testament, it was written in Greek with the use of not only Hebrew, but also Greek rhetoric. Apart from the main theme of the Book, which is the Wisdom, there is another topic, the relevant one today – namely the persecution of the righteous man. The author of the Book repeats Isaiah's words (.....) (3:10 [LXX]) and in a camouflaged way presents the first pogrom in history of Jews in Alexandria (AD 38) under the rule of Gaius Caligula. This is the historical background of the Book according to the contemporary exegetes. The exact description of the events is presented by Filon of Alexandria in his work *Flakkus* which was translated into Polish in 2012 and has become an ideal basis for the text of the Book of Wisdom. The author of the present article refers to the concept of German exegete Armin Schmitt (†2006) who discovered some elements of the classical drama in the first part of Wisdom. The concept has been extended here to the whole Book. The author has divided the text in such a way as to adjust it to the stage adaptation. The proposed staging makes the Book livelier, giving it some colour, sound and atmosphere. The Greek book of Wisdom has gained a new dimension, it appeals to us in a way different from the Hebrew books which were supposed to be received aurally, mainly because it contains the power of image. These constantly changing, lively images add a great dynamic to it, strengthening its power of reception and argumentation. Moreover, if we set the Book of Wisdom in the context of the events in Alexandria, it becomes a “cry of heart”. Thus, the author of the article invites us to “stage” the Book (at least by imagining it) as

a classical drama depicting the real persecution of the righteous people in Alexandria in AD 38, which took place almost simultaneously with Christ's Passion and death.

Słowa kluczowe: drama grecki, cierpienie sprawiedliwego, Aleksandria, Księga Mądrości, Armin Schmitt

Keywords: Greek drama, the suffering righteous, Alexandria, the Book of Wisdom, Armin Schmitt

Bibliografia:

- WINSTON D., *The Wisdom of Solomon, A New Translation with Introduction and Commentary*, AB 43, New York 1984.
- *Antologia tragedii greckiej (Ajschylos, Sofokles, Eurypides)*, wybór i oprac. S. Stabryła, Kraków 1989.
- SCHMITT A., *Wende des Lebens. Untersuchungen zu einem Situations-Motiv der Bibel*, BZAW 237, Berlin 1996.
- CHÉON S., *The Exodus Story in the Wisdom of Solomon. A Study in Biblical Interpretation*, JSPSup 23, Sheffield 1997.
- FILON Z ALEKSANDRII, *Flakkus, Pierwszy pogrom Żydów w Aleksandrii*, wprowadzenie – przekład – komentarz E. Osek, Kraków 2012.
- PONIŻY B., *Między judaizmem a hellenizmem. Sofía Salomonos księgą spotkania*, Studia i Materiały 166, Poznań 2013.