

STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 4 – 2009

DOI 10.24425/snt.2009.133805

MARZENA GÓRCKA

BIBLIA LUTRA.
BIBLIA W LITERATURZE NIEMIECKOJĘZYCZNEJ

Spośród wszystkich dzieł literatury światowej największy wpływ na literaturę niemieckojęzyczną wszystkich epok wywarła Biblia. Jest ona – mówiąc za Wilhelmem Gössmannem – najbardziej wyczerpanym źródłem inspiracji¹ i najważniejszym wzorcem literackim, nie tylko dla autorów tworzących literaturę duchowną czy religijną. Trudno odnotować pisarza, który nie stworzył choćby jednego utworu, który cechują – czy to na płaszczyźnie treściowej czy też językowo-formalnej – powiązania intertekstualne z Pismem Świętym. Niezależnie od światopoglądu i wyznania wszyscy znaczący pisarze niemieccy, począwszy od pierwszej tworzącej w języku niemieckim autorki Frau Ava po współczesnych, powojennych ateistycznych pisarzy, jak Bertold Brecht, czy nihilistyczno-postmodernistycznych autorów, jak Thomas Bernhard, posiadają mniej lub bardziej ugruntowaną znajomość Biblii². Wobec tak szerokiego spektrum nie sposób w ramach niniejszego artykułu nakreślić wszystkich koneksji między Biblią a literaturą niemiecką, dotyczących tematów, motywów, postaci. Można jedynie w ramach chronologicznego zarysu naświetlić główne tendencje i wskazać na zmiany paradygmatów, momentów przełomowych recepcji Biblii w poszczególnych epokach historyczno-literackich.

W żadnej innej epoce literatury niemieckiej *sacra scriptura* (lat.), *biblia*, *bibel* (mhd.) nie była parafrazowana tak intensywnie jak w średniowieczu. Prawie cała literatura tej epoki jest nasycona cytataми, aluzjami i reminiscencjami tekstów Pisma Świętego. Już w jego pierwszej fazie, we wczesnym śred-

¹ W. Gössmann, *Die Bibel als Buch der Weltliteratur*, w: *Welch ein Buch! Die Bibel als Weltliteratur*, Stuttgart 1991, s. 10.

² Zob. *Die Bibel in den Worten der Dichter*, red. Bertram Kircher, Freiburg–Basel–Wien 2005, s. 3; B. Lermen, „Ich begann die Geschichten der Bibel zu lesen: Ein Riß; und der Abgrund Mensch klaffte auf”. *Rezeptionsformen der Bibel*, w: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, red. H. Schmidinger, t. 1: *Formen und Motive*, s. 49; M. Kłańska, *Die Transfigurationstechnik im Kontext der Bezüge zwischen Bibel und Literatur* (mit einigen Beispielen aus der dt. Literatur des 20. Jh.s), w: *Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur*, red. M. Kłańska, J. Kita-Huber, P. Zarychta, Kraków 2009, s. 39.

niowieczu (800–1170), powstała bogata krótka i duża epika biblijna o różnorodnych formach i typach tekstów. Spektrum form literackich sięga tu od regularnych tłumaczeń poprzez kaznodziejską prozę egzegetyczną aż po epikę biblijną, nie wspominając o innych gatunkach literackich, jak legendy, żywoty świętych czy kazania rymowane³. Spośród najstarszych powstałych w VIII i IX wieku utworów literackich wywodzących się z Biblii należy wymienić fragmentarycznie przekazaną starowysokoniemiecką wersję harmonii ewangelii *Diatessaron* syryjskiego autora Tatiana *Der Altdeutsche Tatian* i komentowany przekład Psalmów oraz Pieśni nad Pieśniami benedyktyńskiego zakonika Notkera Labeo z klasztoru Sankt Gallen. Mniejsze utwory tego typu to poetyckie przekształcenie aktu stworzenia świata w *Wessobrunner Schöpfungsgebet* i końca świata w *Muspilli* oraz anonimowe częściowo zachowane tłumaczenia Ewangelii według św. Mateusza z klasztoru w Monsee z 748 roku, zwane *Monsee-Wiener-Fragmente* lub *Wien-Münchener-Evangelien-Fragmente*.

Dużą epikę biblijną wczesnego średniowiecza reprezentują rymowane poetyckie parafrazy, jak anonimowo i fragmentarycznie przekazana *Altsächsische Genesis* (ok. 850), utrzymany w konwencji germańskiego eposu *Heliand* (ok. 840) i bogato komentowana harmonia Ewangelii *Liber evangeliorum* Otfrida z Weißenburga (ok. 870). Autorzy dwóch ostatnich utworów za pomocą różnych środków stylistyczno-retorycznych – pierwszy przedstawiając wydarzenia biblijne z germańsko-heroicznej perspektywy, drugi stosując metodę moralnej egzegezy – dokonują przekładu najważniejszego rozdziału historii zbawienia, tzn. życia, śmierci i zmartwychwstania Jezusa, na język starosaski, podtrzymując w ten sposób tradycję późno starożytnej łacińskiej epiki biblijnej w języku narodowym. Wszystkie teksty mają na celu teologiczną i duszpasterską parenezę osób świeckich lub duchownych.

Literacką koniunkturę treści biblijne przeżywają w XI i XII wieku, kiedy to na gruncie reform zainicjowanych przez klasztory benedyktynów z Cluny, Hirz i Hersau powstaje poezja kluniacka. Religijną *littérature engagée*, dyktowaną ascetycznym zapałem, można podzielić tematycznie na kilka spokrewnionych ze sobą grup: utwory czerpiące wątki zarówno ze Starego, jak też Nowego Testamentu (*Mittelfränkische Reimbibel*), utwory opisujące epizody ze Starego

³ Przegląd epiki biblijnej proponują: A. Masser, *Bibel- und Legendenepik des deutschen Mittelalters*, Berlin 1976; D. Kartschoke, *Bibeldichtung. Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Iuvencus bis Otfried von Weißenburg*, München 1975; D. Kartschoke, *Altdeutsche Bibeldichtung*, Stuttgart 1975; M. Wehrli, *Sacra Poesis. Bibleepik als europäische Tradition*, w: *Formen mittelalterlicher Erzählung. Aufsätze*, Zürich 1969, s. 51–71; M. Górecka, *Poetische Transponierung der Heilsgeschichte in der deutschen Bibleepik des Frühmittelalters*, w: *Der Heiligen Schrift auf der Spur*, s. 135–146; H. Rupp, *Die religiösen Dichtungen des 11./12. Jahrhunderts*, Tübingen–Basel 1958; B. Naumann, *Dichter und Publikum in der deutschen und lateinischen Bibleepik des frühen 12. Jahrhunderts*, Nürnberg 1968; *Geistliche und weltliche Epik des Mittelalters in Österreich*, red. D. McLintock, A. Stevens, F. Wagner, Göttingen 1987.

Testamentu (anonimowo przekazane *Altdeutsche Genesis, Die Wahrheit, Lob Salomonis, Die altdeutsche Exodus, Die Vorauer Bücher Mosis, Historia Judith, Von der Babylonischen Gefangenschaft, Esau und Jakob, Von den zehn Geboten, Tobias Lamprechta i Hoheliedparaphrase Willirama von Ebersberga*), utwory nowotestamentalne (*Von Christi Geburt, Cantilena de Conversione Sancti Pauli, Christus und Pilatus, Leben Jesu i Johannes* rekluzji Frau Ava, *Cantilena de Miraculis Christi* autora o imieniu Ezzo) i inne. Większość tych tekstów, mających na celu objaśnienie Biblii w sensie historiozbowczym i moralnym, została udokumentowana w licznych rękopisach zbiorowych, powstałych pod koniec XII wieku⁴. Poetyckie wersje historii zbawienia w niemieckiej epice biblijnej nie są jedynie kopiami treści biblijnych, lecz utworami pełnymi innowacji. Liczne modyfikacje, uzupełnienia, opuszczenia, stylizacje czy parafrazy, wynikające z inkulturacji, czyli dostosowania tekstów do realiów życia czytelników i autorów, nie wpływają jednak w znaczącej mierze na wierny przekaz treści biblijnych. Od końca XII wieku epika biblijna *sensu stricte* ustępuje bogatej poezji apokryficznej i legendarnej, idącej w parze z rozwijającą się pobożnością ludową⁵.

W późnym średniowieczu i we wczesnej nowożytności Biblia stała się źródłem inspiracji dla nowych gatunków literackich, za jaki należy uznać misteria czy też widowiska religijne (*geistliche Spiele*) oraz dramat biblijny (*biblisches Drama*). Pierwsze z nich, oparte na wydarzeniach biblijnych, ale inspirowane głównie przez ducha liturgii, koncentrowały się wokół trzech kręgów tematycznych: narodzenia, męki i śmierci oraz zmartwychwstania Jezusa Chrystusa (Weihnachts-, Passions- und Osterspiele). Do najważniejszych świadectw tego gatunku należą *Innsbrucker Osterspiel* (1391) i *Wiener Osterspiel* (1472). W dramacie biblijnym, będącym pierwszą świadomą nowoczesną formą dramatu o wątkach biblijnych, preferowano treści ze Starego Testamentu, co wskazuje na fakt, że nie chodziło o głoszenie Nowiny o zbawieniu, lecz o dramatyzację kluczowych wydarzeń, jak upadek Adama i Ewy, grzech pierworodny, i postaci, takich jak Kain i Abel, Rebeka, Estera, Tobiasz, Judyta, Ruth, Józef. Do głównych wątków zaczerpniętych z Nowego Testamentu należała przypowieść o synu marnotrawnym i o biednym Łazarzu. Biblijne sztuki teatralne miały – jak wynika z prologów, epilogów i pieśni chóru – wymowę moralizującą. Największą popularnością cieszyła się historia Józefa, której poświęcono ponad 25 druków. Z najważniejszych utworów na uwagę zasługują: Hansa Sachsa *Tragedia von Schöpfung fal und außtreibung Ade auß dem paradeyß* (1548) i *Comedi de Hiob* (1547), Johannes Rufa *Spiel von Joseph dem Frommem Jüngling* (1540) oraz Thomasa Naogeorga *Judas Iscariotes* (1552). Inscenizacja

⁴ Th. Bein, *Germanistische Mediävistik. Eine Einführung*, Berlin 1998, s. 122–123.

⁵ Por. A. Masser, *Bibel, Apokryphen und Legenden. Geburt und Kindheit Jesu in der religiösen Epik des deutschen Mittelalters*, Berlin 1969.

wydarzeń biblijnych była kontynuowana przez protestancki teatr szkolny (M. Opitz, *Judith*, 1625) i kontrreformacyjny teatr jezuicki XVII wieku, a później przez dramat biblijny XVIII wieku. Johann Kaspar Lavater w swojej tragedii *Pontius Pilatus* (1782/1785) przedstawia mękę Odkupiciela jako dramat dramatów, jako apogeum światowych dzieł dramatycznych, a Klopstock w tragedii *Der Tod Adams* (1757) przyjmuje funkcję kapłańską, kreując scenę na ambonę⁶.

Za istotny postępowanie, punkt zwrotny i przełomowy w literackiej recepcji i poetyckiej adaptacji Biblii, należy uznać przekład Księgi Ksiąg na narodowy język niemiecki przez Marcina Lutra: w 1522 roku ukazał się drukiem przekład Nowego Testamentu *Das Neue Testament Deutzsch* (*Septembertestament* i drugie wydanie *Dezemberbibel*), zaś w 1534 roku Hans Lufft w Wittenberdze wydał całą Biblię: *Biblia: das ist: Die gantze Heilige Schrift: Deutsch Auff new zugerichtet*. Luter opiera swoje tłumaczenie zgodnie z duchem humanizmu i jego zasadą *ad fontes* na pierwowzorach tekstu Biblii w językach oryginalnych, hebrajskim i greckim⁷. Translatorski wyczyn Lutra poprzedziło – dzięki wynalazkowi ruchomych czcionek przez Gutenberga – 14 wersji Biblii. Pierwsza z nich została opublikowana w 1466 roku przez Mentela w Strassburgu. Żadna z przedlutrańskich przekładów biblijnych nie miała jednak charakteru innowatorskiego, twórczego, lecz wszystkie były – podobnie jak najstarsza germańska wersja Biblii, przełożona przez biskupa Wulfilę (ok. 380) na język zachodniogotycki – wersjami interlinearnymi, dosłownymi i opierały się na łacińskim translacie Biblii *Vulgata* (383–385) spod pióra św. Hieronima⁸.

Dzięki wiekopomnemu przekładowi Lutra i „zniemczeniu Biblii” (*Eindeutschung der Bibel*) dyspozycyjność literacka natchnionego tekstu stała się w niemieckim obszarze kulturowym jeszcze bardziej znacząca. Biblia Lutra stała się dla Niemiec – jak *unisono* uważali Goethe, Heine, Nietzsche czy Hegel – „podstawą wszelkiej literackości”⁹. Niemiecki Reformator nie podważa wprawdzie autorytetu Księgi Życia i stoi w tradycji, że Pismo Święte jest największym miarodajnym autorytetem i posiada spośród wszystkich dzieł rangę najwyższą, ale sens Pisma – jak zauważa sam Erazm z Rotterdamu¹⁰ – został przez Lutra poddany krytycznej refleksji, starannemu precyzyjnemu rozważa-

⁶ G. Hahn, *Literatur und Konfessionalisierung*, w: *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*, red. W. Röcke, M. Münkler, München–Wien 2004, s. 242–262.

⁷ Głównym źródłem Lutra było drugie wydanie greckiego przekładu Erazma z Rotterdamu z łacińskimi objaśnieniami z 1519 r.

⁸ S. Sonderegger, *Geschichte deutschsprachiger Bibelübersetzungen in Grundzügen*, w: *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der dt. Sprache und ihrer Erforschung*, red. W. Besch, t. 1, Berlin–New York 1998, s. 229–284.

⁹ W. Killy, *Die Bibel als Sprache*, w: *Erneuerung aus der Bibel*, red. S. Meurer, Stuttgart 1982, s. 27.

¹⁰ Erasmus von Rotterdam, *Vom freien Willen*, Göttingen 1979, s. 19.

niu i weryfikacji zrozumienia i oddania właściwego sensu tekstu wyjściowego. Zgodnie ze swoją teologiczną regułą *sola scriptura* Luter sprowadził autorytet Pisma do formuły *sacra scriptura sui ipsius interpres*¹¹. W swoim teoretyczno-translatorskim piśmie polemicznym *Der Sendbrief vom Dolmetschen*, skierowanym do ówczesnych tłumaczy Biblii i biblioznawców, krytykujących jego przedsięwzięcie, Reformator wypowiedział się ostro i otwarcie przeciwko dosłownemu tłumaczeniu, tzw. przeliterowywaniu, propagując tym samym dowolność sformułowań i odstępstwa od oryginału w tekście docelowym¹². Zmiana sensu treści biblijnych wynikająca z hermeneutycznej zasady Lutra ma funkcję krytyczną. Wraz z nowym rozumieniem Pisma nie tylko kończy się jedność Kościoła, ale także całkowicie afirmatywny autorytatywny charakter Biblii w nowożytnej literaturze niemieckiego obszaru kulturowego. Przekładowi Lutra literatura niemiecka zawdzięcza nie tylko powstanie pisanego języka niemieckiego, lecz także decydujące impulsy, jeśli chodzi o rozwój literacki repertuaru form. Przekład Lutra, jak słusznie zaznaczył Albrecht Schöne, rozpoczął proces sekularyzacji, w wyniku którego Biblia stała się ogólnym dobrem kulturowym, a kultura świecka zaczęła się posługiwać jej formami językowymi i gatunkowymi¹³.

Trend wolnego poetyckiego przekładu Biblii, zainicjowany przez Lutra, jest widoczny już w niemieckiej liryce barokowej, której większa część ma jeszcze charakter duchowny i religijny. Słowo Boże w poetyckiej trawestacji barokowej nie jest jeszcze wprawdzie sprofanowane, ale poezja wykorzystuje jego aktualność i stawia siebie wyżej, jest celem samym w sobie. W ten sposób poezja duchowna toruje drogę do sekularyzacji. Jako przykłady można przytoczyć *Sonn- und Feiertagssonette* Andreasa Gryphiusa, *Epistellieder* Martina Opitza czy też *Geistliche Gedancken* Daniela Caspra Lohensteina¹⁴.

Ważnym etapem na drodze ku sekularyzacji religijnego wzorca i dysponowania Biblią w sposób autonomiczny jest epoka niemieckiego oświecenia. W pierwszej jego fazie, tzn. w pierwszej połowie XVIII wieku, narracje biblijne i filozoficzny nurt racjonalizmu korelują ze sobą, o czym świadczą patriarchady Johanna Jakoba Bodmera (*Noah*, 1752), *Jakob und Joseph* (1751) czy epos biblijny *Der geprüfte Abraham* (1753) Christopha Martina Wielanda. Ostatnie

¹¹ Cyt. za: W. Thönissen, *Gemeinsames Verständnis der einen Bibel?*, w: *Bibel-Impulse*, red. R. Dillmann, Berlin 2006, s. 9.

¹² Zob. J. Kopperschmidt, *Bibelübersetzung als Literatur?*, w: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*, t. 1: *Formen und Motive*, red. H. Schmidinger, Mainz 2000², s. 91. Por. także *Was Dolmetschen für Kunst und Arbeit sey. Beiträge zur Geschichte der deutschen Bibelübersetzung*, red. H. Reinitzer, Hamburg 1982; Cz. Karolak, *Przekład Biblii*, w: *Dzieje kultury niemieckiej*, red. Cz. Karolak, W. Kunicki, H. Orłowski, Warszawa 2006, s. 96–97.

¹³ A. Schöne, *Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne*, Göttingen 1968, s. 17.

¹⁴ Zob. R. Gerling, *Schriftwort und lyrisches Wort. Die Umsetzung biblischer Texte in der Lyrik des 17. Jahrhunderts*, Meisenheim am Glan 1969.

dzieło wieńczące bogatą niemiecką epikę biblijną i afirmatywne wykorzystanie Biblii to *Messias* (1748–1773) Friedricha Gottlieba Klopstocka, zwany nowożytną biblijną mesjadą niemiecką. Ten utwór, składający się z 20 pieśni opisujących prawie całą historię zbawienia, jest przesiąknięty duchem pietyzmu i stoi jeszcze w tradycji literatury objawieniowej oraz w służbie dogmatyce kościelnej, służącej jako drogowskaz w życiu chrześcijańskim. Świadczy o tym chociażby dobór formy – eposu, będącego obok tragedii najbardziej wyniosłą formą literacką, zastosowanie heksametru oraz przedstawienie symetrycznego obrazu historii, którego centrum stanowi godzina śmierci Zbawiciela na krzyżu, w której Bóg jedna się z człowiekiem. Nowożytna epika biblijna znajdzie pojedynczych kontynuatorów w XIX wieku. Głównym z nich jest Friedrich Rückert ze swoją zharmonizowaną wersją Ewangelii *Leben Jesu* (1839), będącą afirmacyjną ripostą na krytyczne przedstawienie postaci Zbawiciela w nieco wcześniej wydanej książce *Das Leben Jesu* (1835/36) Friedricha Strauße.

W ostatniej fazie oświecenia interpretacja Biblii zostaje zdominowana przez rozum i ogólnie pojętą moralność. Wydarzenia historiozbowcze i wypowiedzi postaci biblijnych są weryfikowane przez pryzmat *ratio*, a Biblia jest postrzegana nie jako księga wiary, lecz jako podręcznik zasad moralnych oraz księga mądrości, jako Skarbnica ogólnoludzkich zasad norm życiowych. Wątki biblijne są traktowane nie tylko jako wykładnia myśli religijno-moralnej, lecz stanowią okazję do analizy psychologicznej. Gatunki, formy biblijne, np. parabola, zaczynają się uwalniać od kontekstu religijnego i moralizatorskiego charakteru. Najlepszym tego przykładem jest poetycka przenośnia Gottholda Ephraima Lessinga o trzech pierścieniach (*Ringparabel*)¹⁵.

W XVIII wieku zostaje zapoczątkowana egzegeza Biblii jako dzieła literackiego, a nie wyłącznie jako Pisma objawiającego się Boga. To nowatorskie rozumienie, którego inicjatorem jest Robert Lowth ze swoim dziełem *De sacra poesia Hebraeorum* (1753), rozpropagował w Niemczech zainspirowany myślą brytyjskiego biskupa Johann Gottfried Herder, upatrując w Biblii podstawowe świadectwo wyobrażeń ludzkich o Bogu, stworzeniu i opatrności oraz wybitne dzieło staroorientalnej literatury, traktując ją jako najstarsze dzieło ludzkości, a Pieśń nad Pieśniami jako najstarszy zbiór pieśni ludowych. Herder odegrał duży wpływ na recepcję Biblii w okresie pooświeceniowym, przede wszystkim poprzez swoje pisma *Älteste Urkunde des Menschengeschlechts* (1774/1776), *Die jüdischen Dichtungen und Fabeln* (1781) i *Vom Geist der ebräischen Poesie* (1782/83), w których to zinterpretował Stary Testament jako dokument narodowej literatury żydowskiej, dystansując się tym samym od pozycji Kościoła. Wykazując suwerenność Starego Testamentu jako dzieła literackiego, szcze-

¹⁵ D. Gutzen, *Poesie und Bibel. Beobachtungen zu ihrer Entdeckung und Interpretation im 18. Jahrhundert*, Bonn 1972; H. Politzer, *Lessings Ringparabel von den drei Ringen*, „The German Quarterly” 31(1958), s. 161–177.

gólnie w stosunku do literatury greckiej, Herder zapoczątkowuje recepcję Biblii jako klasyki literatury światowej¹⁶. Tak też odczytywał Biblię Johann Wolfgang von Goethe w swojej autobiografii *Dichtung und Wahrheit* (1831)¹⁷.

Lessing zgodnie z naukowymi poglądami i racjonalizmem epoki, z postulatami oświeconego rozumu podważa objawieniowy charakter Biblii, dosłowne objaśnienia Bożego słowa uważa za bibliolatrię i stara się pogodzić nowe nurty religijno-krytyczne z tradycją chrześcijańską swoich przodków. Za istotę uważa nie literę, a ducha Pisma Świętego i praktyczne oddziaływanie Biblii na życie i działanie ludzi. Najpełniej ilustruje to jego poemat dramatyczny *Nathan der Weise*, będący modelowym przykładem scenariusza oświeceniowej tolerancji. Protoplastą Nathana był Moses Mendelsohn. Lessing przenosi tu możliwość oddziaływania Kościoła na pisarstwo i wywiązuje dyskusję na temat poetyckości Biblii i jej wymiaru estetycznego.

Metafizyczne znaczenie Biblii zostaje przesunięte w sferę estetyki definitywnie na przełomie XVIII i XIX wieku. Ważną rolę odegrał w tym procesie Jean Paul, stojący między oświeceniem, klasyką i romantyzmem. W swoim piśmie poetologicznym *Vorschule der Ästhetik* (1804) przyznaje tekstowi biblijnemu konstytutywną rolę, ale stosując wyniosły styl, używa metafor i pojęć biblijnych przez pryzmat ironii i nadaje poezji funkcję teologii. Dystans pisarza do wiary w Chrystusa ukonstytuowanej przez Kościół najpełniej odzwierciedla rozdział *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott mehr sei* w powieści *Siebenkäs* (1796). Autor pisze tu, że niebo jest puste, Bóg milczący, a modlitwa to szaleństwo¹⁸. Na początku XIX wieku pośrednie oddziaływanie Biblii wychodzi z obszaru *sacrum* do obszaru *profanum*, co znajduje wyraz we wszystkich formach literackich. Pod względem ilościowym można zauważyć wprawdzie malejącą tendencję, ale pod względem jakości Biblia jest nadal uważana za wybitny dokument historii ludzkiej i powieść uniwersalną. Wiek XIX postrzegał Biblię głównie w aspekcie historycznym, historycznej rzeczywistości, prawdziwości. Biblijne historie były widziane i oceniane przez pryzmat historii (David Friedrich Strauss, Ernest Renan). Goethe poświadcza w *Geschichte der Farbenlehre* (1810), że Biblia jest Księgą Narodów.

Istotnym dokumentem świadczącym o sekularyzacji Słowa Bożego jest *Faust* (1833) Johanna Wolfganga von Goethe, którego bohater tytułowy, przekładając Ewangelię Janową już przy pierwszym wyrazie waha się i pragnie zastąpić *Logos* słowem sens, moc, czyn. W ten sposób oddala się od wzorca

¹⁶ Zob. D. Gutzen, dz. cyt., 86–112.

¹⁷ *Was aber (bleibet) stiften die Dichter? Zur Dichter-Theologie der Goethezeit*, red. G. von Hofe, P. Pfaff, H. Timm, München 1986. Por. także G. Niggel, *Biblische Welt in Goethes Dichtung*, w: *Literatur und Religion*, red. H. Koopmann, W. Woessler, Freiburg 1984, s. 131–149.

¹⁸ Por. B. Blume, *Jesus der Gottesleugner. Rilkes „Der Ölbaum-Garten“ und Jean Pauls „Rede des toten Christus“*, w: *Existenz und Dichtung. Essays und Aufsätze*, wyb. E. Schwarz, Frankfurt am M. 1980, s. 112–146.

i traci z pola widzenia odniesienie ewangelicznego słowa do Słowa, które stało się Ciałem. Początek procesu sekularyzacji w twórczości niemieckiego geniusza zaznacza *Prometheus-Ode* (1773), w której po raz pierwszy podmiot liryczny imaginuje radykalne odłączenie się ludzkiego serca od Boga i który za boski ogień uważa tylko ten, który rozpala sam człowiek¹⁹.

Zsekularyzowaną estetyczną tradycję recepcji Biblii reprezentuje późny romantyk Heinrich Heine, który to wykorzystuje metafory i postaci biblijne jako punkt wyjścia do krytyki społeczeństwa w sporze z chrześcijaństwem swego czasu. W poemacie satyrycznym *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844) prekursor modernistycznego widzenia, tworzący w duchu młodego liberalizmu, posługuje się wyobrażeniami i teologumenami, głównie w celu parodii.

Proces sekularyzacji Biblii przypieczętowany nihilistyczny filozof i pisarz Friedrich Nietzsche. W swoim przełomowym aforystycznym dziele *Also sprach Zarathustra* (1883–85) stosuje on na płaszczyźnie językowo-wątkowej biblijną retorykę, ironię i zaskakujące transformacje, a następnie rozprawia się w krytyczno-parodystyczny sposób z Biblią. Wszystkie techniki poetyckie i stylistyczne służą do dekonstrukcji treści prawd objawionych, parodystyczno-błuznierczemu przeobrażeniu słowa Bożego oraz do konstrukcji własnych zsekularyzowanych prawd. W ślad za sekularyzacją biblijnego materiału w autobiografii Nietzschego *Ecce homo* pójdą w XX wieku Oskar Kokoschka (*Hiob*), Joseph Roth (*Hiob*) i Heinrich Böll (*Wo warst du, Adam?*).

Od przełomu XIX i XX wieku, przede wszystkim w następstwie Nietzschego, pojawia się w literaturze niemieckojęzycznej coraz więcej autorów, którzy w sposób nonszalancki stawiają pod znakiem zapytania świadomość historyczną naznaczoną religijnością, a tym samym narrację biblijną. W atmosferze dekadencji doby *Fin de siècle* następuje zdetronizowanie Boga i intronizacja człowieka. Dla okresu modernizmu charakterystyczna jest krytyczna rewizja tematów i tradycyjnych, archaicznych form biblijnych narratorskich i lirycznych, przede wszystkim przypowieści i Psalmów, zaczerpniętych z wcześniejszych epok. W literackich trawestacjach biblijnych daje się zauważyć radykalna zmiana funkcji zarówno co do treści, jak też formy. Nietzscheańskie, negujące reminiscencje biblijne i radykalne przewartościowanie biblijnego materiału charakteryzują twórczość poetycką wielu autorów, między innymi lirykę Georga Trakla (*Sebastian im Traum*), Rainera Marii Rilkego (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*), prozę Bertolda Brechta (*Hauspostille*) i Franza Kafki (*Von den Gleichnissen, Vor dem Gesetz*). Suwerenność w recepcji Biblii cechuje także najobszerniejszą czterotomową powieść Thomasa Manna *Joseph und seine Brüder* (1926–1942), będącej dokumentem nowożytnej kultury chrześcijańskiej, w której Biblia jako klasyk literatury światowej jest odczytywana poprzez pryzmat współczesnej teologii, religioznawstwa, archeologii i psychologii

¹⁹ *Was aber (bleibt) stiften die Dichter?*, s. 233.

głębi. Przemiana wzorca biblijnego w parodię z uwagi na kontekst historyczno-kulturowy cechuje już wcześniejszą słynną powieść Thomasa Manna *Zauberberg* (1924).

Po dwóch wojnach światowych, Oświęcimiu, i tzw. „godzinie Zero” (Stunde Null), „karczowisku” (Kahlschlag) oraz „wyprowadzce wieży z kości słoniowej” (Auszug aus dem Elfenbeinturm) literatura, jeśli w ogóle mówi o Biblii, ma do niej stosunek raczej sceptyczny i podaje prawdy biblijne w wątpliwość lub je parodiuje. Technika parodii-montażu i wyobcowania cechuje w tym samym stopniu twórczość pisarzy niemieckich – jak Wolfgang Borchert (*Die drei dunklen Könige*), Günther Grass (*Blechtrommel*), Uwe Johnson (*Jonas zum Beispiel*), austriackich – jak Peter Handke (*Lebensbeschreibung*) i szwajcarskich – jak Friedrich Dürrenmatt (*Ein Engel kommt nach Babylon*).

Specyficzne wykorzystanie Biblii charakteryzuje powojenną twórczość pisarek i pisarzy żydowskich. Paul Celan i Else Lasker-Schüler dokonują w swojej poezji przez pryzmat Biblii retrospekcji własnego pochodzenia i tożsamości. Ich liryka jest wkładem do dialogu chrześcijańsko-judaistycznego. Komparatystyczne spojrzenie na Biblię jako na tło własnej autobiografii i materiał służący wyrażeniu własnych bolączek, tęsknot, przeżyć i doświadczeń, cechuje twórczość wielu współczesnych pisarzy. Na przykładzie postaci biblijnych ukazują oni w sposób egzemplifikujący uniwersalne problemy i aksjomaty antropologiczne. Elisabeth Langgässer opisuje w utworze *Saisonbeginn* historię męki Jezusa w kontekście prześladowania Żydów, zaś Nelly Sachs wyraża w liryce inspirowanej tekstami biblijnymi cierpienie i zagładę Żydów (*Und niemand weiß weiter*, 1957; *Das Leiden Israels*, 1964). Powieść Stefana Heyma *König Davids Bericht* jest ironiczno-wyobcowującą inscenizacją walki o władzę w realnym socjalizmie. Grete Weil w autobiograficznej prozie *Der Brautpreis* konfrontuje się z biblijną postacią Davida, by ukazać poprzez własne doświadczenia – ucieczkę, doświadczenie, cierpienia, przemoc, mord, śmierć – regres ludzkości.

Biblijno-religijne słownictwo występuje u wielu autorów także literatury postmodernistycznej, mającej w Niemczech początek w latach 70. Powiązania intertekstualne są tu bardzo różnorodne i sięgają od zacytowania się na płaszczyźnie treści po cytaty, antycytaty, parafrazy, parodiowanie lub tłumaczenie w innym sensie. W jednej z najsłynniejszych niemieckojęzycznych powieści postmodernistycznych Patricka Süskinda *Das Parfum* protagonista Jean-Baptista Grenouille, genialny, obrzydliwy ponadczłowiek, roztacza swoje imperium i próbuje na nowo stworzyć świat i jego historię. Stoi on w rzędzie postaci, które ze względu na fatalne przecenienie własnych sił i możliwości nie postrzegają się już jako istoty stworzone, lecz jako stwórcy i zbawcy. Podobne aktualizujące i perwersyjne wykorzystanie Biblii cechuje utwory Franza Fühmanna (*Die Schöpfung*), Ericha Hackla (*Auroras Anlaß*) i Thomasa Bernharda (*Frost*). Przykładami transfiguracyjnego, niekonwencjonalnego, lekceważącego obejś-

cia się z Biblią, które podważają sens Boskiego Objawienia, jest poezja Christine Lavant (*Die Bettlerschale. Gedichte*, 1956) i Ferdinanda Schmatza (*das grosse balen'n*, 1999). Bez stosowania nazw lub imion postaci biblijnych, a jedynie poprzez artystyczny system analogii i aluzji, autorzy stwarzają odniesienia do Biblii²⁰.

* * *

W historii literatury niemieckiej można wyodrębnić pięć głównych faz powiązań Biblii z literaturą. W średniowieczu, gdy dominującą rolę odgrywał Kościół i wiara chrześcijańska, Biblia była traktowana w kręgach literackich jako dzieło samo w sobie. Twórcy bogatej epiki biblijnej parafrazującej w afirmatywny sposób teksty Pisma Świętego zapoczątkowali rozwój powstania literatury narodowej. Utwory tego okresu miały charakter propagandowy i służyły pogłębieniu wiary i chrystianizacji. Pierwotny sens i znaczenie Biblii zostaje zakwestionowane – w imię nauki i idei społecznej – w okresie oświecenia. Biblia jako poezja o wspaniałym rytmie, bogatej sile wyobraźni i z elementami folkloru wschodniego staje się popularna i przeżywa swój renesans w XIX wieku, głównie za sprawą Herdera. Literatura współczesna wykorzystuje język Biblii nie jako ozdoby, lecz jako istotne elementy wyrazu poetyckiego, a postaci biblijne służą autorefleksji lub prezentacji archeologicznych archetypów. Literaturę niemiecką XX wieku cechuje w większości krytyczna i negująca stylizacja biblijna. Oznacza to, że system wartości oraz intencje autora nie odpowiadają temu, co zawiera tekst biblijny, a słowo Boże jest stosowane w celu wyobcowania i parodii. Afirmacyjna stylizacja biblijna występuje w literaturze współczesnej sporadycznie. Najczęstszym rodzajem stylizacji, typowym dla modernistycznej i postmodernistycznej liryki, jest stylizacja częściowa, służąca celom polemicznym lub rozwiązaniom alternatywnym.

The Luther Bible. The Bible in German-language Literature

Summary

Five major phases of interrelation between the Bible and literature may be distinguished in German literary history. During the Middle Ages, when the Church and Christian faith played the dominant role, the Bible was treated in literary circles

²⁰ T. Ziółkowski, *Die Säkularisation der Bibel. Zur Unentbehrlichkeit einer vergleichenden Literaturwissenschaft für das Studium der modernen deutschen Literatur, w: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, red. A. Wierlacher, t. 3, Heidelberg 1980, s. 137–149.

as a work in itself. Authors of the abundant biblical epic poetry, affirmatively paraphrasing Scripture texts, initiated the emergence and development of national literature. The works of that period had a propagandist character and served Christianization as well as the deepening of the faith. The original sense and meaning of the Bible was challenged – in the name of science and the social idea – during the period of the Enlightenment. The Bible seen as poetry endowed with wonderful rhythm, having powerful imaginative impact, and containing elements of Eastern folklore became popular and enjoyed its renaissance in the 19th century, mainly on Herder's account. Contemporary literature employs the language of the Bible not as ornamentation but as key element of poetic expression, and biblical characters serve either auto-reflection or the presentation of archaeological archetypes. 20th century German literature tends to have critical and negating biblical stylization. Such stylization results when the author's intentions and value system do not agree with what the biblical text contains, and when the word of God is used for the purpose of alienation and parody. Affirmative biblical stylization occurs sporadically in contemporary literature. The most common kind of biblical stylization, typical of modernist and postmodernist lyric poetry, is partial stylization, serving polemic purposes or alternative solutions.

S ł o w a k l u c z o w e: Biblia, literatura niemieckojęzyczna, epika biblijna, transfiguracja biblijna, stylizacja biblijna

Key words: Bible, biblical epic poetry, germane literature, biblical stylization