

Pamiętnik Literacki 2008, 3, s. 173-178



**„Zstąpił do piekieł, trzeciego dnia
zmartwychwstał”? – glosa do „Historyi o
chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim”**

Jacek Kowzan

JACEK KOWZAN
(Akademia Podlaska w Siedlcach)

„ZSTĄPIŁ DO PIEKIEŁ, TRZECIEGO DNIA ZMARTWYCHWSTAŁ”?
– GŁOSA DO „HISTORYI
O CHWALEBNYM ZMARTWYCHWSTANIU PAŃSKIM”*

Znak zapytania w tytule niniejszego szkicu nie sugeruje bynajmniej podania w wątpliwość piątego artykułu *Składu Apostolskiego*¹, ale ma na celu zwrócenie uwagi na problem kolejności wydarzeń zbawczych przedstawionych w *Historyi o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*, któremu badacze nie poświęcali dotąd zbyt dużej uwagi².

Do apokryficznego motywu zstąpienia Chrystusa do otchłani³, którego ślad zachował się w *Credo*, nawiązuje część IV *Historyi*⁴, jednak już finalny, kontekstowy fragment części III rzuca pewne światło na interesujące nas zagadnienie kompozycyjne:

* Niniejszy tekst jest fragmentem większej całości i powstał podczas pobytu naukowego na Uniwersytecie w Glasgow. W tym miejscu pragnę serdecznie podziękować dr Elwirze Grosman i drowi Johnowi Batesowi z tamtejszej polonistyki za stworzenie mi doskonałych warunków do pracy naukowej.

¹ Formuła „*descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis*” występuje także w atanazjańskim wyznaniu wiary (tzw. *Quicumque*). Kwestia artykułu „*descensus ad inferos*” w kolejnych wersjach *symbolorum fidei* omówiona jest w pracach *Enchiridion symbolorum definitivum et declarationum de rebus fidei et morum* (Ed. H. Denzinger, Friburgi Brisgoviae 1976, *passim*) oraz J. Pearsona *An Exposition of the Creed* (Oxford 1857, s. 399–476).

² Nadmienia o tym J. Okoń (*Twórca polskiego misterium – Mikołaj z Wilkowiecka*. W zb.: *Pisarze staropolscy. Sylwetki*. T. 2. Red. S. Grzeszczuk. Warszawa 1997, s. 231).

³ Biblijną podstawę tego motywu stanowią fragmenty *Pierwszego listu* św. Piotra: „Uśmiercony wedle ciała, ale ożywiony duchem, w nim też i tym duchem, którzy w więzieniu byli, przyszedłszy, przepowiadał, którzy niegdyś byli niewierni” (1P 3, 18–19) oraz „I umarłym opowiadano Ewangelię” (1P 4, 6). Egzegezą apokryficzną rozwijającą ów motyw jest druga część *Ewangelii Nikodema*, alias *Akta Piłata*, zwana *Descensus Christi ad inferos*. Występuje on także m.in. w *Ewangelii Bartłomieja i Odach Salomona*. Zob. m.in. R. Gouelle, *La descente du Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance*. Paris 2000. – M. F. Conneli, *Descensus Christi ad inferos: Christs Descent to the Dead*. „Theological Studies” 2001, 62. – *The Medieval „Gospel of Nicodemus”. Texts, Intertexts, and Contexts in Western Europe*. Ed. Z. Izdorczyk. Tempe, Arizona, 1997. W niniejszym tekście nie zajmują mnie jednak dzieje motywu, które omówię gdzie indziej, ale tylko problem kolejności przedstawienia wydarzeń rezurekcyjnych w *Historyi*.

⁴ O związku *Historyi* z apokryficzną *Ewangelią Nikodema* pisały Z. Romanowiczowa („*Ewangelia Nikodema*” i jej staropolskie echa. „*Życie*” 1954, nr 19, s. 3) oraz M. Adamczyk (*Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVI wieku*. Poznań 1980).

Ś p i e w a n i e

Nasz Zbawiciel, Pan Bóg Wszechmogący,
 Jezus Krystus Nazareński w Trójcy,
 Wstał z martwych ninie,
 Uweselił ludzkie pokolenie.

Wstałci z martwych, nie ruszył kamienia
 Ni pieczęci żadnego znamienia⁵.

Chrystus więc najpierw zmartwychwstaje w całym swym majestacie, a dopiero potem, w części IV, zstępuje „do piekłów”⁶, by uwolnić swoich wiernych:

P s a l m 23

Podnieście, książęta, fóry wasze i otwórzcie się, brany wieczne, a wnidzie król chwały.
 Któryż to jest król chwały? Pan mocny a możny, Pan mocny w bitwie, Pan wszystkich mocy,
 tenci jest król chwały.

Mutata voce

Stąpił do piekłów.

JEZUS

*który się ma ubrać w albę, w stółę i w kapę,
 z chorągiewką w rękę stukając do piekła*

Ehej, piekielne książęta,
 Otwierajcie swoje wrota!
 Otwórzcie się, wieczne brany,
 Wnidzie tam król wiecznej chwały!

LUCYFER

ma wołać głosem w piekle. Także i

CERBERUS

Cóż to za król wiecznej chwały,
 Co to tak barzo zuchwały?
 Nie był tu nigdy takowy
 Z takimi śmiałymi słowy
 Umarły z onego świata,
 Co by łamał nasze wrota!

JEZUS

Pan Jezus mocny i możny,
 Na bitwę barzo potężny,
 Który jest wszystkich mocy pan –
 Ten też król wiecznej chwały sam⁷.

Sekwencja wydarzeń paschalnych w tym staropolskim misterium rezurekcyjnym nie budzi wątpliwości, lecz taka kolejność jest odwrotna w stosunku do tradycyjnej i szeroko akceptowanej przez autorów kościelnych chronologii dzieła odkupienia.

Od czasów wczesnochrześcijańskich przedmiotem powszechnej wiary (*cre-*

⁵ *Historija o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim*. Oprac. J. Okoń. Wrocław 1971, s. 45–46 (cz. III, redakcja A). BN I 201.

⁶ Krótko o przemianach formuły „*ad inferos*” i „*ad inferna*” wspomina Conneli (*op. cit.*, s. 264, 266–267).

⁷ *Historija*, s. 48–49. Fragment ten nawiązuje bezpośrednio do Ps 24, 7–10.

denda) było, że Chrystus zstąpił do piekieł w momencie swojej śmierci na krzyżu. Co prawda, niektórzy pisarze opóźniali Jego zejście do otchłani aż do momentu bezpośrednio poprzedzającego zmartwychwstanie⁸, jednak popularne XIV-wieczne *Speculum humanae salvationis* (rozd. XXXI, wersety 11, 3–6)⁹ zdecydowanie sprzeciwiało się tym twierdzeniom, wskazując, że Chrystus zstąpił do piekieł już w Wielki Piątek. Tak czy inaczej, mimo wątplych podstaw biblijnych, a także teologicznych kontrowersji wokół samej idei zejścia Jezusa do otchłani i wyprowadzenia z niej zmarłych¹⁰, wierę, że Chrystus zstąpił w zaświaty w okresie między swoją śmiercią a zmartwychwstaniem, podzielali najwięksi średniowieczni pisarze kościelni, m.in. święci: Augustyn (*Epistola CLXIV: Ad Evodium*), Hieronim (*Tractatus de Ps XV*), Ambroży (*Commentaria in epistolam ad Romanos*), Izidor z Sewilli (*Liber de variis quaestionibus adversus Iudaeos*), Cezary z Arles (*Sermones*), a także Tertulian (*De anima*), Justyn Męczennik, Ignacy z Antiochii, Ireneusz z Lyonu, Cyprian z Kartaginy, Epifaniusz z Salaminy, Hilary z Poitiers oraz Aleksandryjczycy: Orygenes, Klemens i Cyryl¹¹. Taka sekwencja zdarzeń, usankcjonowana przez *Skład Apostolski* oraz *Pseudo-Atanazjański symbol wiary*, zawarta była także w *Sumie teologicznej* (III, zagadnienie 52, artykuły 1–8) św. Tomasza z Akwinu czy w średniowiecznych tekstach liturgicznych i modlitwach eucharystycznych¹².

Tym samym Mikołaj z Wilkowiecka, czy kimkolwiek byłby autor *Historii o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*¹³, umieszczając moment zstąpienia Chrystusa do otchłani po zmartwychwstaniu, odchodzi od ugruntowanego porządku, zdaje się lekceważyć autorytet Ojców i Doktorów Kościoła, powagę tekstów

⁸ Zob. Pseudo-Atanazy, *De virginitate*. PG 28, 271. Zwraca na to uwagę także autor staroangielskiego poematu *Christ and Satan* (A Critical edition. Ed. R. E. Finnegan. Waterloo, Ontario, 1977, w. 460–466. Podkreśl. J. K.): „Właśnie jak prorocy przepowiedzieli w dawnych czasach, Pan pokonał śmierć i zwyciężył Szatana. Wszystko to zdarzyło się o świcie, przed braskiem dnia, kiedy głośny grzmot runął z niebios. I Bóg skłonił się, i wyłamał bramy piekieł”.

⁹ Zob. *Speculum humanae salvationis*. Ed. J. Lutz, P. Perdrizet. T. 1. Leipzig 1907, s. 64.

¹⁰ Odnosił to w 380 r. Filaster z Brescii w swoim katalogu *Diversarum hereseon liber* (Ed. F. Heylen. T. 9. Turnholt 1957, s. 288–289). Właśnie od końca IV w. notuje się niejednomyślność w kwestii zstąpienia Chrystusa do piekieł. Podnosili to m.in. Rufinus z Akwilei w swoim komentarzu do *Składu Apostolskiego*, Chromatius, biskup Akwilei, w kazaniu na wigilię wielkanocną oraz biskup Ewodiusz w liście skierowanym do św. Augustyna z pytaniem o puste piekło na końcu czasów, jako konsekwencję wizyty Chrystusa. Zob. Conneli, *op. cit.*, s. 265–266.

¹¹ Na temat opinii pisarzy patrystycznych o zejściu Chrystusa do piekieł zob. m.in. H. Quillet, *Descente de Jésus aux enfers*. W: *Dictionnaire de théologie catholique*. Paris 1924. – L. Letourneau, *Myth ou réalité? La descente du Christ aux enfers aux 2e et 3e siècles*. „Studies in Religion” 3 (1973). – J. A. MacCullough, *Patristic References to the Descent*. W: *The Harrowing of Hell. A Comparative Study of an Early Christian Doctrine*. Edinburgh 1930. – A. Grillmeier, *Der Gottessohn im Totenreich. Soteriologische und christologische Motivierung der Descensuslehre in der älteren christlichen Überlieferung*. „Zeitschrift für katholische Theologie” 71 (1949).

¹² Zob. F. Cabrol, *Descente du Christ aux enfers d'après la liturgie*. W: *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*. Ed. F. Cabrol, H. Leclercq. T. 4, cz. 1. Paris 1920, s. 628 n. – R. E. Messenger, *The Descent Theme in Medieval Latin Hymns*. „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 67 (1936). – R. V. Turner, *Descendit ad Inferos: Medieval Views on Christ's Descent into Hell and the Salvation of the Ancient Just*. „Journal of the History of Ideas” t. 27 (1966), nr 2.

¹³ Zob. J. Okoń, *Spór o autorstwo „Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu”*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historycznoliterackie” z. 14 (1968).

liturgicznych oraz majestat tradycji *Credo*. Taki zabieg kompozycyjny każe nie tylko szukać źródeł owej metatezy, ale też postawić pytanie o jej konsekwencje sceniczne i dramaturgiczne.

Co prawda, taka nietradycyjna chronologia wydarzeń rezurekcyjnych stanowiła rzadkość, ale – jak wskazał Zbigniew Izydorczyk – jednak była znana¹⁴. Przypadki takiego następstwa znaleźć można w sztuce romańskiej i preromańskiej oraz w literaturach wernakularnych: tekstach staro- i średnioangielskich, irlandzkich, w średniowiecznym francuskim dramacie religijnym¹⁵, a także w średniowiecznym dramacie niemieckim, gdzie ta odwrócona sekwencja wydarzeń paschalnych była praktycznie normą¹⁶. Jak zatem widać, staropolska *Historyja* na tle europejskim nie jest wcale odosobniona.

Oczywiście, w dochodzeniu źródeł takiej kolejności wypadków wielkanocnych można cofnąć się do epoki wczesnochrześcijańskiej i zapuścić się w odległe rejony kulturowe¹⁷, jednak pożytki poznawcze płynące z tak szeroko zakrojonych poszukiwań mogą być dla badacza literatury staropolskiej nieledwie wątpliwe. Zresztą, jak pisał Andrzej Dąbrówka, często bywa tak, że motywy religijne, wy-preparowane ze swego macierzystego kontekstu teologicznego, stając się przedmiotem literatury, kategorią tekstową czy – jak w rozpatrywanym przypadku – elementem kompozycji dramatycznej, tworzywem misterium, ujawniają całą swoją polisemię, która czyni ryzykowną wszelką interpretację. Na obszarze tekstu literackiego dochodzić bowiem może do interferencji motywów biblijnych z całym kompleksem tradycji apokryficznej, literackiej czy ikonograficznej. Komplikacje te pogłębiać mogą jeszcze przywołane tu pisma teologiczne i kaznodziejskie, które przetwarzają i mieszają wszystkie te wątki¹⁸.

Trudno zatem jednoznacznie stwierdzić, co było przyczyną takiej inwersji. Wprawdzie we wspomianej tu już *Ewangeliu Nikodema* (a właściwie w jej drugiej części, zwanej *Descensus Christi ad inferos*, którą badacze przyjmują za podstawę wątku fabularnego tej partii staropolskiego misterium¹⁹) Chrystus, podobnie jak w *Historyi*, wizytuje piekło jako Król Chwały, jednakże, co słusznie zauważył Julian Krzyżanowski i co wskazaliśmy wcześniej, utwór Mikołaja z Wilkowiecka reprezentuje zespół motywów stale występujących w dramatach wielkanocnych²⁰. Dlatego *Ewangeliu Nikodema* może być właściwie tylko pośrednim źródłem zabiegu prze-

¹⁴ Z. Izydorczyk, *The Inversion of Paschal Events in the Old English „Descent into Hell”*. „Neuphilologische Mitteilungen” 91 (1990), s. 440–441.

¹⁵ Omawiana inwersja pojawiła się w średniowiecznym dramacie we Francji zapewne pod wpływem liturgicznych przedstawień, odtwarzających zstąpienie do piekieł, które od XII w. odbywały się po obrzędzie Podniesienia Krzyża Świętego (*Elevatio Crucis*), symbolizującym zmartwychwstanie; wtedy śpiewano też antyfonę *Cum rex gloriae* lub *Advenisti desiderabilis*.

¹⁶ Zob. Izydorczyk, *op. cit.*, s. 441. – K. Young, *The Drama of the Medieval Church*. T. 1. Oxford 1967, s. 149–177.

¹⁷ Izydorczyk (*op. cit.*, s. 442) zwracał uwagę na istnienie takiej odwróconej sekwencji zdarzeń paschalnych w tekstach egipskich i wschodnich.

¹⁸ Zob. A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu. Religia – cywilizacja – estetyka*. Wrocław 2001, s. 556.

¹⁹ Zob. Romanowiczowa, *op. cit.* – Adamczyk, *op. cit.*, *passim*.

²⁰ Zob. J. Krzyżanowski: *Dramaturgia Polski renesansowej*. W: *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów odrodzenia w Polsce*. Warszawa 1958, s. 83; „Dialog częstochowski”. W zb.: *Z zagadnień twórczości ludowej. Studia folklorystyczne*. Red. R. Górski, J. Krzyżanowski. Wrocław 1972, s. 13.

stawienia wydarzeń paschalnych. Podobnie zresztą rzecz się ma z włoskim misterium *La rappresentazione della Resurrezione di Gesù Cristo*, wskazywanym jako potencjalne źródło *Historyi*.

Wydaje się, że kształt kompozycyjny *Historyi* był nie tyle wynikiem bezpośredniego wpływu jakiegoś konkretnego tekstu apokryficznego lub literackiego, co efektem wymogów konwencji teatralnej. Inwersja zdarzeń paschalnych usuwała bowiem praktyczny problem trudności w przedstawieniu Chrystusa zstępującego do piekieł w warunkach sceny symultanicznej i ustawionych na scenie mansjonów. Dzięki takiemu zabiegowi kompozycyjnemu zstępuje On do piekieł we własnym, zmartwychwstałym już ciele.

Co prawda, zinterpretowanie i egzegeza fragmentu *Pierwszego listu św. Piotra*: „Uśmiercony wedle ciała, ale ożywiony duchem, w nim też i tym duchem, którzy w więzieniu byli, przyszedłszy, przepowiadał, którzy niegdyś byli niewierni”, może budzić pewne wątpliwości, np. czy słowa: „ożywiony duchem” należałoby odczytywać jako „zmartwychwstały” lub czy zaimek we frazie: „w nim też [...] przyszedłszy”, odnosi się do ducha, czy do ciała. Zostawmy jednak te rozważania biblijnym egzegetom.

Dość wspomnieć, że tę kwestię próbował m.in. roztrząsać wspomniany już Chromatius, biskup Akwilei (388–407):

Ta noc zwana jest wigilią Pana, ponieważ nawet we śnie swojej męki czuwał, jak to przepowiedział przez Salomona: „Ja śpię, a serce moje czuwa”, przez co rozjaśnił tajemnicę swojej boskości i swojego ciała. Jego ciało zatem spoczywało we śnie, kiedy zaś jego boskość czuwała, ponieważ spać nie była w stanie... Ciało spało we śnie swojej męki, ale jego boskość rozświetliła piekła²¹.

Prawdopodobnie na scenie symultanicznej trudno byłoby wiarygodnie przedstawić zstąpienie do piekieł oraz uwolnienie patriarchów i proroków przez „czuwającą boskość”, podczas gdy martwe ciało Chrystusa spoczywałoby jeszcze w mansjonie imitującym grób²². Wydaje się, że przekraczałyby to nie tyle pomysłowość inscenizatorów, ile granice wyobraźni ówczesnej widowni misterium, oczekującej na scenie gestów realnych i działań konkretnych, imitujących rzeczywistość i codzienne życie, a nie uwikłań w niezrozumiałe gry z teatralną konwencją i zawile dysputy teologiczne o naturze Chrystusowego zejścia do otchłani²³. Kompozycyjny zabieg umieszczenia części o zstąpieniu do piekieł po czę-

²¹ Chromace d' Aquilée, *Sermo XVI: In nocte magna I*. W: *Sermons*. T. 1: *Sermons 1–17A*. Introduction, texte critique, notes J. Lemaire. Traduction H. Tardif. Paris 1969, s. 260–262, wersety 17–27. Właściwie trudno wskazać teksty autorów kościelnych stwierdzających *explicit*, że Chrystus zstąpił do piekieł w powłoce cielesnej. Św. Efreem Syryjczyk pisał: „W ciele zatem, które przybrał, zstąpił do piekieł i podarł ich szaty, i porozrzucił skarby” (*Sancti Ephraem Syri Hymni et Sermones*. Ed. T. J. Lamoy. T. 1. Michliniae 1882, s. 154). Zob. też Izydorezyk, *op. cit.*, s. 446. – A. Grillmeier, *Christ in Christian Tradition*. T. 1. London 1975, s. 73.

²² Aby zniwelować tę trudność, w niektórych europejskich sztukach pasyjnych, m.in. z cyklu *N-Town* czy *Pasji* A. Grebana, na scenę wprowadzano dodatkową postać, duszę Chrystusa (*Anima Christi*), która zstępowała do piekieł. Zob. L. R. Muir, *The Trinity in Medieval Drama*. W zb.: *The Drama of the Middle Ages. Comparative and Critical Essays*. Ed. C. Davidson, C. J. Gianakaris, J. H. Stroupe. Introduction C. Davidson. New York 1982, s. 83. O sposobach ukazywania transcendencji w dramacie średniowiecznym ciekawe spostrzeżenia poczynił C. Davidson (*Techniques of Transcendence in Medieval Drama*. W zb.: *op. cit.*, s. 108).

²³ Okoń (*Twórca polskiego misterium – Mikołaj z Wilkowiecka*, s. 232) pisze o względnie dramatycznym, jakim był „jednolity i przejrzysty dla widza ciąg wydarzeń”.

ści o zmartwychwstaniu usuwa w sposób praktyczny i pragmatyczny te niedogodności²⁴.

Ale decyzja o przestawieniu wydarzeń paschalnych w *Historyi* ma także jeszcze inne implikacje. Otóż inwersja ta burzy trójdzielną strukturę Chrystusowej *katabasis*, mającej swoje biblijne prefiguracje w starotestamentowych historiach Jonasza i Józefa, gdzie męka i śmierć Mesjasza byłyby fazą segregacji, Jego zstąpienie do otchłani, czyli nocna podróż Słońca (*Christus sol veris*) – fazą liminalną, a zmartwychwstanie – fazą agregacji²⁵. Odłożmy jednak te antropologiczno-kulturowe rozważania na inną okazję.

Abstract

JACEK KOWZAN
(Podlaska Academy in Siedlce)

“HE DESCENDED INTO HELL. ON THE THIRD DAY HE ROSE AGAIN”? –
A GLOSS TO “THE HISTORY OF THE GLORIOUS RESURRECTION OF OUR LORD”

The aim of this paper is to point out the inversion of the Easter events in the Polish sixteenth-century mystery play *Historyja o chwalebnym Zmartwychstaniu Pańskim* (*The History of the Glorious Resurrection of Our Lord* allegedly by Mikolaj z Wilkowiecka). In the fourth scene of the play the Harrowing of hell is presented. It is usually believed that Christ descended into the underworld between his death on the cross and the Resurrection. In *Historyja*, however, Jesus first rises from the dead, then he descends into hell to harrow it and to rescue his faithful. Such a sequence of events contradicts the widely accepted chronology of Christ's redemptive work and, to the best of my knowledge, has been overlooked hitherto by Polish scholarship.

²⁴ Oczywiście, teatralnie sprawa ma się inaczej z przedstawieniem prawdy o samym zmartwychwstaniu, gdzie jego dobitnym znakiem w semiotyce sceny jest pusty grób. „Realna obecność Jezusa zmartwychwstałego, głównej postaci dramatu liturgicznego, przedstawiona została poprzez brak ciała. Pierwszą wielką rolą w teatrze chrześcijańskim była nieobecność. Pustka. Scena średniowieczna, w przeciwieństwie do antycznej, stała się miejscem objawienia Prawdy. Jeśli Jezus rzeczywiście był tym, za kogo się podawał, to zmartwychwstał, a jego ciało musiało z grobu zniknąć. Realizm pustego grobu poświadczał prawdę inkarnacji. Obecność w nieobecności [...]” (M. K o c u r, *Ciało w teatrze chrześcijańskim*. W zb.: *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki. Myśl – praktyka – reprezentacja*. Red. A. Wiczorkiewicz, J. Bator. Warszawa 2007, s. 202).

²⁵ Zagadnienie trychotomii w *rites de passage* omawia A. van Gennep (*Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Przeł. B. Biały. Wstęp J. Tokarska-Bakir. Warszawa 2006). O liminalności zob. pracę V. Turnera *From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play* (New York 1992). Na temat trójdzielnej struktury wędrówki w zaświaty zob. J. S o k o l s k i, *Pielgrzymi do piekła i raju. Świat średniowiecznych łacińskich wizji eschatologicznych*. T. 1. Wrocław 1995. – J. K o w z a n, *Liminality of the Near-Death Experience in Medieval and Early Modern Eschatological Visions*. W zb.: *Visual Exports/Imports: New Research on Medieval and Renaissance European Art and Culture*. Ed. E. J. Anderson, J. Farquhan. Cambridge 2009 (w opracowaniu).