



**AGNIESZKA KOTLIŃSKA-TOMA**

Uniwersytet Wrocławski

## **HELLENISTYCZNE DRAMATY O TEMATYCE BIBLIJNEJ — ZAPOMNIANA FORMA POPULARYZACJI TRADYCJI I RELIGII ŻYDOWSKIEJ**

Powszechnie wiadomo, że cywilizacja judeo-chrześcijańska, wyrósłszy na gruncie kultury helleńskiej i przejąwszy z niej wszelkiego typu osiągnięcia intelektualne, w tym literaturę, filozofię i retorykę, pierwotnie odrzuciła sztuki sceniczne. Oczywiście zachowała i doceniła dzieła wybitnych dramaturgów, takich jak Aj-schylos, Sofokles, Eurypides, Arystofanes czy Menander, potraktowała je jednak jako lekturę i wielką literaturę, ale nie dzieła sceniczne. Z powodu wydarzeń historyczno-społecznych, choćby takich jak fale prześladowań, które często swój tragiczny finał miały podczas publicznych spektakli, a także ze złożonych względów moralno-etycznych środowiska chrześcijańskie odrzuciły teatr. Zarówno na chrześcijańskim Wschodzie, jak i na Zachodzie dopiero w średniowieczu zaakceptowano dramat jako formę wyrazu religijności lub ewangelizacji. Niemniej jednak należy pamiętać, że stosunek pierwszych chrześcijan do widowisk teatralnych był ambiwalentny. Z jednej strony wszelkiego typu spektakle były w starożytności właściwie jedyną rozrywką o charakterze masowym i trudno byłoby oczekiwać, by ludność przestała w nich uczestniczyć, z drugiej zaś wiązało się to z pewnymi zachowaniami, które nie mogły być akceptowane przez wierzących. Jedynymi dniami wolnymi od pracy były pogańskie święta religijno-państwowe, któ-

rym towarzyszyły zazwyczaj inscenizacje teatralne, zawody sportowe, muzyczne, poetyckie oraz walki gladiatorów. Obecność na nich wynikała zatem nie tylko z naturalnej potrzeby rozrywki, ale i z tradycji obchodzenia świąt, była więc głęboko zakorzenionym zachowaniem społecznym. Dotyczyło to zwłaszcza najuboższych warstw ludności, w tym niewolników, z których początkowo wywodzili się w większości chrześcijanie. Jednak przedstawiane podczas widowisk treści oraz przede wszystkim fakt poświęcenia tych uroczystości pogańskim bogom powinny budzić niechęć wierzących. Tymczasem teologia zachodnia dała jasno temu wyraz dopiero w dziele Tertuliana pt. *De spectaculis*, które powstało między 197 a 202 rokiem n.e., a następnie w piśmie Nowacjana o identycznym tytule<sup>1</sup>.

Prace dotyczące stosunku chrześcijan do teatru nie analizują z reguły analogicznych zmagania z problemem uczestnictwa w wydarzeniach teatralnych w literaturze żydowskiej w epoce hellenistycznej i rzymskiej<sup>2</sup>. Wydaje się jednak, że zanim głos Tertuliana i Nowacjana ostatecznie zdominował teologię chrześcijańską, ważną rolę w kształtowaniu odbioru teatru greckiego i rzymskiego odegrały różne kręgi intelektualne świata hellenistycznego. Podobne nastawienie wykazuje przede wszystkim literatura rabiniczna, z różnych przyczyn zasadniczo przeciwna widowiskom scenicznym.

W tym miejscu należy wyjaśnić, że w przeciwieństwie do chrześcijan, u Żydów przełomu tysiącleci istniała już w pewnym sensie tradycja scenicznego adaptowania opowieści biblijnych. Tradycję tę jednak — jak się zdaje — sami świadomie skazali później na zapomnienie — na tyle skutecznie, że z hellenistycznych dramatów żydowskich dotarły do naszych czasów jedynie strzępy tekstów i dalekie echa. Warto jest jednak przyrzeć się żydowskiej literaturze scenicznej, ponieważ jest ona w pewnym sensie ciekawym dowodem wzajemnego przenikania się kultury greckiej i żydowskiej, a także interesującą formą popularyzacji opowieści biblijnych.

Od końca IV wieku p.n.e. społeczność żydowska została poddana silnym procesom hellenizacyjnym zarówno w samej Judei, jak i na terenie całego basenu

<sup>1</sup> Oczywiście krytyka widowisk wyrażona jest w wielu pismach teologów chrześcijańskich, warto tu może wymienić chociażby inne dzieło Tertuliana *Adversus Marcionem*, I, 27, homilię Jana Chryzostoma *Przeciw tym, którzy opuściwszy kościół pobiegli na wyścigi konne i widowiska teatralne* („*Patrologia Graeca*” 56, 263–270), czy Laktancjusza *Divinae institutiones*, 6, 20.

<sup>2</sup> W. Weismann, *Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*. Würzburg 1972; H. Jürgens, *Pompa diaboli: die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*. Stuttgart 1972, T. Baumeister, *Das Theater in der Sicht der alten Kirche*. W: *Theaterwesen und dramatische Literatur*. Red. G. Holtus. Tübingen 1987, s. 109–123; Ch.C. Schnusenberg, *Relationship between the Church and the Theatre Exemplified by Selected Writings of the Church Fathers and by Liturgical Texts until Amalarius of Metz*. New York – London 1988; T.D. Barnes, *Christians and the Theater*. W: *Roman Theater and Society*. Red. W.J. Slater. E. Togo Salmon Papers 1, Ann Arbor 1996, s. 161–180.

Morza Śródziemnego<sup>3</sup>. Różnorodność postaw, jakie przyjmowali Żydzi w obliczu stopniowej hellenizacji życia codziennego, znalazła swoje odbicie także w tworzonych przez nich literaturze, z której znaczna część zachowała się do naszych czasów i, co warto podkreślić, zachowała się wyłącznie dzięki pisarzom chrześcijańskim, gdyż została całkowicie odrzucona przez stroniący od greki judaizm rabiniczny<sup>4</sup>. Należy tutaj zaznaczyć, że procesy hellenizacyjne miały oczywiście inny i bardziej intensywny przebieg w diasporze żydowskiej niż w samej Judei<sup>5</sup>, stąd też właśnie te środowiska, a przede wszystkim kręgi żydowskie w Aleksandrii miały ogromny wpływ na kształtowanie się wzajemnych wpływów grecko-żydowskich. Niezwykle ważną rolę w tych procesach odegrało oczywiście greckie tłumaczenie Biblii hebrajskiej, czyli Septuaginta, której pierwsza część — Pentateuch przełożona została już za panowania Ptolemeusza II. Z drugiej strony prężne żydowskie środowiska intelektualnie wywierały wpływ na życie kulturalne swoich greckich i greckojęzycznych sąsiadów. Właśnie na zainteresowanie takich mas musieli liczyć autorzy dramatów o tematyce żydowskiej. Źródła poświadczają jedynie dwóch autorów podejmujących w swoich dramatach historie biblijne. Pierwszym z nich jest Ezechiel, autor zachowanej fragmentarycznie tragedii pt. *Eksagōgē*, drugim zaś, wspomniany przez Eustachiusza w *Commentarium in Dionysii periegetae orbis descriptionem*, 976, 52–53: jako ὁ Δαμασκηνός, Mikołaj z Damaszku, autor sztuki o Zuzannie. Niewykluczone jednak, że autorów tego typu dramatów było w okresie hellenistycznym więcej, o czym mogłyby świadczyć zachowane fragmenty, których treść wskazuje na ich żydowską proveniencję.

<sup>3</sup> Problem ten był szczegółowo przedstawiony w wielu pracach i w niniejszym artykule zostaje pominięty. Dla przykładu warto tu przytoczyć jedynie kilka podstawowych prac na ten temat: M. Hengel, *Judentum und Hellenismus*. Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 10; Tübingen 1969, 1973<sup>2</sup>); idem, *The „Hellenization” of Judaea in the First Century after Christ*. London – Philadelphia 1989; *The Cambridge History of Judaism*. Red. W.D. Davies, L. Finkelstein. T. 2: *The Hellenistic Age*. Cambridge 1986; *Jewish and Christian Self-Definition*. Red. E.P. Sanders, A.I. Baumgarten, A. Mendelson. T. 2: *Aspects of Judaism in the Graeco-Roman Period*. London 1981; L.H. Feldman, *Jew and Gentile in the Ancient World: Attitudes and Interactions from Alexander to Justinian*. Princeton 1993; *Hellenism in the Land of Israel*. Red. J.J. Collins, G.E. Sterling. Notre Dame 2001; H. Frankemölle, *Frühjudentum und Urchristentum: Vorgeschichte – Verlauf – Auswirkungen (4. Jahrhundert v. Chr. bis 4. Jahrhundert n. Chr.)*. Stuttgart 2006.

<sup>4</sup> Na temat literatury żydowskiej w epoce hellenizmu: zob. P.M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*. T. 2. Oxford 1972, s. 687–716; oraz: *Jüdische Schriften in ihrem antik-jüdischen und urchristlichen Kontext*. Red. H. Lichtenberger, G. Oegema. Studien zu den Jüdischen Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 1. Gütersloh 2002.

<sup>5</sup> O sytuacji diaspory w społeczeństwach hellenistycznych: zob. np. J. Collins, *Between Athens and Jerusalem: Jewish Identity in the Hellenistic Diaspora*. New York 1986; E. Bickermann, *The Jews in the Greek Age*. Cambridge (MA) – London 1988; J. Barclay, *Jews in the Mediterranean Diaspora: From Alexander to Trajan*. Edinburgh 1996; P. Borgen, *Early Christianity and Hellenistic Judaism*. Edinburgh 1996; E. Benbassa, J. Attias, *The Jew and the Other*. Ithaca – London 2004. O sytuacji w samym Egipcie zob. szczególnie: J. Méleze Modrzejewski, *The Jews of Egypt: From Rameses II to Emperor Hadrian*. Edinburgh 1985.

Ezechiel żył i tworzył najprawdopodobniej w Aleksandrii pod koniec III lub w II wieku p.n.e.<sup>6</sup> Zachowało się 269 wersów jego tragedii pt. *Eksagōgē*, napisanych w trymetrze jambicznym. Siedemnaście fragmentów *Eksagōgē* zawdzięczamy Euzebiuszowi z Cezarei i jego *Preparatio Evangelica*, część z nich została przepisana jeszcze przez Klemensa z Aleksandrii w dziele zatytułowanym *Stromata*, a fragment 17 (w. 256–269) znany jest także z *Komentarza do Heksaemeronu* Pseudo-Eustachiusza z Antiochii. Powyżsi autorzy przepisali tekst Ezechiela z niezachowanego dzieła Aleksandra, zwanego Polihistorem<sup>7</sup>. Jest to nie tylko najdłuższa część hellenistycznej tragedii, lecz patrząc na średnią liczbę wersów zachowanych dramatów greckich, przede wszystkim niemalże jedna czwarta całego tekstu. Znamy także historię, na kanwie której oparty jest ten dramat, czyli dzieje wyprowadzenia Żydów z Egiptu przez Mojżesza. Fragmenty, którymi dysponujemy, to kolejno:

— F I (1–31): Prolog wypowiedziany przez Mojżesza, w którym poznajemy okoliczności przybycia Żydów do Egiptu (historia Józefa), prześladowania, jakie spotykają Żydów w Egipcie za panowania obecnego faraona, oraz historię narodzin i znalezienia małego Mojżesza przez księżniczkę egipską.

— F II (32–58): Najprawdopodobniej dalsza część prologu, w której Mojżesz opowiada o swoim dorastaniu i edukacji na dworze królewskim oraz wyjaśnia powody swojej ucieczki z Egiptu (zabicie Egipcjanina i groźba jednego z dwóch zwaśnionych z sobą Żydów).

— F III (59): Zdanie wypowiedziane przez Mojżesza do Reuela, w którym stwierdza obecność siedmiu córek Madianity.

— F IV (60–65): Wypowiedź Sefory przedstawiająca Libię (biblijne Madian<sup>8</sup>), swojego ojca i siostry.

<sup>6</sup> Podstawowe wydania i monografie Ezechiela: F. Dübner, *Christus patiens, Ezechiel et Christianorum poetarum reliquiae dramaticae. Ex codici emendavit et annotatione critica instruxit*. W: *Fragmenta Euripidis*. Red. F.G. Wagner. Bibliotheca scriptorum Graecorum. Paris 1846; G.B. Girardi, *Di un dramma greco-giudaico nell'età Alessandrina*. Venezia 1902; K. Kuiper, *Ad Ezechielem poetam judaeum: Curae secundae*. „Rivista di Storia Antica” 1904, t. 8, s. 62–94; W.N. Stearns, *Fragments from Graeco-Jewish Writers*. Chicago 1908; J. Wieneke, *Ezechielis Iudaei poetae Alexandrini fabulae quae inscribitur Ἐξαγωγή fragmenta*. Münster 1931; C.R. Holladay, *Poets: The Epic Poets Theodotus and Philo and Ezekiel the Tragedian*. T. 2: *Fragments from Hellenistic Jewish Authors*. Society of Biblical Literature Texts and Translations 30. Pseudepigrapha Series 12. Atlanta 1989, s. 301–529; H. Jacobson, *The Exagoge of Ezekiel*. Cambridge 1983; P. Fornaro, *La voce fuori scena. Saggio sull'Exagoge di Ezechiele con testo greco, note e traduzione*. Torino 1982; B. Snell, *Tragicorum graecorum fragmenta*. Göttingen 1986, nr 128; P. Lanfranchi, *L'Exagoge d'Ézéchiél le Tragique: Introduction, texte, traduction et commentaire*. *Studia in Veteris Testamenti Pseudepigrapha* 21. Leiden – Boston 2006.

<sup>7</sup> Alexander Polihistor (właściwie Lucius Cornelius Alexander, ok. 105–40 r. p.n.e.) był Grekiem z Miletu, który trafił do rzymskiej niewoli podczas kampanii Sulli przeciwko Mityrdatesowi VI. W Rzymie pełnił funkcję nauczyciela Corneliusa Lentulusa i został wyzwolony.

<sup>8</sup> Na temat tej osobliwej identyfikacji krainy Madian z Libią: zob. P. Lanfranchi, *L'Exagoge d'Ézéchiél...*, s. 151–158.

— F V (66–67): Dwa wersy dialogu między Chumem i Seforą dotyczące jej małżeństwa z Mojżeszem.

— F VI (68–82): Mojżesz opowiada Reuelowi wizję senną, w której Bóg przekazuje mu tron i diadem królewski oraz panowanie nad ziemią i gwiazdami (tzw. wizja tronowa).

— F VII (83–89): Reuel objaśnia Mojżeszowi znaczenie wizji tronowej.

— F VIII (90–95): Reakcja Mojżesza na widok gorejącego krzewu.

— F IX (96–112) Bóg przemawia z gorejącego krzewu, przedstawiając siebie i nakazując wyprowadzenie Hebrajczyków z Egiptu.

— F X (113–115): Krótka kwestia Mojżesza dotycząca jego niezdolności do publicznego przemawiania.

— F XI (116–119): Bóg poleca Mojżeszowi przekazać posłanie do faraona przez Aarona.

— F XII (120–132): Dialog Boga i Mojżesza, w którym opisana jest zamiana laski w węża, a następnie pokrycie ręki Mojżesza trądem i cudowne ozdrowienie.

— F XIII (133–174): Bóg zapowiada plagi, jakie ześle na Egipt, oraz poleca Mojżeszowi przekazać Hebrajczykom, w jaki sposób mają uchronić się przed Aniołem zagłady, wypełnić ofiarę Paschy i uciec z Egiptu, a także ustanawia obowiązujące ofiary dziękczynne.

— F XIV (175–192): Kwestia wypowiedzana przez Boga albo Mojżesza dotycząca ustanowienia Święta Paschy.

— F XV (193–242): Relacja posłańca egipskiego z przebiegu pogoni wojsk faraona za Żydami oraz ich przejścia przez Morze Czerwone i zatopienia Egipcjan.

— F XVI (243–253): Posłaniec żydowski relacjonuje odkrycie ziemi Elim.

— F XVII: Nieznana postać dramatu opisuje cudownego ptaka (opis feniksa).

Wśród specjalistów trwa dyskusja dotycząca celu napisania *Eksagōgē*. Wiele wskazuje na to, że Ezechiel napisał swój dramat z intencją przedstawienia go zarówno zhellenizowanym Żydom, jak i publiczności greckiej. Od początku badań nad Ezechielem zwraca się uwagę na fakt, że jego tragedia ma w pewnym sensie charakter propagandowy, to znaczy służy szerzeniu wizji Hebrajczyków jako narodu o starożytnych korzeniach i szlachetnej historii<sup>9</sup>. Wszystkie elementy począwszy od prologu, gdzie Żydzi przedstawieni są jako niesprawiedliwie i okrutnie ciemiężona społeczność, poprzez pokazanie wielkości Mojżesza, pominięcie lub zmianę epizodów biblijnych, które mogły stawiać naród wybrany w złym świetle, aż do ostatecznej konfrontacji pokory i oddania Bogu Żydów oraz pychy Egipcjan u brzegów Morza Czerwonego — mają na celu pokazanie publiczno-

<sup>9</sup> C.R. Holladay, *Poets...*, T. 2, s. 303.

ści godną podziwu przeszłość diaspory żydowskiej w Egipcie. Znajdujemy tam także dokładne tłumaczenie osobliwych z punktu widzenia greckiego zwyczajów żydowskich, w pierwszym rzędzie tradycji Paschy. Ezechiel szczegółowo przedstawia genezę i przebieg święta, co mogło mieć na celu przybliżenie tradycji żydowskich Grekom, ale i uświadomienie wielkości tej tradycji zhellenizowanym Żydom<sup>10</sup>. Jakikolwiek zamysł przyświecałby powstaniu *Eksagōgē*, nie ulega wątpliwości, że była ona świetnym zobrazowaniem wierzeń i zwyczajów żydowskich i że w pewnym sensie stanowiła przystępną formę przekazu treści jednej z ksiąg Septuaginty. Właśnie z tego powodu została zacytowana przez Aleksandra Polihistora. Trzeba tu także wyraźnie podkreślić, że *Eksagōgē* nie mogła być odbierana ani rozumiana jako tragedia o tematyce mitycznej<sup>11</sup>. Dzieło Ezechiela należy zestawiać z bardzo popularnymi historycznymi dramatami epoki hellenistycznej, takimi jak na przykład *Maratończycy* i *Symmachoi* Likofrona oraz *Temistokles* Moschiona<sup>12</sup>. Dla Ezechiela historyczność wydarzeń przedstawionych w *Eksagōgē* jest bardzo istotna, opowiada on, podobnie jak wspomniani tragicy, o przełomowym wydarzeniu w historii swojego narodu i jego najważniejszym bohaterze. Pod tym względem tematyka *Eksagōgē* wpisuje się w ważny nurt wczesnej tragedii hellenistycznej. Odbiciem tego nurtu na terenie Italii są łacińskie tragedie o tematyce historycznej, czyli *fabulae praetextae*<sup>13</sup>. Oczywiście Ezechiel tworzy po grecku i dla greckojęzycznej publiczności, a zatem można założyć, że jego sztuka odpowiada estetycznym trendom literackim końca III wieku p.n.e. w Aleksandrii. Ponadto *Eksagōgē* łączy w sobie prócz przedstawienia historii także element popularyzacji religii żydowskiej. Wyraźny jest w niej element sławienia najwyższego Boga, który okazuje łaskę i wspiera naród wybrany. Propagowanie historii i religii żydowskiej mogło być także nadrzędnym celem powstania tragedii, z których fragmenty zachowały się do naszych czasów pod imieniem Ajschylosa i Sofoklesa. W *Preparatio Evangelica* Euzebiusza z Cezarei pośród wyimków ze znanych dzieł pisarzy greckich różnych epok znajdują się także *pseudoepigrafa*, czyli teksty mylnie przypisane autorom. Jednym z takich pseudoepigrafów jest fragment, który Euzebiusz cytuje jako wyjątek z dzieła Ajschylosa (*TGrF Adespota* 617):

13.13.60.3

χώραίσε θνητῶν τὸν θεὸν καὶ μὴ δόκει

<sup>10</sup> H. Jacobson (*Two Studies on Ezekiel the Tragedian*. „Greek, Roman, and Byzantine Studies” 1981, t. 22, nr 2, s. 171) uważa przeciwnie, że mamy tutaj do czynienia z najstarszą hagdą o Wyjściu z Egiptu.

<sup>11</sup> Inaczej: R. Bloch, *Moses und der Mythos: Die Auseinandersetzung mit der griechischen Mythologie bei jüdisch-hellenistischen Autoren*. Leiden – Boston 2010, s. 147.

<sup>12</sup> K. Kuiper, *Le poète juif Ezéchiel*. „Revue des études juives” 1903, t. 46, s. 162.

<sup>13</sup> O związkach *Eksagōgē* z rzymskimi *fabulae praetextae*: zob. A. Kappelmacher, *Zur Tragödie der hellenistischen Zeit*. „Wiener Studien” 1924, t. 44, s. 86; oraz: P. Lanfranchi, *L'Exagoge d'Ezéchiel...*, s. 69–72.

ὄμοιον αὐτῷ σάρκινον καθεστάναι  
 οὐκ οἶσθά γ' αὐτόν. ποτὲ μὲν ὡς πῦρ φαίνεται,  
 ἄπλατος ὄρμη, ποτὲ δ' ὕδωρ, ποτὲ γνόφος  
 καὶ θηρσὶν αὐτὸς γίνεται παρεμφερῆς,  
 ἀνέμῳ νεφέλῃ τε καὶ ἀστραπῇ, βροντῇ, βροχῇ.  
 ὑπερετὶ δ' αὐτῷ θάλασσα καὶ πέτραι  
 καὶ πᾶσα πηγὴ καὶ ὕδατος συστήματα·  
 τρέμει δ' ὄρμη καὶ γαῖα καὶ πελώριος  
 βυθὸς θαλάσσης καὶ ὀρέων ὕψος [ἐπι] μέγα,  
 ἐπὶ ἅν ἐπιβλέψῃ γοργὸν ὄμμα δεσπότη·  
 πάντα δυνατὴ γὰρ δόξα ὑφίστου θεοῦ.

„Odróżnij Boga od śmiertelnych, nie sądz, że jak ty jest istotą cielesną.

Nie poznasz Go, raz jako ogień się jawi,

Impet budzący trwogę, raz jako woda i burza,

Raz staje się podobny do zwierząt,

Raz zaś do wiatru, do chmury, do błyskawicy lub deszczu.

Morze mu służy i skały,

Strumienie i wód systemy.

Drży ziemia i potężne głębiny morskie i gór szczyty wysokie, gdy tylko spojrzy oko władcy potężne.

Wszechpotężna jest chwała Najwyższego Boga”.

Wnikliwa analiza tekstu nie pozostawia wątpliwości, że tekst nie został napisany przez Ajschylosa. Dana Ferrin Sutton zauważyła zbieżności w stylu i słownictwie z *Eksagōgē* Ezechiela<sup>14</sup>. Nie ulega wątpliwości, że fraza πᾶσα πηγὴ καὶ ὕδατος συστήματα jest nieco zmienioną wersją wersu 134 *Eksagōgē*: πηγαί τε πᾶσαι καὶ ὑδάτων συστήματα. W tym samym znaczeniu w obu tekstach występuje także rzadko spotykane w tragedii słowo παρεμφερῆς (w. 5; oraz w *Eksagōgē* w. 261)<sup>15</sup>. Tych kilka linijek napisanych jest również w trymetrze jambicznym, wykazującym cechy stylu Ezechiela, w tym liczne rozwiązania odwołujące się raczej do praktyki metrycznej Eurypidesa i w żadnym razie nieprzypominające trymetru jambicznego Ajschylosa lub Sofoklesa. Ponadto należy zwrócić uwagę, że tekst jest zacytowany pod imieniem Ajschylosa. A.C. Pearson uważał, że było to celowe fałszerstwo dokonane przez jakiegoś aleksandryjskiego Żyda w celu pokazania intelektualnej wielkości narodu żydowskiego<sup>16</sup>. Oczywiście znacznie prost-

<sup>14</sup> D.F. Sutton, *Ezechieliana*. „Rheinisches Museum für Philologie” 1987, t. 130, s. 34–39.

<sup>15</sup> W kontekście tragicznym w tym znaczeniu (z wyjątkiem Ezechiela) jedynie u Izydora Tragika (TGFr F1, 2).

<sup>16</sup> *The Fragments of Sophocles*. T. 3. Red. R.C. Jebb, W.G. Headlam, A.C. Pearson. Cambridge 1917, s. 174.

szym rozwiązaniem jest przypisanie tego fragmentu w trymetrze jambicznym Ezechielowi, który — jak wiemy — wzorował się zarówno na Eurypidesie, jak i na Ajschylosie. Cytujący Ezechiela autorzy antyczni piszą także, że był on autorem dramatów żydowskich, a zatem napisał więcej sztuk niż tylko znaną nam *Eksagōgē*. Niewykluczone zatem, że źródło, z którego korzystali pisarze chrześcijańscy (żaden bowiem z wymienionych autorów nie cytował raczej fragmentu bezpośrednio), mogło albo omyłkowo przytoczyć je pod imieniem wielkiego tragika, albo celowo podnieść rangę tekstu, przypisując go właśnie Ajschylosowi, a nie o wiele mniej znanemu, późnemu autorowi żydowskiemu. Ostatni zacytowany przez Euzebiusza wers może wskazywać na autorstwo Ezechiela lub na śladowanie tego autora. Określenie Boga przymiotnikiem w superlatiwie ὑψίστος występuje w *Eksagōgē* w wersie 239. Przymiotnik ten, jak zauważył A. Fountoulakis, często pojawia się jako określenie Boga w hellenistycznych synagogach, kanonicznych księgach Starego Testamentu i żydowskich tekstach historycznych tej epoki<sup>17</sup>. Jednocześnie w dramacie znajdujemy ὑψίστος w *Eumenidach* Ajschylosa (w. 28) w odniesieniu do Zeusa. Ostatni wers ma charakter wyraźnie dokso logiczny i wpisuje się w hebrajską tradycję wysławiania chwały Boga, widoczną szczególnie w Księdze Psalmów<sup>18</sup>.

Reasumując, można uznać, że powyższy fragment jest niewątpliwie częścią dramatu inspirowanego tematyką biblijną i powstał w epoce hellenistycznej, a jego żydowski charakter nie podlega zasadniczo dyskusji. Innym cytowanym w *Præparatio Evangelica* Euzebiusza i w *Stromata* Klemensa Aleksandryjskiego fragmentem, tym razem jako dzieło Sofoklesa, jest fragment *TGrF Adespota* 618:

13.13.40.5

εἷς ταῖς ἀληθείαισιν, εἷς ἐστὶν θεός,  
 ὃς οὐρανόν τ' ἔτευξε καὶ γαῖαν μακρὴν  
 πόντου τε χαροπὸν οἶδμα καὶ ἀνέμων βίας.  
 θνητοὶ δὲ πολλοὶ καρδίαν πλανώμενοι  
 ἰδρυσάμεθα πημάτων παραψυχὴν  
 θεῶν ἀγάματ' ἐκ λίθων ἢ ἐλεφαντίνων τύπους.  
 θυσίας τε τούτοις καὶ κακὰς πανηγύρεις  
 στέφροντες, οὕτως εὐσεβεῖν νομίζομεν.

„Jeden jest zaprawdę, jeden jest Bóg,  
 Który niebo uczynił i ziemię ogromną.

<sup>17</sup> A. Fountoulakis, *Greek Dramatic Conventions in Ezekiel's Exagoge*. „Platon” 1996, t. 48, s. 89.

<sup>18</sup> W bardzo podobnym kontekście ślawi się chwałę Bożą w psalmach: Ps 19,2 [18,2]; Ps 57,6.12 [56,6.12]; Ps 104,32 [103,31]; Ps 108,6; a szczególnie 138,5–6 [137,5–6]: ὅτι μεγάλη ἡ δόξα κυρίου, ὅτι ὑψηλὸς κύριος καὶ τὰ ταπεινὰ ἐφορᾷ.

Nabrzmiały fale błyszczącego morza i potęgę wiatru.  
My, liczni śmiertelni, o błędzących sercach,  
Żeby troski uśmierzyć, stawiamy bóstw posągi z kamienia i spiżu, podobizny ze złota  
i słoniowej kości.  
A ofiary dla nich uwieńczone i hymny wstrętne nazywamy zbożnością”.

Treść tego fragmentu jednoznacznie wskazuje na żydowską proveniencję autora. Co prawda, przypisany został Sofoklesowi, ale taka atrybucja wydaje się niemożliwa. W swoim błyskotliwym artykule pt. *Ezekieliana* D.F. Sutton słusznie zwróciła uwagę, że można go — podobnie jak poprzedni fragment — z dużą dozą prawdopodobieństwa przypisać Ezechielowi. Chociaż znacznie trudniej niż w przypadku poprzedniego fragmentu odnaleźć tak uderzające paralelizmy językowe czy inne, na przykład metryczne cechy stylu tego autora, niemniej jednak wiele wskazuje na to, że może pochodzić z jednej z jego tragedii. Po pierwsze, uderzający jest monoteistyczny wydźwięk treści i potępienie idolatrii. Wers 1 można zestawić z Pwt 6,4: κύριος ὁ θεὸς ἡμῶν κύριος εἷς ἐστίν, w którym określenie Boga jako absolutnie jedynego Pana pojawia się w Biblii po raz pierwszy. We fragmencie *TGrF Adespota* 618 wielkość Boga, Stworzyciela świata, zestawiona jest z bałwochwalczym oddawaniem czci bóstwom i tworzeniem ich wizerunków (w. 4–9). Co ciekawe, słowo τὰ ἄγαλματα pojawia się w Septuagincie jedynie trzy razy, zawsze w kontekście podobizn bożków: 2 Mch 2,2 oraz w Iz 19,3 i 21,9. Najwłaściwsze wydaje się jednak porównanie z innym fragmentem Księgi Izajasza, w którym ludzie oddający cześć podobiznom innych bóstw również określani są jako οἱ πλανώμενοι (Iz 46,5)<sup>19</sup>. Nie ulega zatem wątpliwości, że treść tego fragmentu jest ściśle związana z religijnością żydowską. Klemens przytacza ten tekst za Hekatajosem z Abdery, a konkretnie za jakimś jego dziełem dotyczącym Abrahama i Egipcjan. Wiemy, że dzieła o takim tytule Hekatajos nigdy nie napisał, ale w grę mogą wchodzić dwa teksty, które nie zachowały się do naszych czasów: *Aigyptiaka* napisane przez samego Hekatajosa i przypisane mu *Judaika*, które najprawdopodobniej było dziełem bliżej nieznanego żydowskiego autora. *Aigyptiaka* datuje się na około 302–300 rok p.n.e.<sup>20</sup> i jest data stanowczo za wczesna, by istniała w owym czasie jakaś tragedia o tematyce biblijnej. Bardziej prawdopodobne jest, że omawiany fragment pochodzi z innego dzieła przypisywanego Hekatajosowi, czyli *Judaika*, które było apologetyczną rozprawą na temat historii i tradycji żydowskich celowo przypisaną, być może przez samego autora, Hekatajosowi.

<sup>19</sup> Iz 46,5–6 (LXX): τίμη με ὁμοιώσατε· ἴδετε τεχνάσασθε, οἱ πλανώμενοι οἱ συμβαλλόμενοι χρυσίον ἐκ μαρσιπίου καὶ ἀργύριον ἐν ζυγῶ στήσουσιν ἐν σταθμῶ καὶ μισθωσάμενοι χρυσοχόον ἐποίησαν χειροποίητα καὶ κύψαντες προσκυνοῦσιν αὐτοῖς.

<sup>20</sup> Por. B. Bar-Kochva, *Pseudo-Hecataeus, „On the Jews”: Legitimizing the Jewish Diaspora*. Berkeley 1996, s. 15.

Analizując treść i styl fragmentu *TGrF Adespota* 618, można stwierdzić, że jego autorem na pewno nie był Sofokles. I podobnie jak w przypadku poprzedniego fragmentu należy przypuszczać, że twórcą mógłby być jedyny znany nam żydowski autor dramatu, czyli Ezechiel, choć nie można wykluczyć, że w epoce hellenistycznej znaleźli się inni zhellenizowani Żydzi, którzy poszli śladami autora *Eksagōgē*. Jeśli rzeczywiście mamy tu do czynienia z fragmentem niezachowanej tragedii Ezechiela, nie powinno dziwić, że autor podszywający się pod Hekatajosa nie zacytował go pod jego własnym imieniem. Byłby to wówczas anachronizm łatwy do zaobserwowania nawet dla czytelnika nieznającego bliżej twórczości żydowskiego dramaturga. Dodatkowo wiemy, że dzieło to przedstawiało Żydów w bardzo przychylnym świetle, przypisanie zatem takiego fragmentu Sofoklesowi dodatkowo nobilitowałoby tradycję i religię żydowską.

Kolejny fragment, który może poświadczać istnienie żydowskiego dramatu o tematyce biblijnej, został zacytowany w *Panarionie* Epifaniasza, biskupa Salaminy Cypryjskiej (ok. 320–403).

ὦ πᾶσιν ἀρχὴ καὶ πέρας κακῶν ὄφεις,  
 σύ τ' ὦ βαρὺν τίκτουσα θησαυρὸν κακῶν  
 πλάνη τυφλοῦ ποδηγὲ ἀγνοίας βίου,  
 χαίρουσα θρήνοις καὶ στενάγμασι βροτῶν,  
 ὑμεῖς ἀθέσμους εἰς ὕβρεις ὁμοσπόρων  
 τὰς μισᾶδελφους ὀπλίσαντες ὠλένας  
 Κάιν μολοῦναι φοινίω πρῶτον λύθρω  
 ἐπίσατον γῆν καὶ τὸν ἐξ ἀχηράτων  
 πεσεῖν αἰώνων πρῶτόπλαστον εἰς χθόνα  
 ὑμεῖς ἐτεκτῆνασθε.

„O wężu, we wszystkim początku i końcu zła,  
 Ty, co rodzisz ciężką skarbnicę zła,  
 Zwodzicielu, przewodniku ślepego życia w nieświadomości, który cieszysz się z łez  
 i jęków śmiertelnych.  
 Wy uzbroiliście do bezprawnej zbrodni  
 Ramiona krewnych, pełne bratniej nienawiści,  
 Gdy przekonaliście Kaina, by jako pierwszy skalał ziemię krwawą posoką, i wy uknu-  
 liście, by protoplasta z nieskalanych wieków spadł na ziemię”.

*Panarion*, znany także jako *Adversus haereses*, został napisany w latach 375–378 roku n.e. i jest traktatem opisującym i atakującym osiemdziesiąt herezji od czasów biblijnego Adama aż po epokę, w której żył autor<sup>21</sup>. *Panarion* po grecku znaczy

<sup>21</sup> Por. F. Williams, *The Panarion of Epiphanius of Salamis*. T. 1. Leiden 1987, s. XVI.

po prostu «skrzynka», a wyraz w tytule jest użyty metaforycznie jako apteczka ze środkami przeciwko herezjom, które są jakby ukąszeniem zdradliwego węża (*Proem.* I 1,2). Właśnie z powodu tej wyjściowej metafory wąż jako uosobienie zła jest często przywoływany w podsumowaniu poszczególnych sekt heretyckich. Powyższy fragment w trymetrach jambicznych został zacytowany w sekcji poświęconej herezji Orygenes (herezja 46), w kontekście charakterystyki diabła. W części tej Epifaniusz korzysta z dzieła innego pisarza chrześcijańskiego z przełomu wieku III i IV n.e., Metodego z Olimpu. Howard Jacobson, jak również ostatni wydawcy Metodego uważają, że fragment, choć napisany w trymetrze jambicznym, w istocie nie jest cytatem, lecz poetyckim tworem samego Metodego<sup>22</sup>. Rzeczywiście autorowi temu zdarzało się w innych miejscach wpłatać komponowane przez siebie utwory poetyckie w tekst traktatu, żadnego z nich nie kończył jednak w połowie wersu. Praktyka urywania trymetru jambicznego w połowie jest naturalna dla dialogowych partii dramatycznych, gdy jedna z postaci kończy swoją wypowiedź, a druga ją podejmuje w urwanej sekwencji metrycznej. W tragedii klasycznej występuje to, co prawda, wyłącznie w partiach stychomitycznych, ale w komedii zdarzają się już wtrącenia między kilkuwersowymi wypowiedziami. W tym wypadku mielibyśmy do czynienia ze sztuką znacznie późniejszą i znacząco odbiegającą od wzorców klasycznych. Ominięcie końcówki wersu mogło też być spowodowane tym, że znajdował się w nim zwrot do innej postaci dramatu, co zepsułoby kompozycję cytatu. Nie jest to jednak na pewno dzieło Ezechiela: ani metryka, ani słownictwo na to nie wskazują. H. Jacobson słusznie zauważa, że połączenie *ὄφις* i *πλάνη* jako uosobienia szatana jest późne i może nawet mieć wyraźnie chrześcijańskie zabarwienie (por. Ap 12,9)<sup>23</sup>. Jednak połączenie to nie jest obce tradycji żydowskiej przełomu wieków. Także określenie *πρωτόπλαστος* w stosunku do Adama jest potwierdzone już w Księdze Mądrości (7,1; 10,1). Nie można zatem ostatecznie przesądzić, czy mamy do czynienia z nieco dziwnym poematem Metodego, czy raczej z fragmentem późnej żydowskiej lub wczesnochrześcijańskiej tragedii.

Wiemy na pewno jeszcze o jednym dramacie o tematyce biblijnej, który powstał pod koniec pierwszego wieku przed naszą erą. Eustacjusz w swoim komentarzu do dzieła Dionizjusza Periegety zanotował, że Damascenczyk napisał

<sup>22</sup> Od czasu pierwszego wydania *Eksagōgē* Ezechiela przez L.M. Philippsona w 1830 roku (*Ezechiel des jüdischen Trauerspielers Auszug aus Egypten, und Philo des Aelteren Jerusalem*. Berlin 1830, s. 40–41) fragment ten zamieszczany jest często jako należący do spuścizny Ezechiela. Patrz także *Methode d'Olympe, Le Banquet*. H. Musurillo (red.). Les Éditions du Cerf, Paris 1963; oraz L.G. Patterson, *Methodius of Olympus: Divine Sovereignty, Human Freedom, and Life in Christ*. Washington 1997.

<sup>23</sup> Por. H. Jacobson, *Ezekiel the Tragedian and the Primeval Serpent*. „American Journal of Philology” 1981, t. 102, s. 319.

dramat o Zuzannie. Bardzo prawdopodobne, że autor określony jako *Damaskenos* w komentarzu Eustacjusza (komentarz do w. 984) to Mikołaj z Damaszku. Trudno bowiem znaleźć innego autora piszącego tragedie, który mógłby być określony tym etnikonom. Jakkolwiek niektórzy badacze uważali, że to nie Mikołaj jest autorem, na którego powołuje się Eustacjusz, lecz jedynym innym pisarzem mógłby być Jan z Damaszku, co do którego nie ma poświadczenia, żeby zajmował się działalnością sceniczną<sup>24</sup>. Jednak ponieważ Księga Suda wyraźnie stwierdza, że to Mikołaj pisał komedie i tragedie, można z bardzo dużym prawdopodobieństwem stwierdzić, że napisał również dramat na kanwie opowieści o Zuzannie znanej z biblijnej Księgi Daniela<sup>25</sup>. Trzeba także pamiętać, że Mikołaj z Damaszku zapoznał się z kulturą, historią i przede wszystkim literaturą hebrajską na dworze Heroda Wielkiego i niewykluczone, że właśnie podczas pobytu u tego zhellenizowanego władcy stworzył dramat o tematyce żydowskiej. Na panowanie Heroda przypada powstanie w Palestynie kilku budynków teatralnych, można zatem zaryzykować hipotezę, że zaufany sekretarz królewski, jakim był Mikołaj, napisał ten dramat na prośbę samego władcy, aby wystawić sztukę w jednym z nowo ufundowanych teatrów.

Wydaje się, że o pewnej popularności w środowisku żydowskim dramatów o tematyce biblijnej może świadczyć anegdota zachowana w *Liście do Filokratesa* Pseudo-Arysteasza (136). Pismo to dotyczy legendy o powstaniu Septuaginty oraz opowiada historię, według której tłumaczenie hebrajskiej Biblii zlecił sam Ptolemeusz II, a sporządziło je siedemdziesięciu dwóch Żydów w przeciągu siedemdziesięciu dwóch dni. *List do Filokratesa* jest pismem apologetycznym i został napisany przez hellenistycznego Żyda. W liście tym Demetriusz z Faleronu (który jest tam przedstawiony jako pomysłodawca tłumaczenia) wyjaśnia królowi, dlaczego do tej pory historie biblijne nie były przedstawiane przez Greków, i przytacza taką oto opowieść:

316 καὶ παρὰ Θεοδέκτου δὲ τοῦ τῶν τραγωδιῶν ποιητοῦ μετέλαβον ἕγω, διότι παραφέρειν μέλλοντός τι τῶν ἀναγεγραμμένων ἐν τῇ βίβλῳ πρὸς τι δράμα τὰς ὀψες ἀπεγλαυκώπη· καὶ λαβῶν ὑπόνοιαν, ὅτι διὰ τοῦτ' αὐτῷ τὸ σύμπτωμα γέγονεν, ἐξίλασάμενος τὸν θεὸν ἐν πολλαῖς ἡμέραις ἀποκατέστη.

<sup>24</sup> Za Janem z Damaszku jako autorem dramatu o Zuzannie opowiadał się Jacoby (*FGrHist* 90 F132).

<sup>25</sup> Opowieść o Zuzannie jest apokryficznym dodatkiem do Księgi Daniela, pochodzącym najprawdopodobniej z II wieku p.n.e. Nie jest wykluczone, że pierwotne wersje tej historii znane były w języku hebrajskim lub aramejskim, jednak to grecka wersja została dołączona do Księgi Daniela i zachowała się do naszych czasów. Zaawansowana literacko forma tej opowieści musiała powstać w języku greckim, ponieważ ważną puentą opowieści jest wyrok Daniela bazujący na grze słownej możliwej jedynie w języku greckim. Pierwszy z sędziów zeznaje, że widział Zuzannę pod lentyszkciem (ἡ σχῖνος), więc zostaje ukarany przez rozdarty (σχίζω), drugi zaś, że było to pod dębem (ἡ πρίνος), i zostaje przecięty na pół (κατα-πρίω).

„I słyszałem od Teodektesa, jednego z poetów tragicznych, że gdy zamierzał sparafrazować w dramacie pewną opowieść zapisaną w Biblii, jego oczy pokryły się zaćmą. A domyślając się, z jakiej przyczyny przytrafiło mu się to nieszczęście, modlił się do Boga przez wiele dni i został uzdrowiony”.

Opowieść ta może być echem polemiki, która toczyła się w diasporze żydowskiej, a dotyczyła godnych i właściwych form przekazywania Tory oraz tradycji biblijnej w okresie hellenistycznym. Uczeni uważali nawet, że pod imieniem Teodektes ukrywa się tak naprawdę Ezechiel i że to jego dotknęła kara Boża za sceniczną prezentację fragmentów Biblii<sup>26</sup>. Trudno określić, czy rzeczywiście jest to aluzja do konkretnego pisarza, czy raczej wyraz jakiejś ogólniejszej krytyki. Oczywiście jest, że Teodektes dopuścił się jakiegoś poważnego wykroczenia przeciw Bogu, jednak analiza tekstu nie pozwala określić, co dokładnie autor miał na myśli<sup>27</sup>. Błąd Teodektesa kryje się we frazie παραφέρειν πρὸς δρᾶμα, co tutaj oznacza oczywiście «adaptować scenicznie», ale samo παραφέρειν ma już znaczenie «zmieniać, parafrazować». W liście Pseudo-Arysteasa ważnym problemem jest ustanowienie kanoniczności Septuaginty. Po publicznym odczytaniu tłumaczenia Żydzi decydują się obłożyć klątwą tego, kto zmieniłby cokolwiek w tym tekście (311). Możliwe zatem, że właśnie zmiany wprowadzane do tekstu Biblii, które są nieuniknione w procesie inscenizacji, były głównym grzechem tragediopisarzy. Innym oczywistym wykroczeniem przeciw Prawu była sama idea inscenizacji, łamiąca zakaz ukazywania Boga. Pokolenia badaczy zastanawiały się także, jak miało się wystawienie *Eksagōgē*, w której Bóg przemawia do Mojżesza z krzewu gorejącego, do tego biblijnego zakazu<sup>28</sup>. Inszenizacja epizodów biblijnych może być, rzecz jasna, interpretowana jako złamanie drugiego przykazania.

Nie oznacza to jednak, że na przedstawienia teatralne Żydzi nie chodzili. Wręcz przeciwnie, różnego typu świadectwa antyczne, zarówno literackie, jak i archeologiczne, potwierdzają nawet istnienie teatrów w samej Palestynie, z których naj-

<sup>26</sup> Por. I. Trencsényi-Waldapfel, *Une tragédie grecque à sujet biblique*. „Acta Orientalia” 1952, t. 2, s. 161–162.

<sup>27</sup> A. Klęczar (*Ezechiel Tragik i jego dramaty Exagoge*. Kraków 2006, s. 13) słusznie zestawia tę legendę z grecką opowieścią oślepieniu Stesichora przez ubóstwioną Helenę Trojańską, co było karą za napisanie obrażającego ją poematu. Autor odzyskał wzrok dopiero po skomponowaniu zachowanej we fragmentach *Palinodii*, w której dowodził, że Heleny nigdy w Troi nie było, a Parys uwiódł jedynie jej cień.

<sup>28</sup> Wydaje się, że sam Ezechiel obawiał się zarzutu o pokazywanie Boga na scenie, stąd też z krzaku gorejącego padają do Mojżesza słowa:

ἴδεῖν γὰρ ὄψιν τὴν ἐμὴν ἀμήχανον  
 ὀνητὸν γεγῶτα, τῶν λόγων δ' ἔξῃστί σοι  
 ἐμῶν ἀκούσειν, τῶν ἔκατ' ἐλήλυθα

„Zobaczyć mnie nie możesz, ponieważ  
 Jesteś śmiertelny, lecz możesz słów moich słuchać,  
 z powodu których tu przybyłem” (101–103).

słynniejszym jest istniejąca do dziś kamienna budowla w Cezarei Nadmorskiej<sup>29</sup>. Znane są także inskrypcje poświadczające stałą obecność Żydów na widowiskach teatralnych w takich miejscowościach, jak Milet, Berenike czy Iasos<sup>30</sup>. Józef Flawiusz (*Autobiografia*, V, 16) znał w Rzymie mimologa (aktora i autora mimów) Aliturusa, który był pochodzenia żydowskiego, a Marcjalis (epigram 8, 82) wymienia jakiegoś bliżej nieznanego żydowskiego aktora. Istnieje dodatkowo spora grupa inskrypcji dowodząca, że zwłaszcza w epoce rzymskiej Żydzi nie stronili od zawodów artystycznych związanych ze sceną<sup>31</sup>. Oczywiście o ile można założyć, że część z tych osób faktycznie odeszła od religii możeszowej, o tyle nie należy generalizować, zakładając, że wszyscy uczestniczący w spektaklach Żydzi byli niereligijni. Problem w znacznej mierze dotyczy epoki oraz miejsca. Pierluigi Lanfranchi słusznie zwraca uwagę, że nie można rozumieć uczęszczania na przedstawienia teatralne w kategoriach odstępstwa od ortodoksji, albo nawet jako apostazji<sup>32</sup>. W epoce hellenistycznej środowiska żydowskie, a zwłaszcza diaspora egipska, charakteryzowały się różnorodnością postaw wobec pogańskiej rzeczywistości oraz pluralizmem ideologicznym<sup>33</sup>. Teatr był w tej epoce ważnym elementem asymilacji kulturowej, nieoznaczającej wcale wyrzeczenia się religii żydowskiej. Do teatru uczęszczał na przykład Filon z Aleksandrii, co wynika z jego własnych pism<sup>34</sup>. Jawną niechęć, czy wręcz zakaz uczestnictwa w przedstawieniach teatralnych znajdujemy natomiast w literaturze rabinicznej, ale tam dotyczy ona oczywiście przedstawień pogańskich (*Awoda Zara*, 18b). Ponieważ zachowaną wersję Talmudu jerozolimskiego datuje się na IV wiek n.e., a ustna wersja Miszny Nezikin skomponowana była już około roku 220 n.e., negatywny stosunek do przedstawień teatralnych zasadniczo musiał mieć podobne przyczyny do tych, jakie zostały wyrażone przez teologów chrześcijańskich. Dominującymi gatunkami scenicznymi w późnej epoce imperialnej były mim i farsa, którym popularności przysparzała niewątpliwie banalna fabuła i obsceniczność. Dodatkowo do widowisk teatralnych należały w pewnym sensie także walki gladiatorów i publiczne egzekucje, w których śmierć na scenie była wydarzeniem rzeczywistym.

<sup>29</sup> Józef Flawiusz wymienia trzy teatry wybudowane przez Heroda Wielkiego: w Jerozolimie (*Dawne dzieje Izraela*, 15, 268), w Jerychu (*Dawne dzieje Izraela*, 17, 161) i właśnie w Cezarei (*Wojna żydowska*, 1, 415).

<sup>30</sup> Najstarsza, bo pochodząca z II wieku p.n.e., jest inskrypcja z Iasos (CIJ II 749). Pozostałe dotyczące Berenike (SEG 16.931) i Miletu (CIJ II 748) pochodzą z wczesnej epoki rzymskiej.

<sup>31</sup> Por. P. Lanfranchi, *L'Exagoge d'Ezéchiel...*, s. 43.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 54–56.

<sup>33</sup> W opozycji do artykułu: L. Feldman, *The Orthodoxy of the Jews in Hellenistic Egypt*, „Jewish Social Studies” 1960, t. 22, s. 215–237. Podobnego zdania jest John M.G. Barclay, *Jews in the Mediterranean diaspora: From Alexander to Trajan (323 BCE–117 CE)*. Berkeley – Los Angeles – London 1999, s. 84–85.

<sup>34</sup> *De ebrietate*, 177; *Quod omnis probus liber sit*, 141 (o słuchaniu aulecisty).

Nie można także zapominać, że kształtujące się wówczas ortodoksyjne środowiska żydowskie musiały wyrażać sprzeciw wobec faktu uczestnictwa pobożnych Żydów w przedstawieniach, ponieważ należały one do obchodów pogańskich świąt oraz same w sobie były poświęcane bóstwom. Z punktu widzenia religijnych Żydów, świadomych faktu, że w wyniku oglądania tego typu spektakli relatywizacji mogą ulec takie zakazane Prawem czyny, jak zabójstwo, zdrada małżeńska, a nawet bałwochwalstwo, oglądanie ich samo w sobie było grzeszne. Niechęć do teatru narastała jednak w środowisku żydowskim przynajmniej od połowy II wieku p.n.e. Wydaje się, że w samej Palestynie brak aprobaty dla teatru greckiego był oczywistą konsekwencją wojen machabejskich i narastającym wrogim stosunkiem do wszystkiego, co helleńskie<sup>35</sup>. Stąd też nawet Józef Flawiusz dwa wieki później w bardzo wyważonych słowach stwierdza, że widowiska sceniczne nie przystają do zwyczajów żydowskich, pisząc o Herodzie następujące słowa (*Dawne dzieje Izraela*, 15, 268):

καὶ θέατρον ἐν Ἱεροσολύμοις ἀκοδόμησεν, αὐθὶς τ' ἐν τῷ πεδίῳ μέγιστον ἀμφιθέατρον, περίοπτα μὲν ἄμφω τῇ πολυτελείᾳ, τοῦ δὲ κατὰ τοὺς Ἰουδαίους ἔθους ἀλλότρια· χρεῖσις τε γὰρ αὐτῶν καὶ θεαμάτων τοιούτων ἐπίδειξις οὐ παραδίδοται.

„I zbudował teatr w Jerozolimie, a następnie na równinie wielki amfiteatr, oba ze wsząd widoczne i wykonane dużym nakładem kosztów, obce jednak zwyczajom żydowskim. Nasza tradycja nie przekazała bowiem ani takich praktyk, ani wystawiania tego rodzaju spektakli”.

Z fragmentu tego wynika jednoznacznie, że Józef nie wiedział o podjętych przez Ezechiela próbach uscenicznienia opowieści biblijnych. W całej swojej twórczości nie wymienia nawet takiego autora. Można przypuszczać, że nie był świadom, że trzy wieki wcześniej żydowski dramaturg w Aleksandrii podjął się napisania na wzór grecki tragedii o fabule zaczerpniętej z Biblii. Kolejną nieudaną próbę zaszczepienia teatru, tym razem w Palestynie, podjął Herod Wielki i jak wynika z dalszego milczenia źródeł, próba ta zakończyła się fiaskiem<sup>36</sup>. Wydaje się, że dramat o Zuzannie Mikołaja z Damaszku był ostatnim dziełem scenicznym o tematyce biblijnej, jakie wydała starożytność. Fakt, że fragmenty biblijnych dramatów zachowały się wyłącznie w pismach chrześcijańskich, i to niemalże wyłącznie dzięki przepisaniu ich od pogańskiego autora, Aleksandra Polihistora, świadczy dobitnie o tym, że Żydzi późniejszych epok nie wykazywali żadnego zainteresowania w propagowaniu swojej religii i tradycji poprzez teatr.

<sup>35</sup> Por. 2 Mch 4, gdzie znajdujemy ocenę zarówno zachowania arcykapłana Jazona, jak i stopniowej hellenizacji życia.

<sup>36</sup> Aczkolwiek obecność budynków teatralnych w Palestynie na przełomie wieków spowodowała ciekawe współczesne teorie na temat uczestnictwa w przedstawieniach samego Jezusa; por. R.A. Batey, *Jesus and the Theatre*. „New Testament Studies” 1984, t. 30, s. 563–574.

**Hellenistic Dramas on the Biblical Subject — a Forgotten Form of  
Popularization of Jewish Religion and Tradition**

A b s t r a c t

The paper presents the fragments of the Jewish tragedies, which have been preserved in the writings of several Church Fathers (Eusebius, Clement of Alexandria, Pseudo-Eustathius and Methodius). Ezekiel's *Exagoge* as well as three other anonymous fragments are good examples of a Hellenistic form of drama based on Biblical stories, which was in the later period forgotten or even intentionally rejected by the Jewish intellectuals, most probably after the Maccabean Revolt. The dramas on Biblical themes are an interesting attestation of both Hellenization of the Jews and the Jewish cultural propaganda in the Greek-speaking world.