
Waldemar Zawodziński

**Opera - oratorium „Raj utracony” Krzysztofa Pendereckiego
z librettem Christophera Fry na podstawie poematu
Johna Milтона zrealizowana w Operze Wrocławskiej**

Notatki reżyserskie do inscenizacji

Strona tytułowa	1
Spis treści	2
Geneza wyobrażeń wybranych zaświatów, miejsc mitycznych oraz ich mieszkańców	3
■ Miejsca, przestrzenie, idee. Piekło	4
■ Postaci. Piekło	28
■ Miejsca, przestrzenie, idee. Niebo	46
■ Postaci. Niebo	51
■ Miejsca, przestrzenie, idee. Ziemi Raj - Eden	64
■ Postaci. Ziemi Raj - Eden	66
Reżyserski opis sekwencji libretta „Raju utraconego” w inscenizacji w Operze Wrocławskiej	70
■ Akt I	71
■ Akt II	82
Biogramy	89
Bibliografia	96

**Geneza wyobrażeń wybranych zaświatów,
miejsc mitycznych oraz ich mieszkańców.**

**Źródła inspiracji inscenizacji opery-oratorium
Krzysztofa Pendereckiego „Raj utracony”
w Operze Wrocławskiej.**

Narodziny i śmierć – odwieczna tajemnica ludzkiego istnienia – są obecne w mitach wszystkich kultur, tak jak odwieczna jest walka dobra i zła, światła i ciemności, jak odwieczna próba odpowiedzi na pytania: czy śmierć ciała otwiera nowy wymiar dla naszego jestestwa i czy ziemskie życie zostanie po śmierci osądzone, czy będą nagrody i kary.

Odkąd pochówek stał się dla pierwotnych społeczeństw ważną, rytualną praktyką (około 50.000 lat p.n.e.), odkąd zaczęto przykładać dużą wagę do zjawiska śmierci, rodzi się wiara w pozagrobowe życie. Przez wiele tysięcy kształtowało się wyobrażenie zaświatów. Wizje piekła i przekonanie o jego istnieniu były już długo wcześniej niż pierwsze teksty mówiące o piekle. Piekło w wyobrażeniach zawsze łączono ze światem zmarłych (pośmiertnym).

W Mezopotamii wierzono, że Kraina Zmarłych znajduje się na tej ziemi lub pod ziemią. Edimmou – umarli, którzy nie zostali należycie pochowani (niespełnienie obowiązków obrzędowych związanych z pochówkiem mogło narazić zmarłego na zburzenie spokoju w zaświatach), nie posiadający własnych grobów, nie opłakiwani przez najbliższych, są cieniami prawie nie materialnymi, tak, że nie sposób ich dotknąć. Wiodą egzystencję potępieńców i pełni samoudręczenia dręczą siebie nawzajem. W akadyjskiej wersji „Eposu o Gilgameszu” tytułowy bohater pyta swojego zmarłego przyjaciela: „Enkidu, jak jest w zaświatach?” Odpowiedź brzmi: „Tak strasznie, że nie sposób o tym opowiedzieć”. Całe miejsce jest plugawe, a robactwo zżera ciała zmarłych. Nie ma podziałów, wszyscy doświadczają tego samego losu. W przestrzeni, w której nie ma powietrza panują ciemności, a wszystko pokrywa kurz.

W starożytnym Egipcie wierzono, że dusza ludzka po śmierci w dalszym ciągu istnieje, zaś ciało, aby zachowało tożsamość, poddawano zabiegom balsamowania i mumifikacji. Aby ułatwić zmarłemu podróż do zaświata pośmiertnego, sięgano do „Księgi Umarłych”, zbioru pieśni, magicznych rysunków i tekstów, jak również zaopatrywano zmarłego w dobra doczesne, które mogły być potrzebne czy wręcz niezbędne w zaświatach. Jeśli w ocenie bogów życie osądanego zmarłego było złe, wówczas zapadał wyrok „powtórnej śmierci”. Byli wówczas unicestwiani od razu przez ścięcie głowy, poćwiartowanie lub pożarcie, albo też, w ciemnej przestrzeni, poddawani okrutnym torturom jak wrzucanie do kotłów ze wrzącą smołą lub do ognistych jezior.

Ta kraina kaźni, w której ostatecznie uśmiercano ulokowana była poniżej świata podziemnego. Unicestwieniu podlegało ciało, dusza, a nawet cień.

W hinduizmie jest wiele piekieł – krain zaświatów przeznaczonych dla ludzi skazanych na męki, za grzechy popełnione za życia na ziemi (Naraka – zbiorcze określenie wielu piekieł), lub też w innym ujęciu, istnieje jedno piekło podzielone na wiele sektorów według kar jakie są w nim wymierzane grzesznikom. W wielu wierzeniach i religiach piekło traktowano bardziej dosłownie i cieleśnie. Tortury, które sprawiały ból, cierpienie, męczarnie, budziły lęk i łatwo było je sobie wyobrazić, zwłaszcza, że wiele z pozycji katalogu mąk piekielnych to zintensyfikowane i uteatralizowane bolesne doświadczenia ludzkości. Do typowych elementów tortur piekielnych w hinduizmie, bardzo naturalistycznie przedstawianych, można zaliczyć: spalający żar, dojmujące zimno, głód, pragnienie, okaleczenie, bicie. Piekła buddyjskie (Naraka) można traktować dosłownie lub interpretować je jako symboliczne projekcje umysłu. Traktując piekło jako realne, topograficznie istniejące miejsce - według buddyjskiej tradycji znajduje się pod ziemią i składa się z ośmiu narak gorących, ośmiu zimnych, a także z narak przejściowych i narak sąsiadujących. Czas przebywania w narakach jest bardzo długi, zróżnicowany, ale ograniczony. Możliwe jest odrodzenie w doskonalszej formie istnienia po wyczerpaniu się negatywnej karmy. Karma (z sanskrytu dosłownie „czyn”) – lapidarnie ujmując, suma dokonanych czynów w poprzednich egzystencjach, decydująca o nowym wcieleniu w procesie reinkarnacji. Według zasady każde działanie ma swój skutek, złe uczynki wracają jako cierpienie, dobre jako radość. Interpretując piekło buddyjskie jako stany świadomości to jest on subiektywnym wytworem, projekcją zainfekowanego złem umysłu. Tak więc każdy sam siebie skazuje na piekło wymierzając sobie sprawiedliwość. Za życia złe czyny i myśli tworzą złą energię. Ona stwarza po śmierci wyobrażenie piekielnej rzeczywistości. Mimo, że piekło jest wytworem umysłu, jego stanów, a sędzia śmierci to personifikacja naszego intelektu, cierpienia będą realne. Nasze najbardziej ukrywane przed sobą lęki, obawy, odrazy, wszystko to stłumione w nas, ujawnia się. W rytualnym, buddyjskim tekście, odczytywanym umierającym i zmarłym zwanym „Tybetańską Księgą Umarłych” opisującym etapy procesu umierania i pośmiertne stany umysłu, znajdziemy wskazówki jak ma się zachować zmarły,

k który rozstał się z poprzednim życiem, a nie wszedł jeszcze w nową formę istnienia. Zmarły będąc w przestrzeni (czy raczej sytuacji) pośredniej, „międzybytu”, musi dokonać prawidłowych wyborów, aby w łańcuchu reinkarnacji odrodzić się w optymalnym bycie, a w ideale oderwać się od różnych form egzystencji i osiągnąć stan nirwany (w sanskrycie dosłownie „zdmuchnięcie”, „zgaśnięcie”) czyli wyzwolenie od cyklu narodzin i śmierci. Wyzwolenie z cierpienia i jego przyczyny – niewiedzy i osiągnięcie nieopisywalnego, lecz rzeczywistego stanu wiecznej, transcendentnej szczęśliwości (doskonałości) – oto cel.

Mazdaizm – a później Zaratustranizm to religie, które wywarły duży wpływ na judaizm, islam i chrześcijaństwo; w tym także na wyobrażenie i koncepcję piekła. Mazdaizm – dualistyczna religia, w której czczono boga Ahura Mazdę („Pan mądrości” lub „Mądry Pan”), uosobienie wszelkiej mądrości, prawdy i dobra, żyjącego w krainie światłości i toczącego zaciętą walkę z demonem ciemności Angra-Mainju (Arymanem – Bogiem Zła). Pomiędzy XIII a VI wiekiem p.n.e. (tradycja mówi, że w latach 660-583 p.n.e.) żył prorok Zaratustra, który zreformował stare, irańskie wierzenia. Tak powstała najstarsza religia objawiona („Pan Mądry” zesłał Zaratustrze objawienie) na Bliskim Wschodzie i jedna z najstarszych religii monoteistycznych – Zaratustranizm. Inną koncepcję boga miała jedyna herezja w łonie Zaratustranizmu – Zurwanizm, w którym początkowo wierzono w bezosobowy absolut, który później upostaciował się w boga Zurwana. Ów bóg zrodził (stworzył) dwóch braci: Ahura Mazdę będącego uosobieniem prawdy i światła (bóg „Pan Mądry”) i Angra-Mainju, którego domeną było zniszczenie, kłamstwo, ciemność (bóg piekielnych otchłani i podziemnego państwa umarłych) toczących ze sobą wieczną, kosmiczną walkę. Zaratustrianie, których nazywano „czcicielami ognia” (istotnie budowano ołtarze lub świątynie, gdzie zawsze płonął „święty ogień”) traktowali śmierć jako wytwór Angra-Mainju, a zwłoki ludzkie jako zbrukane nieczystością demonicznej siły. Ciała zmarłych chowano w Dekhy – wieżach milczenia. Były to okrągłe budowle z rusztem na zwłoki, które pozostawiano sępom, a później objedzone i wysuszone na słońcu kości wrzucano do specjalnych szybów. W ten sposób nieczysty trup nie stykał się z żywiołami ognia, wody i ziemi i nie mógł skazić ich swą nieczystością.

W wymiarze eschatologicznym tuż po śmierci zmarły trafiał na most oddzielający żywych i umarłych rozpięty nad otchłanią wody lub ognia, przez który nieboszczyk ma przejść. Swobodnie przejść udaje się tylko dobrym, źli spadają lub są strącani w przepaść. Panują tam przerażające ciemności, a potępieni karmieni są najohydniejszą strawą, czas im się dłuży niewyobrażalnie boleśnie. Krótka chwila na ziemi tam nie ma końca. Trzy dni ciągną się niczym dziewięć tysięcy lat.

Islam (mahometanizm) – to monoteistyczna religia objawiona, powstała w Arabii w VII wieku. Samo słowo „islam” oznacza po arabsku „poddanie się bogu”. Allah (arab. po prostu Bóg) jest niepodobny do nikogo i niczego, i z nikim, i z niczym nie można go porównać (stąd zakaz przedstawień Allaha w jakiegokolwiek formie w sztukach plastycznych). Allah nie jest do zrozumienia percepcji doznania dla ludzkich możliwości. Wymienianie jego licznych imion ma charakter rytualny, a jednostajny rytm wprowadza modlących w trans, którym często towarzyszą ekstatyczne tańce, które jednoczą muzułmańskiego mistyka z Allahem („wirujący derwisz”). Islam ma wspólne korzenie z judaizmem i chrześcijaństwem. Według islamu to jest ten sam bóg, lecz poza islamem jest on w obu religiach błędnie rozumiany. Zasady Koranu – Świętej Księgi – zostały objawione prorokowi Mahometowi przez Archaniola Gabriela (610-632r.). Islam opiera się na pięciu podstawowych dogmatach: wiary w jedyne boga, w anioły (dżiny), w święte księgi (przede wszystkim Koran), w bożych proroków i w Dzień Sądu (Ostatecznego). Muzułmanie mają pięć głównych obowiązków: wyznanie wiary, modlitwa pięć razy dziennie w kierunku Mekki (świętego miasta islamu w zachodniej części Arabii Saudyjskiej, które według wyznawców jest miejscem narodzin i objawień proroka Mahometa), jałmużny, postu i pielgrzymki do Mekki. Piekło należy do kategorii tzw. al-ghajb (z arabskiego: „to co skryte, niewidzialne”). Terminem tym określa się stan nieobecności, bycia poza zasięgiem zmysłów i nie do pojęcia przez intelekt ludzki. Naszą wiedzę możemy czerpać jedynie przez boskie objawienia. W świętej księdze objawionej - Koranie, Mahomet często powtarza za Allahem słowa dotyczące „życie po śmierci”. Azrael (Azrail, Gabriel - „ten, któremu pomaga Bóg”) Anioł Śmierci wymazuje w swej księdze imię człowieka, na którego przyszedł już czas

i zabiera go z ziemskiego padółu oddzielając ciało od duszy. Każdy muzułmanin ma za życia dwóch aniołów stróżów. Jeden z nich zapisuje dobre uczynki i myśli, drugi złe. Po śmierci dusza zmarłego spotyka dwóch aniołów, którzy przeprowadzają śledztwo, aby przesłuchiwana dusza mogła zrelacjonować swój ziemski okres. Według słownika wiedzy tajemnej De Plancy'ego czarne anioły przesłuchują zmarłego natychmiast, gdy tylko spocznie w grobie. Ci aniołowie to Munkar (Monker), jeden z dwóch niebieskookich czarnych aniołów, drugi to Nakir. Obaj mają wygląd szkaradny i głosy straszliwe i donośne jak grom. Oni wnioskuje o karze lub nagrodzie dla duszy i ciała. Nie ma w nich przebaczenia. Tylko Bóg może wybaczyć grzechy i wówczas dusza znów może powrócić do ciała w Chwili Zmartwychwstania. Tak więc według islamu istnieje egzystencja w grobie przed Dniem Sądu. W zależności od tego jak dany człowiek żył czas oczekiwania na Sąd Allaha może być mniej lub bardziej bolesny. W dniu sądu Bóg zasiądzie pośrodku na tronie - po jego lewej stronie piekło strzeżone przez przerażającego anioła Malika, po prawej niebo, do którego wstępu bronić będzie anioł Ridwan. W księdze złych i dobrych uczynków, w której zapisuje się wszystkie postępy ludzkie, aniołowie odnajdą rejestr uczynków sądownego, a później położą na szali wagi jego wiarę, sprawiedliwość i dobroć. Na tej podstawie Allah osądzi go i wyda wyrok. Pobożni i dobrzy, przez most rozpięty ponad piekłem, dotrą do raju, a dla niewiernych i złych most stanie się cienki jak włos i pospadają w czeluść piekła. Piekło zbudowane jest z siedmiu kręgów piekielnych: dla muzułmanów, którzy dopuścili się ciężkich grzechów, dla politeistów, dla niewiernych, dla wyznawców szatana, dla tych, którzy się nie modlą (nie znają modlitw) i nie rozdają jałmużny, dla wyznawców judaizmu i chrześcijaństwa, i dla hipokrytów. Według innej teorii piekło też posiada siedem kręgów, a każdy krąg przeznaczony dla innego rodzaju grzeszników: rozpustników, oszustów, cudzołożników, morderców, apostatów (odstępców od wiary – to główny grzech, bowiem wiara jest pierwszym i najważniejszym czynem sprawiedliwym, warunkiem uzyskania boskiego przebaczenia), sodomitów. Niezależnie od podziału w każdym z siedmiu kręgów piekła czeka na grzeszników 70 rodzajów tortur. Przede wszystkim ogień piekielny (główny element pejzażu infernalnego i główna kara dla potępionych), który według tradycji rozpała się trzy tysiące lat,

a raz na sto lat zmienia kolor. Natura piekielnego ognia jest jednak inna niż tego ziemskiego. Ten bowiem nie spala doszczętnie, a tylko zadaje ból. Trawi skórę, która się odradza i znów ulega spaleni, po czym znów się odradza, itd., zadając maltretowanemu grzesznikowi niewyobrażalne cierpienie. Katalog kar jest ogromny, między innymi: picie wrzątku, pławienie w gotującej smole, łamanie kończyn, wrywanie kończyn ze stawów przez rozciąganie, biczowanie, okładanie kijami, rozrywanie hakami, rozdrapywanie kolcami, ukąszenia węży i skorpionów... Długo można wymieniać kolejne tortury, do których należałoby dodać te zadawane wymyślnymi narzędziami. Potępieńcy przykuci są łańcuchami z ciężkimi obrożami na szyi. Ich pożywieniem są palące jak płonąca siarka owoce z drzewa Zakkun wyrastającego z dna piekła i owocującego głowami szatanów. Ból fizyczny nie jest jedynym cierpieniem. Potępieńcy są miotani ich grzesznymi namiętnościami, których nie mogą zaspokoić ani się ich wyzbyć. Wierzący skazani na piekło przebywają w nim długo, ale nie wiecznie i mają szansę wyzwolić się z piekielnej kaźni dzięki przebaczeniu jedyne Boga i wieść życie w raju. Niewierzący pozostaną w piekle na zawsze.

Wierzenia starożytnych Greków charakteryzował politeizm (wielobóstwo). Antropomorfizacji (gr. człowiek i kształt) ulegli bogowie, którzy byli nieśmiertelni, o wyjątkowych przymiotach i nieprzeciętnej urodzie. Największym i najważniejszym w hierarchii na Olimpie (najwyższa góra tego górskiego masywu w Grecji była siedzibą bogów) był Zeus – strażnik wszelkich praw. On jeden zna przeznaczenie wszystkich ludzi i każdego z osobna, daje życie lub przerywa je zsyłając śmierć. W mitologii greckiej uosobieniem śmierci był Thanatos, którego w sztukach plastycznych przedstawiano jako uskrzydłonego, młodego, silnego i pięknego mężczyznę (później coraz częściej upodabniał się do urodziwego chłopca - Erosa), trzymającego w ręku zgaszoną, odwróconą pochodnię symbolizującą zdmuchnięty ogień życia – śmierć. W scenach złożenia do grobu przedstawiano go najczęściej jako tego, który podtrzymuje nogi. Wierzono, że Thanatos przylatuje na swych czarnych skrzydłach, aby złotym nożem odciąć konającemu pukiel włosów i złożyć ją w ofierze bogom. Ten osobliwy rytuał miał zabezpieczyć i chronić umierającego, który nieuchronnie zbliżał się do krainy zmarłych.

Według mitu, Thanatosa i jego brata Hypnosa urodziła matka noc. Hypnos, bóg snu, był bliźniaczym bratem boga śmierci, toteż często zbliżamy do siebie oba stany – snu, którego tak często doświadczamy i śmierci, którą próbujemy sobie wyobrazić. Stąd wzięło się powiedzenie - sen, brat śmierci. Hypnos władał i czuwał nie tylko nad snami ludzi, ale także bogów nie wyłączając samego Zeusa. Przedstawiany był jako chłopiec ze skrzydełkami u ramion lub kapelusza, z makiem w dłoni. Sypiąc mak rozsiewał sen. Mak, jak wiadomo, jest surowcem, z którego wytwarza się narkotyki takie jak opium, morfina i heroina. Z panteonu greckich bogów w niniejszej pracy interesować nas będą jeszcze trzej bogowie. Jednym z nich jest Hermes, pośrednik między światem bogów i ludzi, który przeprowadza dusze zmarłych z doczesności w zaświaty. Hermes to jeden z najbardziej opiekuńczych bogów spośród Olimpijczyków. Jego atrybutami są uskrzydłone sandały, podróżny kapelusz i laska poselska (kadyceusz). Przedstawiano go też jako dobrego pasterza z barankiem na ramieniu. Warto tu wspomnieć o bogini sprawiedliwości i prawa. Temida z opaską na oczach symbolizuje bezwzględne, ślepe prawo, które słucha tylko argumentów, z wagą w jednej dłoni skrupulatnie odmierzającą każde za i przeciw i mieczem w drugiej, symbolem nieuchronności kary za każde wykroczenie. Bogiem podziemnego świata zmarłych był Hades, brat Zeusa (z greckiego: „niewidzialny” dzięki otrzymanemu od Cyklopów hełmowi – niewidce). Nazywano go także „prowadzącym ludzi”. Kult Hadesa otaczała tajemnicza aura pełna lęku, trwogi i milczenia. Czczono go, ale nigdy nie wypowiedano jego imienia. W Grecji nie utożsamiano boga Hadesa ze złym demonem, diabłem czy z piekłem i potępieniem, a z krainą podziemi, którą władał (i którą od jego imienia nazywano Hadesem). Była to kraina, do której trafiali wszyscy zmarli. Dzieliła się na trzy oddzielne miejsca: Ereb, Tartar i Pola Elizejskie. Ereb (z greckiego „mrok”) to podziemna, mroczna, ciemna część Hadesu. Tam trafiała większość zmarłych, którzy niczym się nie wyróżniali – ani pozytywnie, ani negatywnie. Ich dusze, które nie były ani dobre, ani złe w widmowym kształcie jak cienie, krążyły bez celu kwiląc jak nietoperze po smutnych łąkach zwanych łąkami asfodelowymi (od nazwy rośliny z rodzaju liliowatych, asfode – złotogłów, sadzonej na grobach jako pokarm umarłych). Posilają się krwią jaką żywi wylewają w ofierze, by choć przez pewien czas poczuć się jak za życia. Dusze tych, którzy narazili się bogom

– przestępców, zbrodniarzy, morderców i tych, którzy złamali tabu, stręcane były do Tartaru (Tartar, od imienia najstarszego boga podziemnej krainy będącego jej opiekunem i personifikacją, a obalonego przez Hadesa), najgłębiej położonej i najmroczniejszej części podziemia, gdzie wraz z innymi potępionymi duszami skazane były na wieczne cierpienie. Plutarch, jeden z największych pisarzy starożytnej Grecji, w dziele pt. "Wizje Tespezjusza" pisze o duszach zamkniętych w ognistych bańkach. Jedne unoszą się świecąc czystym ogniem, inne, w zawieszeniu, przechodziły pokutę oczyszczenia, a jeszcze inne spadały w otchłań, gdzie demony wrywały wnętrzności potępionym i przerzucały dusze z jeziora ze wrzącym złotem do jeziora zamrożonego ołowiu. Plutarch bardzo inspirował średniowiecznych myślicieli. Według niego właściwym miejscem demonów jest strefa „podksiężycowa”. Grecki filozof Platon przedstawiał oprawców grzeszników w piekle jako istoty dzikie od żaru, na wskroś czerwone. Odległość Tartaru od Erebu była równa odległości między niebem a ziemią (Hezjod pisze, że kowadło zrzucone z nieba na ziemię spadnie dopiero po dziesięciu dobach). Oprawcami w Tartarze były Erynie o śmiertonośnym spojrzeniu, obłąkane z okrucieństwa demony nie znające litości. Boginie zemsty, gniewu i kary. Były personifikacją wyrzutów sumienia. Ich imiona to: Alekto – niestrudzona, Tyzyfone – mścicielka wyznaczająca karę i Megojre – wroga i zawistna. Nie można było wymieniać ich z imienia i aby je udobruchać nazywano je łaskawymi, czcigodnymi lub klątwwami. W sztuce starożytnej Grecji i Rzymu (łac. Furie) przedstawiano je jako uskrzydłone wiedźmy ze splotami węży zamiast włosów, o przekrwionych z nienawiści i rządzy zemsty oczach. Trzecią krainą w świecie zmarłych w greckim podziemi były Pola Elizejskie (Elizjum) przeznaczone dla wybrańców i uprzywilejowanych. Aby dostać się do krainy zmarłych cień zmarłego musiał przepłynąć przez rzekę Styks. Oprócz niej w krainie zmarłych były jeszcze cztery podziemne rzeki: Acheron – rzeka smutku i bólu, Kokytos (dosł: „oskarżony”) – rzeka lamentu, pełna łez umarłych, Flegeton (Pyriflegeton) – rzeka ognia („paląca jak ogień”) i Lete – rzeka zapomnienia (po wypiciu wody z tej rzeki zmarli tracili pamięć). W późniejszych wizjach piekielnych zaświatów często nawiązywano do podziemnych rzek w krainie cieni starożytnej Grecji. Aby przedostać się przez Styks na drugą stronę, zmarły musiał skorzystać z usług

nieśmiertelnego przewoźnika Charona, za którą chciwy i okrutny starzec brał jednego obola (dlatego nieboszczykowi kładziono monetę w usta). Tych, którzy nie mieli czym zapłacić zostawiał na brzegu, gdzie błąkali się przez sto lat, a innych, za najdrobniejsze uchybienie, bił wiosłem i spychał w odmęt. Wejścia do Hadesu strzegł piekielny, trzygłowy pies – Cerber. Miał on za zadanie niewpuszczania żywych do podziemnej krainy i niewypuszczania stamtąd zmarłych. Sędziami w Hadesie byli trzej królowie: Minos, Ajkas i Radamantys, którzy sprawiedliwie sprawowali władzę na ziemi, za co po ich śmierci Zeus ustanowił ich sędziami w Hadesie. Grecy wprowadzili do swoich wierzeń element sądu znacznie później. Trybunał Śmierci ważył słuszne i błędne czyny, oceniał, skazywał i kierował dusze do miejsc przeznaczenia.

Interesującym ruchem religijnym w starożytnej Grecji, ruchem o charakterze mistycznym, był orfizm (mit Orfeusza grającego na kitarze – lirze, który zszedł do Krainy Cieni w poszukiwaniu swej zmarłej żony Eurydyki). Dla nich ciało było więzieniem, grobem duszy, która po śmierci ciała udaje się do Hadesu, aby tam stanąć przed sądem. Jeśli dusza była prawa, to w jej udziale przypada błogi żywot w krainie szczęśliwości, zaś jeśli była zbrukana zostaje zesłana na czasowe miejsce kary. Dusze powracają na ziemię po tysiącu lat. Ten cykl każdy zwykły śmiertelnik powtarza dziesięć razy. Przed wcieleniem dusza musi napić się wody ze źródła Lety – rzeki zapomnienia, aby wymazać z pamięci to, co przeżyła w zaświatach. W starożytnej Grecji uważano, że ci, którzy są niewolnikami różnych rządów cielesnych, mogą po śmierci być skazani na wieczne błąkanie się po świecie, przyjmując taką zwierzęcą postać, która najlepiej będzie wyobrażać ich główne zboczenie. W Odysei – epickim poemacie Homera – znajdziemy najstarszą znaną nam opowieść o zstąpieniu żywych do Krainy Zmarłych. Odys, główny bohater eposu, za radą czarodziejki Kirke udaje się do Hadesu, aby zapytać zmarłego wieszczka Tejrezjasza o swoją przyszłość. Opowieść o wizycie Odyseusza w piekle mówi nam dobitnie o tym, że największą przewiną człowieka w starożytnej Grecji było przeciwstawienie się woli Zeusa i że takie nieposłuszeństwo zawsze kończyło się okrutną zemstą boga.

U podstaw religii starożytnego Rzymu są wierzenia plemion staroitalskich (kult bóstw kapitolinckich i wierzenia Etrusków. W okresie hellenizacji religii rzymskiej najważniejsi bogowie rzymscy upodobnili się do bogów greckich z ich charakterystyką osobowościową i charakterologiczną. Jak bogowie greccy, stali się bohaterami podobnych mitów. Władcą świata podziemnego w starożytnym Rzymie był Pluton – bóg bogactwa (kruszców i nasion, które mają zakiełkować w ziemi, zapasów ziarna) i umarłych. Rzymianie powszechnie uważali, że był obojętny wobec ludzi i ich losu, nie zwracał uwagi na modlitwy i składane mu ofiary. Pluton wywodzi się od greckiego boga i personifikacji bogactwa Plutosa. W wydanym w 17 r.p.n.e. poemacie epickim „Eneida” autorstwa rzymskiego poety epoki augustiańskiej Publiusza Wergiliusza Maro o losach walecznego trojańczyka Eneasza, znajdziemy fascynujące, nie tylko literacko, opisy podziemnego świata. Wergiliusz w wielkim dziele Dantego „Boska komedia” będzie jako znawca przedmiotu towarzyszem i przewodnikiem Dantego po Piekło i Czyśćcu. W „Eneidzie” główny bohater wraz z wieszczką Sybillą schodzi do podziemi, aby dowiedzieć się o przyszłe losy i otrzymać rady, które pomogą mu w jego dalszej wędrówce, czy raczej tułaczce. Motyw *katabasis* (z greckiego: „schodzenie”) motyw zstąpienia do otchłani, zejście do świata zmarłych, zstąpienia w głąb krainy ciemności, jest symboliczną penetracją mrocznych stanów naszej podświadomości, odkrywania tajemnicy własnego „ja”. Według Wergiliusza piekło zlokalizowane jest pod Italią, a wejście do niego znajduje się niedaleko dzisiejszego Neapolu. Poeta stworzył sceny pełne przerażających efektów z trzęsieniami ziemi włącznie (lęk ludzi w terenie aktywnym sejsmicznie jest w pełni zrozumiały). Wstęp do świata zmarłych jest trudno dostępny, ale możliwy pod warunkiem, że oddaje się cześć bogom, jest się czystym, nieskalanym śmiercią i ma się przy sobie zerwana wcześniej w gaju poświęconym bogini podziemia Prozerpinie złotą gałązkę o magicznych właściwościach (jemioła). Eneasza zwiedził ponure zaświaty oprócz Tartaru – miejsca przeznaczonego dla dusz potępionych, gdzie za karę cierpią męki i kaźnie. Tam żadna z prawych dusz nie ma wstępu. Władcą i sędzią Tartaru jest Radamantys, który jest uosobieniem sprawiedliwości. Bez wyjątku karze wszystkich grzeszników, stosownie do popełnionych przez nich przestępstw. W krainie strachu, zgrozy i przerażenia, bólu i cierpienia

strażnikami są: mścicielka Tyzfone i hydra – jadowita hybryda o ciele psa z ośmioma węzowatymi głowami (może mieć tych głów nawet sto). W miejsce odciętej głowy wyrastają trzy nowe. Jest tak śmiercionośna, że nawet zapach śladów jej łap powodował zgon. W zaświatach, które oglądał Eneasz snują się w ciemności cienie, których nie można ani objąć, ani dotknąć. Te dusze według Wergiliusza mają jednak świadomość i pamięć poprzedniego życia. Podobnie jak Odys u Homera, Eneasz spotyka Charona, który przewozi go przez rzekę Acheront, napotyka piekielnego psa Cerbera, którego towarzyszka podróży Sybilla usypia i dociera do miejsca w Hadesie, gdzie przebywają nieszczęśliwi kochankowie i samobójcy. Potem przedostaje się aż do pałacu Plutona, gdzie wręcza Prozerpinie prezent – złotą gałąź, by na koniec dostać się do Elizjum, krainy szczęśliwości zmarłych. Tam jego dawno zmarły ojciec opowiada mu o wędrownicy dusz, tam też spotyka czekające na wcielenie dusze, a na koniec, bramą snu, wydostaje się z zaświatów na ziemię.

Judaizm – najstarsza monoteistyczna religia, która wywodzi się z wierzeń koczowniczych plemion semickich pozostających pod wpływem religii starożytnych ludów Mezopotamii i Egiptu. Religia ta opiera się na wierze w jednego, niepodzielnego i osobowego boga Jahwe (Żydzi nie wymawiają boskiego imienia), który jest wieczny, bezcielesny i niematerialny. Bóg ten objawił się na górze Synaj prorokowi Mojżeszowi, któremu przekazał prawo (Tora, z hebr.: „drogowskaz”, „pouczenie”, nazwa biblijnego pięcioksięgu) i zawarł z wybranym ludem Izraela wieczyste przymierze, którego symbolem stało się obrzezanie. Bóg przyobiecał opiekę i nadzór nad ukochanym, wybranym ludem, a w zamian za to oczekiwał od niego podporządkowania się boskim nakazom. Mojżesz (żył prawdopodobnie w XIII w. p.n.e.), wyzwolił swój lud z niewoli egipskiej i został uznany za twórcę nie tylko religii, ale nowych zasad życia społecznego i narodowego. Był w ciągłym kontakcie z boską osobą, bóg jego ustami przekazał dekalog, kodeks karny i ustawodawstwo liturgiczne. Od imienia proroka, judaizm jest również nazywany religią mojżeszową, a najstarsza forma wiary i pobożności biblijnego Izraela nazywana jest mozaizmem (od Mose – Mojżesz). Obok spisanej, świętej, objawionej księgi – Tory, istnieje Talmud-Tora, ustnie przekazywany

z pokolenia na pokolenie, spisany dopiero w III w. n.e. Starożytni hebrajczycy koncentrowali swoją uwagę na życiu doczesnym „tu i teraz”, a życie pozagrobowe nie było dla nich tak istotne jak w innych religiach, gdyż przymierze z bogiem dotyczyło ziemskiego okresu życia człowieka. Biblia hebrajska prawie nie porusza problemu indywidualnego istnienia po śmierci. Hebrajczycy traktowali trupa jako rzecz nieczystą, która może skałać żyjących. Obecność ciała zmarłego jest dla nich źródłem rytualnej nieczystości. Niezależnie czy obecni przy nieboszczyku dotykali jego ciała czy nie, powinni obmyć ręce, co symbolizuje oczyszczenie duchowe i odcięcie się od destrukcyjnej mocy trupa. Zwłoki powinny być złożone w grobie tego samego dnia lub następnego, nie później jednak niż w ciągu trzech dni. Ciało powinno pozostawać w bezpośrednim kontakcie z ziemią, a jeśli wkładano nieboszczyka do trumny, to ta musiała mieć otwory, którymi ziemia wsypywała się do środka. Deski, z których trumna była wykonana nie mogły być zbite gwoździami. Obmyciem oraz obleczeniem zwłok w biały, lniany, płócienny całun zwany kitlem oraz innymi rytualnymi obrządkami pogrzebowymi zajmowało się bractwo pogrzebowe Hewra Kadisz, święta społeczność. Ich członkowie, szomerim (z hebr. „strażnicy”), byli wolontariuszami. Zamknięta trumna podczas pogrzebu symbolizowała to, że zmarły nie należy już do tego świata, a garść ziemi rzucona na trumnę lub na ciało w całunie po włożeniu do grobu, nieodwracalność śmierci. Grobów nie można było, profanować, likwidować, a nawet przenosić, bo dla hebrajczyków groby są ostatecznym miejscem spoczynku. W Biblii hebrajskiej w okresie wczesnego judaizmu miejscem pobytu zmarłych był Szeol, co pierwotnie mogło oznaczać grób albo cmentarz i porównywany był z więzieniem. Szeol jest miejscem, do którego trafiają, bez wyjątku i bez jakichkolwiek podziałów, na przykład na złych i dobrych, wszyscy zmarli. W drugiej księdze Henocha znajdziemy opis piekła, w którym nie ma światła, tylko mroczny ogień. Płynie przezeń ognista rzeka, a całe to miejsce płonie ogniem, a jednocześnie jest skute mrozem i lodem (lód nie pojawia się w greckich czy rzymskich zaświatach). Przebywających w tym piekle zmarłych wypełnia nieukożone pragnienie i drzenie. W pismach rabinicznych znajdziemy wiele opisów tego, co dzieje się z duszą po śmierci; czego doświadcza i dokąd idzie. W zaświatach czekają na duszę bóle grobu.

Gehinom (z hebr.: „dolina hinnom”) tłumaczone jako piekło, choć bliżej mu do chrześcijańskiego pojęcia czyśćca. Dusze przebywają tam jedenaście miesięcy, w ciągu których oczyszczają się z grzechów. Gehenna składa się z siedmiu poziomów: najwyżej położony jest Szeol, poniżej Zguba, jeszcze niżej Dół, Ściek, Cisza, Bramy Śmierci oraz Bramy Cienia. Ogień kolejnego poziomu jest sześćdziesiąt razy gorętszy od poprzedniego. W Zohar - Księdze Blasku, mistycznym komentarzu do ksiąg świętych, jest napisane, że nad zmarłymi grzesznikami panuje anioł milczenia, ciszy, bezruchu i śmierci. Dumah (z hebr.: „niemota”, „milczący”), nazywany też księciem piekła lub aniołem windykacji lub też tysięcznym aniołem śmierci, ma pod sobą dziesiątki tysięcy (czytaj: niezliczenie dużo) aniołów zniszczenia. Uzbrojony jest w ogniste pręty lub w ognisty miecz.

Chrześcijaństwo – w pierwszym tysiącleciu rola diabła nie miała szczególnego znaczenia, czego odbiciem jest rzadka jego obecność w sztuce. Nie było jeszcze, jak w późniejszych wiekach średnich, obsesji diabła. Według Świętego Augustyna z Hippony (354-430 n.e.) bóg pozwolił na zło, by wydobyć z niego dobro. Szatan – odwieczny wróg boga, przewrotnie staje się środkiem nawrócenia. Szatan jest tylko narzędziem mającym naprawić błędy człowieka. Synod w Toledo w 447 roku n.e. scharakteryzował diabła jako wielką, czarną maskarę z rogami, oślimi uszami, szponami zakończonymi ostrymi pazurami, ogonem i... ogromnym fallusem. Z jego oczu sypią się skry, zgrzyta zębami jak pies i capi siarczanym odorem.

Wczesnośredniowieczne legendy przypisują diabłu ojcostwo siedmiu córek, które są wcieleniem siedmiu grzechów głównych lub też bliźniaków – Śmierci i Grzechu – z którymi pozostawał w stosunkach kazirodczych, a których owocem jest siedem grzechów głównych. Drugi Sobór Nicejski w 788 roku zdecydował o naturze demonów. I tak: ich enigmatyczne ciała podobne są do powietrza i ognia. Dopiero w 1215 roku na czwartym Soborze Laterańskim pozbawiono zło, upadłe anioły cielesności. Na niewiele jednak to się zdało, bo potrzeba upostaciowania złych bytów w społecznościach chrześcijańskich była aż nadto potrzebna. Wyobraźnia masowa wspierana wyobraźnią wybitnych jednostek – myślicieli, mistyków i twórców wygenerowała

wiele oblicz zła. Diabeł przybierał najrozmaitsze wizerunki. Jeśli powszechnie dobro zrymowane było z pięknem, to brzydota, ułomność i deformacje kojarzono ze złem. Stąd też doszukiwano się w kalekich, ludzkich ciałach szatańskiej proveniencji. Do XII wieku diabeł nie był figurą dookreśloną i silną. Dopiero od XIII wieku szatan zagospodarował całą przestrzeń lęku i strachu, a piekło powoli stało się przedmiotem mrocznej fascynacji. Myśl o okrutnych męczarniach potępionych wzmagała radość potencjalnych, boskich wybrańców. Szatan przestaje być teologiczną kreacją, a staje się rzeczywistym bytem budzącym strach i przerażenie. Ma swoje imperium i swoje armie. Według XVI-wiecznego medyka Jeana Wier, szatan kierował 1111 legionami. Po 6666 demonów każdy. Groźba piekła to skuteczna broń przed społeczną anarchią i indywidualnym buntem; to świetne narzędzie kontroli społecznej i nadzór nad ludzką świadomością. Na poczuciu winy jednostki zbudowano indywidualną i zbiorową postawę. Im precyzyjniejsza wizja rzeczywistości po śmierci, tym łatwiej było definiować rzeczywistość za życia. Przez obecność szatana bóg zyskiwał na mocy, a coraz bardziej sterroryzowany człowiek zmuszany był do posłuszeństwa bogu, a w wymiarze ziemskim wszelkiej władzy. Przez wieki kształtowało się i utrzymywało przeświadczenie, że ciało ludzkie jest siedliskiem grzesznych rządów. Cieleśna powłoka jest miejscem, do którego diabeł ma łatwy dostęp. Szatan może wtargnąć w ciało grzesznika i przeobrazić go na swoją modłę, może również wcielić się w nieboszczyka. Z biegiem czasu diabeł stał się groźniejszy, bo kusił ludzi za przyzwoleniem boga. Był to układ, który z pozoru dawał możliwość ludzkiej wolnej woli, wyboru między wiarą w boga, dobrem i zbawieniem wiecznym, a grzechem, szatanem i piekielnym potępieniem. Od XII wieku samego diabła najczęściej wyobrażano sobie jako zwierzęco-ludzką hybrydę. Dopiero pod koniec średniowiecza zrodził się paniczny lęk przed „bestią wewnętrzną”. Ten stereotyp utrwalił się na następne stulecia jako obsesyjny lęk przed nieznanym, złym w nas, a pod koniec XVII wieku strach przed samym sobą stał się powszechną obsesją. Diabłom przypisywano zsyłanie na ludzi wielu groźnych chorób: ślepoty, głuchoty, epilepsji, paraliżu, chorób zakaźnych jak dżuma, syfilis, a nade wszystko szaleństwa. Piekielnym pachołkom przypisywano kalandrię odchodami przedmiotów związanych z liturgią i wiarą lub związanych z dążeniem do wiedzy

i prawdy (szczególnie księgi). W XVI wieku duchowni, zarówno katolicy jak i luterańscy, byli zgodni w tym, że diabeł, aby wziąć dusze w posiadanie, nie musiał podpisywać z grzesznikiem paktu. Jednak w demonologii i w ludowej wyobraźni figura cyrografu zadomowiła się na stałe. Największa histeria procesów czarownic miała miejsce w Europie w okresie reformacji i kontrreformacji (największe prześladowania datuje się na okres od 1570 do 1630 roku). Były to procesy karne kościelnych i kościelno-państwowych trybunałów), których celem było czy podejrzenia o praktyki magiczne są zasadne. Celem nadrzędnym zaś było tropienie wszelkich przejawów herezji. Już Papież Jan XXII potępił wszelką magię jako formę kultu szatana. Nie był w tym odosobniony. Najważniejszym „dokumentem” na temat czarownictwa był traktat katolicki „Młot na czarownice” – podręcznik i kompendium wiedzy dla łowców czarownic. W XVI wieku niderlandzki lekarz i demonolog Jan Wier, zagorzały przeciwnik prześladowań czarownic opublikował przeciwko „Młotowi na czarownice” dzieło pt. „O zwodniczych sztuczkach demonów”. Według niego magia to demoniczne łudzenie zmysłów. Jego zdaniem duchy piekielne, które zaklinają czciciele diabła nie pojawiają się w rzeczywistości, lecz wywołują u zaklinającego zwidy, przywidzenia, iluzje, lub halucynacje. Pod koniec XVI wieku powszechnie wierzono, że czarownice zawierają pakt z diabłem podczas specyficznej ceremonii zaślubin z nim. Diabeł ukazujący się pod postacią przystojnego mężczyzny kusił i nęcił kobiety materialnym bogactwem lub seksualnymi uniesieniami. Oddawano cześć demonowi głębokimi pokłonami i... pocałunkami na jego pośladkach. Pocałunek taki oznaczał grzech seksualny i symbolizował grzech pierworodny. Diabeł przeoblekał się w ciało składające się z naturalnych elementów, lecz to ciało nie posiadało krwi. Również ciało to nie produkowało nasienia. Demon musiał zatem pożyczać je od śpiących mężczyzn. Ceremonię przyjęcia nowej kandydatki do społeczności czcicieli diabła odbywały się na nocnych zlotach czarownic zwanych sabatami, w czasie pełni księżyca na trudno dostępnych wierzchołkach gór. Na początku „sabat” oznaczał sobotnie zgromadzenia tajnego kultu nazywanego często w dokumentach „synagogą”, ale już w XV wieku słowo to znaczyło nocne zgromadzenie czarownic i demonów, z przyjęciem nowicjuszek, ucztą, korowodem prowadzonym przez diabła i orgiami. Cały zlot trwał

do brzasku i kończył się z pierwszym pianiem koguta. Pod koniec średniowiecza pojawiło się pojęcie czarnej mszy będącej *aux rebours* mszy chrześcijańskiej. Na sabatach też chętnie parodiowano obrzędy eucharystyczne. Odprawiano szereg bluźnierczo obscenicznych rytuałów. Na ucztach jedzono nie ochrzczone dzieci wykopane z grobów, mózgi wisielców, pito ludzką krew itp. Praktyki kanibalistyczne wobec dzieci to częsty element w narracjach procesowych. Ofiary z małych, żywych dzieci składane diabłu to częsty element sabatów. Nie bez powodu spory odsetek kobiet posądzonych o czary to kobiety, które odbierały porody (położne, a także znachorki i zielarki). Francesco Maria Guazza w 1608 roku spisał listę zachowań i działań świadczących o praktyce uprawiania czarów. Wśród 11 punktów są: deptanie krzyża i błaganie nowicjusza, aby szatan wymazał jego imię w Księdze Chrystusa i wpisał ją do swojej diabelskiej księgi. Stałym elementem sabatów były orgie seksualne. Czarownice kopulowały z czartem i między sobą. Fallusy diabelskie były dużych rozmiarów, ale nierzadko zwiotczałe i zimne. W protokołach przesłuchań sądowych szatan najczęściej jawi się jako olbrzymi kozioł w kręgu oddających mu hołd, pełnych uwielbienia czarownic. Wyraźnie widać, że wyobrażenie diabła nawiązuje do pogańskich bóstw (Pan, Faun, Satyr). Dzięki kopulacji z szatanem czarownica zdobywała niszczycielską moc, by spełniać swe przeznaczenie – działać na zgubę ludzi. Nieraz owocem stosunku seksualnego czarownicy i diabła były odrażające potwory, które na ogół rodziły się martwe. Najczęściej wyobrażano sobie czarownicę jako starą, pomarszczoną, zaniedbaną, szpetną i odrażającą kobietę. Do tej pory w wielu językach funkcjonuje powiedzenie „brzydka jak czarownica”. Nieraz jednak wiedźmy, aby zwabić pięknego i młodego mężczyznę, przybierały postać pięknej, zmysłowej dziewczyny, lecz po seksualnym spełnieniu znów stawały się starym, wyliniałym ścierwem o pomarszczonym ciele i obwisłych piersiach. Ówczesni lekarze widzieli w kobiecie, w odróżnieniu od mężczyzn, twór kaleki, który kieruje się jedynie odruchami macicy, a macica była ich zdaniem źródłem wielu chorób, przede wszystkim szaleństwa i hysterii. W cyklu menstruacyjnym kobieta staje się zbrukana, a jej miesiączka ma moc destrukcyjną, zaś ciało jej w czasie ciąży, a w szczególności w czasie porodu, jest przypomnieniem grzechu pierworodnego, a więc jest nieczyste.

Tak to pod koniec średniowiecza wykreowano czarownicę, która była ludzkim wcieleniem absolutnego zła i dowodem na nową aktywność diabła. W chrześcijaństwie seks zawsze był domeną zła. Jeśli nie służył prokreacji, zawsze był moralnie naganny. Według teologów chrześcijańskich (np. Święty Hieronim), w raju nie było seksu. Dopiero po wypędzeniu z Edenu stosunki seksualne w celu splodzenia potomka i tym samym przewyciężenia śmierci stają się dopuszczalne. Za pośrednictwem seksu przenosi się na poczęte dziecko grzech pierworodny. Kopulacja dla fizycznej satysfakcji, a także masturbacja to już ukłon w stronę diabła. Cała sfera erotyczna, pieszczoty, fascynacja nagim ciałem, pożądanie, były domeną diabelską. Asmodeusz – (z irańskiego: „gniew”, „szał”, z hebrajskiego: „niszczyć”, „szkodzić”) w legendach i apokryfach Talmudu przywódca szatanów rozdzielające nowo zaślubionych małżonków. Na obrazie Goyi „Asmodea” zagląda przez podniesione dachy domów, by podpatrzeć lubieżne zachowania ludzi. Do XVII wieku kościół uważał, że diabły jako istoty niematerialne nie mogą kopulować z ludźmi. Później twierdzono, że mogą uwieść kobiety i mężczyzn przybierając postać urodziwego młodzieńca – Inkub (z łac.: „leżeć na czymś”) lub powabnej dziewczyny – Sukkub (łac.: „leżeć pod”). Takie stosunki wbrew naturze uznawano za zezwierzęcenie. Bestializm na ogół wiązano z herezjami i czarodziejstwem. Zoofilię traktowano jako najcięższy grzech i wiązało się to z nieprzestrzeganiem różnic między gatunkami. Zgodnie z pojęciem *contrapasso*, zasady sprawiedliwości przez odwzajemnienie rządzącej po śmierci, takich grzeszników w odwecie sadystycznie gwałcono, zresztą seksualne maltretowanie weszło na stałe do menu piekielnych mąk. Zapachy (pachnidła) ściśle wiązano w średniowieczu z grzeszną seksualnością. Perwersyjny zapach olejków i perfum ułatwiał diabłu drogę do wnętrza kobiety, aby ten mógł pozbawić ją wstydu i uczynić uległą wobec swych cielesnych rządz. Zapachy omamiały węch czyniąc smród, rozkład i zepsucie przyjemnym, a smród, jak mniemano, przywoływał diabła i choroby. Nos w późniejszych wiekach średnich uważany był za symbol tożsamości seksualnej. W XV wieku wiele przedstawień demonów jest niezwykle lubieżnych. Bestie wpijają się w przyrodzenie lub nawet łakomie je wyżerają. Na przesłuchaniach świętej inkwizycji podczas tortur ogolonym kobiety (owłosienie kojarzono z sierścią psów szatańskich lub szatana – capa. Sierść, owłosienie, broda, miały wówczas

silne konotacje seksualne). drobiazgowo badano okolice intymne, ponieważ diabeł szczególnie upodobał sobie przyrodzenie. Pakt z diabłem był w dużej mierze paktem seksualnym. Porą szczególnej aktywności diabła była noc. W czasie snu nieświadomy człowiek może łatwo stać się ofiarą diabelskiej żądzy. W trakcie kopulacji demon spijał krew, odbierał spermę, sycił się energią ofiary. Z tych wyobrażeń wyrósł mit wampira, który, aby egzystować, musiał w trakcie spółkowania wypijać z kobiet krew. Diabłom przypisywano najbardziej wulgarne zachowania seksualne. Łączono diabelski seks z przemocą i okrucieństwem. Na modłę szatańską heretykom przypisywano najohydniejsze zbrodnie, wykroczenia i zbrodnie o charakterze seksualnym. Francuski kaznodzieja Jean Pierre Camus w XVI wieku pisał, że kopulanci nigdy nie posiadą królestwa bożego, bo niskie żądze rujnują nie tylko ciało, ale i duszę. Ostateczny zakaz ukazywania w malarstwie, grafice czy rzeźbie organów płciowych w sposób realistyczny wydał sobór trydencki (1545-1563). Zatrudniano, szczególnie we Włoszech, malarzy zwanych ironicznie „rozpornikami”, którzy specjalizowali się w zamalowywaniu części wstydlwych w taki sposób, aby nie wywoływały zgorszenia. Na przełomie XIV i XV wieku wiele dzieł malarskich przepojonych erotyką łączono ze śmiercią. Znanym motywem było przedstawienie młodego ciała w objęciach starca lub staruchy, szkieletu czy zwłok. Rozkwitające, zmysłowe ciała zestawiano ze starczym uwiązem. W tych dziełach malarskich, rzeźbiarskich czy graficznych, zmysłowość, erotyka i seksualność świadomie rymują się z destrukcją i rozpadem. Ciało z natury swojej skłonne do obrzydliwości stało się tylko więzieniem dla duszy. Inaczej ze świętymi – ich ciała pachną po śmierci (najczęściej fiołkami), a ciało grzesznika, który uległ szatanowi, rozkłada się i cuchnie. Nawet młode ciało, piękne i pociągające, jest w istocie przeżarte grzechem, jest złe i za sprawą diabła wydane na pastwę namiętności i rządu. Więzienie zawsze było synonimem piekła. Koncepcja piekła jako więzienia funkcjonowała w świadomości ludzi, odkąd zaczęto więzić skazańców w piwnicach, lochach, później w fortcach, a potem w specjalnie do tego celu wznoszonych budynkach – więzieniach. Służyły one izolacji wykluczonych, którzy z różnych powodów byli dla otoczenia niebezpieczni. Więzienie nierozłącznie, tak jak piekło, wiąże się z karą za popełnione, złe czyny. Uwięzienie jest zatem represją za grzechy. Poza konfiskatą majątku, infamią, niełaską, więzienie

kojarzyło się z karami cielesnymi – biciem, chłostą, wybijaniem zębów, oślepieniem, kastracją, wszelkim okaleczaniem ciała, żeby wymienić tylko niektóre ze sposobów zadawania bólu. Tortury fizyczne i psychiczne są nieodłącznym elementem osadzenia w więzieniu, w czym do złudzenia przypominają ziemską kopię piekła. Karcer jest metaforą odizolowania od światła (światłości), odcięciem od świata, zabranem nadziei. Nieodłącznym atrybutem uwięzienia są pęta, kajdany, łańcuchy. Skuty i ubezwłasnowolniony więzień wydany jest na pastwę oprawców (lub wymierzających sprawiedliwość). Od odrodzenia przez barok w sztukach plastycznych, zakuty w kajdany, spętany łańcuchami więzień, wyrażał człowieka będącego w niewoli swoich najniższych instynktów i namiętności. W pismach kanonicznych i apokryficznych wielokrotnie można znaleźć opisy piekła jako więzienia. W Ewangelii Nikodema (IV wiek n.e.) zwanej inaczej „akta Piłata” znajduje się opis zstąpienia Chrystusa do otchłani – piekła, które przedstawia się jako więzienie ze spiżowymi bramami, żelaznymi zaworami, za którymi znajdują się spętani więziami więźniowie. Podobny opis znajdziemy w zachowanych fragmentach apokryficznej ewangelii Bartłomieja (określanej też jako Zapytania Bartłomieja) jak to Chrystus burzy bramy piekielne i rozbija żelazne zasuwę. W „Raju utraconym” Milton opisuje system zabezpieczeń piekła- więzienia. Jest tam 9 okolonych ogniem bram: trzy spiżowe, trzy żelazne i trzy z litej, twardej skały. Jakby tego było mało – strzeżone są przez Grzech i Śmierć. W księdze III poeta kolejny raz daje opis piekielnego więzienia: [(...) ani] kraty piekielne i wszystkie łańcuchy /którymi skuto go tam [...] wstrzymać go nie mogły (Szatana) / tak jest spragniony rozpaczliwej zemsty /. I kolejny cytat z „Raju utraconego”: „[...] więzienie nasze otoczono / Wielkim, ognistym kołem o dziesięciu/ Pierścieniach, w których bramy nieugięte / Rozpalonymi sztabami wzmocnione / Wszelką ucieczkę uniemożliwiają /”. Biblijne wydarzenie zstąpienia Chrystusa do piekieł (otchłani, Szeolu), aby wszystkich zmarłych, którzy byli tam uwięzieni wyprowadzić na zewnątrz (uwolnić) intrygowało i inspirowało teologów i artystów. Chrystus zburzył ramy i kraty piekielnego więzienia po to, by zmarłym zmanifestować fenomen zbawienia. Zejście do świata podziemia to częsty motyw w mitologiach, ale biblijny wariant z pokonaniem szatana i wyprowadzeniem umarłych jest wyjątkowy. Wojna – piekło na ziemi. Wojna zawsze była najbardziej traumatycznym doświadczeniem ludzi. Nie klęski żywiołowe,

pandemie, bo te pochodzą od natury, ale okrucieństwo człowieka wobec człowieka. Eskalacja zła w czasie wojny to doświadczalne działanie zła w realnym świecie. Wojna zawsze inspirowała ludzką wyobraźnię w kreowaniu wizji piekła. Okrucieństwo śmierci w czasie wojny mnoży nieskończone warianty masakry. Obraz hekatomb składanej w ofierze szatanowi. Okropności wojny będące wyrazem zbiorowej agresji to eskalacja wpływu szatana, jego chwilowe zwycięstwo. Wojnę zawsze traktowano jako przedtakt końca świata. Ponownie odkryty w końcu średniowiecza motyw apokalipsy nabiera szczególnego znaczenia wobec licznych wojen na przestrzeni ostatnich stuleci. W sztuce europejskiej zrodziła się potrzeba kreowania silnych emocji jak ból, rozpacz, cierpienie, aby ukazać eskalację okrucieństwa i przemocy wojny. Jednak dopiero doświadczenia I i II wojny światowej pokazały jak daleko może posunąć się człowiek w eksterminacji drugiego człowieka. Odkrycie nowych technologii zabijania poszerzyło zakres i skuteczność działań wojennych. Nowożytne ludobójstwo zyskało nowy, piekielny wymiar, a współczesny arsenał broni zagraża nie tylko całej ludzkości, ale całej planecie. Piekło – choroba – wykluczenie. Średniowiecze włączyło obłąd (choroby psychiczne) do kategorii występków i sytuowało go dość wysoko w hierarchii grzechów. Oskarżano szaleńców, że to przez nich bogobojni ludzie doświadczali tragicznego obłądzenia świata. Długo potem łączono brak rozumu z występkiem, a dopiero od czasu ukazania się w 1489 roku w Kolonii dominikańskiego informatora pt. „Młot na czarownice” szaleństwo, czarostwo i herezje traktowano jako synonimy. Furiatem nazywano człowieka chorego jak i występnego, łącząc obłąd z opętaniem przez moce nieczyste. Uważano, że człowiek opętany zachowuje się jak wściekły szaleniec dotknięty niezdrowym szaleństwem grzechu, gdyż grzech jako dewiacja, odstępstwo od chrześcijańskiego wzorca i szaleństwo są wzajemnie ze sobą powiązane, gdyż jedno prowadzi do drugiego. Pod koniec średniowiecza wierzono, że sny i zwidy rozpasanego szaleństwa chorego mają ogromną, a przez to bardzo niebezpieczną moc wpływania na innych, tak zwanych zdrowych członków społeczności. Opętanych poddawano terapii przez oczyszczenie i wyklinanie (egzorcyzmy), aby tymi praktykami wypędzić z chorego złe moce, ale najskuteczniejszym sposobem, by obłąd się nie rozprzestrzenił

było internowanie; izolacja oddzielająca zainfekowanych przez diabła grzeszników od reszty. Szaleńców przepędzano poza miejskie mury albo wyłapywano i wywożono statkami poza miejski obszar. Deportacja chorych psychicznie ludzi dała początek alegorycznemu tematowi nazywanemu w ikonografii „statkiem” lub „tratwą szaleńców”. Wyparł on nawet różne warianty często pojawiającego się dotąd tematu „tańca śmierci” pokazując, że nasze unicestwienie to nic innego jak diabeł odbierający ludziom rozum. Izolacja w hospicjach, przytułkach, domach zamknięcia chorych, tak jak w przypadku deportacji, ma na celu wykluczenie „opętanych szaleństwem” ze społeczności, aby „diabelska choroba” nie rozprzestrzeniała się na innych. Za murami domów internowania, azylów dla wariatów, przytułków klęski i strapienia, było prawdziwe piekło za życia. Obląkanych umieszczano w klatkach lub klaustrofobicznych boksach, skutych łańcuchami, spętanych parcianymi pasami, lub przytroczonych rzemieniami, spragnionych, wygłodzonych, w brudzie, odchodach i smrodzie, często w ciemnościach. Długo bowiem uważano za Paracelsusem, że trzeba izolowanych chronić przed światłem, szczególnie księżycowym, ponieważ jego demoniczne promienie mają zgubny wpływ na obłąkanych (lunatyzm). Miejsca internowania, podziemne cele, niedostępna wyspa, twierdza nie do zdobycia, to idealna sceneria dla „krajiny nierozumu”. Coraz częściej zaczęły się pojawiać w literaturze szaleństwa i grozy (twórczość de Sade'a). Zarówno u de Sade'a jak i u Goyi nierozum czyha w swoim mroku, a gdy nabierze mocy uderza z całą siłą. Z niebytu przekształca się w siłę unicestwiającą. Choroby ciała, które tak często przewijają się w opisanych wyobrażeniach i wizjach mąk piekielnych, traktowano jako przekleństwo; cierpienie i śmierć były karą za grzechy. Jedną z chorób, która w średniowieczu budziła paniczny strach, był trąd. Na widok trędowatego, którego traktowano jako żywego trupa, zprawiano modlitwę za zmarłych. Trędowaty był wypędzany ze świata niedotkniętych chorobą i wspólnoty kościoła, był po drugiej, diabelskiej stronie. Od IV wieku pojawiło się leprozorium. Był to dom lub kolonia chorych na trąd. Chorzy ci musieli być od społeczności oddzieleni, ponieważ byli napiętnowani „diabelską chorobą”. Sens wygnania i wykluczenia wiązał się zarówno z lękiem przed zarażeniem się chorobą (chorzy wydalali z siebie chorobotwórcze miazmaty), jak również z faktem, że choroba musiała być karą za ich występne życie.

W VI i VII wieku leprozoria w wyniku epidemii trądu były w Europie bardzo rozpowszechnione. Mimo to blisko połowa ludności umierała przed 20 rokiem życia. W 1347 roku w sycylijskim porcie Messyna wybucha potężna zaraza, istny apokaliptyczny kataklizm. Ogniskiem tej diabelskiej pandemii była Azja środkowa, skąd marynarze drogą morską przywieźli ją do europejskich portów. „Czarna śmierć” błyskawicznie się rozprzestrzeniła po kontynencie. Miała gwałtowny i bolesny przebieg i najczęściej kończyła się śmiercią. Pandemie dżumy wybuchały sześć razy, co 10-15 lat pustosząc ówczesną Europę. Czarcia zaraza zabiła około 25 milionów ludzi. To szacunkowo około 1/3 całej ludności kontynentu. Powszechnie sądzono, że „morowe powietrze”, zatrute studnie, to mordercze działania Żydów, którzy z podszeptu Szatana pragną dokonać eksterminacji chrześcijan. Jakkolwiek nie próbowano by racjonalizować tę niszczącą siłę „czarna śmierć „dała” ludziom namiastkę piekielnej apokalipsy. Niemalże żniwo zebrała również ospa prawdziwa zwana też czarną ospą (aż do czasu wynalezienia szczepionki w 1796 roku) – wirusowa choroba zakaźna o kilkudziesięciu procentowej śmiertelności (do 90% przy groźniejszych postaciach tej choroby). Zabójcze w skutkach były także epidemie odry zakaźnej, choroby wieku dziecięcego, przywleczonej do Europy z Afryki przez saracenów, która do wczesnego średnio-wieczna masowo uśmiercała dzieci. Całą winą za to obarczano Szatana. Tyfus plamisty także dziesiątkował społeczeństwa europejskie. Epidemia tej choroby pochłonęła w czasie I wojny światowej trzy miliony ofiar. Epidemia kiły (choroby, którą w 1495 roku przywieźli z II wyprawy Kolumba jego konkwistadorzy, jak i inne choroby weneryczne), a pod koniec XX wieku AIDS, wpisują się w tradycję choroby zesłanej za karę, przekleństwo za grzech rozpusty i seksualnego rozpasania. Bardzo duża śmiertelność cechowała gruźlicę w jej licznych odmianach, a w przypadku cholery śmiertelność dochodziła do 50%. Długa jest lista chorób zakaźnych, których epidemie lub pandemie dziesiątkowały ludność: szkarlatyna (płonica), czerwonka (dyszenteria), koklusz (krztusiec), hiszpanka (odmiana grypy, która na początku XX wieku w ciągu roku 1918-1919 zebrała 50 milionów ofiar śmiertelnych na świecie, a wszystkie one od diabła pochodzą. Ból, cierpienie, rozpacz, związane z ciężką chorobą, ludzie zawsze łączyli ze złym losem lub dopustem bożym, karą za grzechy, piekłem za życia.

Labirynt przez wieki symbolizował zagubienie, brak wyraźnego azymutu, piekło braku wyższego celu. Labirynt (z gr.: „labyrinthos”, w staropolskim: „błędnik” lub „błędyniec”) – jeden z najstarszych, archetypowych symboli występujących w wielu kulturach i religiach. Naturalnym labiryntem były połączone ze sobą jaskinie, które służyły do obrzędów kultowych, do inicjacyjnych praktyk rytualnych, albo też były nekropoliami. Starożytni architekci tworzyli niezwykle budowle o skomplikowanym układzie korytarzy i sal, o przeznaczeniu najczęściej związanym z pochówkiem zmarłego. Również niektóre starożytne pałace swoim ogromem i zawiłą wewnętrzną strukturą przypominały labirynt. Labirynt jako figurę alchemiczną znajdziemy w tradycji czarnoksiężskiej na początku rękopisów. Był także szeroko rozpowszechniony w architekturze jako element dekoracyjny. W nawach głównych gotyckich kościołów układano posadzki w formie labiryntu. Z jednej strony była to pułapka na diabła, bez możliwości wyjścia, a dla wiernych, którzy na kolanach sunęli po zagmatwanych ścieżkach, przedsmak pielgrzymki do ziemi świętej. Motyw labiryntu znajdziemy nawet w tańcach sakralnych i w szykach bojowych, a w okresie renesansu i baroku w sztuce ogrodów modne stały się labirynty z żywopłotów. Labirynt obarczony kulturowo licznymi znaczeniami symbolizował między innymi świat lub kosmos. Jest metaforą zarówno obliczalnego jak i nieobliczalnego elementu świata. Droga (podróż) do środka labiryntu była wyrazem mitologicznej idei dążenia do śmierci, a poprzez śmierć do przyszłego życia poza jej jurysdykcją. Odrodzenie przez śmierć otwierało perspektywę nieskończoności – mogła być to droga do zbawienia lub oświecenia, ale również do unicestwienia. Nowicjusz w rytuałach inicjacyjnych, aby zostać wtajemniczonym, błąkał się po labiryncie, który symbolizował chaos, piekło, aby dotrzeć do centrum, w którym mógł doznać olśnienia, iluminacji. Podróż do środka (jądra, istoty, celu), w którym ukryta jest tajemnica dobra, jest wyjściem z ciemności w światło. To oświecenie nierzadko poprzedzała śmierć inicjowanego. Labirynt ma również bardzo negatywne konotacje. To archetypiczny obraz zagubienia człowieka, symbol podziemnej krainy zmarłych, państwa ciemności. To również symbol metropolii (państwa-miasta) umarłych (nekropolii), to grzech, a nade wszystko piekło. Poplątane korytarze labiryntu są wyrazem błąkającej się duszy w sytuacji bez wyjścia,

tortur duchowych i bólu fizycznego. Labirynt – ten przemyślny diagram piekła – jest nie tylko wyrazem przestrzennym, ale również wyrazem czasowym. Niewiele symboli tak obrazowo przedstawia zagubienie duszy.

Miejscem szczególnie przesyconym energią infernalną są cmentarze. Cmentarze chrześcijańskie jako przestrzenie wyodrębnione dla grzebania zmarłych, otoczone czią, ale przede wszystkim lękiem, nawiązują do pogańskich cmentarzy rzymskich. Od III wieku chronione immunitetami, a od X wieku lokalizowane tuż przy lub w pobliżu kościoła ze względu na potrzebę uświęcenia miejsca pochówku, celem wyeliminowania wpływu mocy nieczystych. W XVIII wieku zaczęto wyprowadzać cmentarze poza mury miejskie ze względu sanitarno-epidemiologicznych, aby trupi jad, miazmaty rozkładu, nie zakażały wód i powietrza, a także aby oddzielić strefę miejską od przestrzeni umarłych, która zawsze jawiła się niepokojąco dwuznacznie. Z jednej strony to przestrzeń uświęcona, z drugiej zaś przestrzeń rozkładu, rymująca się w zbiorowej wyobraźni z grzechem, złem, demonami. Miejsce to można nazwać przedsiönkiem piekła. Gdy w XIX wieku zaprzestano praktyki masowych pochówków, gdzie ciała wrzucano do zbiorowych mogił z wapnem, dopóki doły nie zapełnią się trupami, rozpoczął się proces indywidualizacji miejsca pochówku – izolowania od siebie nieboszczyków. Powstają miasta całunów i mar. Pod koniec XIX wieku zrodziła się konieczność chowania zmarłych w zamkniętych trumnach. Wykrystalizował się wtedy nowy obraz cmentarza jako Miasta śmierci zainspirowanego miejską aglomeracją. Plan cmentarza przypominał plan miasta – z alejami, placami, skwerami, bulwarami, pomnikami, zaś groby stają się rodzinnymi siedzibami. Przybierają kształt okazałych i rozbudowanych grobowców rezydencji lub cmentarnych kaplic. A wszystko po to, aby choć w minimalnym stopniu oswoić lęk przed nieznanym, przed nieuchronną demineralizacją trupa i antycypacją demonicznych sił zła. Szczególnie w czasach klęsk żywiołowych, wojen, zarazy, diabeł szczególnie jest aktywny i bierze wówczas w posiadanie Miasto śmierci. Cmentarz staje się miejscem naznaczonym siłami piekielnymi. Zmarli na zarazę, z głodu lub ofiary wojny wraz z diabłem i cmentarzem tworzą silną więź, tak zwany trójką wpływów. W powszechnej wyobraźni cmentarz zawsze był miejscem erupcji sił demonicznych.

SZATAN („ten, który staje w poprzek”, z hebrajskiego przeciwnik) – imię istoty będącej wrogiem Boga, a przede wszystkim człowieka. Prawie wszystkie wzmianki w Biblii mówią o jego nienawiści i wrogości do ludzi. Tylko w trzech miejscach Szatan jest upadłym aniołem, księciem ciemności. W judeochrześcijańskich wierzeniach najważniejszy zły duch istniejący we wszechświecie, przejęty z wierzeń staroirańskich, mówiących o walce Boga – światła z Bogiem ciemności, dobra ze złem. We wczesnych pismach teologów chrześcijańskich Szatan był głównym przeciwnikiem Chrystusa. Lucyfera („nosićiel światła”, „Jasny Syn Jutrzeńki”) nazywano nawet heretycko starszym synem Boga, ewangelicznym synem marnotrawnym, który zszedł na złą drogę. Święty Tomasz twierdził, że demony (z łaciny daemonium, grec. dajmon – rozumny duch) pierwotnie oznaczało pozytywne i rozumne bóstwo, mniej inteligentne od człowieka, ale za to o ogromnej mocy i nadzwyczajnych umiejętnościach. W swoich początkach chrześcijaństwo uważało te bóstwa za fałszywe i kojarzono je z szatanem. Z natury swojej nie były one złe, tylko błędnie korzystały z władzy jaką im daje wolna wola. To przez wolny wybór stały się złe. Na początku diabeł („szatan” a właściwie Lucyfer) był najwyższy wśród aniołów. Zaś jego grzech – przez nakłanianie, nie przez przymus stał się przyczyną upadku pozostałych aniołów. U Milтона przeciągnięcie na swoją stronę podatnych na to, pysznych aniołów, miało zranić uczucia Najwyższego. To był odwet szatana za stworzenie przez Boga człowieka i utraty swojej uprzywilejowanej pozycji pierwszego stworzenia. William Blake był przekonany, że Milton, może nawet mimo woli, stał się orędownikiem szatana, a już na pewno jego talent poetycki osiągnął wyżyny w tych partiach poematu, które szatana dotyczą. W „Lucyferze” Vondela Belzebub mówi do Lucyfera: „Nikt poza bogiem, od ciebie nie większy, / Bóg ustanowił cię pierwszym u tronu; / Nie pozwól, aby człowiek ten ład zniszczył. / Na to Lucyfer odpowiada: [...] Chcę sprawiedliwości. / Nie oddam łatwo moich przywilejów. / [...] Będę się bronił nie dam się tyranii. / Kto chce niech klęka, ja nie ugnę kolan. / A dalej: „Nam, Bożym dzieciom, uklęknąć kazano. / Przed aniołem, co sam z siebie władzy nie ma. / Mają anioły, duchy bezcielesne, / które naznaczył Bóg swoim jestestwem. / Ugiąć się w jarzmie przed tym ziemskim brudem? /” Później jeszcze dobitniej strącone anioły knują swój protest przeciwko Bogu, który wyniósł ponad nich, swoich synów,

człowieka – robaka, istotę z „mułu i tchnienia”, „bękartą, owoc brudnej gliny” (podobno według Koranu Bóg stworzył anioły z ognia). Zbuntowane zastępy nie mogły się zgodzić na to, że „mają anioły chwalić więc garść błota”. Niektórzy teolodzy utrzymują, że istota grzechu szatana nie tkwi w zazdrości względem człowieka, tylko względem samego Boga. Lucyfer w swojej pysze posunął się tak daleko, że zakochał się w samym sobie i tkwiąc w samouwielbieniu zapragnął stać się Najwyższą osobą dla całego wszechświata. Święty Augustyn w nawiązaniu do postaci Lucyfera pisze, że: „pycha jest miłością swojej własnej wielkości, a zazdrość nienawiścią cudzego szczęścia”. Średniowieczni teolodzy uważali, że zło nie jest rzeczywistością pochodzącą od Boga i że jest jedynie negacją dobra. Anioł, tak samo jak człowiek, posiada wolną wolę i według własnego uznania różnie może z niej skorzystać. Wielu ojców kościoła analizując motywację czynu Lucyfera, jakim było sprzeniewierzenie się Bogu, wymienia: rządę władzy, głupotę, namiętność, zaślepienie w dążeniu do doskonałości. Jedną z interpretacji postawy Lucyfera w tajemnicy wcielenia mówi, że jego zazdrość była zrodziła się z chwilą przyjścia na świat Syna Bożego w ciele człowieka. Pominięty i zlekceważony Lucyfer nie mógł ścierpieć, że w osobie Chrystusa nie natura aniołów, bytów doskonałych została połączona z naturą Boga, tylko natura człowieka. W „Początkach grzechów”, poemacie Prudencjusza, starożytnego poety chrześcijańskiego, o narodzinach zła, w niezwykle sposób ujęty jest motyw grzechu Lucyfera. Otóż, ten najwspanialszy z aniołów, pierwszy po Bogu, wyimaginował sobie, że nie jest od Boga zależny, ponieważ sam siebie stworzył. Jest jednocześnie stwórcą i stworzeniem. Tak myśląc: „spłodził szaleństwo w swym wściekłym sercu”. W romantyzmie Lucyfera („niosący światło”) skojarzono z Prometeuszem, który wykradł ogień bogom. Szatan stał się symbolem wolności od tyranii Absolutu nawet za cenę wyboru zła, symbolem człowieka, który dąży do uwolnienia od poddaństwa i chce stać się twórcą własnego losu. Od wieków teologów nurtuje pytanie, czy szatan „będący ofiarą swojego grzechu” może być i czy powinien być zbawiony przez Boga. Od zawsze wierzono, że diabeł posiada moc przybierania takiej postaci, w jakiej chce się ludziom ukazać. Może przywłaszczać ciała zmarłych lub też z żywiołów kształtować dowolnie ciało widzialne i dotykalne. Sam nie posiadając płci, przyjmuje taką, jaką na tę chwilę potrzebuje.

Nasienie kradnie śpiącym mężczyznom, lub pod postacią kobiety, spółkuje z nim, żeby to nasienie pozyskać. Do końca tysięcznego roku diabła najczęściej ukazywano w ludzkiej postaci, później coraz częściej pojawiają się przedstawienia monstrualne. Hybrydyzacja (tu połączenie człowieka ze zwierzętami) najpełniej przemawiała do wyobraźni średnio-wiecznych ludzi. Dla nich zło w sposób naturalny wiązało się z brzydotą, „Bestia, Smok, Śmierć i Hades stapiają się w jedną postać” – w odrażającego, budzącego trwogę szatana. Diabeł najczęściej jest w kolorze sinym lub minoreskim – trupa naznaczonego rozkładem symbolizującym śmierć, unicestwienie ciała, męczarnie duszy lub czarnym oznaczającym: zło, wieczną noc, nicość, lub też czerwonym, będącym kolorem krwi i mordy („cierpienia ciała”) i ognia piekielnego („cierpienia duszy”). Rzadziej w zielonym – kolorze płodności (aluzja do płodnego łowcy dusz). W średniowieczu jedna z „inkarnacji diabła” ukazywała go jako owłosionego, rogatego kozła z kopytami zamiast stóp, lub koźlonogiego (jak grecki Pan) mężczyznę z rogami. Podobnie jak hellenistyczne Satyry (Fauny) lub Bóg płodności Priap, nie obcy jest mu element rozpusty i lubieżności. Te obsceniczne demony to echo antycznego kultu fallicznego. Od wieków łączono zadawanie bólu z przemocą seksualną, ale dopiero osiemnasty wiek (schyłek Oświecenia) niespodziewanie wprowadził „modę”, w której śmierć jako widowisko staje się tym bardziej fascynująca, im bardziej łączy się z rozkoszą. Uśmiercenie jako ukoronowanie zadawanych cierpień jest wyrazem pogoni za najwyższym doznaniem erotycznym. Markiz de Sade napisał: „Występek zapala we mnie rządę, im straszniejszy, tym bardziej mnie podnieca”. Te niezliczone orgie, często imitujące czarne msze, stały się pierwowzorem diabolicznych stowarzyszeń rozpustników i nieodłącznym elementem satanizmu (kultu szatana jako upostaciowionego zła). Lucyfer przed strąceniem był uosobieniem piękna. W księdze proroka Ezechiela znajdziemy taką charakterystykę: „Byłeś odbiciem doskonałości. / pełen mądrości i niezrównanie piękny. /”, zaś w cyklu misteriów napisanych dla cechów rzemieślniczych w Wakefield pt. „Stworzenie i upadek aniołów” Lucyfer samouwielbieniu chełpi się urodą: „Skoro jestem taki piękny, przeto wzlecę w górę”. I próbuje unieść się wzwyż, ale ponosi klęskę. Zrzucony z pięknego Nieba w brzydotę piekielnych otchłani „przeistacza się w pełne nienawiści, budzące odrazę

monstrum, cierpiące ale i zadające cierpienie”. Po strąceniu z Nieba „powłoka” upadłych aniołów „zdeformowała się”. I tak ten najpiękniejszy z aniołów świetlany Lucyfer ulega zniekształceniu i staje się cielesnym i duchowym potworem. Jest metaforą serca księcia piekieł (według „La seconde Semaine” z 1580 roku) gniazdo rojących się węży, które rozszarpują jego wnętrzności i sycą się jego krwią. Często było przeświadczenie, że cierpienia upadłego anioła mają wyłącznie charakter psychiczny i są torturą umysłu. Tak właśnie przedstawia to Hugo Gratius w „Adamus Exul”. Według Vondela w piekle czyha na diabły siedem plag piekielnych będących odpowiednikami siedmiu grzechów głównych: głód, rozpacz, strach, pragnienie, nieukoiony smutek, brak nadziei, świadomość szczęścia straconego. Lucyfer (imię to uważano za pierwsze imię szatana), jeszcze przed upadkiem, podczas rebelii, w starciu z Michałem Aniołem doświadczył co to jest cierpienie i ból choć rana szybko się zabiłiżniła, bo na aniołach rany „błyskawicznie się goją”, to pozostało dojmujące doświadczenie bólu. U Milтона „Duch może zginąć jedynie przez unicestwienie. Jego płynna postać nie doznaje rany śmiertelnej. Może żyć jako samo serce, głowa, oczy, uszy, rozum lub też zmysły. Jak chce formuje swoje członki, a barwę, wymiar i kształty przyjmuje najdogodniejsze”. Lucyfer – „zagubiony anioł”, „archanioł upadły”, „upadła gwiazda poranna”, „pierwszy banita”, jak go w „Raju utraconym” nazywa Milton, w plastycznych przedstawiony jest również jako pięknie ukształtowany młodzieniec, który w niczym nie przypomina piekielnej, ohydnej bestii i któremu tylko w gniewie oczy stają się czerwone i płoną ogniem. W obrazie pt. „Szatan obserwujący śpiącego Chrystusa Josepha Noela demon miał czerwonych oczu ma na głowie koronę-aureolę z piekielnych płomieni. W „Dziennikach poufnych” Baudelaire'a jest taki wymowny fragment: „Znalazłem definicję Piękna, mojego Piękna. Jest on czymś płomiennym i smutnym. Nie wyobrażam sobie [...] typu Piękna, w którym nie byłoby nieszczęścia [...] najdoskonalszym typem Męskiego Piękna jest Szatan, taki, jak przedstawia go Milton”. Szatana uosabiano nie tylko w postaci młodzieńca, ale także dziecka, a później w XIX i XX wieku również w postaci dziewczyny. Od renesansu, poprzez romantyzm który miał duże zrozumienie dla dumnych i zbuntowanych postaci z ciemności, aż do współczesności artyści rzadziej ograbiali upadłe anioły z dawnej, niebiańskiej urody. Szatan i inni przekłęci

banici nierzadko są atletycznie zbudowanymi młodzieńcami lub dojrzałymi mężczyznami o pięknej i niepokojącej urodzie. Są piękni, ale emanują z siebie ciemność i sieją dookoła zniszczenie. Oprócz tego typu wyobrażeń równolegle pojawiają się w ikonografii przedstawienia demonów, których powłoka widzialna wskutek ich buntu, a potem strącenia, uległa poniżającej metamorfozie.

BELZEBUB – u Milтона symbolizuje zawiść.

Belzebub (z hebr. „baal zewuw” – pan much) – „bóg much” lub też „bóg-mucha”. W judaizmie niejasne jest pochodzenie tej formy. Łączy się ją władaniem domem zmarłych albo podziemną siedzibą umarłych i demonów (od baal zebula – semickie – „pan podziemia”, lokalna odmiana Baala). Niektórzy łączą tę formę z semickim rdzeniem „gnojowisko”, „gnój”, „odchody”. Wedle „Grimorium prawdziwego” (Księga wiedzy magicznej), księżę Belzebub władał Afryką i wyobrażano go jako diabelską istotę o smolistej skórze (czerni będąca właściwie pustką, odwrotnością emanacji światła). Pierwotne bóstwo kananejskie w Biblii staje się władcą demonów. W Nowym Testamencie Belzebub otrzymuje nową formę Beelzebul. W późniejszych czasach, zarówno w literaturze, jak i w demonologii staje się synonimem diabła. Ten lokalny bóg „Ba'al.-Zebub, władca much, chronił zapewne przed chorobami roznoszonymi przez muchy. To odpowiednik greckiego Apominosa i greckiego boga Myiagrusa – „pędzącego muchy”. Pliniusz pisze, że ludzie w Elis: „znoszą modły do Myiacoresa, gdy rój much przynosi zarazę, a kiedy złożą Bogu ofiarę, muchy zaraz umrą”. Znane są ilustracje z wyobrażeniem muchy jako anioła śmierci. Na długo przed naukowym udokumentowaniem roli muchy w rozprzestrzenianiu się niektórych chorób zakaźnych, ludzie obserwując jak w czasie tyfusu „muchy żerowały na zanieczyszczonych kałem pośladkach chorych, a potem wchodziły w otwarte usta nieprzytomnych, zarażonych tyfusem umierających” utwierdzili się w przekonaniu, że w ten sposób przenoszona jest choroba. Żydzi w starożytności byli przekonani, że także te owady są nosicielami chorób wenerycznych. Przekonani byli, że tylna część głowy jest najważniejsza i że tam po śmierci lęgnie się robactwo, które po siedmiu dniach przeistacza się w muchy. Jeden z epitetów Belzebuba to – „Pan zniszczenia i rozkładu”. Opis muchy – demona –

można znaleźć w przepisach oczyszczenia zmarłych w wendidach – zbiorze praw religijnych i opowieści mitycznych będących częścią Zend- Anesty, Świętej księgi Persów. Nieczystość, która napęlnia ciało w momencie śmierci opisana jest jako mucha – demon: „Natychmiast po śmierci, jak tylko dusza opuści ciało, [...] Drug Nasu rzuca się na nie, nachodząc z północy pod postacią wściekłej muchy, całej w plamach z nogami i ogonem rozcapierzonymi...”. Związek muchy z procesem rozkładu (ciała) symbolizuje niezgodność pomiędzy duszą a ciałem. Uważano, że muchy biorą się z zepsucia, które dobywa truciznę z ziemi i zarazę z powietrza. Przez wiele stuleci muchy uważano za istnienia rodzące się samoistnie z ropiejącej materii (lub inaczej, że: nieczystości zamieniają się w muchy). Jej niezwykła zdolność rozrodcza – groźna płodność, budziła wyobraźnię. Nawet dziś trudno pojąć jak przerażająco szybko mnoży się mucha. Według jednego z oszacowań potomstwo jednej pary much powstałe z jaj złożonych w ciągu tylko jednego lata, pod warunkiem, że wszystkie osiągnęłyby dojrzałość, okryłyby nasz glob warstwą sięgającą powyżej 20 stóp. Mucha to niezwykle szybko poruszający się owad (stąd też skojarzenie z epidemią, która błyskawicznie się rozprzestrzenia, przestraszona potrafi przelecieć 10 metrów w ciągu jednej sekundy. Mucha domowa macha skrzydełkami około 200-330 razy na sekundę. Z punktu widzenia mechaniki prędkości ta stanowi nie lada zagadkę. Odwieczny był pogląd, że mucha jest istotą niedoskonałą i nie należy do świata przyrody stworzonego ręką Boga. Arystoteles mówił o muszce, która samorzutnie zrodzona musi żyć w ogniu, bo gdy raz go porzuci – umiera. Lukian pisze, że: „muchy rodzi się pod postacią robaka, z martwych ciał i zwierząt”. Muchy kojarzono też z nagłymi napadami szału. Do dziś mówi się „Giez cię ugryzł”. Uważano, że larwy owadów mają tę samą właściwość powodowania pomieszania zmysłów. O burzycielu Jerozolimy, cesarzu Tytusie, mówiono, że dręczy go mucha, która dowierca mu się do mózgu. Podobno po śmierci, do której doprowadziło go szaleństwo, otwarto czaszkę, a w głowie znaleziono muchę wielkości gołębia. W wielu językach mówi się, że „być wariatem” to mieć „muchy w głowie”. Owady te mają zatem w świadomości ludzi bliski związek z obłąkaniem, szaleństwem i... ze snem. Przez wieki kojarzono muchę z rozbuchaną aktywnością seksualną i to zarówno ze względu na intensywność kopulacji, jak i na czas trwania (pewien gatunek tego owada parzy się średnio przez 1h 20 minut).

Aramejskie teksty magiczne chroniące przed żeńskim demonem Lilith, którego specjalnością były porody i komplikacje poporodowe, twierdzą, że potrafiła ona zjawić się w pokoju położnicy pod postacią muchy. Już we wczesnych latach chrześcijaństwa można odnaleźć pierwsze skojarzenia demonów z muchami. Później Święty Bernard z Clairvaux, gdy przeklął muchy, te natychmiast padły i to w takiej ilości, że mnisi musieli ich szczątki usuwać łopatami. Zdarzenie to jasno dowodzi, że są to stworzenia ze swej natury diaboliczne. Dzięki temu, że mucha jest mała i trudno zauważalna stała się dla demonów wygodnym obiektem wcielenia. Martin del Rio objaśnia, w jakich okolicznościach diabeł przybiera postać muchy: „Jeśli obecność ludzi mu przeszkadza [...] i pragnie pozostać ludziom niewidoczny, zmienia się w muchę”. Ben Jonson rozpoczyna sztukę „Alchemik” listą oszustw, naciągaczy, na której figuruje „sprzedaż much” – tak zwanych Swojskich duchów. W wielu mitologiach i ludowych podaniach znaleźć można poświadczenie o zdolnościach do reinkarnacji i odrodzenia muchy. Wierzono, że martwa mucha posypana popiołem ożyje. Wyciągnięto stąd wnioski, że mucha posiada nieśmiertelną duszę lub że sama jest duszą albo duszę uosabia. W pewnym okresie starożytni Egipcjanie przedstawiali duszę jako muchę o ludzkiej głowie. Stąd zapewne przekonanie u współczesnych Egipcjan, żeby w domu nie zabijać much, bo mogą to być dusze przodków. Mucha jest z dawien dawna symbolem upływu czasu, przemijania. Belzebuba – Władcę Much, Pana Zniszczenia i Rozkładu, Księcia Chaosu przedstawia jako demona siedzącego na górze usypanej z ciał swych ofiar i wrogów.

MOLOCH u Milтона symbolizuje Gniew.

Moloch – chtoniczne (z gr. „zrodzony z ziemi”, podziemny) bóstwo prawdopodobnie pochodzenia semickiego. Kult Molocha znany jest przede wszystkim z Biblii. Składano mu ofiary z ludzi, głównie z dzieci, które palono w Tofet w dolinie Hinnon koło Jerozolimy. Przywodzi to na myśl łacińskiego Saturna, staroitalskie bóstwo chtoniczne, związane ze światem umarłych i urodzajem, któremu również składano ofiary z ludzi (Bóg planety Saturn w astrologii łączony jest z melancholią i jesienią życia), oraz greckiego boga Kronosa, który w obawie przed spełnieniem przepowiedni głoszącej, że zostanie pozbawiony władzy

przez własne potomstwo, pożerał je tuż po urodzeniu. Kanibalizm jest terminem wymyślonym przez Krzysztofa Kolumba na określenie barbarzyńskich praktyk spożywania ciała ludzkiego. Rytualne składanie ofiar z ludzi (aby Bóg pochłonął człowieka), miało na celu dążenie do zjednoczenia z bóstwem.

Ta kanibalistyczna cecha Molocha zapewne wpłynęła na metamorfozę bóstwa. Być może Moloch to nie nazwa boga czy bóstwa, lecz termin na określenie prymitywnego rytuału kananejskiego. Być może piekielny bóg Moloch powstał w wyniku błędnej interpretacji znaczeń i wyobrażeń biblijnych. W Biblii przedstawiano go w postaci pieca, pieca-ołtarza, w którym Fenicjanie palili dzieci. Skojarzenia z Piekłem narzucają się same. Często bowiem wyobrażano Piekło jako brzuch, paszczę lub gardziel diabelską, gdzie w płomieniach trawi się grzeszników. Jedno z greckich przysłów mówi: „Najgorszą bestią jest brzuch”. Brzuch symbolizuje żarłoczność, zwierzęcość, pożądlivość, cielesność, zmysłowość, okrucieństwo i dominację. Podobno Moloch – „król krwią umazany” nie stronił od lubieżnych orgii. Brzuch symbolizował również kastrację. W okresie kształtowania się Starego i Nowego Testamentu rozpowszechnione były mity o uzębionych pochwach, które odzwierciedlały męskie obawy o kastrację i łączyły się z wyobrażeniem brzucha jako wszystko pożerającej, żarłocznej bestii. W malarstwie i grafice obecny jest motyw diabła pożerającego grzeszników. Rzadziej można zobaczyć inne ujęcie tego motywu – diabeł (demon) pożerający niewinne dzieci (obciążone jedynie grzechem pierworodnym), potomstwo Adama i Ewy. Moloch stał się synonimem złowroziej, niesamowitej potęgi nie dającej się opanować, żądającej wciąż nowych ofiar, budzącej strach przed zagubieniem, zatraceniem i unicestwieniem. W Ewangelii Świętego Mateusza Jezus mówi, że przy końcu świata tych, co dopuścili się nieprawości „wrzucą w piec rozpalony”. W Gehennie (z gr.: dolina synów) zbudowano ołtarz Molochowi, gdzie żywcem palono w ofierze dzieci. Idol był pusty i podzielony na siedem przedziałów, w szóstym były ofiary ze zwierząt, a w siódmym z dzieci, które były spalane ogniem z paleniska usytuowanego we wnętrzu pomnika. Plutarch pisał, że „na całym obszarze przed posągami panował wielki hałas fletów i bębnow, aby płacz nie mógł dotrzeć do uszu ludzi”. Dopiero król Jozjasz zakazał całopalnych ofiar z dzieci.

Jak pisze Plutarch „kazał zbeczczyć palenisko [...], aby nikt już nie oddawał dzieci na spalenie”. Gehenna służyła później jako wysypisko śmieci, odpadków, trupów zwierząt i zbrodniarzy. Dla uniknięcia zarazy nieczystości często palono. Motyw składania ofiar z ludzi, przeważnie dzieci i noworodków (lub symbolicznie pępowiny noworodków), znajdziemy w zeznaniach kobiet posądzonych o czary, składanych przed inkwizytorami w okresie „polowań na czarownice”. Gehennę, Dolinę Jęku, w Nowym Testamencie zaczęto utożsamiać z piekłem jako miejscem wieczystych mąk. Gehenna stała się jedną z nazw piekła, gdzie tylko słyhać płacz i zgrzytanie zębów. W oddzielonej części piekieł zwanej otchłanią według chrześcijańskiej wizji umieszczono nieochrzczone dzieci. Nie były tam poddawane żadnym torturom, jednak pomimo, że nie cierpiały, były wszak pozbawione niebiańskiej szczęśliwości.

BELIAL u Miliona uosabia Gnuśność.

Belial lub Bliar może być wariantem „bel” lub „baal” (Pan – nazwa bóstwa lub bóstw semickich będących mityczną transpozycją pór roku). Po wyparciu kultu przez chrześcijaństwo nabrał cech negatywnych i stał się synonimem fałszywego boga, idola. Belial (z hebr.) – „bez pożytku”, „bez wartości”, „niegodziwiec świata”. Uosabiał niszczycielską siłę, chaos. Z czasem stał się epitetem nadawanym szatanowi. „Ten, który nie ma pana”, „ten, który podnosi bunt i nieposłuszeństwo” – to imiona, które doskonale oddają naturę Beliala. Stworzony zaraz po Lucyferze należał w Niebie do Chóru Cnót. Był jednym z najważniejszych, upadłych aniołów, a po upadku jednym z czterech piekielnych książąt (obok Szatana, Lucyfera i Lewiatana). Chętnie się tym, że wśród cnotliwych upadł jako pierwszy. Nie bez przyczyny symbolizuje niezależność, bowiem w Piekło też wywołał bunt. Zaprzagnął ustanowić nowe, własne Piekło - bez Belzebuba i Lucyfera. Po nieudanej rebelii pozostał jednak ze wszystkimi zachowując wysokie godności w Piekielnym Państwie. Prawdopodobnie nie został wyrzucony ze względu na wielki posłuch wśród szatańskich zastępów. Był ponadprzeciętnej inteligencji i posiadał dar pięknej wymowy. Przemawiając łagodnym głosem potrafił porywać tłumy. W „Raju utraconym” odznacza się olbrzymią wiedzą i niespotykaną umiejętnością argumentowania dyskusji. Był potężny fizycznie, dorodny (w Ewangelii Bartłomieja Belial ma 1600 jarów długości, 40 jarów szerokości,

a 8 jarów mają jego skrzydła), lecz przy tym jest pełen uroku i powabu. Inni mówili wprost: że był piękny i pociągający i że tym pięknem uwodził i zjednywał, a przy tym zachowywał się z gracją i godnością, jak na księcia przystało. Przedstawiano go pod postacią pięknego, czarnego anioła albo dwóch pięknych aniołów; w obu przypadkach na ognistym rydwaniu. Byli też tacy, jak Jacobus de Teramo, który w „Księdze Beliala” zgoła inaczej ukazał diabła, jako mężczyznę z rogami byka na głowie, byczymi uszami, szablami dzika w ustach i szponami zamiast stóp. Często przedstawiano go rozpartego w paszczy piekła (Lewiatana), nieubłaganie czekającego na kolejnych potępieńców. W astrologii łączono Beliala ze znakiem zodiakalnym Koziorożca, który symbolizuje upadek słońca w przesileniu zimowym. W pierwszych pismach chrześcijańskich pojawia się jako anioł pożądania. Od średniowiecza uważany był za diabła namawiającego do grzechu związanego z pożądaniem seksualnym. Już w mitologii kananejskiej symbolizował płodność ziemi. Często kult jego nierozzerwalnie związany był z rozpustą i orgią. Belial był najbardziej sprośny ze wszystkich upadłych aniołów. W piśmiennictwie apokryficznym to on właśnie jest tym perwersyjnym demonem, który namawia do bezczeszczenia (zanieczyszczenia odchodami i nasieniem) sanktuariów i do cudzołóstwa. Od średniowiecza artyści częściej podkreślali rozpustny charakter diabłów i demonów. Nieraz w przedstawieniach pojawiała się w okolicach podbrzusza druga diabelska twarz, a miast genitaliów – wywalony język (często tak właśnie oznaczano szatana). Wywieszony ozór był sugestią lubieżności. Znane są malarskie wyobrażenia diabłów, którym z ust, uszu, odbytu, wychodzą falliczne węże i pożerają potępieńców. Beliala nazywano Aniołem Ciemności i Śmierci. Był ojcem bałwochwalczych narodów, nieobrzezanych pogan nazywano synami Beliala. W Hiszpanii był patronem wrózek, czarownic i Cyganek.

MAMON u Milтона symbolizuje Skąpstwo.

Mamon (z aramejskiego Ma'mon – bogactwo, pieniądz, a dosłownie zysk). W Biblii to aramejskie słowo oznaczało pieniądz jako bożka lub bożek pieniędzy. W średniowieczu kojarzono go z pazernością i skąpstwem, a także nieuczciwie zdobytymi pieniędzmi (majątkiem). Mamon personifikował jeden z grzechów głównych – chciwość. Widziano w nim diabła

wielbiącego dobra doczesne, ponęty i mamidła świata. Jest imieniem złowroziej mocy sprzeciwiającej się Bogu. W Biblii czytamy, że: „Nikt nie może służyć dwom panom [...], Bogu i Mamonie”. W okultyzmie jest upadłym aniołem, pełniącym piekielne funkcje jednego z arcydemonów i księcia kusicieli – kusiciel kusicieli, czwartego Demona Otchłani. De Plancy w „Słowniku wiedzy tajemnej” wymienia go jako ambasadora piekła na ziemi. Mówiono o nim, że nigdy nie kochał Boga i zawsze chodził swoimi ścieżkami. Nawet żaden z upadłych aniołów w piekle nie mógł mu zaufać. Mamona wyobrażano jako diabła rozrzucającego pieniądze – brudne pieniądze, bo po pierwsze nieuczciwie zdobyte, po drugie zachęcające do rozpusty, do używania świata, w którym nie ma miejsca dla Boga. Pachołkami Mamony nazywano tych ludzi, którzy dali się Kusicielowi zwieść przyjemnościami życia, a których on po ich śmierci pozostawiał własnemu losowi bez szans na zbawienie. U Milтона Mamon nauczył ludzi rozdzierać łono ziemi, by ją ograbiać z ukrytych w niej skarbów.

WĄŻ – jest jednym z najstarszych i najbardziej zróżnicowanych symboli. Występuje w wierzeniach, ceremoniach kultowych, mitach i legendach wielu ludów, jak każdy wielki symbol jest ambiwalentny. Wężę mityczne związane były z wodą – z materią pierwszą. Ten pierwotny kosmogoniczny związek z elementami Prawód, był nacechowany pozytywnie. Dopiero w kulturze żydowskiej wąż „nie strzeże dobra i sakralnych darów życia”, staje się kusicielem, symbolem negatywnym, figurą szatana. Symbolizuje odejście od duchowości do materializmu. Jest dowodem zagubienia świadomości boskiej w człowieku.

Wąż to: chaos, pierwotne siły kosmiczne, nieśmiertelność, boskie oddziaływanie, wieczność, odrodzenie, mądrość tajemnica. To symbol energii seksualnej życia i witalności. Wąż gryzący własny ogon jest symbolem nieskończoności, wiecznego powrotu oraz zjednoczenia się przeciwieństw. W Grecji wąż to symbol zdrowienia, zachowanego czy przywróconego życia oraz nieustannego odradzania się życia (Asklepios – Eskulap – bóg sztuki leczniczej, którego atrybutem jest laska z owiniętym wokół niej wężem). Grecy i Rzymianie uważali węże za stróżów miejsca, za duchy opiekuńcze świątyń i ołtarzy. Były też symbolem śmierci, zniszczenia świata podziemnego zmarłych. Były uważane również za strażników krainy umarłych.

W staroegipskiej „Księdze umarłych” występuje demon ciemności Apop – wąż prowadzący wieczną wojnę z bogiem słońca Ra, czego efektem są wschody i zachody słońca. A straszliwy demon Nehekan, pół-wąż pół-człowiek, czyhał na zmarłego w podziemnym świecie egipskim. Wąż w kulturze egipskiej utożsamiany jest z czasem. Zachowało się egipskie malowidło przedstawiające Węża połykającego Godziny. Wąż to: podświadomość, seks, perwersja, pieszczoty. Męski symbol seksualny – ze względu na falliczną formę i żeński – ze względu na podobieństwo otwartej paszczy do organów rodnych kobiety. W rozumieniu psychoanalitycznym wąż jest symbolem libido.

W Biblii zalicza się go do istot nieczystych. Pojawia się jako praobraz grzechu i szatana (upadłego anioła). Symbolizuje zło, oszustwo, zdradę, podstęp, pokusę, niewolę, zemstę i grzech. Jest silnie związany z zasadą żeńską (Ewa). W średniowiecznej ikonografii widuje się przedstawienia węża z Raju z głową i torsem kobiety. W mitologii gnostyckiej diabeł był w podwójnym ciele: dziewicy od góry, żmii od dołu. W biblijnej opowieści wąż kuszący Ewę wskazuje na symbolikę falliczną (związek węża z drzewem, żeńskim symbolem dorocznej odnowy wegetacji). Z „Księgi rodzaju” wiemy – wszystko, co uczynił Bóg było dobre. Wąż również, ale gdy diabeł posłużył się nim, aby uwieść Ewę (a poprzez nią i Adama), Bóg przeklinając Szatana przeklął i węża. Wyrok boski brzmiał: „Proch będziesz jadł”, co oznaczało największe poniżenie i upokorzenie. Bowiem według starożytnych proch był wyobrażeniem pokarmu świata zmarłych. „Jeść proch” lub „jeść błoto” oznaczało „iść do piekła” lub „być przeklętym”.

GRZECH jest pojęciem religijnym odnoszącym się do wykroczenia przeciw normom ustanowionym przez daną religię. W katolicyzmie rozróżniamy trzy rodzaje grzechu: grzech pierworodny, powszechny i śmiertelny. Grzech pierworodny to okrutne dziedzictwo po pierwszych rodzicach, przekazywane podczas aktu narodzin. W grzechu pierworodnym dusza człowieka i ciało stają się nieczyste i tracą pierwotną świętość i sprawiedliwość. Jednak grzech pierworodny nie pozbawia człowieka wolnej woli. Tylko sakrament chrztu wyzwala człowieka z tego grzechu odpuszczając jego dziedziczone winy („ochrzczonym pozostaje

co najwyżej pożądlivość lub zarzewie grzechu”). Natomiast grzech śmiertelny jest świadomym i dobrowolnym odwróceniem się człowieka od Boga. Grzech ten może jednak zostać przez Kościół odpuszczony. W przeciwnym razie człowiek, pozbawiony łaski uświęcającej, zostaje skazany na wieczne potępienie. Grzech w 'Raju utraconym" Milтона to hybryda, połączenie ciała ponętnej kobiety i odrażającego potwora. Grzech narodził wyskakując z głowy Szatana w chwili gdy ten w swojej pysze knuł spisek przeciwko Panu Bogu. Uroda Grzechu (która była wewnętrzną eskalacją zła), rozpała rządze Szatana. Owocem tego perwersyjnego, kazirodczego związku był ich syn - Śmierć. Dalej jest równie lubieżnie. Grzech zostaje zgwałcona przez syna - Śmierć i z tej rządu narodziły się psy piekielne, które gdy tylko zechcą, mogą na powrót wchodzić w łono swojej rodzicielki i pożerać jej wiecznie odradzające się trzewia będące ich strawą. Grzech to nieustannie płodna, ciężarna maciora. Personifikacją grzechu przeciwko Bogu i Kościołowi była Wszetecznicza babilońska. Być może ta postać biblijna zainspirowana była sakralną prostytutką (prostytutki świątynne). Według Jana Apostoła „ta niewiasta to wielkie miasto rozłożone na siedmiu pagórkach [...] mające władzę królewską”. I to właśnie ona jest tym tajemniczym Babilonem. Analogie z pogańskim Rzymem są jasno czytelne. Babilon jest fałszywym kościołem Szatana. Ta matka nierządnic i wszystkiego co obrzydliwe na ziemi w Biblii wyobrażona jest jako „niewiasta siedząca na bestii szkarłatnej, pełnej imion bluźnierczych, mającej siedem głów i siedem rogów. Ta siedmiogłowa bestia ma moc i władzę smoka szatana”. Być może symbolizuje ona nieodrodzonych ludzi, czy też nieodrodzone ludy. Siedem głów bestii to siedem bezbożnych imperiów: Egipt, Asyria, Babilon, Persja, Grecja, Rzym cesarzy. W Apokalipsie kolor purpury jest kolorem grzechu. Wszetecznicza ta ma wypisane na czole imię - tajemnicę: „Wielki Babilon”. W innym miejscu Biblii czytamy, że ta Wielka Nierządnica „siedzi [...] nad wielkimi wodami”. Wody oznaczają „ludy i tłumy i narody i języki”. Ta „pijana krwią świętych i krwią świadków Jezusa” Niewiasta jest „przyodziana w purpurę i szkarłat, zdobiona złotem, drogocennymi kamieniami i perłami, ze złotym kielichem w ręce, pełnym obrzydliwości i nieczystości swojego nierządu”. Wszetecznicza zmusza narody do picia z tego kosztownego pucharu „wina jej nierządu”, które sprawia, że owe

narody będą folgować swojej rządy władzy i przyjemności, nie wiedząc, że piją śmierć i zniszczenie. „Wielki Babilon” napoił wszystkie narody winem szaleńczej rozpusty. W jednym z wariantów tego motywu ikonograficznego Wszetecznicza zamiast kielicha ma w dłoni lusterko, w którym przegląda się czesząc włosy. Odnosi się wrażenie, że oglądając swoją twarz w lustrze syci się swoim widokiem – kwintesencją (alegorią) grzechu.

ŚMIERĆ. Już w najstarszych kulturach trup, który był dziełem Śmierci, zaliczany był do rzeczy nieczystych i mógł dzięki swojej tajemnej mocy skalać wszystko, co się wokół znajduje: zabić wszelką płodność, wszelkie objawy życia. Ludzie bali się „zarażenia trupem”. Grzebanie zmarłych miało przede wszystkim przed tym obronić. Istnieje jednak wiele ludowych wierzeń w to, że nie wszystkie ciała zmarłych ziemia przyjmuje; niektóre - niegodne - wyrzuca. Zmarły zawsze był poważnym zagrożeniem dla żyjących. W kulturach archaicznych wszelkie zetknięcie ze śmiercią, kontakt z ciałem nieboszczyka i jego okryciem, całunem, narażał na śmiertelne niebezpieczeństwo. Śmierć innych uzmysławiała żyjącym ich wielkie przywiązanie do życia i potrzebę jego ochrony. Stąd zrodziła się konieczność odcięcia od śmierci, przy jednoczesnej fascynacji nią. Śmierć przeraża i porusza nas do głębi i wprowadza nas w tajemniczy i uroczysty stan. Obrzędy pogrzebowe (ceremonie) mają na celu wyeliminowanie zmarłego, zabicie tego, co łączy go z żywymi, zerwania więzów uczuciowych z bliskimi i wspólnotą. Rozkładający się trup jest nieczysty i może brudzić żyjących i ich otoczenie. Gnucie jest trudne do zaakceptowania, bo w dobitny sposób mówi nam o rozkładzie bytu, nieobecności i nierzeczywistości. Śmierć pozostawia po sobie, jak to określa Louis-Vincent Thomas „profanującego, poniżającego i odrażającego trupa”. Trup to jest „znak nieobecności człowieka”. Konstatacja, że nieboszczyk to ten, którego nie ma brzmi okrutnie i paradoksalnie. Wszystkie kultury starają się jakoś dostosować do faktu istnienia czegoś tak kłopotliwego jak trup. Wierzenia, obrzędy, obyczaje, lokalne zwyczaje związane ze śmiercią mają pomóc żyjącym pokonać odrazę i wstręt jaki budzi w nich trup, dowód czekającego ich unicestwienia. Trup, który oznacza nieobecność, pustkę, unicestwienie, sam podlega rozkładowi.

Słowo „zwłoki” (z włoskiego „despoliare”- wrywać) sugeruje ciało, z którego wrywano to, co je ożywiało. Jeszcze bardziej niż trupa obawiano się fantomów - nie należących już do świata żywych, a jeszcze nie do świata umarłych. Nieoczywista różnica między życiem a śmiercią stanowiła znakomitą pożywkę dla ludzkiej wyobraźni. Kultura ludowa stwarzała wiele demonicznych postaci znajdujących się w pół drogi między życiem a śmiercią, postaci, które nie są do końca martwe – śpiące trupy. W wierzeniach chrześcijan uzasadnieniem braku rozkładu ciał po śmierci była interwencja diabła. To on powstrzymywał lub spowalniał gnienie trupów. Później wykorzystywał naznaczone trupy do celów zbrodniczych i profanacyjnych. Nie bez powodu formuła ekskomunikacyjna skazywała po śmierci ciało ekskomunikowanego na niezniszczalność. W ciągu tysiącleci, w różnych kulturach, powstało wiele wyobrażeń i personifikacji abstrakcyjnego pojęcia jakim jest śmierć. Wszystkie miały na celu tłumienie najstarszego z lęków – lęku przed zjawiskiem najbardziej tajemniczym – śmiercią poprzez nadanie jej konkretnego, widzialnego, wyobrażonego kształtu. W doktrynie chrześcijańskiej śmierć stanowiła podstawowy element dynamiczny – bez niej nie istniałoby życie wieczne, nie istniałoby zmartwychwstanie. Człowiek jest, lub stał się jak mówi Heidegger „bytem ku śmierci”. Grecki mit o Tanatosie – bogu śmierci, dobitnie mówi o tym, że śmierć jest konieczna i niezbędna. Po uwięzieniu boga ludzie przestali umierać, starzeli się, niedołążnieli, ale wciąż żyli, choć to życie stawało się nie do zniesienia. Nieobecna Śmierć nie mogła wyzwolić ich z tego koszmarnego stanu. Dla chrześcijaństwa śmierć to dramatyczna cezura przed wyrokiem skazującym na wieczne potępienie lub niebiańskie wyniesienie; to otwarcie się skończonego życia ciała (śmierć fizyczna) na nieskończone (wieczne) nieśmiertelne życie duszy. Szkielet, który w przeciwieństwie do ciała może w stanie nienaruszonym przetrwać tysiące lat, był częstym symbolem funeralnym. W średniowieczu najśłynniejszym tematem był taniec śmierci. Korowód postaci naprzemiennie – umarłych i żywych (często różnych stanów, bo danse macabre symbolizuje równość wszystkich ludzi wobec śmierci) połączonych śmiertelnym uściskiem. Tańczący ze śmiercią ludzie są jakby zahipnotyzowani, bezwolni i bezsilni. Odmianą motywu tańca śmierci jest korowód, gdzie śmierć – wodzirej, jak w karnawałowym tańcu, prowadzi za sobą trzymających się za ręce, zniewolonych ludzi.

Nieraz ujmowano ten temat tak, że żywy człowiek tańczył w objęciach kostuchy. W ludowych, karnawałowych zabawach śmierć występuje przede wszystkim pod postacią kościotrupa, a także pod postacią księdza lub zakonnic, białej gęsi czy kamiennej figury. Często wyobrażenie śmierci nawiązuje do rozpadu ciała nieboszczyka. W ikonografii pełno jest przedstawień śmierci jako rozkładających się zwłok obdartych ze skóry lub zmumifikowanych ciał lub też kościotrupów z naciągniętą na nie skórą. Zgodnie z sugestią języka śmierć była kobietą lub mężczyzną uzbrojonym w kosę albo też łuk i strzały, sierp, oszczep, włócznię, nożyce lub miecz (tak, jak jeden z jeźdźców Apokalipsy). Często koń, którego dosiadała Śmierć to wygłodzona szkap, truchło lub obdarte ze skóry i ciała ścierwo. Nieraz jeździec lub koń, którego dosiadała, miał przepaskę zawiązaną oczy, co symbolizowało sprawiedliwe, bo przypadkowo rozdawane, śmiertelne razy. Bywało, że śmiercionośny Żniwiarz przedstawiany był w postaci wiedźmy – Megiery, starej wychudzonej i pomarszczonej kobiety z wyschniętym łonem i wysuszonymi, obwisłymi piersiami. W renesansie śmierć przedstawiano jako sen. W tym okresie unikano drastycznych jej wyobrażeń. Zgon chrześcijanina nie był jego końcem, kresem jego istnienia. Śmierć nie budzi już takiej trwogi. Ludzie oswajają ją za pomocą sztuki. Piękno zaczęło maskować lęk. W przedstawieniach ciało zmarłego nie ulega rozkładowi, jest zanurzone we śnie. W ikonografii z tego okresu spotykamy poetycką figurę śmierci jako „wiecznej nocy” lub „wiecznego snu”. Sen w wielu kulturach postrzegano jako nieodrodnego brata śmierci. W tradycji klasycznej śmierć wyobrażano jako białego młodzieńca, któremu towarzyszy jego czarny brat bliźniak w pólężącej pozycji, ze skrzyżowanymi nogami. W mitologii antycznej napotykamy mit o pięknym pasterzu Endymionie, którego Zeus na prośbę bogini Księżycy Selene obdarzył wieczną młodością i... wiecznym snem. Ten „nieprzespany sen” stał się metaforą pięknej i bezbolesnej śmierci jak sen. Starożytny motyw zmarłego ukazanego w pozycji pólężącej, tak jakby spał, z dużym powodzeniem odrodził się w okresie renesansu. W okresie baroku śmierć stała się powszechną obsesją. Ludzie przeżywali swój czas myśląc o śmierci. Ta natrętna postawa rozbudziła specyficzną wrażliwość. Barokowa wyobraźnia pławiła się w makabrycznych przedstawieniach śmierci. Pokazywała w sposób wyrafinowany

i odrażający: ekstatyczne agonie, parady trupów, makabryczne tańce kostuchy. W tym okresie śmierć otrzymała wyjątkowo rozbuchaną oprawę. To był prawdziwy Triumf Śmierci. Barokowa pompa funebris to nierzadko wielkie widowisko ku czci śmierci. Pod fascynującym i przerażającym ceremoniałem kryła się „narkotyczna słodycz” śmierci. Wszechobecna śmierć, która zewsząd otaczała człowieka znakomicie służyła klerowi do „duszpasterstwa strachu”. W XVII i XVIII wieku wyobrażenie śmierci konkuruje z personifikacją czasu. Czas przedstawiano jako skrzydlatego (miał orle skrzydła w przeciwieństwie do śmierci, którą częściej wyposażano w skrzydła nietoperza), mocnej budowy, krzepkiego starca uzbrojonego w kosę. Interesująca jest fuzja czasu i śmierci (jak w motywie, w którym Czas uchyla całun skrywający ciało martwego młodzieńca). Często atrybutem lub symbolem śmierci była klepsydra i czaszka (porównywana symbolicznie ze sklepieniem niebios). W sztuce europejskiej czaszka to „materialne naczynie ducha”, symbol przemijalności. Przejście z jednego bytu do drugiego, z jednej rzeczywistości do drugiej, symbolizowały drzwi śmierci (drzwi, brama, arkada, nisza, grotą), bardzo rozpowszechniony wówczas motyw ikonograficzny. Od renesansu często pojawia się temat przeznaczonego losu. Mojry (Parki) – greckie boginie przydzielające każdemu człowiekowi jego własny los. Pierwsza, Kloto, przędzie nić życia, druga Larhesis, rozwija nić i czuwa, aby wydarzyło się wszystko to, co ma się wydarzyć i trzecia, dla naszego tematu najważniejsza, Atropos (z greckiego: nieodwracalna), która kiedy nadchodzi czas przecina nić życia swoimi nożycami. Romantyzm będący reakcją na oświeceniową postawę wobec śmierci znów umieścił ją w centrum swoich lęków. Cały romantyzm przesiąknięty był mistycznym odorem śmierci. Wyobraźnię romantyczną zaludniały różne demony śmierci, często o ludowym rodowodzie. Romantyczna melancholia narosła wokół śmierci, na długo zdeterminowała postawę wobec niej wielu pokoleń. Romantyczny obraz kobiety uosabiającej śmierć lub śmierć zadającej, znalazła szczególnie podatny grunt w symbolizmie i dekadentyzmie (w wielu kulturach wyobrażenie śmierci przyjmuje wartości kobiece, trup często identyfikowany jest z płodem lub z macicą, a całun utożsamia się z łożyskiem). Śmierć to ta jedyna kobieta, która nas ukochała, nigdy nas nie opuści, wiernie na nas czeka, aby wziąć nas w ramiona. Taka śmierć to albo matka, albo młoda, zmysłowa piękność – anioł (anioł śmierci, jak na

płótnach Jacka Malczewskiego to dorodna kobieta z kosą w dłoniach). Zamiast kobiety mógł to być anielsko (kobieco) piękny młodzieniec albo też hermafrodytyczna piękność. Zetknięcie śmierci i piękna, śmierci i rozkoszy, cechowało niepokojącą wrażliwość ludzi schyłku epoki belle époque, Od wieków związek Erosa i Tanatosa nie był tak silny jak wtedy, a przedstawienie śmierci tak nasycone erotyzmem. Georges Bataille pisze, że „dochodzimy do ekstazy [...] jedynie w perspektywie śmierci, stąd fascynujące wyobrażenie trupa, którego zgroza wzmaga powab”, a dalej: „ludzie uprawiają ze śmiercią perwersyjne gry, aż do spółkowania z nią. Pomiędzy nią, a seksem, ustala się pewien związek i dlatego śmierć fascynuje, prześladowuje jak seks, są to oznaki fundamentalnego strachu”. W języku francuskim stan zapaści po końcowych spazmach szczytowania nazywa się „małą śmiercią”. W akcie seksualnym przewyciężamy lęki związane z bólem fizycznym, z osamotnieniem, ze śmiercią. U Johna Milтона Śmierć jest „postrachem” albo cieniem „mającym tylko nozdrza”. Przywodzi to na myśl przedstawienia śmierci jako postaci spowitej całunem. Widać dłonie, ale w środku całunu jest pusto, jakby tkanina okrywała niewidzialne ciało. Ta pustka w środku to wnętrze trumny, grobu, to ciemność, wieczna noc, nieskończoność lub nicość.

W Genesis, pierwszej księdze pięcioksięgu (Tory), znajdziemy opis, w którym Bóg, po sześciu dniach stworzenia wszechświata, zapragnął odetchnąć. Po to właśnie stworzył niebo, aby po trudzie kreacji odpocząć. I tak niebo stało się dla ludzi symbolem wytchnienia po trudzie zbożnego życia. Niebo jest wyrazem pragnienia wieczności i nieśmiertelności. To wielka tajemnica i cel wiary wielu religii. Niebo jest azymutem ludzkiego dążenia do przeżywania niekończącej się radości. Wiara w życie pozagrobowe była powszechnie obecna w religiach starożytnego świata. Człowiek nie mógł się zgodzić z faktem, że śmierć całkowicie unicestwia życie i wolał widzieć w śmierci cesurę otwierającą nowy początek duchowego istnienia. W Biblii termin „niebo” występuje w liczbie mnogiej „niebiosy”. W Księdze rodzaju czytamy: „Bóg uznał te sklepienia niebiosami”. Na samej górze była kwatery Boga, pod nią ocean niebieski, a pod nim dopiero niebiosy. Żydowskie myślenie o wszechświecie zakładało podział na trzy odrębne poziomy rzeczywistości – widzialne i niewidzialne. Niebo, dla zbawionych ludzkich dusz stało się na stałe miejscem obcowania z Bogiem i aniołami w uwolnieniu od praw natury. Niebo niezależnie czy je interpretujemy jako miejsce czy jako stan, stało się celem ludzkiego dążenia do osiągnięcia absolutnego szczęścia. Platon, a po nim wielu pisarzy podejmujących temat duszy, twierdził, że jest ona nieśmiertelna, a przez uwolnienie się od ciała staje się mocniejsza i dąży do bóstwa. W „Księdze mądrości” – dydaktycznej księdze Starego Testamentu do opisanie stanu niebiańskiego przywołuje się symbolikę światła. Światło przez swoją niematerialność kojarzone z dobrem, stało się widocznym zjawiskiem – symbolem stwórcy. „Bóg jest światłością” – czytamy w Biblii; „Ja jestem światłością świata. Kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemności, lecz będzie miał światło życia”. „Ujrzenie światła świata” znaczyło urodzić się dla świata. Śmiało można powiedzieć, że światło symbolizuje życie. We wspomnianej wyżej „Księdze mądrości” czytamy, że sprawiedliwi dopuszczeni przed oblicze Boga „zajaśnieją”. Światło utożsamiano z dobrem i szczęściem. Światło słońca, słońce, a nawet odbite światło księżyca, stało się jednym z najczęstszych symboli świata, najwyższej kosmicznej inteligencji, jest życiodajną zasadą i prefiguracją zmartwychwstania. Platon widział w słońcu widzialną reprezentację dobra. W sztukach plastycznych aureola, promienie, słoneczna poświata, bijąca smuga światła,

to znaki metafizyki, duchowego oświecenia, świętości, boskiej mocy. Temu służyły witraże w katedrach i kościołach. Miały ukazać nam boski pierwiastek światła, cudowność promieni przepuszczanych przez mozaikę kolorowych szkieł dawała przedsmak cudownego i niezemskiego piękna niebios. Tak promieniowała boska światłość i brała w posiadanie wiernych. Przebywanie w Niebie, w bliskości ze Stwórcą w życiu wiecznym (Bóg przez swoje zmartwychwstanie jest bogiem żywych, nie umarłych), jest dla chrześcijan najważniejszym motywem budowania wyobrażenia o niebie. Jednak nasza wyobraźnia nie może przekroczyć swoich własnych granic. To ograniczenie powoduje naszą bezradność przy próbie opisu nieba. Starożytny filozof Plotyn pisał, że na tym świecie wszystko oddala nas od tego, co jest naprawdę rzeczywiste – od piękna, które można odnaleźć tylko w transcendentnym świecie doskonałości wolnym od brudnej materii. W ziemskim życiu postawę, która zakładała dążenie do zerwania ze światem w imię Chrystusa, w imię skoncentrowania się na duchowości reprezentowali mnisi – eremici, którzy żyją w ascezie, pokucie, modlitwie, odizolowani od innych ludzi, są na najlepszej drodze do pojednania z Bogiem. Wielu ascetów chrześcijańskich wierzyło, że w niebie królowała samotność, bo każdemu zbawionemu, który był dopuszczony do oglądania światłości wystarczyła kontemplacja stwórcy; bliskość drugiego człowieka nie była mu potrzebna. Dla ludzi, którzy w życiu doczesnym żyją w wiecznym, egzystencjalnym lęku, raj niebiański jawi się jako miejsce idealnego spokoju. Jak pisał Święty Bazyli (Bazyli Wielki – wczesno-chrześcijański mnich i pisarz), niebo było „sferą bezpieczeństwa”. Dla Świętego Augustyna z Hippony (353 n.e. - 430 n.e., filozof, teolog, jeden z ojców kościoła), ostateczny spokój jest jedną z najważniejszych cech miasta w niebie, Nowego Jeruzalem. Jest to spokój po zwycięstwie nad własnymi wadami i skłonnościami; zwycięstwie nad szatańskim pokuszeniem. Doktor kościoła, święty Izydor Sewilski (560p.n.e.-636n.e) twierdzi, że zarówno Eden jak i Raj Niebieski należy interpretować potrójnie: dosłownie, jako przenośnię, jako mistyczne wizje. Kilkanaście wieków później, niemiecki filozof Ludwig Feuerbach w rozprawie „O istocie chrześcijaństwa” pisał, że istotne cechy królestwa niebieskiego są istotnymi cechami charakteryzującymi Boga. „Królestwo niebieskie jest więc kluczem do najbardziej ukrytych tajemnic religii. Człowiek zawsze zdawał

sobie sprawę ze swoich ograniczeń w możliwościach zrozumienia boskich spraw. Nasza wiedza, a raczej nasze wyobrażenie są uwarunkowane naszymi zawężonymi możliwościami poznania tajemnic nieba. W Nowym Testamencie znajdziemy wers mówiący o tym, że zrozumienie lub wyobrażenie nieba przerasta możliwości człowieka: „Ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serca człowieka nie zdołało pojąć jak wielkie rzeczy przygotował Bóg tym, którzy go miłują” (Św. Paweł Apostoł). Religia chrześcijańska w odróżnieniu od wcześniejszych religii, które niebo przeznaczało na siedzibę bogów, otworzyła bramy nieba dla wszystkich zbawionych po śmierci, którzy prawym życiem na ziemi dążyli do nieba, aby z jego cudowności choć trochę przypadło im w udziale. Jednym z wyobrażeń nieba była uczta. Uczta symbolizowała szczęśliwość królestwa bożego, spożywanie pokarmu nieśmiertelności we wspólnocie z Bogiem. Kolejne, bodajże najważniejsze, wyobrażenie nieba jako ogrodu, jest niebiańską wersją Edenu. Ogród spleta porządek natury i kultury dla wydobycia maksymalnego piękna. Związek Edenu z niebiańskim rajem był w chrześcijaństwie nierozzerwalny, bowiem raj niebieski to po utracie Edenu raj odzyskany. W pierwszych wiekach prześladowani chrześcijanie wyobrażali sobie niebo jako sielankowy pejzaż pełen kwitnących kwiatów i najróżniejszych owoców. Wierzono, że dusze męczenników za wiarę natychmiast po śmierci idą do tego wymodlonego nieba. Prześladowania, wojny, pandemie, głód, wpływały na wyobrażenie nieba jako krainy wszelkiej obfitości, w której istnieje się w niewysłowionej radości i w której nieznanym jest ból i cierpienie. W renesansie rajski ogród oddzielono od nieba. W pierwszym zbawieni wierni zażywali szczęścia wiekuistego, a w drugim niebie, była siedziba Świętej Trójcy. Od XV wieku Raj niebieski jawi się bardzo zmysłowo. Włoski mnich Celso Mattei twierdzi, że w nowym rajku odzyskanym zbawieni radować się będą smakiem, węchem, dotykiem i że na powrót jak w Edenie przed grzechem pierworodnym, potomkowie Adama i Ewy bez wstydu cieszyć się będą pięknem swoich ciał. Większość pisarzy wczesnośredniowiecznych, w odróżnieniu od teologów uważała, że zmartwychwstanie dotyczy również ciała. Niezależnie, ile lat miał człowiek kiedy umarł, w niebie będzie miał 33 lata (wiek chrystusowy). Wszystkie wady wrodzone, deformacje i destrukcje wywołane chorobami, zostaną usunięte. Jedność ciała

i duszy zostanie udoskonalona. Nagie, idealne ciała nie będą odczuwać wstydu ani seksualnego pożądania. Doskonali wybrańcy Boga będą w niebie również materialnym, przepojonym boską esencją. Aby uwypuklić cudowność miejsca, pisarze, kaznodzieje, teolodzy i mistycy snuli wizje, że ogród niebiański zbudowany jest z drogocennych kamieni i kruszców. W islamie niebo-raj, do którego po śmierci trafiają praktykujący dobre uczynki, to „dżannah” – ogród. W koranie nazywa się go „ogrodem rozkoszy”, „domem pokoju”. Zbawieni mieszkają w domach z pereł, wśród drzew o złotych pniach i kwiatach ze szlachetnych kamieni. W chrześcijaństwie symbolika kamieni szlachetnych była bardzo rozbudowana i tak: szafir symbolizował nadzieję, jaspis wiarę, chryzolit nauczanie Chrystusa, a beryl zmartwychwstanie, itd.... Kolejnym obrazem nieba jest miasto – nowe Jeruzalem. W Apokalipsie Świętego Jana to miasto niebiańskie, którym włada zmartwychwstały Chrystus – pantokrator, triumfujący nad złem i nad śmiercią. Dla starożytnych jak i średniowiecznych społeczeństw, miasto zapewniało bezpieczeństwo, poczucie wspólnoty, zaś dla ludów koczowniczych miasto było miejscem stałego osiedlenia. Często łączono wizję ogrodu z miastem. Ogród, otoczony murami, skrywał w środku miasto, którego mocne mury symbolizowały wieczną obecność Boga. Nowe Jeruzalem, inspirowane rozwojem średniowiecznych miast-państw było wysadzone drogocennymi kamieniami, perłami, pokryte złotem. To miasto wolne od grzechu i wad naszego świata. Miasto, którego nie kala żaden brud. Czternastowieczny poemat alegoryczny pt. „Perła”, anonimowego twórcy, w znakomity sposób podejmuje temat nowego Jeruzalem. Olśniewający przepych i bogactwo niebiańskiego miasta budziły w wierzących pragnienie życia wiecznego w takim otoczeniu. Nowego Jeruzalem strzegli aniołowie, trzymając wartę przy każdej z dwunastu bram. Brama ma rozbudowaną symbolikę, ale większość mówi o przejściu z jednego stanu w drugi. W tym przypadku ze śmierci w życie wieczne. Bramy nieba lub bramy słoneczne oznaczają przejście do sfery boskiej i do życia wiecznego w stolicy Mesjasza. Symboliczną bramą do raju był kościół. W myśl monopolistycznych postaw w kościele święty męczennik Cyprian z Kartaginy ogłosił, że nie ma zbawienia poza kościołem, a dwunastowieczna inskrypcja nad drzwiami wejściowymi do kościoła San Juan de la Pena mówi nam wyraźnie: „Przez te drzwi każdy wierny może wejść do nieba”. Dla wiernych pełne przepychu

i niezwykłości świątynie były przedsmakiem cudowności nieba. Gotyckie katedry (w samej Francji na przełomie XII i XIII wieku powstało ich 25) budowane w centrum miast, były na tyle wysokie, że sprawiały wrażenie pnących się ku niebu, ku bogu. Dzięki nowym założeniom konstrukcyjnym prześwietlone światłem przepuszczonym przez witraże, dawały przedsmak wyobrażanego nieba i przenosiły udręczonego człowieka w niematerialny świat. Zarówno kościoły zachodnie jak i wschodnie były dla modlących się w nich wiernych odbiciem obrazu nieba. W apokryficznej księdze „Wniebowstąpienie Izajasza” z II wieku n.e. prorok prowadzony przez anioła przechodzi przez 7 nieb – kolejne wspanialsze od poprzedniego. W XIII wieku Święty Tomasz z Akwinu wierzył w istnienie tylko jednego nieba zbudowanego z piątego, obok ognia, wody, ziemi i powietrza elementu, „pierwiastka”. Piąta esencja zwana Empyreum jest płonąca blaskiem mocą, która porusza wszystkimi sferami kosmosu. Zaratustra (prorok i reformator religijny, ur. 660 p.n.e., zm. 583r. p.n.e.) opisał drogę do raj, która wiodła przez trzy poziomy nieba: czyste myśli, czyste słowa i czyste czyny. Pierwszemu niebu odpowiadała gwiazda, drugiemu księżyc, a trzeciemu słońce. Koncepcja nieba składająca się z wielu nieb lub sfer była obok wierzenia w jedno niebo dość częstą koncepcją. Poszczególnym sferom czy niebom odpowiadał stopień oczyszczenia duszy z naleciałości grzechów. O ile wyobraźnia ludzka łatwiej radziła sobie z wyobrażeniem i opisaniem zaświatów piekła i czyśćca, w przypadku nieba była dość nieporadna. Św. Paweł Apostoł po tym, jak w ekstazie został przeniesiony do nieba, bezradnie stwierdza, że opisanie tego przeżycia wymyka się ludzkim możliwościom. Orygenes, żarliwy komentator i interpretator Pisma Świętego, w III wieku n.e. twierdził: żeby zrozumieć niewysłowione tajemnice boskie, ludzie muszą osiągnąć taki poziom udoskonalenia, który nie będą już ani ciałem ani nawet duszą, a jedynie czystym rozumem. Tylko wtedy w spotkaniu z Bogiem będą mogli kontemplować to, co rozumne i to, co abstrakcyjne. Dante Alighieri – wybitny poeta, w swym arcydziele „Boska komedia” pisał o niebie jako o radości wykraczającej poza słowo. Tak więc niejedni myśliciel, artysta i wizjoner, konstatował, że gdy przychodzi nam wyobrazić sobie i opisać to, co boskie, to nasza imaginacja i język stają się ułomne i prymitywne. Niemiecki średniowieczny filozof i teolog Mikołaj z Kuzy pisał, że „uczona niewiedza” broni tajemnic wiedzy przed splotem.

MESJASZ – w aramejskim, hebrajskim i greckim brzmi bardzo podobnie i oznacza bożego pomazańca namaszczonego olejem. W judaizmie jest to osoba ludzka, która będzie w Jego imieniu działać na ziemi (aby odbudować Izrael). „Dzień Mesjasza” czyli czasy ostateczne, które nadejdą wraz z pojawieniem się pomazańca poprzedzi przyjsie proroka. Mesjasz będzie panował około 400 lat i jak wszyscy ludzie umrze, po czym po siedmiu dniach zło zostanie pokonane i unicestwione. W literaturze międzytestamentalnej odnajdujemy elementy mesjanizmu o charakterze zbawczym. Idea ta w pełni zaowocuje w Nowym Testamencie. Autorzy pisma Nowego Testamentu utożsamiali Jezusa z oczekiwanym i zapowiadany w Starym Testamencie Mesjaszem i według nich Jezus sam siebie za takiego uważał. Jezus Chrystus z hebrajskiego „Jahwe zbawieniem Jahwe pomocą”. Imię Jezusa podkreśla ludzki aspekt osoby, zaś imię Chrystus – Boski (Chrystus jest greckim tłumaczeniem słowa Mesjasz). Jezus z Nazaretu zwany też Galilejczykiem urodził się około VIII/VII roku p.n.e., zmarł 7 kwietnia 30 r. n.e. (?). Głównym źródłem informacji o życiu historycznego Jezusa są księgi kanoniczne, ale Nowy Testament (Biblia) nierozzerwalnie splata historię z teologią. Niewiele więcej o jego osobie możemy dowiedzieć się z ksiąg apokryficznych, a wzmianki antycznych historyków poza tym, że potwierdzają istnienie Jezusa, niewiele o nim mówią. Dla judaizmu, jest on człowiekiem, Żydem, rabinem, dla islamu (Koran) Jezus jest prawdziwym prorokiem, którego chrześcijanie nie właściwie zrozumieli, a dla niewierzących jest jednym z wielkich nauczycieli moralności. Pojęcie i ideał Mesjasza w chrześcijaństwie różni się od tradycyjnego ujęcia tego tematu w judaizmie, przede wszystkim elementem zbawienia przez cierpienie. Chrześcijańskie Jezus Chrystus – syn boży i syn człowieczy własną krwią przypieczętował nowe przymierze Boga z człowiekiem. Poprzez mękę i śmierć na krzyżu Chrystus zbawił człowieka. Jest Bogiem – Synem Bożym, który odwiecznie został zrodzony przez ojca, współistotny ojcu, który przez Wcielenie stał się człowiekiem. Istnieje w jednej Osobie, a jego natura: boska i ludzka współistnieje bez zmieszania i bez rozłączania (wola boska jest odrębna od woli ludzkiej, ale ludzka idzie za boską). Jezus Chrystus zwycięsko powróci w czasach ostatecznych na sąd nad światem ustanawiając nowy porządek i głosząc nadejście Królestwa Bożego. W dużej mierze, dzięki wielkiemu triumfowi Chrystusa nad śmiercią

i uwolnieniu od niej człowieka, religia chrześcijańska bardzo szybko znalazła swoich zwolenników. Chrystus u Milтона ofiarowuje siebie jako okup za człowieka, który pragnąc stać się bóstwem, obraził majestat boży. Za ten występki praojcowie i ich potomstwo zostają skazani na śmierć i będą w jej władaniu, póki ktoś nie weźmie na siebie ich winy i nie poniesie za nie kary. Syn Boży poświęca siebie dla ratowania człowieka, a Bóg-Ojciec przyjmuje ów okup, postanawia Jego ucieleśnienie i obwieszcza wyniesienie Jego imienia ponad wszystkie imiona nieba i ziemi. Jest taki fragment w „Raju utraconym”, w którym Bóg pyta zastępy niebieskie: „[...] kto z was chce się stać śmiertelnym. / Aby odkupić śmiertelny występki / Człowieka, kto chce być tak sprawiedliwym. / By uratować niesprawiedliwego? /.” I tylko Chrystus odpowiedział: „Więc wejrzyj na mnie, oto ja za niego / Życie za życie pragnę ofiarować, / Na mnie niech spadnie Twój gniew i Człowiekiem / Uczyni mnie [...]”. A tak owo wielkie wydarzenie lapidarnie komentuje Święty Augustyn – „Bóg stał się człowiekiem, aby człowiek stał się Bogiem”. Do III wieku n.e. w sztuce Chrystus występował tylko jako symbol (baranek boży, ryby, kłosa zbóż), później pierwsze figuralne przedstawienia pokazują go jako dobrego Pasterza z barankiem na ramionach. Nieindywidualizowana klasyczna postać młodzieńca o bujnej, kędzierzawej czuprynie i pięknej gładkiej twarzy. Stopniowo zamiast gładkoliciego młodzieńca pojawiała się postać dojrzałego i dostojnego mężczyzny z długimi włosami i dodającą godności i powagi brodą, a po soborze nicejskim (325 r.n.e.) dodano mu atrybuty cesarskiej władzy i otoczono składającą się z aniołów „gwardią przyboczną”. We wczesnym średniowieczu przedstawiano Chrystusa nawet w scenach ukrzyżowania jako Boga-Zwycięzcę, a nie jako cierpiącego człowieka. Dopiero późne średniowiecze wprowadziło aspekt kontemplacji Męki Pańskiej. Wykrystalizował się wówczas typ ikonograficzny Chrystusa frasobliwego, z głową w koronie cierniowej wspartą na dłoni, w pozycji siedzącej. Zgodnie z neoplatońskimi ideami uznającymi piękno za odbicie boskiego pierwiastka w naturze, w renesansie idealizowano wizerunek postaci Chrystusa. Pokazywano go w takich tematach i w takich ujęciach, aby móc eksponować idealne piękno jego ciała. Jednak wielu artystów coraz częściej pragnęło ukazać Jezusa Chrystusa, który będąc Bogiem był i odczuwał jak człowiek po to, aby widz mógł pojąć i przeżyć naturę

ludzką i kontemlować i adorować naturę boską. W przeciwieństwie do Boga – niepojętego, niewyobrażalnego dla człowieka absolutu, Bóg – Człowiek, który cierpieniem odkupił ludzi swoją śmiercią na krzyżu potwierdził nowe przymierze Boga z ludźmi, stał się Bogiem, którego łatwiej było człowiekowi próbować sobie wyobrazić i zrozumieć. W sztuce chrześcijańskiej krzyż stał się symbolem ofiarnej i męczeńskiej śmierci Jezusa Chrystusa. Jego zwycięstwem nad grzechem i śmiercią. Poprzez śmierć Syna człowieczego, krzyż stał się narzędziem zbawienia, najważniejszym dla chrześcijan symbolem wiary i zbawienia, przedmiotem kultu. Znakiem krzyża jako świętym znakiem odkupienia, duchowni rozpoczynają wszystkie czynności, błogosławią i poświęcają; w obrzędach liturgicznych jest sakramentalnym nosicielem łaski zbawienia. Krzyż jest jednym z najstarszych i najbardziej rozpowszechnionych symboli. W najstarszych kulturach występował w różnych wariantach i związany był z kultem kosmicznym. Ten prastary znak astronomiczny symbolizował niebo, słońce (życie), cztery strony świata (wszechświata) i cztery porządki: niebo – ziemia, czas – przestrzeń – to dwie przecinające się belki (ramiona krzyża). W starożytnej Asyrii krzyż był znakiem szczęścia, pełni, równowagi. Krzyż wpisany w koło symbolizował słońce i światło, związek nieba z ziemią, ducha i materii, duszy i ciała, równowagę ruchu i spoczynku, aktywności i bierności, Aztekowie uważali go za święty symbol i czcili go na długo przed dotarciem do Ameryki konkwistadorów. W starożytnym Babilonie i Persji krzyż był narzędziem szczególnie hańbiącej kary przeznaczonej dla niewolników, a Rzymianie stosowali ją również wobec nie – Rzymian. Dopiero z początkiem chrześcijaństwa, krzyż ze znaku hańby staje się znakiem zwycięstwa i królestwa chwały. Krzyż stał się punktem zwrotnym jak pisze Wenancjusz Fortunat: „[...] jaśniej tajemnica Krzyża, na którym życie poniosło śmierć, a w śmierci przyniosło życie”. Chrystus poprzez krzyż dokonał dzieła zbawienia ludzi i oczyszczenia całego Kosmosu, które było formą powtórnego stworzenia i przywrócenia pierwotnej harmonii świata i człowieka. W apokryficznej Ewangelii Nikodema jest fragment, w którym Hades urąga Szatanowi: „Obróć się wokół i popatrz: żaden umarły we mnie nie pozostał, ale wszystkich, których zyskałeś dzięki drzewu wiedzy, utraciłeś przez drzewo Krzyża, a cała twoja radość przemieniła się w żal. Chciałeś zabić Króla chwały, a sam siebie zabiłeś [...] O, arcydiabło zasado śmierci

[...]”. A w innym miejscu Chrystus mówi do zmarłych: [...] naprzód za mną wszyscy, którzy pomarliście ze względu na drzewo, którego on (Adam) dotknął; oto ja was wszystkich podnoszę znowu przez Drzewo Krzyża”. U Nikodema (w apokryfie o Męce i Zmartwychwstaniu) czytamy: „[...] i pozostawił Pan krzyż swój w środku podziemi i jest on znakiem zwycięstwa”. W staroangielskim poemacie „Sen o krzyżu” (około 750 r.n.e.), Krzyż – „cudowne drzewo pnące się w górę w złocistym blasku”, „czasami mokry od płynącej krwi, czasami spowity blaskiem kosztowności” – sam opowiada Poecie o Golgocie tworząc oryginalny portret Chrystusa. Według niego Chrystus jest „młodym mężczyzną, silnym i nieustraszonym bojownikiem i jak rzymscy żołnierze zrzuca szaty i pełen męstwa stacza bój”, „młody wojownik Bóg – nasz Zbawiciel, odważnie obnaża się i staje do walki” o zbawienie ludzkości. Ten poemat łamie stereotyp biernego przyjęcia krzyża.

ANIOŁ (greckie *ágelos*, w Starym Testamencie oznacza kogoś posłanego do wykonania wyznaczonego zadania, misji lub przekazania słowa bożego i była to raczej funkcja, a nie natura) – byt duchowy nadprzyrodzony, stworzony na początku Genezis. Najprawdopodobniej anioły powstały jeszcze przed stworzeniem świata. Inaczej w tradycji żydowskiej aniołowie odnawiają się co rano i powstają za każdym razem kiedy Bóg nabiera tchu. Powołane do istnienia przez Boga są niższego niż on rzędu. Anioł to istota niematerialna bogopodobna, pośrednicząca między Stwórcą a człowiekiem, służąca Bogu i wspierająca Jego działanie na różne sposoby. W późniejszym chrześcijaństwie te funkcje spełniali święci. Pomimo podobieństw słowa w wielu językach, wyraz ten przeniknął do słownictwa polskiego prawdopodobnie dzięki świętym braciom: Cyrylowi i Metodemu, twórcom języka starosłowiańskiego. Samo pojęcie i wyobrażenie bożych posłańców kształtowały cywilizacje (religie) Wschodu – Babilońska i Perska (wyobrażenia aniołów istniały również w starożytnym Egipcie) i za pośrednictwem judaizmu trafiły do chrześcijaństwa. W tych kulturach pełno było jestestw, które pośredniczyły między Stwórcą a boskim stworzeniem – człowiekiem. Wyobrażano sobie te istoty jaką uskrzydłone zwierzęta z ludzkimi twarzami. Nawet jeżeli te wyobrażenia były symboliczno – alegoryczne, to jednak starożytni przypisywali im pewien rodzaj cielesności.

W islamie, judaizmie i chrześcijaństwie anioł na stałe zadomowił się w wierzeniach. W islamie aniołowie nie działali według swojego rozumienia spraw i nie korzystali ze swojej wolnej woli, byli tylko narzędziami w rękach Boga. Aniołowie to mocne duchowe, które wiernym podsuwają dobre myśli, utrzymują porządek i równowagę we wszechświecie. Bóg stworzył te eteryczne byty z ognia i tylko jemu znana jest ich liczba. Kilku aniołów znamy w islamie z mienia, między innymi Dżabra'il (Gabriel) i Mika'il (Michał). Niezwykle oryginalnym wyobrażeniem anioła w Koranie jest postać Anioła śmierci, który jest ogromnych rozmiarów, posiada 4000 skrzydeł i ciało złożone z tylu oczu i języków, ilu jest ludzi na ziemi. W judaizmie księgi apokryficzne i pisma kabalistyczne, obok Starego Testamentu stały się cennym źródłem informacji o aniołach. Wielu z nich znanych było z imienia. Niektóre z nich (anioły upadłe) ulegały niskim żądzom i obcowwały cielesnie z człowieczymi córkami, za co nieskalane anioły surowo je karały. Zdarzało się również, że nie odmówiły spożycia ludzkiego pokarmu. Były rozumne i świadomie dokonywały wyborów, korzystając z daru wolnej woli. Różna była autonomiczność i „uczłowieczenie” aniołów w poszczególnych cywilizacjach (i okresach tych cywilizacji), od bytów bezcielesnych do bytów widzialnych i dotykalnych, ze wszystkimi cielesnymi potrzebami, od wykonawców bożej, do całkowitej niezależności. Anioły nie tylko były pośrednikami pomiędzy bogiem a człowiekiem, nie tylko były orędownikami i Stróżami ludzi, ale stanowiły wzorzec dla ludzkich dążeń. W Biblii istnieje bardzo rozwinięta angelologia. Bóg Jahwe otoczony był zawsze okazałym dworem aniołów. To byli jego synowie, którzy pomagali mu w kierowaniu światem, kontemplowali Jego Boskość i adorowali Jego Majestat. Według Biblii liczba chórów anielskich (porządków, zastępów) waha się od 7 do 11. Aelfric (955-1010) twierdził, że Bóg stworzył „10 zastępów aniołów, obdarzony wolną wolą, którą jeden z nich wykorzystał, aby odwrócić się od swego Stwórcy”, za co został ukarany strąceniem do piekieł. Rebelia i bratobójcza wojna oddanych Bogu i zbuntowanych aniołów, to najważniejszy i najdramatyczniejszy moment w dziejach Nieba. Wraz z pokonanym Satanaelem upadła jedna trzecia aniołów. Zdaniem niektórych pisarzy chrześcijańskich, tę brakującą ilość Bóg uzupełnił ludźmi, którzy po śmierci w nagrodę za cnotliwe i bogobojne życie przejdą metamorfozę i już jako anielskie byty dostąpią łaski obcowania z Jego Osobą.

Święty Tomasz z Akwinu, zwany też Doktorem Anielskim twierdził, że „uszczuplone w wyniku upadku zastępy anielskie, zostaną zasilone zbawionymi duszami ludzkimi”. Nie wiemy ile istot anielskich powołał Bóg. W Biblii liczba 1000 ma znaczenie symboliczne i oznacza „bardzo wiele”. Święty Alojzy Gonzaga uważał, że „mnogość tych błogosławionych duchów równa się piaskom pustyni i liczbie gwiazd, których nikt zliczyć nie może”. Wierzono, że pokarmem aniołów jest manna (manna niebieska – Figura Eucharystii) i według tradycji kabalistycznych manna nie była materialnym pokarmem, ale odbiciem Boga, stąd bezcielesne duchy mogły go spożywać. Około 270 imion aniołów znajdziemy w apokryfach międzytestamentalnych (z Biblii znamy tylko trzy imiona anielskie: Michał, Gabriel, Rafał). W Nowym Testamencie początkowo słowo anioł odnosi się do jestestw nadludzkich, ale stopniowo zaczęło być odnoszone do stworzeń sfery niebiańskiej – wyższych od człowieka, a niższych od Boga. Wielokrotnie niebiescy Wysłannicy, spełniając bożą misję, ukazywali się w ludzkiej postaci, dlatego bardzo często nie byli rozpoznawani. Dla pierwszych pisarzy chrześcijańskich anioły były postaciami ognistymi lub na poły ognistymi. Inni Ojcowie Kościoła twierdzili, że anioły tak jak człowiek, zostały utworzone z gliny. Według świętego Augustyna aniołowie, choć mają naturę duchową, posiadają „pewnego rodzaju ciało zwiewne”. Nieco inaczej twierdził Jan Damasceński, że „są to istoty bezcielesne, ale jako wysłannicy Boga przybierają czasem dostrzegalne ludzkie kształty”, zaś Święty Tomasz z Akwinu uważał, że aniołowie to „czyste formy” lub też „substancje oddzielone. Dla Świętego Augustyna anioł oznaczał funkcję nie naturę, ale już dla Emanuela Svedenborga: aniołowie to „ludzie, którzy po śmierci uzyskali swoją niebieską doskonałość, a którzy mogą mieć wpływ na ludzi żyjących, nie naruszając jednak ich wolnej woli”. Wielu teologów próbowało uporządkować anielski świat tworząc zhierarchizowane obraz porządku społeczności aniołów. Pisarze kościelni i Ojcowie Kościoła od początku chrześcijaństwa ustalali organizację społeczności aniołów, dzieląc je na chóry, hierarchię i sfery. I choć to nie było proste stworzono wiele koncepcji budowy „anielskiego państwa”. Najbardziej znana (uznana przez sobór konstantopoliński w 553 roku) hierarchia wyszła spod pióra syryjskiego mnicha – Pseudo Dionizego Aeropagity w roku 500 n.e. W swym dziele „Hierarchia niebieska”

dokonał podziału na trzy triady: pierwsza, najdoskonalsza triada zajmująca się adorowaniem Boga to Serafini, Cherubini, Trony; druga triada, której zadaniem było zarządzanie Królestwem Bożym to Panowania, Moce, Władzę. I wreszcie trzecia, skoncentrowana na zadaniach związanych z nadzorem i rozciąganiem opieki nad światem i ludźmi. Nazwy grup aniołów w hierarchii niebieskiej, jak i pozostałych hierarchiach, oznaczają jedynie kategorie aniołów, natomiast nie mówią nic o tym, czy te rozróżnienia dotyczą natury aniołów, czy ich funkcji. Istnieje koncepcja mówiąca o tym, że nie ma dwóch aniołów równych sobie, zatem każdy anioł stanowi dla siebie odrębny gatunek. Każdy z aniołów w indywidualny sposób odbija w sobie doskonałość Boga i tym lepiej to czyni, im sam jest doskonalszy. Dla katolicyzmu istnienie istot duchowych, nie cielesnych, które pismo Święte nazywa zazwyczaj aniołami, jest prawdą wiary, zaś dla współczesnego protestantyzmu anioły to raczej metafory, niż niezależne byty. Skrzydła – nieodłączny element stereotypowego wizerunku chrześcijańskiego anioła, pojawiły się pod koniec IV wieku. Najczęściej byli to posłańcy Boga, zwiastuni nowiny albo adoranci Najwyższego. Skrzydła to ambiwalentny symbol życia i śmierci, ciała i duszy. Symbolizują umysł, myśl, wiedzę, rozmyślanie, inteligencję, ideę, oświecenie, a przede wszystkim uduchowanie, ewolucję duchową, światło, wyobraźnię, fantazję, przeznaczenie i dematerializację. Anielskie istoty zawsze ukazywały się śmiertelnikom w aurze szczególnego światła, będącego odbłaskiem światła bożego. Ta poświata opalizuje jak perły, a przy tym jest zupełnie przezroczysta. Jest jak jaskrawa biel, lecz bielsza od jakiegokolwiek bieli. Często w przedstawieniach aniołowie nie mają obutych nóg. Bose stopy symbolizowały czystość i niewinność. Były ekwiwalentem nagości, która co innego znaczyła przed i po uwiedzeniu Ewy i Adama w Raju. Przed grzechem nagość była niewinnością, cudownym bezwstydem, a po upadku boleścią, karą, niebezpieczeństwem, śmiercią, żałobą, szpetotą, obrzydliwością, hańbą, zgrozą, opętaniem, obłudem. W ikonografii często posłańców Bożych przedstawiano z długimi włosami, które były rzeczywistym lub symbolicznym wyrazem nadzwyczajnej siły i energii. W średniowieczu długie włosy były znakiem dziewiczych świętych. W tradycji żydowskiej aniołowie są rodzaju męskiego, zaś w chrześcijańskiej są androgyniczni (do dziś istnieje w ikonografii stereotyp anioła jako pięknego młodzieńca z dziewczęcą twarzą),

ale jako wysłannicy Boga stają przed człowiekiem w takiej postaci, jaką ten człowiek jest w stanie zaakceptować. Tak więc aniołowie pojawiają się w postaci, która jest zgodna z wyobrażeniami nawiedzanych przez nich ludzi. W ikonografii aniołów zgodnie z hierarchia Pseudo Dionizego przedstawia się jako młodzieńców w tunikach lub szatach liturgicznych, bywa że z diademem na głowie i instrumentami w dłoniach (muzyka symbolizowała chwałę pańską, moc anielską, pokarm miłości, pośrednictwo między duszą a zmysłami, nieśmiertelność). Archaniołów, którzy stojąc na czele hufców anielskich są siłą wykonawczą Bożej woli przedstawia się jako wojowników w zbrojach lub tylko w puklerzu lub stroju diakona (dalmatyka – długa biała szata wierzchnia z szerokimi rękawami). Aniołów Księstwa przedstawia się w koronie na głowie (symbol władzy) lub we wieńcu. Na zbroję mają narzucony płaszcz książęcy, w dłoniach insygnium Niebiańskiego dostojęstwa – berło lub miecz – symbol walki władzy i sprawiedliwości. Aniołowie chóru Zastępów przedstawiani są w szatach liturgicznych, które od średniowiecza mają swoją szczególną (każdy element tego ubioru) symbolikę, odnoszącą się do Chrystusa i Jego męki. Ogólny symbol liturgicznych szat oznacza to, że odziany w nie kapłan przywołuje Chrystusa, aby działać w Jego imieniu. Aniołowie tego chóru często w dłoniach trzymają naczynie liturgiczne lub lilie. Serafinów przedstawia się jako androgyniczną istotę ludzką z trzema parami skrzydeł. Jedną parą zakrywają twarz, drugą nogi, a za pomocą trzeciej unoszą się w powietrzu. W innych wyobrażeniach skrzydła ich są z płomieni, (Serafini są „ogniem myślącym”), a twarze ich są w kolorze ognia, który nie pali, tylko oświeca, jest symbolem miłości gorejącej i zapału. Ubrani są w purpurowe, pąsowe, szkarłatne lub złote szaty. Aniołowie Potęgi przedstawiani byli w zbrojach rycerskich z buławami i mieczami. Cherubini podobnie, jak ich Babilońskie pierwowzory, mają ludzkie głowy, tułów lwa, kopyta byka i orle skrzydła i strzegą wejścia do Raju, zaś złote Cherubiny strzegą Arki Przymierza. Najczęściej jednak przedstawiani są jako istoty o ludzkich kształtach o jednej, trzech lub czterech parach skrzydeł lub później (od renesansu) jako główki dzieci z parą skrzydeł. W zgodzie z biblijną wizją proroka Ezechiela przedstawiano też Cherubinów z czterema twarzami: człowieka, lwa, byka i orła, oraz alegorycznie, jako dwa złączone ze sobą uskrzydłone koła, pokryte oczyma (koło – symbol wieczności Boga i nieustannego odradzania

się życia). Są też przedstawienia, na których Cherubini trzymają w dłoniach otwartą księgę, symbol mądrości. Aniołowie Tronów, to uskrzydłone istoty o ludzkich kształtach siedzące na gwiazdnym dysku lub koncentrycznych w kręgach tęczy, symbolu przymierza Boga z ludźmi, trzymając w ręku błękitne mandrole – aureole w kształcie migdała, lilie, glob, wagę lub berło. Najczęściej odziani są w purpurowe szaty. Aniołowie Panowania ubrani w królewskie (koronacyjne) szaty, w dłoniach dzierżą insygnia panowania nad światem: berło, jabłko królewskie lub łaski, ewentualnie kule z napisem ICXC (Jezus Chrystus).

ARCHANIOŁ MICHAŁ (hebr. „któż jak Bóg”, znaczy tyle co: „któż jest jak Bóg”, lub „któż może równać się z Bogiem”)– jeden z kilku najwyższych książąt anielskich, a przez wielu teologów uważany za najważniejszego, za księcia aniołów. Bóg obdarzył go wyjątkowym zaufaniem, powierzając mu misję, wymagającą szczególnej siły, hartu, odwagi i niezłomnej wiary w słuszność boskich decyzji. Stoi na czele zwycięskich hufców anielskich, które pokonały rebeliantów pod wodzą Satana Ela (Szatana). Jak czytamy w Biblii, siła aniołów była wielka; potrafili jednym machnięciem skrzydła zmieść ogromną armię. Archanioł Michał stał się symbolem obrony prawdziwej wiary. Zyskał wiele przydomków, jak: „ognisty wojownik”, „książę niebiańskiej armii”. Chrześcijaństwo uczyniło go świętym jako pogromcę diabła, obrońcę wiernych i opiekuna Kościoła. Anioł stróż ludu chrześcijańskiego jest pośrednikiem między bogiem a ludźmi, strażnikiem i obrońcą ludzkich dusz. Jest nazywany również życzliwym aniołem śmierci, bo przynosi konającym oswobodzenie i nieśmiertelność. Zawsze stoi u wezłowania umierającego, aby po zgonie towarzyszyć mu w jego drodze do wieczności. Święty Michał to Archanioł Bożej Sprawiedliwości, sądu, łaski i zlitowania, Anioł Końcowego Rachunku, Ważący Ludzkie Dusze. Jednym z atrybutów Michała jest waga, na szalach której po śmierci człowieka ważył dobre i złe uczynki jego duszy i księga, w której wpisane są wszystkie grzechy świata. To ujęcie Świętego Michała jako sędziego ludzkich dusz jest częste w przedstawieniach Sądu Ostatecznego. Jest patronem kaplic cmentarnych i częstym tematem sztuki cmentarnej, gdzie najczęściej przedstawia się go z wagą na szalach, na której waży uczynki dusz umarłych, zmartwychwstałych w dniu Sądu, lub z ognistym mieczem.

Wyobrażano sobie świętego Michała jako pięknego młodzieńca o poważnym wyrazie twarzy, lub rosnącego mężczyznę, z którego emanowała siła i spokój, odzianego w białą szatę lub zbroję. Puklerz stał się jednym z najważniejszych atrybutów tego archanioła. Jako pogromca szatana i strażnik wiary, Michał chętnie był przez artystów przedstawiany na tle kościoła. Częstym motywem w ikonografii jest Archanioł Michał triumfujący nad Lucyferem. Zawsze ubrany w zbroję dosiada konia lub uskrzydłonego konia Pegaza (?). I podobnie jak święty Jerzy, włócznią przebija szatana-smoka, lub triumfalnie nogą miażdży łeb bestii. Jednym z atrybutów tego Archanioła są klucze do Nieba, symbolizujące wiarę i będące wyrazem wyróżnienia i zaufania jakim darzył go Bóg. Ze względu na nieustępliwość w tropieniu i zwalczaniu zła w obrzędach egzorcyzmów, celebrans przywołuje świętego Michała ku pomocy.

ARCHANIOŁ RAFAEL (hebr. Raphá'el – „Bóg uleczył”, „Bóg uzdrowił”, „Uzdrowienie Boże”, „lekarstwo boże”). Jeden z siedmiu (według nauki Ojców Kościoła liczba siedem jest święta, bo właśnie siódmego dnia po stworzeniu świata Bóg świętował, odpoczywając po trudach tworzenia) aniołów bezpośrednio obcujących z bogiem, stworzonych przez niego pierwszym dniem. Rafael jest patronem podróżujących, pielgrzymów, wędrowców, a także uciekinierów i emigrantów. Jest opiekunem i obrońcą człowieka w czasie jego podróży i związanego z nią zadania (misji). Podróż rozumiano dosłownie, jako fizyczne przemieszczanie się, ale także jako podróż duchową. Ten „anioł podróży” jest obrońcą i przewodnikiem młodych i dzieci. Jest pierwowzorem opiekuńczego Anioła Stróża. Istnieje przeświadczenie, że anioł stróż – duch służebny i opiekuńczy, upodabnia się do człowieka, którym się opiekuje. Jest aniołem uzdrawiającym ciało i egzorcyzmującym duszę. Rafael Uzdrowiciel nie tylko wyzwala opętanych przez demony, ale chroni wiernych przed napaścią diabłów. Tak samo z chorobą ciała, nie tylko je z niej leczy, ale także chroni je przed nią. W apokryficznej Księdze Enocha Rafael jest aniołem rządzącym duchami zmarłych. Najczęstszym wyobrażeniem Archanioła Rafaela jest młodzieniec bez zarostu o chłopięcej lub dziewczęcej twarzy, w białej tunice i chlamidzie (w liturgii białe szaty symbolizują światło, chwałę i czystość). Trzyma w ręku berło i glob i - jak przystało na podróżującego Anioła - jego atrybutami są kij lub laska pielgrzyma

i bukłak na wodę. W „Raju utraconym” Miliona Rafael jest Serafem (w Biblii ogniste anioły z najwyższego w hierarchii chóru anielskiego unoszące się nad tronem Boga i kontemplujące jego wielkość i adorujące jego osobę. Miały trzy pary skrzydeł: górne były jak płaszcz królewski, środkowe były w złocie i błękicie i dolne błękitne), „druhem towarzyskim” i „uprzejmym archaniołem”, który został przez Boga wysłany do Raju, aby tam porozmawiać z Adamem.

ARCHANIOŁ GABRIEL (hebr. „mąż Boży”, „Bóg jest moją siłą”, „Bóg jest moją mocą”, „moc Boga”, „mocarny Bóg”), w tradycji islamskiej, judaistycznej, a potem chrześcijańskiej, jeden z ważniejszych, a dla muzułmanów najważniejszy, z czterech aniołów. To on – Gabriel (Dżibril) podyktował Mahometowi słowa Koranu. Właśnie w Koranie nazywa się Gabriela Świętym Duchem. W islamie uważa się go za ducha prawdy, anioła objawień, posłańca Bożej wiadomości, herolda jego rozkazów. W mitologii hebrajskiej był przede wszystkim bożym wysłannikiem, ale także aniołem śmierci, księciem ognia i piorunów. W religii chrześcijańskiej jest boskim wysłannikiem, posłańcem i interpretatorem Bożej woli. Vondel nazywa go: „tłumaczem Bożych tajemnic”. Jest aniołem Zwiastowania Marii, zapowiada także inne, bardzo ważne wydarzenia biblijne. Na dźwięk jego trąby (jej głos oznacza nieprzewycięzoną potęgę głosu Boga), przy końcu świata, w dniu zmartwychwstania umarłych, ma się rozpocząć Sąd Ostateczny – boży sąd nad ludźmi i światem. Jedną z funkcji Archanioła Gabriela było zarządzanie tajemnicą wcielenia wszystkich dusz oraz sprawowanie władzy nad Rajem. W literaturze apokryficznej występuje jako orędownik ludzi u Boga. Jest stróżem Raju i wartownikiem „bram Kościoła”. Wyobrażano sobie Gabriela jako ubranego w białe szaty, uskrzydłonego młodzieńca. Na niektórych ujęciach przedstawiano go w szatach liturgicznych, z różnymi atrybutami: pastorał, berło, krzyż. Nieraz trzyma w ręku gałązkę oliwną – symbol odwiecznej Mądrości, albo gałązkę palmową – symbol ostatecznego zwycięstwa. Jednak najczęstszym atrybutem Gabriela jest lilia (szczególnie w motywie Zwiastowania), której symbolika jest dość rozbudowana. Lilia to chwała, majestat, nadzieja, niebiańska szczęśliwość, łaska boska. Jest symbolem nieśmiertelności, odrodzenia i zmartwychwstania. W islamie Gabriel przybiera postać mężczyzny o czterech skrzydłach, na których ma wypisaną

Bismalę (w imię Boga – Allaha miłosiernego, Miłosiernego – arabska inwokacja, będąca formułą konsekracyjną, otwierająca każdą sutrę w Koranie). Każde z tych skrzydeł składa się ze stu mniejszych. Jest ogromny, bo po rozpostarciu skrzydeł sięga od wschodu do zachodu słońca. Gdy z rozkazu Allaha Dżibril (Gabriel) ma unicestwić ludzi lub zrównać z ziemią miasto, rozpościera tylko dwa zielone skrzydła. W ikonografii chrześcijańskiej Archanioł Gabriel przedstawiany jest z przepaską lub diademem, (przepaska, diadem lub klejnoty na czole mówiły o inteligencji błyskotliwości), z nimbem wokół głowy. Jego skrzydła zaś są olśniewające, często z pawich piór.

ITURIEL- wbrew wypowiedziom niektórych badaczy Milton nie wymyślił tego imienia. Ituriel, Ithurie I (z hebr. „odkrycie Boga” albo „odkrywanie Boga”, jeden z książąt świętych Sefirat w kabale, mistyczno-filozoficznej szkole judaizmu, Sefir (hebr. „do liczenia”, „wyliczanka”) to 10 różnych sposobów, których jedyny Bóg objawia swoją wolę przez Emanację. Sefirot odpowiadają cechom Boga. Imię Ituriel spotykamy w księgach zaklęć. Pojawiło się XVI-wiecznym traktacie Izaaka Hekohena z Sorii, gdzie imię to oznaczało wielką, złotą koronę. W Zoharze i hebr. Sefer-ha-Zohar (Księga Blasku, mistyczny komentarz do Tory, Pieśni nad Pieśniami i Księgi Rut) jest pomocnikiem, prawą ręką Archanioła Michała. Ituriel uzbrojony był we włóczę, która miała tę właściwość, że najlżejsze dotknięcie, demaskowało wszelkie oszustwo, fałsz, obłudę, zdradę i podstęp. Dotknięty włóczę Szatan musiał objawić się w swej pierwotnej postaci.

ZEFON (Zephon, Sefon, Sefo lub Cefon) – w Księgach zaklęć „święty anioł boży”, którego przywoływano podczas kabalistycznych obrzędów. W kabale był szóstym spośród 10 sefirot [szósty Sefirot-Tifereth (chwała) – równowaga między Miłością Boga, a Bojaźnią Boga]. Książę aniołów strzegących Raju, strażnik u wrót Raju. Należał do zastępu Cherubinów, którzy trzymali straż w Edenie, strzegąc po wypędzeniu pierwszych rodziców drzewa życia. Niektórzy z teologów przepisywali im funkcje zarządzania światem materialnym. We wczesnych wierzeniach muzułmańskich istniał mit mówiący o tym, że Cherubini zostali stworzeni z łez,

które wylał Archanioł Michał nad nieprawością wiernych. Cherubin - akadyjskie słowo oznaczające „tego który się modli” lub „orędownika”, istota anielska strzegąca człowieka i ujmująca się za nim przed Bogiem. Razjel (hebr. „tajemnica Boga” lub „anioł tajemnic”), mitologiczny autor „Księgi Razjela” opisuje Efniela, anioła chóru cherubinów. To ów kabalistyczny Efniel, według niektórych badaczy, u Milтона stał się Zefonem. W Biblii cheruby stoją bardzo wysoko w hierarchii anielskich bytów i bardzo często znajdują się w bezpośredniej bliskości Boga. Od renesansu utrwalił się w ikonografii obraz cherubinów, jako pulchnych amorów, choć nie ma to nic wspólnego z ich biblijnym obrazem. Tam są ogromnymi hybrydami o ludzkiej twarzy, podwójnej parze orlich skrzydeł i lwio – wolim tułowiu. Nieraz w sztukach plastycznych przedstawiano Cherubinów ze skrzydłami (dwie lub trzy pary), pokrytymi oczami, które symbolizowały wszechwiedzę i wszechobecność wyższych światów duchowych.

Ziemski raj – miejsce na ziemi, gdzie pierwsi rodzice żyją w zgodzie ze sobą, z naturą, a przede wszystkim z Bogiem. Miejsce, gdzie doznaje się pełni szczęścia, rozkoszy i czystości (niewinności). Ziemski raj – przedsmak cudownego rajy niebieskiego, występuje w wielu religiach. Wspólne w tych krainach było to, że ludzie byli nieśmiertelni, wiecznie młodzi, nie istniał ból, nie odnoszono ran, nie cierpiano z powodu zimna, gorąca i głodu. Pod dostatkiem było jedzenia i picia. Pierwsi jego mieszkańcy radowali się życiem w pełnej symbiozie z naturą ożywioną i nieożywioną. W przeciwieństwie do rajy niebiańskiego raj na ziemi łatwiej możemy sobie wyobrazić i opisać, stąd też przez wieki był jednym z częściej podejmowanych tematów w sztuce. Zwłaszcza z perspektywy utraty tego boskiego ogrodu wyobrażenia o nim były owiane tęsknotą. Raj – kraina szczęśliwości to ogród stworzony przez Boga dla najczystszych ludzkich radości. Ogród w Biblii symbolizował zbawienie, życie wieczne, szczęście. W sztukach plastycznych raj stawał się ogrodem miłości, Arkadią, sielankową krainą wiecznego szczęścia i beztrioskiej miłości. Tradycja biblijna topograficznie umiejscawiała raj na wschodzie, gdzie wstaje świt, bowiem światło zawsze symbolizowało boskość, życie wieczne i życie duchowe (oświecenie). Ogród rozkoszy – Eden (z hebr.: Ganeden) w ikonografii często przedstawiano jako zamknięty ogród, często wielkości Jeruzalem. Ogród obwarowany murami chronił ten wyjątkowy świat przed siłami destrukcyjnymi z zewnątrz. W epoce romantyzmu artyści widzieli w zamkniętym ogrodzie pierwotne więzienie, z którego wyzwolili się pierwsi ludzie w swoim prometejskim geście. W Edenie, na rozkaz pana, wyrosły wszystkie drzewa, które nie dość, że piękne z wyglądu, rodziły nieprzerwanie najsmaczniejsze owoce. W rajy, pośrodku ogrodu, tworząc jego oś, rosły Drzewo Życia i Drzewo Poznania. W wielu religiach drzewo zajmuje bardzo szczególne i ważne miejsce w wierzeniach. Nie były czczone ze względu na nie same, lecz na to, co objawiały i symbolizowały. Święte drzewa wyrażały życie, kosmos i odradzającą się naturę; były symbolem wszechświata. Drzewa kosmiczne czczone w licznych kulturach najczęściej symbolizowały ład, dobro i nadzieję. W nich była zawarta przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Muzułmanie widzieli w kosmicznym drzewie całokształt wszystkiego (uniwersum). To również metaforyczny obraz człowieka: korzenie to ludzkie ciało, gałęzie – duchowość, a owoce to wiedza.

Drzewo Życia czerpało energię z czterech żywiołów: korzenie z ziemi i wody, pień i korona z powietrza i ognistego słońca. Rodziło owoce co miesiąc, było więc symbolem płodności, odrodzenia i zmartwychwstania. Według Świętego Tomasza z Akwinu i Świętego Augustyna, owoce tego drzewa przeciwdziałały starzeniu, chorobom, wszelkim urazom ciała, a według Świętego Jana („Apokalipsa Świętego Jana”) Drzewo Życie jest nagrodą dla błogosławionych, którzy zwyciężyli w dążeniu do Boga. W ikonografii można znaleźć przedstawienia, na których z Drzewa Życia wyrastają ludzkie głowy i ręce. W Drzewie Życia chrześcijanie widzieli prefigurację ukrzyżowanego Chrystusa, gdzie śmierć stała się początkiem odkupionego życia. Przeciwnością Drzewa Życia było Drzewo Wiadomości złego i dobrego. Owoc tego drzewa był zakazany. Drzewo Poznania symbolizuje boży porządek, kosmiczny ład. Pierwsi rodzice łamiąc zakaz zrywania i spożywania owoców z tego drzewa zakwestionowali boski porządek. Kierując się wolną wolą dokonali tragicznego w skutkach wyboru. Poznali zło przez nieposłuszeństwo Bogu. W Biblii nie wymienia się nazwy tego drzewa. W łacińskim przekładzie nazwano go jabłkiem, ponieważ słowa „jabłko” i „zło” mają identyczną pisownię. Jabłko w starożytności było symbolem płodności, uciech cielesnych i seksualności. Jabłko przypomina kształtem kulę, figurę doskonałą, nie posiadającą ani początku, ani końca, symbolizowało też wieczną młodość i nieśmiertelność, całość, a także mądrość, wiedzę oraz wtajemniczenie. W chrześcijaństwie jabłko z Drzewa Wiadomości stało się wyobrażeniem grzechu. Spożycie go prowadziło do śmierci – zarówno tej fizycznej jak i duchowej. To symbol grzechu, winy, zabronionej wiedzy, utraty łaski bożej. To również symbol wszelkich pokus tego świata. Nowa Ewa – Maria, na niektórych przedstawieniach malarskich czy graficznych trzyma monarsze jabłko w dłoni jako atrybut władzy nad światem i symbol pokonania grzechu, zła i śmierci przez jej syna. Ogrody, których pierwowzorem był Eden mają w kulturze szereg pozytywnych znaczeń, jak: tajemnice duszy, odkupienie, wysłuchana modlitwa, czystość, mistyczna ekstaza, zbawienie itd.. Raj przez wieki inspirował artystów, aby przedstawić odwieczną tęsknotę ludzi do miejsc szczęśliwych. Szczególnym nawiązaniem do rajskiego ogrodu jest wirydarz – ogród wewnątrz murów klasztornych służący do kontemplacji wiary, adoracji Boga i zadumy nad pięknem widzialnego świata.

ADAM – hebrajskie imię męskie, które znaczy „człowiek”, lub też „rodzaj ludzki”, a dosłownie „czerwony” od koloru ziemi (Glinki), w której został ulepiony. Słowo Adam wywodzi się od hebrajskiego Adamah co oznacza tyle co ziemia i podkreśla, że powstał z niej (z mułu, gliny) i jako twór materialny do niej powróci. Być może Adam wywodzi się z sumeryjskiego Ada – mu, czyli „mój ojciec”, co eksponuje sens, że wszyscy od niego się wywodzimy. Imię Adam składa się z czterech liter i oznacza cztery strony świata (lub ludzi żyjących w czterech stronach świata). Według biblijnej Księgi Rodzaju, imię pierwszego człowieka, którego Bóg stworzył jako istotę materialną z „prochu ziemi” tchnął w jego nozdrza tchnienie życia”. Milton w „Raju utraconym” pisze, iż ten „Duch, owo tchnienie nadane przez Boga / Nie może zginąć wraz z ciała powłoką /”. Bóg ulepił Adama własnymi rękoma, jest więc on świętym dziełem bożym na obraz i podobieństwo swoje (światły rozum i wolna wola). Adam i Ewa ucieleśniają pierwszych rodziców, a jednocześnie archetypowa typowa para reprezentuje ludzi w ogóle. Adam symbolizuje człowieka kosmicznego, pierwotną całość wszystkich sił psychicznych. W Biblii (w tradycji judeo-chrześcijańskiej) imię miało szczególne znaczenie, stanowiło o istocie nazwanej tym imieniem rzeczy (stawało się jej częścią), zwłaszcza jeśli Bóg nadał je osobiście. Jest w poemacie Milтона scena, w której Adam nadaje imiona zwierzętom i tym aktem kreacji określa ich naturę i zgodnie z wolą Pana przyjmuje je pod swoje panowanie. W ikonografii przedstawia się pierwszych rodziców nago (nawet w epokach, w których stroniono od nagości), gdyż przed dopuszczeniem się grzechu Adam i Ewa nie odczuwali wobec Boga, aniołów i wobec siebie wstydu, bo nagość była wyrazem ich niewinności i czystości. Tę nagość średniowieczni teologowie tłumaczą jak „szatę łaski”. Grzech pierworodny zniszczył przymierze z Bogiem, skazując Adama i Ewę (ludzki ród) na wygnanie z raju, trudy życia, cierpienie i śmierć. Od momentu pierwszego grzechu pojawia się wstyd i pierwsi ludzie zakrywają swoje przyrodzenia dłońmi lub przepaskami z gałązek figowych (w sztukach plastycznych jest to często sam figowy liść). Na freskach, obrazach czy rycinach praojców przedstawiano z dłuższymi włosami (najczęściej fryzury odzwierciedlały mody epoki, w której powstało dzieło) – symbol Opatrzności, miłości, energii i siły. Według Milтона Adam był mężczyzną o „hiacyntowych kędziorach”, a Ewa miała złotowłose kiście, swobodnie i naturalnie spływające z głowy.

Według żydowskiej tradycji ziemski Adam był obrazem archetypu niebiańskiego a zarazem musiał być androgynem (istotą dwupłciową). Narodziny Ewy były zatem „podziałem” Adama na Adama – mężczyznę i Ewę – kobietę. We fragmentach pism apokryficznych poświęconych Edenowi, Adam i Ewa przed przecięciem przez Boga, byli złączeni plecami lub jedna połowa była męska, druga żeńska. Bóg stwarzając pierwszych ludzi przeznaczył im życie bez kresu, w nieśmiertelności. Nie podlegali procesowi starzenia, a ich ciała, które nie znały choroby ani cierpienia, były młode i urodziwe. I takimi widzimy ich w licznych przedstawieniach. Ich piękno jest odbłaskiem boskiego piękna. W greckiej wersji Ewangelii Bartłomieja sam autor zwraca się do Jezusa: „Wyjaw mi panie, kim był ten piękny człowiek, którego aniołowie nieśli na rękach [...]?”, w odpowiedzi usłyszał: „To był pierwszy (a więc najważniejszy) pośród stworzonych, ze względu na niego ja zstąpiłem z nieba na ziemię”. Gdyby nie ofiara Chrystusa, człowiek na zawsze grzechem odebrałby sobie łaskę Boga. Według Biblii Adam umarł przeżywszy 930 lat (o śmierci Ewy Biblia nic nie wspomina). Według tradycji żydowskiej, grób jego znajduje się w Kalwarii. Starochrześcijańska legenda głosi, że po ukrzyżowaniu Chrystusa krople jego krwi spływały na czaszkę pogrzebanego pod krzyżem Adama. Symbolizowało to tajemnicę odkupienia: krew Jezusa Chrystusa zmywa grzech pierworodny, a z nim i nasze grzechy. Święty Ambroży nazwał Chrystusa drugim (nowym) Adamem, który swoją męczeńską śmiercią pokonał grzech pierwszego Adama, budując nowe przymierze Boga z człowiekiem. U Milтона Adam to człowiek, którego każdy wybór jest dramatyczny. Miłość do Ewy przeważyła nad miłością do Boga. Wybrał uczucie do drugiego człowieka – Ewy, z wszystkimi konsekwencjami: „Gdy ty zgubiona a już byłaś, a nie ja /, który żyć mogłem w nieśmiertelnym szczęściu, / A jednak chętnie śmierć wybrałem z tobą! /. Adam ma jednak nadzieję, że miłość Boga do człowieka i jego miłosierdzie są wielkie: „Choć wiekuistym jest Bóg, czy gniew jego / jest wiekuisty?”.

EWA z hebrajskiego Hanwah – „życie”. W polskim tłumaczeniu Żywia – „dająca życie”. Według biblijnej Księgi rodzaju imię pierwszej kobiety stworzonej przez Boga. Młodsza tradycja starotestamentalna mówi, że oboje Adam i Ewa zostali stworzeni szóstego dnia,

starsza zaś że najpierw Bóg ulepił Adama i tchnął w niego ducha, a potem z jego żebra powołał do życia Ewę, która była „kością z kości i ciałem z jego ciała”, była „mężatką, gdyż z męża została wzięta”. Po stworzeniu Ewy, Adam i Ewa stali się nierozłączni, zachowując swą niezależność, stali się jednością. Ewie przeznaczone było być matką wszystkich żyjących, a mimo iż była istotą materialną, obdarzona została życiem bez kresu, w bliskości Boga. Opowieść o pierwszych rodzicach Adamie i Ewie powstała prawdopodobnie VI wieku p.n.e. i posługuje się obrazami z mitologii starożytnego Wschodu. Zadaje typowe pytanie, jak wiele podobnych mitów: skąd wzięli się ludzie, jaka jest ich natura, skąd bierze się zło, grzech, śmierć i skąd przyjdzie wybawienie. Według apokryficznych Ksiąg żydowskich Ewa nie była pierwszą żoną Adama. Pierwszą była Lilith, którą według Alfabetu Bensira (VIII –X wiek n.e.) Bóg tak samo jak Adama, stworzył z gliny w tym samym czasie, jednak pierwsza para ludzi nie żyła zgodnie, bo Lilith nie zgodziła się na służebną rolę wobec męża (nie chciała ulegać woli męża). W kabale Yitshaqhe–Cohena z VIII wieku n.e, Lilith po porzuceniu męża i ucieczce z raju, do którego więcej nie powróciła, wstąpiła do Piekła i została jedną z czterech żon diabła i to właśnie ona doprowadziła eks-męża i jego drugą żonę Ewę do upadku. Być może dlatego przedstawiano węża z głową, popiersiem lub torsem kobiety. Wielu autorów starochrześcijańskich bardzo krytycznie odnosiło się do pierwszej kobiety Ewy i do kobiet w ogóle. Święty Tertulian obwinał: „[...] kobieto, jesteś bramą piekła, ty dotknęłaś drzewa szatana (sic!) i ty pierwsza pogwałciłaś prawa boskie”, a Święty Augustyn deprecjonował: „Jedyny pożytek (z niej) to płodzenie dzieci”, zaś Święty Tomasz z Akwinu, który uważał seks za szkodliwy dla umysłu, nie znajdował ważniejszych argumentów na niezbędną istnienie kobiety, jak tylko, że jest „pomocna ku płodzeniu”. Milton w swym epickim poemacie przedstawia Ewę jako cudowną, niezwykłą i fascynującą postać. Bóg stwarza ją na prośbę Adama, który widząc, że nawet zwierzęta łączą się w pary czuje się samotny, a Ewa od razu wzbudza jego wielki zachwyty i miłość. Dziękując Bogu, mówi: „[...] wypełniłeś / słowo twe stwórczo szczodry i łaskawy, / Dawco wszystkiego, co piękne lecz dar ten / Jest najpiękniejszy ze wszystkich darów Twoich /”. Adam chcąc wyrazić swój podziw mówi o Ewie, że „Niebo /

było w jej oczach, [...] /", a o swym do niej uczuciu, że: „Miłość [...] jest drogą zarazem i przewodnikiem /". Nie tylko Adama zniewolił widok jej postaci. Szatan zobaczywszy ją w ziemskim raju, uległ (niestety na czas jakiś) duchowej metamorfozie. Jej zachwycające kształty: „Oczarowały jego złość, obdarły / Słodkim zachwytem całą jego wściekłość / Z wścieklej przyczyny, która ją tu wiodła / Tak przez czas pewien zły stał pozbawiony / Swej własnej złości, ogłupiały, dobry / I rozbrojony z wszelkiej wrogości / I nienawiści, zawiści, podstępów, / Zemsty [...] /". Ewa zrywając owoce (jabłko) z drzewa poznania dobra i zła, stała się jak ten Prometeusz wykradający bogom ogień, buntujący się przeciwko tyranii Absolutu. Oczywiście nie sam owoc z drzewa poznania jest dla człowieka niebezpieczny, a zjedzenie go, które przynosi śmierć. Grzech nieposłuszeństwa staje się przyczyną nieszczęścia, bowiem Bóg zakazał spożywania owoców z drzewa poznania. Diabeł kusząc Ewę tak argumentuje dlaczego Bóg wzbrania człowiekowi dostępu do drzewa poznania: „[...] Jaki występki leży w tym, że Człowiek / Pragnąłby wiedzieć [...] /", i dalej: „aby was trzymać w prochu i głupocie / Jako czciciel Jego. Gdyż niedobrze / Że w dniu, gdy z Drzewa tego skosztujecie, / [...] staniecie się jako bogowie, /". Podczas snu Szatan sący Ewie swój jad, próbując zainfekować jej podświadomość. Kuszenie Ewy przypomina męskie uwodzenie. Ma w sobie coś z rytualnego tańca godowego, a samo spożywanie zakazanego owocu, szczytowanie wieńczące akt seksualny. Boska tajemnica wiedzy, to wyrok na człowieka za brak posłuszeństwa „dobro stracone i zyskane zło” jak pisze Christopher Fry idąc za Miltonem. Po upadku stan umysłu Adama i Ewy pełen ciszy, spokoju i harmonii, niszczyły erupcje namiętności, nienawiści, gniewu, zazdrości i podejrzliwości: „Sługami stali się żądzzy zmysłowej, / która z dna wyszła i opanowała / Rządzący umysł [...] /". Dość znamienne słowa padają z ust Ewy w rozmowie z Adamem: „[...] oboje zgrzeszyliśmy, ale / Ty przeciw Bogu jedynie, ja przeciw / Bogu i tobie [...] /".

**Reżyserski opis sekwencji libretta „Raju utraconego”
w inscenizacji w Operze Wrocławskiej**

Libretto Christophera Fry nie ma podziału na sceny. Ma podział na dwa akty, które dzielą się na części. Librecista podaje księgę i numer wiersza poematu Milтона, do którego odnosi się dany fragment libretta. Na użytek wewnętrzny realizatorów przyjęto podział na jednostki realizacyjne - sekwencje związane z numerami muzycznymi partytury (lecz nie zawsze się z nią zgadzające).

AKT I A

SEKWENCJA I

Libretto rozpoczyna się rozbudowaną apostrofą ślepego poety Milтона, który zwraca się do Świętej Światłości – do idei Boga, którą symbolizuje światło, a raczej światłość. W tłumaczeniu Ludwika Erhardta światłość boska użycza światła światu. Stanisław Barańczak w swoim tłumaczeniu uwypukla fakt, iż owa Światłość istniała przed powstaniem świata. W inwokacji poeta dzieli się wątpieniem, czy on, ślepiec, który nie jest w stanie zobaczyć całego bogactwa kształtów i kolorów świata, który nie widzi twarzy człowieka, twarzy, co na obraz i podobieństwo boskie jest ukształtowana, może pokusić się o to, aby ująć w słowa to, co zamknięte dla ludzkiego oka. Apostrofę librecista, idąc za Miltonem, kończy zawołaniem do światłości. W translacji Barańczaka brzmi ten fragment bardzo mistycznie: „Światłości, wniknij we mnie, daj mi oczy / Wewnętrzne, abym ujrzał i opisał /”. U Erhardta ten fragment tłumaczenia brzmi bardziej oświeceniowo: „Mój umysł oświeć, ducha spojrzeniem / Bym mógł ogarnąć obszar rozległy /”. Od początku inwokacji scenę spowija ciemność, aby pod koniec promień światła spłynął z nieba i rozświetlił wewnętrzny mrok poety. Następuje akt boskiej iluminacji. Postać poety Milтона – ślepca obdarzonego darem wewnętrznego widzenia, niezbędnego w procesie poznania, przypomina mitologiczną postać Tejrezjasza – ślepca, a zarazem nieomylnego wróżbity, który z woli Zeusa miał dar jasnowidzenia.

SEKWENCJA II

Znajdujemy się w Edenie po upadku człowieka. Ta sekwencja rozpoczyna się lamentem Adama nawiązującym do utworów liryczno-żałobnych wywodzących się ze starożytnej

poezji funeralnej. Ten gatunek z powodzeniem i upodobaniem uprawiał John Milton. Adam, w poczuciu wielkiej krzywdy, oplakuje własną klęskę, rozpamiętuje i kontempluje swój ból i zanoszi skargę do rozgniewanego i bezwzględnego Boga. Ważne w tym lamencie jest to, że rozżalony Adam zdobywa się jednak na próbę refleksji nad tym, co się dokonało również za jego sprawą. Zastanawia się po pierwsze jaki jest sens i cel boskiego działania, dlaczego stwórca bez jego woli wydobyl go z niebytu dając mu Eden, żeby przez zaledwie jeden jego błąd odebrać mu wszystko. Po drugie, dlaczego przez jego sprzeniewierzenie się boskiej woli ma cierpieć cała ludzkość. Po lamencie następuje ekspresyjna scena, w której Adam i Ewa w burzliwym, pełnym sprzecznych namiętności wzajemnym oskarżeniu próbują zrzucić z siebie winę i obarczyć nią partnera. Adam nie nazywa już swojej umiłowanej Ewą, co z hebrajskiego znaczy „życie”, tylko żmiją pełną jadu, grzechem, nieszczęściem. Ewa we własnej obronie foruje ważny argument. Mówi do Adama: „Ja się poważylam jako pierwsza, ja przekroczyłam boski zakaz, ale nawet gdybym się na to nie zdobyła, to ty uczyniłbyś to samo, bo, mimo że stworzeni jesteśmy na obraz i podobieństwo Boga, to jesteśmy ułomni. Ale jesteśmy też żądni wiedzy, a głód poznania jest tak silny, że musi mieć boski rodowód. Żądni wiedzy i...władzy.” Obrona Ewy obfituje w wiele ważnych argumentów. Na zarzut Adama, dlaczego oddaliła się od niego, Ewa odpowiada, że ma przemożną potrzebę niezależnego istnienia, potrzebę własnej, odrębnej tożsamości. Nie może być zawsze tylko „istotą z kości jego żebra”. Próbuje też uzmysłwić zrozpaczonemu Adamowi, że jej powód do rozpaczki jest nie mniejszy niż jego. Ewa czuje się winna wobec Boga, ale też wobec Adama i nie wie względem którego z nich zawiniła bardziej. Bo on służy Bogu, a ona Bogu w nim. W upadku, poniżeniu i rozpaczki Ewa z całą mocą wyznaje Adamowi miłość biorąc rozgniewanego Boga na świadka. To ludzkie credo to najwymowniejszy akcent tej sekwencji. Owo wyznanie miłości będzie musiało być ich światłem w ciemnościach, jakie na koniec tej sekwencji pogrążają sceniczny Eden. Odtąd miłość będzie najważniejszym azymutem w życiu człowieka. Ta sekwencja jest swoistą klamrą libretta. Od następnej sekwencji śledzić będziemy ciąg zdarzeń, które doprowadziły do upadku pierwszych rodziców.

SEKWENCJA III

Sekwencja III nie wnosi do libretta opery nic nowego poza przypomnieniem, że wszystko co widzimy na scenie jest narracją niewidomego poety. Jest on jak medium, przez które przemawia prawda tamtych zdarzeń. Natchniony twórca Milton kreuje nowy wyraz biblijnej opowieści.

SEKWENCJA IV

Sekwencję IV tworzy wielka scena piekielnej narady demonów – zbuntowanych i upadłych aniołów, rozgrywająca się na krawędzi czeluści piekielnych, z których to czeluści, jak z krateru aktywnego wulkanu, buchają w górę płomienie. Sekwencja rozpoczyna się od rozpacz straconych aniołów; rozpacz, która eskaluje w swej ekspresji, aby osiągnąć przerażającą siłę w końcowym tutti. Z tego apogeum piekielnego jęku dźwiga się Szatan, który swój upadek pragnie przekuć w siłę i w sukces. To w jego czaszce mózg tworzy własny świat, piekło, w które go stracono zamienia w głowie w raj. Zaś raj, z którego go wygnano staje się piekłem. Szatan woli być panem w piekle niż sługą w niebie, jest wolny, dumny i żądny władzy. Ta autokreacja na władcę piekieł jest dla rzesz straconych duchów tak oczywista, że nikt nie kwestionuje przywództwa Szatana. Pierwszy przy boku Lucyfera staje Belzebub, dalej Moloch, najsilniejszy z nich wszystkich, najbardziej zawzięty i najokrutniejszy. Wzmocniony bezwzględny wsparciem diabelskich książąt, Szatan podrywa do walki zastępy upadłych aniołów, pobitych, zdegradowanych i upokorzonych. Ich cel jest jeden: zwyciężyć Boga w otwartym boju, a jeśli się w ten sposób nie da, to zemścić się skrycie, podstępem nękać, przechytrzyć i wyniszczać jego królestwo. Ale wśród upadłych książąt szatańskich dwaj z nich – Belial, układny i tchórzliwy, który nie wierzy w sukces piekielnego powstania i Mamon, chciwy na zyski i nie skory do wojennych awantur, są innego zdania. W ich obecnej sytuacji upatrują sporych korzyści z eksploatacji skarbów ukrytych w tej z pozoru pustej i jałowej ziemi. Ich zdaniem niewygody piekła można oswoić i do nich przywyknąć. W bogaceniu się, któremu Bóg nie przeszkodzi upatrują wzrostu swojej mocy. Dylemat: bić się o Niebo z Niebem i walczyć o przywileje, które im odebrano, zemścić się za hańbę poniżenia, za bycie piekielnym banitą, czy zapomnieć o infamii i jakoś „urządzić” się w piekle. Część diabłów postrzega

piekło jako schron, a część widzi w nim więzienie. Ta efektowna scena tumultu kłócących się diabłów jest w istocie isticie piekielna. Jest mocną klamrą zamykającą akt I A. Na koniec tej sekwencji Szatan przypomina sobie o nowo powstającym świecie, który Bóg przeznaczył dla istoty, którą stworzył na podobieństwo aniołów, zwanej człowiekiem, lecz obdarzonej przez Boga większymi niż aniołowie względami. Zrodził się nowy, diabelski cel – zniszczyć boski plan uderzając w człowieka. Zazdrość Szatana, pierwszego ongiś wśród aniołów, o łaskę jaką darzy Bóg nową istotę – człowieka – jest już wystarczającym motorem zemsty. Ten koncept kończy diabelską kłótnię.

AKT I B

SEKWENCJA V

W tej sekwencji opisane jest stworzenie człowieka. Koncepcja librecisty i zapewne kompozytora, aby partie Adama i Ewy rozpiścić na dwie partytury: wokalnie-aktorską i tanecznie-pantomimiczną, daje realizatorom większą gamę możliwości pokazania poprzez poszerzenie środków wyrazu świadomych i podświadomych stanów psychicznych i bogactwa zachowań. Widzimy u pierwszych rodziców proces uczenia się samych siebie, siebie nawzajem, uczenia się świata, pojmowanie przyczyny – Boga. Widzimy, jak rodzi się potrzeba refleksji będącej gwarancją rozumnego dysponowania wolną wolą. Taniec to przede wszystkim rytm, to ruch, a ruch to życie. To organiczne wyrażanie stanów fizycznych i duchowych, to naturalna komunikacja niewerbalna. To najpierwotniejsza (znana już w paleolicie) forma wyrażania swoich uczuć. To także najpierwotniejsza forma kultu. W Starym Testamencie tańcem dawano wyraz radości i uroczystego dziękczynienia. Na początku sekwencji pojawia się światło, które unicestwia, rozprasza i unieważnia poprzedni obraz piekła. To światło jest emanacją samego Boga. Decyzja twórców opery, aby Bóg Ojciec był na scenie niewidoczny, był tylko światłem i głosem z głębi światła, istniał jedynie symbolicznie, to bardzo trafna decyzja. Absolut jest tajemnicą, a jego moc wyraża się

w działaniu. To prosty, ale teatralnie czysty i celny zabieg nawiązujący w swoim znaczeniu do prologu Ewangelii według Świętego Jana: „Na początku było słowo, a słowo było u Boga. / I Bogiem było słowo /.” Akt boskiej kreacji powołania Adama z prochu ziemi i tchnięcie życia w nozdrza, czyli cud ożywienia martwej materii należy do najpiękniejszych momentów tej muzycznie i fabularnie bogatej opery. Sekwencję kończą pierwsze myśli boskiego tworu Adama ujęte w pytania o Stwórcę. Jaka stworzyła go potężna ręka; jego i okalający go fascynujący świat. Z tym pytaniem rzuconym w przestrzeń, z nadzieją na rychłą odpowiedź zostawiamy Adama na scenie, która symbolicznie wyraża cały świat.

SEKWENCJA VI

Diabły roztrzaskując swoje położenie dochodzą do istic szatańskiej konkluzji. Jeśli strącone zastępy anielskich rebeliantów przeciwko absolutnej władzy Boga nie mają prawa powrotu do Nieba, jeśli radość Nieba nie może już nigdy być ich udziałem, to muszą podstępem, nie w otwartej konfrontacji, położyć kres radości Nieba. Trzeba, jak to przetłumaczył Barańczak, „zmaćcić Niebu błogi sen”. Tak więc odwetem na Niebie, za piekielny karczer, będzie zniszczenie człowieka. Diabłu przypada rola tego, który testuje siłę i słabość człowieka, by potem skutecznie omamić i omotać ludzkość; zarazić ziemię, zainfekować złem. Co do strategii w walce z Niebem w końcu zapanowuje między upadłymi aniołami pełna zgodność. Gorzej z wyłowieniem odważnego, który by się podjął tego trudnego i niebezpiecznego zadania. Szatan, który ma osobiste porachunki z Bogiem podejmuje się tej trudnej misji odrzucając pomoc piekielnych książąt – Molocha i Beliara. W wyprawie przeciwko człowiekowi nie człowiek jest celem, lecz Bóg, jego stwórca. Szatan z nikim nie chce dzielić przyszłego zwycięstwa. To jest jego osobista walka. W finale tej części zaczyna wznosić się ku bramom Pieła. To unoszenie się ma znaczenie symboliczne – oznacza nabieranie mocy i odzyskiwanie swej niezależności.

SEKWENCJA VII

Piekielna rzeczywistość znika i oto znów jesteśmy w świecie ociemniałego poety, który w stanie oświecenia kontynuuje swoją opowieść. W tym ustępie Milton dzieli się gorzką refleksją nad ludzką naturą, nieskorą do budowania, a niestety skłoną do destrukcji. niszczenia siebie nawzajem, niszczenia Ziemi. Zamiast zewrzeć szeregi do walki z prawdziwie niebezpiecznym wrogiem - Szatanem, to w bliźnim upatrują wroga.

SEKWENCJAVIII

Fabularnie ta część jest bezpośrednią kontynuacją sekwencji V kończącej się fundamentalnym pytaniem Adama kto i po co z nicości podniósł go do życia. W odpowiedzi Głos Boga w lapidarny sposób dopełnia jego osobę imieniem i ujawnia jego przeznaczenie. O sobie zaś Bóg mówi: *„Jam jest” - nie mam początku ani końca – „Jestem”, „Ja jestem, a wszystko inne stworzyłem - Ja”*. Adam istnieje w pustce i na jego oczach i na oczach widzów w teatrze, Bóg dokonuje cudu stworzenia świata. Co prawda w sekwencji V Adam mówi o pięknie otaczającego go świata, to w tej sekwencji jest świadkiem jak w boskim teatrze Bóg stwarza dla niego raj z nicości. Licentia poetica. To odwrócenie kolejności w procesie stwarzania jeszcze dobitniej mówi nam o boskich pryncypiach. Oto dla powołanego do życia Adama, Bóg stwarza Eden mówiąc: / "Oto oddaje tę ziemię tobie i rodowi twemu / Bądź panem jej i wszystkiego stworzenia na nim żyjącego /." Adam z zachwytem przypatruje się aktowi stworzenia. Jest w pełni świadom tego, że Bóg uczynił ten cały świat z roślinami, zwierzętami, specjalnie dla niego, jednak nie do końca rozumie czym zasłużył sobie na boską wspaniałomyślność i szczodrość. Przymierze Boga z człowiekiem wszakże obwarowane jest jednym zakazem. Nie wolno zjeść owocu z drzewa wiadomości złego i dobrego. Ceną za sprzeniewierzenie się jest śmierć. Pierwsze przymierze Boga i człowieka (ludzkości) w Edenie jest pierwszym, jak mówi Biblia, z siedmiu przymierzy. Pierwszym i fundamentalnym.

SEKWENCJA IX

Przed wrotami piekieł według fantastycznej geografii Milтона rozciąga się Królestwo śmierci. Tu rozgrywa się ważna metaforyczna scena, w której Anioł Zdrajca jak tu się nazywa Szatana, spotyka swoją córkę i kochankę – Grzech i owoc ich kazirodczej namiętności – syna Śmierć. W krótkim wywodzie Grzech kreśli kolejność zdarzeń i konsekwencje powstania Szatana przeciw Bogu. Początek tragicznych zdarzeń miał miejsce w jego umyśle. Odkąd Szatan zaczął knuć przeciw Bogu w jego mózgu zrodził się Grzech – Bogini Zła. Szatan umiłował i pożądał swój Grzech i z tej namiętnej rozkoszy rodzi się wydostawszy się z trzewi matki ich pierworodny – Śmierć. Tak to z występku przeciw Bogu rodzi się Grzech, a ten zdradza śmierć. Dialog Szatana z personifikacjami Grzechu i Śmierci dzięki swojej groteskowości jest teatralnie bardzo atrakcyjny. To jedna z bardziej brawurowych scen w operze. Antropomorfizacja pojęć nawiązuje do średniowiecznego teatru. W interesie całej trójcy: Szatana – Grzechu – Śmierci, jest odebranie człowieka Bogu i tym samym zdobycie panowania nad nim. Po rozwarciu się wrót piekielnych w mitologii fantastycznej autora rozciąga się Ocean Mroku. To bez miary i granic kraina Chaosu i Pomieszania, Podróż Szatana do Edenu na spotkanie z człowiekiem przez Pandemonium, jak w tragedii greckiej, komentuje chór.

SEKWENCJA XI

W tej części opery Adam nadaje nazwy zwierzętom. Barwna scena, w której ustawione parami (samiec i samica) zwierzęta defilują przed panem ziemi – Adamem, aby ten dopełnił ich jestestwo nazywając je ich własnym imieniem. Przyglądając się temu zdarzeniu mamy wrażenie, że uczestniczymy w rodzącym się rytuale. Pomimo tego, że Adam przypisuje każdemu zwierzęciu jego imię po raz pierwszy, scena ma charakter obrzędowy. Można śmiało powiedzieć, że Bóg dając człowiekowi władzę nad światem, dał mu siłę kreacji. Człowiek nadaniem imienia zindywidualizował i dookreślił boskie stworzenia. W tej scenie oprócz Adama i zwierząt występuje chór dzieci (chór chłopięcy), który jak anielskie putta powtarza po Adamie nadawane imiona psotnie je parafrazując. Wprowadzenie dzieci daje scenie czystość, jasność, wdzięk, radość i niewinność, a przede wszystkim buduje charakter inicjacyjny zdarzenia.

Adam rozróżniając gatunki zwierząt nadał nowy porządek, nienazwanym przypisał nazwę. To nie tylko ważny akt potwierdzający panowanie nad ziemią, ale i konieczność wzięcia odpowiedzialności za nią. Tak oto Adam zbudował więź między człowiekiem a naturą. Obserwując kolejne pary zwierząt podchodzące do niego, Adam uświadomił sobie, że samiec i samica stanowią parę, a tylko bycie w parze nadaje istnieniu sens. Adam po raz pierwszy odczuł smutek samotności. Zrozumiał, że nie można być w pełni szczęśliwym nie mogąc się tym szczęściem podzielić z drugą osobą. Wszystkie stworzenia dobrały się w pary i dopełniają się, tylko on jest samotny, jest niedopełniony, niecałkowity. Bóg bez wahania odpowiada na jego pragnienie i postanawia zadośćuczynić jego prośbie. Tu rozpoczyna się akt boskiej kreacji. Z żebra pogrążonego w hipnotycznym śnie Adama, Bóg stwarza mu towarzyszkę. Ta, która daje życie – Ewa, będzie przyczyną nieszczęścia, ale też powodem wielkiej miłości. I w tym przypadku również akt stworzenia ukazany jest poprzez taniec. I znów ruch implikuje powstanie życia. Po obudzeniu Adam gorączkowo szuka i odnajduje Ewę - swoje dopełnienie. Tak rodzi się miłość – największa siła człowieka, jedyna siła, która może przeciwstawić się nieszczęściu, bólowi, odtrąceniu i śmierci.

AKT I C

SEKWENCJA XII

Scena rozpaczki Szatana, który na szczycie góry Nifates, zawieszony między rozświetlonym słońcem niebem w górze, a rajem poniżej, w bólu, samotności, targany jest namiętnościami: trwogą, zawiścią, rozpaczą. Demon dochodzi do przerażającej konstatacji, że przed piekłem nie ma ucieczki, bo piekło jest w nim. On jest piekłem; on utwierdza w sobie zło. A przed sobą nie może uciec. On jest punktem zwrotnym. Nie ma zatem odwrotu, nie może już ustąpić z pola bitwy. Nie ma już nadziei na powrót do Nieba, do łaski Boga. Szatan nie mógłby znieść powtórnego odtrącenia, hańby i tego jak uprzywilejowane miejsce przy Bogu, miejsce należne aniołom, zajmuje człowiek. Tak więc zło zastępuje dobro. Ten powtórnym wybór zła, czyni go odtąd Złym. Nosząc w sobie zło stał się Złym – diabłem – złym duchem.

SEKWENCJA XIII

Sekwencja trzynasta (taniec, pantomima) rozpoczyna się obrazem Ewy przeglądającej się w zadziwieniu we własnym odbiciu w źródle. Tam spotyka ją Adam i wtedy nawzajem przyglądają się sobie lub przyglądają się własnym odbiciom. Konfrontują obraz własnego ciała z obrazem ciała tego, który jest ich dopełnieniem; ciała, którego pożądamy. Pożądanie jest tu dążeniem do scalenia, połączenia, jedności ciał, serc i dusz. Ewa zaczyna rozumieć atuty i przymioty obu płci. Męski wdzięk i mądrość są dla niej prawdziwym pięknem, ważniejszym niż uroda ciała. Adam w zawołaniu do Boga dziękuje mu za dar, ze wszystkich darów jakie otrzymał – najpiękniejszy. I choć wspólnie kończą sentencją, że odtąd będąc razem są jednością dwóch serc i dwóch dusz, to odnosi się wrażenie, że najbardziej zafascynowała Adama fizyczność Ewy i to, że ona jest mu dana, bo ona jest z niego. Kolejny obraz tej sekwencji wyrażony pantomimą przechodzącą w taniec, są miłosne zaloty Adama i Ewy i ich erotyczne spełnienie. Ich miłosnemu uniesieniu przygląda się Szatan. Widok ten jest dla niego dojmujący i uświadamia mu piekło jego życia bez miłości. Paroksyzmy bólu targają nim, gdy kochankowie doznają raju wspólnych uścisków. Ujmując aforystycznie - zniszczyć cudze szczęście to też szczęście. Szatan tym bardziej zapragnął zniszczyć czystość ich związku trucizną grzechu. Po miłosnym spełnieniu Adam przekazuje Ewie treść tego jednego, jedyne przykazania, jakie stwórca zostawił Adamowi. Za tyle dobroci jakie człowiek otrzymał od Boga, powinien przestrzegać boskiego zakazu spożywania owoców z Drzewa Wiadomości, które rośnie obok Drzewa Życia, bowiem jak konkluduje Adam – śmierć jest tak blisko życia. A śmierć jest karą za nieposłuszeństwo. Teraz jeszcze panuje idealna harmonia, para śpiewa dziękczynny hymn za całe dobro, które Stwórca im wyświadczył. Dla Szatana, który zrozumiał, że nieświadomość i czystość kochanków jest ich ostoją, nadszedł czas zemsty. Plan działania już się w jego głowie skryształizował: trzeba rozbudzić chęć wiedzy, mało tego – głód wiedzy. Już niedługo szczęście tych dwóch rajskich istot zmieni się w długie lata cierpień.

SEKWENCJA XIV

Eden nocą. Straże anielskie Ituriel i Zefon ochraniają śpiących w błogim śnie Adama i Ewę. Podczas patrolu okolicy mają czuwać, by żadne zło nie zakłóciło świętego snu pierwszych rodziców. To trudne zadanie nawet dla anielskich strażników, bo niełatwo upilnować bezcielesne duchy, które dla zmylenia przeciwnika mogą przybrać każdą postać. Z Niebios słychać echo niebiańskich aniołów z górnych sfer, śpiewających dziękczynne pieśni wychwalające Stwórcę. Ich pieśń, jak to określił poeta: „rozcina noc”. Pieśń traktowana jest tu jako najwyższa forma modlitwy i kontemplacji bóstwa. Przez chwilę myśli i uczucia Szatana biegną ku utraconemu Niebu. Ostatecznie jednak nie chce zrezygnować z zemsty. Przybrawszy postać ropuchy u wezglowia śpiącej Ewy mąci jej umysł obietnicą prawdziwej rozkoszy, której dozna, gdy złamie boski zakaz. W iście sofistyczny sposób bałamuci rozum kobiety podważając zasadność boskich ograniczeń. Pytania Szatana wsączane do ucha Ewy rozbudzają w niej potrzebę, aby poważić się na sprzeciw Bogu. Dlaczego Ewa nie ma być godna zerwania owocu zakazanego drzewa? Czy to tylko ma być przywilej Boga? Czy grzeszy ten, kto pragnie wiedzieć? Czy wiedza jest grzechem? Kolejna scena w tej sekwencji to konfrontacja anielskich strażników Ituriela i Zefona z Szatanem. Pomimo, że Szatan znów przybrał postać ognistego Demona, dla aniołów jest jednym z buntowników, któremu za nieposłuszeństwo odebrano glorię, a grzech wycisnął piętno na jego wyglądzie. Blask jego przeminął, ale pycha pozostała. Jeśli ma walczyć to tylko z Archaniołem Gabrielem, który jest najpierwszym wśród aniołów, bo oni, Ituriel i Zefon, są dla niego zbyt niskiego stanu. Przywołany Gabriel pojawia się i poniża Szatana, lecz on przechytrza go kłamstwem. Tu stereotypowo połączyli autorzy zło z inteligencją. Z tego mariażu bierze się siła rażenia Demona. Szatan ucieka przed boską siłą stojącą za Gabrielem, lecz pomimo to Demon włada mocą zła, kłamstwa i pychy, a to potężna broń sięjąca zniszczenie. Dość znamieny jest zabieg dramaturgiczno-muzyczny w scenie ucieczki Diabła. Kiedy z przeraźliwym krzykiem pierzcha w popłochu – niknie noc. Nastaje świt i poranek.

SEKWENCJA XV

Dla osiągnięcia większego dynamizmu, szybszej narracji w sekwencji kończącej część pierwszą utworów, trzykrotnie wspólnie z dyrygentem otworzyliśmy vi-de, kondensując finał do krótkiego, spójnego i mocno działającego zakończenia. Nowy poranek w raju. Adam ma przemożną potrzebę nieustannej obecności Ewy. Chce, aby ona towarzyszyła mu stale w codziennych zajęciach, które sprawiają radość i bynajmniej nie kojarzą się ze znojem i udręką ciężkiej pracy. Brak Ewy u swojego boku zaburza Adamowi poczucie bezpieczeństwa. Jednak Ewa jest już pod wpływem diabelskiego snu (podświadomości), wyczuwa obecność i wpływ Szatana, a stosując jego metody przechytrza Adama. Ewa w inteligentny sposób wymogła na łatwowiernym partnerze zgodę na oddalenie się. Trzeba przyznać, że Ewa wielokrotnie w librecie zaskakuje bystrymi puentami, inteligentnym ripostami, celnymi argumentacjami, niezależnością sądów, wolnością wyboru, ciekawością i chęcią przekroczenia granic. Nie dziwi zatem, że to ona stała się łatwiejszym „materiałem” na potencjalną ofiarę Szatana. Można powiedzieć, że diabeł dobiera się do duszy ofiary poprzez mózg. Myśl ujęta w celnych słowach staje się najgroźniejszym narzędziem w walce z Bogiem poprzez człowieka. Na koniec widzimy Szatana przeobrażonego w wielkiego, błyszczącego gadającego węża – grzechotnika, który szykuje się do zadania decydującego ciosu. Śmiało można powiedzieć, że wąż występuje w symbolice wszystkich kultur i religii, a mnogością znaczeń bije na głowę wszelkie inne stworzenia. Część pierwszą kończy żalosne zawodzenie aniołów, którzy widzą do czego zmierzają kroki Ewy, lecz nie ingerują, bo wolna wola pierwszych rodziców to dana im od Boga swoboda dokonywania wyborów bez zewnętrznych ograniczeń. W tym przypadku wybór jest taki: wybierając drogę ku Bogu respektujemy jego zakaz, a jeśli ulegamy złu odwracamy się od Stwórcy i łamiemy ten zakaz. Tak rozpoczyna się wielki dramat pierwszych rodziców.

AKT II A

SEKWENCJAXVI

Drugi akt libretta otwiera rozbudowana apostrofa (inwokacja). Ta konwencjonalna figura retoryczna charakteryzująca się bezpośrednim zwrotem do personifikacji - natchnienia – Muzy, aby ta natchnęła poetę (Miltona) w jego twórczych zmaganiach. Następujący po apostrofie fragment opowiada o dziwnej podróży Szatana. Upadły anioł przez siedem dni unosił się na skrzydłach ciemności okrążając ziemię wzdłuż i wszerz, aż ósmego dnia wkradł się do ogrodu. Temu zdarzeniu librecista i kompozytor poświęcają sporo miejsca, bo i poeta o tym mówi i chór wielokrotnie powtarza tę wersję. Czyżby Szatan potrzebował aż tylu dni do namysłu, aby dojrzeć do czynu? Czy może ten lot symbolizuje burzę emocjonalną demona i wzrastanie w siłę. Czy wreszcie ten lot w ciemnościach to indukcja zła, niezbędna do realizacji zamierzonego planu wystąpienia przeciwko Bogu i walki z nim? Jedno jest pewne - polem tej walki będzie człowiek. Po wtargnięciu do raju (z tego fragmentu wynika, że według geografii mitycznej utworu Ogród Rajski lokowany jest na Ziemi), Szatan przybrał kształt węża, który przewyższa sprytem wszystkie inne zwierzęta. Jakich upokorzeń doświadcza ten, który Bogu chciał wydrzeć tron, a teraz w gadzim ciele, całym w łuskach, pokrytym śluzem, wije się i pełza w pyłe. Ale cóż, cel uświęca środki.

SEKWENCJAXVII

W rajskiej symbiozie, Ewa otoczona zwierzętami w sielankowym anturażu upaja się radością życia w Raju. Ta idylla jest w istocie apoteozą Boga – stwórcy tego wspaniałego świata i wyrazem wdzięczności wszelkiego stworzenia swemu Stwórcy. Szatan w fallicznej postaci węża, jest bardzo uradowany i poruszony widokiem samotnej Ewy. Po pierwsze zachwyca go swym pięknem ciała. Po wtóre będzie mu łatwiej sam na sam skłonić ją do złamania boskiego zakazu. Po trzecie po latach męki w piekle Szatan ma mniej sił witalnych (mocy), niż wtedy gdy siedział w Niebie po boskiej prawicy. Ewa, która uosabia pierwiastek żeński jest podatniejsza na uwodzenie przed Szatana,

który jest żywiołem męskim, bardziej niż Adam. Scena kuszenia Ewy jest bardzo zmysłowa, wręcz erotyczna. Odnosi się wrażenie, że oboje nawzajem się uwodzą. Taniec Ewy po spożyciu jabłka to w istocie ekstatyczne ruchy frykcyjne. Spożycie zakazanego owocu jest aktem seksualnego spełnienia. Szatan odbił Ewę Adamowi, wyzwolił z zakazu, dał to, czego mąż zabraniał w imię boskiego prawa. Szatan obiecuje Ewie miejsce w Panteonie, nazywa ją „władczynią świata”, roztacza przed nią feerię niezwykłych metamorfoz. Według jego zapewnień, po spożyciu jabłka, Ewa będzie równa bogom, a umysł jej będzie krynicą mądrości, a jej wzrok ogarniać będzie cały świat. Pozna całe dobro i zło. Wykradnie boską tajemnicę wszechwiedzy. Ulegając szatańskim podszeptom Ewa interpretuje zakaz zrywania owoców z Drzewa Wiedzy jako boską niekonsekwencję. Bo jeśli Bóg odmówił ludziom mądrości i za wiedzę czeka ich śmierć, to co da im złudzenie swobody, co im po wolności wyboru. Wraz z zerwaniem i spożyciem jabłka, a więc przekroczeniem boskiego zakazu, rajski ogród zaczyna przekwitać i więdnąć. Z burzliwego spotkania Ewy z Szatanem rodzi się pierwotny grzech nieposłuszeństwa wobec Boga, grzech zrodzony z pychy. Do tej pory pierwsi rodzice żyli w raju poza czasem, lecz z chwilą popełnienia przez Ewę grzechu – istnieją w czasie – w przemijaniu.

SEKWENCJAXVIII

Akcja dzieje się symultanicznie w dwóch odrębnych miejscach Raju - w jednym pełen lęku i niepokoju Adam martwi się o Ewę. Dręczące przecucie każe mu szukać jej bezzwłocznie. W tym samym czasie w innej części ogrodu szczęśliwa Ewa mniema, że złamawszy zakaz dostąpiła boskiej tajemnicy wiedzy. Staje przed dylematem, czy powiedzieć o wszystkim Adamowi, czy trzymać przed nim w sekrecie. A może korzystając ze zdobytej wiedzy rozkochać go w sobie jeszcze bardziej, by uznał ją jako równą sobie lub nawet wyższą od siebie. Ewa zadaje sobie pytanie – czy można być wolnym, będąc istotą podrzędną. Odkąd Adam i Ewa są ze sobą, stają się dla siebie najważniejszym punktem odniesienia. W umyśle Ewy rodzi się nieznośna myśl: co jeśli za to, co uczyniła Bóg ześle na nią śmierć, a wtedy Adam poślubi inną kobietę? Zazdrosna Ewa uzmysławia sobie, jak bardzo kocha

męża i jak jest jej drogi. „Z nim żadna śmierć mnie nie przeraża, a bez niego nie chcę żyć” – stwierdza Ewa. Kolejne zdarzenie – Adam odnajduje Ewę opodal Drzewa Wiadomości. W tym czasie światło słońca, którym do tej pory zalany był Raj, przesłaniają ciemne chmury. Mimo wcześniejszych przeczuć, że coś złego może się wydarzyć, wiadomość o czynie Ewy spada na niego jak grom. Reakcja Adama na złamanie zakazu przez Ewę jest zaiste bohaterska. W imię miłości, w imię odpowiedzialności za Ewę, która jest ciałem z ciała, kością z kości jego, świadomie decyduje się dzielić z nią do końca wspólny los. Adam wybiera między posłuszeństwem wobec Boga, w imię miłości do niego, a miłością do Ewy, która w grzechu jeszcze bardziej pięknieje. Dla Adama to moment największej próby. Gdy bierze z rąk Ewy zakazane jabłko, a potem, gdy przepelnieni miłością, w zmysłowym uniesieniu, żarłocznie jedzą owoc, Niebo z żalu wydaje westchnienie, które urasta do pełnego bólu jęku. Barwy raju zaczynają płowieć, a bujna roślinność więdnąć. Dla jeszcze większego udratyzowania scenicznej opowieści realizatorzy otworzyli vi-de od sekwencji XIX, w której Grzech i Śmierć budują most z piekieł na ziemię, do sekwencji XXI czyli przebudzenia Adama i Ewy po tym jak zgrzeszyli i zejściu Grzechu i Śmierci do Raju.

AKT II B

SEKWENCJAXXII

Bóg – sędzia skazuje na śmierć człowieka wraz z jego przyszłym potomstwem za nieposłuszeństwo. W sukurs pierwszym rodzicom przychodzi Chrystus, prosząc Ojca, aby pozwolił im żyć, a gdy ich życie się wypełni pozwolił im pojednać się ze sobą, aby łagodna śmierć przeniosła ich w nowy, lepszy świat. Odnosi się wrażenie, że w odpowiedzi Bóg sugeruje Chrystusowi rozwiązanie. Pierwsi rodzice (a właściwie w librecie idącym za poematem, mówi się tylko o nim, o Adamie) nie zginą, jeśli ktoś za nich (za niego) ofiaruje swe życie, ale gdzie znaleźć taką miłość – kończy Bóg. Wtedy dokonuje się wielki akt odkupienia. Chrystus pragnie ofiarować swoje życie za ich życie wieczne. „Ojcie, spójrz na mnie, weź raczej mnie” – mówi Chrystus. Łaska miłosierdzia boskiego to największa moc –

rozgłasza anielski chór. Następne zdarzenie w tej sekwencji. Eden. Gdy tylko światłość Boga rozświetla ścięty grzechem Ogród, Śmierć i Grzech, które chętnie by się tu zadomowiły, pierzchają precz, a pełni lęku i wstydu prarodzice muszą stanąć naprzeciw Boga. Grzeszny czyn popełniony przez nich odbiera im dziewicze poczucie bezwstydu. Ich ciało i dusza zostały zbrukane. Napiętnowani nie tylko wyznają przed Bogiem grzech, ale chcąc obronić swojego towarzysza przypisują sobie całą winę. Ich serca przenika autentyczny żal i skrucha. W upadku tym bardziej stają się sobie bliscy. Ich wzajemna miłość jest dla nich źródłem siły. W czasie, gdy pierwsi rodzice pogrążeni są w żałobie w odmienionym raju, w Niebie Bóg, na usilne prośby Chrystusa i aniołów cofa wyrok. Decyduje się na pojednanie i za sprawą syna zawiera przymierze z człowiekiem. Odtąd domem dla Adama, Ewy i potomstwa z nich zrodzonego nie będzie Raj, lecz niegościnna Ziemia. Archanioł Gabriel wypędza ich z Edenu, aby poszli precz w smutku, lecz w pokoju. Na znak Chrystusa Niebo przepętnia głos trąb anielskich. Gdy on, Mesjasz, przyjdzie powtórnie te same trąby zagrzmią na Sąd Ostateczny.

SEKWENCJAXXIII

Na powrót jesteśmy w Piekło. Zastępy Upadłych Aniołów wiwatują na cześć triumfującego Szatana. Piekielne chóry wyśpiewują glorię, a pan piekieł, ufny w swą siłę, podrywa wojsko zwycięskiego marszu do podboju nowo stworzonego świata (Edenu). Jednak w finale tej sceny zamiast wiwatów na cześć swojego przywódcy, słyszymy zbiorowy wężowy syk, a ciała Zbuntowanych Aniołów wiją się w paroksyzmie po ziemi jak gadziny.

AKT II C

SEKWENCJA XXIV

W Edenie wstaje nowy dzień i zastaje Adama i Ewę modlących się żarliwie na klęczkach do obrażonego Boga. Raj jest niemiło odmieniony. Pokojowe współistnienie wszystkich stworzeń zmieniło się w krwawe polowanie – jak napisał autor – „Słyszać krzyki ofiary i napastnika”. Światło w Raju, będące wyrazem bożej miłości do najpiękniejszego Ogrodu zmienia się

zwiastując burzę. Pojawia się Archanioł Michał w otoczeniu straży anielskiej, aby obwieścić pierwszym rodzicom boski wyrok – wygnanie z Raju. Zapewnia przy tym, że dokądkolwiek pójdzie Adam wraz ze swoją małżonką, Bóg go nie opuści. Do misji Archanioła należy też ukazanie Adamowi i tylko jemu, co przyniesie przyszłość. Anioł jednym gestem usypia Ewę, a Adama prowadzi na wzgórze.

SEKWENCJAXXV

PASSACAGLIA (z hiszp. pasacalle – piosenka uliczna, passacaglia wariacyjna – utwór samodzielny lub wchodzący w skład kantaty, suity, symfonii), w której Archanioł ukazuje Adamowi zdarzenia z przyszłości. Przesuwając dłoń przed jego oczami projektuje poszczególne obrazy. I oto widzimy pierwszą wizję. W pantomimicznej scenie tancerze przedstawiają bratobójcze morderstwo. Kain zabija Abla z zazdrości, że Niebo bardziej mu sprzyjało. Tak oto śmierć przybrała ludzki kształt. Szatan, który wraz z Grzechem i Śmiercią (szatańska trójca a rebours boskiej trójcy) staje się komentatorem wydarzeń. Diabeł stawia taką oto tezę: odkąd skusił człowieka i odwiódł od Stwórcy, ten odwrócił się od niego, porzucił go wraz z całym jego światem, wydał na pastwę Grzechu i Śmierci.

SEKWENCJAXXVI

W drugim widzeniu Adam za sprawą Archanioła Michała przygląda się ciągowi zdarzeń ukazujących fizyczne i psychiczne cierpienia i udręki człowieka od grzechu pierworodnego po dzień dzisiejszy. W apokaliptycznych obrazach Adam widzi jak ludzkość będzie dziesiątkował ogień pochłaniający, trzęsienia ziemi, wzburzone wody, zabijający mróz, głód, zaraza, szaleństwo i wszelkie inne choroby. Wokół będzie wielki jęk i szloch, rozpacz beznadziei, a pośród tego pandemonium triumfująca Śmierć. W niezgodzie na to, co zobaczył do tej pory w wizjach, Adam płacząc wyrzuca z siebie pytanie: dlaczego człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boga musi znosić ten bezmiar mąk i cierpień. Archanioł Michał pomimo rozpaczony Adama, ukazuje mu kolejne, równie drastyczne obrazy cierpień jakie spadają na człowieka.

SEKWENCJAXXVII

W trzecim widzeniu Archanioł Michał ukazuje Adamowi pokłosie bratobójczej zbrodni Kaina, tysiąckrotnie mnożącą grzech – wojnę, gdzie, jak czytamy w librecie „krwawą rzeź czynią bracia swoim braciom, ludzie ludziom”. Oto jak wygląda świat wydany Szatanowi, Grzechowi i Śmierci. Tak wygląda piekło na ziemi. W czasie wojny odwróci się system wartości. Zabijanie człowieka, podbijanie i zniewalanie ludów, będzie uważane za szczyt człowieczej chwały, a nie jako hańba i przekleństwo. Adam przerażony i zdruzgotany tym co zobaczył, nie chce dłużej żyć; nie chce już dłużej omijać śmierci. W ripoście na to jaką przyszłość zgotował ludzkości swym grzechem pierworodnym, chce uciec w samobójstwo. Na jego desperację Archanioł Michał daje jedną z ważniejszych, chrześcijańskich wykładni wiary, napominając Adama, aby zbyt mocno nie kochał życia, lecz żeby nim nie gardził. I aby żył tak, by nie musiał się wstydzić tego, że żył. A kres życia niech pozostawi Niebu.

SEKWENCJAXXVIII

Widzenie czwarte ukazuje potop, wstrząsy sejsmiczne na lądzie i na morzu i inne klęski żywiołowe. Ta sama natura, która tworzona została, by służyć człowiekowi, powstaje przeciwko niemu i staje się złowrogimi mocami: żarem z nieba zamieniającym urodzajne ziemie w jałową pustynię, trzęsieniami ziemi, wybuchami wulkanów, które rozżarzonymi lawami zamieniają wszystko dokoła w popiół, wodami występującymi z brzegów i zalewającymi lądy, deszczami tworzącymi potop, aż po zabijające wszelkie życie mrozy. Tak to w jednej chwili zginie cudowny, harmonijny świat Raju, który Bóg stworzył i oddał człowiekowi ku jego radości. Pierwsi rodzice a w dziedzictwie grzechu pierworodnego wszyscy ludzie, zniszczyli ten świat łamiąc jedyny boski zakaz. Człowiek, który był faworytem Boga, który był wywyższony ponad aniołów, został zdegradowany i wyniszczony. Ludzki banita, staje się klęską Nieba i triumfem Szatana. Diabeł, Grzech i Śmierć zwyciężają. Zło zademonstrowało swą moc.

AKT II D

SEKWENCJAXXIX

W kończącej utwór sekwencji widzimy zrozpaczonego Adama, który wolałby nie znać przerażającej przyszłości, którą zgotował sobie i całej ludzkości. Każdy kolejny dzień będzie mu ciążył jak kamień. Nadzieję przywraca mu Archanioł Michał. Według niego świat (glob) będzie jęczał pod własnym ciężarem, póki Bóg w niezmiernym miłosierdziu nie uczyni nowego przymierza z człowiekiem jak czytamy libretcie po „długich wiekach cierpienia / powstanie nowy świat / oparty na pokoju i miłości”. Archanioł nakazuje Adamowi bezwzględne posłuszeństwo wobec Boga, bo On jest jego panem. Posłuszeństwo i miłość. Wystarczy kochać go miłością największą i z radością spełniać jego wolę. Jesteśmy świadkami niezwykłego fenomenu: oto grzech, którego dopuścił się Adam otworzył za sprawą miłującego Boga tak niezwykłą perspektywę na dobro. Stał się największy cud: zło zamieniono na dobro. Chóry anielskie dopowiadają znaczenie tego wydarzenia i nadają tej chwili szczególnie uroczystą oprawę. Archanioł Michał dopiero teraz budzi pogrążoną w hipnotycznym śnie Ewę. To dość patriarchalne i szowinistyczne, że Ewa została wyeliminowana z tego finałowego wydarzenia, które zbudowało nową świadomość Adama. Rola jaką odegrała w eposie i w libretcie Ewa budzi kontrowersje. Uświadomionego Adama i nieświadomą Ewę Archanioł bierze za ręce i wyprowadza z Rajskiego Ogrodu. Wyprowadza, a nie wypędza. Od ognistych mieczy straży anielskiej Eden „zapala się” barwami jesieni (śmierć ogrodu). Na koniec z ust anioła padają ważne słowa skierowane do Adama: „Gdy już wiesz wszystko. / Zbierz wiarę [...] i miłość / co w duszy jest siłą. / Nie będzie już lęków w tobie, / bo Bóg sprawi, że raj / będzie w twej duszy / na wieki /”.

Przechodząc przez bramę w nieznanym, niegościnnym świecie, Ewa wyznaje Adamowi swoje uwielbienie: „Być z tobą, to jak zostać tu. (w raju) / Dla mnie tyś jest wszystkim na świecie. /”



Biogramy

Angielski pisarz i poeta, autor poematu „Raj utracony”.

Urodził się 9 grudnia 1608 roku na przedmieściach Londynu w szanowanej, purytańskiej, protestanckiej rodzinie. Ojciec, ceniony notariusz, był człowiekiem szerokich horyzontów i szybko się zorientował, że jego pierworodny syn John wykazuje talent językowy i duże zainteresowanie poezją oraz literaturą. Początkowo John Milton pobierał naukę prywatnie u znanego i popularnego kaznodziei, a później, już na Uniwersytecie Cambridge studiował nauki humanistyczne. Pomimo gruntownego wykształcenia, po skończeniu studiów przez sześć kolejnych lat doucza się studiując sam w wiejskim zaciszu. Władał wieloma starymi językami, w tym aramejskim, syryjskim, hebrajskim, greką i łaciną, nie licząc języków nowożytnych. Od 12 roku życia rozczytywał się w wielkich dziełach naukowych, literackich, traktatach filozoficznych. Milton nie wybrał kariery anglikańskiego duchownego, którą wymarzył dla niego ojciec, lecz zdecydował się zostać wybitnym poetą protestanckiego chrześcijaństwa. Jednak przez większość dojrzałego życia był zagorzałym polemistą i radykalnym propagatorem idei purytańskich. Bardziej pochłaniały go problemy polityczno-społeczne niż poezja. Był gorliwym wyznawcą purytanizmu – anglosaskiego nurtu reformacyjnego dążącego do zmian w anglikańskim kościele w myśl założeń teologii kalwińskiej. Po powrocie z podróży po Europie, którą odbył po śmierci matki, przez około 20 lat powstały przede wszystkim traktaty polityczno-społeczno-religijne. Po przywróceniu monarchii Milton utracił większość majątku i wycofał się z życia publicznego. Po dwóch nieudanych związkach, u boku trzeciej żony schronił się z dala od zgiełku życia politycznego, z dala od centrum Londynu. Mocno podupadł na zdrowiu i oślepl (problemy ze wzrokiem miał od wczesnej młodości) i oddał się wyłącznie pisaniu. Późny okres twórczości Milтона zaowocował dziełami wybitnymi, z „Rajem utraconym”, wielkim eposem, na czele. Obok dzieł literackich, przez wiele lat aż do śmierci w 1674 roku, pisał monumentalny traktat „O doktrynie chrześcijańskiej”, w którym wyklada swój punkt widzenia nauki chrześcijańskiej i interpretuje na nowo wiele dogmatów religijnych. W swej twórczości poetyckiej Milton łączy osiągnięcia angielskiej poezji „metafizycznej” z ogromną jak na owe czasy erudycją i potrzebą intelektualnego poznania. W swych dziełach łączył spuściznę kultury antycznej z renesansowym otwarciem

na człowieka i otaczający go świat i barokową mistyczną religijnością. Twórczość Milтона z ostatniego okresu zawiera bardzo dużo odniesień autobiograficznych jak ślepota, klęska purytanizmu. Bardzo osobiste informacje znajdziemy we wstępie do I, III, VII i IX księgi „Raju utraconego”, również rozważania teologiczne w tym poemacie odbijają własne, nieraz oryginalne przemyślenia. Również w aluzyjnej tragedii „Samson walczący” znajdziemy wiele materiałów mówiących o nietuzinkowym życiu i niebanalnych przemyśleniach autora. „Raj utracony” – monumentalny poemat uważany za jeden z największych epickich poematów jakie powstały w całej kulturze europejskiej. Epos ten to religijno-filozoficzny utwór w XII księgach, napisany w języku angielskim białym wierszem. Autor zrywając z układem chronologicznym opowiada o akcie stworzenia człowieka i jego duchowym i fizycznym upadku. Przedstawiając temat pochodzenia i natury dobra i zła, sięga do wielu źródeł, przede wszystkim Starego Testamentu, pism apokryficznych, talmudycznych, dzieł średniowiecznych filozofów, teologów i pisarzy, a także dramaturgów hiszpańskich Złotego Wieku podejmujących temat historii diabła jak Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Calderon de la Barca. Wielu komentatorów uważa, że Milton, zapewne wbrew intencji, centralną postacią eposu uczynił Szatana. William Blake – angielski poeta i malarz twierdził, że we fragmentach poematu traktujących o Bogu, aniołach i pierwszych rodzicach Milton nie pokazał prawdziwego kunsztu poetyckiego. Kiedy zaś pisał o Piekło i Szatanie – tworzył w uniesieniu. Romantycy dostrzegli w miltonowskim Szatanie heroicznego bohatera pełnego mocy działania, woli walki, buntownika, który nawet w pogrążeniu może budzić podziw i fascynację, jak tytułowy Lucyfer (niosący światło) niderlandzkiego dramaturga i poety Joosta von den Vondela z wybitnego dramatu o upadku aniołów. Szatan u Milтона uosabia siłę niszczącą boski porządek. Z żądzy władzy, a później z zazdrości o człowieka wypowiada Bogu posłuszeństwo. Próba zanegowania boskich planów względem człowieka skazuje zbuntowanych aniołów na kosmiczną walkę ze swoim stwórcą. W księgach, gdzie opisuje autor historię pierwszych rodziców w Raju, pokazuje cudowną harmonię między rozumem a uczuciem, zaś po sprzeniewierzeniu się Bogu człowiekiem zaczyna rządzić nierozumna podświadomość. Stwórca nie chciał zapobiec ingerencji zła, aby nie odebrać pierwszym rodzicom możliwości dysponowania przy wyborze

wolną wolą. Pomimo że źle skorzystali z daru wolności wyboru wybierając zło, to Stwórca powtórnie ratuje człowieka wierząc w jego umiłowanie dobra. U Milтона Adam biorąc z ręki ukochanej zakazany owoc dokonuje świadomego wyboru pomiędzy miłością do kobiety, a złamaniem boskiego zakazu i odwróceniem się od Boga. Adam, który poznał co to życie z drugim człowiekiem, życie wobec drugiego człowieka, nie chce już w samotności napawać się radością bycia w boskim raju. Pomimo, że w Edenie pierwsi rodzice żyli w nieśmiertelności, w pełnej harmonii ze światem, w nieopisanym szczęściu, to pokusa wykradzenia Bogu tajemnicy okazała się silniejsza niż wspaniałe rajske życie. Czy jednak pierwsi ludzie sami byliby na tyle silni, aby przeciwstawić się potędze zła bez tarczy Stwórcy, który im mimo wszystko wybaczył? W „Raju utraconym” Milтона bardzo przekonujący jest motyw kusiciela i pokusy, która staje się pragnieniem kuszonych i która zaciemnia jego świadomość.

Krzysztof Eugeniusz Penderecki urodził się w 1933 roku w Dębicy, zmarł 23 marca 2020 roku w Krakowie. Światowej sławy, wybitny kompozytor polski, dysponuje ogromnym i różnorodnym dorobkiem kompozytorskim. Jest jednym z najbardziej utytułowanych i nagradzanych współczesnych kompozytorów. Od lat budzi zachwyt melomanów oraz podziw i szacunek krytyków muzycznych dla jego niezwykle, nowatorskich umiejętności warsztatowych. Ma w dorobku cztery opery, pięć symfonii, wiele koncertów, muzykę religijną i szereg utworów kameralnych. „Raj utracony”, druga po „Diablach z Loudun” opera, miała swoją prapremierę w Chicago w 1978 roku w Lyric Opera w ramach uroczystości obchodzonego 200-lecia powstania Stanów Zjednoczonych. Krytycy w tym utworze widzieli powrót Pendereckiego do tradycyjnego języka „neoromantycznego”. Opera skrzy się ogromnym bogactwem inwencji muzycznej, nawiązań i cytatów. Penderecki znany ze swych wszechstronnych zainteresowań kulturą i sztuką starannie dobierał teksty do swoich utworów wokalnoinstrumentalnych, które wyraźnie wykladały jego poglądy filozoficzno-artystyczne. Kompozytor zawsze dążył do tego, aby koncepcja muzyczna dzieła posiadała wyrazistą, architektoniczną konstrukcję i maksymalnie udratyzowała narrację i aby utwór miał ważne i czytelne przesłanie. Kompozytor zawsze stawiał pytania o sens ludzkiej egzystencji, trudu życia i cierpienia, dramatu wyborów między dobrem i złem. Interesowała go geneza zła, dążenie do nieśmiertelności własnego „ja”, głęboka wiara w zmartwychwstanie. Jego twórczość wyrasta z głębokich korzeni chrześcijaństwa. O swojej sztuce sam kompozytor mówił, że „dąży do odbudowania metafizycznej przestrzeni człowieka strzaskanej przez kataklizmy XX wieku” i że „przywrócenie wymiaru sakralnego rzeczywistości jest jedynym sposobem uratowania człowieka”, oraz że „sztuka powinna być źródłem trudnej nadziei”. Obraz Edenu był Pendereckiemu szczególnie bliski, bo jego wielką pasją poza komponowaniem muzyki było tworzenie parku i ogrodu wokół jego wiejskiej posiadłości w Lusławicach. Jak sam to wielokrotnie wyznawał komponowanie ogrodu miało dla niego wiele wspólnego z komponowaniem utworu muzycznego, bo ogród, tak samo jak muzyka, to zmaterializowane emocje. Jego natchnione głęboką refleksją chrześcijańską utwory posiadają niezwykłą moc dramatycznego przekazu. Do nich bezsprzecznie należy „Raj utracony” – Sacra Rappresentazione

w II aktach z prologiem, nawiązujący do dramatu liturgicznego i do post-Wagnerowskich koncepcji muzycznych. Monumentalne, blisko 3-godzinne dzieło z rozbudowaną orkiestrą, chórem mieszanym i chórem chłopięcym, czternastoma solistami i dziesiątkami postaci drugoplanowych tworzy dzieło zwarte, liryczne, ale też pełne napięcia i mistycznego uniesienia.

Napisania libretta „Raju utraconego” na podstawie arcydzieła Johna Milтона pod tym samym tytułem, podjął się Christopher Fry (1907-2005) – znakomity angielski dramaturg i poeta, wielki zwolennik dramatu poetyckiego. Miał spore doświadczenie w pracy w teatrze – najpierw jako aktor, później jako reżyser, a nawet opracowując lub komponując muzykę do spektakli. Tematyka religijna stała się obecna w jego twórczości dramaturgicznej, szczególnie w pierwszym, powojennym okresie. Nic więc dziwnego, że praca nad stworzeniem libretta z eposu Milтона przyniosła znakomity rezultat. Librecista wprowadza do akcji samego poetę Milтона, który, oślepy, jest naszym przewodnikiem i wprowadza nas w ten biblijny świat pierwszych rodziców, buntu i upadku Szatana w jego zemście przeciwko Bogu na ludziach, wygnaniu z Raju Adama i Ewy. O ile Poeta wprowadza widzów-słuchaczy w te symboliczno-alegoryczne sceny, o tyle chór przejmuje na siebie komentarz poszczególnych zdarzeń. Pomimo całej złożoności powstało libretto klarowne, czytelnie eksponujące wszystkie wątki, o ogromnej sile dramatycznej, można by rzec – współczesne misterium o genezie zła, obietnicy kuszenia i klęsce skuszonego, o wolnej woli, która źle użyta może sprowadzić na nas zagładę, o wszechogarniającej, boskiej wspaniałomyślności i triumfie Boga wybaczonego nad Bogiem karzącym.



Bibliografia

- „RAJ UTRACONY” – John Milton,
przełożył Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974
- MAŁŻEŃSTWO NIEBA & PIEKŁA – William Blake,
przełożył Franek Wygoda, Wydawnictwo Rękodzielnia Arhat, Wrocław, 2002
- „BOSKA KOMEDIA” – Dante Alighieri,
przełożył Edward Porębowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978
- „FAUST” – Johann Wolfgang Goethe,
przełożył Krzysztof Lipiński, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 1996
- „BÓG, SZATAN, CZŁOWIEK” – Krzysztof Lipiński,
Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów 1993
- „TRAGICZNA HISTORIA DOKTORA FAUSTA” – Christopher Marlowe,
przełożył Juliusz Kydryński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982
- „WIDZENIE O PIOTRZE ORACZU” – William Langland,
przełożył Przemysław Mroczkowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983
- „DOKTOR FAUSTUS” – Tomasz Mann,
przełożyli: Maria Kurecka i Witold Wirpsza, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1962
- „APOKRYFY NOWEGO TESTAMENTU. LISTY I APOKALIPSY CHRZEŚCIJAŃSKIE”
– pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego, Wydawnictwo WAM, 2001,2003
- „TEOLOGIA STAREGO TESTAMENTU” – Gerhard von Rad,
Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986
- „PISMO ŚWIĘTE STAREGO I NOWEGO TESTAMENTU” – Edycja Świętego Pawła, 2008
- „TORA PIĘCIOKSIĄG MOJŻESZA – redakcja kolekcji („Księgi Święte Religii
Monoteistycznych” tom V i VI, Wydawnictwo Austeria, Warszawa 2009
- „KORAN” – redakcja kolekcji „Księgi Święte Religii Monoteistycznych” tom VII i VIII,
Wydawnictwo FAKTOR, Warszawa 2009
- „REFORMY CHRZEŚCIJAŃSTWA W XVI I W XVII WIEKU, tom I i II – Jean Delumenau,
Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1986
- „GNOZA” – Gilles Quispel, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1988
- „PROTESTANTYZM” – Andrzej Tokarczyk,
Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1980
- „HISTORIA KOŚCIOŁA KATOLICKIEGO” Pierre Pierraard, Instytut Wydawniczy PAX,
Warszawa 1984

- „NIEBO w domu Ojca, CZYŚCIEC dla kogo, PIEKŁO w oddaleniu” – Zdzisław Józef Kijas, OFM Conv, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010
- „BESTIARIUM CHRZEŚCIJAŃSKIE” – Stanisław Kobielus, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2002
- „O ANIOŁACH” – Andrei Plesu, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010
- „HISTORIA NIEBA” – Alister McGrath, Wydawnictwo WAM, Kraków 2009
- „NIEBO. Historia przyszłości” – Zbigniew Danielewicz, Wydawnictwo Biblioteka „WIĘZI”, Warszawa 2005
- „HISTORIA PIEKŁA” – Alice K. Turner, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1986
- „DZIEJE DIABŁA od XII do XX wieku – Robert Muchembled, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2009
- „MIT LUCYFERA. Literackie dzieje Upadłego Anioła od starożytności po wiek XVII” – Piotr Oczko, Wydawnictwo Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Krakowskiej, Kraków 2005
- „DEMONY. Wizje zła w sztuce” – Laura Ward i Will Steeds, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2005
- „WAMPIRY I WILKOŁAKI. Źródła, historie, legendy od antyku do współczesności” – Erberto Petoia, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2003
- „SŁOWNIK MITÓW ŚWIATA” – Arthur Cotterell, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1993
- „LUCYFER” – Joost van den Vondel, przekład, wstęp i opracowanie Piotr Oczko, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2002
- „SŁOWNIK MITÓW I TRADYCJI KULTURY” – Władysław Kopaliński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985
- „RELIGIA. Encyklopedia PWN”, Tom 1-9, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003
- „HISTORIA WIERZEŃ I IDEI RELIGIJNYCH” – Mircea Eliade, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, 1988
- „SŁOWNIK SYMBOLI” – Władysław Kopaliński, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1990
- „LEKSYKON SYMBOLI” – Wydawnictwo Herder, Wydawca polski tChU, Dom Wydawniczy, Warszawa 1990

- „DIABEŁ” – Alfonso M. di Nola,
Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2001
- „MŁOT NA CZAROWNICE” – Jacob Sprenger, Henryk Kraemer,
Uwspółcześnienie pisma Joanna Paprocka, Wydawnictwo XXL, Wrocław 2008
- „CYWILIZACJE ŚRÓDZIEMNOMORSKIE. LEKSYKON” – Jean-Claude Fredouille
i Guy Rachtet, Wydawnictwo Książnica, Katowice 2007
- „MITY GRECKIE” – Robert Graves, Wydawnictwo vis-à-vis / Etiuda, Kraków 2009
- „SYMBOLIKA ZŁA” – Paul Ricoeur, Instytut Wydawniczy PAX,
De Agostini Polska Sp. z o.o. oraz Ediciones Altaya Sp. z o.o., Warszawa 2002
- „POLOWANIE NA CZAROWNICE W EUROPIE WCZESNONOWOŻYTNEJ”
– Brian p. Levack, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1991
- „NAUKI TAJEMNE W DAWNEJ POLSCE – MISTRZ TWARDOWSKI” – Roman Bugaj,
Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1985
- „DZIEJE INKWIZYCJI HISZPAŃSKIEJ” – Leszek Biały,
Wydawnictwo „Książka i Wiedza, Warszawa 1989
- „CZAROWNICE. DZIEJE PROCESÓW O CZARY” – Kurt Baschwitz,
Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971
- „ANIOŁOWIE I DEMONY. LEKSYKON” – Rosa Giorgi,
Wydawnictwo „Arkady”, Warszawa 2005
- „SZALEŃSTWO W RELIGIACH ŚWIATA” – Jacek Sieradzan,
inter esse 'Wydawnictwo Wanda, Kraków 2007
- „PROCESY O CZAR W POLSCE W WIEKACH XV -XVIII” – Małgorzata Piłaszek,
Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2008
- „OD KULTU DO ZBRODNI. EKSCENTRYZM I SZALEŃSTWO W RELIGIACH XX WIEKU”
– Jacek Sieradzan, Wydawnictwo KOS, Katowice 2006
- „ANIOŁOWIE I DEMONY. POWRÓT TEGO, CO NIEWIDZIALNE” – Giacomo Panteghini,
Wydawnictwo O.O Franciszkanów „Bratni Zew”, Kraków 2001
- „SŁOWNIK ANIOŁÓW W TYM ANIOŁÓW UPADŁYCH” – Gustaw Dawidson,
Zysk i S-ka Wydawnictwo, Kraków 2001
- „EGZORCYZMY I INNE MODLITWY BŁAGALNE. RYTUAŁ RZYMSKI”
Księgarnia św. Jacka, Katowice 2002
- „ZARYS DZIEJÓW RELIGII” – Praca zbiorowa, Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1988

- „LEKSYKON ŚWIĘTYCH” – Erhard Gorys,
Wydawnictwo „Klub dla Ciebie”, Warszawa 2008
- „ENCYKLOPEDIA OF BLACK MAGIC”,
Wydawnictwo Th.MALLARD PRESS, United States of America 1990
- „ZWYCZAJE POFRZEBOWE LUDU POLSKIEGO” – Adam Fischer,
nakładem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów 1921
- „MITOLOGIA GREKÓW I RZYMIAN” – Zygmunt Kubiak,
Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 1997
- „ZEUS DAJE TYLKO ZNAK, APOLLO WIESZCZY OSOBOŚCIE” – Stefan Oświecimski,
Zakład Narodowy im. Ossolińskich – wydawnictwo, Wrocław 1989
- „NARZĘDZIA TORTUR” – Michael Kerrigan,
Wydawnictwo Bellona S.A, Warszawa 2010
- „HISTORIA ŚMIERCI. ZWYCZAJE I RYTUAŁY POGRZEBOWE OD STAROŻYTNOŚCI
DO CZASÓW WSPÓŁCZESNYCH” – Michael Kerrigan,
Wydawnictwo Bellona S.A, Warszawa 2009
- „TRUP. OD BIOLOGII DO ANTROPOLOGII” – Louis-Vincent Thomas,
Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991
- „TRYUMF ŚMIERCI, ANTROPOLOGIA ŻAŁOBY” – Alfonso M. di Nola,
Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2006
- „ŚMIERĆ W CYWILIZACJI ZACHODU” – Michel Vorella,
Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2008
- „CZŁOWIEK I ŚMIERĆ” – Philippe Aries,
Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989
- „KOZIOŁ OFIARNY” – Rene Girard,
Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987
- „DZIEJE KANIBALIZMU” – Daniel Diehl i Mark P. Donnelly,
Wydawnictwo „Klub dla Ciebie”, Warszawa 2008
- „SEKS W KULTURACH ŚWIATA” – Zbigniew Lew-Starowicz,
Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1987
- „EROTYZM” – Georges Bataille, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2007
- „HISTORIA SZALEŃSTWA W DOBIE KLASYCYZMU” – Michel Foucault,
Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987

- 'ŚWIĘTA GŁUPCÓW I KARNAWAŁY" – Jacques Heers,
Oficyzna Wydawnicza Volumen i Wydawnictwo Marabut, Warszawa 1995
- „JESIEŃ ŚREDNIOWIECZA" – Johan Huizinga, tom I i II,
Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967
- „LEKSYKON SZTUKI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ. TEMATY, POSTACIE, SYMBOLE"
– Jutta Seibert, Wydawnictwo Herder, WYDAWNICTWO JEDNOŚĆ", Kielce 2007
- „O ASTROLOGII I SZTUCE PRZEPOWIADANIA. TAJEMNICE NIEBIESKIEGO
SKLEPIENIA" – David Berliński, Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2005
- „MUCHA. HISTORIA – ANTROPOLOGIA – KULTURA",
Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2008
- „SZCZUR" – Jonathan Burt,
Wydawnictwo UNIVERSITAS, Kraków 2006
- „MĘCZENNICZY" w serii „Ojcowie żywi", tom IX,
Społeczny Instytut Wydawniczy ZNAK, Kraków 1988
- „ŻYWOTY ŚWIĘTYCH PAŃSKICH. NA KAŻDY DZIEŃ ROKU" – Hugo Hoever SOCist,
Warmińskie Wydawnictwo Diecezjalne, Olsztyn 1983
- „CZARNA ŚMIERĆ – EPIDEMIE W EUROPIE OD STAROŻYTNOŚCI DO CZASÓW
WSPÓŁCZESNYCH" – Christopher Duncan, Susan Scott,
Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2008
- „HISTORIA KAR CIELESNYCH" – Lewis Lyons,
Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2010
- „CIENIE SZEOLU. ŚMIERĆ I ZAŚWIATY W BIBLIJNEJ TRADYCJI ŻYDOWSKIEJ"
– Philip S. Johnston, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010
- „ŚMIERĆ, KRES CZY POCZĄTEK" – Christian Chabanis,
Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1987
- „CHRZEŚCIJAŃSTWO. ENCYKLOPEDIA PWN",
Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007
- „ŚWIAT SYMBOLIKI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ. LEKSYKON" – Dorothea Forstner OSB,
Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2001
- „KATOLICYZM A-Z" – Praca zbiorowa pod redakcją ks. Zbigniewa Pawlaka,
Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1994
- „NOWY LEKSYKON TEOLOGICZNY" – Herbert Vorgrimler,
VERBINUM – Wydawnictwo Księży Werbistów, Poznań - Warszawa 1982

„LEKSYKON SOCJOLOGII RELIGII” – Maria Libiszowska-Żółtkowska, Janusz Mariański, VERBINUM, Wydawnictwo Księży Werbistów, Warszawa 2004

„HISTORIA BOGA. 4000 LAT DZIEJÓW BOGA W JUDAIZMIE, CHRZEŚCIJAŃSTWIE I ISLAMIE” – Karen Armstrong, Wydawnictwo „Świat Książki”, Warszawa 1996

„APOKRYFY NOWEGO TESTAMENTU, tom I i II, EWANGELIE APOKRYFICZNE” pod redakcją ks. Marka Starowieyskiego, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1986

„DRACULA” - Bram Stoker,
przełożył Marek Król, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2008

„MITOLOGIE ŚWIATA. BOGOWIE, PRZEDSTAWIENIA, MOTYWY”
– redaktor prowadzący Arthur Cotterell, Wydawnictwo Parragon Books 2007

„TYBETAŃSKA KSIĘGA UMARŁYCH”
– przełożył Ireneusz Kania, Wydawnictwo A, Kraków 2012

„ENEIDA” – Publis Vergilius Maro,
przełożył Zygmunt Kubiak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987

„ODYSEJA” – Homer,
przełożył Jan Parandowski, Czytelnik 1972

„MITOLOGIA ARABÓW” – Ryszard Piwiński,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987

„MITOLOGIA CHIŃSKA” – Mieczysław J. Kunstler,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1981

„MITOLOGIA STAROŻYTNEGO EGIPTU” – Jadwiga Lipińska, Marek Marciniak,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1980

„MITOLOGIA MEZOPOTAMII” – Krystyna Łyczkowska, Krystyna Szarzyńska,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986

„MITOLOGIA SŁOWIAN” – Aleksander Gieysztor,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982

„MITOLOGIA INDYJSKA” – Marta Jakimowicz-Shah i Andrzej Jakimowicz,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982

„MITOLOGIA STAROŻYTNEJ GRECJI” – Michał Pietrzykowski,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983

„MITOLOGIA STAROŻYTNEJ ITALII” – Aleksander Krawczuk,
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1984

„MITOLOGIA CELTÓW” – Jerzy Gąssowski,
Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa

„MITOLOGIA HETYCKIEJ ANATOLII” – Maciej Popko,
Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa

„MITOLOGIA IRANU” – Maria Składankowa,
Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa

„POLSKA DEMONOLOGIA LUDOWA” – Leonard J. Pełka,
Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, Warszawa 1987

„SPEKTAKLE MASOWEJ ŚMIERCI” – John Aberth,
Wydawnictwo „Świat Książki”

„CO NAS NIE ZABIJE” – Jennifer Wright,
Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2020

„KSIĄŻĘ CIEMNOŚCI. O ŚREDNIOWIECZNYCH WYOBRAŻENIACH SZATANA”
– Katarzyna Zalewska-Lorkiewicz, Wydawnictwo DiG 1996

„DIABEŁ W WYOBRAŹNI ŚREDNIOWIECZNEJ” – Wojciech Brojer,
Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003

„STRACH W KULTURZE ZACHODU, XIV -XVIII WIEK” – Jean Delumeau,
Wydawnictwo Oficyna Wydawnicza VOLUMEN, Warszawa 2011

„NIEBO. HISTORIA PRZYSZŁOŚCI” – Zbigniew Danielewicz,
Wydawnictwo WIEŻ, Warszawa 2000