

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

BIBLIJNE MOTYWY I IDEE W TWÓRCZOŚCI ROMANA BRANDSTAETTERA

Prezentowana w powojennej twórczości Romana Brandstaettera wizja świata określona jest przez perspektywę personalistyczną i egzystencjalistyczną. „Ten, kto nie myśli / Wymiarami chwili, / Nigdy nie zdoła / Zrozumieć wieczności¹ – zdanie z *Hymnu do Madonny Dobrej Przemiany* wyraża obecny w takiej perspektywie dramat ludzkiego poznania. Filozofię egzystencjalistyczną określa założenie prymatu istnienia nad istotą; konsekwencję stanowi „niemożność obiektywizacji i systematyzacji, a nawet niechęć do jakiegokolwiek abstrakcji i konceptualizacji”². Jest ona zatem filozofia konkretną. Skoro podmiot ludzki istnieje w czasie, również poznanie i myślenie podporządkować się musi „wymiarowi chwili”; nie jest nakierowane na ponadczasową i niezmienną istotę rzeczy. Chrześcijański egzystencjalizm Gabriela Marcela – będący, podobnie jak w przypadku św. Augustyna, filozofią doświadczenia wewnętrznego, „dotyczy spraw, których istotną cechą jest nieuprzedzalność”. Dlatego, jak pisze autor wstępu do polskiego wydania *Homo viator*, w odniesieniu do zagadnień podejmowanych przez tę filozofię i do samego sposobu poszukiwania przez nią prawdy nasuwa się refleksja, „czy nie najwłaściwszą formą wypowiedzi byłby w takim wypadku utwór artystyczny”³. Tak zresztą jest w przypadku Marcela, autora dramatów. U Romana Brandstaettera, autora wypowiadającego się w różnorodnych formach literackich – poezji, dramacie, prozie powieściowej, miniaturze prozatorskiej, eseistyce – znajdujemy podobny sposób dążenia ku prawdzie. Nie pojawia się ona jako uogólnienie, lecz wyłania się poprzez

¹ R. Brandstaetter, *Hymn do Madonny Dobrej Przemiany*, [w:] idem, *Poezje. Wiersze liryczne, poematy i hymny*, wstęp Z. Lichniak, Warszawa 1980, s. 467.

² A. Podsiad, *Wstęp*, [w:] G. Marcel, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1959, s. IX.

³ *Ibidem*, s. VIII.

tworzenie kolejnych konkretnych przybliżeń. Owe różnorodne, jednorazowe ujęcia uzyskują jednak wewnętrzną spójność; zorganizowane są wokół nawracających motywów i idei pochodzących z Biblii.

Szczególną pojemnością znaczeniową odznacza się w twórczości pisarza wielokrotnie powracający motyw syna marnotrawnego. Jak zauważa Joanna Maleszyńska, wartość moralna uczynku „marnotrawstwa” nie jest jednoznaczna, a rozróżnienie etyczne odcieni, przekłada się, w literackich transpozycjach motywu, na różnorodność konstrukcji postaci „syna”⁴. W Brandstaetterowskich ujęciach poszerzeniu pola problemowego towarzyszy ześrodkowanie uwagi niekoniecznie jedynie na tej postaci. Historia syna marnotrawnego ewokuje temat wędrówki, powrotu, ale także – co w omawianej twórczości jest niemniej istotne – dramatycznej relacji ojca z synem. Dlatego w poszczególnych transpozycjach uwagę autora przykuwa jedna z postaci, niekiedy obie. Ponadto motyw ten zazębia się czasem z innym, zawierającym relację osobową ojciec – syn: historią ofiary Abrahama. Temat powinności wobec Boga, prymatu posłuszeństwa nad więzami rodzinnymi, będący jednym z sensów historii ofiary z Izaaka, przeniesiony zostaje także na opowieść o synu marnotrawnym. Zmienia to oczywiście radykalnie wartość etyczną i religijną „odejścia z domu rodzinnego”. „Marnotrawstwo” syna może być święte: tak jest w przypadku św. Franciszka z Asyżu, odrzucającego model życia zaplanowany przez ojca. Postać ojca natomiast nie musi mieć rysów Boga; może on być bardziej grzeszny od syna. Taki jest ojciec Poverella, kupiec Bernardone. Osobisty dramat nie staje się przez to mniej poruszający, ale ma inną wartość. „Stary Bernardone czekał zapewne na powrót Franciszka, w myślach rojąc sen o tej pięknej chwili, gdy na powitanie syna zarznie tucznego wołu, wyprawi huczną ucztę i każe podczas niej przygrywać assyjskim muzykantom”⁵.

Tajemnicze, niezrozumiałe i święte marnotrawstwo jest także właściwością samego Boga. W opowiadaniu *Dęby patriarchy Izaaka*, stary Izaak, medytujący nad sensem zaaranżowanych przez Boga wydarzeń dotyczących jego rodziny, odczuwa wspólnotę z Ezawem, swoim „marnotrawnym synem”, odsuniętym od udziału w danej Abrahamowi obietnicy. Zarówno Ezawa, jak i siebie samego postrzega jako odepchniętych, pokrzywdzonych w Bożym planie. Nurtuje go pytanie: „Czyżby z tego wynikało, że Izaak i Ezaw byli Panu tylko potrzebni do czasu, a po spełnieniu swojego obowiązku byli odprawieni z niczym?”⁶ Zakres tego pytania łatwo można poszerzyć – Biblię

⁴ J. Maleszyńska, *Biblijna przypowieść o synu marnotrawnym i jej literackie transpozycje*, [w:] *Miejsca wspólne, Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985, s. 228.

⁵ R. Brandstaetter, *Kroniki Asyżu*, [w:] idem, *Krąg biblijny i franciszkański*, Warszawa 1981, s. 42.

⁶ R. Brandstaetter, *Dęby patriarchy Izaaka*, [w:] idem, *Patriarchowie*, Warszawa 1986, s. 49.

zapełniają postaci, których obecność niezbędna jest w wydarzeniach składających się na realizację obietnic przymierza, ale którym nie dane cieszyć się osobistym udziałem w spełnieniu tych obietnic.

W *Powrocie syna marnotrawnego* – spośród Brandstaetterowskich wersji analizowanego motywu najczęściej przywoływanym przez badaczy⁷ – idea powrotu wiąże się ściśle z ideą wcielenia, pojmowaną jako podstawa określenia własnej tożsamości. Środowiskiem rodzinnym Rembrandta (także metaforycznie – warunkiem jego właściwego samookreślenia) jest świat ośmiu błogosławieństw i Boga maksymalnie zbliżonego do człowieka. Symboliczny wyraz tych wartości stanowi krzyż przed młynem w rodzinnej okolicy, do którego często wraca myśl malarza. „Przybity był doń Chrystus, bardzo piękny Chrystus, który raczej był podobny do człowieka niż do Boga”⁸. Wartościom przezeń reprezentowanym przeciwstawia się Saskia, symbolicznie – burząc krzyż, i realnie, wciągając Rembrandta w swój świat antycznego piękna, który dla malarza staje się światem „filistyńskiej obcości”. Saskia i związane z nią wartości stają się „obcą krainą” syna marnotrawnego. Bóg wcielony budzi grozę, gdyż zmusza do podjęcia krzyża. Wcielenie, krzyż, cierpienie, nie są „piękne” w sensie znanym Saskii:

Wy macie grube, szorstkie dłonie. Kobiety wasze chodzą w konopnych koszulach i rodzą dzieci na trudne życie. Życie z ciężkiej i gorzkiej pracy. I umieracie spracowani i zmęczeni, obłąkani Bogiem, który niebo oddał we władanie ukrzyżowanym⁹.

Opowieści biblijne mogą być zwierciadłem osądzającym ludzkie czyny; w takiej funkcji ujawniają jednak nie tylko – i nie przede wszystkim – istnienie moralnego prawa, ale zawilość i niejednoznaczność ludzkich motywacji. Rembrandt, odmawiając oddania syna pod opiekę arystokraty Sixa, skazuje właściwie Titusa na śmierć (sam nie może zapewnić należytej

⁷ Ze względu na to, że zawiera odzwierciedlenie fabularne przypowieści. Natomiast Kazimierz Bednarski przedstawia ten motyw w odniesieniu do trzech dramatów; oprócz wymienionego, uwzględniając *Pokutnika z Osjaku* i *Dzień gniewu*. W *Dniu gniewu* autor artykułu widzi dwie postaci synów marnotrawnych: oficera SS Borna (pytanie o ostateczny los bohatera pozostaje w tekście nierozstrzygnięte) i ukrywającego się w klasztorze Żyda Emanuela Blatta. Bednarski wiąże wskazane postaci z motywem syna marnotrawnego ze względu na ich postawę duchową, oraz ewokowaną przez nią problematykę moralną i religijną. Zob. *Wątki biblijne w wybranych dramatach Romana Brandstaettera*, [w:] *Świat Biblii Romana Brandstaettera. Ogólnopolska Interdyscyplinarna Sesja Naukowa 20–22 października 1999 r.*, red. J. K. Pytel, Szczecin 1999, s. 98–117. W przypadku *Pokutnika z Osjaku* interpretacja jest jednak ewidentnie chybiona z powodu... niedoczytania tekstu do końca. Bohaterem dramatu nie jest – jak pisze Bednarski – grzeszny król (którego – należące do legendy – losy można by powiązać z motywem powrotu), lecz bezimienny przyjaciel króla, dobrowolnie biorący na siebie jego grzech.

⁸ R. Brandstaetter, *Powrót syna marnotrawnego*, [w:] *idem, Powrót syna marnotrawnego i inne dramaty*, Poznań 1979, s. 132.

⁹ *Ibidem*, s. 25.

opieki choremu chłopcu). Dla Rembrandta Titus jest Izaakiem. Odpowiadając odmownie Sixowi wyjaśnia: „Czy nie wydaje ci się, Janie, że Abraham pragnął ofiarować Izaaka po to, by utwierdzić się w słuszności drogi, którą kroczył?”¹⁰ Malarz zdaje sobie sprawę z ambiwalentnej wartości własnej decyzji. Tkwi w niej element pychy: Rembrandt rości sobie prawo do stwarzania innych na swoje podobieństwo, jak Bóg. Jednocześnie jednak chroni w ten sposób syna przed „skażeniem” wpływami środowiska, które postrzega – znów posługując się analogią biblijną – jako „filistyńskie”, pogańskie, niszczące duchowość i indywidualność.

Rembrandt to najbogatsze chyba w twórczości Brandstaettera wcielenie postaci syna marnotrawnego, jednak nawet w tym dramacie nie jedyne. „Ojcem syna marnotrawnego” jest lichwiarz Clessem, którego syn Herakliusz pod wpływem Rembrandta zrezygnował z przywilejów, jakie dawało mu niegodnie nabyte bogactwo. Podobnie jak w przypadku Piotra Bernardone i Franciszka, wartości moralne rozkładają się odmiennie niż w ewangelicznym pierwowzorze. Nie syn powraca, lecz ojciec uznaje swą winę i korzy się przed wyrokami Boga.

Z jeszcze innym rozłożeniem akcentów mamy do czynienia wówczas, gdy role ojca i syna odzwierciedlają bezpośrednio ewangeliczny pierwowzór, natomiast odwrócony zostaje kierunek powrotu: Bóg tęskni za powrotem do swej ojczyzny – człowieka. Taką trawestację odnajdujemy w *Księdze przypowieści z Pieśni o moim Chrystusie*¹¹.

Najbardziej zaskakującą transpozycję znaleźć można w „dziele życia” Brandstaettera, powieściowej tetralogii *Jezus z Nazarethu*. Motyw syna marnotrawnego został w niej zastosowany do opisu relacji między Jezusem i Jego matką. Miriam przeżywa nieobecność nauczającego Syna „z codziennym, rozdzierającym niepokojem wypatrywania, bo może właśnie teraz wraca, więc jakże nie wyjść przed dom i nie wyjrzeć na drogi, prowadzące do Nazarethu z północy, południa i wschodu?”¹². Tak tradycja chrześcijańska przedstawia ojca z przypowieści – nieustannie wychodzącego przed dom i wytrwale oczekującego syna. Jednak to nie Miriam, lecz sam Jezus przeżywa związek z matką w kategoriach zaczerpniętych z własnej przypowieści. Przed ostatnią w ziemskim życiu wędrówką do Jerozolimy Jezus gorąco pragnie udać się do rodzinnego domu. Głęboko przeżywa świadomość, że w Nazarecie:

[...] czeka szczęśliwy płacz matki, gdy wreszcie z dala ujrzy idącego doliną pod górę, z pochyloną głową, Syna jedyne, Syna, który w świętym samowyniszczającym się marnotrawstwie rozdał swoje serce jawnogrzesznicom, celnikom, prostytutkom, trędowatym, kalekim,

¹⁰ *Ibidem*, s. 85.

¹¹ R. Brandstaetter, *Pieśń o moim Chrystusie*, [w:] idem, *Poezje. Wiersze liryczne, poematy i hymny*, s. 391.

¹² R. Brandstaetter, *Jezus z Nazarethu*, t. 2, Poznań 1996, s. 213.

grzesznikom, bezdomnym włóczęgom [...] a teraz, zmęczony i wyczerpany wieloletnią tułaczką, wraca do domu, do ojcowskiego domu, święty rozrutnik, chwalebny marnotrawca. Gdzie jest szata dla Niego przygotowana? Gdzie jest pierścień na Jego palec? Gdzie są sandały na Jego nogi? Gdzie są muzycy witający Go u bram? Matka płacze, płacze, płacze. Jezua słyszy jej płacz, słyszy każdą łzę¹³.

W tak przetransponowanej przypowieści następuje odwrócenie ról, sprawiające wrażenie radykalnego unieważnienia teologicznego sensu pierwotnego. W ewangelicznej przypowieści ojciec symbolizuje przebaczącego Boga, marnotrawny syn – grzesznego człowieka potrzebującego przebaczenia. Jak to możliwe, by miejsce wyznaczone przez przypowieść grzesznikowi zajął Syn Boży – podobny ludziom we wszystkim oprócz grzechu – a miejsce Boga Ojca człowiek – choćby najbardziej święty? Sens teologiczny oryginalnej przypowieści wspierany jest – i uwiarygodniony – przedstawioną w niej więzią ludzką, jedną z najsilniejszych i najbardziej uniwersalnych. Bez tego humanistycznego wymiaru niemożliwe byłoby przesłanie teologiczne. Powieściowa trawestacja niejako nadaje najwyższy stopień napięcia ludzkiemu wymiarowi przypowieści.

Osobisty dramat obu uczestniczących w nim osób podkreśla – wyjątkowe w tekście powieści – użycie imienia Syna w wersji hebrajskiej – Jezua. W ludzkim cierpieniu, wynikającym z wzajemnej miłości, Miriam i jej Syn są sobie równi.

Motyw syna marnotrawnego ma także w twórczości Brandstaettera sens autobiograficzny. Wspomnieniu przełomowej nocy jerozolimskiej – spotkania z Chrystusem poprzez przypadkowo znaną w przeglądanej gazecie reprodukcję krucyfiksu z asyjskiego kościoła San Damiano – towarzyszy w *Kręgu biblijnym* własny przekład przypowieści o synu marnotrawnym. Narrator wspomina też, że po nocnym spotkaniu otworzył Nowy Testament, „jak się otwiera drzwi prowadzące do rodzinnego domu”¹⁴. Chwila decydująca o kształcie życia jest wersją archetypowego powrotu. Jednak nie tylko ta chwila; metafora powrotu może odnosić się do życia postrzeganego jako sensowna całość. Zamieszczona w *Bardzo krótkich i nieco dłuższych opowiesciach* miniatura *Powrót syna marnotrawnego* to autokomentarz, chociaż jej bohater określony jest ogólnie, jako twórca: „Powrót był motorem jego twórczości i jego działania, sensem jego istnienia”¹⁵.

Przypisanie elementom strukturalnym biblijnych opowieści sensów innych niż tradycyjne nie jest nigdy wymierzone przeciwko sensom pierwotnym. Otwiera na postrzeganie Biblii jako całości, w sensie światopoglądowym – Biblii jako pewnej spójnej wizji relacji człowieka z Bogiem i światem.

¹³ *Ibidem*, t. 2, s. 171.

¹⁴ R. Brandstaetter, *Krąg biblijny*, Warszawa 1986, s. 55.

¹⁵ R. Brandstaetter, *Bardzo krótkie i nieco dłuższe opowiesci*, Poznań 1984, s. 252.

Dlatego wartości wpisane w tę wizję, w biblijny projekt egzystencji, mogą być odczytywane przy pomocy dowolnych fragmentów Pisma. Krąg zagadnień, jakie dają się wyinterpretować z konkretnego tekstu, nie ogranicza się do przypisanych z góry przez egzegezę, czy narzuconych przez tradycję¹⁶.

Obok motywów odejścia i powrotu innym dynamicznym motywem zaczerpniętym z Biblii jest w twórczości Brandstaettera walka, wyrażająca się przede wszystkim w metaforze połowu¹⁷ oraz w nawiązaniach do walki Jakuba z aniołem. W sytuacji połowu Brandstaetter akcentuje element zmagania rybaka z rybą; walka jest w tym przypadku pragnieniem zdobycia tego, z czym się walczy. Ryba jawi się jako przeciwnik (jej siła, ciężar, szamotanie się), ale zarazem upragnione dobro. Symbolika polowania zakorzeniona jest w swoistej więzi między polującym a ofiarą¹⁸. Obie uczestniczące strony są w pełni aktywne – walka wyraża bowiem relację między osobami, Bogiem i człowiekiem, i obustronne dążenie do nawiązania kontaktu. Rezultat walki przesądzony jest z góry:

[...] dla człowieka, którego Bóg ściga, cały świat jest szczelną siecią. [...] gdy wybija ta godzina, wszystko, co się dzieje dookoła ciebie, biedny człowieku, pcha cię nieomylnie w niewód Galilejskiego Rybaka¹⁹.

¹⁶ Postawę Brandstaettera wobec tekstów biblijnych można w tym aspekcie określić odwołując się do poglądów hermeneutycznych Ricoera: „wskazałbym na istnienie w Biblii wielu «teologii w zawieszeniu», które winno się przedstawiać raczej symfonicznie niż systematycznie. Przeżywać teologiczne napięcia świętego tekstu oznacza wkroczyć w obręb konfliktu interpretacji, który wcale nie jest negatywny, lecz prawdziwie twórczy” (*Misja słowa*, „Przegląd Powszechny” 1994, nr 1, s. 37 – przedruk tekstu wywiadu przeprowadzonego przez L. Scarlattiego dla włoskiego miesięcznika „Jesus”, październik 1991).

¹⁷ Od początków chrześcijaństwa połów jest symbolem chrztu – nie tylko samego sakramentu, ale też jego dopełnienia, którego ostateczną postacią jest paruzja. Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 297. Symbolika ta odwołuje się do obietnic danych apostołom-rybakom przez Jezusa (Mt 4, 19; Mk 1, 17; w odniesieniu do osoby Piotra – Łk 5, 10) oraz do obrazu sądu jako połowu (Mt 13, 47–48).

¹⁸ Polowanie w Biblii na ogół jest wartościowane negatywnie, myśliwy jest symbolem prześladowania. W symbolice chrześcijańskiej polowanie często oznaczało branie w niewolę przez szatana. Jednak również Bóg może być przedstawiony jako myśliwy – tak jest w *Księdze Hioba*. Hiob skarży się przyjaciółom: „Wiedźcie, że Bóg mnie pognębił, / swe sieci rozstawił wokół” (Hi 19, 6). W wypowiedzi Hioba wyznanie ostatecznego udręczenia jest zarazem zapowiedzią triumfu, łączy się z przecuciem godności człowieka. Metaforyka polowania w odniesieniu do relacji Bóg – dusza ludzka pojawia się niekiedy w mistyce: u Mistrza Eckharta na przykład występuje obraz duszy „polującej” na Chrystusa. Natomiast Chrystus objawia się jako „polujący” na człowieka w średniowiecznych legendach o św. Eustachiuszu lub Hubercie. Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 181–182.

¹⁹ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 13.

Doświadczenie podobne odnajduje Brandstaetter we własnej biografii. W pierwszym rozdziale autobiograficznego *Kręgu biblijnego*, w którym pojawia się temat Chrystusa (zatytułowanym *Cierniowa korona*), narrator wspomina zetknięcie z chrześcijańską świątynią, do której jedenastoletniego chłopca zaprowadziła – w tajemnicy przed rodzicami – służąca Marynia. Dziecięce poczucie osaczenia przez postać Ukrzyżowanego opisuje odwołując się do obrazu sieci:

[...] zaczęły mnie męczyć we śnie obrazy ogromnych, ruchomych przestrzeni, najeżonych cierniami. Wpadałem w nie jak w nastawioną sieć, z której nie umiałem się wyplątać²⁰.

Walkę Boga z człowiekiem – o zdobycie człowieka – ukazuje pisarz w dziejach Poverella, w historii jego nawrócenia, odbywającego się stopniowo przełomu:

Za każdym razem, gdy wydawało się, że młody Bernardone już, już ulegnie przewadze nacierającej nań fali, następował jej niespodziewany odwrót. Gdy Bóg powracał i rozpoczynając znów święte łowy, ścigał i doganiał swoją ofiarę, walka wszczyła się od nowa²¹.

Bohaterowie na różny sposób, ale nieuchronnie, dochodzą do uznania, iż „Nikt z żyjących nie zdoła się wyplątać z sieci, którą Pan na niego narzucił”²²; zanim to jednak nastąpi, stawiają zaciekły opór. Usiłowaniom „ofiary”, by wyplątać się z narzuconej nań sieci, towarzyszy spojrzenie autora współczujące, a zarazem ironiczne. Świadczy o tym zawarta w *Kronikach Assyżu* refleksja odniesiona do obrazu Caravaggia *Powołanie świętego Mateusza*:

[Mateusz] Byłby [...] rad, gdyby dobrodziejstwo Boskiej misji przypadło komu innemu w udziale, a wyroki Pańskie ominęły jego dom. Albowiem człowiek do ostatniej chwili swoich możliwości broni się przed nacierającym Bogiem. Wszak trzeba rzucić dotychczasowy tryb życia, majątek, stos złota piętrzący się na stole, tych ludzi przybyłych celem omówienia interesu i natychmiast iść w świat, w niewolę Boga. [...] Mateusz więc z udanym zdziwieniem przyłożył palec do piersi i pyta przybysza: Ja? A może mój sąsiad dostał łaski wybraństwa? – I tak po dzień dzisiejszy trwa to dramatyczne pytanie na obrazie w kościele San Luigi dei Francesi w Rzymie, bezsilny wstrząs duszy ludzkiej, nadaremnie pragnącej zrzucić z siebie ciężar Bożego posłannictwa²³.

Znajdujemy tu w syntetycznym skrócie cały dramat Lewiego, rozbudowany fabularnie w powieści *Jezus z Nazarethu*: tragiczną ironię walki człowieka z Bogiem, sposobów, których człowiek chwytą się w przekonaniu, że mogą

²⁰ R. Brandstaetter, *Krąg biblijny*, s. 21.

²¹ R. Brandstaetter, *Inne kwiatki świętego Franciszka z Assyżu*, [w:] idem, *Krąg biblijny i franciszkański*, s. 99.

²² R. Brandstaetter, *Dęby patriarchy Izaaka*, s. 50.

²³ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 39–40.

być skuteczne, a które z wyższej perspektywy są jedynie śmieszne. Nieudolność wykrętu Mateusza z obrazu Caravaggia jest jawna. Powieściowy Lewi Mataj dla zagłuszenia wewnętrznego niepokoju obmyśla sposób, z ludzkiego punktu widzenia, znacznie sensowniejszy. Ale właśnie w momencie, gdy udaje mu się „wypośrodkować” między własną wygodą a wymogami religii, osiąga go cios ostateczny – powołanie przez Jezusa. Los bohatera odzwierciedla zakorzenioną w osobistym doświadczeniu autora wizję Boga jako Tego, który burzy człowiekowi jego własne, ludzkie, zatem „bezpieczne”, koncepcje życia i wiary²⁴.

Dla Brandstaettera wiara jest dramatem: „Nikt nie zdobywa wiary raz na zawsze i dlatego należy zdobywać ją codziennie od nowa”²⁵. Dlatego sytuacje spotkania z Bogiem rozgrywają się na ogół w dramatycznej scenerii nocy i pustyni, pojmowanych jako „krajobrazy wewnętrzne”, „krajobrazy ludzkiego serca”²⁶.

„Z powodu swych nieprzeniknionych ciemności, noc staje się symbolem dreszczów bojaźni, nieszczęść i śmierci”²⁷. Noc, podobnie jak pustynia, jest przestrzenią szczególną – przestrzenią mistycznego doświadczenia. Wyraża оголошение, które prowadzi do oczyszczenia. „Noc po to w sercu człowieka zapada, by ujawnione były jego gwiazdy”²⁸ – pisze autor *Kronik Assyżu*. Metaforyka nocy wskazuje na czas przesilenia, wewnętrznej walki, w której inicjatywa należy do Boga. Oznacza sytuacje egzystencjalne, w których Bóg wychodzi naprzeciw człowiekowi niejako wbrew niemu, w sposób dla człowieka groźny i niezrozumiały. Naturalną reakcją w takich sytuacjach stanowi walka, będąca obroną dotychczasowego stanu rzeczy. Biblijnym pierwowzorem jest noc walki Jakuba z aniołem. Literacką wersję tego wydarzenia przedstawia autor w opowiadaniu *Walka Jakuba z Bogiem*; nocna konfrontacja opisana jest tu w kategoriach filozofii egzystencjalnej, jako „sytuacja graniczna”²⁹. Pojedynek, odczuwany przez Jakuba jako realny, fizyczny, jednocześnie symbolizuje zmaganie się z samym sobą (przeciwnik to sobowtór bohatera), z pokusami i zwątpieniem; celem walki jest potwierdzenie sensu własnego istnienia.

Nocne misterium powtarza się – zdaniem Brandstaettera – w dziejach świata wielokrotnie:

²⁴ Zob. J. Grzegorzczak, *Odwieczny pesymista czyli mini-traktat o smutkach, radościach i niekonsekwencji*, „W drodze” 1986, nr 1–2, s. 8.

²⁵ R. Brandstaetter, *Inne kwiatki...*, s. 184.

²⁶ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 15.

²⁷ M. Lurker, *op. cit.*, s. 136.

²⁸ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 13.

²⁹ „Jest nocą próby, walki, zwycięstwa lub klęski. [...] Jest płaszczem okrywającym niewidzialność, a zarazem Obecność Pańską, która nieuchronnie się zbliża, a człowiek musi jej wyjść naprzeciw. Nie wolno mu się cofnąć” (*Walka Jakuba z Bogiem*, [w:] *Patriarchowie*, s. 98).

Noc była długa. Do świtu trwała walka z Aniołem. Była ona nierówna, jak zawsze wtedy, gdy Bóg daje nam ostatnią szansę podniesienia się z otchłani. I coś możemy my, niezdarni ludzie, wplątań w dzieje tej nocy jak w koło Iksjona, przeciwstawić gwałtowności Anioła, który nie wiadomo dlaczego stanął z nami do tajemnych zapasów³⁰.

Odpowiednikiem tamtej biblijnej nocy jest w życiu narratora-autora wielokrotnie przezeń wspomniana jerozolimska noc. Po raz kolejny w historii ludzkiej rozegrał się ten sam dramat – „jedna z tych nocy, które człowiek pamięta po kres swoich dni”³¹.

Poetyckim zapisem wspomnianego doświadczenia jest obraz walki z rybą skrzydlatą w *Prologu z Pieśni o moim Chrystusie*. Motyw walki Jakuba z aniołem został tu skontaminowany z motywem polowu, jednak w tym przypadku odwrócone zostały – w stosunku do wcześniej przytoczonych wersji motywu – role rybaka i ryby. Skrzydlatą rybą jest Chrystus, rybakiem – bohater liryczny, doświadczony absurdem istnienia. Absurd nie stanowi jednak kresu ludzkiego doświadczenia. Walka z rybą pozwala odzyskać biblijną godność człowieka; „Jakub, który wiele wieków wcześniej walczył z Bogiem, i jego daleki potomek, który walczy z «rybą skrzydlatą» – są tożsami”³². Walczący został pokonany w tym sensie, iż uznał prawo „ryby skrzydlatej” do decydowania o jego losie; zarazem jest to zwycięstwo – nad nihilizmem, pokusą absurdu.

Noc i pustynia – jako przestrzenie symboliczne – wyznaczają podobny zakres przeżyć: samotność, utratę dotychczasowych wartości i punktów oparcia, zwątpienie, gorycz, grozę. Pustynny krajobraz, znaczony wyschłymi studniami, symbolizuje karę zesłaną przez Boga, jak w słowach *Księgi Ozeasza*: „przyjdzie nagle od Pana wiatr wschodni, / powieje z pustyni, / wysuszy źródła / i wyschną studnie” (Oz 13, 15). We fragmencie *Pustyni z Pieśni o moim Chrystusie* Brandstaetter przedstawia podobny krajobraz: „Któż zliczy imiona pustych studni, / Leżących pokotem na pustyni?”³³ Fragment ten zawiera także odwołanie do losu Sodomy i Gomory; po nich również, według biblijnej relacji, pozostała jedynie pustynia. Jednak przesłaniem krajobrazów nocy i pustyni nie jest, w ostatecznym rozrachunku, rozpacz. Jak pisze Lurker, noc w Biblii „to również czas niewiedzy i grzechu. Ale z ustępującymi ciemnościami nocy wiąże się także nastawanie dnia”³⁴. Są to sytuacje ujawniające duchową pustkę, sytuacje autodemaskacji, która może otwierać drogę nadziei. W grozie wojennej na Bliskim Wschodzie „Najlepsi z nas wsłuchiwali się czujnie w mrok pustynnych nocy, czy nie dojdzie ich wielkie wołanie”³⁵.

³⁰ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 13.

³¹ *Ibidem*.

³² M. Adamczyk, *Rozważania nad poezją Romana Brandstaettera*, „Życie i Myśl” 1987, nr 3–4, s. 69.

³³ R. Brandstaetter, *Pieśń o moim Chrystusie*, s. 352.

³⁴ M. Lurker, *op. cit.*, s. 137.

³⁵ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 47.

Ponieważ metaforyka pustyni jest w tekstach biblijnych nawiązaniem do koczowniczego etapu istnienia Izraela, przywołanie tej metaforyki może służyć określeniu statusu człowieka jako *homo viator*, otwartego na transcendencję. W dramacie *Medea* „[w żyłach dzieci Medeji] Płynie krew pustynna, a w ich ciałach jest wspomnienie / Namiotów i ognia”³⁶. Dla tytułowej bohaterki są to wartości, których gotowa jest bronić za wszelką cenę, choć duchowe „koczownictwo”, niezakorzenie, to zarazem udręka:

Jest w nas niepokój i strach, i ciekawość,
Które wciąż pędzą człowieka przed siebie
I na przemiany każą mu rozwijać,
To znowu zwijać koczowniczy namiot³⁷.

Pustynia oznacza także kondycję człowieka bezbronnego, zmuszonego przez sytuację życiową do absolutnej szczerości. Taki jest Agamemnon z dramatu *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*, gdy dowiaduje się o wyroku bogów żądających śmierci jego dziecka:

Zakryłem twarz dłońmi,
Aby nikt nie widział,
Co się w niej dzieje.
Twarz moja była naga.
Opadły z niej wszystkie maski,
[...]
To była pustynia.
I tę pustynię pochyliłem nisko
Przed posągiem Artemidy,
Błagając ją o zmiłowanie³⁸.

Doświadczenia określone tymi symbolami nie są jałowe. Pustynia może zakwitnąć lub można z niej być wyprowadzonym. „W każdym sercu – niezależnie, czy to jest serce nędzarza czy bogacza, tchórza czy bohatera, zbrodniarza czy anioła – ciągną się poza granicą pustyni kwietne łąki i urodzajne ziemie”³⁹. Włożone w usta Szymona z Cyreny pytanie: „Czy jest możliwe, / Aby łaska niezasłużona / Spoczęła / Na pyłe unoszonym

³⁶ R. Brandstaetter, *Medea*, [w:] idem, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy. Dramaty i poezje*, Warszawa 1961, s. 47.

³⁷ R. Brandstaetter, *op. cit.*, s. 38.

³⁸ R. Brandstaetter, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*, [w:] idem, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy. Dramaty i poezje*, s. 140. Pustynię będącą оголоceniem, oderwaniem od wartości pozornych przedstawia też miniatura *Tęsknota za pustynią*; znużenie zalewem wątpliwej jakości informacji dostarczanych przez współczesną cywilizację budzi w bohaterze tekstu tęsknotę „za pustynią bezbrzeżną i bezludną, na której Chrystus pokonał szatana” (*Bardzo krótkie i nieco dłuższe opowiesci*, s. 264).

³⁹ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 15.

wiatrem / I na pustyni jałowej?"⁴⁰ – zyskuje w twórczości autora *Pieśni o moim Chrystusie* odpowiedź twierdzącą.

Jako orzeźwienie na pustyni ludzkiego życia prezentuje pisarz wielką sztukę: w bazylice w Asyżu

[...] oglądamy freski z rosnącym zdumieniem, chciwie pochłaniając ich barwy i linie jak człowiek, który po długich dniach okrutnego pragnienia nagle znalazł źródło bijące ze skały⁴¹.

W dziełach Brandstaettera wyraziście obecny jest zespół idei zaczerpniętych z biblijnej antropologii – tworzą go idee obrazu i podobieństwa, naśladowania oraz idea wcielenia. Określają one tożsamość człowieka w relacji do jego wzorców i wytworów oraz jakość więzi z Bogiem. „Istnieje w chrześcijaństwie ugruntowana tradycja, że wszystko, co czyni człowiek, jest naśladowaniem lub przedrzeźnianiem Boga”⁴². Brandstaetter podejmuje tę tradycję; ludzkie działanie wartościuje w zależności od rodzaju „naśladowania”, którego realizacją jest dany akt.

„Naśladowanie” w swej wersji podstawowej, wzorcowej, odnosi się oczywiście do *Ewangelii*. Kategoria naśladowania stanowi podstawę opisu bohatera *Kronik Assyżu i Innych kwiatków*, Poverella. Asyż jest „powtórzeniem *Ewangelii*”:

W Assyżu po raz drugi w dziejach świata ucieleśniła się Ewangelia w najczystszym kształcie swego ducha. Dlatego doliny, wzgórza i gaje oliwne Umbrii są jak otwarte karty *Ewangelii* [...] W Assyżu człowiek nie bronił się przed przyjściem Boga, lecz posłusznie jak łaskę przyjął jego objawienie⁴³.

Historia życia Poverella powtarza wydarzenia biblijne, a miejsca związane z jego życiem utożsamiają się z przestrzenią owych wydarzeń. Pieczarę w górze Fonte Colombo, w której Franciszek ułożył i podyktował bratu regułę zakonu nazywa pisarz franciszkańskim Synajem⁴⁴. Sam Franciszek upodobniony jest do Chrystusa: w czasie odpoczynku w drodze na La Verne – gdzie otrzymał stygmaty – Franciszkowi towarzyszyły ptaki: ptactwo „witając go śpiewem i trzepotem skrzydeł siadało mu na głowie, na barkach, na ramionach, na dłoniach jak na gałęziach Drzewa Żywota rosnącego w praczasie”⁴⁵.

⁴⁰ R. Brandstaetter, *Wyznanie Szymona z Cyreny*, [w:] idem, *Księga modlitw dawnych i nowych*, Poznań 1987, s. 31.

⁴¹ R. Brandstaetter, *Inne kwiatki...*, s. 70. Godność, doniosłość aksjologiczna wielkich dzieł sztuki wyrażona jest w tym fragmencie tekstu także przez odwołanie do idei stworzenia: „Widzę cień pędzla, który na podobieństwo palca Bożego porusza się z mistrzowską wprawą po białym tynku jak po powierzchni genezyjskich wód”.

⁴² J. Salij, *Naśladowanie i przedrzeźnianie skuteczności słowa Bożego*, „W drodze” 1998, nr 6, s. 5.

⁴³ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 29.

⁴⁴ R. Brandstaetter, *Inne kwiatki...*, s. 180.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 196.

Brandstaetter podkreśla, że prawdziwe upodobnienie tworzy tożsamość: Franciszek „Wcielony w żebraka, nie upodobił się do niego, ale przezwyciężywszy w sobie dumę, miłość własną i wstyd stał się nim, był nim w najdoskonalszym tego słowa znaczeniu”⁴⁶.

Ponieważ czyny Poverella, dzięki upodobnieniu, niejako tworzą wersję Ewangelii, również one z kolei mogą stać się podstawą naśladowania, przedmiotem „świętego powtórzenia”. Dotyczy to nawet legendowej warstwy dziejów Franciszka: postawa wojennego komendanta Asyżu, pułkownika Müllera, który uniemożliwił zburzenie miasta podczas ewakuacji Niemców, jest dla narratora *Kronik Asyżu* powtórzeniem cudu nawrócenia przez Poverella wilka z Gubbio⁴⁷. A także osoby Biedaczyny: rysy twarzy Joergensena, duńskiego badacza Franciszka, rozmiłowanego w ideale franciszkańskim, w obserwacji narratora upodabniają się do rysów samego Poverella. Zostaje to zinterpretowane jako wyraz prawa z dziedziny duchowej: „uczucie przeżywane w głębi duszy tworzy rysy ludzkiego oblicza”⁴⁸.

Istnieje także fałszywe naśladowanie – postawa ludzi, którzy „swoją nieprawość i zbrodnie zasłaniają fałszywie komentowanym słowem Ewangelii i nakładają na twarz maskę Chrystusa”⁴⁹. Dopuszczając się fałszu wobec rzeczywistości moralnej, człowiek fałszuje jednocześnie również słowo Biblii. Może to robić celowo i świadomie, jak Born, oficer SS, w dramacie *Dzień gniewu*, który o likwidacji getta opowiada Przeorowi w ten sposób:

Ukończyliśmy w mieście akcję przeciw Żydom.
Miasto jest czyste i białe. Ponad śnieg bielsze.
Znasz przecież tę piękną metaforę. Nieprawdaż?⁵⁰

Fałszywe naśladowanie to mniej lub bardziej świadoma uzurpacja, przywłaszczanie sobie przez człowieka kompetencji Stwórcy. W miniaturze *Dlaczego dziecko zabiło motyla*, dziecko wyrwa motylowi skrzydła, a później chce mechanicznie przywrócić martwemu kadłubowi czynność latania; zapytane o powód swego zachowania, odpowiada: „chciałem go potem przywrócić do życia”⁵¹.

Zło w twórczości Brandstaettera przedstawiane jest zawsze jako fałszywe naśladowanie. Ontologiczną podstawę każdego bytu – także szatańskiego

⁴⁶ *Ibidem*, s. 104.

⁴⁷ R. Brandstaetter, *Kroniki Asyżu*, s. 33.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 32.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 51.

⁵⁰ R. Brandstaetter, *Dzień gniewu. Misterium dramatyczne w 3 aktach*, Warszawa 1962, s. 36. Por. słowa obietnicy oczyszczenia z win: „Choćby wasze grzechy były jak szkarłat, / Jak śnieg wybieleją” (Iz 1, 18).

⁵¹ R. Brandstaetter, *Bardzo krótkie i nieco dłuższe opowieści*, s. 54.

– stanowi bowiem prawda, rzeczywistość. Zło nie tworzy odrębnej wartości bytowej: szatan jawi się jako ten, który wypacza idee, „prawdziwym wartościom odbiera ich pierwotny sens”⁵².

Jedną z wersji takiego wypaczania rzeczywistości jest fałszywe rozumienie. Sędzia w *Teatrze świętego Franciszka* karykaturalnie zniekształca sens ewangelicznych wskazań: wezwanie do miłości nieprzyjaciół klasyfikuje jako namawianie do współpracy z wrogiem, błogosławieństwo ludzi cichych – jako zachętę do tworzenia tajnych związków. Nieznane sprowadza do znanych sobie kategorii i formuł⁵³.

Negatywna wartość naśladowania może też wynikać z przyjęcia niewłaściwego wzorca. To postawa fałszywych mędrców, którzy:

[...] ulepili golema
Na własne podobieństwo
I na własną zgubę⁵⁴.

Tworzenie na własne podobieństwo jawi się jako naturalna skłonność człowieka; utrudnia ona jednak dotarcie do transcendencji:

Bogowie kazali nam żyć na ziemi,
Więc na podobieństwo ziemi
Stworzyliśmy sobie raj⁵⁵

Zagubienie przez człowieka relacji z Boskim wzorem i poszukiwanie go w sobie samym powoduje dezorientację:

Tyle różnych prawd stworzyłeś na swoje
Podobieństwo, że sam już nie wiesz,
Która z nich jest właściwą prawdą...⁵⁶

Jeśli odzwierciedlany wzorzec nie jest źródłem istnienia, również to, co zostaje utworzone w procesie odwzorowywania, od początku jest pozbawione wartości. Skrajny przypadek stanowi kształtowanie osobowości człowieka przez system totalitarny, np. w dramacie *Medea*. Tytułowa bohaterka lęka się, że Jazon:

⁵² R. Brandstaetter, *Teatr świętego Franciszka*, [w:] idem, *Teatr świętego Franciszka oraz inne dramaty*, Warszawa 1958, s. 44.

⁵³ *Ibidem*, s. 54–56.

⁵⁴ R. Brandstaetter, *Litania do Ducha Świętego*, [w:] idem, *Księga modlitw dawnych i nowych*, s. 7.

⁵⁵ R. Brandstaetter, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*, s. 165.

⁵⁶ R. Brandstaetter, *Pokutnik z Osjaku. Oratorium*, Warszawa 1979, s. 13.

uksztaluje ich [dzieci] serca na podobieństwo
Pustego owocu⁵⁷

Użycie określenia związanego z kręgiem wartości odbieranych jako najcenniejsze wzmaga wymowę oskarżenia, odzwierciedla wymiar zła.

Wartościowaniu ludzkich dokonań służy także – sygnalizowana przez przytoczony cytat – metaforyka owocowania. Życie zmierza bowiem ku „wydaniu swego owocu”:

Pęka wypieczony chleb
I pęka dojrzała figa.
Śmierć jest tylko pęknięciem
Dojrzałej rzeczywistości⁵⁸.

Metaforyka ta odwołuje się niejednokrotnie do ewangelicznego przysłowia, rozwiniętego w konkretnym porównaniu: „Poznacie ich po ich owocach. Czy zbiera się winogrona z ciernia albo z ostu figi? Tak każde dobre drzewo wydaje dobre owoce, a złe drzewo wydaje złe owoce” (Mt 7, 16–17). Symbolika biblijna wyróżnia szczególnie dwa gatunki owocu: figę i winogrono. Zróznicowaniu sensów związanych z nimi poświęcony jest egzegetyczny passus *Jezusa z Nazarethu*, poprzedzający wizję Nathanaela, której przedmiot stanowi oddzielanie fig dobrych od złych. Figa bowiem jest „znakiem syna Izraela, jednostki oddzielnej, o własnej twarzy i własnym imieniu” (t. 1, s. 271); symbolika figi zakłada zatem temat moralnego osądu. Symbole winogrona i figi uzupełniają się wzajemnie. Ponadto cytowany fragment Ewangelii zawiera przeciwstawienie: drzew wydających jadalne owoce i roślin dzikich, kolczastych, będących „drzewami wydającymi zły owoc”. Również ten rodzaj symboliki wykorzystywany bywa przez Brandstaettera, szczególnie w funkcji oceniających epitetów; przykładowo – niesprawiedliwe prawo nazwane zostaje prawem „kolczastych kaktusów / I robaczywych owoców”⁵⁹.

Owocowanie to metaforyczny równoważnik eschatologicznego wymiaru zdarzeń. W takiej funkcji pojawia się jako jeden z symboli organizujących rzeczywistość *Dnia gniewu*. Jest to owocobranie historii – zatem jej ujawniony, finalny sens.

Już wkrótce zacznę się
Radosne owocobranie krzyża⁶⁰.

⁵⁷ R. Brandstaetter, *Medea*, s. 49.

⁵⁸ R. Brandstaetter, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*, s. 178.

⁵⁹ R. Brandstaetter, *Pieśń o moim Chrystusie*, s. 351.

⁶⁰ R. Brandstaetter, *Dzień gniewu*, s. 46.

– zapowiada współbraciom zakonnym Przeor, przewidując męczeństwo. Metaforyka ta podlega ukonkretnieniu w obrazach winnicy, winogron i winobrania – biblijnych symboli mesjańskich. Kiść winogron pojawia się w przedśmiertnym widzeniu Antygony z poematu *Winogrona Antygony* i zaświadcza, że spełni się jej nadzieja na życzliwą człowiekowi transcendencję⁶¹. W powieści *Jezus z Nazarethu*, Jezus, tuż przed zakończeniem ukrytego etapu życia, pracuje przy zbiorze winogron ze świadomością, że „każda kiść, którą wrzucał do wiklinowego kosza, jest drobnym ułamkiem czasu dzielącego Go od wielkiego postanowienia”⁶². Napełnienie kosza i i obserwowanie, jak inni robotnicy wrzucają jego zawartość do kadzi, w której będzie tłoczone wino, wyznacza moment „wypełnienia czasu”. *Pieśń o śmierci Jana XXIII* przedstawia umieranie papieża jako oczyszczanie ziemi pod winnicę⁶³. W *Pieśni o moim Chrystusie* ujawnienie się podróznego (Jezusa) w drodze do Emaus jako tożsamego z zapowiadającym przez Izajasza Sługą Jahwe poprzedzone jest słowami: „Pan Podróżny zaśpiewał na nutę / Spełnionych owoców”⁶⁴; w tym ostatnim przypadku gatunek owocu nie został dookreślony.

Metaforyka winogron znajduje zastosowanie także w sformułowaniu pytania o wartość własnej twórczości w miniaturze *Nieudany zakup winogron na targu w Palermo*⁶⁵. Wyeksponowany w niej został, podobnie jak w *Jezusie z Nazarethu*, motyw właściwego czasu – czasu dojrzałości owocu. Aspekt czasu odgrywa istotną rolę w tych ewangelicznych przypowieściach, których dosłowne znaczenie wywiedzione jest z doświadczeń kultury rolniczej; w oparciu o tę realną podstawę czas zyskuje sens paraboliczny, odnoszący się do życia duchowego. Podobnie w miniaturze – stwierdzenie, iż kupione winogrona są bezwartościowe, gdyż zostały zerwane za wcześnie – pobudza narratora do refleksji nad duchową dojrzałością własnych dzieł.

Owocowaniu przeciwstawiona jest w twórczości Brandstaettera jałowość. Symbolizuje ona stan ducha człowieka pozbawionego transcendencji; niekiedy także, przez system totalitarny, indywidualności. Medeę przeraża taka wizja:

O szczęście ugorów!
O raju jałowego człowieka!⁶⁶

⁶¹ R. Brandstaetter, *Winogrona Antygony*, [w:] idem, *Poezje. Wiersze liryczne, poematy i hymny*, s. 302.

⁶² R. Brandstaetter, *Jezus z Nazarethu*, t. 1, s. 206.

⁶³ R. Brandstaetter, *Pieśń o śmierci Jana XXIII*, [w:] idem, *Poezje. Wiersze liryczne, poematy i hymny*, s. 502.

⁶⁴ R. Brandstaetter, *Pieśń o moim Chrystusie*, s. 434.

⁶⁵ R. Brandstaetter, *Bardzo krótkie i nieco dłuższe opowieści*, s. 261.

⁶⁶ R. Brandstaetter, *Medea*, s. 49. Jałowość to zaprzeczenie biblijnego raju. Jak pisze Stanisław Kobielus, słowo „eden” określające ogród w *Księdze Rodzaju*, może być utworzone od występującego w językach semickich rdzenia, którego semantyka wiąże się z „obfitością, płodnością, urodzajnością, szczęściem, rozkoszą, przyjemnością i radością” (*Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa 1997, s. 135).

Semantyka jałowości zawsze wskazuje na jej antynomię, owocowanie; jałowość jest kategorią pochodną, niedopełnieniem owocowania, „tragicznym złudzeniem owocujących pól”⁶⁷. Tak jest w porządku ontologicznym; w porządku ludzkiego poznania może być odwrotnie, jałowość stanowi punkt wyjścia:

[...] Podnoszę czoło
Znad ziemi, ale ten gest buntu
Przeciw ugorom nie jest dowodem
Mojej zgody ze żyznym niebem⁶⁸.

Wertykalną strukturę rzeczywistości sygnalizuje inny biblijny symbol – przepaść:

Jest tyle przepaści, ile jest ludzi⁶⁹.

Brandstaetter poszerza symbolikę przepaści, odwołując się do realnego podłoża symbolu. Znaczna różnica wysokości i stromizna w skalistym podłożu może być przez obserwatora postrzegana jako ruch w dół, ale też jako wznoszenie się skały. Przepaść nie jest zatem statyczna, lecz ukierunkowana; w dół, ku otchłaniom bezsensu, lub ku górze, transcendencji. Dla Przeora z *Dnia gniewu* przepaścią (pierwszego typu) jest Born:

Nie umiem zgłębić apokalipsy
Ludzkiej otchłani, jaką jest Born⁷⁰.

Powszechnie znany psalm wskazuje na drugi z wymiarów przepaści; przynosi określenie sytuacji człowieka jako wołającego „z głębokości” (Ps 130, 1). Podobne rozumienie przepaści znajdujemy u Brandstaettera, np. w opisie duchowości św. Piotra:

Tylko granitowa skała może się tak głęboko rozpęknąć i tworzyć tak głębokie rozpadliny. To tragiczne pęknięcie piotrowej duszy jest pierwszą na świecie otchłanią, przez którą widać nie piekło upadłych aniołów, lecz niebo i gwiazdy wznoszącego się ku górze człowieka⁷¹.

⁶⁷ R. Brandstaetter, *Podróż do środka serca*, [w:] idem, *Faust Zwyciężony*, Warszawa 1958, s. 8.

⁶⁸ R. Brandstaetter, *Pieśń o moim Chrystusie*, s. 357.

⁶⁹ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 44.

⁷⁰ R. Brandstaetter, *Dzień gniewu*, s. 56.

⁷¹ R. Brandstaetter, *Kroniki Assyżu*, s. 45. Podobny obraz przepaści „odwróconej”, ujmowanej jako ruch ku górze, znajduje się w *Jezusie z Nazarethu*, w opisie duchowej ekstazy Lewiego Mataja w chwilę po podjęciu wezwania ze strony Jezusa: „Począł spadać w otchłań, tym dziwniejszą, że była cała na dnie usiana gwiazdami [...] Było to jakby spadanie w górę, wznoszenie się w głąb, zanurzanie się w wysokości” (*Jezus z Nazarethu*, t. 1, s. 368–369).

Powyższa refleksja stanowi przykład konsekwentnego myślenia symbolicznego. Jeśli realne podłoża dwóch lub większej liczby symboli w świecie materialnym są ze sobą powiązane, również treści tych symboli zachodzą na siebie. Wynika to z samej istoty symbolu; jego materialna podstawa ma udział w wewnętrznym życiu symbolu. W wymiarze materialnym – stopień twardości skały decyduje o jej możliwych ukształtowaniach. Skała miękka, podatna na kruszenie, tworzy formy łagodne. Ostre rozpadliny powstają w skale twardej. Możliwość przetransponowania fizycznych właściwości na symboliczne – w tym przypadku odnoszące się do praw ludzkiej duchowości – jest poniekąd sprawdzianem siły i prawdy symbolu, prawdy jego wewnętrznej struktury.

„Likwidacja przepaści” to wymazanie z rzeczywistości jej wertykalnej struktury; odcięcie od transcendencji i odebranie człowiekowi indywidualności. To marzenie Kreona z poematu *Winogrona Antygony*:

Ten, który będzie chciał istnieć,
Będzie musiał zrezygnować
Ze stromych brzegów i dna.
Będzie jednowymiarowy.
Z równin będzie wołał człowiek⁷².

Interesujące w twórczości Brandstaettera jest rozwinięcie idei Wcielenia, wielostronnie motywowanej. Koncepcję potrzeby Wcielenia, ujmowanej od strony boskości, zawiera nie tylko *Jezus z Nazarethu*, lecz także te teksty autora, w których istnieje *sacrum* zbliżone do antycznego, greckiego, a raczej, których bohaterowie dysponują takim pojęciem boskości. Ujawnia ono swoją niewystarczalność, nieprzystawalność do rzeczywistej, tajemniczej natury „nieznanego Boga”. Wtajemniczenie Ifigenii, bohaterki *Śmierci na wybrzeżu Artemidy*, obejmuje wiedzę o Bogu wykraczającą poza grecki świat pojęć. Chór wyjawia dziewczynie:

[...] bóg,
Który choć raz nie doświadczył
Człowieczeństwa,
Nie może być bogiem.
[...]
Wszystko, co boskie,
Tęskni za człowieczeństwem,
Wszystko, co ludzkie,
Tęskni za boskością⁷³.

Rozwijając tę myśl, chór odwołuje się do biblijnej idei stworzenia człowieka na podobieństwo Boga. Stworzenie człowieka i wcielenie Boga jawią się zatem jako organicznie powiązane; jedno zakłada konieczność drugiego.

⁷² R. Brandstaetter, *Winogrona Antygony*, s. 293.

⁷³ R. Brandstaetter, *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*, s. 164.

Można powiedzieć, iż jest to konieczność dwustronna: zarówno dla Boga, jak i dla człowieka, ze względu na jego samookreślenie. W tej perspektywie, alternatywą Wcielenia jest ubóstwienie człowieka: „gdyby Bóg nie przyjął na siebie postaci człowieka i nie zstąpił na ziemię, człowiek uwierzyłby prędzej czy później, że sam jest bogiem”⁷⁴.

Wcielenie potrzebne jest także człowiekowi jako poręka wiarygodności Boga, bez której niemożliwe byłoby porozumienie. Antygona w poemacie deklaruje:

Uwierzę w ich [bogów] wszechmoc,
Gdy będą umierali jak ludzie,
Kamienowani,
Krzyżowani,
Ścinani,
Rozstrzeliwani⁷⁵.

Warto zakończyć tę prezentację przywołaniem jednego z ostatnich tekstów Brandstaettera, *Psalmów żałobnych o śmierci mojej żony*. Powracają w nim podstawowe dla autora motywy, symbole i idee: syn marnotrawny, walka nad rzeką Jabbok, pustynia, podobieństwo, owocowanie. Spotykają się w opisie jednego doświadczenia egzystencjalnego, w którym – dla przeżywającego – uaktualniają się podstawowe sensy jego wiary. Podmiot tekstu określa swą obecną sytuację jako „czas nieurodzaju”. Wzywa Boga, by wypełnił jego pustkę, podejmując z nim walkę:

Zjaw się nad rzeką Jabbok
I stań do zapasów
Z nędzarzem,
Który Cię musi zwyciężyć,
Boże mojej błogosławionej klęski...⁷⁶

Jeszcze raz potwierdzony zostaje rozpoznany dzięki biblijnym symbolom status człowieka, a także wcielonego Boga. Ich wzajemną relację w syntetycznym skrócie ujmuje modlitewny komentarz, odniesiony do ostatnich słów Chrystusa na krzyżu:

Bądź błogosławiony za to westchnienie,
Które wydałeś
Na podobieństwo
Ludzkiego westchnienia⁷⁷.

⁷⁴ R. Brandstaetter, *Teatr świętego Franciszka*, s. 8.

⁷⁵ R. Brandstaetter, *Winogrona Antygony*, s. 289.

⁷⁶ R. Brandstaetter, *Psalmi żałobne o śmierci mojej żony*, [w:] idem, *Księga modlitw dawnych i nowych*, s. 104.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 107.

Zauważalne w twórczości uparte krążenie wokół kilku nawracających tematów może się wydać nużące. Ponadto wywołuje niekiedy w czytelniku wrażenie, iż integralność, spójność wewnętrzna pojedynczego tekstu rozmywa się; fragment usytuowany w obrębie jednego utworu mógłby równie dobrze znaleźć się w tekście innym (zresztą, takie przenoszenia całych partii tekstu zdarzają się autorowi niejednokrotnie). Jednak, jeśli mierzyć autora według jego własnej koncepcji wartości literatury, nie jest to zarzut. W *Jezusie z Nazarethu* Brandstaetter wyjaśnia:

Synowie Izraela, wygłaszając mowę, przypowieść lub układając pieśń, nie budowali swojego dzieła według zasad proporcji i symetrii od początku tematu przez jego rozwinięcie do jego końca – proporcja i symetria były cechami pogańskiej Grecji – ale przede wszystkim tworzyli główny temat lub kilka głównych tematów, wciąż powracających w różnych odmianach, a piękno utworu w świadomości słuchaczy było tym piękniejsze, im liczniejsze i różniejsze były nawroty tego samego tematu⁷⁸.

Wydaje się, że nie będzie nadużyciem odniesienie tej zasady twórczości do autora *Kręgu biblijnego*.

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

THE MOTIFS AND IDEAS OF BIBLICAL ORIGIN
IN THE LITERARY WORK OF ROMAN BRANDSTAETTER

(Summary)

The article concentrates on motifs and ideas of biblical origin in the post-war literary output of Roman Brandstaetter, presented at different textual levels. The author of the paper considers motifs which are the most frequent and significant for writer's artistic visage, like the prodigal son, the sacrifice of Isaac, the fight against the angel, the abyss, the imitation of God, the incarnation. The aim is to describe the transformations of the motifs and the ideas, to trace them to their biblical source, and to interpret their functions in the texts. Brandstaetter's work is interpreted in the light of the Catholic theology, the christian tradition (included mysticism) and the whole text of the Bible, both Old and New Testament.

⁷⁸ R. Brandstaetter, *Jezus z Nazarethu*, t. 1, s. 432.