

Dominika Budzanowska-Weglenda

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-9030-9583

Zagłada i niosący ją w *Odysie płaczącym* i *Dniu gniewu* Romana Brandstaettera

**Annihilation and the bearers of it in *Odysseus Weeping* and *The Day of Wrath* by
Roman Brandstaetter**

Abstract

Roman Brandstaetter (1906–1987) – a Polish poet, playwright, novelist and translator of Jewish origin – touched on various themes in his literary legacy, among them the problem of war, annihilation, suffering from evil and the spiritual transformation of those doing this evil. Using two examples of his dramas, the article shows how this writer dealt with the annihilation of the Second World War and the people experiencing and doing it. In the one-act play *Odysseus Weeping* (1956) – a direct reference to Homer's epics and the annihilation of Troy – the author actually evokes the "September night" of 1939 and, in a universal message, shows evil and calls the doer of evil to inner transformation. Brandstaetter's Odysseus is a wanderer-traveler tormented by the sight of death and the shedding of innocent blood, who gives up his family and homeland and the possession of his kingdom – in the name of penance for his doom-bearing wartime deeds. *The Day of Wrath* (1962) is a mystery drama in three acts, set in a Polish monastery located near a ghetto being liquidated by the Nazis. The boisterous and ambitious SS man Born – like Odysseus – carries the doom, but this leads him to despair. Brandstaetter reminds us that the day of wrath is, or can also be, a day of mercy, forgiveness and conversion.

Keywords

Roman Brandstaetter, *Odysseus Weeping*, *The Day of Wrath*, annihilation, suffering, conversion

Abstrakt

Polski poeta, dramaturg, powieściopisarz i tłumacz żydowskiego pochodzenia, „hebrajski Europejczyk” i „przybysz z semickiej i klasycznej kultury” mocno osadzony w polskości i z łatwością przekraczający granice etniczne i kulturowe – Roman Brandstaetter (1906–1987) – w swojej bogatej spuściźnie literackiej poruszał m.in. problem wojny (co nie dziwi, bo sam przecież przeżył dwie wojny światowe), zagłady, cierpienia z powodu zła, ale i duchowej przemiany czyniącego to zło. Niniejszy artykuł na wybranych fragmentach dwóch dramatów pokazuje, jak ten autor ujął problem zagłady wojennej i ludzi jej doświadczających, a także jej... sprawców. W jednoaktówce *Odys płaczący* z 1956 roku, wprost odwołującej się do eposów Homera i zagłady Troi, Brandstaetter tak naprawdę przywołuje „noc wrześniową” 1939 roku. Jej sprawca staje się tułaczem-pokutnikiem – bez ojczyzny, bez rodziny, bez domu... Akcja drugiego dramatu – w trzech aktach, *Dzień gniewu* z 1962 roku, toczy się w Polsce podczas niemieckiej okupacji. Butny i ambitny SS-Sturmbannführer Born – jak Odys – niesie zagładę, ale takie postępowanie prowadzi go do... rozpacz. Brandstaetter pokazuje, że „wojna skutkuje nie tylko śmiercią bezbronnym i niewinnym ludzi, ale też etycznie wyjąławia i deprawuje morderców – tych, którzy tę śmierć zadają”. Mogą jednak, jeśli tylko zechcą, przejść wewnętrzną, duchową przemianę.

Słowa kluczowe

Roman Brandstaetter, *Odysseus płaczący*, *Dzień gniewu*, zagłada, cierpienie, nawrócenie

Odys płaczący

Zacznijmy chronologicznie – od *Odysa płaczącego*. Brandstaetter przedstawia w tym krótkim dramacie powrót Odysa-Włóczęgi do królewskiego pałacu na Itace, gdzie męża-wojownika spod Troi wyczekuje wierna żona-królowa Penelopa tęskniąca „przez wszystkie te lata za spiżowym bohaterem, sławnym na całym kręgu świata” (Mikołajczak, 1999, s. 42). Zatem bazą¹ miejsca, czasu i akcji jego sztuki jest głównie księga XIX *Odysei*:

Pierwowzorem wędrowców jest naturalnie Odys, bohater jednej ze statycznych sztuk Brandstaettera *Odys płaczący*. Ma już za sobą wędrówkę, jest Włóczęgą, który opowiada o losach Odysa, jak się później okaże, własnych. Jednak jego przygoda ze światem nie zaowocuje barwną historią, jak w przypadku homeryckiego pierwowzoru. Dramaturg skoncentrował się na idei przemiany Odysa z wojownika w pokutnika (płacz), pozbywającego się dawnych pożądań i zachłannych marzeń. Symboliczne odrodzenie Odysa nawiązuje do chrześcijańskiej idei ponownych narodzin, tym razem z ducha, jak przekazał to św. Jan (J. 3, 1–3). Taka reinterpretacja mitu antycznego zmierza do nadania mu wymowy moralnej w powiązaniu z filozofią personalistyczną, bliską samemu pisarzowi (Łatawiec, 2007, s. 125).

Kiedy Włóczęga zapewnia Penelopę, że Odys żyje, a ona dopytuje się, jak wygląda jej mąż, Brandstaetter wkłada w usta bohatera opisy jakby dwóch różnych Odysów: tego „sprzed wielu lat”, który dwadzieścia lat temu „wyruszył na wyprawę” pod Troję, i tego, który obecnie „błąka się po świecie” (Brandstaetter, 1986, s. 430). Ten pierwszy, „spod murów Troi”, jak charakteryzuje go Penelopia Włóczęgą, był „bardzo piękny” – to wyimaginowany heroiczny bohater, spiżowy wojownik, grecki heros, sławny, piękny fizycznie: „Jego postać była smukła jak poranek. Z uśmiechem na twarzy mówił o złotowłosej jutrzence i z takim samym uśmiechem opowiadał o śmierci swoich wrogów. Z trudem odróżniał wino rozlane na ziemi od krwi płynącej pod murami Troi” (Brandstaetter, 1986, s. 430).

Taki piękny fizycznie, a zarazem duchowo okrutny Odys-wojownik, bez wahania niosący śmierć i zagładę, należy już do przeszłości – bo teraz błąka się po świecie zupełnie inny: „niewiele w nim pozostało z dawnej urody. Jest siwy i smutny. W jego głosie jest miękkość kobiecych łez. W jego spojrzeniu jest zachód słońca. Jest zmęczony jak cień”. Zamyślony, ma twarz pooraną zmarszczkami; jego wargi są „suche i twarde jak kora starego dębu”, a głos stracił młodzieńczą dźwięczność i „brzmi głucho jak stal pancerza rozplatanego mieczem” (Brandstaetter, 1986, s. 430).

¹ Ale tylko bazą, gdyż, jak zauważa Tamara Trojanowska, Odys powraca „nie po to, by rozpętać jatkę i ponownie zadomowić się w Itace, lecz by wyjaśnić Penelopie, dlaczego nie wróci” (2015, s. 30–31).

W owych dwóch opisach Odysa Brandstaetter pokazuje dwa okresy w życiu tego greckiego herosa, a są one tak różne od siebie, jak jutrzeńka i zmierzch, młodość i starość, radość i smutek. I nie one funkcjonują równocześnie, lecz – zgodnie z upływem czasu i kolejną przemian zachodzących w człowieku – pierwszy z tych etapów minął bezpowrotnie dla pogromcy Troi: przeszłość wyschła jak pałacowa sadzawka, nad którą stoją martwe cyprysy – umarły, ponieważ „ich duszą było ich własne odbicie w wodzie, której dziś już nie ma” (Brandstaetter, 1986, s. 431). W tych narcystycznych drzewach autor zawiera zapewne obraz samego młodzieńczego Odysa. Jest jednak coś, co przetrwało: to dawna miłość króla Itaki do „urodziwej i wiernej” żony i syna (Brandstaetter, 1986, s. 431, 434–437).

**Taki piękny fizycznie, a zarazem duchowo okrutny
Odys-wojownik, bez wahania niosący śmierć
i zagładę, należy już do przeszłości – bo teraz
błąka się po świecie zupełnie inny: „niewiele w nim
pozostało z dawnej urody. Jest siwy i smutny (...).”**

Jednak ta miłość nie okaże się najistotniejszą siłą w życiu Włóczęgi. On „boi się powrotu do ojczyzny” (Brandstaetter, 1986, s. 430), a lęk ten jest wynikiem duchowej przemiany tego, który zgładził gród Priama. „Łagodny warkot krosien jest znakiem życia” Penelopy, a jej „dni i noce mijają spokojnie” (Brandstaetter, 1986, s. 432). Okrucieństwa wojny poznaje ona dopiero z opowieści wędrowca, a on nie ukrywa, jak wielki i przerażający był w nich udział Odysa-zbrodniarza siejącego śmierć, niemającego względu na osoby, wręcz będącego „śmiercią” dla wszystkich – bez wyjątku – Trojan, bezbronnych ludzi: dzieci, kobiet, osób starszych, a nawet kapłanów. Włóczęga bowiem nie wspomina walk z wojownikami, a jedynie straszliwą zagładę ludności cywilnej:

Odys popełnił straszną zbrodnię. Zabił naród. Jego dłonie były jak dwie burze. Przez trzy dni i trzy noce bez przerwy mordował ludzi, zabijał dziewczęta podobne młodym oliwkom, o marmurowe progi roztrzaskiwał głowy niemowląt, a niedołącznych starców dobijał uderzeniem miecza w plecy. Zimnym spojrzeniem patrzył na śmierć bezbronnych kapłanów, którzy – jak przystało na ludzi wierzących – ginęli w milczeniu pod gruzami, pod ciężarem swoich bogów. Odys był wówczas cały stworzony ze śmierci. Nie było w nim ani jednej kropli krwi, ani jednego ścięgna, ani jednej kości, która by nie była śmiercią. Odys nie mógł oderwać oczu od płonącego miasta, które zabił. To było jego dzieło. Zachwycał się domami, lasami oliwnymi i świątyniami zstępującymi do Hadesu. Szły cienie drzew i cienie świątyń. Nawet martwe niebo zstąpiło do piekieł (Brandstaetter, 1986, s. 432).

Odys zatem poznał bolesną prawdę o sobie, przeszedł trudną drogę kenozy (Kaczmarek, 2013, s. 87), dźwiga teraz brzemie „włokących się za nim win” (Mikołajczak, 1999, s. 43): niszczył wszystkich i wszystko. Było to całkowite zniszczenie, zagłada, której sprawca nie zważał nawet na sferę ściśle związaną z *sacrum*, a czynił to wszystko z zachwytem i z jakże niskich pobudek – dla zdobycia łupów:

A wszystko to czynił Odys po to, by zebrać bogate łupy. Chciał posiadać. Chciał wrócić do domu na dwunastu czarnych korabiach, załadowanych czerwonym złotem, bursztynem żółtym jak miód, śniadą kością słoniową i sznurami ciężkich koralii. Chciał wśród tych bogactw doznać prawdziwego znużenia i przesyty. Marzył o tym, by leżeć w swoim pałacu na skalistej Itace i patrzeć sennym wzrokiem na liście agawy, i wylewać na ziemię zbyt słodkie wino. Marzył o tym, by ruch jego ręki był bardzo powolny. Marzył o tym, by drobny kamyczek, gdy wpadnie nieopatrznie między podeszwę sandału a jego stopę, przyprawiał go o ból głowy. O tym marzył Odys (Brandstaetter, 1986, s. 432).

Słowa Włóczęgi obnażają straszną prawdę: ta cała zagłada dokonała się, aby Odys posiadał wielkie bogactwa i by potem mógł dzięki nim pławić się w luksusie oraz żyć leniwie i beztrudnie. Tymczasem nie dość, że wszystkie łupy stracił – leżą one zatopione na dnie morza (Brandstaetter, 1986, s. 433) – to, co gorsza, niemal zabił siebie samego, gdyż pamięć o bogactwach zdobytych dzięki zagładzie Troi niszczy jego wojowniczość i wewnętrzny spokój – jego „duszę”, czego widocznym znakiem jest płacz. Waleczny heros staje się teraz Odysem płaczącym (co podkreśla także sam tytuł dramatu), choć wcześniej nigdy nie płakał (Brandstaetter, 1986, s. 436, 438): „Ale nie wiedział biedny Odys, że w tę noc wrześnieową, w ostatnią noc świętej Troi nie tylko w jej mury wprowadził drewnianego konia. Wprowadził go także we własną duszę. [...] Odys przeżył cały obłęd świata” (Brandstaetter, 1986, s. 432–433). Warto jednak pamiętać, że w *Odysei* Homera Odyseusz także płacze (np. u Kalipso – w księdze V, u Feaków – w księdze VIII). Wojciech Kaczmarek słusznie zauważa, że różne jest znaczenie łez Odysa Brandstaetterowego, jego płacz bowiem pokazuje żal za popełnione zło, ale te łzy równocześnie obmywają także grzesznika z win i jak wody chrztu rodzą go do nowego życia: „W śnie Telemaka Odys gorzko płakał. Te »gorzkie łzy« mają kontekst ewangeliczny: Piotr, zapierając się Chrystusa, poznaje siebie – że jest zdrajcą, i wówczas »gorzko zapłakał« (Mt 26,75). Łzy, które pojawiają się na policzkach Odysa w czasie jego rozmowy z Penelopą, są inne [...] są ważnym składnikiem jego życiowej przemiany. Otrzymał nowe życie nie na zasadzie jakiegoś eskapizmu, ale »odarcia się« z tego, co go dotąd stanowiło: niezwyciężonego herosa, przebiegłego stratega, bezwzględnego władcy. Zobaczył wówczas prawdę o sobie, o człowieku, który wyrządza zło, zabija, sieje zgorszenie, jest niesprawiedliwy i pragnie zemsty. Łzy obmywają go, tak jak wody chrztu obmywają ze zmyły grzechu i rodzą do życia nowego” (Kaczmarek, 2013, s. 89–90).

W powyższym fragmencie dramatu Brandstaettera wybrzmiewa także nieprzypadkowo noc wrześniowa, tak wciąż bliska i żywa we wspomnieniach ówczesnych polskich czytelników Brandstaettera² pamiętających wrzesień 1939 roku i kolejne lata okupacji. W tej sztuce widać ścisły związek egzystencjalnych problemów epoki antyku z człowiekiem każdego innego czasu, w tym czasów współczesnych: „Wojna i straszliwe okrucieństwa, jakie niesie ona z sobą, chciwość i nienawiść, które gnieżdżą się w duszy człowieka – oto główne punkty, w jakich antyczny Odys Brandstaettera spotyka się ze światem współczesnym” (Stabryła, 1968, s. 411). Jak zauważa Dariusz Kulesza: Brandstaetter, sugerując w tym dramacie związki z pierwowzorem antycznym, poszukuje „rozwiązań aktualnych, uwzględniających przyzwyczajenia współczesnego widza, nie tyle anachronizująco uwikłanych w historię, ile dających się do niej ograniczyć” (Kulesza, 1999, s. 53).

Penelopa w dramacie Brandstaettera już nie ma czekać na męża. Zresztą ona nie chce przyjąć „nowego” Odysa, nie wierzy, że Włóczęga jest jej mężem, więc on „odchodzi bez buntu, łagodny i cichy, odrzucany i niezrozumiany. Przypomina Chrystusa, pogardzonego i odrzuconego przez »swoich«. Wiemy, że Chrystus nie przestaje kochać tych, którzy tak się z Nim obeszli. Jeśli Odys jest Jego prefiguracją, wolno przypuszczać, że postąpi tak samo” (Kaczmarek, 2013, s. 91).

Odys-Włóczęga nie wróci do swojego pałacu, gdzie jest pełno zalotników, którzy rozgrabiają jego majątek i starają się o rękę jego żony (Brandstaetter, 1986, s. 433), gdyż musiałyby znowu „sięgnąć po miecz i łuk, by siłą wywalczyć sobie prawo do tronu i żony”. Nie lęka się walki ani utraty własnego życia, ale zadawania śmierci jakiegokolwiek istocie żywej: „Odys nie chce zabijać. Odys nie chce już więcej sięgać mieczem do cudzego serca. Odys nie chce już więcej patrzeć w szklivem zachodzące oczy człowieka, w którego piersiach zatopi ostrze stali. [...] Jak długo można zabijać?! Jak długo można patrzeć na własne zbrodnie?! Jak długo można nurzać się we krwi wrogów?!” (Brandstaetter, 1986, s. 433).

Odys właśnie z takiego powodu wybrał włóczęgę, a wraz z tym wolność od zaborczego, egoistycznego przywiązywania się do ludzi i przedmiotów jako do swojej własności: „Odys ukochał włóczęgę. Włóczyć się – znaczy nic nie mieć. Nic nie mieć – znaczy być wolnym człowiekiem, który nie ma czego bronić ani nie ma o co walczyć, ani nie ma po co krwi przelewać. Odys jest zmęczony śmiercią. Bardzo zmęczony” (Brandstaetter, 1986, s. 433–434). „Człowiek osiadły” wszystko uważa za swoje, nawet niebo i ziemię uznaje za swoją własność i we wszystkim, co posiada, „widzi natychmiast siebie” (Brandstaetter, 1986, s. 434). Odys już nie chce być kimś takim.

² Niestety nie widzów, gdyż dramaty tego autora nie były w czasach PRL-u wystawiane na deskach teatrów, choć zyskały pewną popularność na Zachodzie, np. w Austrii (Kuczyński, 2014, s. 243–244; Lach, 2024, s. 155).

W jakim momencie Odys przeszedł całkowitą duchową przemianę, stał się „nowym” Odysem? Wydaje się, że dokonała się ona w strasznym dniu zagłady, dniu tryumfu śmierci nad życiem. Był to bowiem dzień, w którym heros „poznał piekło świata”, gdzie „Wszystko było płaczem i lamentem” (Brandstaetter, 1986, s. 439). Wtedy doszło do wielkiej zmiany w życiu wojownika, do przemiany głębokiej i trwałej, skoro on ostatecznie odchodzi, mówiąc językiem poezji o sobie jako o Odysie całkowicie innym, odcinającym się od tego dawnego spod Troi:

Jestem Odys,
 Który nie zabił ani jednego człowieka
 I nie zburzył ani jednej Troi
 I nie podpalił ani jednego domu
 I nie dźwigał miecza.
 Jestem Odys,
 Który nigdy nikogo nie zdradził ani nie oszukał,
 Ani przeciw nikomu nie czynił zasadzki,
 Ani nie cisnął na nikogo kamieniem,
 Ani nie zbudował drewnianego konia,
 Ani nie zaznał rozkoszy w ramionach bogini,
 Ani nie oślepił wroga,
 Ani nie zabił świętych wołów.
 Jestem Odys,
 Który kocha pokój i dojrzałe owoce,
 Sieci pełne ryb i pług, i chleb, i winobranie
 I w milczącym szacunku chyli głowę przed każdą Hekubą i przed każdym Priamem (Brandstaetter, 1986, s. 439).

Dodajmy, że tak poetycki język jest charakterystyczny dla dramatów Brandstaettera (Lach, 2015, s. 226–231). Nowy Odys to pielgrzym-pokutnik bez rodziny, ojczyzny, władzy królewskiej i majątku. Ma jakby już ręce i sumienie oczyszczone przez pokutę – przez tułaczkę, czyli „całkowite wyrzeczenie się wszystkiego, co może prowadzić do zbrodni” (Stabryła, 1968, s. 411), a także przez „płacz nad poniżeniem człowieka, nad zbrodnią, która zakorzeniła się w jego duszy” (Stabryła, 1968, s. 412). Tamara Trojanowska zauważa:

Rzecz nie tylko w wyostrej wrażliwości Odysa na bezmiar cierpienia, które kiedyś sam zadał i nadal dostrzega, ale także w stwórczym, dynamicznym i odkrywczym stosunku do samego siebie. Odys poznał całą prawdę o sobie jako zbrodniarzu, zdobył się jednak na odwagę wyobrażenia sobie innego siebie. Jego metanoia wyniknęła z siły empatii i wolności wyobraźni – załączków prawdziwego artysty: przebaczenia (Trojanowska, 2015, s. 32).

Tak odmieniony zbrodniarz, a teraz pielgrzym żyjący w ubóstwie, „zwraca człowieka samemu sobie. Oddaje mu zarazem świat” (Mazan-Mazurkiewicz, 2003, s. 185). Jak podsumowuje Dariusz Kulesza: „Egzystencjalna wiarygodność przewartościowania, jakiego dokonał Odys, jest ewidentna. Życie, które wiódł, uświadomiło mu konieczność zmian. Dokonane zmiany zostały potwierdzone życiem. Pytania, z którymi Odys się zmierzył, mają zasadniczy charakter, dotyczą przecież przyniesionego zła, odpowiedzialności za nie, wolności i szczęścia” (Kulesza, 1999, s. 122).

Brandstaetter chce pokazać ludzi takimi, jakimi być powinni, jak głosi motto z *Poetyki* Arystotelesa otwierające tekst dramatu (Brandstaetter, 1986, s. 425): wartością dla nich jest życie – a nie zabijanie, wolność – a nie pożądanie bogactw. Ważna jest pokuta i płacz nad własnym złym życiem – to one stoją u początku przemiany Odysa, niegdyś niosącego zagładę innym ludziom, a teraz narodzonego na nowo, w prawdzie o sobie i ludzkim życiu.

Ważna jest pokuta i płacz nad własnym złym życiem – to one stoją u początku przemiany Odysa, niegdyś niosącego zagładę innym ludziom, a teraz narodzonego na nowo, w prawdzie o sobie i o ludzkim życiu.

Dzień gniewu

Podobne przesłanie o zagładzie i tych, którzy jej dokonują, niesie dramat Brandstaettera wprost odwołujący się do okrucieństwa II wojny światowej, „czasu mroku, krwi i całkowitej pogardy dla ludzkiego życia” (Turek, 2015, s. 12) – *Dzień gniewu*. Trojanowska zauważa: „To najtrudniejsza – w wielu miejscach kontrowersyjna – i najboleśniej osobista sztuka Brandstaettera. Złożona poetycko, historiozoficznie i teologicznie odpowiedź Ocalonego na dręczące pytanie o obecność Boga w jądrze ciemności i hołd złożony pomordowanym. To przejmujące, szczególnie w kontekście tematyki utworu, świadectwo pisarza o jedności Starego i Nowego Testamentu i akt oskarżenia neopogańskiej cywilizacji o historyczną apokalipsę krematoriów w Treblince, gdzie zginęła cała jego rodzina. To niezwykle poemat o czasie spełnionym i wiecznym i traktat o posłannictwie wobec drugiego człowieka” (Trojanowska, 2015, s. 22).

Anna Rzymska zwraca uwagę, że ten okres historii, czyli czas II wojny światowej, został przez Brandstaettera odczytany jako „przełom czasów”, a sam tytuł sztuki w tradycji żydowskiej jest synonimicznym określeniem „dnia sądu” na początku dzieśiąciu „dni pokutnych”, który łączy się ze świętem Rosz ha-Szana upamiętniającym

dzieło stworzenia, a obchodzonym na początku nowiu księżyca (Rzyska, 2005, s. 181–182; Kameron-Kos, 2000, s. 39–42). Rzyska wyjaśnia, że w dzień sądu „według tradycji odbywa się sąd boży nad wszelkim żywym stworzeniem, w tym także człowiekiem. Jest to sąd nad całym ludem Izraela, czas rachunku sumienia i modlitw o odpuszczenie grzechów. Odwiedza się wtedy groby bliskich, prosząc Boga o łaskę. Darowuje się wówczas i wybacza wzajemne przewinienia” (Rzyska, 2005, s. 182).

Jeszcze wyraźniejsze wydaje się odwołanie autora dramatu do Apokalipsy św. Jana, a dokładniej – jej fragmentu opisującego kataklizm i Boży gniew (Zajęczkowski, 2009, s. 277): otwarcie szóstej pieczęci, trzęsienie ziemi, zmiany na niebie, lądach i morzach, daremną ucieczkę wszystkich ludzi do kryjówek i nadejście Wielkiego Dnia gniewu Baranka (Apokalipsa św. Jana 6,12–17). Jak wyjaśnia Ryszard Zajęczkowski, nawiązując do wątków, które w artykule zostaną dalej omówione, ten dramat „potwierdza najistotniejsze przesłanie Apokalipsy, że zakończeniem historii będzie powrót Chrystusa. Dlatego utwór, choć nawiązuje do mrocznego fragmentu dzieł, ma ostatecznie wydźwięk wybitnie pozytywny: dzięki nadziei wszystko skierowane jest ku pełni Przymierza. Utożsamienie przez Borna skatowanego Żyda z Chrystusem było nagłe, podobnie jak wyznanie wiary przez Blatta. Wszelako dyskusja na temat dostateczności psychologicznego umotywowania obydwu zachowań jest bezprzedmiotowa, zważywszy na jednoznaczne osadzenie dramatu w schemacie apokaliptycznym” (Zajęczkowski, 2024, s. 90).

Akcja dramatu rozgrywa się w klasztorze sąsiadującym z gettem – miejscem, w którym, jak zauważa Turek, „uzbrojeni poganie w niemieckich mundurach zgromadzili Żydom piekło zagłady” (Turek, 2015, s. 13). Zakonnicy (przeor, ojcowie i bracia) noszą białe habity, akcja toczy się w Polsce podczas hitlerowskiej okupacji – jak w początkowych didaskaliach wyjaśnia sam autor (Brandstaetter, 2015, s. 314). Z klasztoru położonego na wzgórzu zakonnicy każdego dnia widzą „ludzi prowadzących/W głąb piekiel” (Brandstaetter, 2015, s. 316). To przerażający widok, ale nie wolno im – ludziom modlitwy – odwracać od niego wzroku, jak mówią chóry dramatu, czyli chór dwunastu ojców podzielony na chór prawy i lewy:

CHÓR PRAWY

Nie zamykajmy oczu!

CHÓR LEWY

Z otwartymi oczami módlmy się do Boga! (Brandstaetter, 2015, s. 318)

„Nasza ziemia jest gorzka od krwi” – mówi jeden z zakonników (Brandstaetter, 2015, s. 315). Jest ona „miejscem goryczy” i „miejscem krwi” (Brandstaetter, 2015, s. 315). Inny tę zagładę tak określa:

Życie ludzkie znaczy mniej
Od złamanej gałęzi
I od kamyka potrąconego nogą,
I od garnka wyrzuconego na śmietnik (Brandstaetter, 2015, s. 316).

W rozmowie zakonników otwierającej akt I wybrzmiewa opis strasznych zbrodni, zagłady dokonywanej przez Niemców:

OJCIEC SIÓDMY
Gdy ziemia nie może udźwignąć
Nadmiaru ognia!

OJCIEC ÓSMY
Gdy na ulicach i placach
Walają się trupy
Dzieci, starców, kobiet i mężczyzn!

OJCIEC DZIEWIĄTY
A obok leżą zabite psy i koty...

OJCIEC DZIESIĄTY
Na dowód,
Że los ludzki
Przypadł również zwierzętom!

OJCIEC PIERWSZY
Gdy dogasają ostatnie pożary w getcie...

OJCIEC DRUGI
I nikt już nie umie odróżnić
Spalonej belki
Od spalonego człowieka (Brandstaetter, 2015, s. 317–318).

Esesman Born – dawny kleryk z Collegium Germanicum w Rzymie, seminaryjny kolega Przeora sprzed dwudziestu lat³, co kilka dni odwiedza klasztor (przez co ludzie w miasteczku przestają ufać zakonnikom). To on kieruje likwidacją getta, tą

³ „Nagle przed ostatnimi święceniami/Porzucił Collegium i wrócił do Niemiec,/Gdzie wówczas ruch hitlerowski przybierał na sile” (Brandstaetter, 2015, s. 346–347).

„rzeźnię” – i „własnoręcznie zabija ludzi” (Brandstaetter, 2015, s. 318). Z opowieści Żyda – stolarza Emanuela Blatta, który ucieka z getta i szuka schronienia w klasztorze – wyłania się bardzo realistyczny obraz owej „rzeźni”:

Czy ojcowie byli w mieście? W tym piekle?
 Czy ojcowie wiedzą, co się tam stało?
 Wyciągali Żydów z piwnic i kryjówek.
 Rozstrzeliwali na miejscu i furmankami
 Wywozili trupy za miasto, gdzie je grzebali
 Jak padlinę w opuszczonych gliniankach.
 [...]
 Innych pędzili na kirkut jak stada baranów
 I tam ich zabijali na starych, omszałych grobach,
 Jak na ofiarnych kamieniach.
 [...]
 A na środku ulicy leżało dziecko.
 Ręce i nogi miało opalone.
 Już nie płakało, może sił mu brakło.
 A obok stała matka i błagała Niemca
 O łaskę śmierci dla dziecka i siebie.
 Żołnierz wyjął rewolwer i, uważnie mierząc,
 Wystrzelił. Ciało drgnęło
 I jak zwinięty namiot opadło ku ziemi.
 Niemiec z wolna się oddalił, a matka,
 Biegąc za nim, wyła: „A mnie! A mnie!”
 O, jeszcze słyszę w uszach wycie tej kobiety
 I widzę jej czoło wzniesione ku niebu
 Jak lunę czerwoną od klątw i złorzeczeń (Brandstaetter, 2015, s. 324–325).

Dlaczego tak się dzieje? Odpowiedź na to trudne pytanie daje wiara, bo przecież „historia nie jest sumą przypadków, ma sens znany tylko Bogu” (Kryńska, 2011, s. 174). Ojcowie już w akcie I wyznają wiarę w celowość wszystkich wydarzeń – w „niezbądane zamysły Boże”:

Wprawdzie nie wiemy,
 Dlaczego Bóg
 Upodobał sobie te wzgórza i niziny
 Na miejsce goryczy i na miejsce krwi,
 Ale wierzymy,
 Że skoro Jego wybór

Padł na naszą ziemię,
 Spełni ona
 W niezbadanych zamysłach Bożych
 Mądre i głębokie przeznaczenie (Brandstaetter, 2015, s. 315).

Poszukiwanie sensu ludzkiego cierpienia – i to tak wielkiego – wybrzmi w późniejszej wypowiedzi Przeora:

Cierpiąc za Chrystusa,
 Jesteśmy współtwórcami świata,
 Dlatego przygotujmy się na cierpienie,
 Na niesprawiedliwość,
 Na krzywdę,
 Na szaleństwo mężów ciemności,
 I nie pytajmy, dlaczego tak się dzieje,
 Bo każde pytanie jest trwogą i niepewnością,
 Ale nie spełnieniem (Brandstaetter, 2015, s. 341–342).

Podobnie chór zakonników szuka odpowiedzi w męce Chrystusa, bo przecież „człowiek odzwierciedla Boga przez zdolność do ofiarnego cierpienia” (Mazan-Mazurkiewicz, 2003, s. 182):

CHÓR
 [...] dzieje człowieka toczą się
 Pomiędzy dwoma drzewami –
 Poznania i krzyża.
 [...]
 Wierzymy, dlatego rozumiemy,
 Że mądrość człowieka mieści się
 Na przecięciu ramion świętego krzyża,
 Tam, gdzie droga niebiosów
 Mądrze przecina się z drogą ziemi (Brandstaetter, 2015, s. 343).

Chór zakonników, umocnionych w swej wierze (Zajączkowski, 2009, s. 266) i zdecydowanych, by iść na śmierć za ukrywanie Żyda, pod koniec aktu II dziękuje Bogu za to trudne doświadczenie – za współuczestnictwo w cierpieniu innych:

Ale ja ci dziękuję, Panie,
 Że postawiłeś mnie
 Na ziemi pełnej kości,

Na ziemi mgły i jesieni,
 Na ziemi grobów
 I kazałeś mi czekać
 Na ofiarne owce,
 I kazałeś mi współczuć
 Z cierpieniem człowieka,
 I otworzyłeś, i rozgrzałeś
 Moje serce,
 I zburzyłeś ścianę mojej celi,
 Która mnie oddzielała
 Od nieszczęścia bliźniego,
 I dałeś mi uczestnictwo
 W losie pohańbionych,
 Tak jak się daje chleb głodnemu,
 A wodę spragnionemu (Brandstaetter, 2015, s. 366).

Współczucie jako współodczuwanie, a zatem współcierpienie – wspólne z bliźnim znoszenie nieszczęścia, hańby, głodu, pragnienia... – ma wielką wartość i jest istotą życia człowieka. Nie może on się od drugiego człowieka oddzielać ścianą, np. ścianą zakonnej izby. Człowiek musi żyć w łączności z drugim człowiekiem, tylko wtedy będzie zjednoczony z Bogiem, bo – jak mówi Przeor: „Tragedia Boga jest tragedią Żydów,/Cierpienie Żydów jest cierpieniem Boga” (Brandstaetter, 2015, s. 355). Bóg i każdy człowiek są więc razem, złączeni także w cierpieniu. Stąd też wypływa trudne, ale niezwykle ważne wezwanie do przebaczenia drugiemu człowiekowi, swojemu oprawcy – Bóg przebacza człowiekowi, człowiek także powinien wybaczyć drugiemu człowiekowi. To wybrzmiewa w rozmowie Przeora z Blattem, u którego „piekło żydowskich udręczeń zniszczyło” (a przynajmniej silnie podważyło) wiarę i zaufanie w starotestamentalnego Boga Jahwe, i który początkowo odrzuca także chrześcijańskiego Boga w ukrzyżowanym Chrystusie (Jasińska, 1991, s. 407–408):

BLATT

A czy to wszystko, co teraz się dzieje,
 Nie jest dowodem, że ludzie przestali
 Prawdziwie wierzyć? Zatem gdzie jest Chrystus?

PRZEOR

W tobie, mój synu, i w wszystkich cierpiących,
 Jeśli potrafią w swej wielkiej boleści
 Wybaczyć zbrodnię swym nieprzyjaciołom (Brandstaetter, 2015, s. 357).

Chrystus jest zatem z cierpiącym człowiekiem, a każdy cierpiący człowiek jest z Chrystusem – cierpienie i jego tajemnica to bowiem „uprzywilejowana sfera spotkania człowieka z Bogiem, a nawet utożsamienia” (Mazan-Mazurkiewicz, 2003, s. 181; Lach, 2015, s. 157–158). Trzeba pamiętać, że Blatt jest Żydem i żydem-wyznawcą religii judaistycznej: autor, co ważne, utożsamia cierpienia Żydów/żydów z Jezusem-Mesjaszem. O Niemcach, przebaczeniu, ale i o pamięci powie Przeor także tak:

Posłuchaj synu, gdy człowiek upada,
Samego siebie nienawidzi w ludziach.
W piecach Daniela, na płonących rusztach
Ludzie Hitlera na popiół spalają
Własne jestestwo. To, że dalej żyją,
To tylko pozór: Żyją tylko bestie
Apokalipsy udające ludzi.
Do owej bestii nie przykładaj miary
Boskiej i ludzkiej. Są tylko śmietnikiem.

BLATT

Ale gdy śmietnik przyjdzie do spowiedzi
I żal wyjawi, ojciec mu wybaczy?

PRZEOR

U progu skrucy zaczyna się Chrystus.
Wszystko wybaczę. Ale nie zapomnę,
Gdyż moja pamięć jest ścianą, pod którą
Umierał człowiek (Brandstaetter, 2015, s. 359–360).

W żydowskim uciekinierze z getta, ukoronowanym cierniem przez Borna, „Bóg powtórzył misterium swoich cierni” – jak powie Przeor pod koniec dramatu. Warto przypomnieć, że *Dzień gniewu* jest przecież misterium dramatycznym: „Milczące spotkanie oczu kata i ofiary i wstrząs. Wszyscy odczuwają mistyczne działanie Łaski [...] Born zobaczy w wyniszczonym Żydzie Boga, Blatt poczuje bliskość z udręczonym Chrystusem” (Jasińska, 1991, s. 409). Zofia Jasińska tak objaśnia to określenie zawarte w podtytule dramatu: „mysteryjność uzyskano tu stałym odniesieniem ludzkich spraw do Boga, w szacie słownej i w sytuacjach, a szczególnie przez włączenie ludzkich cierpień w tajemnicę męki Pańskiej. Jest to bowiem misterium pasyjne, w którym infernalna, choć ziemską, przez człowieka przecie zgotowana rzeczywistość styka się z mocą zbawczą Krzyża” (Jasińska, 1991, s. 407).

Aleksander Wojciech Mikołajczak podobnie określa duchowe doznania tych postaci dramatu: „Emanuel Blatt, upozowany w szyderczej scenie na umęczonego

Chrystusa, dostrzega ludzki sens ofiary chrześcijańskiego Boga, który przez niego dokonuje cudu nawrócenia niemieckiego oprawcy Borna. Ten zaś doświadcza *katharsis*, przeżywając wewnętrzny wstrząs i poczucie grozy obudzonego sumienia wobec zmaterializowanej nagle tajemnicy Boga” (Mikołajczak, 1999, s. 35; Lach, 2024, s. 160).

**Współczucie jako współodczuwanie, a zatem
współcierpienie – wspólne z bliźnim znoszenie
nieszczęścia, hańby, głodu, pragnienia... – ma
wielką wartość i jest istotą życia człowieka.**

Spotkanie Żyda i esesmana w katolickim klasztorze staje się epifanią Boga, ale także Brandstaetter próbuje logicznie wytłumaczyć niewytłumaczalny odruch sumienia i iluminacyjne doświadczenie Boga „na dnie ludzkiego upodlenia i wszechobecnego zła” (Mikołajczak, 1999, s. 35): „W kulminacyjnym momencie sztuki Emanuel Blatt, upozowany w szyderczej scenie na umęczonego Chrystusa, dostrzega ludzki sens ofiary chrześcijańskiego Boga, który poprzez niego dokonuje cudu nawrócenia niemieckiego oprawcy Borna” (Mikołajczak, 1999, s. 35).

Warto teraz rozważyć, co w sztuce dzieje się z Bornem. Czy niosący zagładę może się zmienić? Przecież, mordując Żydów, „zabija w nich dawnego siebie, resztki sumienia, cień wiary. Widząc w Przeorze, dawnym seminaryjnym koledze, przewagę moralną, chciałby i jego poniżyć, umniejszyć, zmusić do zaparcia się Boga” (Jasińska, 1991, s. 407). Odrzucił dwadzieścia lat temu Boga⁴ i uwierzył w... Niemcy:

BORN

Bóg, który zeszedł do mnie z biblijnych wersetów,

Zagroził mi drogę do mojego narodu.

Jego niebo legło w poprzek mojej historii.

Spaliłem niebo jak suknię zadżumionych,

Zamknąłem me modlitwy jak oczy umarłych

Przed pustynnym Bogiem, który powiewając

Liturgicznymi chustami, chciał skruszyć

I rzucić na kolana mą godność człowieczą!

⁴ Powody odejścia Borna od Kościoła i jego późniejszych zbrodniczych działań zapewne były głębsze i skomplikowane, ale Brandstaetter w dramacie ich nie podaje (Zajączkowski, 2009, s. 265; Zajączkowski, 2024, s. 89).

Bóg obrzezany! Wrzaskliwy psalmista!
Zwątpiłem o Nim, by uwierzyć w Niemcy!

PRZEOR

Uwierzyłeś w kraczące szubienice... (Brandstaetter, 2015, s. 332).

Born uwierzył w autonomię człowieka, usunął ze swego życia biblijnego Boga i Jego zasady moralności, uciekając przed Nim w totalitaryzm, w nacjonalistyczną, szowinistyczną wizję świata (jakże obcą uniwersalizmowi Chrystusowego przesłania!) – choć, o czym świadczą powyższe słowa, dobrze wie, że ten Bóg, nadający sens losowi człowieka i całej historii, sprzeciwia się ludzkiej pysze (Mazan-Mazurkiewicz, 2003, s. 177). Fanatyczna wiara Borna w Niemcy stanęła w sprzeczności z wiarą w Boga, czy też w miejsce Boga Born postawił naród niemiecki (Lach, 2024, s. 156). Esesman odrzuca od siebie wszelkie wspomnienia swej młodościowej wiary w Boga:

Ileż stoję nad zbiorowym grobem
I strzałami z browninga dobijam Żydów,
Każdy z nich ma twarz rzymskiego kleryka,
Szeleszczącego czerwoną sutanną
Wśród ukrzyżowanych mitów (Brandstaetter, 2015, s. 332).

Born uwierzył w autonomię człowieka, usunął ze swego życia biblijnego Boga i Jego zasady moralności, uciekając przed Nim w totalitaryzm, w nacjonalistyczną, szowinistyczną wizję świata (jakże obcą uniwersalizmowi Chrystusowego przesłania!).

Przeor widzi, jak Born zabija swoje sumienie, jak sam staje się przepaścią – istotą skierowaną „w dół, ku otchłaniom bezsensu” (Mazan-Mazurkiewicz, 2003, s. 220), ale dostrzega też jego rozpacz, widzi, jak ten człowiek wewnętrznie się męczy:

PRZEOR

Nie umiem zgłębić apokalipsy
Ludzkiej otchłani, jaką jest Born.
Niekiedy łudziłem się, że cierpi
Z powodu utraty wiary, lecz innym razem
Czynił wrażenie, jakby świadomie

Zabijał resztki swojego sumienia.
 Sumienia? Nie wiem, czy on ma sumienie.
 Raz przyjechał pijany. Jego oczy
 Nabiegły krwią. Krzyczał, że zburzy klasztor,
 Że rozstrzela wszystkich zakonników,
 Że spali wszystkie krzyże i święte figury,
 A Chrystusa wywiezie na żydowski kirkut
 I tam Go pogrzebie w zbiorowej mogile.
 A potem usiadł na ławie i długo milczał,
 Patrząc z kamiennym uporem na ten krzyż na ścianie.
 Dzień później rozpoczął akcję przeciw Żydom (Brandstaetter, 2015, s. 347).

Przeor odmówi współpracy człowiekowi z podziemia, który przyjdzie prosić o pomoc w zabiciu Borna, wyjaśniając swoją decyzję słowami:

Mym obowiązkiem jest szukać człowieka
 Nawet w demonach. Kapłan Chrystusowy
 Nie zabija człowieka, ale go ratuje.
 Każdego człowieka, niezależnie od tego,
 Kim jest i co zawinił wobec
 Boga i ludzi, niebiosów i ziemi,
 Bo wierzy, że o niewiadomej nikomu godzinie
 Może nastąpić jego nawrócenie (Brandstaetter, 2015, s. 350–351).

I faktycznie pojawia się szansa na nawrócenie Borna (czy może wręcz na jego „narodzenie się” dla Boga, jeśli się odnieść do znaczenia jego nazwiska – *narodzony*), szansa na to, by dostrzegł, że „w relacji człowieka z Bogiem możliwa jest godność człowieka w sytuacji klęski, gdy tymczasem ideologie głoszą godność jedynie zwycięzców, pokonanym zostawiając bezsens i pustkę” (Mazan-Mazurkiewicz, 2003, s. 181). Kiedy ukrywający się w klasztorze Blatt, przebrany w biały habit, ujawnia się (Born się zaśmieje: „Cóż za masakra!” – Brandstaetter, 2015, s. 373), esesman najpierw szydzi z niego, jak niegdyś rzymscy żołnierze z ubiczowanego Jezusa: do ręki daje mu pejcz jako berło i ubiera w szkarłatne płótno zdarte ze stołu, a na głowę wciska koronę z kolczastego drutu, który sam przywiózł do klasztoru do zamocowania na murze, „Aby nieproszeni goście nie mącili/Klasztorne go spokoju” (Brandstaetter, 2015, s. 361). Potem jednak nie może znieść milczącego wzroku pobitego i ośmieszanego przez siebie człowieka. Każe mu wyjść, a z jego dłoni wypada pejcz... Dostrzega on w ukoronowanym przez siebie drutem kolczastym Żydzie – dodajmy: o imieniu Emanuel, czyli imieniu znaczącym „Bóg z nami” (jak podają: Księga Izajasza 7, 14; 8, 8.10; Psalm 46 (45), 8.12; Ewangelia według św. Mateusza 1, 23) – samego

Chrystusa (Zajączkowski, 2009, s. 267); nagle widzi Boga, o czym świadczy jego rozmowa z Przeorem:

PRZEOR (*wskazuje na krucyfiks wiszący na ścianie*)

Bóg zstąpił z krzyża i wszedł w ciało

Umęczonego człowieka!

BORN

Czułem to – –

PRZEOR

Ubiczowałeś Boga, zbrodniarzu!

Ukoronowałeś Boga cierniową koroną!

BORN

Wiem o tym – – (Brandstaetter, 2015, s. 378)

Jezus ukazany jest jako Syn i zarazem jako Ojciec i Współuczestnik nowego rodu (Ołdakowska-Kuflowa, 2000, s. 256–257). Jak wyjaśnia Paweł Kochaniewicz: „Jezusa i ludzi po Nim żyjących łączą więzy Krwi Chrystusowej, więc pokrewieństwo nie tylko duchowe, ale w pewnym sensie cielesne” (Kochaniewicz, 2010, s. 268).

Born – „niewolnik ideologii nienawiści” – jak Judasz „sprzedał Jezusa w bliźnich za marne srebrniki, owoc rabunków i zagłady Żydów” (Bednarski, 1999, s. 113). Jest tego świadom, skoro wyznaje Przeorowi:

[...] Zamknąłem oczy

I ujrzałem siebie w środku zagłady i upokorzenia,

W strzępach munduru wśród śnieżnej pustyni,

Na dnie klęski, zgiętego pod ciężarem trupa,

Którego z trudem dźwigałem na plecach.

Dźwigałem zwęglonego boga, który zginął

W płonącym bunkrze! Pozostałem sam,

Odarty z wszelkich wartości. Znak nieokreślony.

O, jak straszny jest los, który zmuszając człowieka

Do wygrywania wszystkich bitew i odnoszenia

Samych tryumfów, daje mu poczucie mocy

I własnej godności tylko w godzinę zwycięstwa,

Obalanych słupów granicznych,

Kapitulacji wroga i dyktowanych warunków,

Ale nie zostawia mu żadnych wartości
Na godzinę smutku, żałoby i klęski.

Czy człowiek może budować swe życie
Ze samych zwycięstw, defilad i oklasków?
Z radosnych marszów i samochwalczych przemówień?
Z koszarowych pieśni o pięknej przyszłości?
Z władzy, która upaja jak dym kadzidlany?
Wiem, kim jestem w godzinę zwycięstwa,
Ale nie wiem, kim jestem w godzinę klęski.

A tymczasem twój Bóg rozdaje łaskę, która
W porę twojego tryumfu i w porę twojej zagłady
Pozwala ci zachować z równym spokojem
To samo oblicze i tę samą godność,
I ten sam sens istnienia.
Jak beznadziejne jest życie człowieka,
Któremu nigdy nie wolno ponieść żadnej klęski (Brandstaetter, 2015, s. 379–380).

Esesman opowiada także Przeorowi swój sen, w którym pojawia się symbolika barw i szat:

Posłuchaj. Miałem wczoraj taki sen.
Jest noc. Jest noc jesienna.
Mały pokorny kleryk w czerwonej sutannie
Fruwam nad miastem, pod niebem zmurszałym
Od modlitw i płaczu, i widzę siebie w dole,
Idącego środkiem ulicy. Wzrokiem sięję śmierć.
Przechodnie pod moim spojrzeniem
Zamieniają się w białe kościotrupy
I ciągną za mną powoli długim kluczem
Ku czarnym wrotom, gdzie urzędnik,
Wyciągając przed siebie dłonie
O palcach z płonących liczb,
Wręcza im zwolnienie od życia.
Piekielny wrzask się podnosi.
Krzyczą, że chcą żyć,
[...] Spojrzałem w niebo.
Znowu ujrzałem tam siebie, pokornego kleryka
W czerwonej sutannie, fruwającego nad miastem

I wołającego do mnie donośnym głosem:
 Niech będą przeklęte upiory, studnie zagłady!
 Niech będą przeklęte demony, jadowite węże!
 Niech będą przeklęte skorpiony uszykowane do boju!
 Oddaj szkieletom ciało!
 Oddaj kościom ich mięso i ścięgna!
 Oddaj czaszkom ich usta i oczy, i uszy!
 Tak wołał mały, pokorny kleryk w czerwonej sutannie
 Do człowieka w czarnym mundurze,
 Który podniósłszy pięści ku niebu,
 Milczał, bo nie wiedział, jak dosięgnąć
 Swojego zmarłego sobowtóra
 Płynącego nad miastem kości (Brandstaetter, 2015, s. 385–386).

Trzy kolory – biel, czerwień i czern – a także zasłona, szata w różnych wariantach (sutanna, mundur...), można uznać za kluczowy element przesłania dramatu, odnoszący się do niewinności, męczeństwa i śmierci. Anna Rzymska zauważa, że symbolika barw jest tutaj jeszcze głębsza i wiąże się z ogólną wymową dramatu – z *tszuwq*, czyli powrotem, pokutą, skruchą i czasem (Rzymska, 2005, s. 255; Lach, 2015, s. 236). Przeor odmawia bowiem człowiekowi z podziemia pomocy w wykonaniu wyroku na Bornie – nie odsłoni okna w refektarzu („To będzie dla nas sygnał, że Born właśnie/Żegna się z ojcem i opuszcza klasztor” – Brandstaetter, 2015, s. 349), bo: „Niezbadana jest każda chwila/W życiu człowieka. Przykładając rękę/Do śmierci zbrodniarza, odbieram mu możliwość/Żalu, pokuty i pojednania się z Bogiem” (Brandstaetter, 2015, s. 349–350).

Okno w refektarzu odsłoni sam Born. Jak zauważa Rzymska, owa zasłona może stanowić wręcz element ramowy dramatu, jeśli zwróci się także uwagę na didaskalia (Rzymska, 2005, s. 256) początkowe:

Gotycki refektarz w klasztorze. Na środkowej ścianie, między dwoma oknami – po ich obu stronach zwisają zasłony – duży krucyfiks z rozpiętym nań Chrystusem naturalnej wielkości. Długi stół nakryty ciemnoszkarłatnym płótnem. [...] W głębi rozbrzmiewa muzyka organowa (Brandstaetter, 2015, s. 315)

oraz końcowe:

Kurtyna powoli opada (Brandstaetter, 2015, s. 392).

Zasłona i kurtyna mogą stanowić „przejście od biblijnych motywów zasłony i szaty do mistyki” i ukazywać rodzaj „przebicia się na drugą stronę rzeczywistości”, bo – jak wyjaśnia Rzymska:

zasłona w każdej synagodze, określana w języku hebrajskim *parochet*, zawieszona jest przed *aron ha-kodesz* czyli szafą ołtarzową, w której przechowywane są święte zwoje. Wzorem tej zasłony jest zasłona, która zdobiła Świątynię Jerozolimską, oddzielając Święte Świętych od reszty Świątyni, dzieląc przestrzeń *sacrum* i *profanum*. Związek istniejący w pisarstwie Brandstaettera pomiędzy motywami tkanin i jego prywatną „teologią” polega na ścisłym połączeniu znaczeń dotyczących *tszuwy* – powrotu i tkanin, a także ich kolorystyki. Szczególnie w dramatach jest to związek, który oparty jest na liturgii judaizmu. Chodzi o to, że *parochet* w święto Rosz ha-Szana [...] zostaje zmieniona na kolor biały. Biała była zasłona, rodąły ubierano w białe okrycia, kobiety wkładały jasne sukienki, a dziewczynki wplatały we włosy białe wstążki. Biel była symbolem odnowienia i stanu bezgrzeszności. W święto Rosz ha-Szana rozlegał się dźwięk szofaru; wiercono, że ma on moc odpędzania zła. [...] wyraźnie widać, jak Brandstaetter w dramacie *Dzień gniewu* sensy liturgii żydowskiej przenosi na chrześcijańskie. Organy stanowią odpowiednik szofaru, biały habit Blatta symbolizuje niewinność, a najogólniej rzecz biorąc – zmianę szaty” (Rzymska, 2005, s. 257; Kameraz-Kos, 2000, s. 42–43).

Na wrażliwość Brandstaettera na muzykę wskazują także inne jego dramaty, w tym *Odys płaczący* (Lach, 2015, s. 244–266).

Born odejdzie z klasztoru, nie zabijając ani Blatta, ani tych, którzy udzielili mu schronienia, ale... zastrzelili tam swoją kochankę, Julię Chomin – osobę cyniczną, egoistyczną, głuchą na głos sumienia i pozbawioną wrażliwości (Zajączkowski, 2009, s. 274). Podobnie jak Odys, bierze ona udział w zagładzie dla łupów i, by dostać perły z ołtarza Maryi, wskazuje Żydowi drogę do klasztoru, a następnie szantażuje Przeora.

Czy esesman się zmienia? Czy dostrzega „różnicę między swoim fanatyzmem a wiarą” (Lach, 2024, s. 157) oraz rozumie „bezsilność zbrodniczej władzy doczesnej wobec siły duchowej ludzi wierzących” (Lach, 2024, s. 155)?

Można zaryzykować twierdzenie, że tak, bo „przeżycie tej szczególnej chwili jedności z ukrzyżowanym Chrystusem pozwala mu jednak na odzyskanie wiary i uznanie Go za »Adonaj« – swojego Pana” (Kryńska, 2011, s. 156) i „patrząc na swe życie z pewnej perspektywy, jest w stanie przekroczyć swe dotychczasowe ograniczenia i rozróżnić prawdę od kłamstwa” (Lach, 2015, s. 115). Zaraz potem jednak zginie, zabity przez żołnierzy zbrojnego podziemia. Przeor przebacza mu: „Ale zechciej, o Panie,/Z rachunku jego grzechów/Wymazać zło,/Którym mnie doświadczał./Ja mu je przebaczam” (Brandstaetter, 2015, s. 390). Alicja Mazan Mazurkiewicz tak objaśnia te słowa:

Przeor w chwili, gdy dowiaduje się o śmierci Borna, oświadcza, iż przebacza esesmanowi wszelkie zło, jakie ten mu wyrządził i (dość stanowczo) apeluje do Boga, by to przebaczenie, sądząc zmarłego, uwzględnił. Wobec ogromu zbrodni przebaczenie udzielone przez jednego człowieka wydaje się tu niemal bezsensowne. Zakonnik jest jednak rzecznikiem idei powszechnego przebaczenia; do takiej postawy namawia Blatta, reprezentującego naród, na którym skupiły się zbrodnie Borna. Co wydaje się szczególnie istotne, Przeor jest przekonany, że przebaczenie dane przez człowieka zobowiązuje w jakiś sposób Boga (Mazan-Mazurkiewicz, 2003, s. 182).

Przeor wybacza i prosi o przebaczenie, ale ono pozostaje w rękach Boga; skutek modlitwy Przeora, a zatem i pośmiertny los Borna, pozostają osłonięte tajemnicą (Bednarski, 1999, s. 106, 116, 118). Brandstaetter przypomina, że dzień gniewu jest – lub może być – dniem miłosierdzia, przebaczenia i nawrócenia (Kryńska, 2011, s. 158–162, 165), jak wyraża to Przeor w swej modlitwie zamykającej sztukę:

Przyszedeś i przychodzisz co chwila
W kole służebnych aniołów,
Albowiem każda chwila
Jest ostatecznością
I jest czasem Twojego gniewu,
I jest czasem Twojego miłosierdzia,
Chrystusie (Brandstaetter, 2015, s. 392).

Przeor wybacza i prosi o przebaczenie, ale ono pozostaje w rękach Boga; skutek modlitwy Przeora, a zatem i pośmiertny los Borna, pozostają osłonięte tajemnicą. Brandstaetter przypomina, że dzień gniewu jest – lub może być – dniem miłosierdzia, przebaczenia i nawrócenia.

Ta chrześcijańska postawa zakonnika pozostaje w pełnej zgodzie także z żydowskim rozumieniem „dnia gniewu”, ujawniającym się w obchodach wspomnianego wcześniej święta Rosz ha-Szana. Głównym momentem liturgii tego święta było dęcie w barani róg – szofar: „Podczas obowiązkowego słuchania dźwięków szofaru Żydzi wierzyli, że Bóg przesiada się z »tronu sprawiedliwości na tron miłosierdzia« i w ten sposób kara zamienia się w łaskę” (Rzymska, 2005, s. 182; Kameraz-Kos, 2000, s. 43).

Za Mariuszem Lachem można stwierdzić, że Brandstaetter opisuje człowieka w perspektywie jego relacji z Bogiem, ukazując jego życie jako praktyczną odpowiedź

stworzenia na zaproszenie Stwórcy (Lach, 2015, s. 107). W *Dniu gniewu* autor rozpatruje problem wiary i niewiary (Zajączkowski, 2009, s. 268–274), zła i cierpienia – na kanwie zagadnień związanych z hitleryzmem, judaizmem i chrześcijaństwem, spiętych – niczym klamrą – sceną parodii ubiczowania i cierniem ukoronowania: „Bóg, przeżywający swój dramat w każdym człowieku indywidualnie, został ukazany w trzech różnych historiach życia. Born jest reprezentantem Niemców nawiedzonych eksplozją zła w okresie hitleryzmu. Blatt uosabia naród żydowski szukający sensu wobec kataklizmu holocaustu. Przeor stanowi ucieleśnienie drogi wierności i wytrwałości chrześcijańskiej” (Zajączkowski, 2009, s. 113).

Zagłada to zniszczenie i wielkie cierpienie jej ofiar, ale i cierpienie katów ją niosących innym. Jedni i drudzy – jak pokazuje Brandstaetter – są ludźmi, jedni i drudzy cierpią, bo zagłada jest jak miecz obosieczny. Świat wydarzeń wojennych jest światem walki sumień (Zajączkowski, 2009, s. 219). Zbrodniarz może dostąpić miłosierdzia, otrzymać przebaczenie, warunkiem jest jednak głębokie nawrócenie i pokuta do końca swych dni za wyrządzone tak wielkie zło. Odys otrzymuje taką szansę, Born u początku nawrócenia ginie i nie zdąży zapłakać nad swym grzechem. Odchodzi jednak wsparty wstawienniczą modlitwą Przeora. Może więc i on w dniu gniewu spotka miłosiernego Boga?

Bibliografia

- Bednarski, K. (1999). Wątki biblijne w wybranych dramatach Romana Brandstaettera. W J.K. Pytel (red.). *Świat Biblii Romana Brandstaettera. Ogólnopolska Interdyscyplinarna Sesja Naukowa 20–22 października 1999 r.* (s. 98–118). Szczecin: Ottonianum.
- Brandstaetter, R. (2015). Dzień gniewu. W R. Brandstaetter. *Dzień gniewu. Dramaty* (s. 311–392). Warszawa: IBL.
- Brandstaetter, R. (1986). Odys płaczący. W R. Brandstaetter. *Dramaty* (s. 425–442). Warszawa: PAX.
- Jasińska, Z. (1991). Religijne wątki w dramaturgii Brandstaettera. W I. Sławińska, & W. Kaczmarek (red.). *Dramat i teatr religijny w Polsce* (s. 401–417). Lublin: TN KUL.
- Kaczmarek, W. (2013). Dziedzictwo antyku w twórczości Romana Brandstaettera (kilka przybliżeń). *Roczniki Humanistyczne*, t. LXI, z. 3, 81–92.
- Kameraz-Kos, N. (2000). *Święta i obyczaje żydowskie*, Warszawa: Cyklady.
- Kochaniewicz, P. (2010). *Jezus Romana Brandstaettera*, Lublin: TN KUL.
- Kryńska, H. (2011). Czas gniewu, czas miłosierdzia. Księgi Starego Testamentu w Dniu gniewu Romana Brandstaettera. *Roczniki Humanistyczne*, t. LIX, z. 1, 149–175.
- Kuczyński, K.A. (2014). Literaccy polonofile. W A. Kisztełińska-Węgrzyńska, & K.A. Kuczyński (red.). *Austria i relacje polsko-austriackie w XX i XXI wieku. Polityka, kultura, gospodarka* (s. 225–259). Łódź: Wyd. UŁ.
- Kulesza, D. (1999). *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Lach, M. (2015). *Człowiek jest najpiękniejszym domem Bożym. Dramaturgia Romana Brandstaettera wobec antropologii chrześcijańskiej*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Lach, M. (2024). Wybór fundamentalny w „Dniu gniewu” Romana Brandstaettera. *Roczniki Humanistyczne KUL*, 72, z. 1, 155–165.

- Latawiec, K. (2007). „Homo viator” w dramacie współczesnym. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, nr 7, folia 44, 124–132.
- Mazan-Mazurkiewicz, A. (2003). *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera*. Łódź: Wydawnictwo UŁ.
- Mikołajczak, A.W. (1999). Między Jeruzalem a Rzym. Świat znaków i znaczeń Romana Brandstaettera. W J.K. Pytel et al. (red.). *Świat Biblii Romana Brandstaettera. Ogólnopolska Interdyscyplinarna Sesja Naukowa 20–22 października 1999 r.* (s. 31–50). Szczecin: Ottonianum.
- Ołdakowska-Kuflowa, M. (2000). Obrazy Boga Ojca we współczesnych utworach „biblijnych”. W M. Ołdakowska-Kuflowa, U.M. Mazurczak (red.). *Obraz Boga Ojca w kulturze* (s. 237–262). Lublin: KUL.
- Rzymska, A. (2005). „Kamienny most”. *Tradycja judaistyczna w twórczości Romana Brandstaettera*. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.
- Stabryła, S. (1968). Mit grecki w dramatach Romana Brandstaettera. *Meander*, 23(10), 408–424.
- Trojanowska, T. (2015). *Teatr odwagi*. W R. Brandstaetter. *Dzień gniewu. Dramaty* (s. 7–36). Warszawa: IBL.
- Turek, A. (2015). Kryzysy europejskiej kultury według Romana Brandstaettera. W R. Zajączkowski (red.). *Świat kultury Romana Brandstaettera* (s. 7–66). Lublin: TN KUL.
- Zajączkowski, R. (2008). „Druga ojczyzna” Romana Brandstaettera, W P. Plichta (red.). *Na skrzyżowaniu kultur, tradycji, religii. Roman Brandstaetter (1906–1987)* (s. 47–73). Tarnów: Wyd. Diecezji Tarnowskiej Biblos.
- Zajączkowski, R. (2024). *Literatura życiem pisana. Oblicza dzieła Romana Brandstaettera*, Kraków: Instytut Literatury.
- Zajączkowski, R. (2009). *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*, Lublin: Wyd. KUL.

Dominika Budzanowska-Weglenda (dr hab., prof. UKSW w Warszawie) – kierownik Zakładu Retoryki w Katedrze Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Zainteresowania naukowe: filozofia stoików, epikurejczyków, Plutarcha z Cheronei, bajka Ezopowa, millenaryzm, donatyzm, ikonoklazm, metody egzegezy patrystycznej i średniowiecznej, spory czasów reformacji. E-mail: budzanowska@uksw.edu.pl