

## RYSZARD STRZELECKI

*„Nigdy nie wiadomo, kiedy otwierają się  
Przed człowiekiem ogrody Gethsemani”.*

Poezja posiada najwyższą godność, gdy ocala, gdy jej kataraktyczna moc przenika piekło zwątpienia i amoralizmu. Do tego gatunku twórczości należy niewątpliwie „Dzień gniewu” Romana Brandstaettera. Dostrzec tam należy szczególny wysiłek odsłaniania źródeł zła w historii i duszy człowieka.

Wydarzenia dramatu rozgrywają się w klasztorze sąsiadującym z gettem w chwili, gdy hitlerowcy dokonują masowej eksterminacji Żydów. Widok płonącego miasta i apokaliptyczne wieści o pomordowanych paraliżują tok codziennych zajęć: grozą napawają tajemnicze wizyty Sturmbannführera Borna i „aniołów śmierci” w mundurach SS. Z tym większym przerażeniem zakonnicy odkrywają obecność Żyda, który schronił się w klasztorze przed nadciągającą obławą. Ani Żyd — Emanuel Blatt, ani ojcowie nie podejrzewają, że padł ofiarą przemyślnej intrygi Borna. Korzystając z pomocy swej kochanki, panny Chomin, która wskazuje uciekinierowi drogę, esesman kieruje Blatta do klasztoru. W jakim celu? Jeszcze jako były kleryk rzymskiego Collegium Germanicum, tuż przed otrzymaniem ostatnich święceń, zamienił zawierzenie Bogu na wiarę w nazistowskie Niemcy. Wystarczy, że Przeor notabene jego seminaryjny kolega, wydając Żyda, zaprze się Chrystusa, aby on — Sturmbannführer Born zdołał zatrzeć w sobie ostatecznie ślady chrześcijańskiej przeszłości.

Sensacyjne treści same w sobie pozbawione są tutaj istotnego znaczenia i nie ma potrzeby czynić z nich tajemnicy. Bowiem Brandstaetter chciał z dość typowych dla wojennej rzeczywistości zdarzeń wydobyć cały ciężar moralnych i religijnych uwikłań.

„Dzień gniewu” to spojrzenie w przepastność zła, śledzenie znaków łaski i źródeł przemiany. Nie trzeba przecież zbyt dużej przenikliwości, aby dostrzec, że praojcem Borna jest szatan, o którym Objawienie św. Jana Ap. mówi, że dniem i nocą oskarża braci przed Bogiem — bo czyż Borna nie czyni podobnie? Czy apokalipsa rozpętana przez Borna nie pozabawiła Blatta wiary, a Przeora nie naraziła na najcięższą próbę? Dlatego tytuł sztuki nie jest tylko przenośną hiperbolizacją hitlerowskiego barbarzyństwa. Obok wyraźnie eschatologicznych treści posiada także sens liturgiczny. Jego łaciński odpowiednik „Dies irae” widnieje w nagłówku sekwencji, pozostającej od wieków niezmiennym składnikiem mszy świętej za zmarłych — tradycyjnego Requiem.

„Dzień gniewu” jako dramat poetycki chce nam objawić prawdy ostateczne i prawa nieprzemijające. Dlatego nieporozumieniem byłoby potraktowanie utworu jedynie jako psychologicznego materiału. Autor zamiast stanów emocjonalnych postaci, chciał dokonać wnikliwego wejrzenia w problem woli i łaski, zawierzenia i sumienia — co potwierdzają choćby kwestie chóru. Ogromny ładunek filozoficzny tekstu był odpowiedzią na oczekiwania twórców i apologetów nowoczesnej formy dramatu poetyckiego. Spotkały się tu jak w ognisku soczewki: Biblia, antyk i czas historyczny. Uważna lektura uniemożliwia jednak nazwanie utworu, którymkolwiek z tych wyróżników, mimo że jest on przecież do głębi biblijny, klasyczny i historyczny. Jest również przykładem tak niegdyś gorąco deklarowanego przez autora realizmu; za Paulem Tillichem dodajmy — realizmu transcendentnego. U źródeł dramatu leży najtragiczniejszy fakt w dziejach, a każdy fakt tragiczny splata to co niewidzialne z widzialnym, nadprzyrodzone z doczesnym. Toteż niech nas nie dziwi, że mariaż Biblii i historii był dla poety zobowiązaniem najwyższej miary, a dla twórcy chrześcijańskiego jedynym.

Brandstaetter harmonijnie połączył elementy prozy i poezji w jedną całość. Zawdzięczamy to przyjętej technice wersyfikacyjnej. Dramaturg zwraca się do nas wierszem białym, buduje rozległe, nierzadko gnomiczne frazy.



„Dzień gniewu” jest ostatnim z serii utworów, w którym apologia dramatu poetyckiego, dokonana przez Brandstaettera jeszcze w 1956 r., zyskała pełnię artystycznego wyrazu. Poprzedziły go sztuki czerpiące swą inspirację z dziedzictwa antyku. Mityczni bohaterowie dramatów z lat 1958—1961 doznają konfliktu między własnym postępowaniem a niepisanymi prawami, w których nietrudno dostrzec chrześcijańską wrażliwość etyczną samego autora. W ostatniej ze sztuk („Śmierć na wybrzeżu Artemidy”) nieunikniony konflikt tragiczny zmusza bohaterkę do poniesienia chrześcijańskiej w istocie ofiary. Wzorem dla Brandstaetterowskiej Ifigenii jest odkupieńcza śmierć Chrystusa. „Dzień gniewu” powtórzy pasję w sensie głęboko teologicznym. Zachowa z pietyzmem reguły kompozycyjne klasycznej tragedii: jedność czasu, miejsca i akcji. Chórowi o wyraźnie już nowoczesnych cechach przewodzi Przeor-koryfeusz. Konflikt tragiczny, w który zostają wepchnięci mieszkańcy klasztoru w niczym nie ustępuje konfliktom bohaterów wielkich mistrzów greckich. Tu jednak nie zakończy się on tragicznie, ale otworzy drogę dla Transcendencji. Toteż pytanie: czy tragedia chrześcijańska jest możliwa, i w tym wypadku musi spotkać się z odpowiedzią negatywną. Trzeci akt jest przecież wymownym dowodem na to, że tragedia przekształca się w misterium, w którym potęga Bożego ładu nie ominie nikogo — złych i dobrych, demonów i świętych. Misteryjność sztuki podkreślił autor w podtytule do wydania drugiego. Być może była to reakcja na zdanie krytyki, próbującej wtłoczyć dramat w ciasny gorset moralitetu. Czy jest to misterium pasyjne? Wiele by na to wskazywało, choćby wspomniany już apsychofizym, pozwalający postaciom wyrażać swoje racje z precyzją i wnikliwością, z dystansem wobec scenicznej intrygi, tak charakterystyczny dla liturgicznej pasji. Nie zapominajmy jednak, że utwór jest pieśnią hołdu, requiem dla pomordowanych, a nade wszystko osądem czynów ludzkich. Podmiotem religijnym jest tutaj Chrystus-Król, Pan rzeczy ostatecznych, o czym przekonują nas ostatnie pieśni chóru, bliskie hymnom apokaliptycznym.

Już ćwierć wieku dzieli nas od pierwszego wydania dramatu, który tak długo czekał na polską prapremierę. „Dzień gniewu” podzielił los innych sztuk Brandstaettera, nawiązujących wprost do tematów religijnych. Po scenicznych adap-

tacjach „Milczenia” (sztuki demaskującej deprawację człowieka w okresie stalinowskim) przez zaporę niechęci przedostało się kilka tekstów, których przesłanie spoczywało ukryte pod warstwą historycznych lub obyczajowych treści. O dramaturgii Brandstaettera rychło zapomniano, a krytyka milczała. Wieloletni opór wobec „Dnia gniewu” i innych dramatów religijnych nie da się, wbrew temu co sugerowali autorzy niektórych opracowań, wyjaśnić względami artystycznymi. Ich opinie podważa zainteresowanie tymi dziełami na Zachodzie. Dzieje sceniczne „Dnia gniewu” otwiera prapremiera światowa, która miała miejsce w Austrii w 1965 r. Wiedeński Burgtheater wystawił tę sztukę na festiwalu w Bregencji. Akcja dramatu rozgrywała się pod hebrajskim niebem. Nad sceną zawieszono przytłaczającą swymi rozmiarami gwiazdę Dawida. Inscenizatorzy uniknęły uproszczeń i banalizacji w kwestii nawrócenia Blatta. Ważna była cena ofiary i przemocy — cena wstrząsająca, o czym miał przypominać monumentalny krzyż, jakby sam poddany pasji. Przypominał swą plastyczną fakturą o zamęczonych ludziach, o zranionym człowieczeństwie. Dominował więc aspekt historyczny — martyrologia Żydów, hitlerowskie ludobójstwo. Wielu recenzentów próbowało oddać sprawiedliwość autorowi. Spora jednak grupa dziejowo uwrażliwionych niemieckojęzycznych odbiorców nie była w stanie dostrzec parabolicznej i poetyckiej w istocie formy dramatu, jego misteryjnych i moralitetowych intencji. Zarzucano autorowi, że historyczną, doczesną zbrodnię napiętnował wyrokami Apokalipsy. Padały stwierdzenia, że demonizuje postać Borna i przebieg akcji, z dezaprobatą przyjmowano happy end, ważny, jak wiadomo z biblijnych i apokaliptycznych racji.

Po wiedeńskiej prapremierze przyszły następne. Znaczącym wydarzeniem był spektakl w Teatrze Telewizji RFN w 1968 r. Utwór zadomowił się też na stałe w środowiskach polonijnych (m. in. Londynu, Nowego Jorku, Ottawy; spektakl z Ottawy pokazano na festiwalu teatralnym w Montrealu w 1974 r.).

Drugi wielki obszar recepcji wyznaczają nieoficjalne adaptacje krajowe. Mimo niepełnej dokumentacji możemy naliczyć ich blisko sto. Połowę z tej liczby przygotowały zespoły studenckie uczelni duchownych, pozostałe — sceny



szkolne, zakonne, parafialne i środowisk twórczych. W stosunku do inscenizacji obcych cechowały się one zazwyczaj większą oryginalnością i różnorodnym odczytaniem dramatu, często znacznie odbiegającym od wizji teatralnej samego Brandstaettera.

Zwracano głównie uwagę na poetycki, paraboliczny wymiar dramatu. Biblijne, liturgiczne i metafizyczne pierwiastki opracowywano ze szczególną wnikliwością. Niemal wszystkie adaptacje miały wybitnie religijny profil. Unikano psychologizmu, nadmiernych konkretyzacji, osłabiano treści historyczne i narodowościowe. Nie lękano się natomiast optymizmu. Mroki wojennej rzeczywistości rozświeślały blaski resurekcyjnego finału. Odbiorcą łaski i Bożego miłosierdzia bywał nie tylko Blatt, ale często Born, dla którego „Dzień gniewu” stawał się dniem pojednania z Bogiem. Dążono do uniwersalizacji, stąd każda z postaci ucieleśniała w jakimś sensie idee wiary i chrześcijańskiej wędrówki, czyli powszechnego Homo Viator. Najmniej sympatii wzbudzała postać posągowego, triumfującego Przeora, budziła niekiedy nieufność, raz nawet próbowano podważyć jego uczciwość. Odczytywano również utwór jako pasję i jako dramat ekumeniczny. Cechą inscenizacji studenckich ostatnich lat jest duża swoboda interpretacyjna odbiegająca daleko od surowych wymagań tekstu pobocznego i życzeń samego autora.

RYSZARD STRZELECKI  
(Lublin)