

Mirosława Ołdakowska-Kufłowa

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie

mirosława.oldakowska-kufel@kul.pl

ORCID: 0000-0002-1265-1340

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/BPTh.2024.010>

17 (2024) 2: 171–188

ISSN (print) 1689-5150

ISSN (online) 2450-7059

Romana Brandstaettera aktualizacja Pisma Świętego: od Jezusa z Nazarethu do Pieśni o moim Chrystusie

The Actualization of the Holy Scripture by Roman Brandstaetter: from *Jesus of Nazareth* to *The Song of My Christ*

Streszczenie. Celem pracy było przebadanie wybranych utworów literackich Romana Brandstaettera inspirowanych Biblią pod kątem aktualizacji w nich treści Pisma Świętego. Przyjęta analityczno-interpretacyjna metoda pozwoliła wyodrębnić oraz scharakteryzować różne odmiany postawy twórczej autora. W obszernym epickim dziele *Jezus z Nazarethu* pisarz zastosował strategię obiektywizacji, której podporządkował twórcze decyzje. Inaczej postąpił w poetyckim cyklu *Pieśń o moim Chrystusie*, gdzie wprowadził wątki autobiograficzne i odsłonił wiele aspektów osobistej relacji z Jezusem. Ponadto Ewangelię oraz inne księgi Pisma Świętego skonfrontował z tragiczną historią XX wieku, czasu wojen, Zagłady, ideowego oraz kulturowego upadku i chaosu. W ten sposób uobecnił Ewangelię i postać Jezusa we własnej biografii oraz współczesności, jednocześnie czyniąc treści biblijne probierzem pozwalającym oceniać własne życie, jak też historię i kulturę swojego czasu.

Abstract. The aim of this study was to examine selected literary works by Roman Brandstaetter inspired by the Bible from the point of view of their updating of the content of the Holy Scriptures. The analytical and interpretative method adopted in the study made it possible to distinguish and characterise different varieties of the author's creative attitude. In the extensive epic work *Jezus z Nazarethu* (Jesus of Nazareth), the writer applied a strategy of objectivisation, to which he subordinated his creative decisions. He took a different approach in the poetic cycle *Pieśń o moim Chrystusie* (Song of My Christ), where he introduced autobiographical themes and revealed many aspects of his personal relationship with Jesus. Moreover, he confronted the Gospel and other books of the Bible with the tragic history of the 20th century, a time of wars, the Holocaust, ideological and cultural decline and chaos. In this way, he made the Gospel and the figure of Jesus present in his own biography and in his contemporaneity, while at the same time making the biblical content the touchstone for evaluating his own life, as well as the history and culture of his time.

Słowa kluczowe: Roman Brandstaetter, inspiracja biblijna w literaturze, strategia obiektywizacji, autobiografizm, historia XX wieku.

Keywords: Roman Brandstaetter, biblical inspiration in literature, a strategy of objectivisation, autobiographical motifs, 20th century history.

Pisząc o aktualizacji Pisma Świętego w twórczości Romana Brandstaettera, trudno nie wspomnieć, że urodził się on w rodzinie żydowskiej, w której pielęgnowana była znajomość żydowskiej Biblii – przyszłego pisarza uczył jej na pamięć w języku oryginalnym specjalnie wynajmowany w tym celu nauczyciel, a dziadek ćwiczył swojego wnuka w rozumieniu wydarzeń starotestamentalnych (por. Brandstaetter 1994, 14–27, 41–49). Przełom, w wyniku którego Brandstaetter przyjął chrzest w Kościele katolickim, nazwał nocą biblijną, choć zdarzenie, pozornie miało u podłoża przeżycie natury estetycznej. Widok reprodukcji rzeźby Innocenza da Palermo, która ukazywała ukrzyżowanego Jezusa w chwilę po zgonie, nasunęła mu myśl: „ten martwy Chrystus żył” (Brandstaetter 1994, 70); to, co niemożliwe, artysta przedstawił jako możliwe. Pojawiła się też refleksja, że Bóg może wszystko, jeśli zatem zechciał być człowiekiem, i oddać swe życie poprzez śmierć na krzyżu, nie można stawiać Jego woli barier. Żadna z tych refleksji nie zrodziłaby się w pisarzu, gdyby nie jego wcześniejsza zażyłość z żydowską Biblią, a potem ciekawość postaci Jezusa oraz lektura Ewangelii (por. Brandstaetter 1994, 36–39, 46–47). Dlatego noc swego duchowego przełomu Brandstaetter z pełną odpowiedzialnością mógł nazwać biblijną. Estetyczno-religijne doznanie stało się katalizatorem, sprawiając, że treści czerpane przez lata z Pisma Świętego ujawniły swoją skuteczność.

Biblia jest obecna w esejach¹, dramatach², poezji³ oraz prozie fabularnej pisarza. Pokusił się on też o własne tłumaczenie wielu ksiąg Starego i Nowego

¹ Zwłaszcza ważny jest w tym względzie zbiór *Krąg biblijny* wydany po raz pierwszy w 1975 r.

² W dramatach Brandstaetter zazwyczaj nie przedstawia bezpośrednio wydarzeń i postaci biblijnych, ale domyślnym lub wskazywanym tłem przeżyć bohaterów bywają treści wydobywane z Biblii, jak np. w *Dniu gniewu* (1962).

³ Prócz cyklu *Pieśń o moim Chrystusie* inspiracje i motywy biblijne pojawiają się w wielu innych utworach, szczególnie w *Hymnach Maryjnych* (1963), *Księdze modlitw* (1985), *Księdze modlitw starych i nowych* (1987). Szczególnie godny zauważenia jest wspaniałym hymn-modlitwa, *Biblio, ojczyzno moja*. Brandstaetter 1985, 17–20.

Testamentu, dając wyraz własnemu rozumieniu sensu oryginalnych sformułowań. Wszystko to świadczy, że treściami Pisma Świętego żył nieustannie. W czasach programowej ateizacji polskiego społeczeństwa pod rządami komunistów jego twórczość była marginalizowana. Potem jednak ukazało się wiele prac analizujących kunszt słowa oraz bogactwo treści jego dzieł.

W tytule niniejszej pracy utwory Brandstaettera wymienione są niechronologicznie, gdyż najpierw powstał poetycki cykl *Pieśń o moim Chrystusie* (1960)⁴, potem (1967–1973) ukazały się cztery tomy *Jezusa z Nazarethu*⁵. Przyjęta w tytule kolejność nie jest przypadkowa, bo odzwierciedla tok refleksji – od wskazania przyjętych przez autora powieści sposobów obiektywizowania ewangelicznego wizerunku Jezusa do ukazania w liryce potrzeby odsłonięcia prywatnego, osobistego kontaktu z Chrystusem⁶.

Brandstaetter rozpoczął pisanie *Jezusa z Nazarethu* pod wpływem zamówienia, jakie złożyło mu wydawnictwo⁷. Chociaż wyrastał w znajomości Biblii i żył jej treściami, przed przystąpieniem do pisania utworu podjął studia nad komentarzami judaistycznymi oraz chrześcijańskimi, zarówno protestanckimi, jak i katolickimi, o czym świadczą pozostawione przez pisarza notatki⁸. Dopiero tak przygotowany, stworzył literacką wizję uwzględniając sytuację historyczno-polityczną, religijną i kulturową Palestyny znajdującej się pod rzymską okupacją na przełomie czasów staro- i nowotestamentalnych. Widoczne jest, że przyjął strategię obiektywizacji portretu głównego bohatera swego epickiego dzieła⁹.

⁴ Tomik ukazał się w Instytucie Wydawniczym Pax. W niniejszym artykule korzystam z wydania: Brandstaetter 1978. Cytaty są sygnowane w tekście skrótem PoCH z podaniem numerów stron.

⁵ Roman Brandstaetter, *Jezus z Nazarethu*, t. 1 1967, t. 2 1969, t. 3 1971, t. 4 1973, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX. Cytaty w tekście są sygnowane skrótem JzN z podaniem tomu i stron.

⁶ Typologię utworów inspirowanych Biblią ze względu na konwencję literacko-artystyczną, przyjmowaną przez autorów, zaproponował ks. Paweł Kochaniewicz. Por. Kochaniewicz 2010, 54–56.

⁷ Świadczy o tym korespondencja pisarza z Janiną Kolendo, która była pierwszą dyrektorką Instytutu Wydawniczego Pax, zwłaszcza cytowany przez ks. Pawła Kochaniewicza list z dnia 23.11.1963. Por. Kochaniewicz 2010, s. 22.

⁸ Zachowane archiwalia pod kątem studiów biblistycznych przebadał ks. Kochaniewicz, por. Kochaniewicz 2010, 31–32.

⁹ Zdaję sobie sprawę z różnicy, jaka zachodzi pomiędzy uznaniem literackiej wizji za obiektywną a dążeniem do obiektywizacji literackiego obrazu, dlatego akcentuję pojęcie strategii twórczej.

Respektowanie realiów miejsca i czasu było jednym ze sposobów na tworzenie maksymalnie zobiektywizowanego, literackiego obrazu (por. Jasińska-Wojtkowska 2003, 359–363). Drugą z metod było trzymanie się biblistycznej zasady tłumaczenia Biblii przez Biblię (por. Brandstaetter 1973, 6; Krzemień 1986, 96–97; Piwnikiewicz 2015). Autor do jej stosowania był przygotowany przez podjęte studia, ale także ze względu na swoją wrażliwość i zdolność dokonywania syntezy kultury judaistycznej oraz chrześcijańskiej; przyjął chrześcijaństwo, ale do końca życia czuł się Żydem¹⁰, tak w sensie przynależności narodowej, jak również religijnej¹¹. Był wrażliwy na sceny i słowa ewangeliczne, w których Jezusa można rozpoznać jako zapowiadanego Mesjasza, Potomka Dawida, Syna Człowieczego (por. Kochaniewicz 2010, 34–35, 265–292; Włodarczyk 1999, 123–139).

Jako przykład można wskazać fragment rozdziału *Uczta i post* (*Jezus z Nazarethu* t. 2), w którym wysłannicy najwyższego kapłana Kajfasza są świadkami uczty, jaką wydał na cześć Jezusa Mateusz celnik, powołany do grona apostołów (por. Mt 5,9–12; Mk 2,13–17; Łk 5,27–31). Na zarzut faryzeuszów, że ich Mistrz zadaje się z celnikami i grzesznikami, Jezus odpowiedział „nie potrzebują lekarza zdrowi, ale ci, którzy się źle mają” (Łk 5,31). W powieści Brandstaettera jeden z wysłanników o imieniu Nehemia, wracając do Jerozolimy rozmyśla nad tym, czego był świadkiem, by złożyć wiarogodne sprawozdanie najwyższemu kapłanowi. Jadąc

łamał sobie głowę nad zagadnieniem, dlaczego Rabbi porównał siebie do lekarza uzdrawiającego chorych, skoro dotychczas – wiedział o tym od świadków, których przesłuchiwał podczas swojej podróży – zwykł działać swe porównywać do pracy robotnika rolnego. Wyłupiaste oczy Nehemii wybałuszyły się jeszcze bardziej. W uszach jego zabrzmiały słowa, które Adonaj przed wiekami wypowiedział do Izraela: „Jeżeli wiernie słuchać będziesz głosu twojego Boga, Jahwe, i będziesz czynił to, co jest słuszne w oczach Jego, i stać będziesz na straży wszystkich Jego praw, nie przywiodę na ciebie żadnej niemocy, którą zesłałem na Micraim, bo Ja, Jahwe, jestem lekarzem twoim¹²”. Nehemii oddech zaparło w piersiach, tym razem

¹⁰ O judaistycznej tradycji w twórczości Brandstaettera por. Rzymska 2005.

¹¹ Podobnie zresztą czuł się zarówno Żydem, jak i Polakiem, o czym mówi wiele scen ukazanych w esejach autobiograficznych, na przykład *Emaus w Zebrzydowicach*. Por. Brandstaetter 1994, 81–82.

¹² Por. Wj 15,26. Korzystam z tzw. Biblii Tysiąclecia: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. 2000. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, wyd. 5, Poznań.

nie z powodu silnego wiatru, ale od przyływu pełnej oburzenia świadomości, że Jezua ben Josef uważa się za lekarza Izraela na równi z Jahwe, który jeden jedyny w nieskończonej łasce i dobroci opatruje rany swojego ludu (JzN 2, 202).

Brandstaetter pokazuje, że różne znaki i słowa Jezusa dla doskonale znającej żydowską Biblię elity izraelskiej miały głębsze znaczenie. Znaczący Pisma i faryzeusze odczytywali ich sens w świetle żydowskiego Prawa, pism prorockich oraz psalmów, więc byli w stanie zrozumieć, że Rabbi z Nazaretu ukazuje siebie jako tożsamego z Bogiem. Uznali, że Jezus jest uzurpatorem i bluźniercą, gdyż nie byli w stanie pogodzić się z faktem Bożego Wcielenia. Pisarz rozumiał ich, gdyż jego stosunek do Nauczyciela z Nazaretu przed przełomem był podobny.

Kolejny sposób na obiektywizację literackiej kreacji wypływał z dużej wrażliwości pisarza na sztukę malarską. Wiele scen ewangelicznych Brandstaetter ukształtował tak, że są one odzwierciedleniem w słowie słynnych przedstawień malarskich, fresków, mozaik, dzieł chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu, respektujących kościelne rygory przekazu treści teologicznych. Z niełatwym zadaniem odnalezienia tropów tej metody świetnie poradził sobie ks. Paweł Kochaniewicz, który odnalazł oraz zinterpretował źródła wspomnianych inspiracji (Kochaniewicz 2001; Kochaniewicz 2010).

Dwa kolejne sposoby stosowania obiektywizującej strategii pisarskiej także wpłynęły na wewnętrzną budowę utworu. Zgodnie z pierwszą z nich narrator może wiele opowiadać o tym, czego Jezus nauczał, ale gdy oddaje głos głównemu bohaterowi, wkłada w jego usta tylko te słowa, które zgodnie z relacją ewangeliczną wypowiedział Jezus (por. Brandstaetter 1973, 6). Ostatnia polega na tym, że do wykreowanego przez pisarza świata zostaje wprowadzone pytanie o to, Kim jest Jezua. Zadają je sobie różne osoby i próbują odpowiedzieć na podstawie obserwacji galilejskiego Nauczyciela, jego słów, zachowania, czynów, reakcji. Pozwala to na prowadzenie obserwacji z wielu punktów widzenia, a do ciekawszych można zaliczyć rozmyślenia Miriam, która zastanawia się: „kogo właściwie poczęła i porodziła”, a gdy wyławia z pamięci najrozmaitsze słowa i zachowania Syna, ma poczucie, że stanęła przed niezgłębioną tajemnicą. W efekcie rezygnuje z dociekań: „Po cóż rozmyślam nad Tajemnicą, której nie umiem rozwiązać? Po cóż mi wiedzieć o Panie, kim jest mój Syn? Jest kim jest” (JzN 2, 282). W tym momencie ogarnia ją zdumienie, bo samo sformułowanie nasuwa jej na myśl treści, których nie ośmiela się wypowiedzieć, a ostatecznie dane jest Jej przeżycie epifanii, ewokowanej w utworze przez symboliczne obrazy.

Brandstaetterowa strategia obiektywizacji służy przedstawieniu konkretnej wizji teologicznej, na temat której wypowiadało się wielu interpretatorów (m.in: Chmiel 1999, 19; Mazan-Mazurkiewicz 2003; Seul 2004; Piwnikiewicz 2015). Problem ten jednak nie jest przedmiotem niniejszych wywodów, które prowadzą do stwierdzenia kontrastu pomiędzy wypowiedzią epicką – różnie zresztą identyfikowaną pod względem gatunkowym (por. Jasińska-Wojtkowska, 2003, 72–74; Seul 2004, 243–257; Chrostowski 2006, 123–136; Kochaniewicz 2010, 61–112) – a poetyckim cyklem, w którym autor wręcz manifestacyjnie ukazuje swoją osobistą, indywidualną i subiektywnie przeżywaną relację z Chrystusem. Zapowiada to sam tytuł, *Pieśń o moim Chrystusie*, w którym każde słowo jest znaczące. Wyraz „pieśń” synonimicznie może odnosić się do każdego liryku ze względu na rodzaj poezji, zwłaszcza jednak nazwa ta wskazuje liryk pochwalny, wyrażający zachwyt, oddający cześć komuś lub czemuś. W Biblii znamieny jest zwłaszcza werset z Księgi Izajasza: „Chcę zaśpiewać memu Przyjacielowi pieśń o Jego miłości ku swojej winnicy!” (Iz 5,1). Tytuł cyklu mówi, że tym, komu dedykowana jest „pieśń”, jest Chrystus. Znamienne, że Jezus, który w utworze epickim nosi imię nadane mu przez rodziców za wskazówką anioła – w formie spolszczonej bądź oryginalnej, Jezua, w cyklu wskazany zostaje przez tytuł mesjański. W czterotomowym dziele prozatorskim poszukuje się obiektywnego obrazu postaci, której pierwowzorem był Jezus urodzony około pierwszego roku w Betlejem. O twórczości poświęconej Jezusowi zdecydowało przeżycie autora, który w pewnym momencie „zgodził się” na Wcielenie, uznał Boga w Człowieku oraz Jego ofiarę złożoną dla ratowania ludzi. Nawiązanie głębokiej, osobistej relacji ze Mesjaszem Zbawcą skutkowało „wyspiewaniu pieśni” na jego cześć.

Głęboka relacja z Bogiem-Człowiekiem widoczna jest w całym cyklu poetyckim, który otwierają trzy utwory wstępne, którego część zasadnicza jest podporządkowana chronologii wydarzeń ewangelicznych od zwiastowania po wniebowstąpienie, który wreszcie zwieńczony jest wierszem puentującym całość. Pod niektórymi względami cykl w swej środkowej, obszerniejszej części jest podobny do koncepcji przyjętej w *Jezusie z Nazarethu*. Został zbudowany w oparciu o treści biblijne, pojawia się w nim wiele realiów zewnętrznego świata, a jego autor inspirował się kulturą, na przykład malarstwem i literaturą. Podobieństwo to jednak pozostaje powierzchowne, w głębszych warstwach dzieła znacząco różnią się od siebie.

W *Jezusie z Nazarethu* panuje prządek w rozplanowaniu treści, harmonijny jej układ, spokojny, nawet poddany retardacjom tok narracyjny, co jest jednym z argumentów przemawiających za epopeicznością utworu. Natomiast w wielu utworach poetyckiego cyklu kształtowana jest atmosfera niepokoju, wypowiedzi nerwowej, czasem rwanej, podmiot mówiący przeskakuje od obrazu do obrazu. Stosowana jest poetyka cyklu modernistycznego, zrywającego z klasycznymi zasadami cyklicznego układu (więcej na ten temat zob. Ołdakowska-Kuflowa 2008). Także realia historyczno-kulturowe są zdecydowanie odmienne – z rzadka tylko autor odwołuje się do swojej wiedzy o historycznej Palestynie z czasów życia Jezusa. Znacznie częściej nawiązuje do współczesnych mu sytuacji, zdarzeń, uwarunkowań socjologicznych i kulturowych, do historii najnowszej¹³. Obok malarstwa wykorzystuje literaturę, od starożytnej po dwudziestowieczną, filozofię, sztukę architektoniczną; chodzi mu zresztą nie tylko o same dzieła, ale także o postawę ich twórców. Przywołuje ich nazwiska, na przykład Innocenza da Palermo, Corbusiera, Homera i wielu innych.

Spośród różnych kontekstów najważniejszy jest dla niego historyczny, dotyczący zarówno wielkiej historii XX wieku, jak też splecionej z nią tzw. małej historii – dziejów własnych. Dlatego też omawiany cykl poetycki rozwija się na dwóch poziomach jednocześnie, przy czym mają one nieco odmienny układ. Warstwa inspirowana przez Ewangelię ma porządek chronologiczny, natomiast poziom wydarzeń i przeżyć osobistych¹⁴ nie jest w widoczny sposób uporządkowany, gdyż ma charakter skojarzeniowy, co dobrze charakteryzuje chociażby wiersz *Ucieczka do Egiptu*, w którym na pierwszy plan wybija się doświadczenie ocalałego z Zagłady uchodźcy z czasów II wojny światowej:

Kto z nas nie uciekał, Maryo i Józefie?
Kto z nas nie unosił na plecach
Trwogi owiniętej w lachmany?
Moje pokolenie chciało uratować
Siebie nie Boga
Dlatego leży bezładnie jak żółw na grzbiecie.
(PoCh 36)

¹³ Badaczem szczególnie uwrażliwionym na kulturowe zakorzenienie Brandstaettera jest Ryszard Zajączkowski. Por. Zajączkowski 2015, Zajączkowski 2018.

¹⁴ Na temat egzystencjalnego odczytywania Biblii przez Brandstaettera zob. Kozak 2018.

Wypowiadający się, jak często w tym cyklu, utożsamia się z autorem i dzięki temu pozwala poznać swoje osobiste zaangażowanie we wszystko, co ewokuje w wierszach.

Daje się to zauważyć już w trzech wstępnych utworach cyklu. We wszystkich ukazwany jest człowiek zagubiony w rzeczywistości, gdyż czasy, w których przyszło mu żyć, cechuje chaos, pomieszanie pojęć, podziw dla akrobacji rozumu, który przeczy istnieniu prawdy. Dla charakterystyki samopoczucia żyjących w XX wieku, przywoływane są biblijne postaci cierpiącego Hioba oraz Eklezjasty głoszącego marność wszystkiego. Zarówno pierwszy, jak i drugi z wstępnych utworów zawierają wyraźne aluzje autobiograficzne, przywołują Brandstaetterową „noc biblijną”. W *Walce z rybą skrzydlatą* służy temu obraz, który łączy biblijną scenę walki Jakuba z aniołem (Rdz 32,25–33) z wczesnochrześcijańską symboliką ryby (grecki akronim „Ichthys”)¹⁵:

Dopadła mnie skrzydłata Ryba
 O zielonych oczach
 I niespotykanej gibkości ciała,
 Orkiestra ścięgien i mięśni
 Pod unerwioną skórą,
 I kazała sobie służyć
 W zakonie śpiewających ptaków,
 Ryba Nieśmiertelna,
 Ryba Nieskończona,
 Ryba Absolutnej Mądrości,
 Ryba Przyczyny.”

Zaczęła się walka, która trwała
 Do świtu. Zmagała się Ryba z człowiekiem
 [...]

 A gdy wstała jutrzienka, ku czarnym namiotom
 Szedł zamyślony, kulejący mąż
 [...]

(PoCh 13–14)

¹⁵ Rozdział ... *Jezusa z Nazarethu* informuje ponadto o tradycji żydowskiej, zgodnie z którą wieloznaczny symbol ryby może wskazywać nawet na samego Boga. Por. R. Brandstaetter, *Jezus z Nazarethu*, t. s. ...

Człowiek pokonany przez Rybę – Jezusa Chrystusa, Bożego Syna, Zbawiciela (jak należy rozwinąć grecki akronim) – zostaje w wierszu zrównany z Patriarchą Jakubem, który przeszedł granicę potoku Jabbok oraz ważną granicę swojego życia – zostało mu nadane nowe imię, stał się Izraelem (Rdz 32,28–29). Brandstaetter przy pomocy symbolicznej sceny, która jednocześnie przywołuje biblijną figurę, mówi o swoim przekroczeniu życiowej granicy. Znamienne jest, że Ryba każe służyć sobie „w zakonie śpiewających ptaków”¹⁶. W tym miejscu do dwóch splatających się z sobą warstw znaczeniowych dochodzi trzecia, kulturowa. Poeta od młodości był zafascynowany postacią św. Franciszka, znanego między innymi z kazania wygłoszonego do ptaków. To do Asyżu pojechał Brandstaetter po zakończonej wojnie, tam przygotowywał się do przyjęcia chrztu, a w św. Franciszku zobaczył odwzorowanie Osoby Jezusa (formuła *Franciscus alter Christus*¹⁷), zresztą nie bez pomocy sztuki. Program ikonograficzny górnej bazyliki asyjskiej autorstwa Giotta di Bondone, pozwala zestawić różne wydarzenia z życia świętego z faktami dotyczącymi Jezusa, ukazanymi w Ewangelii (zob. Kochaniewicz 2010, 141–142). Wygrana przez Rybę walka oznacza zatem przyjęcie przez poetę zobowiązania, by odjąć „śpiewać” na Bożą chwałę, na wzór ptaków, ale też na wzór św. Franciszka, autora *Pieśni słonecznej*¹⁸.

Charakterystyczne dla całego cyklu jest zaobserwowane już przemieszanie czasów i realiów historycznych ze współczesnymi, splot scen oraz treści biblijnych i nawiązań autobiograficznych. Aluzje do rozmaitych tekstów kulturowych służą nie tylko wzbogaceniu rozumienia Ewangelii dzięki sięganiu do tego, co już zostało w niej wcześniej dostrzeżone. Odwoływanie się do bogatego artystycznego oraz filozoficznego dziedzictwa¹⁹ pozwala lepiej scharakteryzować współczesność autora, także wskazać, jak bardzo zaważyła ona na jego życiu.

Pierwszy utwór bezpośrednio związany z Ewangelią, ze sceną zwiastowania – *Ave Maria* – jest całkowicie skupiony na treści biblijnej, na ukazaniu

¹⁶ O symbolice ptaszczej u Brandstaettera w kontekście Starego i Nowego Testamentu zob. Rzymska, 2007, 47–64.

¹⁷ Zasugerował ją Tomasz z Celano, *Życiorys Drugi*, CLXV 219, s. 190, co skrupulatnie odnotował Kochaniewicz 2010, 142. Por. też np. James 1977, 4–15.

¹⁸ Wersja polska w tłumaczeniu Leopolda Staffa, por. *Kwiatki świętego Franciszka* 1994, 19.

¹⁹ Ryszard Zajączkowski wskazał nurty filozoficzne, które w różny sposób oddziaływały na pisarza. Por. Zajączkowski 2017.

sensu i piękna wydarzenia, pokory „Dzieweczki”, w której dłoniach, według słów poety, „spoczęła równowaga człowieka” (PoCh 26). Nie znaczy to, że nie inspirował go nic innego, poza Ewangelią, gdyż łatwo w nim wskazać apokryficzny oraz wykorzystywany w malarstwie motyw „zwiastowania u studni”. Jednakże już następny wiersz, *Niepokój Józefa*, realizuje zasadę nakładania się czasów i postaci. Bohaterem jest Józef przeżywający rozterki w związku z tajemniczą ciążą jego prawnej małżonki. Sytuacja wyjściowa w pełni odpowiada przedstawionej w Ewangelii św. Mateusza (1,18–19), ale już sposób jej przedstawienia w wypowiedzi kierowanej wprost do Józefa, wyprowadza czytelnika poza czas ewangeliczny: „Patrzysz na synagogi, wzlatujące / z krzykiem do nieba” (PoCh 28). Słowa te kreują obraz, w którym można widzieć głośno modlących się w bożnicach Żydów, ale także reminiscencje z czasów Zagłady oraz charakterystyczny dla Marca Chagalla motyw wzlatywania – nie tylko ludzkich postaci, ale także różnych symbolicznych, jak menora, przedmiotów i stworzeń (w tym skrzydlatej ryby²⁰). Dalej w tymże utworze przywołane są słowa będące parafrazą Psalmu 102, a w cyklu, gdzie tyle razy przypomina się dramatyczną historię XX wieku, należy je odnieść także do tego tragicznego czasu:

[...] Moje dni
 Mijają jak dym.
 Jestem westchnieniem uschniętej trawy,
 Jestem pelikanem na pustyni i samotną sową
 Wśród ruin. Jem popiół i piję łzy.
 (PoCh 29)

Puenta utworu tłumaczy zarówno trudną sytuację adresata, Józefa, jak też szerzej, postawę podmiotu wypowiedzi całego cyklu. Przedstawił się on wprawdzie na wstępie jako człowiek po przełomie, chlubiący się pokonaniem go przez Rybę skrzydlatą, ale wspomnienia na równi z aktualnymi okolicznościami wciąż nie pozwalają mu spokojnie oddawać się radości z powodu tego, że uległ Rybie „Absolutniej Mądrości”, „Praprzyczyny”, „Przebaczającej” i „Litościwej”. Zatem wygłasza przestrożę, niosącą przesłanie tak samo ważne w stosunku do Józefa, jak i dla samego autora:

²⁰ Na przykład na obrazie *Czas jest bezbrzeżną rzeką* (1939).

Ucisz swoje serce, Józefie. Nie bój się.
Wróć do domu, ułóż się do snu
I cierpliwie czekaj na przyjście anioła,
Który powie ci prawdę
O owocach.
Ale pamiętaj:
Chociaż ją zrozumiesz,
Wciąż będziesz niespokojny,
Jak każdy człowiek, który jest sąsiadem Boga.
(PoCh 29)

„Sąsiedztwo”, przyjaźń z Bogiem, uznanie słuszności Jego działań, nie oznacza wniesienia w ludzkie życie pokoju i uciszenia, wręcz przeciwnie, niesie nowe wyzwania, a *Pieśń o moim Chrystusie* wyraźnie tego dowodzi.

W cyklu znajdziemy wiersze, w których sceny ewangeliczne są nasycone treścią współczesnego czasu, wydarzeń oraz idei, światopoglądu charakterystycznego dla XX wieku, lub wcześniejszych teorii filozoficznych, które w znaczącym stopniu wpłynęły na kształt współczesności. „Kusi mnie myśl o ateizmie” (PoCh 52) czytamy w *Kuszeniu na pustyni*. W wierszu *Na ruinach Macherontu* mowa jest o tragizmie pamięci przechowującej obraz obozów koncentracyjnych oraz krematoriów. W tym poetyckim rozmyślaniu mowa jest także o pozostałościach po twierdzy Heroda II Antypasa, które nasuwają poecie myśl o zbrodniach II wojny światowej nakładających się w jego umyśle na obraz ścięcia Jana Chrzciciela. *Esencja zła* ukazuje Judasza jako współczesnego funkcjonariusza służb specjalnych, wysiadającego przy Ogrodzie Oliwnym z samochodu o wygaszonych światłach, w skórzanej kurtce, z teczką w ręku. W utworze *Wyrok* obrazującym sąd nad Jezusem znajdziemy szereg dwudziestowiecznych realiów, jak choćby woźnego sądu i urzędników, a przy tym autor przedstawia przewód sądowy jako groteskę i wyraźnie nawiązuje do scen i postaci z *Procesu* Franza Kafki. Na samym wyroku zaważył „kodeks opracowany przez mędrców”, który głosi, że „Bóg, który umarł, / Jest tylko popiołem”, co jest jednocześnie nawiązaniem do rozpoznań przez Nietzschego metafory śmierci Boga, do wojennej rzeczywistości krematoriów, ale i do biblijnej frazy: „prochem jesteś i w proch się obrócisz” (por Rdz 3,19).

W kulminacyjnym miejscu cyklu usytuowany jest wiersz *Stabat Mater*, nawiązujący do obecności Matki Bożej pod krzyżem konającego Syna i znowu do okrucieństw XX wieku. Utwór przywołuje sekwencję brewiarzową, której

autorstwo przypisywane jest franciszkaninowi żyjącemu w XIII w. Jacopone da Todi (por. Jacopone da Todi 2007, 555), oraz tradycję tworzenia poetyckich parafraz tego tekstu. By dać wyobrażenie niewypowiedzianemu bólowi Matki Jezusa, poeta posługuje się wieloma aluzjami biblijnymi i nawiązaniem do tradycyjnej pobożności maryjnej. Jej Cierpienie czyni ją tak bliską poecie, że dokonuje on swego rodzaju utożsamienia:

I cóż ja jestem winien, że wciąż widzę
Błękitne oczy mojej biednej matki
W tych oczach, Panno z królewskiego rodu.
(PoCh 166)

Do nałożenia na siebie obrazu dwóch postaci ośmiela świadomość cierpień matki autora wiersza, jednej z wielu ofiar obozu w Treblince. Poeta czyni Marię adresatką wpisanej w utwór litanii, w której wymienione zostają nieszczyścia dwudziestego wieku:

Madonno Treblińska
Święta Madonno obozów zagłady,
Święta Madonno pogrzebanych żywcem
Święta Madonno skwierczącego ciała
Święta Madonno gazowej komory
Święta Madonno rozpalonych rusztów
(PoCh 166)

Krótką litania kończy się modlitwą za matkę:

Święta Madonno człowieczych popiołów
Módl się za popiół
Mojej matki,
Za jej spalone życie,
Za jej spalone włosy,
Za jej spalone oczy,
Módl się Madonno, na szczycie Trupiej Czaszki,
Madonno Treblińska.
(PoCh 167)

Cykl pokazuje, że straszne doświadczenia Zagłady nie skierowały ocalałej ludzkości na drogę rozwoju wartości, które mogłyby pomóc uporządkować świat, uchronić go od podobnych nieszczęść w przyszłości, wydobyć ze stanu degradacji. W *Psalmie śpiewanym u stóp Góry Ośmiu Błogosławieństw* Brandstaetter charakteryzuje niepewność ideową i chaos współczesności. W tym celu przywołuje między innymi dokonania Freuda, którego badania przyczyniły się do opisanego mechanizmów ludzkiej psychiki. Od czasów pojawienia się psychoanalizy wiadomo, że ludzka psyche posiada różne poziomy, co powoduje, że człowiek może być mamiony i oszukiwany przez własną świadomość. Toteż po hymnicznej części utworu, sławiącej głęboką mądrość, sens i prawdę wygłoszonych przez Jezusa błogosławieństw, bohater liryczny konfrontuje się z nauką Jezusa:

Ale ja nie umiem żyć według Twojej prawdy.

Nie znajdziesz bezpiecznego mieszkania

W mojej słabej i tchórzliwej duszy.

[...]

I niebezpieczne jest mieszkanie mego smutku

I niebezpieczne jest mieszkanie

Mojej podświadomości.

(PoCh 80–81)

W dalszym ciągu utworu przedstawiony jest obraz schodzenia bohatera do piwnicy, która jest klasyczną metaforą podświadomości. Na tym poziomie dochodzi do konfrontacji z zepchniętym tam poczuciem winy, z grzechami oraz ich projekcją, z mechanizmami obronnymi świadomości, która podsuwa sposoby odciążenia się od odpowiedzialności, między innymi przez twierdzenie, że wszystko jest zbyt zagmatwane, by można się we własnym wnętrzu rozeznąć. Rzeczywiście, sytuacja staje się tak niejasna, że bohater czuje swą całkowitą bezradność, więc woła: „Boże, nie mam władzy / Nad królestwem zasypanych piwnic”. Doświadczenie bezradności prowadzi jednak nie do rozpacz czy depresji, ale do modlitwy słowami, które są parafrazą początku pokutnego Psalmu 51:

Zmiłuj się, Boże, zmiłuj się nade mną

I zglądź mą winę, i zmyj z mego serca

Brud nieprawości.

(PoCh 85)

Proszący Boga o zmiłowanie przeciwstawia swoje ludzkie doświadczenie prostocie postawy psalmisty wprost wyznającego winę. Wiedząc o swoim zaburzonym poznaniu, dodaje natychmiast: „Chociaż często nie jestem świadomy mojej winy”, a także: „Na świat przyszedłem objuczony mnóstwem / Brudnych kompleksów” (PoCh 86). W stosunku do utworów literackich, powstałych w nurcie psychologizmu, w których podobne stwierdzenia dotyczące podświadomości oraz kompleksów często służą wykazywaniu, że pojęcie winy jest nieadekwatne do skomplikowanej sytuacji człowieka (por. Miłosz 1989, 84), a w dodatku odbiera spontaniczną radość życia, w utworze Brandstaettera mamy do czynienia z odmienną postawą. Bohater woła do Boga o łaskę, która ma wypełnić całą jego świadomość i podświadomość „aż do ostatecznych / Granic” (PoCh 87).

Poeta nie popisuje się znajomością kultury swojego czasu ani nie czyni z niej ozdobnika swojej twórczości, ale sięga po nią, gdyż potrzebuje języka opisu współczesności i własnej sytuacji. Brandstaetter należy przecież do pokolenia doświadczonego tragiczną historią XX wieku, zmagającego się z chaosem idei, postawionego wobec trudnych wyzwań. Obserwowane wydarzenia, a zwłaszcza ludzkie zachowanie, jego motywacje oraz cele najczęściej są sprzeczne z przekazem Pisma Świętego, z nauką Ewangelii. Jednakże to właśnie do świata chaosu, sprzeczności, niepewności przykładane są jako probierz treści Biblijne i to one pozwalają człowiekowi odnaleźć się wśród opisanego zamętu. Mając tę świadomość, bohater wiersza *Chrystus przechadza się po jeziorze* modli się:

Przyjdź do mnie Boże,
Galilejski Przechodniu,
W porę wschodzącej trwogi,
W porę głębokości,
W porę szalejącego jeziora.
(PoCh 89)

Utwór jest jeszcze jednym przykładem na to, że poeta w cyklu ukazuje **swój Chrystusa** i przedstawia doświadczenie osobistego przeżywania relacji z Nim. Zewnętrznymi przejawami tej osobistej relacji są pewne wyobrażenia na temat wyglądu i zachowania Jezusa, na które pozwala sobie Brandstaetter w *Pieśni...*, podczas gdy w *Jezusie z Nazarethu* z uwagi na wierność wobec okoliczności miejsca i czasu nie było dla nich miejsca. Na przykład w wierszu

Dzień powszedni w Nazarecie Jezus jest obdarzony złotą brodą i, podobnie jak Jego Matka, siedzi na krześle przy stole. Poeta pozwala sobie wprowadzać sceny ewangeliczne w realia, które są mu bliskie kulturowo nie po to, by zafałszować rzeczywistość biblijną. Ideą przewodnią jest wprowadzenie Boga w świat potrzebujący Jego interwencji i przemiany. W cytowanym utworze mieszkańcy Nazaretu w czasie, kiedy Jezus opuszcza ich miasteczko, są „nieruchomi jak posągi / Fałszywych bogów” (PoCh 39), tymczasem ich dotychczasowy Sąsiad odchodzi „Wzbudzić / Synów Abrahamowych / Z kamieni” (PoCh 40). Można się spodziewać, że Chrystus jest w stanie ożywić i przemienić, nawet kamienne posągi, z którymi utożsamia się zbiorowy podmiot wiersza.

Pieśń o moim Chrystusie jest jedną z artystycznych prób przedstawienia ziemskiego życia Jezusa, jednocześnie jest próbą jedyną w swoim rodzaju, gdyż jest owocem osobistego przeżywania treści Ewangelii. Jednocześnie jest zwięzłą, bardzo zagęszczoną semantycznie charakterystyką świata – czasu i kultury, w których jest zanurzony autor. Cykl wieńczy *Psalm o trzcinie*, w którym mamy do czynienia z końcową charakterystyką świata współczesnego poecie. W czas aktualny treści biblijne tym razem wprowadza postać Kartezjusza i hasło wywoławcze jego filozofii, metafora, wskazującą jednocześnie kruchość oraz wielkość człowieka. Wykorzystany w niej obraz człowieka jako trzciny znajduje uzasadnienie w Biblii, w prorocztwie Izajasza mówiącego o mającym nadejść Mesjaszu, który nie zniszczy nadłamanej trzciny (Iz 42,3). Wielkość człowieka zdaniem Kartezjusza zasadza się na zdolności myślenia, na tym, że jest istotą rozumną.

Przywołana metafora – skrzydlate słowo charakterystyczne dla dumnych ze swej racjonalności ludzi XIX i XX wieku – jest w wierszu Brandstaettera punktem wyjścia do zasadniczej polemiki. Poeta zgadza się z filozofem w zakresie kruchości ludzi, nie w zakresie ich tytułu do chwały. Sprzeciwia się też formule *cogito ergo sum* i stawia tezę, że kartezjuszowską trzcinę w XX wieku charakteryzuje całkowite zaburzenie jej racjonalność: „ta trzcina oszalała” (PoCh 197). Wobec faktu, że nie da się już dłużej bronić tezy o myśleniu konstytuującym człowieczeństwo, zwraca się z tym problemem do Boga i w Biblii odszukuje przesłanek redefinicji. Czyni aluzję do tekstów starotestamentalnych wychwalających mądrość Stwórcy, ale ostatecznie opiera się na słowach Jezusa nauczającego o Bogu: „On sprawia, że słońce Jego wschodzi nad złymi i nad dobrymi” (Mt 5,45), które stają się podstawą tezy sformułowanej na sposób modlitewny: „Słońce wstaje na dowód Twojego dobra, / A nie naszego zła” (PoCh 197). Ostatecznie formułuje poetycką definicję człowieka:

I uczyni mnie dobrym człowiekiem,
Albowiem tylko wówczas
Jestem,
Gdy jestem dobry.
Oto jedyna miara
Mojego człowieczeństwa
I istnienia

(PoCh 198)

Poeta dopomina się o oparte na Objawieniu rozpoznanie Boga i to staje się dla niego źródłem definicji istoty człowieka, oraz wyznaczenia wartości implikującej odpowiedzialność moralną. Doświadczenie szaleństwa „trzciny myślącej” każe także szukać u Boga pomocy w realizacji tego, co powinno należeć do istoty człowieczeństwa: „uczyni mnie dobrym człowiekiem”.

Znaczenie *Pieśni o moim Chrystusie* nie sprowadza się do poetyckiego, za-inspirowanego Ewangelią opowiedzenia życia Jezusa. Cykl przedstawia drogę, na której historia życia, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa staje się najważniejszą rzeczywistością kształtującą życie i cel pojedynczego człowieka, pozwalającą diagnozować jego współczesność oraz wskazywać drogę ocalenia ludzkiego świata.

Bibliografia

- Brandstaetter, Roman. 1973. „Jak pisałem Jezusa z Nazarethu.” *Tygodnik Powszechny* 51/52: 6.
- Brandstaetter, Roman. 1962. *Dzień gniewu*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Brandstaetter, Roman. 1976. *Pieśń o moim Chrystusie*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Brandstaetter, Roman. 1985. *Księga modlitw*. Poznań: „W drodze”.
- Brandstaetter, Roman. 1994. *Krąg biblijny*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Brandstaetter, Roman. 1967 – v. 1, 1969 – v. 2, 1971 – v. 3, 1973 v. – 4. *Jezus z Nazarethu*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Chmiel, Jerzy. 1999. „Biblia – ojczyzna Romana Brandstaettera. Esej hermeneutyczny.” W *Świat Biblii Romana Brandstaettera*, redakcja Jan Kanty Pytel, 194–205. Szczecin: Ottonianum.
- Chrostowski, Waldemar. 2006. „Elementy interpretacji żydowskiej w Romana Brandstaettera chrześcijańskiej lekturze Biblii.” W *Z cienia niepamięci do światła: Woj-*

- ciech Bąk, Kazimiera Iłakowiczówna, *Roman Brandstaetter : materiały z Ogólnopolskiego Interdyscyplinarnego Sympozjum Naukowego w 100. Rocznicę Urodzin Romana Brandstaettera zorganizowanego w Poznaniu w dniach 5–7 stycznia*, redakcja Ewa Krawiecka, 123–136. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Jacopone da Todi. 2007. „Stabat Mater dolorosa.” W *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej (III–XIV/XV w.)*, redakcja Marek Starowieyski, 555. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. Wydawnictwo.
- Jasińska-Wojtkowska, Maria. 2003. „Powieść o Jezusie i Jego środowisku.” W *Horyzonty literackiego sacrum*, 357–375. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Kochaniewicz, Paweł. 2001. „Jezus odnaleziony w kulturze.” *Zeszyty Naukowe KUL* 1–2: 58–69.
- Kochaniewicz, Paweł. 2010. *Jezus Romana Brandstaettera*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Kozak, Igor Ivanovič. 2018. *Romana Brandstaettera metoda egzystencjalnej lektury Pisma Świętego*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Krzemień, Teresa. 1986. „Będzie drugie Qumran.” W *Rozmowy. Rozmowy kształcą*, 96–105. Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Kwiatki świętego Franciszka*. 2003. Tłumaczenie Leopold Staff. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Mazan-Mazurkiewicz, Alicja. 2002. *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Mundy, E. James. 1977. „Franciscus Alter Christus. The Intercessory Function of a Late Quattrocento Panel.” *Art Museum, Princeton University* 36 (2): 4–15.
- Ołdakowska-Kuflowa, Mirosława. 2008. „Liryczny cykl religijny a «Pieśń o moim Chrystusie» Romana Brandstaettera.” W *Polski cykl liryczny*, redakcja Krystyna Jakowska, Dariusz Kulesza, 299–317. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. 2000. Oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich, ed. 5, Poznań.
- Piwnikiewicz, Magdalena. 2015. „W ogrodzie PaRDeS – hermeneutyka biblijna Romana Brandstaettera.” *Religious and Sacred Poetry. An International Quarterly of Religion, Culture and Education* 4 (12): 115–136.
- Rzyska, Anna. 2007. „Tradycja judaistyczna symboliki «ptaszęcej» w twórczości Romana Brandstaettera.” W *Pro animarum salute. Księga pamiątkowa z okazji siedemdziesiątych urodzin Księdza Profesora Tadeusza Rogalewskiego*, redakcja Edward Wiszowaty, 47–64. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.
- Rzyska, Anna. 2005. *Kamienny most. Tradycja judaistyczna w twórczości Romana Brandstaettera*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

- Seul, Anastazja. 2004, *Biblia w powieści Romana Brandstaettera „Jezus z Nazarethu”*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski.
- Włodarczyk, Stanisław. 1999. „Przenikanie się tradycji obydwu testamentów w powieści «Jezus z Nazarethu» Romana Brandstaettera.” W *Świat Biblii Romana Brandstaettera*, redakcja Jan Kanty Pytel, 123–135. Szczecin: Wydawnictwo Ottonianum.
- Zajączkowski, Ryszard. 2017. *Pisarz i wyznawca: w kręgu twórczości Romana Brandstaettera*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Zajączkowski, Ryszard, red. 2015 *Świat kultury Romana Brandstaettera*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Zajączkowski, Ryszard. 2018. *Człowiek kultura objawienie: odsłony pisarstwa Romana Brandstaettera*. Lublin: Wydawnictwo KUL.