dzień gniewu

88/89

ROMAN BRANDSTAETTER

dzień gniewu

POŚWIĘCAM
PAMIĘCI POLAKÓW,
KTÓRZY ZA POMOC I SCHRONIENIE
UDZIELONE ŻYDOM
PODCZAS OKUPACJI
ZGINĘLI ŚMIERCIĄ MĘCZEŃSKĄ
Z RĄK HITLEROWSKICH KAINÓW

ROMAN BRANDSTAETTER

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY W KRAKOWIE

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
HENRYK GIŻYCKI

Z-CA DYREKTORA
D/S ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNYCH
JÓZEF KORAJDA

Z-CA DYREKTORA
D/S KOORDYNACJI ARTYSTYCZNEJ
ELŻBIETA MACH

KIEROWNIK LITERACKI
ANDRZEJ OCHALSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY
JOLANTA SZCZERBA

KS. JÓZEF TISCHNER

DRAMAT ŁASKI

„Dzień gniewu" Romana Brandstaettera. O czym jest ta sztuka? Powiedzmy bez ogródek: o łasce. Spróbujmy rozjaśnić sprawę.

Konstrukcja sztuki przypomina dramat grecki. Mamy chór, mamy jedność miejsca i czasu, mamy na końcu interwencję zagniewanego Boga. Ale zachodzi zasadnicza różnica: w dramacie greckim akcję dramatyczną określało, działające za plecami aktorów — fatum, podczas gdy u Brandstaettera fatum zostało przezwyciężone mocą łaski. Jaka jest różnica między fatum a łaską? Gdy to zrozumiemy, znajdziemy klucz do dzieła. Zrozumiemy również, w jaki sposób znakomity Autor dążył do stworzenia dramatu chrześcijańskiego.

Zanim powiem kilka słów o fatum i łasce, muszę zwrócić jeszcze uwagę na sprawę natury zła. W sztuce bowiem dobro spiera się ze złem a płaszczyzną sporu jest człowiek.

Najbardziej interesujące sformułowanie prawdy o naturze zła zawdzięcza chrześcijaństwo św. Augustynowi. Mówi on, że mądrość i moc Boga przejawia się przede wszystkim w tym, że potrafi On nawet z największego zła wydobyć dobro. Zazwyczaj, gdy jeszcze jako dzieciom zdarzało się nam myśleć o wszechmocy Boga, wyobrażaliśmy sobie, że Bóg może z niczego zrobić wszystko. Ale to tylko częściowa prawda. O wiele bardziej świadczy o wszechmocy Boga fakt, że może On ze zła „wyprowadzać" dobro. Większa bowiem przepaść istnieje między dobrem a złem, niż bytem a niebytem. Trzeba mocy niezwykłej i niezwykłej mądrości, by wolna wola człowieka, sama ze siebie, bez przymusu na doświadczane zło świata odpowiedziała dobrem. Normalnie na zło odpowiada się złem, wedle zasady odwetu. Trzeba niemal cudu, by było inaczej. Jest to możliwe, ale wyłącznie dzięki łasce.

Łaska znaczy mniej więcej tyle co „wdzięk". „Wdzięk" jest metaforą łaski. Jesteśmy często oczarowani wdziękiem innego człowieka; człowiek taki „działa na nas", pociąga nas ku sobie, inspiruje i oczarowuje. Nie czujemy z jego strony żadnego przymusu a przecież jesteśmy mu nierzadko posłuszni, jak rekrut kapralowi. Wdzięk łaski ma jednak szczególny charakter: wiąże się ściśle ze słowem, które oświeca i pociąga, które o b j a w i a. Z takiego objawienia wynika zawsze jakieś działanie, przynajmniej do wewnątrz. Zanim jednak dojdzie do działania musi pojawić się wybór: człowiek musi sam wybrać swoje działanie. Gdyby nie wybrał, nie byłby sprawcą tego, co zrobił. Człowiek musi uczynić siebie sprawcą dobra. Tylko tym sposobem może osiągnąć zbawienie. Człowiek czyni się sprawcą dobra, gdy oświecony i oczarowany łaską wybiera swoje dobro. Tu między innymi tkwi różnica między fatum a łaską. Fatum także działa, ale poza świadomością i poza wolnością człowieka, jak przepływająca przez żyły krew.

Akcja sztuki dzieje się podczas wojny. Wojna jest jak fatum. Wciąga ludzi w swą grę mimo ich woli, stawia po przeciwnej stronie frontu, każe zabijać. Ale wojenny fatalizm jest przezwyciężany przez łaskę. Nosicielami łaski są ludzie. Norwid powiedział gdzieś, że Bóg działa w człowieku „przez się" a w historii „przez człowieka". Autor zaprasza nas, abyśmy wraz z nim podglądnęli to działanie.

Możemy teraz przejść do szkicowej analizy postaci sztuki. W zasadzie mamy trzech bohaterów: przeor, ukrywający się Żyd Blatt i gestapowiec Born. Trochę na marginesie pojawia się panna Chomin.

Niewątpliwie postacią główną dramatu jest gestapowiec Born. Jest on byłym klerykiem i studentem teologii, jest także kolegą ze studiów przeora — Polaka. Born porzuca wiarę, bo — jak mówi — wiara przeszkadzała mu być Niemcem. Teraz przeor i Born znów się spotykają, ale jakże inne są ich role. Born zabija, aby oczyścić ludzkość od zgnilizny. Zabija przede wszystkim Żydów, ale gotów jest wymordować mnichów, którzy ukryli Żyda. Przeor stara się być żywym wcieleniem zasad Ewangelii. Między przeorem a Bornem toczy się dramatyczna gra. Born próbuje przeora, próbuje jego wiarę, jego świętość. Ale to zbyt słabo powiedziane: Born wikła przeora w intrygę, w której wierność zasadom Ewangelii oznacza kompromitację w oczach patriotycznego miasteczka. W klasztorze ukrył się Żyd. Jeśli gestapowcy go znajdą, Born każe rozstrzelać zakonników, ale przeora oszczędzi. Zamiast jednego zginie wielu. I wszyscy będą pytać: co łączy przeora z okrutnym Niemcem? W intrydze tej mamy możność podglądnięcia logiki działania zła. Bo zło ma swą logikę. Jest to logika wzmagającego się odwetu. Wzmagający się odwet to odwet coraz bardziej perfidny. Zło działa mszcząc się na dobru za to, że jest dobre. Na widok świętej twarzy zbrodniarz czuje wzbierającą wściekłość. Mówi sobie: jeszcze raz — wypróbujmy go. Wściekłość rośnie a wraz z nią rośnie demon. Ale, czy nie jest ona wyrazem jakiejś bezradności? Czy nie jest wyrazem bezradności nie tylko wobec drugiego, ale i wobec siebie?

Zło — mówił św. Augustyn — ma naturę cienia. Nie istnieje samoistnie, lecz żyje jak cień dzięki słońcu. Born byłby nikim bez przeora. Przeor bez Borna byłby sobą. Born nie ma sumienia, w jego miejscu postawił instynkt pasożyta. Na tym zasadza się jego tragizm. Born nie może zabić przeora. Ale nie może też od niego odejść. Wsłuchajmy się dobrze w znakomity dialog, który prowadzą!

W cieniu Borna porusza się Żyd — Blatt. Nie znaczy to jednak, że nie ma on samoistnego znaczenia. Ścigany Żyd niesie w sobie cały tragizm dziejów Izraela. Jest dzieckiem narodu wybranego. Być dzieckiem takiego narodu, znaczy: zgodzić się na nienawiść, nauczyć się przyjmowania prześladowań. Ale Blatt tego nie umie i nie chce umieć. Buntuje się przeciwko straszliwemu fatum, które kazało mu być ściganym psem. W pewnym momencie musi zagrać rolę mnicha. Nie może nie postawić pytania o swój stosunek do Chrystusa — mistrza tych, którzy chcą go ocalić. Wsłuchujemy się w dialog, w którym Autor odsłania nam kulisy trudnego dialogu między judaizmem a chrześcijaństwem i Kościołem. Za chwilę dzieje się coś jeszcze bardziej zdumiewającego. Born zmusza Blatta do odegrania roli Chrystusa. Inscenizuje bluźnierstwo. Okrywa Blatta płaszczem, na głowę kładzie koronę z drutu kolczastego i... „oto król żydowski".

Born zmierza do bluźnierstwa. Ale Born nie wie — a jako były student teologii powinien wiedzieć — że scena, którą stwarza, ma drugi, głębszy sens. Św. Paweł mówi o wyznawcach Chrystusa, że oni „przyoblekli się w Chrystusa". Kto idzie za Chrystusem, kto Go naśladuje a przede wszystkim dźwiga krzyż cierpienia, ten „przyobleka się w Chrystusa". Słowa te można jednak odnieść również do narodu wybranego. Oto teraz wyzuci ze wszystkiego, prześladowani i zabijani, „przyoblekają się w Chrystusa". Ale, czy wiedzą o tym? Czy odkryją, że ich los ma także drugą stronę? Oto tu, w wyszydzonym Żydzie dopełnia się historia Izraela. Następuje pojednanie z Mistrzem, o którym sądzą, że przed dwoma tysiącami lat ich zdradził.

W tym momencie dzieje się coś niezwykłego.

Kluczową sceną dramatu jest spotkanie między Blattem przebranym za Chrystusa a Bornem, który wyreżyserował tę scenę. Spotkanie dokonuje się w s p o j r z e n i u. Blatt patrzy na Borna. Prosto w oczy. Nic nie mówi, patrzy. I Born tego nie wytrzymuje. Kurczy się w sobie, zwija, cofa i czuje, jak w środku duszy rozpadają się w proch te jego Niemcy, dla których wyrzekł się Boga.

Aby zrozumieć tę scenę, musimy uświadomić sobie, czym jest spojrzenie. W tradycji biblijnej spojrzenie jest szczytem doświadczenia Innego — zarówno Boga, jak człowieka. Gdy Bóg spojrzy na człowieka, będzie to znak wybrania. Gdy patrzy na człowieka inny człowiek, budzi się poczucie odpowiedzialności człowieka za człowieka. Spojrzenie to fundament więzi, która jest zarówno religią jak etyką.

Co mówi spojrzenie? Posłuchajmy w tej sprawie słów znakomitego myśliciela E. Levinasa: „Dostęp do twarzy jest od razu etyczny. Kiedy widzi pan nos, oczy, czoło, podbródek, i może je pan opisać, zwraca się pan ku bliźniemu jako ku przedmiotowi. Najlepszym sposobem spotkania bliźniego jest niezauważenie nawet koloru jego oczu! Kiedy obserwuje się kolor oczu, nie pozostaje się w relacji wspólnotowej z bliźnim... Istnieje przede wszystkim sama szczerość twarzy, jej szczera ekspozycja, bez ochrony. Skóra twarzy pozostaje w najwyższym stopniu naga, w najwyższym stopniu obnażona. Najbardziej naga, jakkolwiek nagością dostojną. Także najbardziej obnażona: w twarzy zawarte jest istotowe ubóstwo. Dowodem na to jest fakt, że usiłuje się zamaskować to ubóstwo przyjmując pozy, postawę pewności siebie. Twarz jest wystawiona, zagrożona, jakby zapraszała do aktu przemocy. Jednocześnie jest tym, co zabrania zabijać".

I dalej: „twarz jest sensem tylko dla siebie. Ty to ty. W tym sensie można powiedzieć, że twarz nie jest 'widziana'. Jest ona tym, co nie może stać się zawartością, którą mogłaby ogarnąć czyjaś myśl: jest nieobejmowalna, prowadzi gdzieś ku tamtej stronie... Relacja z twarzą jest od razu etyczna. Twarz jest tym, czego nie można zabić: lub przynajmniej tym, czego s e n s zawiera się w przykazaniu 'nie zabijaj'. Prawdą jest, że zabójstwo to fakt banalny: można zabić bliźniego. Wymóg etyczny nie jest koniecznością ontologiczną. Zakaz zabijania nie czyni zabójstwa niemożliwym... 'Nie zabijaj', to pierwsze słowo twarzy. Teraz to jest już polecenie. W przejawie twarzy zawarte jest pewne przykazanie: jakby mówił do mnie nauczyciel. Jednocześnie twarz bliźniego jest obnażona. Jest to ubogi, dla którego mogę wszystko i wobec którego muszę wszystko".

Spotkanie twarzą w twarz, oko w oko, to spotkanie z „nie zabijaj". Spójrzmy na dramat: sytuacja się odwraca. „Pan" staje się nikim a nikt panem. Grzesznik kruszeje. Żyd przyjmuje Chrystusa.

Powiedziałem wyżej: to dramat łaski. Łaska jest tajemnicą. Autor odsłania nam okruch tej tajemnicy. Łaska to coś, co się „wydarza" między człowiekiem a człowiekiem. Ale jest czymś większym niż człowiek a nawet suma dwóch ludzi. Łaska otwiera oczy, uszy. Łaska buduje nowe porozumienia, gdzie były tylko nieporozumienia. Dzięki łasce z nicości zła — a właściwie z cienia, rodzi się dobro.

Jedna postać wydaje się poza obszarem łaski: panna Chomin. Panna Chomin ma

ptasi rozumek i jest posłusznym narzędziem Borna. To ona urzeczywistnia jego intrygę. Jest żywym wcieleniem „głupoty tego świata" i chyba dlatego Autor nie ma dla niej ani kawałka nadziei. Naprawdę jednak, w życiu, jest chyba inaczej.
Głęboką sztukę Romana Brandstaettera trzeba przyjąć z równie głęboką uwagą. Autor miał ambitne zamiary: zmierzyć słowem tajemnicę. Równie ambitne zamiary ma aktor: tę samą tajemnicę wyrazić ciałem, sobą. Trzeba, aby widz o tym wiedział. Nie powinniśmy przyjmować tego dzieła jako jeszcze jednego wspomnienia z czasów okupacji. Jest to bowiem sztuka o człowieku w każdym czasie i miejscu — sztuka o tym, jak dzięki łasce Boga ze zła rodzi się na tym świecie dobro.

Kraków 5. IX. 1988

Roman Brandstaetter

MADONNA ATEISTÓW

Czuwam nad tymi,
Którzy nie wierzą
W mojego Syna.

Pragnę im pomóc.

Są moimi dziećmi.

Jak wszyscy.

Chociaż nic o tym
Nie wiedzą.

Modlę się.

Modlę się
Za tych,
Którzy się nie modlą.

Gdy krwawią,
Moją modlitwą
Jak bandażem
Owijam
Ich rany.

Gdy toną,
Rzucam im
Moją modlitwę
Jak pas ratunkowy.

Gdy umierają,
Z mojej modlitwy
Czynię wezgłowie
Dla ich zmęczonej
Skroni.

A potem biorę do ręki
Ich syczące popioły.

I kładę je
U stóp mojego Syna.

I błagam Go
O miłosierdzie
Dla próchna.

Dla przeczących.

Dla niewierzących.

Dla nie istniejących.

Mówię:
Stwórz ich,
Mój Synu najukochańszy.

Wypełń ich
Swoją treścią.

Natchnij ich
Swoją wiecznością.

Rozpal ich
Swoją męką.

Niech będą
Twoim cierniem.

Niech będą
Twoim krzyżem.

Umrzyj za nich.

Umrzyj jeszcze jeden raz.
Jeszcze raz.

Błaga Cię o to
Twoja Matka.

Błaga Cię o to
Madonna ateistów.

ROMAN BRANDSTAETTER

NOC BIBLIJNA

Była grudniowa wietrzna noc, jedna z owych jerozolimskich bezsennych nocy, które spędzałem od dwóch lat w biurze Polskiej Agencji Telegraficznej, gdzie pracowałem, niekiedy do świtu, przy nasłuchu radiowym. Zdarzenia, które wtedy rozegrały się w dużym pokoju o kamiennej posadzce i wąskich oknach, zaopatrzonych w druciane moskitiery, były w swoim zewnętrznym wyrazie znikome, nieefektowne i w żadnym przypadku nie należały do kategorii gwałtownych.
Wojna miała się ku końcowi. Już wkrótce opustoszeją pobojowiska. Pozostaną ruiny, zgliszcza i groby. Co na nich wyrośnie? A to, co wyrośnie, czy będzie lepsze od tego, co było? Gdzie jest moje miejsce w tym odmienionym świecie, w którego przyszłe wartości nie wierzyłem, podobnie jak nie obdarzałem zbyt wielkim zachwytem leżącej w gruzach przeszłości...
Skończyłem pracę po północy. Zapaliłem papierosa. Wstałem od stołu, rozejrzałem się po pokoju i przypomniałem sobie, że nie mam w domu nic do czytania. Przerzuciłem leżące na stole broszury propagandowe, zwalone w nieładzie na półkę, jakieś powieści, które, nie wiadomo dlaczego i po co, znalazły się w biurze nasłuchu radiowego, i zatrzymałem wzrok na leżącej obok jednego z biurek stercie starych tygodników. Wyciągnąłem na chybił trafił kilka numerów. Z jednego z nich wypadła na podłogę dużych rozmiarów wkładka. Podniosłem ją. Była to reprodukcja rzeźby z XVII wieku Innocenza da Palermo z kościoła San Damiano w Assyżu, przedstawiająca ukrzyżowanego Chrystusa. Usłyszałem szelest oliwek rosnących na stokach wzgórz umbryjskich i poczułem nieprzepartą konieczność powrotu do Assyżu — tak! powrotu! — chociaż w tym mieście nigdy dotychczas nie byłem. Miała to być zdumiewająca droga powrotna ze świata rozbitych wartości do wartości stałej, absolutnej i niezniszczalnej, którą niegdyś lekkomyślnie i marnotrawnie opuściłem w okolicznościach tak odległych i tajemniczych, że ich w żaden sposób w świadomości odbudować nie umiem. Mogło się to równie dobrze zdarzyć przed wiekami, w nieubłaganej pamięci czasu, która tkwi w każdym człowieku, jak i przed bardzo wieloma laty, gdy niepostrzeżenie dla samego siebie przekroczyłem magiczną linię dzieciństwa. Spojrzałem na reprodukcję. Wyobrażała Chrystusa w chwilę po Jego śmierci. Z półrozchylonych warg uszedł ostatni oddech. Kolczasta korona spoczywała na Jego głowie jak gniazdo uwite z cierni. Miał oczy zamknięte, ale widział. Głowa Jego wprawdzie opadła bezsilnie ku prawemu ramieniu, ale na twarzy malowało się skupione zasłuchanie we wszystko, co się wokół działo. Ten martwy Chrystus żył.
Pomyślałem:
Bóg.
(...)
Świtało. Przez szpary do połowy zapuszczonych żaluzji wdarła się do pokoju nagła jasność dnia i pokryła ściany i podłogę ciemnozłotymi pręgami. Podniosłem żaluzje. Niebo, góry i dolina, dwie drogi wijące się na jej tle, puszysta kurzawa pyłu, unosząca się spod kopyt powoli wlokących się mułów — te wszystkie tak dobrze mi znane szczegóły ułożyły się teraz w nowe, radosne, franciszkańskie potwierdzenie Boga, świata i ludzi, tak piękne, że ilekroć później znajdowałem się pod naciskiem trudnych przeżyć i przypadków, zawsze wracałem myślą do tej Doliny Świętego Krzyża, którą zachowałem w pamięci jako miejsce Spotkania. Otworzyłem Nowy Testament, jak się otwiera drzwi prowadzące do rodzinnego domu...

„KRĄG BIBLIJNY" WARSZAWA 1986

ROMAN BRANDSTAETTER

dzień gniewu

REŻYSERIA	ROMANA BOBROWSKA
	HENRYK GIŻYCKI
SCENOGRAFIA	STANISŁAW WALCZAK
MUZYKA	KRZYSZTOF SZWAJGIER

OBSADA:

PRZEOR	IRENEUSZ KASKIEWICZ
EMANUEL BLATT	KRZYSZTOF GLOBISZ (gościnnie)
BORN, SS STURMBANNFÜHRER	HENRYK GIŻYCKI
CZŁOWIEK Z PODZIEMIA	JANUSZ SYKUTERA
JULIA CHOMIN	JADWIGA LESIAK
OJCIEC I	ZBIGNIEW HORAWA
OJCIEC II	ZDZISŁAW KLUCZNIK
OJCIEC III	ANDRZEJ GAZDECZKA
OJCIEC IV	ZBIGNIEW SAMOGRANICKI
OJCIEC V	WITOLD GRUSZECKI
OJCIEC VI	WŁADYSŁAW BUŁKA
OJCIEC VII	TOMASZ POŹNIAK
OJCIEC VIII	TADEUSZ SZANIECKI
BRAT I	PIOTR PILITOWSKI
BRAT II	ROLAND NOWAK
ŻOŁNIERZE SS	RAFAŁ DZIWISZ
	JAROSŁAW SZWEC

INSPICJENT — ANITA WILCZAK-LESZCZYŃSKA

SUFLER — EWA KURSA

PRAPREMIERA POLSKA

PAŹDZIERNIK 1988

JÓZEF DUŻYK

ROMAN BRANDSTAETTER — PISARZ Z KRĘGU BIBLIJNEGO

Był od zarania swojej twórczości zauroczony i przejęty światem, życiem i historią Żydów, zwłaszcza Żydów polskich. „Słownik współczesnych pisarzy polskich" (t. I, Warszawa 1963) jak gdyby wstydliwie pomija ten najważniejszy moment w jego biografii, odnotowując, że Roman Brandstaetter urodził się 3 stycznia 1906 r. w Tarnowie „w środowisku inteligencji", nie podkreślając w ogóle faktu, że inteligencja była żydowska, a dziadek był pisarzem, współpracował z wiedeńskim miesięcznikiem literackim „Haszachar" („Jutrzenka"), autorem opowiadań i jak podkreślał Joseph Klausner w „Geschichte der Neuhebräischer Literatur" uzyskał opinię jedynego wybitnego humorysty w literaturze hebrajskiej do końca lat osiemdziesiątych XIX w. Sam Roman Brandstaetter w liście do mnie z dnia 27 I 1974 r. dodawał: „Dziadek był wybitnym pisarzem hebrajskim i jednym z pierwszych twórców współczesnego języka hebrajskiego". To on swojego wnuka nauczył miłości do Biblii, nauczył ją czytać: „Będziesz ją kochał więcej niż rodziców... Więcej niż mnie... Nigdy się z nią nie rozstaniesz... A gdy zestarzejesz się, dojdziesz do przekonania, że wszystkie książki, jakie przeczytałeś w życiu, są tylko nieudolnym komentarzem do tej jedynej Księgi..." Pisze Brandstaetter w książce „Krąg biblijny": „Gdy teraz po wielu dziesiątkach lat czytam Świętą Księgę, wydaje mi się, że nie czytam jej, lecz słyszę głos dziadka, i wsłuchuję się z napięciem w jego równy, melodyjny głos, opowiadający mi dzieje biblijne tak, jak były opowiadane w namiotach koczującego Jakuba". Są to istotne momenty i stwierdzenia, gdyż pochodzenie z malowniczych, w części już nie istniejących zaułków starego Tarnowa, kształtuje życie pisarza i prawie całą jego twórczość, mocno zakorzenioną w tradycjach żydowskich, aż do końca, mimo że w czasie drugiej wojny przeżyje w Jerozolimie wpływy religii rzymsko-katolickiej i wstąpi do grona jej wyznawców. Nie mniej jednak i tematyka jego pisarstwa, i głęboka znajomość języka hebrajskiego oraz tradycji, zwyczajów, realiów żydowskich stanie się ważną i nieodłączną pomocą w jego twórczości. I słusznie też pisze Romana Brzezińska w eseju pt. „Brandstaettera droga pod górę" („Kierunki" nr 1 z 5 I 1986 r.): „Piszę o semickim pochodzeniu Romana Brandstaettera, by podkreślić, jak tradycja i doświadczenia pisarza zaowocowały w jego twórczości, jak umożliwiły czytelnikom odkrycie wspólnego Żydom i chrześcijanom duchowego dziedzictwa".

Najwyraźniejsze pod tym względem są pierwsze lata twórczości literacko-historycznej Brandstaettera, choć zaczyna — w 1928 r. — od wierszy poświęconych wsi (np. „Jarzma", „Droga pod górę"), a Kazimierz Czachowski w drugim tomie „Obrazu współczesnej literatury polskiej 1884—1933" napisze, że poeta nawiązuje „i do «Ziemiaństwa» Koźmiana, odosobniony na swej drodze w próbach włożenia nowej treści współczesnego świata pracy w poezję wsi i odświeżenia starych form uczonej poezji pseudoklasycznej".

Przerwijmy na chwilę rozważania nad początkami jego twórczości (bardzo istotnymi i mało znanymi), aby spojrzeć krótko na jego młodzieńcze lata. Po ukończeniu gimnazjum w Tarnowie, w latach 1924—1929 studiuje filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie uzyskuje tytuł doktora i debiutuje wspomnianym tomikiem poezji „Jarzma" w 1928 r. Od 1929 do 1931 r. przebywa w Paryżu, prowadząc studia nad tematem prawie nieznanym w literaturze mickiewiczowskiej, a mianowicie nad działalnością społeczno-polityczną wieszcza, w szczególności ostatnim okresem jego życia, pobytem w Konstantynopolu i próbą stworzenia legionu żydowskiego. Ciekawe wyniki swych badań ogłasza w „Miesięczniku Żydowskim" w 1932 r. w obszernym studium pt. „Legion żydowski Adama Mickiewicza (dzieje i dokumenty)", w którym wykorzystując paryskie źródła, kreśli historię ostatniego rozdziału życia autora „Pana Tadeusza", który w 1855 r. zapala się jeszcze do tej ostatniej idei — utworzenia formacji z Żydów, służących pod chorągwią 1 pułku Kozaków ottomańskich. Legion miał walczyć w obronie interesów Turcji i Polski przeciw wspólnemu ciemiężycielowi — Rosji. Pisze Brandstaetter, że „dla Mickiewicza myśl o legionie żydowskim była jedyną osłodą owych ciężkich chwil jego życia (...)". Niestety, po śmierci wieszcza starania Armanda Levy'ego o stworzenie legionu spaliły na panewce.

Na łamach tegoż „Miesięcznika Żydowskiego" ogłasza studium „Tragedia Juliana Klaczki", w którym przedstawia dramatyczne konflikty duchowe pisarza, przechodzącego na katolicyzm, następnie zajmuje się faktem „Wybryków antyżydowskich studentów Uniwersytetu Wileńskiego w 1815 r." oraz prezentuje szkic „Moszkopolis", w którym atakuje „dostojnego bojownika o wolność Polski" — Juliana Ursyna Niemcewicza o napisanie ostrego paszkwilu antyżydowskiego pt. „Rok 3333 czyli sen niesłychany", w którym ten zasłużony pisarz i działacz społeczno-polityczny przedstawia wizję Polski, opanowanej przez Żydów; pamflet za życia autora nie ukazał się drukiem, krążąc tylko w odpisach, pierwszy raz opublikował go w 1858 r. „Przegląd Poznański", a w 1913 r. ukazał się w osobnej odbitce książkowej i „rozrzucony w ogromnej ilości egzemplarzy po całym kraju, dostał się nawet pod strzechy"...

Te trzy studia wyznaczyły niejako jego drogę początkowo raczej naukową, później zdecydowanie literacką, choć i w niej nie brak będzie elementów głębokich studiów nad językiem, historią i kulturą żydowską. Również w następnych tomikach swoich przedwojennych wierszy (jak „Królestwo trzeciej świątyni" czy „Jerozolima światła i mroku") jest zafascynowany tematyką żydowską, ujawniając zarówno tęsknotę za Ziemią Obiecaną, jak i podkreślając, na co zwraca uwagę Czachowski, więź z polską rodzinną ziemią:

Bo wiem: choć w obcych słowach płoną moje troski,
W rumiankach pozłocistych i w mgłach nadwiślańskich —
W tej polskiej mojej mowie drży smutek żydowski,
A w polskich lipach płonie woń cedrów hebrajskich.

W 1935 r. odbywa podróż do Grecji, Turcji i Palestyny, gdzie wojna światowa zaprowadzi go na dłużej. Mówi w wywiadzie udzielonym Helenie Wielowieyskiej w maju 1947 r. („Radio i Świat" 1947 nr 19):

„W Polsce we wrześniu 1939 roku wyszedłem z Warszawy z falą uchodźców — przedostałem się na Litwę, z Litwy przez Związek Radziecki, Kaukaz, Morze Kaspijskie do Iranu. Z Iranu do Iraku, z Iraku do Ammanu w Transjordanii, a z Transjordanii do Palestyny, z Palestyny nie miałem dalej dokąd iść. Po jednej stronie była pustynia, po drugiej Morze Śródziemne, a po trzeciej stronie Rommel ze swoim Afrikakorps pod Aleksandrią. Przesiedziałem 5 lat w Palestynie i dopiero w 1947 roku przez Egipt, Włochy, Szwajcarię, Francję i Niemcy wróciłem do kraju".

W „Kręgu biblijnym" wspomina, że w Jerozolimie pracował w biurze Polskiej Agencji Telegraficznej, przy nasłuchu radiowym i tu też przeżył pierwszy wstrząs religijny, który doprowadził go później do franciszkańskiego Asyżu, któremu też poświęcił jedną z najpiękniejszych książek, skomponowaną w rytmie poetyckiej prozy „Kroniki Assyżu". Książka ta to równocześnie obraz jego miłości do Włoch (w latach 1947—1948 piastował godność attaché kulturalnego przy Ambasadzie RP w Rzymie), czego ukoronowaniem jest wybór poezji i prozy artystycznej w tomiku „Krajobrazy włoskie", wydanym w 1982 r. Zawarł w nim spojrzenia na pejzaż wszystkich najważniejszych punktów Półwyspu Apenińskiego, łącznie z Sycylią, Capri i Ischią, gdzie nagle w kawiarni słyszy popularny tu język niemiecki; na tle zielonej wyspy, przy cudach przyrody, błękicie morza osaczają go wspomnienia o tragicznym wrześniu, ucieczce, strachu śmierci...

Gdy już nie mógł jechać do Włoch i do swojego ukochanego Asyżu, za którym tęsknił, pisał o tym w kraju, gdyż jak podkreślał w liście do mnie 27 III 1983 r.: „Na taką tęsknotę nie ma lekarstwa. A właściwie jest jedno: pisać o tym, co było".

Praca w pisarskim odosobnieniu, izolacji od środowiska, była jego największą pasją i powołaniem. Po powrocie z rzymskiej placówki, w latach 1948—49 jest kierownikiem literackim Teatru Polskiego w Poznaniu, gdzie w 1948 r. Teofil Trzciński reżyseruje jego „Przemysława II", podkreślając radość, jaką mu ta praca przynosi: „Bardzo jestem zadowolony, że mam możność współdziałania w wejściu na scenę dzieła, w którego wielki sukces wierzę". Trzeba sobie uświadomić, że Brandstaetter, co mocno uwypukla Romana Brzezińska, był autorem dwudziestu dramatów, w tym niezapomniany „Powrót syna marnotrawnego", o Rembrandtcie, który w 1947 r. reżyserował w krakowskim Starym Teatrze Janusz Warnecki, występując w roli tytułowej; „Milczenie", dramat o czasach stalinowskich, który obiegł ponad 70 teatrów świata, uzyskał polską prapremierę w 1957 r.; Teatr Ludowy w Nowej Hucie wystawił go w 1984. „Dialog" drukował dramat w październikowym numerze w 1956 r., a w listopadowym opublikowano „Rozmowy o dramacie «Milczenie» a tragedia milczenia", w której Julian Przyboś wyraźnie powiedział: „Oburza, ale i zdumiewa to, że znalazł się jakiś kacyk w Krakowie, który zakazał grać «Milczenie». Świadomość nie tylko komunistów, ale i bezpartyjnych w Polsce poszła dalej, poza krytykę wyrażoną w «Milczeniu» i poza opinię o stanie rzeczy, jaki ukazał Brandstaetter".

Po opuszczeniu Poznania, przebywa w Zakopanem do 1959 r. (skąd znów wróci nad Wartę, tym razem na stałe), gdzie m. in. przewodniczy Radzie Kultury, a miasto przyznaje mu godność honorowego obywatela (przynajmniej jedno z nielicznych uznań państwowych). Wspomina swoje spotkania i rozmowy z pisarzem pod Tatrami Włodzimierz Wnuk w „Tygodniku Powszechnym" na Wielkanoc 1988 r., pisząc, jak bardzo przeżył Brandstaetter śmierć Juliana Tuwima, jak usłyszał „jakąś straszną żałość w jego głosie, który się rwał co chwilę, bólem nabrzmiałe słowa (...)".

Nie sposób ogarnąć jednym spojrzeniem to przebogate, wspaniałe pisarstwo, które znajdując licznych, rozmiłowanych w nim czytelników, nie znajdowało, poza

niektórymi pismami katolickimi, prawie żadnego echa wśród krytyków, którzy je niemal ignorowali. Nie utrudniało to jednak pracy, nie zniechęcało chyba do niej, wiedział, że jest potrzebny dużej części społeczeństwa, że czytane są i rozkupywane jego książki, pisane wspaniałym językiem, z ogromną troską o słowo. Pełna jest ta twórczość najrozmaitszych kolorów i tonów, gdzie dramat poetycki sąsiaduje z opowieściami, wynoszącymi często w druku kilka czy kilkanaście wierszy, a zawierających w sobie olbrzymi ładunek treści i przemyśleń, w tym i gorzką prawdę o okrucieństwie lat czterdziestych i późniejszych. Albo na wzór średniowiecznych, pisane „Inne kwiatki świętego Franciszka z Assyżu" i płynące z prawdziwej, szczerej religijności „Hymny Maryjne" lub biblijna opowieść o proroku Jonaszu czy wreszcie wielkie dzieło „Jezus z Nazarethu", w którym zabłysnął ogromną wiedzą o czasach i ziemi Chrystusa i zyskał uznanie czytelników i znawców Biblii. A gdzie wspaniałe przekłady z języka hebrajskiego i greckiego, którym poświęcił niezliczoną ilość godzin pracy. „Teraz — pisał do mnie 30 V 1976 r. — pracuję nad przekładem Nowego Testamentu na polski. W tej chwili tłumaczę Ewangelię św. Jana. Będzie to przekład inny od wszystkich poprzednich. Tłumaczę wersem intonacyjnym, kolometrycznym. Wychodzę bowiem z założenia, że Ewangelie, podobnie jak księgi St. Testamentu były z początku mówione — przekazywane drogą u s t n e j tradycji — budowa ich wersów jest zatem intonacyjna, ściśle zrytmizowana dla celów mnemotechnicznych..."

Dla mnie pozostanie pisarzem, który potrafił docenić prace innych i wyrażać niejeden raz wdzięczność za życzliwe o nim słowa, wypowiedziane w druku. Kilkakrotnie, co szczególnie wyróżniam, pisał do mnie z Asyżu, gdzie przebywał we wrześniu i październiku 1974 r., a ja wówczas mieszkałem w Rzymie: „Piszę książkę o św. Franciszku, więc tym razem «ograniczyliśmy» nasz pobyt wyłącznie do Assyżu i Umbrii i okolicy. Chciałbym być w Alwerni, w Gubbio, w Greccio, w miejscach uświęconych obecnością św. Franciszka". To wtedy rodziły się poetyckie „Inne kwiatki św. Franciszka z Assyżu"...

Na długo w pamięci mojej pozostanie nasza, jak ją nazywał w dedykacjach na swoich książkach, które mi przesyłał, „pielgrzymka" do Bronowic, gdzie gościła nas serdecznie wnuczka Włodzimierza Tetmajera, p. Anna Klimczykowa. Pisał do mnie 26 XI 1973 r.: „bardzo, bardzo mile wspominam naszą wycieczkę do Bronowic. — Te odwiedziny w stolicy «Wesela» zrobiły na mnie duże wrażenie. Znowu człowiek nadychał się trochę czystym, polskim powietrzem" (umiłowanie tego „powietrza" i głęboka troska o losy ojczyzny, której był nieodrodnym synem, kazały mu również przewodniczyć komitetowi budowy pomnika dla uczczenia ofiar poznańskiego Czerwca 1956 r.). A „Wesele" uczcił, jak najlepiej potrafił, pisząc fascynującą opowieść „Ja jestem Żyd z «Wesela»".

Zmarł prawie dokładnie w rok po śmierci ukochanej towarzyszki życia i franciszkańskich pielgrzymek, Reny, 28 IX 1987 r., której pamięci dedykował książkę, napisaną na przełomie 1986/87, a wydaną w 1987 r., wspaniałą „Pieśń o życiu i śmierci Chopina". Bez jego muzyki, jak stwierdzał

Nie wyobrażam sobie bez niej Polski,
Fryderyku.

Ostatnią książkę, którą złożył w wydawnictwie Polskiej Prowincji Dominikanów „W drodze", na miesiąc przed śmiercią, w sierpniu 1987 r., są „Przypadki mojego życia", zbiór — jak mnie uprzejmie poinformowało Wydawnictwo, mające swą siedzibę w Poznaniu — poezji i krótkich opowiadań o charakterze autobiograficznym, z czego kilkadziesiąt utworów powstało na krótko przed śmiercią autora. Ostatnie opowiadanie, jakie ogłosił w „Tygodniku Powszechnym" w 1987 r. „ukazuje napięcie, rozdarcie, jakie było we wnętrzu pisarza, chociaż sam próbuje ukryć się za swoich żydowskich przodków i odsuwa problem w zamierzchłe czasy. To są jego własne sprawy i jego własne problemy, z którymi próbuje się uporać" — pisze o. Jan Góra. Czy nie przypomina to „tragedii Juliana Klaczki", o której pisał w latach międzywojennych?

Ostatni sukces literacki odniósł, niestety, za granicą, w Austrii, gdzie w maju 1987 r. odebrał nagrodę Herdera.

Pracował do ostatnich chwil życia, bo praca była istotą jego życia. I stale, niezmiennie był upojony Biblią, którą nazywał „Ojczyzną moją", „moją ziemią polską", „Księgami mojego dzieciństwa". Bo przecież sam „Wyrósł w kręgu biblijnym, w którym uczestniczył przez urodzenie i od urodzenia krąg ten zaprowadził go do Jezusa z Nazarethu" — jak pisał papież Jan Paweł II w telegramie do metropolity poznańskiego, arcybiskupa Jerzego Stroby.

Poszedł do swojego ukochanego nade wszystko Asyżu, gdyż „drugi świat" jawił mu się tylko w postaci zakątków tego cudownie, nieziemsko pięknego miasteczka włoskiej Umbrii:

„Idąc — pisał — na drugą stronę rzeczywistości, będę niezłomnie wierzył, że zmierzam na Piazza del Comune w Assyżu na godzinę dwunastą w południe".

A więc i nad poznańskim grobem pisarza szumią chyba włoskie pinie i cyprysy...

ROMAN BRANDSTAETTER

BIBLIO, OJCZYZNO MOJA...

Biblio, ojczyzno moja,
Biblio, moja ziemio polska,
Galilejska
I franciszkańska,
O wy, Księgi mojego dzieciństwa,
Pisane dwujęzyczną mową,
Polską hebrajszczyzną,
Hebrajską polszczyzną,
Dwumową
Świętą
I
Jedyną.

Gdy ma się ku zachodowi,
I z lipy przed moim domem opadają liście,
Siedzę nad Tobą,
Biblio,
I wywołuję z Twoich wersetów
Wszystkich najlepszych,
Których podziwiam,
Wszystkich szlachetnych,
Którym nie umiem dorównać,
Biblio,
Mówiąca do mnie głosem napomnienia
I głosem nagany,
I głosem gniewu,
I głosem kary,
I głosem potępienia,
I głosem przestrogi,
I głosem sumienia,
Biblio,
Sprawująca nade mną
Sąd.

Gdy ma się ku zachodowi,
A z lipy przed moim domem opadają liście,
Patrzysz na mnie
Oczami Ojca i Syna, i Ducha Świętego,
Oczami moich praojców,
Oczami mojego dziadka,
Oczami mojej żony,
Oczami moich umiłowanych poetów,
Oczami Jana z Czarnolasu, Skargi i Anhellego.

Wołasz do mnie z głębokości
Psalmem krematoriów,
Płaczem nad ruinami walczącej Warszawy,
Lamentem nad zwłokami spalonego getta,
Pamięcią Oświęcimia,
Treblinki,
Majdanka,
Jeremiaszowym jękiem
Moich w dwójnasób umęczonych
Dziejów.

Wszystko jest w Tobie,
Cokolwiek przeżyłem.

Wszystko jest w Tobie,
Cokolwiek kochałem.

Wszystko.

Cały żywot własny
Człowieka,
Żyjącego w nawiedzonym przez szatana
Wieku.

Zaplątany w jego sprzecznościach,
W szaleństwach
I w kłamstwach,

Jak Absalom w gałęziach wisielczego dębu,
Na Tobie uczyłem się żyć,
Na Tobie uczyłem się czytać,
Na Tobie uczyłem się pisać,
Na Tobie uczyłem się myśleć,
Na Tobie uczyłem się prawdy,
Na Tobie uczyłem się prosić o odpuszczenie grzechów,
Na Tobie uczyłem się mądrości,
Na Tobie uczyłem się przebaczenia,
Na Tobie uczyłem się pokory,
Na Tobie uczyłem się modlić.

Jeżeli jednak nie nauczyłem się żyć,
Jeżeli nie nauczyłem się czytać,
Jeżeli nie nauczyłem się pisać,
Jeżeli nie nauczyłem się myśleć,
Jeżeli nie nauczyłem się prawdy,
Jeżeli nie nauczyłem się prosić o odpuszczenie grzechów,
Jeżeli nie nauczyłem się kochać,
Jeżeli nie nauczyłem się mądrości,
Jeżeli nie nauczyłem się przebaczać,
Jeżeli nie nauczyłem się pokory,
Jeżeli nie nauczyłem się modlić,
Moja wina,
Moja wina,
Moja bardzo wielka wina.

Już ma się ku zachodowi.
Z lipy przed moim domem opadają liście.
Ludzie z mojego życia bezpowrotnie odchodzą,
Grobów jest więcej niż żywych przyjaciół.
Nawet spłowiał atrament na matczynych listach,
Pisanych do mnie nocą z dzielnicy pogromu.

A ja siedzę nad Tobą,
Biblio,
I uczę się śmierci.

Może tego jednego w końcu się nauczę.

Kierownictwo techn.: JANUSZ PŁASZCZEWSKI i ZENON MACIAK, Oświetlenie: LUDWIK KOLANOWSKI, Akustyka: JACEK SIEWIOR i TADEUSZ SKOP, Rekwizytor: ZDZISŁAW KOWZUŃ, Brygadier sceny: WOJCIECH PERŁAK, Kierownik pracowni krawieckiej damskiej: KRYSTYNA SZCZEPANIK, Kierownik pracowni krawieckiej męskiej: ANTONI FOLFASIŃSKI, Pracownia perukarska: ELWIRA i HENRYK JARGOSZOWIE, Prac. modniarska: EWA ENGLERT-SANAKIEWICZ, Prace modelatorskie i malarskie: BRONISŁAWA i EDWARD SOLECCY, Prace stolarskie: BOGUSŁAW SŁONINA i BOGDAN DYRDA, Prace ślusarskie: JAN WINIARSKI, Prace tapicer.: STANISŁAW KASPRZYK

Organizacja widowni: kierownik WŁODZIMIERZ BRODECKI prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia indywidualne i zbiorowe codziennie w godz. 9.00—16.00. Tel. 43-71-01, 44-27-66. Kasa czynna na dwie godziny przed spektaklem.

REDAKCJA PROGRAMU
JOANNA WOŹNIAK

OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU
JANUSZ TRZEBIATOWSKI

Egzemplarz bezpłatny

Cena 100 zł

DN-3, zam. 551/88 — 1000 — M-18/2431

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI