

DOROTA JANUKOWICZ

Gdańsk

### MODERNISTYCZNY BUNT W BIBLIJNYM DRAMACIE HJALMARA BERGMANA

W pierwszych dziesięcioleciach XX w. godnymi, według literaturoznawców, następcami Augusta Strindberga w dziedzinie dramaturgii byli Hjalmar Bergman (1883-1931) i Pär Lagerkvist<sup>1</sup>. W Polsce Lagerkvist znany jest przede wszystkim jako prozaik, a nazwisko Hjalmara Bergmana kojarzy się jedynie i zwodniczo ze słynnym reżyserem Ingemarem. Tymczasem Hjalmar Bergman to wybitny prozaik – odnowiciel powieści mieszczańskiej i autor trzydziestu jeden dramatów. Najważniejsze z nich to wydane pod wspólnym tytułem *Sztuki dla marionetek* (*Marionettspel*, 1917): *Cień* (*En skugga*), *Arlekin śmierci* (*Dödens Arlekin*) i *Pan Sleeman przyjeżdża* (*Herr Sleeman kommer*) oraz tworzące także jeden tom (1923): *Dom gry* (*Spelhuset*), *Tkacz z Bagdadu* (*Vävaren i Bagdad*) i *Brama* (*Porten*). Twórca *Sztuk dla marionetek* interesował się zwłaszcza zagadnieniami dotyczącymi woli człowieka. Traktował ją, w myśl współczesnych mu teorii naukowych Haralda Høffdinga, Th. Ribota i Axela Herrlina, jako zdeterminowaną podświadomością i czynnikami zewnętrznymi<sup>2</sup>. Bohaterowie utworów Bergmana to kierowane przez ukrytą siłę marionetki, nieświadome swego zniewolenia: uzależnienia od własnej przeszłości, od okoliczności życiowych albo od bezwzględnego człowieka wpływającego na losy ludzkie. Problematyka ta wzbogacona i wysubtelniona pojawi się w wielu późniejszych dziełach szwedzkiego pisarza<sup>3</sup>.

*Dom gry* zaliczany przez autora do *Sztuk dla marionetek* łączy technikę teatru cieni z elementami ekspresjonizmu; jest to właściwie tylko jedna scena

---

<sup>1</sup> E. T ö r n q v i s t. *20<sup>th</sup> Century Drama in Sweden*. W: *20<sup>th</sup> Century Drama in Scandinavia. Proceedings of the 12<sup>th</sup> Study Conference of the International Association for Scandinavian Studies Helsinki, August 6-12, 1978*. Helsinki 1979 s. 44.

<sup>2</sup> S. R. E k. *Marionettspel*. W: *Kring Hjalmar Bergman* [Wokół Hjalmara Bergmana]. Stockholm 1965 s. 148.

<sup>3</sup> Tamże s. 152.

– impresja z ogarniętego inflacją Berlina. W *Tkaczu z Bagdadu* inspirowanym tłumaczeniem *Baśni z 1001 nocy*, Bergman przedstawia trzech artystów budujących, jak bohaterowie Ibsena, życie na kłamstwie oraz pozornie wolnego kalifa, który reżyseruje przyszłość swoich poddanych. Zło zniewala go, a dobre czyny są źródłem jego potęgi<sup>4</sup>. Określana mianem gry snów *Brama* kojarzy się z ostatnią sztuką Strindberga *Wielki gościniec* (*Stora landsvägen*). Stojący w obliczu śmierci bohater analizuje wydarzenia ze swojego życia i konstatuje: „[...] tam, gdzie dokonana się zdrada, zdrajcą byłem ja sam. Nikt inny”<sup>5</sup>. „Życie jest opamiętaniem” to sentencja powracająca w tym utworze jak refren<sup>6</sup>.

Wielkim sukcesem teatralnym okazała się komedia intrygi *Swedenhielmowie* (*Swedenhielms*, 1925) z błyskotliwym dialogiem i bardzo dobrze skonstruowanymi postaciami, wśród których wyróżnia się główny bohater – Noblista – radosny w tarapatkach, a gorzko samokrytyczny w powodzeniu. Wypowiada on najbardziej znaną replikę twórcy dramatu: „Honor i radość są nierozdzielne”<sup>7</sup>. U szwedzkiej publiczności do dziś cieszą się powodzeniem także dramatyzacje powieści Bergmana *Markurellowie w Wadköping* (*Markurells i Wadköping*) oraz *Testament Jaśnie Pana* (*Hans Nåds testamente*).

Dramat *Maria matka Jezusa* (*Maria Jesu moder*, 1905) pojawił się u początków literackiej kariery Bergmana – jest pierwszym wydrukowanym dziełem 21-letniego pisarza. Młody debiutant pochodził z zamożnej rodziny, zamieszkałej w miasteczku Örebro w środkowej Szwecji. Hjalmar był trzecim dzieckiem, a zarazem jedynym synem dyrektora banku – człowieka bardzo aktywnego, o zmiennym, rubasznym i despotycznym usposobieniu. Rodzic, widząc chorobliwą otyłość, powolność i lękliwość potomka, nie był pewien, czy jego syn jest normalny. Chłopiec bardzo przeżywał brak akceptacji ze strony ojca. Uczęszczenie do szkoły traktował jako udrękę – nauczyciele byli surowi, a koledzy prześladowali go. Maturę zdawał już jako eksternista wyprzedzający o rok swoją klasę. W wieku 13-14 lat ujawniły się jego wielkie, intelektualne uzdolnienia. Odtąd stał się obiektem zachwyty i przesadnej troski, a także źródłem poczucia dumy rodziciela. Miłość ojcowska zaczęła przybierać kłopotliwe dla nastolatka formy<sup>8</sup>.

Po ukończeniu szkoły średniej Hjalmar wyjechał z siostrą za granicę. Zwiedził wówczas Drezno, Monachium, Wiedeń, Pragę i Oberammergau, gdzie

---

<sup>4</sup> E. H. L i n d e r. *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*. D. 5. *Fyra decennier av nittonhundratalet av...* Stockholm 1952 s. 180.

<sup>5</sup> Tamże (wszystkie tłumaczenia tekstów literackich własne – D. J.).

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> H. B e r g m a n. *Swedenhielms. Komedi i fyra akter av...* 2 uppl. Stockholm 1964 s. 66.

<sup>8</sup> H. L e v a n d e r. *Hjalmar Bergman*. Stockholm 1957 s. 10.

obejrzał misteria pasyjne. Wpłynęły one oczywiście na treść i formę jego pierwszego dramatu<sup>9</sup>. Wtedy także zetknął się z twórczością Dostojewskiego i Schopenhauera. Po powrocie rozpoczął wbrew ojcu studia estetyczne i filozoficzne na uniwersytecie w Uppsali, by po roku opuścić Szwecję i samodzielnie we Florencji poznawać włoską literaturę i sztukę. Z korespondencji Hjalmara z tego okresu wynika, że chłonec przejawy piękna, zetknął się boleśnie ze złem moralnym<sup>10</sup>. Biografowie Bergmana piszą o szokujących przeżyciach, które wprowadziły do jego młodzieńczej twórczości temat niespełnionych marzeń o świętości, splamionej czystości i rozczarowania miłością<sup>11</sup>. Po półrocznym pobycie i zwiedzeniu licznych miast Italii Hjalmar zmuszony chorobą, powraca do ojczyzny. Mimo znacznie osłabionej ostrości wzroku bardzo dużo czyta; przedmiotem jego studium są: Szekspir, Ibsen, Strindberg, a z filozofów Nietzsche, Kant, Epikur, Lukrecjusz i Spinoza. Młodzieniec podkreśla jednak niezależność swoich poglądów: „[...] nie stałem się parobkiem żadnego z nich, zwłaszcza Nietzschego”<sup>12</sup>. Poza tym Bergman pogłębia swoją wiedzę w dziedzinie estetyki i studiuje psychologię. Na te tematy wygłasza popularnonaukowe odczyty w rodzinnym mieście. Na Półwysep Apeniński i do Niemiec powraca jeszcze wielokrotnie, także z żoną – aktorką, z którą zawarł małżeństwo w 1908 r. Przez całe wspólne życie z powodu chorobliwej zazdrości Bergmana właściwie nie mieli stałego miejsca zamieszkania. W 1915 r. umarł ojciec pisarza. Pozbawiony odtąd stałej pomocy materialnej zmagał się z różnymi kłopotami. Z trudem zdobywał sobie miejsce na rynku czytelnictwa. W latach dwudziestych, współpracując ze szwedzkimi filmowcami, wyjechał do Hollywood. Pobyt w Ameryce przyniósł mu ogromne rozczarowanie, zachwiało jego równowagę psychiczną. W ostatnich czterech latach życia Bergman okresowo nadużywał alkoholu i narkotyków. Nałóg doprowadził go do śmierci<sup>13</sup>.

W historii literatury szwedzkiej okres od 1879 do 1909 r. jest określany mianem przełomu modernistycznego. Wyróżnia się w nim różne, niekiedy wydawałoby się sprzeczne tendencje artystyczne: realizm i naturalizm, neoromantyzm, symbolizm, dekadentyzm, neorealizm i preekspresjonizm. Większość twórców tego okresu w Szwecji cechuje radykalizm, skrajny krytycyzm wobec otaczającej rzeczywistości i sformułowanych wcześniej idei. Kwestionowali oni między innymi chrześcijaństwo, idealizm i liberalizm, proponując w zamian

<sup>9</sup> E. H. L i n d e r. *Maria Jesu moder*. W: *Kring* s. 12.

<sup>10</sup> H. B e r g m a n. *Brev* [Listy]. Stockholm 1964 s. 25, 28.

<sup>11</sup> L e v a n d e r, jw. s. 14-15.

<sup>12</sup> B e r g m a n. *Brev* s. 41-42.

<sup>13</sup> L i n d e r. *Ny* s. 186; *Den Svenska Litteraturen. Den storsvenska generationen 1890-1920*. Bd. 4. [Stockholm] 1989 s. 202-203.

ateizm, materializm i socjalizm. Modernistyczny bunt widoczny był zwłaszcza w krytyce stosunków społeczno-gospodarczych, w dyskredytowaniu idealistycznych i fideistycznych poglądów, w atakowaniu obowiązujących norm moralności. Co więcej, akceptowali nowe formy obyczajów erotycznego, otwarcie mówiono o popędowych pobudkach postępowania ludzkiego. Utwory autorów skandynawskich z okresu przełomu modernistycznego zyskały duży rozgłos w Europie. U schyłku tego okresu powstał biblijny, niesceniczny dramat Hjalmara Bergmana *Maria matka Jezusa*.

W dramacie tym Jezus jest synem Marii i Cudzoziemca. Ciężarną kobietę przed ukamienowaniem ratuje narzeczony Józef. W chwili największego, publicznego upokorzenia Maria postanawia mające narodzić się dziecko wychować na Mesjasza. Tę myśl przypisuje samemu Bogu. Józef wierzy opowiadaniu o Boskim pochodzeniu potomka Marii i zostaje jej mężem. Małżeństwo to ma jeszcze kilkoro dzieci. Maria wychowuje pierworodnego syna na księcia, pełnego nienawiści wojownika, który wyzwoli Izraelitów z niewoli rzymskiej, a zarazem wyrzuci pomstę na kapłanach żydowskich za jej poniżenie. To matka kieruje życiem syna: posyła go do Jerozolimy, do Jana Chrzciciela, na pustynię, opowiada mu o jego cudownych narodzinach. Jest tak zajęta myślami o nim w czasie jego publicznej działalności, że zaniedbuje swoje obowiązki domowe. Stopniowo Maria dostrzega, że Jezus głosi poglądy zupełnie odmienne od jej przekonań, że jego nauka jest nauką miłości, a nie nienawiści. Co więcej, syn nie dąży do objęcia władzy, ale oczekuje tragicznego końca swojego życia za sprawą kapłanów. W Nazarecie pojawia się Judasz z Kerioth, który od niej, albo rodziny chce dowiedzieć się prawdy o pochodzeniu Jezusa. Gotów jest służyć człowiekowi-prorokowi, natomiast nie potrafi znieść nawet myśli o służeniu komuś nieskończenie godniejszemu od siebie – synowi Boga. Ponieważ Maria wciąż twierdzi, że Jezus jest Mesjaszem, Judasz decyduje się wydać mistrza kapłanom. W obliczu męki syna zawiedziona w swoich oczekiwaniach matka włącza się w przerażający chór wołający „Ukrzyżuj!”. Dopiero w chwili śmierci Jezusa na krzyżu kilka razy krzyknie „Synu mój!”. Dzięki temu obecny przy niej Judasz dowiaduje się prawdy o pochodzeniu Jezusa.

Jak widać sztuka Bergmana koncentruje się wokół zagadnień psychologicznych. Maria i Judasz to postaci centralne, natomiast rola Jezusa jest drugoplanowa. Jaka była geneza tak skonstruowanych postaci? Na ile odzwierciedlają one rozterki i bunt współczesnego Bergmanowi pokolenia?

Dlaczego Maria jest postacią tytułową? Postać Matki Jezusa cieszyła się w dziewiętnastowiecznej, protestanckiej Szwecji pewnym zainteresowaniem. W późnoromantycznym dramacie Carla Jonasa Love Almqvista *Marjam* (1839) jest uosobieniem wczesnochrześcijańskiej religii miłości, podobnie w jego poetyckich *Marzeniach* (*Songes*, 1849) Maria jest prostą, lecz pozostającą w głębokiej,

mistycznej więzi z Bogiem, kobietą. Trzeba jednak zaznaczyć, że Almqvist w swoim dramacie wykorzystał elementy radykalnej krytyki biblijnej D. F. Straussa – sugeruje on między innymi, że to uczeni ze skromnej matki Boga uczynili godną szczególnej czci świętą dziewicę<sup>14</sup>.

W latach dziewięćdziesiątych XIX w. na fali neoromantyzmu powstało sporo wierszy o tematyce religijnej. Kilka utworów jest poświęconych Matce Jezusa. W wierszu *Panna Maria (Jungfru Maria)* Erika Axela Karlfeldta młodziutka kobieta promieniuje pięknem i niewinnością<sup>15</sup>. Z kolei Heidenstam staje przed figurą Królowej Nieba i podziwia wiarę Marii (*Himladrottningens bild i Heda*)<sup>16</sup>. Ta poezja przechowała katolicki kult i wczesnoluterański szacunek dla Maryi<sup>17</sup>.

Z katolickim kultem Madonny zetknął się Bergman również podczas młodości w podróży w Niemczech i we Włoszech. Z okresu, w którym pracował nad dramatem *Maria matka Jezusa*, zachował się jego wiersz o malarzu wpadającym w zachwyt przed Madonną, którą widzi w swojej wyobraźni<sup>18</sup>.

Tymczasem dramat Bergmana wyraża bunt przeciw ideałowi kobiety, który w tych kręgach kulturowych uosabia Maryja. Jego Maria opłakuje utraconą czystość, jest ambiwalentna w swoich uczuciach macierzyńskich, nie ma w sobie pokory ani chęci służenia najbliższemu. Powstaje pytanie, czy istnieje związek pomiędzy takim ukształtowaniem postaci a tradycją wyznaniową, z której jej twórca wyrasta? W protestantyzmie odrzucenie nauki o dziewictwie Marii przed narodzeniem Jezusa jest poglądem skrajnym, pojawiającym się wyjątkowo<sup>19</sup>. Natomiast wskazywanie na jej niedoskonałość byłoby zgodne z mariologią protestancką, która widzi w Matce Pana kobietę, tak jak inni ludzie grzeszną. Mimo to dla chrześcijan jest ona wzorem wiary i pokory<sup>20</sup>. Tymczasem Maria Bergmana jest niepokorna. Buntuje się ona przeciw judeo-chrześcijańskim normom moralności. Walczy o najwyższą cześć dla swojego macierzyństwa, u którego początków był grzech. Co więcej, na Boga zrzuca

<sup>14</sup> H. O l s s o n. C. J. L. Almqvist. W: *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*. D. 3. *Romantikens Liberalismen*. Stockholm 1967 s. 346.

<sup>15</sup> Wiersz ze zbioru *Wesoły ogród Fridolina i rymowane obrazy z Dalarna (Fridolins lustgård och Dalmålningar på rim, 1901)*.

<sup>16</sup> Wiersz ze zbioru *Nya dikter (Nowe wiersze, 1915)* zawierającego utwory pisane na przestrzeni dwudziestu lat.

<sup>17</sup> S. C. N a p i ó r k o w s k i. *Spór o Matkę. Mariologia jako problem ekumeniczny*. Lublin 1988 s. 11-12, 102; A. S k o w r o n e k. *Światła ekumenii. Spotkania z teologią*. Warszawa 1984 s. 138-143.

<sup>18</sup> L i n d e r. *Maria* s. 38-39.

<sup>19</sup> N a p i ó r k o w s k i, jw. s. 27.

<sup>20</sup> Tamże s. 42-44.

odpowiedzialność za swoją winę – twierdzi, że On ją oszukał, wkładając truciznę do zwodniczo pięknego wina zmysłowej miłości, że ją wydał na łup ludzkiej pogardy. Jej postawa kojarzy się z rewoltą Iwana Karamazowa F. Dostojewskiego – jest protestem człowieka wierzącego przeciw postrzeganemu przezeń absurdalnemu porządkowi świata<sup>21</sup>. Niewątpliwie młody Bergman, czując się zawiedziony w swoich marzeniach o czystości i świętości, utożsamiał się do pewnego stopnia z tymi dwiema postaciami.

Literaturoznawcy dostrzegają w Marii nazywanej „najsilniejszą kobietą w Izraelu” rysy Nietzscheańskie<sup>22</sup>. I tak reminiscencją z dzieł niemieckiego filozofa są prawdopodobnie użyte przez nią określenia: „niewolnik” dla słabego Josea, a „pan” w odniesieniu do Jezusa<sup>23</sup>. Przede wszystkim jednak Maria, chociaż jest to historycznie nieprawdopodobne, walczy z obrazem Boga nagradzającego za dobro, a karzącego za zło – zмага się z pojęciem Boga przedstawianym przez kapłanów religii żydowskiej. Jej Jahwe przeklina tylko pokonanych, chwilami utożsamia się On z jej odwagą i pewnością siebie – jest to pojęcie boga występujące w *Antychryście* Nietzschego<sup>24</sup>. Postać tytułowa dramatu wypowiada zatem swój bunt przeciw Bogu językiem ludzi współczesnych autorowi. Bergman, poświęcając swój dramat kobiecie walczącej o swą pozycję w społeczeństwie, zbuntowanej przeciw kształtującym tę społeczność autorytetom, podjął bardzo aktualny w ówczesnej Skandynawii temat emancypacji. Znaczące jest, że tę sztukę wysłał do oceny pisarce Ellen Key, uchodzącej w kręgach feministycznych za wyrocznię w sprawach kobiecych, postulującej pełny i wszechstronny rozwój osobowości każdego członka rodziny, akceptującej także wolne związki<sup>25</sup>. Jeszcze w Uppsali przyszły debiutant czytał pisma tej autorki.

W postaci silnej, despotycznej Marii mógł się także wyrazić mizoginistyczny lęk autora przed silną, wyzwoloną kobietą, która dla realizacji własnych celów naraża syna – mężczyznę na śmierć<sup>26</sup>.

---

<sup>21</sup> L e v a n d e r, jw. s. 12.

<sup>22</sup> H. B e r g m a n. *Maria Jesu moder. Drama*. Stockholm 1905 s. 17.

<sup>23</sup> Ch. J a c o b s o n. *På väg mot tioalet. Två studier...* Uppsala 1961 s. 286.

<sup>24</sup> L i n d e r. *Maria* s. 37-38.

<sup>25</sup> Zob. E. K e y. *Barnets aarhundrede. Studier*. Aut. oversaet. af Z. Petersen. Kjøbenhavn 1902 s. 7-9; G. B r a n d e l l. *Åttiototal och Nittiototal. Oscar Levertin*. W: *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*. D. 4. *Åttiototal. Nittiototal*. Stockholm 1967 s. 228-229; L i n d e r. *Ny* s. 13-14.

<sup>26</sup> Zob. M. P o d r a z a - K w i a t k o w s k a. *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*. Kraków 1975 s. 363-371.

Maria jest także personifikacją autorytarnego rodzica, który bezwzględnie kieruje życiem dziecka, nie rozumiejąc wcale jego osobowości. Literaturoznawcy widzą w tym „kobięcy portret” ojca autora dramatu<sup>27</sup>.

Bergman wyposażył swoją postać tytułową w bardzo skomplikowaną strukturę psychiczną. Motywy jej postępowania są niekiedy wręcz nieprawdopodobne. Ujawnia się tu jego skłonność do przedstawiania otchłani zła i namiętności kryjących się w człowieku pod maską pozorów. Ta złożona psychologia postaci jest cechą charakterystyczną jego pisarstwa<sup>28</sup>.

W 1895 r. Tor Hedberg opracował dramat według swej noweli zatytułowanej *Judasz* (*Judas*). Wzorując się na tym utworze, Bergman w *Marii matce Jezusa* przedstawił dzieje poszukiwań Judasza po pierwszym wezwaniu przez mistrza oraz scenę odejścia Jezusa z uczniami na pustynię<sup>29</sup>. Judasz Hedberga spodziewa się, że Mesjasz wzgardzi światem i będzie skrajnym ascetą. Zawiedziony w swoich oczekiwaniach zdradza go. Pobudki, którymi kieruje się apostoł z Kerioth, u Bergmana są, jak wspomniano powyżej, odmienne. Istnieje prawdopodobnie jeszcze jedno źródło inspiracji młodego debiutanta. Zapewne sztuka Niemca Paula Heyse *Maria z Magdali* dostarczyła mu pomysłu, aby pierwsze spotkanie Jezusa z Judaszem odbyło się podczas wypędzenia przekupniów ze świątyni. W obu utworach Judasz na skutek interwencji Jezusa traci część majątku – u Bergmana 30 srebrników – z tym, że motywy zdrady u obu autorów się różnią. Judasz Heysego dopuszcza się tego czynu, bo nie spełniają się jego nadzieje co do mesjańskiego królestwa Izraela na ziemi<sup>30</sup>.

Pomimo podobieństw istniejących między tymi trzema dramatami Judasz Bergmana jawi się jako postać pomyślana w gruncie rzeczy samodzielnie. Jest osobą targaną sprzecznymi uczuciami – miłości i nienawiści do Jezusa. Nienawidzi go wtedy, gdy pojawiają się przesłanki wskazujące na jego Boskie pochodzenie, kocha go i gotów jest mu służyć, gdy dochodzi do wniosku, że Jezus jest tylko człowiekiem. Przez większą część dramatu Judasz usiłuje dociec prawdy odnośnie do pochodzenia Jezusa. Gdyby tylko jemu, oprócz rodziców, była znana tajemnica, że mistrz to nieślubne dziecko, miałby nad nim przewagę i wówczas służyłby mu w jego, wymyślonej przez matkę, misji Mesjasza. Równocześnie walczyłby ze swoim Bogiem<sup>31</sup>. W chwili śmierci Jezusa Judasz dowiaduje się, że mistrz był człowiekiem, i odtąd służy Marii. Pomaga jej ukryć

<sup>27</sup> Zob. L i n d e r, *Maria* s. 34; *Den Svenska Litteraturen* s. 191.

<sup>28</sup> B. O l s s o n, I. A l g u l i n. *Litteraturens historia i Sverige av...* Stockholm 1987 s. 386; S. R. E k. *Förord*. W: *Kring* s. 6.

<sup>29</sup> L i n d e r. *Maria* s. 28-30.

<sup>30</sup> Tamże s. 32-33.

<sup>31</sup> B e r g m a n. *Maria* s. 138.

ciało zmarłego, by umożliwić rozgłoszenie wśród ludu wieści o zmartwychwstaniu oraz oddaje jej hołd. Judasz zatem solidaryzuje się z Marią w jej buncie przeciw obowiązującym w społeczności Izraelitów prawom moralnym. To przecież ona uważała siebie za walczącą z Bogiem, jak równa z równym, o błogosławieństwo i najwyższą cześć dla swojego macierzyństwa.

Oboje, Judasz i Maria, buntują się przeciw chrześcijańskiej wizji Chrystusa – Boga cierpiącego, a więc słabego, kochającego wrogów zamiast ich nienawidzić. Ich Bóg jest Bogiem silnych i panujących w świecie.

Z listu do E. Key wynika, że autor dramatu w dużej mierze podzielał rozterki Judasza. Młody twórca zapewniał o swojej miłości do Jezusa, ale nie wierzył w Jego Boskie posłannictwo<sup>32</sup>.

W swoim dramacie Bergman podziela poglądy Ernesta Renana odnośnie do osobowości Jezusa<sup>33</sup>. Pokazuje piękno Jego charakteru, dobroć, mądrość i konsekwencję. U obu pisarzy Mistrz z Nazaretu jest bohaterem cierpienia, symbolem wolności ducha, lecz nie jest Bogiem. Z *Vie de Jésus* Renana pochodzą elementy scenografii przedstawiającej krajobrazy Palestyny oraz pomysł przypisania kluczowej roli imaginacji Marii Magdaleny w powstaniu tradycji głoszącej zmartwychwstanie Chrystusa<sup>34</sup>.

Atmosfera domu, w którym Bergman się wychował, ułatwiła recepcję Renana. Światopogląd tego środowiska ukształtowany przez teologię liberalną głosił, że Jezus to przede wszystkim ideał etyczny – wzór dla tych, którzy zmieniają świat na lepsze. Ta wersja protestantyzmu znajdująca pełny wyraz w pracach Adolfa Harnacka kładła nacisk na działalność społeczną, a nie na praktyki kultowe<sup>35</sup>.

Religijnym liberalizmem zaowocowała w szwedzkiej literaturze tradycja protestancka. Wspomniany wyżej pastor Almqvist podważał w *Marjam* chrześcijańskie dogmaty. Także inni szwedzcy pastorowie-pisarze głosili w swoich utworach literackich bardzo indywidualistyczne poglądy religijne<sup>36</sup>. Znany historyk, autor romantycznych poezji i twórca chrześcijańsko-liberalnej społecznej ewangelii Erik Gustaf Geijer (1783-1847) nie uznawał nauki o zbawieniu i Trójcy Świętej. Uważał on, że może być chrześcijaninem na swój własny sposób, obywając się bez Biblii i Kościoła. Naukowiec-samouk Viktor Rydberg

<sup>32</sup> Por. T e n ż e. *Brev* s. 42.

<sup>33</sup> L i n d e r. *Maria* s. 26.

<sup>34</sup> Por. B e r g m a n. *Maria* s. 151; E. R e n a n. *Żywot Jezusa*. Przetł. A. Niemojewski. Wyd. 2. Warszawa 1907 s. 361.

<sup>35</sup> S. B o c k. *Lowly Who Prevail. Vistas to the work of Hjalmar Bergman*. Stockholm 1990 s. 2, 142.

<sup>36</sup> Bp E. Tegnér jest autorem synkretycznych wierszy, J. O. Wallin neoplatonickiej pieśni kościelnej.



(1828-1895) był autorem poczytnych powieści, a zarazem reformatorem religijnym. *Nauka biblijna o Chrystusie* (*Bibelns lära om Kristus*, 1862) jego autorstwa, wyznacza początek okresu rozkwitu religijnego liberalizmu<sup>37</sup>.

Dramat Bergmana ma charakter teoretyczny, jest głosem w aktualnej na przełomie wieków dyskusji nad historycznością Biblii<sup>38</sup>. Ten utwór powstał, podobnie jak dzieła Almqvista i Rydberga, z inspiracji liberalnej teologii protestanckiej, kwestionującej same podstawy wiary chrześcijańskiej. Młodego Hjalmara Bergmana cechuje duża dowolność w korzystaniu z Pisma św. Niektóre sceny ewangeliczne uznał za zmyślane, a inne pominął. Jego Maria nie stoi pod krzyżem syna, lecz prowadzi w tym czasie dramatyczny dialog z Judaszem. Tekst jest dosłownie utkany z wersetów Starego i Nowego Testamentu i obfituje w udane stylizacje biblijne. Często jednak dobrze znane fragmenty tekstu Biblii nabierają zupełnie innych znaczeń, bo wypowiedane są przez inne niż w oryginale osoby. Na przykład słowa pozdrowienia zwiastującego Anioła skierowane przez Judasza (!) wyrażają w finale sztuki już u stóp Golgoty podziw dla wyobraźni Magdaleny, która wykreowała Zmartwychwstałego. Natomiast na początku sztuki Judasz wypowiada je w Nazarecie, by dowiedzieć się od Marii prawdy o pochodzeniu jej syna. Jest w tej postawie niewątpliwie element modernistycznego buntu, który rozwinął się na gruncie przygotowanym przez protestancką zasadę „liberum examen”.

*Maria matka Jezusa* jest utworem, w którym w historycznym kostiumie młody Bergman przedstawił swój światopogląd. Wyraził w nim sprzeciw wobec judeochrześcijańskiej moralności życia małżeńskiego, chrześcijańskich dogmatów oraz bunt przeciw katolickiemu kultowi Maryi i autorytetowi Biblii. O sile tego buntu decyduje niewątpliwie tradycja protestancka, z której Bergman wyrasta.

---

<sup>37</sup> B. Gustafsson. *Svensk kyrkohistoria av...* Stockholm 1957 s. 197, 246-248; Olsson, Algulin, jw. s. 237-242.

<sup>38</sup> Linder. *Maria* s. 16-17, 21-22, 26-27.

A MODERNIST REVOLT IN THE BIBLICAL DRAMA  
OF HJALMAR BERGMAN

S u m m a r y

„Mary the Mother of Jesus” (1905) is a literary debut of the Swedish writer.

The authoress seeks to place the play in question within the historical and literary process. An analysis of the main characters of Mary and Judas, and the author’s attitude towards the Bible, reveal the author’s radicalism. It is contrary to Judeo-Christian morality, Christian dogmas, Catholic mariology and the authority of the Bible. He values and loves Jesus as a man. Brought up in the Protestant tradition, Bergman adopts the attitude of a modernistic revolt in the drama under study.

*Translated by Jan Kłos*