

MARIUSZ LACH SDB

W POSZUKIWANIU ŹRÓDŁA ŚWIATŁA
REFLEKSJE NAD DRAMATEM ROMANA BRANDSTAETTERA
POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO

Jak daleko musi człowiek zatracić się w codzienności, aby odkryć istotę swej egzystencji? Na ile ból i cierpienie są potrzebne w życiu, by móc u jego kresu nazwać je spełnionym? Czy trzeba spojrzeć w oczy śmierci, chcąc narodzić się na nowo? Są to pytania, na które większość ludzi szuka odpowiedzi. I – jak to zwykle bywa – najlepszą odpowiedzią jest samo życie. Prób dialogowania z tymi egzystencjalnymi problemami podjął się Roman Brandstaetter¹. Znajdujemy je zarówno w jego poezji – tej z pozoru świeckiej (*Hamlet i łabędź*), jak i tej, określanej mianem religijnej (*Księga modlitw dawnych i nowych*); w esejach, dramatach oraz w dziele jego życia – *Jezusie z Nazarethu*. Analizując całą twórczość², spotykamy pisarza zadającego ciągle pytania o to, co najważniejsze – o Boga, o człowieka, o sens życia.

Mgr MARIUSZ LACH SDB – asystent w Katedrze Dramatu i Teatru KUL, kierownik studenckiego „Teatru ITP”; e-mail: marlach@poczta.onet.pl

¹ Roman Brandstaetter (ur. 3 I 1906 r. w Tarnowie – zm. 30 IX 1987 r. w Poznaniu) – poeta, dramaturg, prozaik, eseista, znawca Biblii i jej tłumacz, pochodził z rodziny żydowskiej o wybitnych tradycjach kulturalnych i literackich. Ukończył studia polonistyczne i filozoficzne uwieńczony doktoratem na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wiele podróżował, lata wojny spędził na Bliskim Wschodzie, dwukrotnie przebywał w Palestynie, gdzie przeżył duchowy przełom – przejście na katolicyzm. Laureat wielu nagród literackich zarówno polskich, jak i zagranicznych.

² W jego dorobku literackim należy zauważyć przekłady części Starego i Nowego Testamentu (*Psalterz, Słowo nad słowami, Pisma św. Jana, Ewangelie*), tomiki poezji (*Pieśń o moim Chrystusie, Hymny Maryjne, Hamlet i łabędź*), przypowieści, eseje – szczególnie na tematy biblijne (*Krag biblijny*), powieść poetycką (*Jezus z Nazarethu*) oraz zbiór ponad 20 dramatów (popularnych także za granicą).

Z tej perspektywy dramat *Powrót syna marnotrawnego*³ jest dziełem niezwykłym. Autor w dość swobodny i przystępny sposób spleta w jednym utworze trzy różne historie. Biblijne losy o odejściu i powrocie syna, zwanego marnotrawnym, wydają się świetnym pomysłem na opowieść o życiu człowieka, który żył w XVII wieku – Rembrandta van Rijn. Pomysł na Rembrandta – żebraka zrodził się u Brandstaettera w 1939 roku, gdy krótko przebywał w Wilnie. Tak opisuje to wydarzenie:

Pod klasztorem dominikanów, obdarty, bez koszuli wyglądałem tak nędznie, że jakiś pan podszedł do mnie i dał mi 50 groszy. Wziąłem te 50 groszy, poszedłem na Żydowską ulicę i kupiłem papierosy i bułkę. Jedząc bułkę przypominałem sobie, że w jakiejś biografii Rembrandta, którego byłem gorącym wyznawcą, czytałem, że Rembrandt na starość żebrał. Od tego czasu Rembrandt zaczął mi towarzyszyć. Szedł ze mną przez cały Bliski Wschód i im było gorzej, tym stawał mi się bliższy⁴.

Z jego życiorysu dramaturg wydobył te fragmenty, które wprost idealnie pasują do Chrystusowej przypowieści⁵. Jednak oprócz tych dwóch losów od czytujemy wśród obrazów dramatu jeszcze trzecią historię. Jest nią życie samego Brandstaettera.

Warto przy tym zwrócić uwagę na czas powstania dramatu⁶. Są to lata 1943-1945, w których autor przeżywa nawrócenie na chrześcijaństwo, gdy sam spotyka Chrystusa. To wydarzenie staje się punktem przełomowym w jego życiu. Dla twórcy *Jezusa z Nazarethu* uznanie w Chrystusie Mesjasza było jednoznaczne ze zmianą poglądów żydowskich i rozpoczęciem zupełnie odmiennego życia. Fałszem byłoby jednak stwierdzenie, że autor, przechodząc na katolicyzm, odrzucił całą swą dotychczasową tradycję. Właśnie teraz zaczął szukać takiej drogi, by połączyć to, co nowe (Chrystus będący Mesjaszem) z tym, co rodzime, tradycyjne, związane z kulturą i religią (korzenie semickie). Losy Rembrandta stają się proroczą wizją na całe życie – Brandstaetter, chcąc „wrócić do siebie” musi przejść przez sławę i upadki, aż po sam krzyż i cierpienie.

³ Warszawa 1948.

⁴ M. S z c z e p a ń s k a, *Jak powstał „Powrót syna marnotrawnego”?*, „Dziennik Literacki” 1948, nr 5, s. 7.

⁵ Łk, 15, 12-31. Brandstaetter podjął się jej tłumaczenia.

⁶ Dramat został napisany (jak wynika z dopisku samego autora) w Jerozolimie w latach 1943-1945. Jego prapremiera odbyła się 20 XI 1947 r. w Teatrze Starym w Krakowie, zaś drukiem ukazał się w 1948 r.

W grudniową noc 1943 roku miało miejsce odrodzenie, a właściwie narodzenie na nowo pisarza. Dotąd Jezus był dla niego tylko szczególnym, posłanym przez Boga mężem opatrznosciowym. Mimo swego wielkiego szacunku do Nazarejczyka i „Jego nauk nie pomyślał, że jest on kimś więcej niż prorokiem, że jest Bogiem, który może teraz wejść nagle w jego życie i dać mu pewność wiary”⁷. Spotkanie ze Zmartwychwstałym stało się dla Brandstaettera momentem, od którego rozpoczął znany nam etap twórczości. To, co wydarzyło się przedtem, było w późniejszych publikacjach autora *Jezusa z Nazarethu* bardzo rzadko wspomniane. Wydarzenie to, pozbawione egzaltacji czy uniesień, było „uwieńczeniem procesu, który rozpoczął się jeszcze w dzieciństwie pisarza pytającego o Boga w cierniowej koronie”⁸. To doświadczenie wiary przyszło do niego w momencie, gdy był skłócony, zarówno z Żydami, jak i Polakami, gdy zostawiła go żona i odczuwał dotkliwą samotność po śmierci rodziców. Wydawało mu się wtedy, że nikomu nie jest potrzebny, zaś jego talent pisarski nikogo nie interesuje⁹.

Sam twórca na stronicach *Kręgu biblijnego* dzieli się z czytelnikami tym intymnym momentem:

Skończyłem pracę po północy. Zapaliłem papierosa. Wstałem od stołu, rozejrzałem się po pokoju i przypomniałem sobie, że nie mam w domu nic do czytania. [...] Zatrzymałem wzrok na leżącej obok jednego z biurzek stercie starych tygodników. Wyciągnąłem na chybił trafił kilka numerów. Z jednego z nich wypadła reprodukcja rzeźby z XVII wieku Innocenza da Palermo z kościoła San Damiano w Assyżu, przedstawiająca ukrzyżowanego Chrystusa. [...] Wyobrażała Chrystusa w chwilę po Jego śmierci. Z pół rozchylonych 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 zaśłuchanie we wszystko, co się wokół działo. Ten martwy Chrystus żył. Pomyślałem: Bóg¹⁰.

Doświadczenie Spotkania zostało opisane przez pisarza w sposób powściągliwy. Brakuje tutaj „śladu jakiegokolwiek egzaltacji, uniesień, nadzwyczajnego doboru słów, wzniosłych epitetów czy uduchowionych sformułowań”¹¹. Pod-

⁷ A. S e u l, *Jan Chrzyciel – Brat Pustynny według Romana Brandstaettera*, Lublin 2004, s. 53.

⁸ Tamże, s. 54.

⁹ Por. J. G r z e g o r c z y k, *Jesteś tym, kim będziesz jutro*, „W drodze” 1997, nr 97, s. 67.

¹⁰ R. B r a n d s t a e t t e r, *Noc biblijna*, [w:] t e n ż e, *Krag biblijny*, Warszawa 1994, s. 70.

¹¹ S e u l, dz. cyt., s. 53.

czas tych chwil nie tylko dostrzegł z oślepiającą wyrazistością sens istnienia, ale dokonał fundamentalnego wyboru swej drogi życiowej. I nie był to moment nawrócenia. Brandstaetter nigdy nie używał tego określenia na opisanie swych przeżyć¹². Jego żona wspomina, że ta jedyna w swoim rodzaju noc zdecydowała o nałożeniu szaty milczenia na dotychczasową działalność. Brandstaetter uciekał od przeszłości. „Zacierał ślady. Pochował fotografie. Nie pozwalał „upiorom klęsk” wkraczać do swojego życia”¹³. Dlatego tak trudno dotrzeć dzisiaj do tekstów napisanych wcześniej.

Ten wyjątkowy czas spotkania z żyjącym Chrystusem zaowocował powstaniem największego dramatu Brandstaettera, który w początkowym okresie pisania nosił tytuł *Rembrandt*¹⁴, zaś wewnętrzna przemiana, która dokonała się słynnej grudniowej nocy, przyczyniła się do zakończenia tego dzieła w 1945 roku pod ostatecznym tytułem: *Powrót syna marnotrawnego*. Na kanwie historii biblijnej, korzystając z elementów biografii niderlandzkiego malarza, który w poszukiwaniu światła porzuca dotychczasowe życie, Brandstaetter porusza problemy niepokoju twórczego, podejmując zarazem próbę zrozumienia samego siebie. Nade wszystko w opowieści o Rembrandcie, który zostawia dom rodzinny, walczy z wielkim światem, dotyka skrajnej nędzy i ostatecznie odkrywa skarb, którego całe życie poszukiwał, pisarz ukazuje w sposób szalenie prosty, że „droga do światła jest wiodącą przez nędzę, upadek i cierpienie drogą do Boga i do prostych prawd Ewangelii”¹⁵.

Rembrandt to najlepsze u pisarza, choć nie jedyne, dramatyczne wcielenie obrazu biblijnego. Podstawą do skonstruowania tej postaci, oprócz ewangelicznej historii oraz doświadczeń życiowych samego pisarza, stało się życie słynnego malarza Rembrandta Hermenszoon Van Rijn (1606-1669). Człowiek ten, urodzony w małej wiosce – Lejdzie, po przeniesieniu się do Amsterdamu zyskał wielką renomę jako portrecista, osiągając status najwy-

¹² Pani Regina – żona pisarza wspomina: „Roman nie lubi, gdy się mówi o jego nawróceniu. Raz do mnie powiedział: Ja nie byłem poganinem, bym się miał nawracać. Po prostu uznałem Nowy Testament za całkowite wypełnienie Obietnicy Pańskiej zawartej w Starym Testamencie” – cyt. za: J. G ó r a, *Był jak przechodzień do domu Ojca*, Poznań 1997, s. 51-52.

¹³ E. B u g a j, *Roman Brandstaetter (1906-1944)*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1998, nr 7-8, s. 158.

¹⁴ Inna nazwa sztuki mogłaby brzmieć nazbyt „katolicko” na ziemi żydowskiej. Por. T. N a g a n o w s k i, *Brandstaetter w Ossolineum*, „Ze Skarbca Kultury”, [Wrocław] 1986, z. 41, s. 155. Brandstaetter zadedykował ten dramat w pierwotnej wersji Tamarze – swojej ówczesnej żonie, zaś I. wydanie (1948 r., Warszawa) nosiło dedykację „Żonie mojej Renie – poświęcam”.

¹⁵ E. W y s i ń s k a, *O dramaturgii Brandstaettera*, „Dialog” 1964, nr 7, s. 98.

bitniejszego malarza holenderskiego tego okresu. Otrzymywał prestiżowe zlecenia dworu książąt orańskich i instytucji miejskich, przyjaźnił się z wybitnymi humanistami i patrycjuszami amsterdamskimi. W wyniku nieumiejętnego prowadzenia interesów był zmuszony w 1656 roku do ogłoszenia bankructwa. Pod koniec życia doświadczył dramatów rodzinnych – zmarli jego najbliżsi – konkubina Hendrickje i syn Tytus. On sam umarł w samotności i opuszczeniu w 1669 roku.

Mimo iż wiele faktów z życia malarza zostało niejako „skopiowanych” na kartach dramatu, nie jest to jednak opowieść o konkretnym człowieku z XVII wieku, a raczej historia poszukiwania siebie – poszukiwania Boga, próba znalezienia odpowiedzi na pytanie o sens życia. Tocząc walkę „o sławę i bogactwo, przegrywa miłość najkochańszych osób, w końcu walczy z sobą o siebie. A przecież nie miał siły, aby zmienić swoje otoczenie, a tym samym swoją opcję życia [...] Jego największy upadek to pycha”¹⁶. To nieumiejętność odnalezienia się w rzeczywistości i przywdziewanie kolejnych masek. W taki też sposób Brandstaetter zobrazował postać swego bohatera. W większości odsłon scenicznych jest on ubrany w kostiumy postaci ze swoich płócien. Raz ukazany w wytwornym stroju amsterdamskiego mieszczanina, później pojawia się jako kawaler niderlandzki, ze szpadą i aksamitnym beretem na utrefionych włosach i z krótkimi wąsikami. Kostium ów, wybrany przez malarza w momencie uwiecznienia swego wizerunku, ukazuje szczęśliwego człowieka, siedzącego przy suto zastawionym stole, obejmującego lewą ręką swą żonę Saskię, zaś prawą wznoszącego do góry puchar z winem. Jednak ów sztuczny i pełen blichtru obraz jest przedstawieniem wnętrza bohatera – jego pragnień schlebiana gustom swoim i innych, jego chęci osiągnięcia wyżyn świata arystokracji, do której nie należy.

CORNELIA: Piękny strój. Bardzo piękny. I szpadę masz u boku. Czy otrzymałeś szlachectwo, Rembrandcie?

REMBRANDT: Nie, matko.

CORNELIA: Więc dlaczego szpadęnosisz u boku?

REMBRANDT: Przebrałem się do pozowania¹⁷

¹⁶ K. B e d n a r s k i, *Wątki biblijne w wybranych dramatach Romana Brandstaettera*, [w:] *Świat Biblii Romana Brandstaettera. Materiały Ogólnopolskiej Interdyscyplinarnej Sesji Naukowej, która odbyła się 20-22 października 1999 r. na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, red. J. K. Pytel, Szczecin 1999, s. 112.

¹⁷ B r a n d s t a e t t e r, *Powrót...*, s. 73.

Ów moment spotkania z matką staje się przełomowym dla Rembrandta. Od-tąd przestaje on malować piękne portrety, a zaczyna szukać w sztuce we-wnętrznej prawdy. Zmiana ta pociąga za sobą przemianę życia, w którym ogo-łacany, krok po kroku (scena po scenie) przybliża się do spotkania z Prawdą.

W jednej z ostatnich odsłon Rembrandt jawi się jako biedak odziany w luźną, szarą szatę, jakby przysypaną popiołem, z sandałami na nogach¹⁸. Stwarzając taki wizerunek swego bohatera, Brandstaetter posłużył się jednym z wybitniejszych płócien, stworzonym pod koniec życia malarza: *Powrotem syna marnotrawnego*. Tam także w zgrzebnej szacie i sandałach, powróciwszy z dalekiej krainy, staje przed swym ojcem w geście przeproszenia i pokory. Strój Rembrandta w tej scenie, jakby przysypany popiołem, wskazuje na pragnienie ukorzenia się i oczyszczenia. Jest to koniec burzliwego życia ma-larza, który dopiero wtedy odkrywa jego sens. W dramacie spotykamy go w dżdżyste popołudnie roku 1663, wśród umarłych – na cmentarzu w Oude Kerk, gdzie w obliczu rzeczy nieprzemijających jego dotychczasowe „suk-cesy” są pozbawione prawdziwego blasku.

Brandstaetter, przedstawiając czytelnikowi Rembrandta, właściwie tworzył go na wzór postaci namalowanych przez wielkiego artystę w różnych okre-sach jego życia. Jeden tylko element wizerunku głównego bohatera dramatu został niezmieniony – szorstkość twarzy i dłoni. Gdy Saskia opowiada Rem-brandtowi o swojej wizycie w Lejdzie i spotkaniu z tamtejszymi osobami, zwraca uwagę na trud codziennego życia: „Wy macie grube, szorstkie dłonie. Kobiety wasze chodzą w konopnych koszulach [...] I umieracie spracowani i zmęczeni”¹⁹.

Nadto, gdy po wielu latach uczeń Rembrandta – Dou, spotyka go jako że-braka na cmentarzu – nie poznaje w nim swojego dawnego mistrza: „Takie ordynarne, grube dłonie są mi potrzebne. Jesteś wyciosany jak z jednego łomu marmuru. Masywny jesteś”²⁰. Cechy jego wyglądu – twardość i szorst-kość, wskazują na elementy charakteru malarza.

Zataczając życiowe koło, ostatecznie przestaje on siebie zmieniać, upięk-szać, na rzecz akceptacji swego pochodzenia, i dostrzega w tym wielką siłę. Pod koniec życia wyraża jasno swe ostatnie pragnienie: „Chcę namalować jeszcze jeden obraz [...] Klęknię u stóp ojca. Będzie we mnie wielkie, ka-mienne znużenie. W dotyku rąk ojcowskich będzie cicha, wszystko wybacza-

¹⁸ Por. tamże, s. 220.

¹⁹ Tamże, s. 39.

²⁰ Tamże, s. 230.

jąca łagodność”²¹. Ostatecznie jego wysiłek zostaje nagrodzony i malarz wraca do swoich korzeni. Wraca jako stary człowiek do domu swego dzieciństwa, gdzie spotyka rodziców i rodzeństwo. Rembrandt swój życiowy powrót upamiętnił na obrazie, gdzie „stworzył bardzo inteligentną kompozycję rąk ojca. Tym synem, który klęczy jest bezsprzecznie on sam, z kolei ojciec obejmujący jego skuloną, pełną pokory i synowskiego umiłowania sylwetkę ma dziwne dłonie, jedna jest dłonią mężczyzny, druga jest dłonią kobiety”²².

Cała opowiedziana historia jest wielkim poszukiwaniem światła. Właśnie ono odgrywa tu kluczową rolę, rolę podwójną: z jednej strony światło jest ważnym elementem w pracy artysty malarza, z drugiej zaś staje się „światłością wschodzącą z wysoka” – Bogiem, którego trzeba szukać i poznawać. Rembrandt przez całe swe życie uczy się patrzeć na rzeczy i ludzi, rozpoznawać kształty, odkrywać to, co ukryte. Czyni to za pomocą światła, które odnajduje dosłownie wszędzie. „Amsterdam kipi światłem, barwami, ruchem [...] Każdy człowiek i każda rzecz dźwigają swoje światło w sobie”²³. I właśnie chęć odkrycia tej rzeczywistości staje się dla młodego malarza powodem wyruszenia w wędrówkę. W wielkim świecie zaczyna rozróżniać różne aspekty blasku. Poznaje smugę „genialnego światła, która igra na milczących twarzach”²⁴ pozujących do jego portretów osobistości. Odkrywa refleksy ukryte w drogocennych szpadach, kielichach czy brylantach²⁵. Z tym wszystkim jednak wiąże się przerażające odkrycie – światło, które usiłuje zdobyć, jest zimne, puste i głuche²⁶. Rembrandt zaczyna dojrzywać. Pojmuje, że prawdziwe światło pochodzi z wnętrza, z serca. Właśnie stamtąd decyduje się je czerpać dla swoich obrazów.

Odsłania się kolejna płaszczyzna poszukiwań autora. W swojej refleksji nad światłem sugeruje on szersze jego znaczenie²⁷ – światło staje się poznaniem prawdy, znakiem wierności sobie. Aby więc odnaleźć siebie – Rembrandt zmienia swoje dotychczasowe postępowanie – „wbrew opinii otoczenia maluje ludzi tak, jak ich widzi, w brzydocie i znikomości, bez uprzedzeń

²¹ Tamże, s. 257.

²² B e d n a r s k i, dz. cyt. s. 110.

²³ B r a n d s t a e t t e r, *Powrót...*, s. 18.

²⁴ Tamże, s. 33.

²⁵ Por. tamże, s. 77.

²⁶ Uświadamia mu to matka w czasie widzenia, które staje się punktem przełomowym w życiu Rembrandta. Por. tamże, s. 77.

²⁷ Rembrandt w pewnym momencie powie: „Moim domem jest światło” i zasadnicza walka rozegra się wokół tego, skąd je będzie czerpał. Por. Z. J a s i ń s k a, *Religijne wątki w dramaturgii Brandstaettera* [w:] *Religijne tradycje literatury polskiej*, t. II: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Karczmarek, Lublin 1991, s. 405.

i fałszu²⁸, w wyniku czego, traci na popularności. Decyzja Rembrandta o poszukiwaniu prawdy prowadzi go przez upadek, krzywdę i upokorzenie, aż do całkowitego wyniszczenia siebie. Poszukiwanie światła prowadzi malarza poprzez odrzucanie fałszywych odbłasków, aż po dotarcie do jego źródła bijącego w sercu człowieka. W finale dramatu główny bohater, przez delikatny zabieg cofnięcia czasu, wraca do domu swego dzieciństwa. Spotyka tam żyjących rodziców, rodzeństwo i wraz z nimi słucha przypowieści o synu marnotrawnym, czytanej przez ojca. Wtedy też formułuje tezę na temat swej drogi – jego odejście było konieczne, by dojrzeć do prawdziwego światła

CORNELIA – Więc dlaczego odszedłeś od nas, synu najukochańszy?

REMBRANDT – Musiałem dojrzeć do tego światła, matko.

CORNELIA – Jak się dojrzewa do prawdziwego światła, synu?

REMBRANDT – Trzeba bardzo cierpieć, matko²⁹.

Droga Rembrandta staje się przeniesioną o kilkanaście stuleci historią biblijną. To zabieg charakterystyczny dla Brandstaettera. W żadnym ze swych licznych dramatów³⁰ autor nie opisuje sytuacji ze Starego czy Nowego Testamentu. Trudno je więc nazwać biblijnymi w dosłownym znaczeniu. Nigdzie nie spotkamy bohaterów Pisma Świętego. Wszystkie postaci jego utworów pochodzą albo ze świata historii (Mickiewicz w *Nocach narodowych*, przyjaciel Bolesława Śmiałego w *Pokutniku z Osjaku*), bądź ze świata fantazji autora. Istnieją jednak bardzo wyraźne i „żywe analogie między realnym istnieniem człowieka w historii a projekcją jego istnienia w świecie sztuki, istnienia w literackim świecie Biblii”³¹.

Dlaczego więc autor wybrał taką drogę, która nie dawała mu szans na zaistnienie na scenie w ówczesnych realiach zideologizowanej rzeczywistości? Najważniejszym argumentem wydaje się doświadczenie samego dramatopisarza. Dla niego Biblia była zawsze aktualna³². Zmieniały się tylko ze-

²⁸ Tamże, s. 405.

²⁹ B r a n d s t a e t t e r, *Powrót...*, s. 261-262.

³⁰ W ciągu dwudziestolecia powojennego Brandstaetter napisał ponad 20 dramatów. „Nie dziwota, że uznano go głównie za dramatopisarza, bo głównie – acz nie wyłącznie – w tym gatunku pisarstwa wypowiadał się w latach 1947-1965”. Por. Z. L i c h n i a k, *Wstęp*, [w:] R. B r a n d s t a e t t e r, *Dzieła wybrane*, t. I: *Poezje*, Warszawa 1980, s. 28-44.

³¹ J a s i ń s k a, dz. cyt., s. 401.

³² Więcej na temat aktualności Biblii w życiu Brandstaetter i jego rodziny można wyczytać w zbiorze wspomnień i refleksji związanych z Pismem Świętym. Zob. B r a n d s t a e t t e r, *Krag biblijny*.

wewnętrzne warunki, nazwiska i wydarzenia – jednak prawda pozostawała niezmienna. Dlatego też nie musiał i nie chciał opowiadać raz jeszcze znanych wydarzeń, ale wskazywał na ich aktualność.

Cecha ta jeszcze bardziej zbliża autora do jego bohatera – Rembrandta. Dla obu artystów Biblia była ważnym elementem ich życia. Stała się ona zwierciadłem, w którym obaj obserwowali swą egzystencję. Dla jednego i drugiego Księgi Święte były centrum inspiracji. Wśród literackich dzieł Brandstaettera oraz obrazów, grafik i szkiców Rembrandta³³ właśnie największą wartość posiadają te, które wyrażają osobisty stosunek do Pisma Świętego.

Jeśli chodzi o genologiczne zakwalifikowanie *Powrotu syna marnotrawnego* okazuje się, że utwór ten jest czymś więcej niż dramat w prostym tego słowa znaczeniu. Znajdujemy w nim bowiem także elementy innych gatunków literackich. W opisanu dziejów wybitnej jednostki ludzkiej, poszukującej sensu życia, jej ciągłych wyborów między dobrem a złem, oraz stylizacji tych losów na formę biblijną ujawnia się moralitetowość tekstu, będącego współczesną przypowieścią. Wszystkie te elementy mocno ze sobą harmonizują, „współgrają, a urealnione są przez szeroko rozbudowane tło i mocne osadzenie środowiska bohatera”³⁴. Konstrukcja dramatu opiera się na analogii kolejnych faz życia Rembrandta do etapów ewangelicznej historii syna marnotrawnego. Cała akcja odpowiada losom artysty, w których skojarzenia plastyczne są ściśle zespolone z literacko-biblijnymi, przez co „tworzą specyficzny klimat nasycony sztuką i otwarty na sprawy nadrzędne, Boskie”³⁵. Szereg obrazów połączonych w swobodny ciąg, o dosyć rozległych ramach czasowych (cała akcja trwa 38 lat) i przestrzennych (spotykamy bohatera w różnych miejscach – we wsi Lejdzie, w Amsterdamie; na salonach, a także w ubogim mieszkaniu) pozwala nazwać *Powrót syna marnotrawnego* dramatem epickim³⁶.

Czas spotykany u Brandstaettera ma wymiar metaforyczny. Pełni szczególną rolę w dramacie – ogarnia przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, by w ten sposób ukazać odbiorcom, iż całe dziedzictwo chrześcijaństwa oparte

³³ S. K. Kopczyk pisze, że „Rembrandt nie był nigdy ilustratorem Pisma Świętego. Odtwarzanie na papierze czy płótnie scen biblijnych odczuwał jako osobistą potrzebę, jako akt wiary lub gest samoobrony przed losem zgotowanym mu przez ludzi, jako próbę wyjaśnienia wątpliwości, które nastęczało mu jego własne życie”. Zob. S. K. K o p c z y k, *Biblia Rembrandta*, Warszawa 1960, s. 11.

³⁴ J a s i ń s k a, dz. cyt., s. 402.

³⁵ Tamże, s. 403.

³⁶ Tamże, s. 403.

na Starym Przymierzu, poprzez dopełnienie w osobie Jezusa i Nowym Przymierzu, wybiega ku wieczności. Dzięki wielu płaszczyznom czasowo-prze-strzennym Brandstaetter „tworzy poetycką aureę, zdolną z konkretnych sytuacji wysnuć symboliczne, uogólnione treści”³⁷.

Ciekawe, i nie bez znaczenia, są też tytuły kolejnych scen dramatu. Poszczególnym etapom historii Rembrandta odpowiadają bądź to analogiczne sceny z życia syna marnotrawnego, takie jak: „Młodszy syn odjechał w daleką krainę”, „Marność nad Marnościami”, „Kuszenie na pustyni”; bądź też będące aluzją do obrazów słynnego malarza: „Samson wśród Filistynów”, „Ofiarowanie Izaaka, Józef i Putyfara”³⁸. Ostatni rozdział zaś, zatytułowany „Powrót syna marnotrawnego”, jest „metaforą całości utworu, zamknięciem fabularnego wątku oraz nawiązaniem do ostatniego bodaj obrazu Rembrandta, którym jakby podsumował swoje życie”³⁹. Marzenia i wizje umierającego artysty przybierają kształt sceny powrotu do ukochanej Lejdy. Oczom naszym ukazuje się widok, gdzie bohaterowie – jak Harmen – mówią słowami biblijnych postaci: „Hej służba! Zabić mi tuczonego cielca! Upiec na ogniu! Zamówić harfiarzy Niech nam zagrają podczas uczy! [...] Zaraz Cię odziewemy w najpiękniejszą szatę, włożymy pierścienie na palce, a najlepsze obuwie na nogi”⁴⁰.

Potem wszyscy siadają i słuchają ojca czytającego tekst przypowieści. Obraz ten staje się klamrą spinającą całe dzieje Rembrandta. Scena, identyczna, jak na początku dramatu, jest jakby spotkaniem różnych płaszczyzn czasu, rzeczywistości, przenikających się wzajemnie. Ta mistyczność, nie-realność i wizyjność finału jest dla samego Brandstaettera spełnieniem osobistych marzeń. To przecież w jego domu Księgi Świete były czytane właśnie w taki sposób. Wspomina on często, jak to siadał przy swym dziadku i razem z całą rodziną słuchał starotestamentalnych opowiadań⁴¹. Może ten sposób

³⁷ Tamże, s. 416.

³⁸ Dla Brandstaettera wydarzenia z życia Rembrandta ściśle wiązały się z jego obrazami. Konfliktowe zdarzenie dwóch rodzin o odmiennych obyczajach (Saskii i Rembrandta) można dostrzec w „Weselu Samsona”, perypetie z Hendricke i synem Tytusem kojarzą się z „Ofiarą Abrahama”. Zob. J a s i Ń s k a, dz. cyt., s. 404.

³⁹ Tamże, s. 404.

⁴⁰ B r a n d s t a e t t e r, *Powrót...*, s. 260.

⁴¹ W *Kregu biblijnym* Brandstaetter dokładnie opisuje pierwsze momenty, gdzie spotkał się ze Słowem Bożym, dzięki swojemu dziadkowi. „Widzę go siedzącego w fotelu – pisze – a siebie na jego kolanach. Słyszę równy melodyjny głos opowiadający o Adamie i Ewie, o Abrahamie i ofiarowaniu Izaaka...” Zob. B r a n d s t a e t t e r, *Krag biblijny*, s. 21.

zakończenia miał być swoistym rodzajem podpisu pod ukończonym dziełem, może wskazaniem, że to on sam jest synem, który wrócił po latach do domu ojca?

Scena finałowa jest specyficzna jeszcze pod innym względem. Otóż odkrywamy w niej ostateczny kres wędrówki za światłem. To właśnie wtedy, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, pracownię starego i niedołęznego Rembrandta wypełniają promienie olśniewającego słońca i przemieniają ją w pokój w lejdzkim młynie⁴². Nawrócony syn powrócił do wybaczonego ojca. „Dziwne światło spływające na ziemię, które wzrusza matkę zasłuchaną w Słowo Pisma w początkowych scenach i olśniewające światło, które zalewa lejdejską pracownię Rembrandta u schyłku dni, ma to samo źródło – w Bogu”⁴³. Właśnie teraz odkrywamy jego najgłębszy sens – jest ono Obecnością Bożą, czuwającą przy każdym człowieku, oświetlającą jego kroki podczas mozolnych wędrówek, trwającą w czasie dojrzewania i buntów, aby ostatecznie wskazać właściwą drogę powrotu. Właśnie ten blask jest stałą rzeczywistością przeświecającą życie głównego bohatera.

Różni twórcy w okresie powojennym podejmowali problematykę cierpienia⁴⁴. Zwracano szczególną uwagę na takich bohaterów, którzy doświadczyli zła, krzywd, osobistych klęsk, więzienia, znaleźli się w sytuacji bez wyjścia, ale mimo to nie utracili nadziei i ocalili. Szczególnie popularnymi postaciami byli: Józef, Daniel czy Hiob, których postępowanie miało stać się źródłem nadziei i pocieszenia. Brandstaetter nie mówi jednak o znoszeniu cierpień niezawinionych. Rembrandt staje się przykładem człowieka aktywnego, samotnie decydującego o swych losach. Jest on bezgranicznie wolny i właśnie ta droga prowadzi go przez trud, aż do oczyszczenia wewnętrznego. Bo też cierpienie ma u autora *Powrotu syna marnotrawnego* znaczenie szczególne. Jest ono konsekwencją poszczególnych świadomych wyborów w życiu każdego człowieka, a także (a może przede wszystkim) jest środkiem oczyszczenia, pojednania z samym sobą i przede wszystkim z Bogiem⁴⁵. Po wnikliwej analizie losów bohatera, po przeżywaniu razem z nim jego radości i smutków,

⁴² Por. B r a n d s t a e t t e r, *Powrót...*, s. 259.

⁴³ J a s i ń s k a, dz. cyt., s. 406.

⁴⁴ Więcej szczegółów na ten temat można znaleźć w *Encyklopedii katolickiej* w haśle opracowanym przez M. Jasińską-Wojtkowską. Zob. *Biblia w literaturze polskiej. Okres neoromantyzmu* [w:] *Encyklopedia katolicka*, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, t. II, Lublin 1976, s. 444-445.

⁴⁵ Por. J a s i ń s k a, dz. cyt., s. 406.

wzlotów i upadków dochodzi się do wniosku, że to nie on jest postacią, która nadaje główny bieg akcji. Odkrywa się jeszcze kogoś, kto jest – choć niewidzialny, to jednak obecny. „Ktoś, kto czeka. Długo. Ten, do kogo można dojść, bo czeka cierpliwie, bo podarował czas synowi na drogę i powrót – z miłości”⁴⁶. *Powrót syna marnotrawnego* jest przede wszystkim opowieścią o Bogu – ojcu oczekującym na powrót zagubionego dziecka.

Brandstaetter pragnie być świadkiem wartości dla niego największych – wartości chrześcijańskich. Wiara jest dla niego źródłem i kryterium działania⁴⁷. I choć różni krytycy określają go mianem „moralisty”, to jednak nie staje się sędzią oceniającym, a raczej kimś, kto stara się zrozumieć drugiego człowieka. Sam mówił o swojej sztuce i pisaniu: „Chcę być pisarzem moralistą i w swoich dramatach, i w liryce, i w prozie”⁴⁸. Tak rozumiejąc to określenie, warto przyjrzeć się dokładniej nie tylko omawianemu dramatowi, ale szerszej twórczości autora.

BIBLIOGRAFIA

Literatura źródłowa

- B r a n d s t a e t t e r R., *Moja podróż sentymentalna*, Poznań 1994.
 B r a n d s t a e t t e r R., *Teatr szkołą obyczajów, pisarstwo działaniem etycznym*, „Kierunki” 1970, nr 51/51, s. 26-27.
 B r a n d s t a e t t e r R., *Krąg biblijny*, Warszawa 1994.
 B r a n d s t a e t t e r R., *Powrót syna marnotrawnego*, Warszawa 1948.
 B r a n d s t a e t t e r R., *Przypadki mojego życia*, Poznań 1988.

Literatura pomocnicza

- B r z e z i ń s k a R., *Do Itaki. Rozmowy z Romanem Brandstaetterem*, „Życie i myśl” 1990, nr 3/4, s. 45-55.
 B r z e z i ń s k a R., *Droga pod górę. Rozmowy z Romanem Brandstaetterem*, „Życie i myśl” 1990, nr 11/12, s. 43-54.

⁴⁶ Tamże, s. 403.

⁴⁷ Tamże, s. 416.

⁴⁸ R. B r a n d s t a e t t e r, *Teatr szkołą obyczajów, pisarstwo działaniem etycznym*, „Kierunki”, 1970, nr 51/51, s. 26.

- B r z e z i ń s k a R., Moja podróż sentymentalna. Rozmowy z Romanem Brandstaetterem, „Życie i Myśl” 1989, nr 7/8, s. 68-80.
- B u g a j E., Roman Brandstaetter (1906-1944), „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1998, nr 7-8, s. 152-159.
- F r i s t e r E., Kupiec warszawski – debiut dramaturgiczny Romana Brandstaettera, [w:] Żydzi w lustrze dramatu, teatru i krytyki teatralnej, Katowice 2004, 145-159.
- G ó r a J., Był jak przechodzień do domu Ojca, Poznań 1997.
- G r z e g o r c z y k J., Jesteś tym, kim będziesz jutro, „W drodze” 1997, nr 97, s. 66-71.
- J a s i ń s k a Z., Religijne wątki w dramaturgii Brandstaettera [w:] Religijne tradycje literatury polskiej, t. II: Dramat i teatr religijny w Polsce, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, s. 401-417.
- K ę p i ń s k a P., Modlitwa Romana Brandstaettera, „W drodze” 1976, nr 9, s. 102-107.
- K r a w i e c k a E., „Moim domem jest światło”. Roman Brandstaetter jako dramaturg, [wstęp w:] R. B r a n d s t a e t t e r, Dramaty, Kraków 2006, s. 5-15.
- K u l e s z a D., Tragedia ukrzyżowania: dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego, Białystok 1999.
- K u r a ś M. (red.), Roman Brandstaetter i Janusz Warnecki. Listy 1947-1969, Warszawa 1999.
- L i c h n i a k Z., Blżej Brandstaettera, [wstęp w:] R. B r a n d s t a e t t e r. Poezje, wiersze liryczne, poematy i hymny, Warszawa 1980, s. 5-89.
- P y t e l J. K. (red.), Nie zapomnimy. Świadkowie życia i czytelnicy o Romanie Brandstaetterze, Poznań 2002.
- P y t e l J. K. (red.), Świat Biblii Romana Brandstaettera. Materiały Ogólnopolskiej Interdyscyplinarnej Sesji Naukowej, która odbyła się 20-22 października 1999 r. na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Szczecin 1999.
- S e u l A., Jan Chrzciciel – Brat Pustynny według Romana Brandstaettera, Lublin 2004.
- S z c z e p a ń s k a M., Jak powstał „Powrót syna marnotrawnego”?, „Dziennik Literacki” 1948, nr 5, s. 7.
- W y s i ń s k a E., O dramaturgii Brandstaettera, „Dialog” 1964, nr 7, s. 98-102.
- Z a j ą c z k o w s k i R., Pisarz nieznany. O początkach drogi twórczej Romana Brandstaettera, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2001, s. 171-188.

IN QUEST OF THE SOURCE OF LIGHT
SOME REFLECTIONS ON ROMAN BRANDSTAETTER'S DRAMA
POWRÓT SYNA MARNOTRAWNEGO

S u m m a r y

Powrót syna marnotrawnego [The Return of the Prodigal Son] focuses on three different stories: the biblical story of the lost son, an event that took place in Rembrandt van Rijn, a painter from Leida, and the transformation that had undergone in Roman Brandstaetter, the author of the drama. Although the author himself constructs in his work the life of the Flemish author, on the basis of his own experiences, the drama is not only a story about concrete people. Rather, it is the experiences of particular people trying to find an answer to the question about the sense of faith and the essence of life. The key role in this text is the quest after light, both by the artist who by means of new plastic techniques seeks to comprehend reality, and the playwright who is constantly seeking his own place in the world. On the one hand light plays an essential role in the painter's work, but on the other it is a symbol of God who should be sought and found in various experiences of our life. It is important here to compare Rembrandt's and Brandstaetter's lives to the events from the Gospel of St Luke. In the way the drama is constructed, the analysis of its concrete parts, and reflection on the time described in the text the reader is brought closer to the understanding of suffering and painful transformations. They are all necessary on the way to approach nearer the source of light itself, that is God.

Translated by Jan Klos

Słowa kluczowe: Brandstaetter, Rembrandt, dramat chrześcijański, syn marnotrawny, wybór fundamentalny.

Key words: Brandstaetter, Rembrandt, Christian drama, prodigal son, fundamental choice.