

WOJCIECH KACZMAREK

DZIEDZICTWO ANTYKU
W TWÓRCZOŚCI ROMANA BRANDSTAETTERA
(KILKA PRZYBLIŻEŃ)

Związki Romana Brandstaettera z kulturą antyczną są powszechnie znane i były wielokrotnie analizowane przez badaczy zajmujących się jego twórczością literacką¹. Brandstaetter był, jak wiadomo, twórcą wszechstronnym: poeta, prozaik, dramaturg, krytyk, eseista, tłumacz. Ten rozległy horyzont kultury, w jakim się poruszał, i wrażliwość etyczna na sprawy dotyczące ludzkiego życia wyznaczają mu szczególne miejsce w polskim życiu literackim. Wyjątkowość ta związana jest też z jego osobistą historią życiową, poszukiwaniami sensu życia, uwikłaniami w sprawy społeczne, udziałem w II wojnie światowej i koniecznością ucieczki z kraju, z życiem na emigracji etc. To wszystko złożyło się na swoiste *itinerarium* duchowe, które wiodło go od obojętności religijnej do wiary Abrahama i odkrycia Chrystusa jako obiecanego przez Boga Mesjasza. Autor *Jezusa z Nazarethu* potwierdził swoim życiem Augustyńską prawdę: „Niespokojne jest serce człowieka, dopóki nie spocznie w Bogu”. W twórczości literackiej dawał temu wyraz, kreśląc portrety bohaterów poszukujących drogi życiowej albo dokonujących refleksji nad celem swojego życia, przepełnionym cierpieniem, osamotnieniem i brakiem więzi z Bogiem. Wybierając te zagadnienia jako tematy literackiej ekspresji, skazywał się na swoistą izolację od głównego nurtu pisarstwa, ale tym samym pozostawał wolny od wszelkich nacisków ideologicznych, wypaczających humanistyczny wymiar kultury. Był natomiast

Prof. dr hab. WOJCIECH KACZMAREK – kierownik Katedry Dramatu i Teatru w Instytucie Filologii Polskiej KUL; adres do korespondencji: 20-708 Lublin, ul. Konstantynów 1e/3, e-mail: wojkacz@kul.pl

¹ Zob. R. Zajączkowski, *Pisarz i wynawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2009. Tam też najnowsza bibliografia opracowań.

zauroczony Biblią i antykiem, a także sztuką włoskiego renesansu. Szukał sensu świata i sensu człowieka i odnajdywał w tych obszarach pierwotne, zasadnicze rysy stworzenia: ład, piękno i miłość, która jest cechą Boga. Piękno Boga i piękno człowieka widział w postaci św. Franciszka z Asyżu – w nim ten rys świętości ujawniał się w całkowitym zawierzeniu woli Boga.

Chrześcijaństwo Romana Brandstaettera pogłębiała też jego miłość do judaizmu jako pierwotnej tradycji, w której wyrastał, a którą „odkryty” Chrystus na nowo mu zwrócił. Dlatego nigdy nie mówił o swojej konwersji, ale o konsekwencji przyjęcia Jezusa jako zapowiadanego Mesjasza Bożego. Ta postawa zakłada nie oddzielenie obu konfesji, ale ich wzajemne dopełnianie się: chrześcijaństwo wyrastające z judaizmu tworzyło dla Brandstaettera jeden organizm. Judaizm pozwolił mu patrzeć na wydarzenia z jego prywatnej historii, ale także z historii świata, jako na realizację planu Boga w życiu człowieka, ustawicznego dialogu Stwórcy ze swoim stworzeniem, jako wypełnienie się proroctw i zamysłów Boga objawiających się w faktach historii, w ludzkich dziejach. Zachwycał się pięknem świata, o ile to piękno objawiało piękno Boga i piękno człowieka. Chrześcijaństwo rozszerzało ten zachwyt, dodawało do tego obrazu miłość Boga do człowieka. Brandstaetter uwydatnił to w spojrzeniu na Chrystusa, Boga i człowieka, w którym dokonała się pascha, tajemnica przejścia przez śmierć, niemożliwa do zrealizowania przez człowieka zranionego grzechem.

To, co dotąd powiedziałem, nie dotyka jeszcze w niczym zasadniczego tematu, jaki wyznacza tytuł tej wypowiedzi. Są dwa powody, dla których uczyniłem powyższą wstępną dygresję. Po pierwsze, spojrzenie Romana Brandstaettera na dziedzictwo antyku odbywa się bowiem poprzez szczególny rodzaj „zapośredniczenia”, jakim jest myśl chrześcijańska, a przede wszystkim antropologia objawiona w Biblii i w tradycji Kościoła katolickiego. Antyk Brandstaettera przenika Słońce, którym jest osobowy i jedyny Bóg. Grecy nie znali takiego Boga, ich intuicja, chociaż genialna, prowadziła jedynie do uznania aktu stworzenia jako dzieła Boga czy bogów, ale stwierdzenie, że On jest Miłością, że On jest Zbawicielem człowieka, było poza zasięgiem ich myślenia, zostało to objawione dopiero w Jezusie Chrystusie. Po drugie, interesować mnie będzie przede wszystkim antropologiczny wymiar tekstów Brandstaettera, w szczególności jego dramatów. Przykłady z twórczości scenicznej pozwalają chyba najwyraźniej wskazać na sposób, w jaki twórca korzystał z antyku.

Wielu badaczy zauważało, że problematyka antropologiczna jest kluczowa dla autora *Odysa płaczącego*. Źródłem cierpień ludzkich jest, w ujęciu

Brandstaettera, niemożność pokonania śmierci przy równoczesnym pragnieniu szczęścia i nieśmiertelności. Dlatego w swoich utworach dokonywał on wielu reinterpretacji podstawowych wątków z mitologii greckiej i tragedii antycznych. Jego Medea, Antygona czy Odys – to postaci, które przekształcił, ukazał je jako osoby analizujące swój los i podjęte decyzje w świetle „powinności” wynikających z chrześcijańskiej wizji rzeczywistości².

W teatrze greckim aktor, podejmując rolę, zakładał maskę – πρόσωπον [*prosōpon*] czy προσωπεῖον [*prosōpeion*]³. Owa maska założona na twarz oznaczała przyjęcie przezeń roli i wejście na scenę, by powołać do istnienia postać z jej konkretną historią i wejść w zmaganie wobec przeciwności pojawiających się w życiu. Jak wiadomo, greckie pojęcie πρόσωπον [*prosōpon*] stało się w tradycji Kościoła (m.in. za przyczyną św. Justyna, Tertuliana, św. Augustyna) podstawą do zbudowania koncepcji *persony*, osoby, jako kogoś, kto zgadza się zagrać ofiarowaną mu przez Reżysera rolę i dzięki temu może wejść w relację z drugą osobą⁴. Bycie osobą, zdolność do relacji – to chrześcijański wymiar antropologii, mocno obecny we wszystkich tekstach scenicznych Brandstaettera.

Czego twórca szukał w antyku? Ksiądz Mariusz Lach, analizując w swojej pracy doktorskiej chrześcijański wymiar antycznych dramatów autora *Medei*, pisze:

Brandstaetter, będąc pisarzem doskonale znającym powojenne środowisko dramaturgiczne, miał świadomość braków i niedociągnięć w tej dziedzinie. Nie ukrywał swojego rozczarowania ówczesnym dramatem polskim. Twierdził, że główną jego bolączką jest *zasadniczy brak katharsis [...] oczyszczenia, bez którego każdy „śmietnik” [...] pozostaje tylko „śmietnikiem”*⁵. Jako odpowiedź na taki stan rzeczy zaproponował typ tragedii chrześcijańskiej, która wydobywa człowieka z moralnej apatii, z milczenia, nadaje życiu sens i umieszcza je w szerszej perspektywie. Cykl utworów antycznych, powstałych w latach 1955-1961, miał

² Na pewien rodzaj innowacji w kształtowaniu konstrukcji fabularnej dramatów antycznych przez samych tragiców greckich zwróciła uwagę Jadwiga Czerwińska w swojej książce *Innowacje mitologiczne i dramaturgiczne Eurypidesa. Tragedia, tragikomedia* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2013). Szczególnie inspirujące są te partie książki, które dotyczą kreowania idei tragicznej. Można w tym kontekście mówić o innowacjach, jakie wobec mitu wprowadził w swoich tekstach scenicznych Brandstaetter.

³ Zob. R. Chodkowski, *Teatr grecki*, Lublin: TN KUL 2003, s. 202-207.

⁴ Ciekawy wywód przeprowadził na ten temat J. Ratzinger w książce *Dogma und Verkündigung*, Donauwörth: Erich Wewel Verlag 2005, s. 201-219. Pisałem o tym w artykule *Istota teatru*, „Roczniki Kulturoznawcze” 2 (2011), w paragrafie „Korzenie teatru – osoba”, s. 95-97.

⁵ R. Brandstaetter, *Teatr szkoła obyczajów. Pisarstwo działaniem etycznym*, „Kierunki” 1970, nr 51/51, s. 19.

być swego rodzaju ripostą na malkontencję krytyków, ledwie otrząśniętych z doktryny realizmu socjalistycznego. Bogate inspiracje, wielki potencjał wiedzy z dziedziny filozofii i teologii, wreszcie kultura słowa i znajomość antyku dają świadectwo niezwykle zaangażowania pisarza w to dzieło⁶.

Podzielając te obserwacje, trzeba przyznać, że podjęcie przez Brandstaettera takiej tematyki było swoistym wyzwaniem artystycznym i ideowym rzuconym ówczesnym twórcom. Tragedia chrześcijańska wydawała się czymś sprzecznym z przesłaniem o Bożym miłosierdziu i przebaczeniu. Niektórzy nawet uważali, że na gruncie chrześcijaństwa tragedia, jako gatunek literacki i teatralny, jest niemożliwa⁷. Twierdzili, że chrześcijaństwo wnosi optymizm, nadzieję zbawienia, miłość przekraczającą śmierć, dlatego nie ma w nim miejsca na tragedię. Może się tak wydawać tylko z pozoru. W istocie człowiek stworzony przez Boga obdarzony został wolnością. I tu rodzi się tragizm, bo wolność człowieka może obrócić się przeciwko niemu samemu, może on swoje życie zniszczyć, może przeciwstawić się miłości Boga i ją odrzucić w sposób nieodwracalny.

Tragizm postaci kreowanych przez autorów antycznych nie miał do końca charakteru predestynacji. Edyp był wolny, mógł pozostać poza zasięgiem przepowiedni, gdyby podjął decyzję o niewiązaniu się z żadną kobietą. Podobnie wolna była w swojej decyzji Antygona⁸. To, co fascynowało Brandstaettera w lekturze antycznych dramatów, to próba odpowiedzi na pytanie o źródła tragizmu. Skąd pochodzi nieszczęście człowieka i przeżywane przez niego cierpienie? Tragicy greccy wskazywali na tajemnicę cierpienia, na to, że jest ono wypadkową różnych zdarzeń, związanych często ze sprzecznymi interesami bogów i ludzi. Brandstaetter podjął tę intuicję, sytuując cierpienie na przecięciu woli Bożej z planami człowieka. Najgłębszy wymiar cierpienia generuje decyzja o oderwaniu się od Boga, od Jego miłości dającej życie wieczne, wolne od śmierci. Bardzo często człowiek nie formułuje tak tej decyzji: uzależnia swoje szczęście od innych ludzi, od kariery, pieniędzy, zdrowia itp. Staje się idololatrą.

⁶ M. L a c h, *Człowiek jest najpiękniejszym domem Boga. Dramaturgia Romana Brandstaettera wobec antropologii chrześcijańskiej*, Lublin 2013, s. 109-110, mps w Katedrze Dramatu i Teatru KUL.

⁷ Tak twierdził m.in. George Steiner (*The Death of Tragedy*, London: Faber and Faber 1961), uznając, że obraz Boga miłosiernego znosi wszelki rodzaj tragedii. Nie jest to prawda, w chrześcijaństwie bowiem mieści się tragiczna wizja człowieka związana z jego wolnością, pozwalająca mu odrzucić miłość Boga.

⁸ Zob. wywód o Antygonie w książce: J. de R o m i l l y, *Tragedia grecka*, tł. I. Sławińska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1994, s. 78-80.

Brandstaetter, budując napięcie dramatyczne, nawiązuje do tych postaw. Wskazuje, że w antropologii biblijnej jest przewidziany „dzień zbawienia” – eschatologiczny kres czasu, jest też czas „teraz” i „dziś”, jako wydarzenie uobecnienia się Boga, oraz czas *kairos*: czas łaski, czas szczególny i uprzywilejowany, w którym Bóg „odsłania” siebie, by człowiek Go poznał i zapragnął żyć w Jego woli, ale jest także czas „za późno”, związany z brakiem odpowiedzi ze strony człowieka na działanie Boga i w efekcie to „za późno” jest czasem odrzucenia człowieka, który nie chciał wejść w Boski plan zbawienia⁹. Te kategorie czasu określają dramatyzm ludzkiego życia, są istotną kategorią swoistej *antropodramatyki*, budowanej przez Brandstaettera w tekstach opartych na tragediach i mitach antycznych, gdzie czas odniesiony został do perspektywy metafizycznej.

Spójrzmy na jeden przykład, wzięty z dramatu Brandstaettera *Odys płaczący*, napisanego w Zakopanem w 1956 r.¹⁰

U Homera powrót Odysa do Itaki związany jest z pewną grą: powraca w ukryciu, by zbadać sytuację i ewentualnie zareagować, stosownie do zastanej rzeczywistości: albo dokonać zemsty na zalotnikach, albo na niewiernej żonie. Kiedy odsłania maskę, ujawnia, kim jest, mamy klasyczny przykład zastosowania *anagnorisis* – efektu polegającego na nagłym rozpoznaniu kogoś bliskiego albo ujawnieniu przez bohatera swojej tożsamości. Chwył ten dokonuje swoistej dekompozycji zastanej rzeczywistości i najczęściej przywraca jej pierwotny kształt. Tak dzieje się u Homera: Odys przybywa do Itaki w przebraniu. Zabija zalotników, oczyszcza swój dom z zaburzenia, jakie było wynikiem jego przeciągającej się nieobecności, jedna się z Penelopą, objawia się także swojemu ojcu i przywraca swojemu życiu sens.

Brandstaetter modyfikuje antyczny schemat w tym najistotniejszym punkcie, mianowicie w reakcji Odysa na zastaną sytuację w Itace. Podobnie jak u Homera także tu Odys powraca do Itaki w przebraniu włóczęgi. Ta maska pozwala mu obserwować rzeczywistość taką, jaka ona jest. Widzi, co zrobili z jego domu zalotnicy, rozmawia z Penelopą, ma dowody na to, że ona jest

⁹ Tak przedstawia tę problematykę Hans Urs von Balthasar w monumentalnym dziele *Teodramatyka*, t. I: *Prolegomena*, przeł. M. Mijalska, M. Rodkiewicz, W. Szymona OP, Kraków: Wydawnictwo M 2005; t. II: *Osoby dramatu*, cz. I: *Człowiek w Bogu*, przeł. W. Szymona OP, Kraków: Wydawnictwo M 2006; cz. II: *Osoby w Chrystusie*, przeł. W. Szymona OP, Kraków: Wydawnictwo M [2009].

¹⁰ Korzystam z wydania: R. Brandstaetter, *Odys płaczący. Dramat, tenże, Dramaty*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1986, s. 423-442. Cytowane fragmenty pochodzą z tego wydania. W nawiasach podają strony.

mu wierna, że czeka na jego powrót. Na jej pytanie, czy Odys żyje, gdzie jest, jak wygląda, dlaczego nie wraca, Włóczęga odpowiada, kreśląc historię bohatera spod Troi, ale czyni to w inny sposób niż Homer. W jego opowieści pojawia się bowiem dwóch Odysów: ten bohaterski, owiany sławą zdobywcy Troi, pełen sukcesu, bogactw, mordujący wrogów i sycący się zwycięstwem, oraz drugi, dokonujący refleksji nad swoim życiem, bo zobaczył krew na swoich rękach, bo „wpuścił” konia trojańskiego także do swojego serca i znalazł śmierci ducha, śmierci swojego ja, śmierci ontycznej, która uczyniła jego życie bezsensu. Przemiana, jaka się w nim dokonała, miała związek z doświadczeniem śmierci – tej zadawanej przez Odysa i tej, którą nosił w sobie, „śmierci ducha”.

Rhesis Włóczęgi, jego mowa, jaką wygłasza Penelopie, kończy oczekiwany efekt *anagnorisis*: Odys odsłania maskę i mówi, kim jest. Penelopa jest zaskoczona nie tym, że jej rozmówca nie jest zwykłym włóczęgą, ale Odysem, ale tym, co słyszy z ust męża, zmianą jego patrzenia na świat, na życie i na to, co jest teraz dla niego najważniejsze. Brandstaetter zmienił bowiem charakter efektu rozpoznania, jakim posługiwali się antyczni autorzy. Odys odsłania przede wszystkim prawdę o sobie, o bankructwie swojego dotychczasowego myślenia o życiu. Rozpoznał siebie jako grzesznika, jako człowieka, który żył dla siebie i doświadczył piekła i śmierci. Teraz zaś, pod tą maską włóczęgi, żyje innym życiem – jako „człowiek nowy”, który nie chce zabijać, który zobaczył, że prawdziwą wartością nie jest złoto i złupione na wojnie bogactwo, ale szczęście, które płynie z wolności od dóbr. Oczekiwana odpowiedź Penelopy, jej *rhesis*, nie następuje. *Anagnorisis* w dramacie Brandstaettera nie dotyczy bowiem tylko „zewnątrznej” warstwy zdarzeń, kto jest kim, ale poznania prawdy „wewnętrznej”, sięgającej istoty bytu, a ta domaga się podjęcia wyboru. Autor, nakazując Włóczędze, by zerwał maskę i ukazał prawdziwą twarz Odysa, każe Penelopie dokonać wyboru, jakiego Odysa chce: czy mitycznego herosa, zwycięzcę spod Troi, czy pokutnika i rozbitka, który stoi przed nią w szacie włóczęgi? Odys zwycięski jest w istocie bankrutem, a Odys w szacie włóczęgi szczęśliwym i wolnym. Penelopa może w tym momencie zakończyć historię oczekiwania na powrót męża. Może rozpocząć nowe życie z Odysem nowym, przemienionym. Ona wybiera Odysa mitycznego, odrzuca Wędrowca, nie pozwala mu nawet spotkać się z synem Telemakiem.

Co przeżywa Odys-Włóczęga? Jest odrzucony, wzgardzony. Brandstaetter nie wkłada w jego usta żadnej skargi, nie pokazuje jego bóleści, nie ukazuje też jego buntu. Każe mu odejść, tak jak chce tego Penelopa. Czy współ-

czesny autor skazał swojego bohatera na jakąś beznadziejną podróż w nicłość? Nie! Wydaje się, że on godzi się z tym odrzuceniem, przyjmując je jako konsekwencję dawnego życia, swojej pogoni za własną wizją szczęścia, za swoimi pragnieniami i żądzami.

Gdyby tylko na tym skończyła się wizyta Odysa w Itace, dramat miałby charakter utworu ekspiacyjnego, pokazującego skutki grzechu i efekty „forsowania” historii przez króla Itaki bez liczenia się ze skutkami, jakie przynosi takie działanie dla najbliższych. Brandstaetter poszerza jednak obraz, wprowadzając do historii Odysa element nowy: przekształca efekt *anagnorisis* w drogę prowadzącą do odkrycia prawdy – *kenosis*. Kenoza jest ogołoceniem, odsłonięciem i przyjęciem bolesnej prawdy o faktycznym, a nie mitycznym stanie rzeczy¹¹. Wiąże się z odarciem ze złudzeń: zdjęciem masek, mających pokazać kogoś wykreowanego przez samego siebie, i odsłonięciem prawdy o tym, kim jestem faktycznie. W antropologii chrześcijańskiej kenoza dotyczy drogi, jaką „stary człowiek”, człowiek grzechu, przechodzi, by stać się „nowym człowiekiem”. Tę przemianę dokonuje w nim Chrystus, bo On pierwszy dokonał kenozy, „ogolił samego siebie”, zszedł do najgłębszych warstw ludzkiego cierpienia, do dna zagłady, by dokonać Paschy, by przejść ze śmierci do życia i by to Zwycięstwo stało się udziałem wszystkich grzeszników, aby otrzymali nowe życie (zob. Flp 2, 6-11). Odys Brandstaettera, jak się wydaje, przeszedł tę drogę. Za maską Włóczęgi kryje się bowiem „nowy” Odys, narodzony powtórnie. Oznajmia to w swoistym *rhexis* zdumionej Penelopie:

Dwa razy narodziłem się, boska Penelopo. Po raz pierwszy urodziłem się na skalistej Itace w spokojną zimową noc, wśród cierpień i jęków Antyklei o zielonych oczach i granatowych włosach. Po raz drugi urodziłem się w ów dzień, gdy poznałem piekło świata. Przeżyłem cierpienie i widziałem cierpienie tak wielkie, że najmądrzejsi spośród nas nie mogli objąć sercem i rozumem tego ogromu. Wszystko było płaczem i lamentem. Nie było nawet potrzeby rozszerzać rzeczywistości za pomocą marzeń, bo tworzyła ona obrazy tak śmiałe i niespodziewane, iż w porównaniu z nimi nawet życie bogów wydawało się tworem ubogiej wyobraźni. (s. 439)

Moglibyśmy zapytać, co oznacza „piekło świata” i „[...]” cierpienie tak wielkie, że najmądrzejsi spośród nas nie mogli objąć sercem i rozumem tego

¹¹ O kenozie Boga, która dokonała się w Chrystusie, zob. F. Varillon, *Pokora Boga*, tł. M. Figalski, Paris: Éditions du Dialogue 1983, s. 113-114.

ogromu”? Są to dowody przebytej kenozy. Bez trudu odnajdziemy w tych określeniach echo wszystkich cierpień i tragedii, jakie człowiek zadaje drugiemu człowiekowi. To, co Sartre w dramacie *Przy drzwiach zamkniętych* włoży w usta swojego bohatera: „piekło to inni”. Piekło to życie bez miłości, to traktowanie drugiego jako przeciwnika, którego trzeba sobie podporządkować lub którego trzeba wyeliminować. Cierpienie wynikające z takiej relacji między ludźmi leży u podstaw wszystkich zbrodni i wojen. Jak mówi bohater Brandstaettera, to cierpienie jest ogromne, nie do opisanie i nie do zrozumienia przez to, że przekracza rozum, bo rozum podpowiada, że człowiek chce doświadczać czegoś innego: miłości, radości, szczęścia.

Prawda o ludzkim cierpieniu „otwarła” oczy Odysa. Doznał piekła i równocześnie zapragnął innego życia, życia szczęśliwego. Moglibyśmy powiedzieć, że ten „zmęczony śmiercią” człowiek doznał zbawienia. Antropologia chrześcijańska ukazuje szczęście człowieka w realizacji woli Boga: człowiek odtąd nie żyje dla siebie, bo to jest największe jego nieszczęście, ale dla Tego, który obdarza go swoim życiem, życiem wiecznym.

O tych dwóch sposobach życia Odys mówi do Penelopy:

Człowiek osiadły wciąż widzi tych samych ludzi, to samo niebo, tę samą ziemię i dotyka tych samych sprzętów. Człowiek wrasta w to wszystko, przyzwyczajają się, a potem mu się wydaje, że ludzie i sprzęty, niebo i ziemia są jego własnością. We wszystkim, co człowiek posiada, widzi natychmiast siebie. Mówię „Mój dom” – i już ten dom patrzy moimi oczami. „Moja ziemia” – i już ta ziemia ma moje ręce. [...] Odys włączający się nic już nie będzie posiadał. A nic nie posiadając, nie będzie miał czego bronić ani o co walczyć, ani po co zwycięzać. I to jest szczęście, Penelopo, wielkie szczęście. (s. 434)

Teraz dopiero Odys, żyjący jak włóczęga, uważa się za człowieka szczęśliwego. Jego *rhexis* nie przekonuje Penelopy i możemy obserwować, jak ich dialog przeradza się w agon¹². Jest ona tą deklaracją wyraźnie zaniepokojona (mówią o tym didaskalia) i nie chce, by usłyszał o tym Telemak. Wszystko wskazuje, że podzieliłby stanowisko ojca, jest zachwycony pięknem przyrody, muzyką i poezją. Matka chciałaby, by był jak jej Odys: mocny, bezwzględny, zwycięski. Jaka jest tajemnica szczęścia, które Odys odkrył w życiu włóczęgi? Nie mieć nic oznacza nie żyć dla siebie. Odnajdujemy tu echo słów Apostoła Pawła:

¹² Zob. analizowane *rhexis* Odysa i Hekabe z dramatu Eurypidesa *Hekabe* w książce J. Czerwińskiej *Innowacje mitologiczne*, s. 83-88.

[...] miłość Chrystusa przynagła nas, pomnych na to, że skoro Jeden umarł za wszystkich, to wszyscy pomarli. A właśnie za wszystkich umarł Chrystus po to, aby ci, co żyją, już więcej nie żyli dla siebie, lecz dla Tego, który za nich umarł i zmartwychwstał. (2 Kor 5, 14)

Odys przeszedł z formy życia „naznaczonego śmiercią” do życia nowego, jako człowiek „odrodzony”. Zwroty „życie w piekle”, „zmęczenie śmiercią” odsyłają do pojęcia śmierci wewnętrznej, „śmierci bytu”, jak tę sytuację określił S. Kierkegaard. W sensie biblijnym ta „śmierć” dotyka człowieka, który odciął się od źródła życia, jakim jest Bóg, i teraz trwa w zamknięciu, w bezsensie, w niewoli u „[...] tego, który dzierżył władzę nad śmiercią, to jest diabła”. (zob. Hbr 2, 14). Jedyny sposób, by wyjść z tej niewoli, to zwrócić się o ratunek do Chrystusa, który ma moc rozerwać kajdany śmierci. To są owe „nowe narodziny”: z dna zagłady, z wód śmierci Chrystus wydobywa człowieka, obdarzając go swoim życiem. W sposób sakramentalny jest to uwidocznione we chrzcie. Wody chrztu przywołują najpierw wody śmierci, bo w nich zatopiony zostaje „stary człowiek”, człowiek pychy, żądny władzy, bogactwa, zemsty na wrogach etc., ale mocą Chrystusa i Jego zwycięstwa nad śmiercią w tych wodach rodzi się „człowiek nowy”, który kocha, nie zabija, nie dochodzi swego, żyje, dając swoje życie drugim, nie oczekując w zamian nic. Żyje w wolności.

Odys Brandstaettera przeżywa te narodziny również w kontekście akwaticznym: „Wszystko było płaczem i lamentem”, mówi o swoim doświadczeniu Penelopie. W śnie Telemaka Odys gorzko płakał. Te „gorzkie łzy” mają kontekst ewangeliczny: Piotr, zapierając się Chrystusa, poznaje siebie – że jest zdrajcą, i wówczas „gorzko zapłakał” (Mt 26,75). Łzy, które pojawiają się na policzkach Odysa w czasie jego rozmowy z Penelopą, są inne:

PENELOPA

Płaczesz?

WŁÓCZEGA

Ja? Zdaje ci się. To rosa wieczorna spadła na mój policzek. Łza jest słona. Rosa jest słodka. Kropla, która spłynęła po moim policzku, jest tak słodka jak melodia, którą przed chwilą grał twój syn Telemak. (s. 436)

Łzy Odysa są ważnym składnikiem jego życiowej przemiany. Otrzymał nowe życie nie na zasadzie jakiegoś eskapizmu, ale „odarcia się” z tego, co go dotąd stanowiło: niezwykłego herosa, przebiegłego stratega, bezwzględного władcy. Zobaczył wówczas prawdę o sobie, o człowieku, który

wyrządza zło, zabija, sieje zgorzenie, jest niesprawiedliwy i pragnie zemsty. Łzy obmywają go, tak jak wody chrztu obmywają ze zmyły grzechu i rodzą do życia nowego¹³. Taka przemiana może być określona tylko jako nawrócenie, bo obejmuje całego człowieka, wszystkie aspekty jego działania i myślenia przeżywane teraz w perspektywie woli Bożej.

W dramacie antycznym efekt *anagnorisis* wzmacniany był przez doświadczenie *katharsis*: prawda oczyszcza, prowadzi do właściwego osądu, wprowadza zagubiony ład i nadaje rzeczom ich właściwy wymiar i sens. Gdy bohater zdejmuje maskę albo zostaje rozpoznany, wszystko wokół niego się zmienia. Jeśli zasłaniał swoje defekty, jeśli zostały poznane motywy jego działania, odsłonięcie prawdy porządkowało rzeczywistość i demistyfikowało złudzenia. Brandstaetter sięgnął zarówno po efekt *anagnorisis*, jak i *katharsis*, kierując jednak przemianę z *ad extra* do *ad intra*. Odsłonięcie prawdy zmienia nie tylko rzeczywistość zewnętrzną, ale zmienia przede wszystkim wewnątrznie osobę poddaną temu doświadczeniu. Dlatego prowadzi bohatera drogą *kenosis*, odsłaniającą prawdę o nim w stopniu o wiele głębszym niż *anagnorisis*. Droga *kenosis* dociera bowiem do istoty jego bytu, do jego zniewolenia wewnętrznego, do jego alienacji od rzeczywistości oraz idololatrii, zasłaniającej mu prawdziwe oblicze Boga. Odys dokonał tej wędrówki w głąb siebie: odkrył, że jest zabójcą i okrutnikiem, że żył dla siebie. Ta prawda nie tylko zmienia jego sytuację zewnętrzną, ale zmienia go od wewnątrz, otrzymuje „nowe życie”. W ostatniej scenie mówi do Penelopy właśnie o tym „nowym” Odysie:

Jestem Odys,
Który nie zabił ani jednego człowieka
I nie zburzył ani jednej Troi
I nie podpalił ani jednego domu
I nigdy nie dźwigał miecza.
Jestem Odys
Który nigdy nikogo nie zdradził ani nie oszukał,
Ani przeciw nikomu nie czynił zasadzki,
Ani nie cisnął na nikogo kamieniem,
Ani nie zbudował drewnianego konia,
Ani nie zaznał rozkoszy w ramionach bogini,
Ani nie oślepił wroga,
Ani nie zabijał świętych wołów.

¹³ Podobnie interpretował łzy Marian Maciejewski, analizując liryki lozańskie Mickiewicza. Zob. M. M a c i e j e w s k i, „Wrzucony do bytu otchłani”. *Liryka lozańska i jej konteksty*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2012, s. 122.

Jestem Odys,
Który kocha pokój i dojrzałe owoce,
Sieci pełne ryb i pług, i chleb, i winobranie
I w milczącym szacunku chyli głowę przed każdą Hekubą
I przed każdym Priamem. (s. 439)

Odys jest teraz „oczyszczony”. Obciążające go fakty są obecne w jego historii inaczej, jakby na zasadzie kontrapunktu: ten „nowy” Odys nie zabił, nie zdradził, nie podniósł miecza, nie oszukał, nie jest pyszny. Dlaczego? On nie jest „poprawionym” Odysem, ale zupełnie nowym, na nowo zrodzonym. Nie wystarcza do tej przemiany *katharsis* – trzeba nowego narodzenia się z wód chrztu. Do sadzawki chrzcielnej schodziło się po siedmiu stopniach (kenoza), by na jej dnie, zanurzając się w po trzykroć w wodzie, zatopić „starego” człowieka grzechu, aby wyszedł z tych wód człowiek „nowy”, odrodzony mocą Chrystusa do życia w planie Boga¹⁴.

Dlatego bardzo ważny jest płacz Odysa, podkreślony przez tytuł dramatu, ale też przez płynące po jego policzkach łzy. One nie są oznaką słabości, ale wręcz przeciwnie: siły płynącej z prawdy o ludzkim życiu. W tym znaczeniu Odys Brandstaettera nie przestaje być mocnym bohaterem, jest bowiem zwycięzcą nad swoją słabością, odważnie mierzącym się z wyzwaniem, jakie stawia przed nim jego historia i ugruntowany w niej mit. On ten mit demaskuje, odsłania jego ułudę i kłamstwo. Jest w nim rys Chrystusa, który staje wobec prawdy o człowieku i chce go obdarować swoim zwycięstwem nad śmiercią. Taki Odys staje przed Penelopą: nie chce jej narzucić siebie, ale odsłania tajemnicę swojej wolności.

Penelopa pozostaje niewzruszona, czeka na Odysa mitycznego, nieprawdziwego. Ma przed sobą Odysa przemienionego i prawdziwego, ale odrzuca go, aby wiecznie trwać poza prawdą, poza historią i poza życiem. Nie pozwala przekazać prawdy o Odysie jego synowi, Telemakowi, broniąc swojej wizji życia i swojej wizji historii. Odys odchodzi bez buntu, łagodny i cichy, odrzucany i niezrozumiany. Przypomina Chrystusa, pogardzonego i odrzuconego przez „swoich”. Wiemy, że Chrystus nie przestaje kochać tych, którzy tak się z Nim obeszlą. Jeśli Odys jest Jego prefiguracją, wolno przypuszczać, że postąpi tak samo. Perspektywa paschalna przełamuje w dramacie Brandstaettera antyczny wzorzec historii i działających w niej postaci.

¹⁴ Zob. Cyryl Jerozolimski, *Katechezy przedchrzcielne i mistagogiczne*, tł. W. Kania, (Biblioteka Ojców Kościoła 14), Kraków: Wydawnictwo M 2000, zwłaszcza Katecheza 20 (mistagogiczna druga), *Chrzest*, s. 325-329.

BIBLIOGRAFIA

- Brandstaetter R.: *Odys płaczący*. Dramat, w: *tenże*, *Dramaty*, Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX 1986, s. 423-442.
- Brandstaetter R.: *Teatr szkoły obyczajów*. Pisarstwo działaniem etycznym, „Kierunki” 1970, nr 51/51, s. ??-??.
- Chodkowski R.R.: *Teatr grecki*, Lublin: TN KUL 2003.
- Cyryl Jerozolimski, *Katechezy przedchrzcielne i mistagogiczne*, tł. W. Kania, (Biblioteka Ojców Kościoła 14), Kraków: Wydawnictwo M 2000, zwłaszcza *Katecheza 20* (mistagogiczna druga), Chrzest, s. 325-329.
- Czerwińska J.: *Innowacje mitologiczne i dramaturgiczne Eurypidesa*. Tragedia, tragikomedii, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2013.
- Kaczmarek W.: *Istota teatru*, „Roczniki Kulturoznawcze” 2 (2011), s. ??-??.
- Lach M.: *Człowiek jest najpiękniejszym domem Boga*. Dramaturgia Romana Brandstaettera wobec antropologii chrześcijańskiej, Lublin 2013, s. 109-110, mps w Katedrze Dramatu i Teatru KUL.
- Maciejewski M.: *„Wrzucony do bytu otchłani”*. Liryka lozańska i jej konteksty, Lublin: Wydawnictwo KUL 2012.
- Ratzinger J.: *Dogma und Verkündigung*, Donauwörth: Erich Wewel Verlag 2005.
- Romilly J. de: *Tragedia grecka*, tł. I. Sławińska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1994.
- Steiner G.: *The Death of Tragedy*, London: Faber and Faber 1961.
- Urs von Balthasar H.: *Teodramatyka*, t. I: *Prolegomena*, przeł. M. Mijalska, M. Rodkiewicz, W. Szymona OP, Kraków: Wydawnictwo M 2005; t. II: *Osoby dramatu*, cz. I: *Człowiek w Bogu*, przeł. W. Szymona OP, Kraków: Wydawnictwo M 2006; cz. II: *Osoby w Chrystusie*, przeł. W. Szymona OP, Kraków: Wydawnictwo M [2009].
- Varrillon F.: *Pokora Boga*, tł. M. Figalski, Paris: Éditions du Dialogue 1983.
- Zajączkowski R.: *Pisarz i wyznawca*. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera, Lublin: Wydawnictwo KUL 2009.

HERITAGE OF THE CLASSICAL ANTIQUITY
IN ROMAN BRANDSTAETTER'S LITERARY WORKS
(A FEW EXAMPLES)

Summary

The subject matter of the article is the relationship between ancient literature and Brandstaetter's writings. The Polish writer interprets motifs from Greek mythology and ancient dramas in the light of Christian anthropology. The author of the article demonstrates examples of such an interpretation in Brandstaetter's "Odys płaczący" ("Odysseus Weeping"), in which the effect of anagnorisis is broadened by the Christian understanding of kenosis. Odysseus' return home becomes a metaphor of the paschal passage from sin to grace.

Summarised by Wojciech Kaczmarek

Słowa kluczowe: antyk grecki, chrześcijaństwo, mitologia, tragedia grecka, *anagnorisis*, *kenosis*.
Key words: ancient Greece, Christianity, mythology, Greek tragedy, *anagnorisis*, *kenosis*.