

MARIUSZ LACH SDB

WYBÓR FUNDAMENTALNY W *DNIU GNIEWU* ROMANA BRANDSTAETTERA

Wśród polskich dramaturgów 2. połowy XX wieku Roman Brandstaetter był jednym z najbardziej twórczych autorów. Stały w swoich poglądach, wierny duchowi polskiego romantyzmu, stworzył prawie trzydzieści dramatów, wystawianych zarówno w profesjonalnych, jak i też amatorskich teatrach. Gdy jego sztuki w Polsce budziły wyraźny sprzeciw władz, został zauważony i doceniony poza granicami kraju, szczególnie w Austrii i w Niemczech. Był pisarzem wszechstronnym — zarówno dramaturgiem, jak i poetą, autorem esejów, opowiadań i powieści, w tym monumentalnego dzieła opisującego ziemskie losy Jezusa Chrystusa, w którym odzwierciedlał wrażliwość chrześcijanina i głębie zrozumienie judaizmu.

W pierwszych miesiącach 1963 r. został wydany jeden z najlepszych dramatów Brandstaettera: *Dzień gniewu*. Akcja dzieje się podczas okupacji w jednym z gotyckich klasztorów. Born, inicjator i wykonawca rzezi Żydów, często nawiedza to miejsce, spotykając się z przeorem, dawnym kolegą z ławy seminaryjnej. Tam także chroni się zbiegły Żyd — Blatt, którego bracia zakonnicy ukrywają między sobą, chroniąc przed niemieckimi żołnierzami. W finałowej scenie Born, wytropiwszy uciekiniera, zakłada mu na głowę koronę z drutu kolczastego, ogłasza królem żydowskim i... załamuje się. Zrozumiał bezsilność zbrodniczej władzy doczesnej wobec siły duchowej ludzi wierzących.

„Rozpięty na krzyżu Chrystus stoi w centrum dziejów świata, stoi On także w centrum dziejów każdej poszczególnej istoty ludzkiej: oto jedna z naczelných tez sztuki Brandstaettera”¹. Bóg, przeżywający swój dramat w każdym człowieku indywidualnie, został ukazany w trzech różnych historiach życia. Born jest repre-

Ks. dr MARIUSZ LACH SDB — Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Dramatu i Teatru, kierownik Teatru ITP; e-mail: mariusz.lach@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7011-7480>.

¹ Aleksander Rogalski, „*Dzień gniewu* Brandstaettera”. *Życie i Myśl* nr 3–4 (1965): 35.

zentantem Niemców opanowanych przez zło hitleryzmu. Blatt uosabia naród żydowski, szukający sensu wobec Holocaustu. Przeor stanowi ucieleśnienie drogi wierności i wytrwałości chrześcijańskiej. Przez pryzmat tej trzeciej postaci dramaturg ukazuje relacje między poszczególnymi bohaterami.

Droga Borna do funkcji Sturmbannführera SS wiodła przez rzymskie seminarium duchowne. Wzrastając w centrum Europy zbudowanej na fundamentach chrześcijańskich, swój rozwój i drogę do samorealizacji widział w stanie kapłańskim. Gdy jednak przyszły pierwsze niepokoje i rozczarowanie, przestraszył się radykalizmu w kroczeniu za Chrystusem.

Bóg, który zeszedł do mnie z biblijnych wersetów,
Zagroził mi drogę do mojego narodu. [...]

Zamknąłem me modlitwy jak oczy umarłych

Przed pustynnym Bogiem, który [...] chciał skruszyć

I rzucić na kolana mą godność człowieczą!

Bóg obrzezany! Wrzaskliwy psalmista!

Zwątpiłem o Nim, by uwierzyć w Niemcy²

Od tego momentu zaczynają w nim coraz mocniej dominować zbrodniczość i okrucieństwo, wzrastające proporcjonalnie do głodu Boga, jaki w nim powstał. Odwrócenie się Borna od Rzymu, skupiającego w sobie cechy chrystianizmu i humanizmu, automatycznie „pociągało za sobą zaturę czysto ludzkich pierwiastków i musiało sprzyjać wybuchowi sił niszczycielskich w duszy niemieckiej” (Rogalski 33). Odtąd fanatyczna wiara w Niemcy stała w sprzeczności z wiarą w Boga.

Charakteryzując postać niemieckiego oficera, Brandstaetter stara się sugerować, że „do sił napędowych hitleryzmu należała nienawiść do rzymskiego chrześcijaństwa” (Rogalski 33). Born w miejsce Boga, któremu swego czasu pragnął całkowicie oddać życie, umieszcza naród niemiecki. W miarę zwracania się przeciw dotychczas wyznawanej wierze, przemienia się on w fanatycznego Niemca. Wydaje mu się, że „wiara w Boga jest z gruntu sprzeczna z wiarą w Niemcy, sprzeczna i niebezpieczna, bo ogranicza możliwości rozwoju narodu niemieckiego i zniekształca jego charakter”³. Droga życiowa Borna jest wielkim wołaniem o odkrycie swojego miejsca w świecie. Jest to rozważanie na temat postawy, jaką człowiek może zająć wobec Stwórcy. „Bóg, jak widać to w ukazanej historii, chce włączyć się w dzieje człowieka, aby go oświecić, wyrwać z zaufków idola-
trii i zakłamania oraz poprowadzić ku zbawieniu. Poznanie Boga stanowi jednak

² Roman Brandstaetter, *Dramaty* (Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1986), 544.

³ Rogalski, „*Dzień gniewu Brandstaettera*”, 33.

zarazem wielkie wyzwanie dla wolności człowieka, ponieważ każdy może, ale nie musi, utożsamić się z prawdą. Problem ludzkiej wolności to bodaj najbardziej uniwersalny i najgłębszy sens tego dramatu”⁴.

Born w miarę rozwoju akcji dramatu zaczyna zauważać różnicę między swoim fanatyzmem a wiarą. Dopiero patrząc na swoje życie z pewnej perspektywy jest w stanie przekroczyć swe dotychczasowe ograniczenia i rozróżnić prawdę od kłamstwa. Na temat odkrywania prawdy Brandstaetter wypowiedział się w jednym ze swych wywiadów: „Wolność to pojęcie, które można w sobie po prostu wyrobić, to jest umiejętność jakiegoś obiektywnego, rozumnego patrzenia na świat, na otoczenie, nie uleganie żadnym przesądom. Kiedy zaczynam ulegać przesądom rasowym, religijnym, społecznym, to tu zaczyna się niewola”⁵.

Drugą z głównych postaci dramatu, która przez całe życie borykała się z tematem powołania — jako realizacji drogi wskazanej przez Stwórcę — był żydowski uciekinier Blatt. To człowiek, który „pod wpływem bezmiaru zła i cierpienia traci resztki wiary w sens świata i Boga”⁶. Gdy trafił do klasztoru, w którym otrzymał schronienie, zaczął ponownie wnikać w głąb Tajemnicy. Kolejny już raz postawił sobie i innym pytania o naturę zła i krzywd, które w ciągu dziejów naród żydowski doznał od chrześcijan. Brandstaetter dotyka tajemnicy cierpienia, nie starając się dać jasnej i oczywistej odpowiedzi na pytania dręczące wszystkich uciśnionych i prześladowanych zobrazowanych w postaci Blatta. Autor unika „łatwych rozwiązań i uproszczeń. Przeciwnie, zaznacza, że w złu i cierpieniu kryje się tajemnica, której samym rozumem ludzkim nigdy się nie zgłębi”⁷. Potwierdza to postawa uciekiniera, który w ostatnich scenach dramatu ponownie jest postawiony wobec ukrzyżowanego Zbawiciela. Gdy jego osoba jest w kpiący sposób przyrównana do cierpiącego Chrystusa, przeżywa doświadczenie stanowiące krok ku odkryciu swego powołania.

Ta symboliczna scena syntezy judaizmu z chrystianizmem stawia czytelnika wobec tezy autora *Dnia gniewu*, że cierpienie Żydów jest cierpieniem Boga, przez co umożliwia należyte zrozumienie martyrologii narodu żydowskiego. „Wstrząs, jakiego Blatt doznał w scenie parodystycznego utożsamiania swojej osoby z osobą Chrystusa i swojej (niedokończonej) męki z męką Zbawiciela, uczynił go w pełni dojrzałym do zrozumienia”⁸ tej idei. Wyraźnie widoczne jest to w fina-

⁴ Ryszard Zajączkowski, *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2009), 279.

⁵ Jan Grzegorzcyk, „Epoka, która była rajem... Rozmawiając o Jezusie z Nazarethu”, *W Drodze* nr 5 (1983): 24.

⁶ Rogalski, „*Dzień gniewu* Brandstaettera”, 35.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, 36.

lowej scenie dramatu, gdy wykpiony Żyd „patrzy na rozpiętego na krzyżu Chrystusa, jakby Go po raz pierwszy zobaczył. Jak pod działaniem przemożnej siły, której nie może się oprzeć, idzie do krucyfiksu. [...] podniósł głowę i patrząc w twarz Chrystusa, ukląkł, ręce wznosił w górę, rozkrzyżował je, jakby chciał w swoich ramionach zamknąć postać umęczonego Boga”⁹. Gdy Blatt odkrywa Boga w umęczonym na krzyżu Chrystusie, przeżywa realizację swojego powołania. Jest to również także *credo* autora, który uważa, że „nie ma [...] waszego i naszego Boga. Bóg jest jeden. Można być Żydem i chrześcijaninem równocześnie”¹⁰.

Aleksander Rogalski stawia jeszcze jedną, istotną i interesującą hipotezę na temat nie tylko uniwersalizmu, ale profetyczności tego dramatu. Troska o zbliżenie judaizmu z chrześcijaństwem była bliska nie tylko samemu dramaturgowi, ale też Kościołowi katolickiemu. Temu tematowi były poświęcone dyskusje podczas Soboru Watykańskiego II, które trwały w czasie pisania dramatu. Zostały one sfinalizowane w dokumencie, w którym „oświadczono, że w winie Ukrzyżowania Zbawiciela uczestniczyła cała ludzkość, a nie tylko naród żydowski”¹¹.

Trzecią postacią spajającą wszystkie wątki w omawianym dramacie jest Przeor. Jego życiowe doświadczenia, stopnie poznawania Boga oraz przewodzenie wspólnocie zakonnej są wyrazem odpowiedzialnej realizacji powołania. Refleksje, które snuje Brandstaetter za pomocą postaci przełożonego klasztoru, oscylują wokół najważniejszego tematu tego tekstu, a mianowicie wokół tajemnicy wiary. Przeor, który przy podejmowaniu najistotniejszych decyzji wsłuchuje się w głos Boży, jest przykładem długotrwałej i zażyłej jedności ze Stwórcą. Takie poszukiwanie prawdy i wzrastanie w wierze w decydujących momentach przynosi błogosławione owoce. Choć jest on mężem wiernym, to jednak nie jest pozbawiony lęku czy słabości. To te jednak momenty „czynią zeń istotę tchnącą prawdziwym życiem, siłą przekonania i nie pozwalają mu zamienić się w zimny ciąg cnót”¹². W kluczowym momencie dramatu staje on wraz ze swoimi współbraćmi przed kluczową decyzją, sprawdzianem wiary. Muszą sobie odpowiedzieć na pytanie, czy są gotowi na męczeństwo, „nie chcąc ani wyrzec się swoich przekonań, ani obarczyć winą za śmierć uciekiniera”¹³. Długa droga wzrostu duchowego jest dla przełożonego wspólnoty zakonnej siłą i mocą, dzięki której jest on w stanie życiem potwierdzić to, w co wierzy. „Daje świadectwo praw-

⁹ Brandstaetter, *Dramaty*, 605, 607.

¹⁰ Zofia Jasińska, „Religijne wątki w dramaturgii Romana Brandstaettera”, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. Irena Sławińska i Wojciech Kaczmarek (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1991), 408.

¹¹ Rogalski, „Dzień gniewu Brandstaettera”, 36.

¹² Ibidem, 37.

¹³ Zajązkowski, *Pisarz i wyznawca*, 272.

dziwemu Bogu, Bogu miłości — całkowitym zaufaniem Panu, osobistym męstwem, współczuciem cierpiącemu, odrzucaniem przemocy jako środka działania, rozległym horyzontem swojej wiary, która zakotwiczona w Chrystusie, wypływa jednak ze świętych ksiąg żydowskich, jak rzeka ze źródła¹⁴ (Jasińska 408).

Wiara, będąca wynikiem długoletnich studiów, ale jeszcze bardziej stanowiąca owoc zażyłości modlitewnej z Bogiem, obdarza „Przeora mocą stawiania czoła wrażym potęgom, zdolnością zachowania równowagi i jasności umysłu w sytuacjach najbardziej krytycznych oraz umiejętnością dopatrzenia się sensu w tym, co całkowicie wymyka się rozumieniu ludzkiemu”¹⁵. Jest to pięknie wyrażone w hymnie otwierającym III akt:

„O, daj nam, Panie, natchnienie do wiary!
Musimy stać się artystami wiary
I nieustannie tę wiarę zdobywać,
I wciąż od nowa zdobywać jej głębię,
Jak zdobywamy nowe słowo w wierszu,
Jak zdobywamy nowy dźwięk w muzyce
I nowe barwy na płótnie obrazu.
Każda rutyna i każda maniera
Są śmiercią wiary i śmiercią sumienia¹⁶.

Dzięki takiej postawie Przeor w momencie najtrudniejszej próby zachowuje swoją godność, tym samym stając się dla swoich współtowarzyszy świadkiem wierności i oddania. Składając swoim postępowaniem świadectwo wiary w Boga, przyczynia się także do metanoi innych bohaterów dramatu. To dzięki niemu Born ostatecznie nie realizuje do końca swojego morderczego planu, odkrywając w sobie głęboko drzemiące i zapomniane pragnienie służby Prawdzie. Natomiast Blattowi udaje się dostrzec w cierpiącym Chrystusie swojego Zbawiciela. „W dziejach, a nawet w przeznaczeniach transcendentnych jednego i drugiego Przeor odegrał rolę decydującą. Ich metanoia (u każdego z nich odmienna) nie byłaby możliwa bez jego aktywnej w tej mierze roli. Dzięki niemu też czas grozy i próby przemienił się w to, co stało się celem jego największych wysiłków i trosk: *w radosne owocobranie krzyża*”¹⁷.

Forma dramatu została tutaj dopracowana do ostatnich szczegółów. Opowieść rozgrywa się w klasztorze z zachowaniem trzech jedności: czasu, miejsca i akcji. Dialogi toczą się na tle recytacji chórów, które określają i komentują zdarzenia,

¹⁴ Jasińska, „Religijne wątki w dramaturgii Romana Brandstaettera”, 408.

¹⁵ Rogalski, „*Dzień gniewu* Brandstaettera”, 37.

¹⁶ Brandstaetter, *Dramaty*, 582.

¹⁷ Rogalski, „*Dzień gniewu* Brandstaettera”, 37.

przemawiając w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Recytacja ta przechodzi w modły i litanie o silnej wymowie lirycznej. Mamy tu szczerą poezję, której prosty kształt jest zbudowany na głębi, a zarazem prostocie języka. Ten dramat potwierdził miejsce Brandstaettera wśród najlepszych polskich dramatopisarzy 2. połowy XX wieku.

Dzień gniewu można zaliczyć do misteriów, co też zaznaczył sam autor w podtytule. W pewnym stopniu, poprzez swoją tematykę, jest to dramat rozrachunkowy z okrucieństwami II wojny światowej, niemniej jednak różnica czasu jego powstania (1962 r.) od wydarzeń w nim rozgrywających się, pozwala nabrać większego dystansu do konkretnej historii w dziejach świata. Staje się on raczej przypowieścią o wierności wybranej drodze i konsekwencjach wynikających z podejmowania złych decyzji. W tej sztuce autor porusza tematy, które mają znaczenie fundamentalne. Obok problemu wiary i niewiary czy też zła i cierpienia rozważa i porównuje zagadnienia związane z hitleryzmem, judaizmem i chrześcijaństwem. Wszystkie te treści są spięte jak kłamrą sceną parodii drogi krzyżowej, zorganizowaną przez niemieckiego oficera na żydowskim uciekinierze w obecności chóru zakonników, świadkiem wydarzeń jest zaś naturalnej wielkości figura Chrystusa, spoglądająca z dużego krucyfiksu, przypominająca zakonnikom każdego dnia o ich życiowej odpowiedzi na zaproszenie Boga.

Akcja *Dnia gniewu* rozgrywa się w konkretnej rzeczywistości i chociaż opisuje fikcyjne zdarzenia, to jednak ich prawdopodobieństwo jest duże. Nie jest jednak najważniejszą sprawą pokazanie „złych czasów”, w których przemoc czy fałsz zabijały ludzi dosłownie i w przenośni. *Dzień gniewu* może być odczytywany jako jeszcze jeden z wielu obrazków martyrologicznych, rozgrywających się w czasie II wojny światowej. To przecież historia bestialstwa wojsk hitlerowskich zarówno wobec chrześcijan, ale też wyznawców judaizmu. Może to być przyczynek do rozważań o wzajemnych próbach niesienia sobie pomocy w obliczu brutalnego najeźdźcy. Na ten temat wskazuje dedykacja: „Poświęcam pamięci Polaków, którzy za pomoc i schronienie udzielone Żydom podczas okupacji zginęli śmiercią męczeńską z rąk hitlerowskich Kainów”¹⁸.

Siłą tego dramatu jest jednak coś więcej niż kolejny głos w sprawie. To tekst nawiązujący do średniowiecznych sztuk opartych na treściach misteriów, czyli wielka opowieść o tajemnicy człowieczeństwa, o odwiecznych napięciach między dobrem a złem, między drogą pokoju a drogą wojny. W dramacie Brandstaettera opisane wydarzenia uzyskują ogólniejszy sens. Ciąg historycznych zdarzeń, jakich podczas okupacji było wiele, służy w tym przypadku ilustracji innych praw poza historycznych. Ponad światem wydarzeń wojennych rozgrywa się walka sumień.

¹⁸ Brandstaetter, *Dramaty*, 525.

To w *Dniu gniewu* autor wskazuje na potrzebę każdego człowieka do kształtowania siebie, na drogę poszukiwania wartości i własnej osobowości na fundamencie prawd wiary. Można się w tym dramacie doszukiwać metafory współistnienia obok siebie chrześcijaństwa i judaizmu, parabola jednak, którą autor zawarł w tym tekście, wykracza nawet ponad ten obraz. Jest tu ukazana prawda o zjednoczeniu ludzkości jako jedynej możliwej drodze do pokonania zła.

Konflikt postaw, a nie jednostkowe uwarunkowane historycznie wydarzenia czy też odpowiedzi na pytanie o ład świata, a nie rozwiązanie konkretnych sytuacji są cechami znamionującymi dramaty poetycki. Autor pragnie dać pozytywną odpowiedź na opisane przez siebie tragedie, ale wskazując na szerszy kontekst. Według niego tam, gdzie na świecie znajduje się cierpienie, smutek i śmierć — możliwe jest odnalezienie drogi oczyszczenia i przemiany. Stąd wymiar misteryjny — tajemniczy, ale i religijny — ukryty w omawianych tekstach.

Człowiek odpowiadający w opcji fundamentalnej na głos Boga opowiada się całym swoim życiem za dobrem lub przeciw niemu, za lub przeciw Prawdzie i ostatecznie za lub przeciw Bogu. Brandstaetter bardzo świadomie i w czytelny sposób ukazywał tę prawdę w dramatach, jak i w swoich codziennych wyborach, które musiał podejmować przez całe życie, a które były świadomą konsekwencją jego opcji fundamentalnej.

Oprócz opcji podstawowej każda kolejna decyzja winna zbliżać dojrzałą postać do celu. Właśnie tak ukazał Brandstaetter Przeora z *Dnia gniewu*. Jego wybór fundamentalny Boga z pewnością miał istotny wpływ na podejmowane kolejne decyzje, niemniej poszczególne małe rozstrzygnięcia coraz bardziej zbliżały go do spotkania ze Stwórcą. W decydującej scenie, gdy ma wydać Niemcom ukrywającego się Żyda, mimo że wiąże się to z narażaniem życia swojego i innych zakonników, postanawia ratować ludzkie istnienie.

PÓLCHÓR LEWY: Boże uczyn, abyśmy nie upadli

Na tej trudnej drodze.

PRZEOR: I nie oddali cesarzowi tego,

Co jest Boskie¹⁹

Gdy jednak sprawa ostatecznie wyjaśnia się na korzyść Przeora, ten znowu staje w obliczu dylematu. Ma dać znak partyzantom, aby ci zabili Borna, na którego podziemie wydało wyrok za bestialskie zbrodnie. Tutaj Przeor czyni rzecz, wydawałoby się, dziwną — odmawia pomocy ruchowi oporu. Pobudki, jakimi się kieruje, wskazują jednak na niego jako na człowieka dostrzegającego Jezusa we wszystkich ludziach, nawet we wrogach.

¹⁹ Brandstaetter, *Dramaty*, 31.

PRZEOR: Mym obowiązkiem jest szukać człowieka
 Nawet w demonach. Kapłan Chrystusowy
 Nigdy człowieka nie zabija, ale
 Zawsze ratuje... tak... zawsze ratuje
 Nawet takiego, który zło popełnił
 Przed Bogiem, ludźmi, niebiosami, ziemią,
 Bo zawsze wierzy, że największy zbrodniarz
 O niewiadomej nikomu godzinie
 Może dostąpić łaski nawrócenia²⁰.

Wolność, która jest możliwością działania lub niedziałania, osiąga swoją doskonałość, gdy jest ukierunkowana na Boga. Tezę tę można dostrzec przy innych dramatach autora *Dnia gniewu*. Wielu z jego bohaterów przez swoje kolejne wybory zbliża się do zrealizowania opcji podstawowych, do zrealizowania swojego posłannictwa na tym świecie, zbliża się do samego Stwórcy. Brandstaetter bardzo otwarcie ukazywał takie postacie w innych swych dramatach, jak na przykład tytułowy *Pokutnik z Osjaku*, umierający po spowiedzi w opinii świętości i zjednoczenia z Bogiem, czy też Aktor w *Teatrze świętego Franciszka*, który zostawiając dotychczasowe życie, idzie w świat, by kolejnymi, konkretnymi małymi czynami chwalić Stworzyciela. W tych i innych postaciach pisarz bardzo wyraźnie ukazywał człowieka jako tego, który czerpiąc z łaski Boga, dokonuje konkretnych, dobrych wyborów, przez co nieustannie zbliża się do samego Stwórcy.

Analizując dramaty Brandstaettera ze względu na poetyckość ich języka, warto zwrócić uwagę na ich dwie różne grupy. Jedną stanowią dramaty typowo poetyckie, często pisane wierszem, same będące metaforami rzeczywistości. To tutaj znajdziemy różnego rodzaju strofy, które często zostały wydane w osobnych tomikach poezji. Właśnie na taką uwagę zasługują teksty chóru zakonników z *Dnia gniewu*. Autor rozdzielił osobne, zamknięte utwory na różne partie i przyporządkował je poszczególnym bohaterom. Zrobił to jednak w taki sposób, że odbiorca nie dostrzega cięć, a raczej przez ten zabieg pojedyncze osoby na scenie tworzą jedną, silną całość.

OJCIEC SZÓSTY: Czy wolno nam modlić się do Boga
 Z zamkniętymi oczami,
 Gdy ziemia nie może udźwignąć
 Nadmiaru krwi!
 OJCIEC SIÓDMY: Gdy ziemia nie może udźwignąć
 Nadmiaru ognia!
 OJCIEC ÓSMY: Gdy na ulicach i placach

²⁰ Brandstaetter, *Dramaty*, 72.

Walają się trupy
Dzieci, starców, kobiet i mężczyzn!
OJCIEC DZIEWIĄTY: A obok leżą zabite psy i koty
OJCIEC DZIESIĄTY: Na dowód,
Że los ludzki
Przypadł również zwierzętom!²¹

Tego typu zabiegi służą szerszemu spojrzeniu na problem. Nie oczyma pojedynczego, konkretnego człowieka, co mogłoby być przyczyną do ukazania jednostkowej sprawy, ale wzrokiem zbiorowości, która sama w sobie jest metaforą pewnej grupy ludzi.

Brandstaetter nie jest twórcą, który chciałby zapełnić scenę niepotrzebnymi rekwizytami i kolorami. Posługuje się nimi w wyważonych ilościach, gdy jednak się pojawiają, niosą z sobą symboliczne znaczenie. Tak jest z kolorem czerwonym, który przez swoją symbolikę zawsze wprowadza niepokój na scenie. W *Dniu gniewu* na przykład centralnym elementem wyposażenia refektarza jest „długi stół nakryty ciemno szkarłatnym płótnem”²², reszta pomieszczenia tonie w mroku. To tutaj rozegrają się drastyczne sceny rozmów Przeora z Bornem, zabójstwo Julii Chomin i przede wszystkim scena parodiująca drogę krzyżową. Płótno ze stołu staje się szkarłatnym płaszczem narzuconym na kark Blatta na wzór purpurowej szaty Chrystusa. Ta czerwień przez dwa akty dramatu przygląda się wydarzeniom czekając niejako na swój tragiczny w nich udział. I wreszcie w scenie krzyżowania jej kolor miesza się z barwą krwi płynącej po skroniach poniżonego jeńca.

Inną zamkniętą przestrzeń jest gotycki refektarz zakonny w *Dniu gniewu*. To pomieszczenie z dwoma zasłoniętymi oknami oraz dużym krucyfiksem z rozpiętym na nim Chrystusem naturalnej wielkości. Dramat ten ma wiele scen rozgrywających się w półmroku — tworzącym aurę tajemnicy i konspiracji. Przeżywana w tym pomieszczeniu tragedia za widzów ma, z jednej strony, odbiorców tekstu, z drugiej — chór zakonników. To oni swoją obecnością przyglądają się napięciu między Bornem a Przeorem, a w kulminacyjnym momencie sami stają się widzami w scenie parodiującej ukrzyżowanie. Cały obraz jest jakby zamknięty rękoma Chrystusa wiszącego na krzyżu i górującego nad wszystkimi wydarzeniami. On przyjmuje do siebie każdego, jego zaś rozpostarte dłonie ogarniają zarówno aktorów, jak i widzów. Na tle przyciemnionego refektarza rzeźba ta staje się jasnym znakiem zarówno przestrzeni teatralnej, jak i duchowej spektaklu.

Dramaturgia Brandstaettera, wypełniająca większość jego twórczego życia, jest komentarzem do ciągle na nowo opisywanego świata. Wykorzystując wielki dar,

²¹ Brandstaetter, *Dramaty*, 529.

²² *Ibidem*, 527.

jakim była jego umiejętność ubierania myśli w słowa, korzystał ze zmiennych i przemijających elementów rzeczywistości, by opisywać to, co jest w niej najistotniejsze — człowieka szukającego Boga. Zmieniające się tradycje, dzieje, kostiumy i role ludzkie, systemy filozoficzne i konwencje sztuki — wszystko to służyło mu, aby ukazać transcendencję ludzkiego ducha.

Spotkanie zmiennego i niepewnego człowieka z nieskończonym sacrum jest stałym elementem pojawiającym się we wszystkich dramatach Brandstaettera. Jego bohaterowie — czy to mali, słabi i upadający w swoich ograniczeniach, czy też wytrwale stojący na straży wyznawanych wartości — zawsze są odwzorowaniem trudu, jaki trzeba ponieść, by przekroczyć siebie.

BIBLIOGRAFIA

- Bednarski, Kazimierz. „Wątki biblijne w wybranych dramatach Romana Brandstaettera.” W: *Świat Biblii Romana Brandstaettera*. Red. Jan Kanty Pytel. Szczecin: Ottonianum, 1999.
- Brandstaetter, Roman. *Dramaty*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1986..
- Bystrzycki, Stanisław. *Szabasy z Brandstaetterem*. Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1999.
- Grzegorzcyk, Jan. „Epoka, która była rajem... Rozmawiając o Jezusie z Nazarethu”. *W Drodze* nr 5 (1983): 7–27.
- Jasińska, Zofia. „Religijne wątki w dramaturgii Romana Brandstaettera”. W: *Dramat i teatr religijny w Polsce*. Red. Irena Sławińska i Wojciech Kaczmarek, 401–417. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1991.
- Kulesza, Dariusz. *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 1999.
- Lach, Mariusz. *Człowiek jest najpiękniejszym domem Bożym. Dramaturgia Romana Brandstaetter wobec antropologii chrześcijańskiej*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2015.
- Mazan-Mazurkiewicz, Alicja. *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2003.
- Ogiolda, Krzysztof. „Motywy biblijne w dramatach Romana Brandstaettera (‘Powrót syna marnotrawnego’, ‘Dzień gniewu’)”. *Zeszyty Naukowe. Uniwersytet Opolski. Filologia Polska* 35 (1995): 139–144.
- Rogalski, Aleksander.. „Dzień gniewu Brandstaettera.” *Życie i Myśl* 15, nr 3-4 (1965): 30–38.
- Zajączkowski, Ryszard. *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2009.

WYBÓR FUNDAMENTALNY W DNIU GNIEWU ROMANA BRANDSTAETTERA

Streszczenie

Różne postawy wobec Boga i konsekwencje wynikające z wierności obranej drodze stają się przyczyną do snucia ogólnych, bardziej uniwersalnych refleksji na temat ludzkich wyborów funda-

mentalnych. *Dzień Gniewu* Romana Brandstaettera, jednego z najbardziej płodnych powojennych dramaturgów polskich, jest jednym z jego najciekawszych dramatów. Opisując historię życia trzech bardzo różnych osób: Niemca, Polaka i Żyda, autor spleta ich losy w czasie wojennych wydarzeń.

Słowa kluczowe: Brandstaetter; dramat chrześcijański; wybór fundamentalny; dramat sakralny; teatr religijny

THE FUNDAMENTAL CHOICE
IN ROMAN BRANDSTAETTER'S *THE DAY OF WRATH*

S u m m a r y

Different attitudes towards God and the consequences of being faithful to the path chosen prompt general and more universal reflections on the essence of people's fundamental decisions. *The Day of Wrath* by Roman Brandstaetter, one of the greatest Polish post-war playwrights, is among his most interesting plays. While telling the life stories of three very different people, a German, a Pole and a Jew, Brandstaetter intertwines their fates during the war.

Keywords: Brandstaetter; Christian drama; fundamental choice; sacred drama; religious theatre