

MISTYCZNE MACIERZYŃSTWO W ZWIASTOWANIU PAULA CLAUDELA

Celem naszym nie jest żyć, lecz umrzeć! I nie budować krzyż, lecz nań wstąpić i oddawać z uśmiechem to, co posiadamy!¹

Zwiastowanie można uznać za „ulubione dziecko” Claudela, za jego *opus magnum*, w którym uformowała się duchowość autora. Nie było ono po prostu wyrazem jego poglądów religijnych, lecz w pewnym sensie stawało się z biegiem lat coraz wyraźniejszym śladem wewnętrznego dojrzewania poety do artystycznych wymagań, jakie stawia przed nim temat wielkiej wagi. Sądzę ten w pewnym sensie dotyczy całej twórczości dramatycznej francuskiego poety, ponieważ wszystkie jego sztuki składają się na jedno wielkie i jakże różnorodne dzieło, w którym Claudel do końca swego życia nie mógł wypowiedzieć ostatniego słowa. W liście do zaprzyjaźnionego z nim Jakuba Herbertot pisał:

Z bólem serca obserwuję kończący się długi okres prób *Zwiastowania*. Dziwny jest los tej sztuki, która po pięćdziesięciu sześciu latach wciąż jeszcze pragnęła, usilnie poszukiwała swej ostatecznej formy. Dzięki Panu, dzięki nieocenionym elementom, których mi Pan dostarczył, mogę żywić nadzieję, że tym razem właśnie sztuka osiągnęła swój ostateczny kształt i mogę zawołać głośno nie tylko z Marą, ale i z Wioleną, że „moje dziecię żyje”, a dowodem tego jest ta kropla mleka wyssanego z piersi matki! Jak do tej pory, pomimo że kołyska mego dziecięcia od-

¹ P. Claudel, *Wybór dramatów*, wybór, opracowanie i wstęp H. Sawecka, Lublin 1998, s. 129. Z tego wydania pochodzą wszystkie cytaty ze *Zwiastowania*. W nawiasach będą podawał numery stron.

cisnęła się szerokim śladem na świecie, ja sam doznałem z tego powodu więcej cierpienia niż radości. [...] należałoby powiedzieć, że to sam dramat, samo misterium, jedna dusza o wielu barwach, poszukiwała własnego środka wyrazu. Ach! warto dożyć osiemdziesięciu lat! Wierzyłem niegdyś, że wydamę dziecko na świat, a tymczasem potrzebowało ono całego szeregu lat, by zyskać ojca, by na koniec od niego i od całego zespołu dusz i głosów stanowiących z nim jedność – uzyskać uczciwe i autentyczne prawo nie tylko do życia, ale i do nieśmiertelności!²

Autor zdawał sobie sprawę, że tak ważki temat, jak mistyczne macierzyństwo, domaga się arcydzieła nieśmiertelnej sztuki. Nadał mu niepowtarzalne piętno poezji najwyższego lotu. Biorąc pod uwagę przywołaną tu wypowiedź poety, trudno oprzeć się wrażeniu, że to sam temat dramatu wyznaczył Claudelowi podwójną rolę zapobiegliwego opiekuna tego trudnego przedsięwzięcia, a zarazem troskliwej matki silnie przeżywającej każde niepowodzenie swojego dziecka. Ta rola zobowiązywała twórcę do odpowiedzialności za artystyczny kształt dzieła, nakazywała mu być wiarygodnym. bowiem – jak czytamy w tym samym liście – sceniczna gra aktorów, „żywych istot” miała „odzwierciedlić duszę” autora³. *Zwiastowanie* kształtowało się w mistycznej niemal aurze macierzyńsko-ojcowskiej jedności twórcy z unieśmiertelnianym arcydziełem.

Claudel pracował nad *Zwiastowaniem* pół wieku, ciągle wprowadzając do niego istotne zmiany. Pierwsza wersja powstała w 1892 roku, natomiast ostateczna wersja sceniczna dopiero w 1948. Pewne wyobrażenie o procesie powstawania tego dzieła daje choćby zestawienie dwóch różnych jego tytułów. Najpierw: *Dziewczę imieniem Wiolena*, sztuka o charakterze ludowym, wystawiana w teatrach amatorskich. A dopiero później: *Zwiastowanie*. Zasadniczy ciężar problematyki stopniowo przesunął się w ciągu półwiecza w stronę mistycznego macierzyństwa Wioleny. Nowe rozłożenie akcentów wymagało nieuchronnie innych niż na początku rozwiązań scenicznych.

Zwiastowanie jest jednym z najbardziej znanych dramatów Paula Claudela, o czym świadczą liczne jego realizacje sceniczne na całym świecie, poczynając od słynnych premier w Paryżu i Hellerau w 1912 roku, a skończywszy na spektaklu w San Marino w 1995, przy czym lista jeszcze się nie zamknęła⁴. Dramat ten budził zainteresowanie wielu środowisk twórczych w Europie i na innych kontynentach przez cały wiek XX. Co ciekawe, nie zabrakło go nawet w Rosji Sowieckiej, o czym wspomina sam Claudel w odczycie radiowym

² List z 1948 r. w przekładzie Marii Cichoń. Cyt. za: P. Claudel. *Wybór dramatów*, dz. cyt., s. 327.

³ Tamże.

⁴ Dane dotyczące recepcji *Zwiastowania* czerpię z następujących źródeł: P. Claudel. *Wybór dramatów*, dz. cyt., s. 325-331; W. Kaczmarek, *O polskiej prapremierze „Zwiastowania”*, „Roczniki Humanistyczne” 1981, z. 5, s. 57-78.

z 1955 roku⁵. Autor z uwagą śledził wiele z tych przedstawień, zwłaszcza te realizowane w teatrze francuskim. Z jego korespondencji wynika, że niezwykle rzadko był z nich zadowolony, i to nie ze względu na grę aktorów. To raczej ogromne trudności natury inscenizacyjnej skłaniały go wciąż do poszukiwania takiej formy dla swojego utworu, która nie przekroczyłaby możliwości teatru, ale maksymalnie wykorzystałaby je do wyrażenia ważkiej problematyki religijnej.

W Polsce Claudel, mimo że należy już do klasyki dramaturgii europejskiej, wciąż jest mało znany. Ale to właśnie *Zwiastowanie* spotkało się ze stosunkowo dużym zainteresowaniem krytyki literackiej i teatralnej, szczególnie w dwudziestoleciu międzywojennym. Wypowiadali się o nim m. in. Mieczysław Brahmer i Tadeusz Miciński – pierwsi polscy recenzenci inscenizacji w Hellerau. Po wojnie natomiast pisano więcej o innych sztukach Claudela, mniej uwagi poświęcano *Zwiastowaniu*. Utwór ten doczekał się aż dziesięć przekładów na język polski: Waclawa Husarskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Hieronima Morstina i innych. Ostatnio tekst *Zwiastowania* w najnowszym przekładzie Marii Cichoń znalazł się w pierwszym w Polsce *Wyborze dramatów Claudela*⁶.

Interpretację dramatu zacznę od podstawowych relacji czasoprzestrzennych. Otóż *Zwiastowanie* z jednej strony określa się często mianem „nowego misterium”, „teatru totalnego”⁷, a z drugiej mówi się o nim w kategoriach dramatu poetyckiego. Te dwie, niejedyne zresztą formuły, wyznaczają pewną

⁵ Podaję za: P. Claudel, *Wybór dramatów*, dz. cyt., s. 328.

⁶ Z prac powojennych dotyczących dramaturgii Claudela trzeba wymienić: J. Błoński, *Claudel*, „Dialog” 1962, nr 7, s. 82-97; I. Sławińska, *Siedem demonów Claudela*, „Dialog” 1963, nr 8, s. 73-83; W. Kaczmarek, *O badaniu sacrum w dramacie na przykładzie Paula Claudela*, w: *Dramat i teatr sakralny*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, W. Sulisz, M. B. Stykova, Lublin 1988, s. 309-327. Ostatni artykuł przynosi wiele uwag praktycznych dotyczących metodologii „czytania” utworu o tematyce sakralnej. Kaczmarek pyta w punkcie wyjścia: „Czy o metodzie badawczej nie powinno raczej decydować znaczenie, jakie sacrum pełni w świecie utworu?” (dz. cyt., s. 316). Autor zastanawia się także nad naturą *sacrum* chrześcijańskiego i na podstawie interpretacji wybranych scen z dramatów Claudela daje odpowiedź: „jest ono inspirowane wiarą”, a w związku z tym „należałoby je badać nie statycznie, jako element, który możemy dowolnie inwentaryzować i prezentować, ale jako swoistą siłę, coś, co dynamizuje całą rzeczywistość tekstu literackiego” (dz. cyt., s. 316; podkr. M. L.). Moja interpretacja *Zwiastowania* zmierza właśnie w kierunku wskazanym przez badacza i rozpatruje przywoływane w jego pracy pojęcia i kategorie z zakresu teologii biblijnej (np. wiara, powołanie, cierpienie, grzech) i teorii dramatu (czas, przestrzeń, zdarzenie, postać, język i in.) – w ich wzajemnym powiązaniu. Niniejszy tekst jest próbą docierania do *sacrum* chrześcijańskiego poprzez znaki jego obecności i działania w czasoprzestrzeni dramatycznej.

⁷ O wieloznacznym użyciu formuły „teatr totalny” pisze I. Sławińska w szkicu *Siedem demonów Claudela*, dz. cyt., s. 73-77.

specyficzną dla Claudela koncepcję dramatu, w którym czas i przestrzeń pełnią funkcję swego rodzaju „detektorów” *sacrum*. Innymi słowy: czas i przestrzeń są wykładnikami poetyckości, a także „odsyłaczami” do wyższego porządku *universum*. W obu wypadkach chodzi przede wszystkim o wpisanie tego, co transcendentne, w przywołane przez dramat realia obyczajowe, uwarunkowania społeczne i polityczne, czyli w to wszystko, co stanowi koloryt średnio-wieczna i co mogłoby zainteresować mediewistów. Akcja dramatyczna toczy się tak jak w misterium na dwóch planach jednocześnie: ziemskim i nadprzyrodzonym. Pierwszy plan to historia ludzka, a konkretnie: epoka wstrząsów i podziałów religijnych, osłabienia władzy centralnej we Francji zagrożonej rozpadem monarchii, czas największej w dziejach Kościoła schizmy, która doprowadziła do niewoli awiniońskiej papieży. W historii pojawiają się liczne pęknięcia, załamania, sygnały regresu, cofania się w stronę wieków pogańskich. Ale to tylko jedna strona medalu, ponieważ właśnie te pęknięcia, rany historii wyznaczają w dramacie nowy horyzont – jest nim oczekiwanie na Cud.

Ten Cud zaczyna się już spełniać na oczach wszystkich. Bohaterowie dramatu kilkakrotnie wspominają o Joannie d’Arc, Dziewicy Orleańskiej, która w cudowny sposób poprowadziła swój lud do zwycięstwa. Mówi się w nim także o powrocie króla Francji na tron, o jego koronacji. Cud w *Zwiastowaniu* to prawdziwe i najważniejsze Wydarzenie. Ono, jak się wydaje, łączy w jakiś niezwykle sposób oba plany czasoprzestrzenne: historię i Transcendencję. Mamy tu do czynienia z cudem naocznym – w sensie ewangelicznym, bądź z cudem opowiedzianym, podawanym sobie z ust do ust. Jest on zwiastunem i gwarantem nadchodzących zmian w historii, Dobrą Nowiną o rychłej jedności, umocnieniu władzy i odnowieniu oblicza ziemi. Taką wymowę ma bicie dzwonów na Anioł Pański w Monsanverge. Cud objawia tajemnicę nowego życia w odrodzonym królestwie ziemskim i zapowiada w ten sposób przyszłe królestwo niebiańskie. Ma więc podwójne znaczenie: dosłowne i figuralne⁶. To, co wieczne, wkracza w doczesną historię ludzkiej wspólnoty. Ponad przyjmialnością zewnętrznych form ustrojowych i społecznych ustanawia niezmienny porządek trwania. Zgodnie z założeniami dramatu misteryjnego. eschatologia Cudu wyznacza bieg historii. Cuda, o jakich mowa w *Zwiasto-*

⁶ „Historiozofia świętych dziejów pisanych *ex fide ad fidem* wskazywała na to, co Auerbach określa jako »figuralną strukturę historii świata«. Jest to w swej istocie wielki dramat odkupienia, którego początek stanowi stworzenie świata i grzech pierworodny, kulminację – wcielenie Syna Bożego, a oczekiwane zakończenie – ponowne nadejście Chrystusa i sąd ostateczny. »Dramat« ten jest strukturą zwartą i kompozycyjnie zamkniętą, a zbudowane w oparciu o niego sztuki misteryjne zawsze stanowią odbicie jego całości bądź fragmentu, przynależą doń i związkiem z tą nadrzędną całością są generalnie motywowane”. Zob. M. Adamczyk, *Rozważania nad poetyką misterium*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 3, s. 160. Por. E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, t. 1, Warszawa 1968, s. 150-152, 274.

waniu, są żywym dowodem działania Bożej Opatrzności w świecie. Dobroć Boga nie wymaga przy tym jakiegos dodatkowego uzasadnienia. Stanowi ona w całej swojej pełni wyłącznie artykuł wiary, podstawowy dogmat chrześcijaństwa. Bohaterowie *Zwiastowania*, nawet ci – zdawałoby się – niedowierzający Oręździ Zbawienia, nie próbują dociekać rzeczy zbyt wzniosłych dla ludzkiego umysłu. Rozumieją tyle, na ile silna jest ich wiara. U Claudela nikt nie pyta, dlaczego w świecie rządzonym przez Opatrzność może być tak wiele zła i zamętu, albo czy cierpienie samotnych i opuszczonych nie zakrawa na skandal i nie odbiera nadziei. Nikt nie podważa autorytetu Ewangelii. Odpowiedź na wszystkie możliwe pytania, jakie dusza mogłaby postawić swemu Stwórcy, kryje się w sakralnych znakach Bożej interwencji w los człowieka, w znakach mających swoje odpowiedniki także w czasoprzestrzeni dramatycznej i teatralnej. To sam Bóg w Osobie Jezusa Chrystusa uprzeda nasze wątpliwości, udziela łaski poznania tajemnic swojej Miłości, zanim jeszcze Go o to poprosimy. Cud u Claudela ujęty w perspektywie spraw ostatecznych jest niewątpliwie znakiem sakralnym. W nim człowiek wierzący widzi realizację zamiarów Bożych⁹.

Zadziwiający, że nawet postaci ograniczone w swoim myśleniu tylko do kręgu własnych, „prywatnych” spraw, jakby na przekór sobie – głoszą misterium Objawienia, nie zdając sobie wcale sprawy z ogromnej wagi wypowiedzianych słów:

MARA: [...] Wszystko musi być jasne i czyste w Monsanvierge, bo na nie patrzy całe królestwo.

JAKUB HURY: Wszystko to kiedyś ujawnione zostanie. (s. 101)

Mara i Jakub biorą pod uwagę bezpośredni kontekst swojej rozmowy, czyli jakby jej sens literalny. Mówią o nieuleczalnej chorobie Piotra z Craon i jego tajemniczym związku z Wioleną, rozprawiają o tym jak o romansowej historii albo miłosnych perypetiach, które owszem, mogą powikłać ich doczesne losy, a także plany rodzinne Vercorsów (Jakub ma poślubić Wiolenę), ale ich skutki w mniemaniu rozmówców sięgają zaledwie doczesnych wymiarów egzystencji (zdrada narzeczeńska). Trzeba jednak, obcując z tekstem Claudela, przyzwyczaić się do gry znaczeń dosłownych (wynikających ze zwykłej, często subiektywnej prezentacji zdarzeń fabularnych) i ukrytych, to znaczy takich, których sens dopiero zaczyna się ujawniać, i dlatego nie rozumieją go wszy-

⁹ Podobnie w Ewangelii – „celem wszystkich cudów Chrystusa było budzenie wiary, udowodnienie w sposób niewątpliwy prawdy Jego nauki i Jego boskiej mocy. Dla Kościoła cud jest podstawowym dowodem Objawienia”. Zob. J-P. Roux, *Jezus*, przeł. J. Fenrychowa, Kraków 1995, s. 316. Mimo to, wśród ludzi spotkanych przez Chrystusa znaleźli się również fałszywi świadkowie, którzy powątpiewali, widząc Jego cuda, a nawet tłumaczyli je działaniem złego ducha (Mt 9,34; Mk 3,22).

scy. Pocałunek trędowatego, na jaki zdobyła się Wiolena (w Prologu), odsłoni swoje właściwe znaczenie w ciągu siedmiu lat od zawiązania akcji dramatu (między II a IV aktem). W czasowym przebiegu wydarzeń *Zwiastowania*, traktowanych w ich szczególnym, głębokim sensie, znamienny jest porządek antycypacji. Zapowiada on wewnętrzną przemianę człowieka, państwa i całego Kościoła – dzieło już rozpoczęte i kontynuowane zgodnie z niepojętym postanowieniem Bożej Dobroci. Od pierwszych słów utworu Claudela czas zmierza ku swojemu wypełnieniu w przyszłości. Poeta, dyskretnie umieszczając w pierwszych dwóch aktach dramatu sygnały nadchodzącego Cudu, zaznacza ich nadprzyrodzoną inspirację. Czas oczekiwania na Cud jest darem Boga i wezwaniem do czynów miłosierdzia. Taką wymowę mają słowa patriarchy rodziny i gospodarza Monsanvierge, który przed pielgrzymką do Ziemi Świętej, żegna się z domownikami:

ANNE VERCORS:

[...]

Teraz, gdy odchodzę, czyńcie, jakbym z wami był.

Albowiem powrócę. Powrócę w chwili, której się nie spodziewacie. (s. 98)

W przesłaniu starego ojca silnie brzmi echo słów Chrystusa, wypowiedzianych do Apostołów kilka dni przed męką (Mk 13,33-37). Anne wzorem swojego Mistrza i Nauczyciela wzywa do czujności i bezwarunkowego posłuszeństwa nakazom ewangelicznym. W gorliwej służbie bliźnim otwiera się droga do uczestnictwa w Cudzie. Niezmienny kierunek upływającego czasu okazuje się w świecie przedstawionym dramatu wektorem przemiany, która dokona się w domu Vercorsów i w całej Francji. Bóg w swojej niezgłębionej Mądrości każdemu wyznacza w tej przemianie odpowiednie dla niego miejsce. Już teraz – ogłasza słowami dobrego sługi – nadeszła pora siewu. Wkrótce przyjdzie pora żniwa¹⁰. Zawsze należy się spodziewać tej chwili. Gospodarstwu w Monsanvierge, a w sensie figuralnym całemu Kościołowi powierzono misję dobrych czynów. Po długim okresie wędrówki do Jerozolimy Anne powróci, ale nie sam, lecz z ciałem umierającej Wioleny. I ta właśnie okoliczność będzie chyba najbardziej zaskakująca zarówno dla Mary, jak i dla Jakuba. Wtedy otworzą im się oczy, jak mówi Pismo (Mt 9,30).

Z centralnym Wydarzeniem Cudu wiąże się ściśle kategoria otwarcia. Czas i przestrzeń to jej symboliczne ekwiwalenty. Każdy z nich zawiera dwa wymiary: horyzontalny i wertykalny, które tworzą jeden wzór relacji człowieka z Bogiem, wzór dialogu. Nie jest to wymiana słów czy myśli, ale dialog na poziomie wyższym, mistycznym – misterium zawierzenia i miłości. Pojęcie dialogu byłoby tu zbliżone do Tischnerowskiej koncepcji dramatu jako otwar-

¹⁰ W tym miejscu wyprzedzam tok moich rozważań. Do symboliki ziarna i siewu w *Zwiastowaniu* przejdę w dalszej części niniejszego szkicu.

cia na Innego¹¹, przy czym to nie tylko człowiek otwiera się na Boga, ale przede wszystkim Bóg wychodzi ku człowiekowi z uprzedzającą Łaską. Bóg uchyla mu niebios. Dramat rozumiany w ten sposób to wzajemne uczestnictwo: Boga w losie ludzkim i człowieka w życiu Bożym. Istotą tego uczestnictwa bardzo dobrze, jak sądzę, oddaje słowo „więź”. Los człowieka zostaje spleciony z zamiarami Boga. Jest to nierozzerwalna więź wiary i miłości. Miejscem zawiązania relacji między Bogiem a człowiekiem będą w *Zwiastowaniu*: dom, drzwi, droga, góra, samotna pustelnia czy wreszcie świątynia. Są to różne konkretyzacje słowne i teatralne przestrzeni świętej. Trzeba tu zaznaczyć, że *Zwiastowanie* jest dramatem na wskroś aluzyjnym i dlatego przestrzeń jest w nim bardzo zagęszczona, to znaczy składa się z szeregu obrazów i znaków rozpoznawanych za każdym razem jako aluzyjne odniesienia do biblijnych dziejów Starego i Nowego Przymierza.

Jednym z elementów szczególnie eksponowanych u Claudela stały się drzwi. Ich funkcja wydaje się o tyle ważna i wyjątkowa, że w sposób niejako naturalny mieszczą się one na granicy dwóch światów, w sferze „pomiędzy”. Misterium zakłada stałą możliwość przenikania obszarów wprawdzie niejednorodnych, ale ściśle do siebie przylegających. Drzwi w *Zwiastowaniu* nie dzielą, ale łączą. Są oknem na świat duchowy. Za nimi rozpościera się gwiazdzone niebo. One też w planie symbolicznym wyznaczają cały horyzont ziemskiej egzystencji człowieka, a także zawsze, gdy się je otwiera, milcząco wskazują drogę ku wieczności. Drzwi, brama i wrota – każde z tych słów w wypowiedziach osób dramatu uruchamia nieskończony ciąg asocjacji:

WIOLENA: Ty, który wrota budujesz, pozwól, że ci owe otworzę.

[...]

PIOTR Z CRAON:

[...]

Wioleno, ty, która otwarłaś przede mną wrota, żegnaj! Nie powrócę tu nigdy.

[...]

Przyjdzie wkrótce czas, że inne drzwi się otworzą.

Kiedy ten, który za życia niewielu ludziom się podobał, po skończonej pracy zasypia w ramionach wiecznego Ptaka:

Kiedy poprzez mury przejrzyste, ze wszech stron, jawi się ciemny Raj. I gdy wonny zapach kadzideł nocy miesza się z cuchnącym dymem gasnącej świecy. (s. 80-81)

Powyższa rozmowa pełni bardzo ważną rolę w strukturze Prologu *Zwiastowania*. Słowa i gesty postaci stwarzają poniekąd sytuację wyjściową dla rozwoju akcji w dramacie. Rozmowa Piotra i Wioleny sprawia na pierwszy rzut

¹¹ Zob. J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 1998.

oka wrażenie jakiegoś szyfru, mistycznego dialogu, którego sens zapisany jest w niebie. Otworzyły się jedne drzwi, a po nich otworzą się następne. Krąg poznania się poszerzy. Za tymi ostatnimi drzwiami ukaże się niezwykle i tajemniczy świat ducha. Już teraz przeczuwa go i rozwija wyobraźnia. Wieczny Ptak, ciemny raj, zapach kadzideł i nieprzyjemna woń wypalanej świecy – to bardzo sugestywne obrazy czerpane jakby z pogranicza rzeczywistości zmysłowo uchwytnej i niewidzialnej. Należą one, jak by powiedział Jung, do archetypów zbiorowej nieświadomości. Obie te sfery zespolone zostaną w symbolice świątyni, o której będzie jeszcze wielokrotnie mowa w *Zwiastowaniu*. Ale już tu – w poetyckiej wizji Piotra z Craon zastanawia ta niezwykła u niego zdolność widzenia „w głąb”. Piotr i Wiolena w Prologu mówią wiele o swoim powołaniu. To powołanie wykracza daleko poza porządek zwykłych spraw ludzkich. Otwarcie pierwszych wrót to znak wstąpienia Piotra na drogę Bożych natchnień. Wiolena w pokornym geście otwarcia drzwi wskazuje mu kierunek, cel jego życia, możliwość przejścia. Z kolei ostatnia brama jest wprawdzie zamknięta, ale mury są przejrzyste. Piotrowi obdarzonemu darem widzenia rzeczy nieprzemijających śpieszy się do „ciemnego Raju”. Wiolena natomiast wie, że trzeba najpierw zbudować i przejść przez jedne wrota, aby później otworzyły się następne. Taką misję ma Piotr – artysta chrześcijański. Drzwi prowadzą w *Zwiastowaniu* nieuchronnie w stronę mistyki – mistyki sprzymierzonej z cierpieniem i sztuką. Przejrzystość widzenia wydaje się być przy tym nieodzowna. W dramacie Claudela człowiek o przenikliwej wyobraźni może tym lepiej nauczyć się trudnej sztuki czytania Bożych znaków. Widzi wszystko we właściwych proporcjach. Między patrzeniem Piotra a wiarą Wioleny zachodzi ścisła zależność. Ujawni się ona w wielu miejscach *Zwiastowania*, a przede wszystkim w języku wyobraźni religijnej, który w dużej mierze umożliwia ich duchowe porozumienie. Poezja i sztuka są dla nich niejako sposobem na życie. Wiolena wybierze postawę kontemplatywną – stanie na progu drzwi własnego domu jako jego strażniczka, a potem zamieszka w leśnej pustelni. Piotr natomiast wykaże się niesłychaną gorliwością w wypełnianiu obowiązków architekta – przekroczy próg budowanej przez siebie świątyni, aby „od środka” dokończyć dzieło zleczone mu przez Boga.

Jak widać, symbolika drzwi rzeczywiście może zaprowadzić interpretatora bardzo daleko. Aby przejść do następnego punktu rozważań, wspomnę jeszcze o jednym jej aspekcie. Za otwartymi drzwiami domu Vercorsów słychać wyraźnie dobiegający z oddali głos dzwonów. Ich melodia mierzy w *Zwiastowaniu* czas. Przez uchylone wrota wkracza więc na scenę dramatu jeszcze jeden znak sakralnego wtajemniczenia.

Czas u Claudela przeżywany jest na sposób chrześcijański, to znaczy zgodny z liturgią Kościoła. Modlitwa wiernych podczas mszy wyraża między innymi oczekiwanie jakby z pochodnią w rękę na przyjście Boga w sakramental-

nych znakach. To oczekiwanie (antycypacja Cudu, o której wyżej wspomniałem) wpisuje się w dramacie w porządek liturgiczny, a więc jakby z nadania boskiego staje się czasem uświęconym, otwartym na wieczność, nieustannie odnawiającym się w ludzkich sercach – w rytm wydarzeń celebrowanych przez liturgię. W śpiewie chórów anielskich i w modlitwie brewiarzowej uobecniają się największe wydarzenia historii świętej: Cud Wcielenia i Odkupienia człowieka. Liturgia, towarzysząc przełomowym momentom historii Francji, stanowi wspaniały do nich komentarz. Umieszcza doczesną przemianę ustroju i państwa w uniwersalnej perspektywie zbawczego dzieła Boga-Człowieka. Narodziny i śmierć Chrystusa na krzyżu odnowiły oblicze ziemi. Oto, jak pisze św. Paweł, nastąpiła pełnia czasu (Ef 1,10). Ofiara Mesjasza wciąż rodzi nowe owoce w Kościele. Czas biegnie linearnie, ale zarazem w każdym momencie jest pamiętką Męki Zbawiciela. Nie ma eschatologii bez powrotu do źródeł wiary. Rozumie to Anne Vercors, pielgrzymując do Krzyża Świętego w Jerozolimie. Aby wszyscy ludzie zostali zbawieni w wieczności – na końcu czasów, trzeba ich najpierw zawrócić w stronę krzyża:

ANNE VERCORS:

[...]

On to wszystko ku sobie pociąga.

Ścieg, którego rozpruć się nie da, węzeł, którego nie da się rozwiązać.
(s. 91)

Krzyż, podobnie jak hostia, jest niewątpliwie centralnym znakiem liturgii chrześcijańskiej. Chrystus umarł na nim tylko raz, ale zostawił go na ziemi jako szczególny znak swojej Dobroci i Miłości, sakralny znak trwania Boga w ludzkiej historii – przez wszystkie wieki i pokolenia. Ma on również swoją rolę do spełnienia w *Zwiastowaniu*. Krzyż wisi na ścianie w domu Vercorsów. W jego zasięgu i w jego imię celebrowane są najważniejsze obrzędy rodzinne. Anne, żegnając się z krewnymi i służbą, kreśli nożem znak krzyża na bochenku chleba, który zostanie rozdany domownikom. Tym samym znakiem Matka błogosławi Wiolenę, opuszczającą dom:

Oto z tobą jest Bóg – twa jedyna zapłata. (s. 111)

W Prologu Wiolena stoi pod krzyżem w blasku płonącej świecy. Ten obraz w oczach przyglądającego się jej Piotra zyskuje również sakralne znaczenie. Piotr widzi przed sobą żywą ikonę mistycznej unii człowieka z Bogiem. Pełen zachwytu i nabożnego lęku pyta:

Kim jesteś, dziewczyno, i jakąż to w tobie część przeznaczył dla siebie Bóg,

Skoro ręka, dotykając cię pożądliwie, ba! ciało całe
Omdlewa jakby w obliczu misterium jego obecności? (s. 79-80)

Wiolena jest pochodnią w ręku Boga. Oblubienicą, która czeka na swego Oblubieńca. Nawet grzeszne pożądanie Piotra ustępuje przed tym cudownym wizerunkiem duchowych zaślubin. Nic dziwnego, że w blasku prawdy promieniującej z krzyża Wiolena przebacza Piotrowi, iż ośmielił się podnieść na nią rękę. I wzywa Boga – na świadka i stróża ich tajemnicy:

Rzecz pozostanie zatem między nami trojgiem. (s. 79)

Piotr, Wiolena i krzyż między nimi – nadprzyrodzone światło Bożej obecności. To, co grzeszne, będzie przemienione. Ułomna ludzka miłość zostanie podciągnięta do wysokości krzyża. Już tu, zanim nastąpi pocałunek, wiąże się ze sobą losy dwojga. A Bóg splatając węzeł, bierze ich w posiadanie. W niewolę krzyża. Bez tego znaku jako punktu odniesienia dla ludzkich spraw dialog Piotra i Wioleny byłby tylko czułą rozmową, pozbawioną dalszych konsekwencji. Krzyż w sercu chrześcijanina wyznacza granicę pomiędzy światem ciała (logiką ludzką) i światem ducha (logiką Boską)¹². To rozgraniczenie musi (jeszcze nie teraz) dokonać się w życiu Piotra – tak jak dokonało się w życiu Wioleny, kobiety powołanej do świętości. Piotr zrozumiał już teraz, że Wiolenę przeznaczył dla siebie Bóg:

PIOTR Z CRAON: Śpiewaj chwałę na wysokościach, skowronku Francji!
[...]
Wznies się do nieba jednym wzlotem! (s. 84)

Znamienne że Piotra – artystę z powołania – zainspirowała również wyobraźnia Wioleny, która podsunęła mu obraz skowronka ze „skrzydłami rozwartymi na kształt krzyża, jak skrzydła serafinów, co są jak skrzydła bez stóp, a głos ich rozlega się przed tronem Boga” (s. 84). Za wzrokiem dziewicy z Monsanvierge, wpatrującej się w niebo, poszybowało spojrzenie artysty.

Piotr z Craon jest architektem i budowniczym katedry w Monsanvierge. Oto, co mówi o jego pracy jeden z Czeladników zatrudnionych przy budowie świątyni:

Tak on nauczył nas tego, co nazywa „Monetą Świątyni”.
O przybytek Boga tu chodzi, którego każdy człowiek, czyniący, co tylko

¹² Logika ludzka to ekonomia Prawa, ale w przypadku Piotra także ekonomia „zysku”. Jaki płynie z posiadania czyjegoś ciała. Logika Boska jest ekonomią wiary w Ukrzyżowanego. Zob. *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, tłum. i oprac. bp K. Romaniuk, Poznań-Warszawa 1982, s. 411 (hasło „Krzyż”).

zdoła swym własnym ciałem,
Jest jakby ukrytym fundamentem;
Nauczył nas, co to cał i dłoń, i łokieć, i rozpiętość ramion i koło nimi
zakreślane,
I stopa i stopień;
I że wszystko to nie jest nigdy takie samo.
Czy sądzicie, że ciało nieważne było dla Noego, gdy budował arkę?
Że nieważna jest
Liczba kroków od drzwi do ołtarza i wysokość, na jaką dane jest wznieść
się naszym oczom, i liczba wiernych, jaką obie strony kościoła mogą
pomieścić?
Bowiem artysta pogański czynił wszystko od zewnątrz, a my od środka
czynimy jako pszczoły,
I jak dusza czyni dla ciała: nic nie jest bez ruchu, wszystko żyje,
Wszystko jest *działaniem* łaski. (s. 114)

W wypowiedzi tej zarysowuje się właściwie cały program sztuki chrześcijańskiej, którą ożywia działanie łaski. Piotr, artysta chrześcijański, w przeciwieństwie do artysty pogańskiego nie oddziela się od swojego wytworu, ponieważ pracuje jak pszczoła – od wewnątrz, to znaczy sam siebie umieszcza jakby w środku kościoła, staje się „Monetą Świątyni”, jej ukrytym fundamentem. Jego ciało służy za miarę jej doskonałych proporcji¹³.

Fragment powyższy nawiązuje do znanej koncepcji architektonicznej, przedstawiającej człowieka wpisanego w koło z ramionami rozłożonymi na kształt krzyża¹⁴. Z kolei krzyż jest zwornikiem i zwieńczeniem całej konstrukcji. W planie symbolicznym pełni on zarazem rolę kamienia węgielnego. Należy podkreślić, podsumowując to, co wyżej powiedziałem na temat krzyża, że w *Zwiastowaniu* stanowi on zgodnie z Objawieniem także miarę czasu i przestrzeni, miarę ich sakralności. Z przekazów ewangelicznych komentowanych przez teologów wiemy, że na krzyżu dokonało się uświęcenie ciała, tego samego ciała, które samym sobą wskazuje środek Świątyni i jej podstawowe wymiary¹⁵. Chrystus swoim umęczonym ciałem wyznacza centrum wszechświata. Z jego ciała bije dla całego stworzenia źródło nowego życia. Temu przekonaniu dali wyraz budowniczowie katedr średniowiecznych. Za przykład może posłużyć katedra w Troyes:

¹³ W *Dzienniku* Claudel zanotował znamiennej uwagę: „Dziecko winno wyrobić sobie zmysł proporcji. To wielka strata zniknięcie dawnych miar, które stanowiły probierz przyrodzone: stopa, łokieć!” Wyraził też przekonanie, że nie można być wielkim poetą „bez inteligencji, dobrego smaku, wrażliwości, poczucia ładu i tej najwyższej formy wyobraźni”, którą nazywał „wyobraźnią proporcji”. Zob. P. Claudel, *Dziennik 1904–1955*, wybór, przekład i słowo wstępne J. Rogoziński, Warszawa 1977, s. 48, 23; podkr. M. L.

¹⁴ Nasuwa się tu również skojarzenie ze słynnymi rysunkami Leonarda da Vinci, wyrażającymi ideę człowieka renesansowego.

¹⁵ O uświęceniu ciała piszę jeszcze dalej – w związku z rozważaniami na temat misterium cierpienia w *Zwiastowaniu*.

[...] rzut pionowy budowli odtwarza ciało ludzkie, którego poszczególne części pozostają wobec siebie w złotej proporcji. Stopy są usytuowane na posadzce prezbiterium, a czubek głowy w zworniku sklepienia. Wysokość, na jakiej wznosi się ów zwornik, wynosi 88 stóp i 8 cali, co jest wartością liczbową imienia Jezus i niesie w sobie obraz Zmartwychwstałego [...] budowniczy zawarł w kamieniu substancję tajemnicy odkupieńczej, metamorfozę człowieka cielesnego w człowieka duchowego. Człowiek spełnia się w Chrystusie za pośrednictwem Piękną (złotej proporcji)¹⁶.

Dom Boży wykuł Piotr z Craon w skale Mansanvierge. Fakt ten otwiera nowy krąg asocjacji. Obraz drążenia skały doskonale koresponduje z symboliką przemiany i odrodzenia. Może też być swego rodzaju przygotowaniem do Cudu, jaki wydarzy się w życiu Piotra, Wioleny i całego Kościoła we Francji.

Trzeba tu przywołać ważną scenę pocałunku trędowatego (zakończenie Prologu). Tym trędowatym jest Piotr, który mimo postępującej choroby musi ukończyć dzieło budowy nowej świątyni. Dom Boży, rusztowania we wnętrzu kościoła – to wszystko zamieni się w miejsce odosobnienia Piotra na kilka lat. Uświęci je niewątpliwie misterium cierpienia, połączone z ofiarą Chrystusa. Piotr dotknięty nieuleczalną chorobą staje nagle w obliczu spraw ostatecznych. Jego życie, los wkrótce się rozstrzygnie – zgodnie z zamysłem Boga. Rolę pośredniczki w tych sprawach weźmie na siebie Wiolena. Piotr ma przez długą chwilę pokusę skosztowania owocu ziemskiego szczęścia u boku Wioleny, mimo że jej rodzice umyślili ją wydać za Jakuba Hury.

PIOTR Z CRAON: Tyle wyniosłych szczytów! Czyż nie ujrzę nigdy dachu mojego domu wśród drzew?

Tyle dzwonic, których cień, przesuając się, kreśli godziny na całym mieście! Czyż nigdy nie przyjdzie mi naszkicować domowego ogniska ani dziecinnego pokoju? (s. 85)

Piotr jednak wie, że z drogi powołania, na którą wszedł, wbrew pozorom – niełatwo będzie zrezygnować. Poprzez swoją sztukę i cierpienie włącza się bowiem w dzieło Kościoła.

PIOTR Z CRAON: Ten tylko kościół zostanie mą oblubienicą, który wyjęty jest z żebra mego, jak w bolesnym śnie.

Obym wkrótce mógł poczuć, jak wznosi się pode mną ogromne dzieło, położyć dłoń na tej niezniszczalnej rzeczy, którą stworzyłem i której części trzymają się razem, na to zwarte dzieło z mocnego kamienia, które po to zbudowałem, by tu był początek, mieszkanie Boga! (s. 86)

¹⁶ J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, przeł. A. Q. Laviqne, Kraków 1994, s. 60.

Wznoszenie katedry jest tu figurą duchowych zaślubin Piotra z Wioleną. Komunia tych dwojga odzwierciedla z kolei związek Chrystusa-Oblubieńca z Kościołem-Oblubienicą i z duszą ludzką. To także wspaniały obraz przymierza sztuki z mistyką:

PIOTR Z CRAON: Żegnaj, Wioleno!
 Ile uczyniłem rzeczy! Ile rzeczy mam jeszcze uczynić!
 Cień Boży
 Na podobieństwo ludzkiej duszy, by hostia w niej zamieszkała.
 Zabieram ze sobą twój pierścień. I kto wie, czy nie zabieram z nim
 duszy Wioleny?
 Duszy Wioleny, mej przyjaciółki, którą upodobało me serce,
 Duszy Wioleny, mego dziecięcia, bym uczynił z niej kościół. (s. 86)

Po słowach pożegnania następuje pocałunek. „Wiolena z wielkim namaszczaniem ujmując głowę Piotra w swe ręce i całuje go w usta” (s. 86). Ta ważna informacja zawarta w didaskaliach podkreśla wielką wagę gestu. Pocałunek trędowatego jest niewątpliwie bardzo czytelnym znakiem miłości – nie litości „z góry na dół”, nie zwykłego współczucia, ale właśnie miłosierdzia. Objawia się w nim bohaterstwo Wioleny, bo przecież nieuniknioną konsekwencją tego pocałunku będzie zarażenie trędem. Ale trzeba tu zaznaczyć, że nie fizyczny skutek, lecz intencja czynu, nadaje mu istotną wartość:

PIOTR Z CRAON:
 [...]

 Nie jest wcale świętością dać się ukamienować Turkom ani ucałować
 usta trędowatych,
 Lecz spełniać wolę Bożą natychmiast,
 Pozostać na miejscu czy też wznieść się wyżej. (s. 84)¹⁷

Wiolena, całując Piotra, pozostaje wierna woli Bożej. Idzie za głosem Boga ukrytym w jej sercu. Wiąże ją z Piotrem (ale również i z niedoszłym mężem Jakubem) miłość Jezusa Chrystusa, jej Pierwszego Oblubieńca:

ANNE VERCORS: Usta kobiety, zanim przynależą mężczyźnie, do Boga należą, który w dzień chrztu nazaczył je sobą. I Bogu jedynie powie ona: „Niech ucałuje usta me ustami Swymi”. (s. 129)

¹⁷ Temu przekonaniu dawali wyraz wszyscy mistycy chrześcijańscy, ostatnio – św. Faustyna Kowalska: „O skarbie niewyczerpany czystości intencji, która wszystkie czynności nasze czynisz doskonałymi i tak bardzo miłymi Bogu [...] Pan Jezus dał mi poznać, jak bardzo mu jest miła dusza, która żyje wolą Bożą, przez to oddaje Bogu największą chwałę”. W komentarzu do jej zapisków czytamy: „Czysta intencja jest to wykonywanie każdej czynności z miłości ku Bogu”. Zob. *Dzienniczek Sługi Bożej S. M. Kowalskiej*, Kraków-Stockbridge-Rzym 1981. s. 31, 301, 620.

Wiolena rozpoznaje w trędotawym obraz Boga Ukrzważanego, figurę Kościoła, który cierpi i który kiedyś zatryumfuje:

Bądź mężczyzną, Piotrze! Bądź godny płomienia, który cię spala!
A jeśli trzeba się spalić, to niech to będzie na złotym świeczniku, jak paschalna świeca, przed ołtarzem, na chwałę całego Kościoła! (s. 85)

W akcie bezwarunkowego posłuszeństwa Wiolena ofiarowuje Bogu swoje ciało i niewinną duszę, aby zdjąć z ust Piotra pieczęć przeznaczenia i dobrowolnie przyjąć na siebie chorobę trądu skazującą na śmierć w samotności i opuszczeniu. Po kilku latach Piotr dozna właśnie za przyczyną Wioleny uzdrowienia. Uda się w pielgrzymkę dziękczynną do Ziemi Świętej. Wiolena będzie odtąd jego mistyczną Oblubienicą. Zarazem stanie się duchową matką i Oblubienicą Kościoła, który zrodzi się z tego pocałunku.

Dziewica-Matka przejmie także na siebie powołanie artysty chrześcijańskiego. Przejmie w tym sensie, że działając pod natchnieniem Ducha Świętego, pokieruje dziełem już rozpoczętym przez swoich poprzedników: Joannę d'Arc i Piotra z Craon. To powołanie pomoże jej uświadomić właśnie Piotr, budowniczy katedry Najświętszej Maryi Panny. Nie byłoby „tak” Wioleny powiedzianego Bogu, gdyby nie posłannictwo Piotra, który powołany został do realizacji Bożych planów względem niej i całego Kościoła. Okazuje się, że Bóg powierza swą zbawczą misję nie tylko sprawiedliwym i świętym, ale również grzesznikom, jak Piotr szukającym daremnie owoców ziemskiego szczęścia w zmysłowym pożądaniu¹⁸.

Na ołtarzu ciała Wioleny wznosi się Kościół już nie materialny, ale mistyczny. Męczennica powie kiedyś swej siostrze Marze:

Bóg mnie uprzedził swą łaską. (s. 118)

To jej wyznanie wiary połączone w pocałunku ze świadectwem miłosierdzia objawia nieskończoną potęgę Boga, okazuje się siłą sprawczą uświęcenia Piotra. Cudowny powrót do zdrowia to w życiu Piotra moment zwrotny. W tym Wydarzeniu dopełnia się misterium Bożej miłości i łaski. Dziewicza miłość Wioleny – Oblubienicy Boga pozwoliła wznieść się Piotrowi wyżej: od fundamentów aż do zwornika sklepienia – przy czym ów ruch w górę należy rozumieć w sensie bardziej duchowym niż materialnym. Stało się tak, aby na

¹⁸ Na myśl tę naprowadziła mnie trafna uwaga Jana Błońskiego: „To on [Piotr z Craon – M. L.] „zwiastuje” Violaine powołanie świętości, jak anioł Marii; będąc jednak tylko człowiekiem, nie umie przekazać wołania inaczej niż poprzez ziemską miłość do Violaine.” Bezpośrednio po tym stwierdzeniu autor przytacza ulubioną myśl Claudela: „zło jest na świecie jak niewolnik, czerpiący kołowrotem ożywczą wodę”. Zob. J. Błoński, *Claudel*, dz. cyt., s. 89.

Piotrze i Wiolenie objawiły się sprawy Boże. Ostatecznie artystą jest – w przestrzeni działania dramatycznego – sam Bóg. Tak można by rozumieć sentencję z Prologu *Zwiastowania*:

PIOTR Z CRAON: Nie kamień wybiera swe miejsce, ale Mistrz Budowniczy, który go w pierw wybrał. (s. 83)

Z tym przekonaniem doskonale harmonizują słowa Wioleny skierowane do Mary:

Ufam Bogu, który wyznaczył mi moje miejsce. (s. 118)

W ostatnim akcie dramatu mówi się, że Wiolena jest ziarnem rzuconym na zasiew pod uprawę ziemi (s. 130-131). Z Ewangelii wiemy, że jeżeli ziarno nie obumrze, nie wyda owocu (J 12, 24). Ziarno Wioleny – świątynia jej ciała dotkniętego trądem – rozpada się, gnije. Ale jednocześnie to samo niszczące ziarno kiełkuje w nowy Kościół, w świątynię Bożej miłości i łaski. Wola Boża już się wypełniła i trwają jej owoce. Przychodzi czas żniw. Do domu po siedmiu latach nieobecności wraca Anne Vercors. Zastaje Jakuba i Marę nieprzygotowanych na jego przyście. Mimo to oni również, jak Piotr, dostąpią usprawiedliwienia przez wiarę Wioleny. Miłość Jakuba do Wioleny mogła mu wydać się bezowocna, skoro ta, której oddał swój pierścień, całkowicie należała do Innego. A jednak w ostatniej chwili ziemskiego żywota Wioleny toczy się między nimi zadziwiający dialog o sprawach doczesnych i wiecznych:

JAKUB HURY: Szczęście jest dla mnie skończone.

WIOLENA: Skończone, i cóż z tego?

Nie obiecywano ci szczęścia; pracuj, tylko tego od ciebie żądają.

Do starej ziemi zwróć się o radę, a zawsze odpowie ci chlebem i winem.

Co do mnie, wypełniłam swą powinność i odchodzę,

I cóż znaczy dzień z dała ode mnie? Wkrótce przeminie.

A gdy przyjdzie kolej na ciebie i gdy ujrzysz skrzypiące, otwierające się wrota,

Ja będę z drugiej strony.

JAKUB HURY: O narzeczono moja poprzez gałęzie w kwiatach, witaj!

WIOLENA: Pamiętasz?

Jakubie! Witaj, Jakubie! (s. 133)

Wiolena i Jakub nic nie utracili ze swojej miłości. To, co w niej najcenniejszego, trwa nadal i nie ma końca. Przeminie doczesna rozłąka i otworzą się wrota królestwa niebieskiego. A wtedy oczom Jakuba ukaże się obraz tryumfującej miłości. I, jak u Dantego, z drugiej strony będzie go witać Wiolena-Beatrycze. Czy można oczekiwać więcej? Czy wolno jeszcze w perspektywie

rzeczy ostatecznych domagać się choćby namiastki szczęścia w życiu teraźniejszym? Nie dla szczęścia Wiolena zawierzyła Jakubowi w miłości. Stało się tak ze względu na Boga, który chciał, aby jej ofiara była czysta. Bóg ich ciężko doświadczył, aby poznali, czym jest nadzieja ich chrześcijańskiego powołania. Wspólny ziemski los nie był im pisany. Do innych celów przeznaczył Bóg Wiolenę. Ale i Jakubowi darował udział w swojej zbawczej misji, mimo jego wewnętrznego sprzeciwu i niezrozumienia. Nikt nie jest w oczach Boga bezużyteczny. Każdy ma szansę stać się Jego narzędziem – w sposób przewidziany przez Opatrzność. Im więcej wyrzutów Jakub czynił swojej narzeczonej, tym bardziej umacniała się jej wiara i ufność w miłosierdzie Boga. Na Wiolenie i Jakubie objawiły się wyroki Boże. Bóg ich rozdzielił na ziemi, a w chwili śmierci Wioleny połączył obietnicą życia wiecznego. Męczennica wniesiona do domu na rękach starego ojca przypieczętowała testament Bożej miłości. Przyniosła domownikom orędzie pokoju i hymn uwielbienia:

WIOLENA: Ach!

Jakże piękne jest obfite żniwo!...

[...]

Jakże pięknie jest żyć! (z *namiętną zarliwością*) i jak niezmierny jest majestat Boży!

[...]

Lecz dobrze jest także

Umierać, gdy wszystko skończone i gdy ogarnia nas powoli

Cienisty mrok nocy. (s. 133)

Po tych słowach Anioł Pański z towarzyszeniem dzwonów intonuje liturgiczny śpiew *Gloria in excelsis Deo*. Śpiew tryumfu, który rozlega się nad relikwiami umęczonego ciała Wioleny. Liturgia jest dziękczynieniem, a dziękczynienie – Eucharystią. Ofiara Wioleny w tym ostatecznym momencie nabiera szczególnego znaczenia. W znaku chleba i wina, do którego aluzyjnie nawiązała Wiolena w cytowanej wyżej rozmowie z Jakubem, ukrywa się tajemnica jej związku z Chrystusem-Oblubieńcem. Dziewica z Monsanverge jest zarazem ziarnem, kłosem pszenicznym i barankiem ofiarnym. Te określenia nie są już zwykłymi porównaniami czy przenośniami. Odnoszą one bowiem bezpośrednio do realnej rzeczywistości Cudu. Uświęcone ciało Wioleny zamienia się w znak sakralny, w owoc Eucharystii. W *Zwiastowaniu* odbywa się nieustannie od samego początku aż do ostatniej sceny jakieś niepojęte przestoczenie kobiety – Matki – Oblubienicy. „Cień Boży / Na podobieństwo ludzkiej duszy, by hostia w niej zamieszkała” (s. 86). To zawołanie budowniczego katedry w Monsanverge nigdy nie wybrzmi do końca w miste-

rium Claudela. Artysta Piotr – cudownie oczyszczony z trądu – pierwszy wskaże innym drogę (do) Wioleny. Drogę, która prowadzi przez ofiarę krzyża i Eucharystii. Bóg zabrał Wiolenę dla siebie, aby ją zwrócić swojemu ludowi jako znak działania Łaski.

Między Prologiem a finałem sztuki przeżywamy jeszcze jeden Cud. Tym razem wszystkie zasłony zostają odsłonięte. Cud dokonuje się w tej właśnie chwili, na tym miejscu. Claudel, projektując odbiór swojego dramatu w teatrze, zadbał o to, aby każdy mógł zobaczyć to kulminacyjne Wydarzenie dosłownie na własne oczy. W scenie drugiej aktu trzeciego przestrzeń sceniczna zamienia się w otwartą świątynię, czyli miejsce pod gołym niebem, uświęcone szczególną obecnością Boga. W niej dokonują się hierofaniczne obrzędy, spełnia się Cud. Na deskach rusztowania zastępującego filary kościoła dokona się wstrząsające misterium wiary i Łaski.

Wiolenę przebywającą ze względu na zaraźliwą chorobę z dala od ludzi nawiedza jej siostra Mara. Trzyma ona w ręku martwe ciało swojej zmarłej niedawno córeczki. Niecierpliwie domaga się od Wioleny wskrzeszenia Aubeny. Czy silny upór Mary nie graniczy z wiarą? Ów dramat walki i pokory, jaki rozegra się między Marą i Wioleną, został przecież wpisany w Bożą ekonomię zbawienia. Bóg wyznaczył dla niego ramy liturgiczne: noc Bożego Narodzenia. Zwołał chóry anielskie, aby jak przed wiekami w betlejemską noc umocnić nadzieję opuszczonych i samotnych, by napełnić ich serca radością. Bożonarodzeniowe orędzie przypominają w tej scenie *Zwiastowania* słowa Ewangelii i świątecznego kazania. Znamienne, że Bóg włoży je w usta grzesznicy i bluźnierczyni. To znak, że Chrystus przyszedł na świat nie po to, żeby potępiać, lecz po to, by zbawiać. Mara czyta, a jej siostra słucha. Nadprzyrodzone śpiewy się nasilają. W tym kulminacyjnym momencie Liturgii Słowa Wiolena wydaje okrzyk przerażenia i pokazuje Marze ruchy jej ożywionego dziecka. Misterium Łaski osiągnęło swój szczytowy punkt.

Wiolena jako świadek Cudu pośredniczy w przekazywaniu nadprzyrodzonego daru powtórnych narodzin. Zostaje drugą matką Aubeny. Mówią o tym cudowne znaki jej duchowej płodności: kropla mleka na ustach wskrzeszonej dziewczynki i błękitne oczy dziecka – takie same jak u Wioleny. Źródłem mistycznego macierzyństwa Wioleny okazuje się Boże ojcostwo¹⁹. Tę prawdę wyraża wcześniej ojciec Wioleny, odnosząc ją w sensie dosłownym najpierw do siebie, swej córki i Jakuba. Zarazem jednak jego słowa uprzedzają to, co wydarzy się na rusztowaniu w noc Bożego Narodzenia. W jego wypowiedzi trzeba domyślać się ukrytej analogii przebiegającej według wzoru: ojciec ziemski – Ojciec niebieski – macierzyństwo kobiety:

¹⁹ Ta zależność ujawnia głębokie podobieństwo Wioleny do Matki Boga: „macierzyństwo Dziewicy stanowi figurę, w porządku ludzkim, boskiego ojcostwa”. Zob. P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, tłum. E. Wolicka, Poznań 1991, s. 167. Maryjnym rysom Wioleny poświęcę osobną część moich rozważań.

ANNE VERCORS: Wioleno!

Córko ma pierworodna, dana mi zamiast syna, którego nie miałem!

Dziedziczko mego imienia, poprzez które oddany będę innemu!

Wioleno, kiedy będziesz miała męża, racz nie gardzić ojcowską miłością.

Bowiem nie będziesz mogła, nawet gdybyś chciała, zwrócić ojcu tego, czym cię obdarzył.

Wszystko jest równe między małżonkami; przyjmują z ufnością jeden od drugiego to, czego jeszcze nie znają.

Oto wzajemna wiara, oto służebność, za przyczyną której kobieca pierś wzbiera mlekiem!

Lecz ojciec widzi swe dzieci poza nim i wie, co było mu powierzone.

Poznaj, córko, swego ojca!

Miłość ojca

Nie domaga się wzajemności i dziecko nie potrzebuje jej zdobywać ani na nią zasługiwać.

Jak była ona z nim przed początkiem, tak też pozostaje

Jego bogactwem i dziedzictwem, jego ucieczką, honorem, godnością, usprawiedliwieniem!

(s. 95)

Wskreszenie dziecięcia jest znakiem Dobrej Nowiny: „Oto oznajmiam wam radość wielką...” (s. 124). Jest zapewnieniem, że zbawienie przybliżyło się do wszystkich, również do Mary. Słowo Boże przemówiło do niej żywym obrazem. W ten sposób duch Księgi przyoblekł się w ciało. To bardzo wymowny w przestrzeni sakralnej znak uobecniania się nadprzyrodzonego porządku rzeczywistości. Uczestnictwo w liturgii Kościoła otworzyło bramę nowego życia. Słowo Boże objawiło swoją siłę sprawczą – działanie Łaski w ludzkich sercach i w ludzkiej historii.

Dzwony w kościołach Francji i chóry aniołów obwieszczają Cud ponownych narodzin Aubeny i odrodzenia chrześcijaństwa przez wiarę Wioleny i świętych Kościoła. Te wielkie rzeczy dzieją się równocześnie. Poetyka misterium na różne sposoby podkreśla jedność czasu i przestrzeni. Ciąg wydarzeń w *Zwiastowaniu* został konsekwentnie rozsnuty na jednej nici. Łączy je wspólny wymiar duchowy. Cały świat jest Cudem, teatrem totalnym. W takim teatrze, którego formułę stworzył Claudel, nie ma miejsca na wątki poboczne. Wszystko ma w nim swoją wagę i wyznaczone miejsce: grzesznik i święty, rodzina i naród, kobieta i mężczyzna. Wszystko jest znakiem Bożej Opatrzności. Cała natura wraz z człowiekiem zmierza ku swemu ostatecznemu celowi – przez krzyż i cierpienie bierze udział w głoszeniu Tajemnicy Zbawienia, dąży do mistycznej unii ze swym Stwórcą:

PIOTR Z CRAON: *Pax tibi.*

Całe stworzenie złączone jest z Bogiem w głębokim misterium!
Co było zakryte za jego przyczyną, jasnym się staje i czuję zapach róży
na mej twarzy.

Głoś chwałę Pana, ziemio święta, we łzach i ciemności!

Owoc do człowieka należy, zaś kwiat – do Boga i świeży zapach nowego stworzenia.

Dusza święta, ze swego ukrycia, jak liść mięty, rozsiewa zapach cnoty.
(s. 81)

WIOLENA: Są dwa światy i mówię, że jest tylko jeden i że to wystarczy,
i że miłosierdzie Boże jest nieprzebrane! (s. 133)²⁰

Logika wiary ogarnia wszystko jednym, totalnym spojrzeniem. Znosi wszelkie upraszczające podziały. Łaska dociera wszędzie. Nie zna granic. Przenika do wnętrza ludzkich serc jak światło, które rzuca cień przez otwarte drzwi domu Vercorsów. Ogarnia również dusze niedowierzające – takie jak Mara czy Jakub. Przy relikwiach umierającej Wioleny otworzy się przed nimi możliwość otrzymania łaski duchowego uzdrowienia (inna sprawa, czy potrafią oni udźwignąć owoce tego błogosławieństwa). W ostatecznej perspektywie – w perspektywie totalnej jedności – nawet Mara „wspaniale była posłuszną” i „dobrze wypełniła to, co miała wypełnić!” (s. 133).

Warto zapytać, na czym wobec tego polegała i jaką rolę spełniła w Bożych planach znamienna konfrontacja między dwiema siostrami w pamiętną noc Narodzenia Pańskiego? Mara domaga się od Boga uznania jej racji. Uparcie broni swego stanu posiadania. Innymi słowy – usiłuje wywrzeć presję na Wiolenę, aby zmusiła Boga do oddania jej żywego dziecka. Bóg mi coś dał i od tej pory ten dar należy już tylko do mnie – tak uważa Mara. Dla niej, jak się wydaje, więcej znaczy sprawiedliwość Boga niż Jego nieprzebrane Miłosierdzie. (Nie znaczy to wcale, że Mara wątpi w dobroć Boga i że Go oskarża). Mara składa ciało zmarłej córeczki na ręce Wioleny, ponieważ chce je odzyskać żywe. Odzyskać nie jako dar Miłości, lecz jako swój skarb, swoją własność, pociechę matczynego serca.

WIOLENA: Oddajesz mi jej ciało! Resztę oddaj Bogu.

MARA: Nie! nie! nie! Nie dam się oszukać tymi słowami dewotki!

Nie dam się uspokoić.

Mleko, które rozpala mą pierś, woła do Boga jak krew Abła!

²⁰ „Istnienie, obecność Boga takiego, jaki wyłania się nam z Pisma Świętego już od jego pierwszych stron, nadały sens naturze. Stwórca oświadczając, że Jego dzieło jest dobre, oznajmia nam dwie rzeczy. Po pierwsze, że natura mogąc czerpać jedynie od Niego piękno, łączące się najściślej z istnieniem, zachowuje jakby od skutku do przyczyny cnotę wskazywania. Buddyści sądzą, że świat jest iluzją, lecz *Księga Rodzaju* poucza nas, że jest on a l u z j ą”. Zob. P. Claudel, *Umiłowanie Pisma Świętego*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1958, s. 25.

Czy mogę jeszcze pięćdziesiąt dzieciek wyrwać z mego łona?
 Czy mogę pięćdziesiąt dusz wyrwać z mojej duszy?
 Czy wiesz, co znaczy ból rozdartych wnętrzności, by wydać na świat tę krzyczącą, małą istotę?
 A akuszerka powiedziała mi, że nie porodzę więcej.
 A nawet gdybym i sto dzieciek miała, to nie będzie to nigdy moja malutka Aubena.
 WIOLENA: Przyjmij swoją dolę, ukorz się.
 MARA: Wioleno, ty wiesz, że jestem harda. Jestem tą, która się nie poddaje i która niczego nie przyjmuje. (s. 120)

Inne jest macierzyństwo Mary, a inne Wioleny. Pierwsze według ciała – drugie według ducha. U Mary – przyrodzone, u Wioleny – dziewicze. Mara zazdrości siostrze jej mistycznych darów. Cud zdziałany za pośrednictwem Wioleny – matki wzbudza w niej sprzeczne uczucia. „Tak to bywa, gdy Bóg miesza się do naszych spraw” (s. 125) – powie później Jakubowi. Marze brak owego totalnego spojrzenia na ludzki los. Dla niej to, co „nasze”, sprowadza się do jednego ograniczonego wymiaru. Jest jakby fragmentem wyrwanym z całości. Bóg owszem wkracza w tę ułamkową rzeczywistość, ale czy doprawdy jako jednoczący dar? Cud dokonał się prawdziwie. Ale Mara bardziej wierzy w swój własny upór i zdeterminowanie niż w pokorę Wioleny. Nie przyjmie niczego, co ją upokorzy. Stawia Bogu warunki. Broni swego terytorium.

Wiolenie w jej życiu mistycznym nieustannie towarzyszą słowa ojca o potrzebie wewnętrznego ogołocenia w obliczu Boga:

ANNE VERCORS:

[...]

Dlatego stanę przed Nim goły i bezimienny, jak ci, którzy już otrzymali swoją nagrodę.

[...]

Które otrzymuje więcej – pełne czy puste naczynie?

I co więcej wody potrzebuje – stągiew czy źródło? (s. 90)

Wiolena w rozmowie z Marą uważa siebie za istotę nic nie znaczącą wobec Bożej wszechmocy („Czy ja coś znaczę? Czy rozporządzam Bogiem?”, s. 121). I dlatego rozumie więcej niż jej siostra. Otrzymała już od Boga swoją nagrodę i nie spodziewa się zapłaty. Nie żąda żadnego znaku, gdyż wie, że ŁASKA DZIAŁA UPREDZAJĄCO. Nie wystawia na próbę Bożej hojności. Wiolena jest uboga w duchu. Nie posiada nic, bo wszystko należy w niej do Boga. Wystarczy jej ufność w niewyczerpane bogactwo Miłosierdzia.

W Wiolenie bez trudu rozpoznać można rysy maryjne. Anne dostrzega w niej figurę macierzyństwa Bogarodzicy. W działaniu Wioleny reaktualizuje się niejako biblijna scena Zwiastowania:

ANNE VERCORS: Jakubie, dziecko moje! Wezwaniu, które ojciec usłyszał, także córka posłuszną się stała!

JAKUB HURY: Jakiemu wezwaniu?

ANNE VERCORS, *jakby recytując*: „Anioł Pański zwiastował Pannie Maryi i poczęła z Ducha Świętego”.

JAKUB HURY: Co poczęła?

ANNE VERCORS: Całą boleść świata wokół siebie i Kościół podzielony na pół, i Francję, dla której Joannę spalono na stosie – wszystko ujrzała! I dlatego pocałowała trędowatego, pocałowała w usta, wiedząc, co czyni.

JAKUB HURY: I to w gnieniu oka! W gnieniu oka to postanowiła?

ANNE VERCORS: Oto ja, Służebnica Pańska. (s. 129)

Wykładnia biblijna, do której sięga Anne, w bardzo prosty sposób tłumaczy sens posłannictwa Wioleny. W formule modlitwy Anioł Pański zawarte zostały trzy „akty” jej dziewiczego macierzyństwa. Najpierw spotkanie z Piotrem – zwiastunem radosnej wieści o „weselnym godach” nowych świątyni. W trakcie tego spotkania pocałunek trędowatego, zewnętrzny znak zaślubin Kościoła-Oblubienicy z Chrystusem-Oblubieńcem. Pokora i cierpienie Służebnicy to dalsza konsekwencja raz dokonanego wyboru – maryjne *fiat*. Wreszcie zwieńczenie dzieła – cudowne znaki spełnienia Bożych zamiarów w czasie i przestrzeni ludzkiego bytowania. Słowo „tak” powiedziane Bogu stało się ciałem. Zrodziło jedność całego Kościoła, wskrzesiło dziecię Mary.

Wiolena przeniosła swoją wiarę z Jakuba na Innego. Miłość małżeńska okazała się dla niej nie do przyjęcia. Rozżalonemu Jakubowi Anne Vercors odpowiada w imieniu swojej córki: „To było zbyt piękne!” (s. 129). Ale przecież ich wzajemne oddanie nie zostało zaprzeczane, bowiem zrealizowało się inaczej – jako figura miłości Chrystusa i Maryi do Kościoła. Wiolena wstąpiła na drogę naśladowania Boga i Jego Matki – drogę służby, pokory i ofiary. Za sprawą jej mistycznego macierzyństwa dokonał się w dramacie jeszcze jeden niepojęty Cud, określony przez samego Claudela jako

[...] gloryfikacja najpokorniejszej rzeczywistości i podniesienie jej na poziom Królestwa Niebieskiego. Ognisko domowe staje się płomieniem nigdy nie wygasającym, stół rodzinny – ołtarzem, drzwi domu – bramą niebios²¹.

Znaki trądu na chorym ciele Wioleny są naocznym dowodem jej bezwzruszowego oddania sprawom Bożym:

²¹ P. Claudel, *Możliwości teatru*, wybór i wstęp I. Sławińska, przekład M. Skibniewska, noty M. Uchańska, Warszawa 1971, s. 52.

WIOLENA:

[...]

[...] Czyż trąd mój będzie uleczony? Nie będzie – dopóki pozostanie choć jedna cząstka śmiertelnego ciała do pożarcia.

Czy miłość w mym sercu będzie uleczona? Nigdy – dopóki nieśmiertelna dusza żywić ją będzie.

[...]

Miłość zrodziła cierpienie, a cierpienie zrodziło miłość.

Drzewo, gdy ogień go rozpali, daje nie tylko popiół, ale i płomień.

[...]

Bóg jest skąpy i nie pozwala, by jakąkolwiek istotę trawiły płomienie, Nie pochłaniając zarazem nieco brudu grzechów.

Jej własnych lub brudu, który ją otacza, jak żar rozniecanej kadzielnicy! (s. 119)

Wiolena jest kadzielnicą, która roznieca woń przedziwną i miłą Bogu. Drzewo musi się w niej wypalić do samego końca, by nic nie pozostało z brudu grzechów. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że w świecie chrześcijańskim Claudela nie da się wyprowadzić wniosku o rzekomo prostej zależności między chorobą, cierpieniem, skazą na ciełe – z jednej strony, a grzechem z drugiej. Pokusa takiej, moim zdaniem nieuprawnionej interpretacji nasuwa się zwłaszcza w odniesieniu do Piotra z Craon, który zgrzeszył żądzą posiadania ciała Wioleny i niemal w tym samym czasie został dotknięty trądem. Zło fizyczne może stać się w intencji cierpiącego zadośćuczynieniem za zło moralne. Tak jest w przypadku Wioleny, ofiarującej swą mękę za Kościół. Ale również Piotrowi Bóg dał szansę (nie karę) uleczenia swej duszy przez ofiarę z ciała. Przewidział zarówno chorobę Piotra, jak i jego uzdrowienie.

Czyste serce Wioleny upodabnia się do Serca Chrystusa, przebitego na krzyżu. Cierpiąc, pomnaża miłość. Rana zadana jej sercu na zawsze pozostanie własnością Boga. Z tej rany popłyną oczyszczające źródła łask dla świata. Gorejące ognisko wzajemnej miłości Stwórcy i stworzenia. Krzyż Zbawiciela jest dla niej antycypacją przyszłej chwały²². Obietnicą wywyższenia pokornych. Wiolena do końca wywiązała się ze swojej miłości do Ukrzyżowanego. Pozostała wierną Służebnicą Pańską. W dramaturgii autora *Punktu przecięcia* reprezentuje ona typ kobiety-posłanniczki. Potwierdzeniem jej szczególnej roli w *Zwiastowaniu*, a zarazem uogólnieniem jej chrześcijańskiej postawy może być myśl wyrażona przez Claudela w szkicu *Teatr i religia*:

Religia wniosła dramat nie tylko w nasze życie, ale także najwyższą formę dramatu w jego zakończenie, w Śmierć, która dla każdego wiernego ucznia naszego Boskiego Mistrza staje się Ofiarą²³.

²² Por. *Słownik teologii biblijnej*, dz. cyt., s. 410.

²³ P. Claudel, *Teatr i religia*, w: *Możliwości teatru*, dz. cyt., s. 206.

W innym miejscu męczennica przyrównała siebie do kwiatu, który zanim zwiędnie, przez krótki moment cieszy oko pięknem swojego wyglądu i zapachu. Nikogo nie dziwi, że kwiat musi umrzeć. Ale niepojęte wydaje się, że to, co ulotne i nietrwałe, służy nieprzemijającej wartości:

WIOLENA:

[...]

Kwiat szybko wędnie, lecz radość, jaką daje przez chwilę,
Nie z tych jest rzeczy, co początek i koniec posiadają. (s. 105)

A cóż dopiero mówić o pięknie ludzkiej duszy, która sławi swego Stwórcę i Odkupiciela? Wiolena odchodząc z tego świata, chwali piękno życia i umiarkowania dla Boga. Ona również na podobieństwo kwiatu zostawia po sobie niezatarty ślad na ziemi i w ludzkiej pamięci. O ileż to jednak wspanialszy ślad. Jest nim uśmiech dziękczynienia.