

GEORGES BERNANOS

# DIALOGI KARMELITANEK



6



Dyrektor naczelny i artystyczny  
**ANDRZEJ MARIA MARCZEWSKI**

Zastępca dyrektora  
**ROMUALD PRZEPERSKI**

Kierownik literacki  
**EWA GRABOWSKA**

Kierownik muzyczny  
**TADEUSZ WOŹNIAK**

GEORGES BERNANOS

# Dialogi karmelitanek

(Dialogues des carmélites)

Przełożyła **Maria Wierzbicka**

Adaptacja, reżyseria i scenografia  
**PRZEMYSŁAW BASIŃSKI**

Muzyka  
**TADEUSZ WOŹNIAK**

Ruch sceniczny  
**JERZY STĘPNIAK**



Asystent reżysera  
**Teresa Kwiatkowska**

Inspicjent — sufler  
**Danuta Szczerbakowska**



Jubileuszowy sezon 1990/91  
70-LECIE TEATRU POLSKIEGO  
Prapremiera <sup>18</sup>listopad 1990

Św. Jan od Krzyża

## ŻYWY PŁOMIEŃ MIŁOŚCI

1. *O żywy płomieniu miłości,  
Jak czule rani siła żaru twego  
Środka mej duszy najgłębsze istności! —  
Bo nie masz w sobie już bólu żadnego!  
Skończ już! — jeśli to zgodne z twym pragnieniem!  
Zerwij zasłonę tym słodkim zderzeniem!*
2. *O słodkie żaru upalenie!  
O rano pełna uczucia błogiego!  
O rękę miłą, o czule dotknięcie,  
Co dajesz przedsmak życia wieczystego...  
I splanasz hojnie wszystkie zaległości!  
Przez śmierć wprowadzasz do życia pełni!*



GEORGES BERNANOS

## Dialogi karmelitanek

Osoby:

*Siostra Blanka od Agonii*  
*Chrystusa* ..... MAŁGORZATA WITKOWSKA  
*Matka Henrietta od Jezusa,*  
*przeorysza Karmelu* ..... WANDA RUCIŃSKA  
*Matka Maria od świętego Augustyna,*  
*nowa przeorysza* ..... TERESA LEŚNIAK  
*Matka Maria od Wcielenia,*  
*podprzeorysza* ..... JADWIGA ANDRZEJEWSKA  
*Matka Klara* ..... WANDA OSTROWSKA  
*Siostra Felicyta* ..... KRYSZYNA WÓJCİK  
*Siostra Gertruda* ..... WANDA RZYSKA  
*Siostra Alicja* ..... ROMA WARMUS  
*Matka Matylda* ..... MAGDALENA KUSIŃSKA  
*Siostra Anna* ..... SABINA STUDZIŃSKA  
*Siostra Marta* ..... DOROTA PIASECKA  
*Siostra od świętego Karola* ... TERESA KWIATKOWSKA  
*Siostra Konstancja od świętego Dionizego* .. INA ZEMŁO  
*Róża Ducor, aktorka* ..... JÓZEFINA SZAŁAŃSKA



Realizatorzy dziękują karmelitankom  
z Poznania i Trzszczyzna za pomoc w przygotowaniu spektaklu.

## Św. Jan od Krzyża

„(...) jeśli dusza kocha Boga tak gorąco (...), nie lęka się śmierci na Jego widok. Prawdziwa bowiem miłość przyjmuje z równą pogodą i zadowoleniem wszystko co jej zsyła Umiłowany, czy to radość i rozkosz, przeciwności, nawet cierpienia, czy też pomyślność. «Miłość doskonała wyplaszta bojaźń» mówi św. Jan (1 Jan 4, 18). Nie jest gorzka śmierć dla duszy kochającej, gdyż znajdzie w niej wszystkie słodczyce i rozkosze miłości. Nie może być smutne wspomnienie śmierci, gdyż ona łączy się z radością. Nie może ona być ciężka i bolesna, gdyż właśnie jest kresem wszelkich ciężarów i bólów, a początkiem pełnego szczęścia. Dusza zatem uważa śmierć za przyjaciółkę i oblubienicę, a na jej wspomnienie cieszy się jak na dzień swych zaślubin i wesela. Gorącej jej też pragnie niż królowie swej potęgi i władzy. O szczęściu tej śmierci mówi Mędrzec: «O śmierci! dobry jest sąd twój dla człowieka ubogiego» (Ekli 41, 3). Jeśli więc dla człowieka, któremu brak rzeczy ziemskich, sąd śmierci jest dobry, chociaż ona nie tylko mu nic nie daje z rzeczy ziemskich, lecz pozbawia go wszystkich, o ileż lepszy będzie jej sąd dla duszy, która (...) pragnie tylko miłości i prosi o miłość coraz większą; sąd, który nie tylko nie pozbawi jej tego, co posiada, lecz przeciwnie stanie się przyczyną dopełnienia miłości, jakiej pragnęła, oraz zaspokojenia wszystkich jej potrzeb. Jest to więc dostateczna przyczyna, dla której dusza ośmiela się prosić bez lęku: *zadaj śmierć widokiem Twej Boskiej piękności. Wie bowiem, że w tym momencie, gdy ją ujrzy, będzie cała*

porwana do samej piękności, wchłonięta w samą piękność, i w samą piękność przeobrażona tak, że będzie piękna jak sama piękność, obfitująca i ubogaczona, jak sama piękność. Dlatego Dawid mówi: «Droga przed oblicznością Pańską śmierć świętych Jego» (Ps 115, 15). A nie byłoby tak, gdyby święci nie mogli uczestniczyć w Jego wielkościach, gdyż wobec Boga nie ma nic kosztownego tylko On sam. Tą nadzieją ożywiona kochająca dusza nie lęka się śmierci, owszem, pragnie jej. Grzesznik natomiast czuje ciągnącą trwogę przed śmiercią. Przeczuwa bowiem, że ona nie tylko pozbawi go wszystkich dóbr, ale sprowadzi na niego całe zło. Dlatego też mówi Dawid: «Śmierć grzeszników najgorsza» (Ps 33, 22). A pamięć o niej jest dla nich «jakże gorzka» dodaje Mędrzec (Ekli 41, 1). Kto bardzo kocha życie ziemskie, a mało ceni życie przyszłe, z konieczności musi odczuwać strach przed śmiercią. Lecz dusza, kochająca Boga, żyje raczej w życiu wiecznym niż doczesnym, gdyż więcej żyje tam, gdzie miłuje niż tam, gdzie żyje.”

(Fragmenty objaśnień do *Pieśni duchowej*)



religijnym, poprzez który Bogu oddawana jest cześć; jest Ona mianowicie kosmiczną mocą oddania zawartą w postaci Niewiasty Oblubienicy.

(...) Żadna historyczno-krytyczna metoda, żadna najbardziej uduchowiona doktryna ani też żadna, najgorętsza nawet miłość nie potrafi odtworzyć Jej ziemskiego, przemijającego obrazu z jego psychologicznymi szczegółami. Albowiem ukryty jest ten obraz w Tajemnicy samego Boga, by właśnie przez to zostało wyraźniej uwypuklone jego znaczenie religijne. Zastona jest symbolem rzeczywistości metafizycznych na ziemi. Lecz jest zastona również symbolem samej kobiecości — wszystkie bowiem formy życia niewiasty ukazują jej postać pod osłoną. W tej perspektywie staje się zrozumiałe, dlaczego największe Tajemnice chrześcijaństwa wkraczały w empiryczny świat nie przez mężczyznę, lecz za pośrednictwem kobiety. Widzimy więc, że ogłoszenie Maryi Nowiny o Narodzeniu powtarza się przy Zmartwychwstaniu wobec Magdaleny; natomiast przy Tajemnicy Zesłania Ducha Świętego mężczyzna przybiera, właściwą kobiecie, postawę przyjmującą.

Oddanie jako tajemnica metafizyczna, oddanie jako tajemnica zbawcza, jest, zgodnie z dogmatyką katolicką, tajemnicą niewiasty uwidocznionej w niedościgłej pełni w wizerunku Najświętszej Dziewicy i Matki, lecz — zgodnie z niekończącą się hierarchią różnych oddań — przybiera najrozmaitsze, związane z konkretnymi przeżyciami, postaci. (...)

Motyw pierwiastka kobiecego obecny jest w całym stworzeniu. (...) Jest on w każdym, najskromniejszym i najbardziej powierzchownym nawet dawaniu, nawet



w najprostszej, wręcz dziecinnej dobroci. Rodzi się na płaszczyźnie naturalnej i wznosi się do granic uduchowienia i nadprzyrodzoności. Albowiem zawsze tam, gdzie w sposób najgłębszy kobieta wyraża samą siebie, tam już przestaje być sobą, a staje się tą, która się oddaje; zawsze zaś tam, gdzie kobieta jest tą, która się oddaje, tam zawsze jest oblubienicą i matką. Zakonnica oddająca się modlitwom bądź pracy charytatywnej, bądź też pracy misyjnej nosi tytuł matki; nosi ona ten tytuł

jako matka dziewica. Sybilla, która przepowiada nadejście nowego Eonu, nazywana jest „matką przyszłych pokoleń” — albowiem wszelkie proroctwo jest jedynie pewną formą macierzyństwa. Tak jak Sybilla poprzedza Maryję, tak za Maryją postępuje święty orszak: w ten sposób odwieczna tajemnica znajduje w Niej swoje pełne ukoronowanie w ojczyźnie niebieskiej. Na tej płaszczyźnie łatwo można zrozumieć, że największe, spełnione przez niewiasty zadania były z natury swej religijne. Święta Katarzyna ze Sieny otrzymała za-

danie sprowadzenia papieża z Awinionu do Rzymu i wykonała je; święta Joanna została zmuszona do prowadzenia bitwy na polu walki. Lecz właśnie na tle zupełnie niezwykłych misji widać dokładnie, iż spełnia je niewiasta wyłącznie jako oblubienica, to znaczy pod osłoną. Właśnie osłona jest wizytówką każdego wielkiego posłannictwa niewiasty. Dlatego święta Katarzyna jest nieobecna przy wjeździe papieża do Rzymu; natomiast święta Joanna otrzymała swoją zastonę w płomieniach na stosie.

W perspektywie problemu zastony dla niewiasty właściwe są przede wszystkim uczynki najbardziej niepozorne: to wszystko, co wchodzi w zakres miłości, dobroci, miłosierdzia, troskliwości i czuwania, a więc to, co jest właściwie ukryte i najczęściej wzgardzone na ziemi. Dlatego okresy odsunięcia kobiety od życia publicznego — z metafizycznego punktu widzenia — nie wywarły na nią ujemnego wpływu. Przeciwnie, to właśnie wtedy najczęściej nieświadomy własnej roli pierwiastek kobiety decydował o kształcie dziejów ludzkich.

Wszędzie tam, gdzie ma miejsce oddanie, tam również znajduje się jakiś promień tajemnicy Wiecznej Niewiasty; natomiast wszędzie tam, gdzie kobieta chce samą siebie zachować, tam gaśnie metafizyczna tajemnica: kobieta, wynosząc swój własny obraz, niszczy tym samym obraz wieczny. To dopiero w tej perspektywie staje się zrozumiałą upadek kobiety — Ewy. Istoty tego upadku nie należy szukać w sprzeczności pomiędzy duchowym a zmysłowym. Nie jest również upadek niewiasty znizeniem się stworzenia ku ziemi,

lecz jest raczej oderwaniem się od ziemi, w tym mianowicie znaczeniu, że upadek ów zawiera w sobie coś z istoty swej kobiecego, a mianowicie uniżoną gotowość. Upadek w raju nie polega więc na pokusie słodkich owoców, nie polega on również na pokusie poznania, lecz na stwierdzeniu, że „staniecie się jak Bóg”, a zatem na antytezie do „fiat” Niepokalanej Dziewicy. Właściwy grzech rozgrywa się więc w sferze religijnej i dlatego stanowi on w najgłębszej swojej istocie upadek niewiasty jako takiej. Albowiem stało się tak nie dlatego, że Ewa pierwsza wzięła jabłko, lecz dlatego, że sięgnęła ona po jabłko jak niewiasta. Stworzenie upadło w swej kobiecej istocie, gdyż upadek był natury religijnej i dlatego słusznie Biblia przypisuje Ewie większą winę.

Jest również czymś z gruntu błędnym przyjmować, iż Ewa upadła dlatego, że była istotą słabszą. Historia biblijnego kuszenia w raju zupełnie wyraźnie wskazuje, iż Ewa była silniejsza od mężczyzny i nad nim górowała. Rozważając to zagadnienie kosmicznie, jest mężczyzna powierzchownym wyrazem siły, niewiasta zaś stanowi jej głębię. Ilekroć kobieta była uciskana, to nie działo się tak nigdy z powodu jej słabości, lecz — i słusznie — z obawy przed jej siłą. Albowiem zawsze, gdy większa siła nie chce już więcej służyć swoim oddaniem, lecz pragnie samouwielbienia, tylekroć w sposób naturalny dochodzi automatycznie do katastrofy. (...)

Tak jak na początku ludzkich dziejów stoi upadła niewiasta, podobnie u kresu dziejów stoi również niewiasta. Mężczyzna nie może być odpowiednią postacią czasów apokaliptycznych, gdyż istota „czasów

ostatecznych'' na tym właśnie polega, że postać mężczyzny zanika, ponieważ wobec nieokiełzanych mocy zniszczenia jego męska rola nie posiada już żadnego znaczenia. Stąd też tajemnicze objawienie nie przedstawia Antychrysta jako człowieka, lecz jako „zwierzę wynurzające się z przepaści''. Poznawalną apokaliptyczną postacią człowieka jest w Apokalipsie niewiasta — albowiem wyłącznie sprzeniewierzająca się swojemu przeznaczeniu niewiasta może być obrazem owej absolutnej bezpłodności świata, pociągającej za sobą jego śmierć i zagładę.

Jeżeli znakiem niewiasty ma być „fiat'' — „niech mi się stanie'', a więc gotowość przyjęcia, a więc — wyrażając się językiem religijnym — gotowość stania się błogosławioną, to prawdziwe nieszczęście zjawia się zawsze, gdy niewiasta nie chce niczego przyjąć, gdy nie chce się stać błogosławioną. Posiada to znaczenie nie tylko biologiczne: hierarchicznie, wznoszącej się linii różnych stopni oddania, odpowiada spadająca linia sprzeniewierzeń; pomiędzy tragiczno-heroicznym sprzeniewierzeniem Amazonki a apokaliptycznym sprzeniewierzeniem niewiasty rozwiera się jeden świat. Tak jak mężczyzna wobec rozpasania nieokiełzanych mocy, którymi dane mu było władać, gubi swoje człowieczeństwo, tak samo gubi swoje człowieczeństwo niewiasta jako nierządnica. To „wielka nierządnica'' jest apokaliptycznym obrazem czasów ostatecznych. Nierządnica jest symbolem definitywnego przekreślenia wszelkiego „Fiat'': w miejsce oddania wkroczyła ostateczna forma wewnętrznego sprzeniewierzenia, a mianowicie oddanie się nierządowi. (...)

Apokalipsę czasów ostatecznych poprzedzają apokalipsy poszczególnych epok i kręgów kulturowych. Z tego wypływa wniosek dla współczesności: niespotykany w swoich rozmiarach upadek religijny naszych czasów posiada swoje sprawdzalne odbicie we współczesnym kształcie kobiecości. Nie tylko ośłona sama w sobie, lecz również fakt jej usuwania posiada głęboką wymowę symboliczną. (...) Wszystkie wielkie formy życia kobiety ukazują niewiastę w ostonie. Oblubienica, wdowa, zakonnica — wszystkie one są wyrazicielkami tego samego symbolu. Zewnętrzny gest nigdy nie jest bez znaczenia. Wypływa on z podmiotu i jest tego podmiotu zewnętrznym wyrazem.

W Drodze 1979, nr 3



Jacek Bartyzel

## DIALOGI O MĘCZEŃSTWIE I TRWODZE\*

Wszystko w tym ostatnim dziele Bernanos'a jest niezwykle — temat, atmosfera duchowa, wymiar rzeczywistości przedstawionej, a także struktura formalna. Kłopotliwe zadanie dla krytyka stanowi już próba klasyfikacji gatunkowej tego utworu. Czym właściwie są „Dialogi karmelitanek” — bo o nich tu mowa — dramatem (rozumianym jako gatunek literacko-teatralny) czy też scenariuszem filmowym? Geneza ich powstania przemawia za drugą ewentualnością: wszak bezpośrednim impulsem powrotu do zarzuconej na rzecz publicystyki twórczości literackiej była prośba O. Raymonda Bruckbergera i Philippe'a Agostiniego o napisanie dialogów do scenariusza filmu osnutego na kanwie noweli Gertrudy von Le Fort „Ostatnia na szafot”. Wiele też z techniki konstruowania scenariusza filmowego pozostało w tekście; zwłaszcza tekst poboczny mało przypomina tradycyjne didaskalia sceniczne, bardzo natomiast — swą rejestrującą jak oko kamery każdy detal, każdy gest i każdą sytuację szczegółowością — technikę kinowego scenopisania. Co więcej, didaskalia nie tylko opisują „klatka po klatce” kolejne sytuacje, ale zdradzają również wiedzę „scenarzysty” o stanie psychicznym i przebiegach myślowych dokonujących się w jaźniach bohaterów, co jako żywo budzi skojarzenia z wszechwiedzącym narratorem tradycyjnej powieści (a jest to przecież gatunek w całej literaturze najbliższy spowinowacony z filmem fabular-





nym). Z drugiej jednak strony, ostateczna decyzja autora zdała się skłonić w stronę wizji dramatyczno-teatralnej; świadczy za tym zarówno zachowanie podziału na sceny (a nie „ujęcia” czy „sekwencje”), jak i sam tytuł: Dialogi karmelitanek — boć dialog przecież, czyli ciąg replik, jest strukturalnym rdzeniem sztuki scenicznej, stąd uwidocznienie tego faktu w tytule wydaje się przesądzające. Niebłaha jest też okoliczność pomyślanej „weryfikacji” utworu właśnie w teatrze (premiery światowa odbyła się, w języku niemieckim, w Zurychu w 1951 r., zaś francuska w paryskim teatrze Héberto w maju 1952 r.; warto przypomnieć, że Bernanos umarł w cztery miesiące po ukończeniu „Dialogów”, tzn. w lipcu 1948 r.).

Jakkolwiek rozstrzygać będziemy kwestie genologiczne (interesujące ostatecznie tylko specjalistów), dobrze będzie również przypomnieć okoliczność, że dzieło to zrodziło się na kanwie autentycznego wydarzenia historycznego: śmierci 16 karmelitanek z Compiègne ściętych z wyroku Trybunału Rewolucyjnego 17 lipca 1794 r., a beatyfikowanych 25 maja 1906 r., czyli w dobie kolejnego wzniesienia, za rządów Combésa, antykatolickiej fali w życiu publicznym Francji. Dzieje sióstr przepisują za posłowiem polskiej tłumaczki, Marii Wierzbickiej: „...4 sierpnia 1790 r., władze rewolucyjne przeprowadziły inwentarz klasztoru. Każda z sióstr musiała wówczas odpowiedzieć na pytanie, czy dobrowolnie chce pozostać w klasztorze i złożyć odpowiednie oświadczenie na piśmie. (...) 14 września 1792 r. zmuszono je do opuszczenia klasztoru i kazano zdjąć habity. Podzielone na trzy grupy, zamieszkały wówczas

w domach prywatnych w Compiègne i starały się nadal prowadzić życie możliwie najbardziej zbliżone do zakonnego. (...) Siostry były więc śledzone, przeprowadzono u nich ścisłą rewizję, podczas której skonfiskowano całą ich korespondencję, wreszcie 22 czerwca 1794 r. aresztowano je pod zarzutem działalności kontrrewolucyjnej. (...) Po krótkim pobycie w więzieniu w Compiègne (...) zostały przewiezione do Paryża 10 lipca 1794 r. i umieszczone w więzieniu Conciergerie. Tam je osadzono 17 lipca i skazano na bezwzględne ścięcie. Zgodnie z relacjami naocznych świadków egzekucja ich miała charakter jak gdyby ceremonii religijnej i wywarła na obecnych niezwykle wrażenie. (...) Siostry przywdziały po raz ostatni swoje habity i białe płaszcze zakonne, które udało im się zabrać do więzienia. (...) Po przybyciu na plac egzekucji przeorysza zwróciła się do katów z prośbą, by mogła pójść na śmierć ostatnia. Otrzymawszy pozwolenie stanęła u stóp gilotyny i każda z wstępujących kolejno na szafot sióstr klękała przed nią, by otrzymać jej błogosławieństwo. Pierwsza weszła na szafot najmłodsza, siostra Konstancja, która według relacji jednego z patrzących wyglądała jak „królowa idąca po swój diadem”. Przez cały czas zakonnice śpiewały psalmy i hymny. Relacje świadków wymieniają psalm «Laudate Dominum omnes gentes», «Salve Regina» i «Veni Creator». Śpiew umilkł, gdy spadła głowa ostatniej skazanej — matki przeoryszy.

W dziesięć dni później zakończył się we Francji okres terroru.”

Kiedy słucho się opowieści o losie 16 zakonnice z Com-

chrześcijanin powinien widzieć tylko pożalowania godny fakt niezdolności do przyjęcia Łaski wiary, nigdy zaś powód unoszenia się pychą z racji zrozumienia Prawdy), znalazło swego subtelny i wnikliwy interpretatora w osobie twórcy „Dialogów karmelitanek”. Sens ów, tak opacznie często rozumiany nawet przez katolików, zdaje się odstaniać dzięki pochwyceniu jakiejś niezwykłej, wręcz „nielogicznej”, a w istocie nieodparcie koniecznej *coincidentia oppositorum* między zawrotną głębią doświadczenia *numinosum* a prostotą jego wyrażania; między mistyką a zdrowym „chłopskim” rozumem; między nie dającą się ująć w dyskursywne formy ekstazą a jurydyczną literą Reguły. Jedno i drugie jest niezbędne — i to właśnie jako Jedność!

Zycie monastyczne nie może być w żadnym wypadku łamaniem ludzkiej natury, jest natomiast jej przezwyciężaniem, tzn. wysiłkiem wydobywania na wierzch jej stron wyższych, a neutralizowaniem niższych. „Chcąc zgwałcić naturę — powiada umierająca Przeorysza karmelitanek — dochodzi się tylko do braku naturalności, a Bóg nie żąda od swych córek, by codziennie odgrywały komedię przed Jego Majestatem, lecz aby Mu służyły” (s. 25). Taką komedią może stać się nawet pokora, która — źle rozumiana — potrafi się przeistoczyć w najsztubtelniejszy i najbardziej niebezpieczny rodzaj pychy. Tym, co jedynie usprawiedliwia istnienie zakonów nie jest ani wspólnotowość życia klasztornego — bo zawsze istnieje taka przestrzeń, którą każdy zakonnik musi wypełnić mocą swego własnego ducha — ani tym bardziej pociąg duszy do aścezy i umartwień, lecz tylko i wyłącznie modlitwa! „Nie jesteśmy przed-

siębiorstwem umartwiania, ani przybytkami cnót, jesteśmy domami modlitwy. (...) Kto nie wierzy w modlitwę, może nas uważać jedynie za oszustki albo pasyżki” (s. 28—29).

To wyniesienie modlitwy ponad wszystko wynika z paradoksalnego zjawiska, iż powszechność wiary w Boga (i strachu przed Nim) nie idzie wcale w parze z powszechnością modlenia się do Niego — z powszechnością chęci i umiejętności modlenia się. Bóg szanując naszą wolność nie uczynił z aktu modlitewnego potrzeby tak nieodzownej dla człowieka jak zaspokajanie głodu i pragnienia, ale jednocześnie zezwolił, abyśmy mogli modlić się jedni za drugich — i taka właśnie modlitwa, powszechna i nieustanna, nadaje sens życiu monastycznemu.

Bernanosa wizja Karmelu wznosi się także ponad inny stereotyp odmawiający etosowi zakonnemu prawa do związku z tak „pogańską” rzekomo cnotą, jak honor. Odnajdujemy tu zresztą niezwykle ciekawe i oryginalne ujęcie relacji pomiędzy cnotą honoru a cnotami stricte religijnymi, poprzez przyrównanie jej do więzi łączącej starotestamentowe Prawo i nowotestamentową Miłość. Jak Miłość wznosi się na wyżyny duchowe niedostępne Prawu, ale go przecież nie znosi, tak duch Karmelu sublimuje „światowy” honor, ale również się go nie wyrzeka, tylko wypełnia w sposób doskonały. Ta obrona honoru właśnie przez zakonnice łączy się w dziele Bernanosa z obroną sensu innej formy służenia najwznioślejszym wartościom, formy również zagrożonej przez fanatyzm — szlachectwa. Szlachectwa pojętego nie jako przywilej, lecz jako szczególny sposób

egzystencji i pielęgnacji określonego typu psychicznego i duchowego. (Przypadek sprawił, że książkowe wydanie dramatu Bernanos ukazało się w Polsce nieomal w tym samym czasie co tłumaczenie eseju Ernsta Jüngera „O bólu”, w którym rozwijana jest bliźniacza myśl o pokrewieństwie osobowego typu kapłańskiego i rycerskiego zasadzającym się na wspólnej zdolności opanowania bólu i uczynienia z tej umiejętności narzędzia w służbie wyższego ładu.)

Włączenie cnoty honoru w świat etyczny Karmelu posiada nadto swój kapitalny sens kompozycyjny — ze względu na sytuację dramatyczną i egzystencjalną, w jakiej zastaje karmelitanki akcja dzieła i w kontekście wywodów i czyhających na zakonnice pokusach wyrażonej pychy. Jest to sytuacja, której horyzont wyznacza perspektywa męczeństwa i, co za tym idzie, konieczność „znalezienia się” zakonnice wobec tej perspektywy. Formułując ten dylemat „po świecku”, można by zapytać, czy zakonnice mają „prawo” do męczeństwa, „prawo” do jego oczekiwania, pożądania, a nawet w jakiś sposób, prowokowania? Bernanos daleki jest od łatwych, a więc pozornych rozstrzygnięć tego, nie teoretycznego przecież, problemu. Postępuje zresztą w sposób właściwy dramaturgowi, tzn. personalizuje ów dylemat, przydzielając przeciwstawne racje dwu protagonistkom: nowej Przeoryszy, kobiecie z ludu, właśnie w prostej chłopskiej mądrości odnajdującej wsparcie dla przestróg przed łaknieniem męczeństwa, oraz Matce Marii od Wcielenia, arystokratce, żarliwej mistyczce inicjującej zbiorowy ślub męczeństwa dla zachowania Karmelu i ocalenia Francji. Duchowy spór

dwu zakonnice przedstawiony jest z taką siłą dramatycznego wyrazu, a jednocześnie z tak subtelną empatią umożliwiającą zrozumienie racji i zagrożeń obu postaw, że stanowi chyba główny powód do głoszenia wielkości tego dzieła. Bernanos porusza się przy tym w obszarze niedostępnym ani klasycznemu dramatowi namiętności i uczuć, ani współczesnemu intelektualnemu dramatowi idei — ścierają się tu, i to w jakiś nieuchwytny dla „normalnych” konwencji dramatycznych sposób, już nie uczucia lub idee, lecz czysto duchowe residua, mistyczne *Ding an Sich*.

Dylemat, o którym tu mowa, łączy się z zagadnieniem istotnym nie tylko dla karmelitanek z Compiègne i ich kapelana, ale dla każdego chrześcijanina rzuconego w sytuację skrajną: jak zachować się w obliczu terroru absurdalnego i sięgającego w głąb duszy? Jaki model oporu jest wartościowszy i skuteczniejszy, tak z punktu widzenia ziemskiej wartości życia, jak i nieziemskiego dobra duszy?

Pani Lidoine, nowa Przeorysza, zdająca się przesuwac swoje *non possumus* aż poza dopuszczalną granicę, podporządkowująca się zewnętrznemu nawet decyzji rozwiązania kongregacji, wypowiada znamienne słowa: „myślę, że Opatrzność miała swoje racje, dając Zgromadzeniu w tych ciężkich okolicznościach tak prostą i przeciętną przełożoną jak ja” (s. 121). Zapewne, wystarczającą racją jej postępowania była już chęć uchronienia zakonnice przed niezdrową egzaltacją, sprzeczną z duchem pokory i całkowitego oddania się woli Bożej, oraz przed skutkami nie sprostania — składanemu być może w jednym choćby przypadku po to, by udowodnić samej

sobie wolność od strachu — ślubowi? A zresztą, „właśnie wtedy, gdy zło robi najwięcej hałasu, my powinniśmy go robić jak najmniej, takie bowiem są tradycje i duch zakonu oddanego kontemplacji” (s. 148). Najcelniejszym chyba argumentem przeciwko ofiarniczej egzaltacji jest wszelako ten, który przypomina odpowiedzialność chrześcijanina za zbawienie bliźniego; wszakże pragnąc męczeńskiej śmierci dla siebie, znaczy ryzykować utratę zbawienia dla naszych katów...

Wszystkie te zastrzeżenia nie godzą jednak w wartość moralną męczeństwa istotnie nieuniknionego, męczeństwa, które nie jest aktem ludzkiej pychy, lecz rzuceniem się na oślep w wolę Bożą, „tak jak jeleń ścigany przez psy rzuca się w wodę zimną i czarną” (s. 117). Dlatego Przeorysza, chociaż dopokąd mogła, powstrzymywała ofiarę sióstr, w sytuacji ostatecznej przypomni — ona właśnie — o złożonym ślubie i powiedzie je na szafot, błogosławiąc Boga za ten ostatni dar duchowy.

Motyw męczeństwa łączy ścisły związek z motywem trwogi wypełniającym psychiczną treść losów głównej bohaterki dramatu — młodziutkiej nowicjuszki Siostry Blanki od Agonii Chrystusa, a „w świecie” delikatnej latorośli arystokratycznego rodu, Blanki de la Force. Dławiący, przenikający ciało i duszę strach jest jakąś potężną, nie dającą się zwalczyć siłą, rodzajem skazy na poły fizycznej, na poły duchowej, której ofiara jak i jej otoczenie mają jasną świadomość idącą w parze z poczuciem bezsilności. A jednak to właśnie „zamrożona” strachem, najstabsza, z najwątłego kruszcu „ulepiona”, dająca nieustannie dowody patologicznego wręcz tchórzostwa, Blanka okaże w decydującym mo-



mencie największe i najszczytniejsze bohaterstwo — dobrowolnej solidarności w męczeństwie. Tego cudu metamorfozy, który każe najłabszej ręce najwyżej podnieść sztandar Boga, nie sposób wytłumaczyć czynnikami naturalnymi — a myśl taką najwyraźniej sugeruje autor. W dziele Bernanosa najbardziej, również w wymiarze estetycznym, olśniewający jest fakt, że pewien stan psychiczny, stanowiący oś rozwoju akcji — strach, poddający się przecież sam w sobie wytłumaczeniu w kategoriach psychologicznych i w ramach porządku naturalnego, zyskuje ostatecznie rozstrzygnięcie nadnaturalne, metafizyczne. Strach władający Blanką nie dał się bowiem przewyciężyć siłami samej tylko ludzkiej natury. Jej ostateczna i ostatnia decyzja nie znajduje żadnego wytłumaczenia psychologicznego w świetle dotychczasowych zachowań. Tu właśnie otwiera się pole działania Łaski — udzielanej naprawdę darmo! Jakże nieporadne wobec przepotężnej siły jej oddziaływania okazują się usiłowania Blanki — począwszy od wybrania sobie imienia zakonnego — by „zasłużyć” na dar męczeństwa, a „przy okazji” przewyciężyć własną bojaźń. Tego, czego nie potrafi dusza pozostawiona samej sobie, bez trudu dokonać może Ten, w którego sercu została przebóstwiona, w przenajświętszej Agonii, wszelka ludzka trwoga. Także trwoga małej Blanki de la Force. To znaczy Blanki de la Faiblesse.

---


\* Recenzja pierwszego polskiego wydania *Dialogów karmelitanek* G. Bernanosa (Znak 1989, nr 410).



## KALENDARIUM

### życia i twórczości Georgesa Bernanosa

- 1888 Georges Bernanos urodził się w Lotaryngii — historycznej krainie Francji.
- 1906 Kończy naukę w liceum Sainte-Marie w Aire-sur-la-Lys i rozpoczyna studia prawnicze oraz studia w Instytucie Katolickim w Paryżu. Angażuje się w walkę polityczną. Zostaje aresztowany i osadzony w więzieniu Santé. Rozpoczyna współpracę z grupą Action Française.
- 1913 Zostaje redaktorem naczelnym rojalistycznego tygodnika „Avant garde de Normandie”.
- 1914 Po wybuchu I wojny światowej bierze czynny udział w walkach.
- 1918 Otrzymuje krzyż wojenny. Po powrocie z frontu mieszka u swojej rodziny w Paryżu. Nie powraca już do dziennikarstwa i rozstaje się z Action Française. Podejmuje pracę jako inspektor towarzystwa ubezpieczeniowego La Nationale.
- 1926 Ukazuje się jego pierwsza powieść pt. „Pod słońcem szatana”. Wraz z rodziną zamieszkuje w Ciboure, skąd odbywa pielgrzymkę do Lourdes. W wynajętym domu w Bagnères-de-Bigorre pracuje nad powieścią „Zakłamanie”.
- 1927 Odmawia przyjęcia Legii Honorowej. Kupuje dom w Clermont-de-l'Oise. W La Salette pracuje nad powieścią pt. „Radość”.
- 1929 Za „Radość” uzyskuje Prix Femina.
- 1930 Od maja do października przebywa w Divonne-les-Bains i w Vésenex, gdzie leczy swój system nerwowy (stany lękowe). Sprzedaje dom w Clermont i przenosi się na południe Francji. Od listopada Bernanos mieszka wraz z rodziną w Tulonie.
- 1931 W lutym zaczyna pracę nad powieścią „Monsieur Quine”. W lipcu przenosi się do Bayorre koło Hyères.
- 1932 Pisze do „Le Figaro”. W marcu wygłasza serię odczytów w Algierii.
- 1933 Ulega wypadkowi motocyklowemu, po którym do końca życia pozostanie mu trwałe kalectwo. Zły stan zdrowia i kłopoty finansowe utrudniają mu pracę.
- 1934 Nagle, nikogo nie powiadamiając, opuszcza Tulon i przenosi się wraz z rodziną na Majorkę. Początkowo mieszka w Soller, a potem w Terreno. Wciąż boryka się z kłopotami finansowymi. Pracuje bardzo intensywnie. Kończy „Zbrodnię”, kontynuuje powieść pt. „Monsieur Quine”, „Nową historię Mouchette” i „Pamiętnik wiejskiego proboszcza”. Pisze również artykuły i nowele.
- 1936 „Pamiętnik wiejskiego proboszcza” otrzymuje Wielką Nagrodę Powieściową Akademii Francuskiej.
- 1937 Bernanos opuszcza Majorkę i powraca do Francji. Ponownie ulega wypadkowi motocyklowemu. Po krótkim pobycie w Paryżu i Vogent osiedla się w Tulonie, gdzie pisze „Les grands cimetières sous la lune”.
- 1938 Wyjeżdża do Paragwaju. Wkrótce przenosi się do Brazylii. Początkowo mieszka w Itaipowa, potem w Juiz-de-Fors i w Vassouras, gdzie pisze „Nous autres Français”. Następnie jedzie w głąb kraju, by zająć się prowadzeniem fermy. Pracuje nad „Les enfants humiliés” i kończy powieść „Monsieur Quine”. Po krótkim pobycie w Belo Horizonte na cztery lata osiada w Barbacena, gdzie kupuje fermę.



**Dział upowszechniania teatru —  
tel. 21-15-98 w godz. 8—15 codziennie, z  
wyjątkiem niedziel i świąt. Kasa teatru  
(Al. Mickiewicza 2) czynna codziennie, z  
wyjątkiem poniedziałków, w godz. 15—19.**