

# Edward Jakiel

---

## Zapomniany "Mojżesz" : kilka uwag o dramacie Maksa Donchina

---

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 4, 139-152

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2015 nr 4

o Młodej Polsce mniej znanej

STUDIA

## ZAPOMNIANY *MOJŻESZ*.

### KILKA UWAG O DRAMACIE MAKSA DONCHINA

EDWARD JAKIEL

Uniwersytet Gdański

**W** roku 1900 ukazał się w Łodzi dramat, nieznanego szerszej publiczności autora – Maksa Donchina, zatytułowany *Mojżesz*. Utwór ten nie wzbudził większego zainteresowania współczesnych autorowi, a i w studiach o dramatach biblijnych przełomu XIX i XX wieku nie poświęcono mu uwagi<sup>1</sup>. Niniejszy szkic więc, przypominając ten dokument literacki, w drobnym zakresie poszerza wiedzę o realizacjach motywów biblijnych w Młodej Polsce.

*Mojżesz* Donchina jest utworem miernym artystycznie, kierowanym do określonego, a niewybrednego odbiorcy, co przejawia się choćby w języku utworu. Tekst napisany jest językiem prostym, nie pozbawionym kolokwializmów, utrzymany w stylistyce języka potocznego.

---

<sup>1</sup> Tj.: *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. S. Kruk (Wrocław 1992), a z nowszych prac Wojciecha Kaczmarka: *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski* (Lublin 1999), oraz *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski* (Lublin 2007). Nie ma też uwag na temat tego dramatu w mojej książce *Młodopolskie portrety biblijne. Wybrane zagadnienia i kreacje* (Gdańsk 2007).

Trudno go też osadzać w jakimś kontekście historycznoliterackim, albo żydowskiego piśmiennictwa literacko-religijnego, którego bohaterem byłby Mojżesz. Tekst Donchina (najwyraźniej wzorowany na dramacie mieszczańskim drugiej połowy XIX wieku) w zasadzie jest pozbawiony cech polemiczno-dialogowych z jakąś tradycją. Akcja dramatu przeskakuje w różne okresy życia Mojżesza, znane jedynie z kanonicznego przekazu *Księgi Wypięcia*. Nadto w tkance dramatu odnajdujemy sceny o charakterze apokryficznych uzupełnień. Jedno jest pewne: dla autora Mojżesz jest postacią historyczną, co do tego nie ma cienia wątpliwości. W swoim dramacie Donchin przedstawił go jako autentycznego Żyda; jako postać, która dokonała wiele, od historycznego wyprowadzenia Izraela z Egiptu, aż po ustanowienie podwalin prawodawstwa<sup>2</sup>. Wszystkie sceny dramatu, realistyczne i uprawdopodobnione, wyrosły z historii biblijnej, ukazują Mojżesza jako człowieka, który postanawia wyzwolić swój lud z niewoli i poddaństwa. Nie ma w nim niczego z tradycji patrystycznej, a konkretnie z drukowanego od XVI wieku w Europie dzieła św. Grzegorza z Nyssy *Życie Mojżesza*<sup>3</sup>. Ale też i historyczność tego dramatu ogranicza się do operowania treściami znanymi z Biblii. Ukształtowana przez Donchina biografia Mojżesza, ta z okresu sprzed exodusu, nie jest zgodna z tradycją i wiedzą o Patriarsze, ale została stworzona na potrzeby dramatu.

W *Mojżesz* Donchina nie ma czytelnych nawiązań polemicznych bądź aprobatywnych do utworów bliskich mu czasowo, stąd trudność w określeniu związków tego utworu z najbliższym mu kontekstem literackim. I tak na przykład można wprowadzić odnaleźć wspólny element z utworem Marii Konopnickiej pt. *Mojżesz*, gdzie jest mowa o tym, że nie wejdzie on do Ziemi Obiecanej. Ale od razu trzeba powiedzieć, że ten element jest tylko pozornie wspólny. O ile Konopnicka<sup>4</sup> przedstawia Mojżesza w dramatycznej modlitwie, by Bóg pozwolił mu wprowadzić lud do Ziemi Obiecanej, o tyle w dramacie Donchina Mojżesz pogodzony jest z faktem, że tam nie wejdzie. Prosi wprawdzie Boga o możliwość doprowadzenia swego narodu do Ziemi Obiecanej, ale nie jest w tej prośbie zdeterminowany. Stąd też, zamiast usilnie prosić o możliwość wejścia do Ziemi Obiecanej, skupia się na tym, by zapewnić swego godnego następcę i odejść w pokój:

<sup>2</sup> Mojżesz nie jest zatem utożsamiany z inną postacią historyczną (zob. np. A. Osman, *Mojżesz i Echnaton*, przeł. R. Januszewski, E. Morycińska-Dzius, A. Różańska, Warszawa 2005), ani nie jest traktowany jako postać mityczna (zob. np. E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1923; dzieło edytowane pod koniec XIX wieku we Francji mogło być znane Donchinowi). W niczym nie przypomina też postaci z hagiografii ks. Piotra Skargi (zob. *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu...*).

<sup>3</sup> Przypomnijmy tylko, że pojawia się też podtytuł *O doskonałości w enocie*, a dzieło całe „przedstawia patriarchę jako wzór doskonałości, przy czym każde wydarzenie z jego życia traktuje jako krok w rozwoju życia duchowego” (M. Przyszyszowska, *Wstęp*, [do:] Grzegorz z Nyssy, *Życie Mojżesza*, przeł. S. Kalinkowski, Kraków 2009, s. 5).

<sup>4</sup> Zob. uwagi Romualda Marka Jabłońskiego w jego szkicu *Motywy Starego Testamentu w liryku Marii Konopnickiej „La Ruota”*, [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – pozytywizm – Młoda Polska. Stary Testament*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2014, s. 74n.

## MOJŻESZ

[...] Boże wielki, daj mi jeszcze choć trochę życia!... Życia!... Sił!... Chcę zaprowadzić tam swój naród... Tam  
(*placze*) Boże! mój Boże<sup>5</sup>.

Mojżesz Donchina w niczym nie przypomina Tetmajerowskiego bohatera z utworów poetyckich *Mojżesz* oraz *Pustynia*, w których młodopolski poeta „pod dyktando imaginacyjnej siły wyobraźni w sposób twórczy przetworzył zastane wątki biblijne”<sup>6</sup>. Odległy jest też ten utwór – tak pod względem ujęcia tematu, jak i, najogólniej mówiąc, antropologii literackiej – od wierszy Jerzego Żuławskiego (*Mojżesz* z trzeciego tomu *Poezje* z 1896 roku) oraz Jana Kasprowicza (ośmioczęściowy utwór z cyklu *Z motywów biblijnych*, opublikowany w tomie zbiorowym w roku 1888)<sup>7</sup>. Tym samym nie wpisuje się ten dramat w młodopolski model antropologiczny. Nie tragizm jednostki, wybitnej i heroicznej, wyzbytej z wiary w osobowego Boga jest tematem „dramatu historycznego” Donchina, a jedynie w bliżej nie określonym celu przypomnienie postaci. Sprzężenie zaistniałych sytuacji z wykreowaną w dramacie wrażliwością Mojżesza tworzy w efekcie przeciętny obraz nieprzeciętnego człowieka – by to tak paradoksalnie nazwać. Autor nie wyraził w swym dramacie ani szczególnej jakiejś psychomachii bohatera, ani nie wpisał go w modernistyczną pokusę pustki.

Z tego mniej więcej okresu pochodzi jeszcze jeden utwór, którego bohaterem jest Mojżesz. Jego autorem jest pisarza ze Śląska Cieszyńskiego – Jan Kubisz, nauczyciel w ewangelickiej szkole. W zbiorowym wydaniu jego poezji pojawiły się dwa utwory: *Mojżesz* i *Woda ze skały*, które można uznać za niepotrzebnie rozbite w edycji elementy *Exodus 2* autora. Jak zaznacza we *Wstępie* Kazimierz Wróblewski: „Poezje Kubisza wydane zostały nie jako utwory artystyczne, nie jako dorobek literackiej chwili – ogłasza się je jako dokumenty życia narodowego polskiego w Księstwie Cieszyńskim [...]”<sup>8</sup>. W odróżnieniu od Donchina Kubisz przypomina okres niemowlęstwa Mojżesza, wpisując w swój poetycki przekaz patriotyczne treści. To temu właśnie: religijno-patriotycznemu celowi podporządkował Kubisz temat utworu *Mojżesz*. Wątek zaś cudowności i religijnego uniesienia zostanie przez śląskiego poetę szczególnie wyeksponowany w drugim wierszu – *Wodzie ze skały*. Ani więc modernistyczny model osamotnionego proroka w wersji Tetmajera, ani religijno-patriotyczny „entuzjazm” w wersji

<sup>5</sup> M. Donchin, *Mojżesz*, Łódź 1900, s. 77. Tu akt V, scena 5. Dalej po cytacie podawać będę numer strony.

<sup>6</sup> M.J. Olszewska, *Samotność proroka, czyli kreacja Mojżesza w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera (Mojżesz, Pustynia)*, [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2013, s. 277.

<sup>7</sup> Zastrzegam jednak, że młodopolskie kreacje Mojżesza wymagają osobnego studium historycznoliterackiego.

<sup>8</sup> K. Wróblewski, *Wstęp*, [do:] J. Kubisz, *Z niny śląskiej. Wiersze*, wstęp [...], Lwów – Cieszyn – Warszawa 1902, s. XIII.

Kubisza – nie są bliskie kreacji Donchina. Jego utwór przynosi inny jeszcze obraz Mojżesza. Autor zrekonstruował bowiem dzieje protoplasty w sekwencji wybranych wydarzeń, odczytywanych z *Pięcioksięgu* jako historyczne.

Kreacja Mojżesza w dramacie Donchina odwzorowuje powszechnie przyjęte wizje religijnej i politycznej przywódcy: prawodawcy i nauczyciela. Nie przeciwstawia się wizji Patriarchy, jaka zadomowiona była w kulturze żydowskiej i chrześcijańskiej. Pomijając wątki cudów i nadprzyrodzonych wydarzeń, Donchin idealizował postać Mojżesza w inny sposób. Przede wszystkim kładł nacisk na jego nieskazitelny charakter i wrażliwość społeczną, do czego tu jeszcze powrócę. Mojżesz Donchina jawi się jako człowiek religijny, „rozmawiający” z Jahwe, ale bez wyraźnego osadzenia kerygmaticznego. Dlatego rysy Mojżesza z dramatu Donchina przypominają w wielu aspektach postać z mesjady Juliana Weinberga, chociaż zupełnie obca będzie omawianemu utworowi figuratywna interpretacja postaci. O ile Weinberg (w przedziwnie zbliżony np. do ezoteryków sposób) przedstawia wizję mesjańską, realizowaną w biblijnej historii (przy zastosowaniu eklektycznych zresztą metod łączenia różnych światopoglądów i koncepcji religijnych), o tyle w dramacie Donchina czegoś podobnego po prostu nie ma. W napisanej jeszcze w latach pięćdziesiątych części swego dzieła Ben Izaak H'kahan<sup>9</sup> kreślił idealną sylwetkę Patriarchy, protoplasty nowego narodu, dawcy Prawa, sprawiedliwego sędziego – Ojca Narodu:

I rzekł Bóg: „Duch silniejszy niech ludziom zaświta.”

I stało się, był Mojżesz, dusza znakomita;

Olbrzym woli i czynu. W jego każdej księdze

Wielkość ducha podziwiał w najwyższej potędze.

Godność człowieka w podłym wzbudza on motłochu,

Ciało z brudów oczyszcza, myśl z przesądów prochu.

Z ceglarzy i pastuchów nowy naród stwarza,

Kruszy jego kajdany, wolnością obdarza;

A gdy karku twardego, krnąbrny i burzliwy,

Silnym go przeto wiąże mądrych prawd ogniwy [...]

<sup>9</sup> Dzieło Juliana Weinberga *Nowa Mesyada. Poemat w trzech księgach* powstawało w kilku etapach. Księga pierwsza, zatytułowana *Słowo*, którą tu cytuję, została ukończona 13 września 1858 roku, drugą natomiast, zatytułowaną *Ciało*, ukończył autor 3 października 1891 roku. Trzecia albo nie powstała, albo nie została opublikowana. Na karcie tytułowej dzieła antydatowano wydanie, podając rok 1890.

Lecz obok praw ostrości ileż w nim słodyczy<sup>10</sup>.

Dalej autor wymienia inne jeszcze zasługi Mojżesza i podtrzymując wątek idealnego Ojca Narodu, jakiego w nim dostrzegał, określa go mianem „ojca troskliwego”. Ale tenże sam Mojżesz, konkretny przywódca i realista jawi się także jako założyciel nowej religii:

MOJŻESZ

Mojżesz pogaństwo znosi, wielbi Boga ducha,

Wiare w ducha utwierdza i sam jego słucha.

Czartom i gustom kłamstwa nadaje przezwiska,

A na kłamstwa wyznawców śmierć kamienną ciska.

Tajników zagrobowych mędrzec nie przenika,

Nieśmiertelności duszy z lekka się dotyka,

Lecz rozkoszy nadziemskiej w niebiosach nie śledzi,

O piekle, mękach, diabłach i czyściu nie bredzi<sup>11</sup>.

Weinbergowski Mojżesz służy do końca swemu ludowi i w tym właśnie najbardziej podobny jest doń bohater Donchina. Jest z narodem do końca i tak jak tradycja biblijna mówi (co powtarza też w cytowanym dziele Weinberg) w dramacie Donchina Mojżesz umrze cicho, postarawszy się o to, by ani jego śmierć nie zakłóciła wejścia do Ziemi Obiecanej, ani jego grób nie stał się zbytecznym miejscem pielgrzymek rodaków.

Treść dramatu pozwala stwierdzić, że Donchin traktował biblijną opowieść jako przekaz, którego wiarygodność historyczną niepodobna podważać. Jego dość naiwna, aczkolwiek nie pozbawiona dystansu wobec mirakularnych wydarzeń<sup>12</sup>, kreacja scen z życia Mojżesza układa się

<sup>10</sup> [Julian Weinberg], *Nova Messyada. Poemat w trzech księgach, Księga Pierwsza. Słowo*, Kraków 1890, s. 14.

<sup>11</sup> Tamże, s. 17-18.

<sup>12</sup> Donchin zachował umiar i trzeźwe spojrzenie na cudowne wydarzenia, o jakich mowa jest w *Księdze Wjścia*. Minimalizował, jeśli tak można powiedzieć, ich nadzwyczajność i tak przetwarzał, że to, co w narracji kanonicznej zostało przedstawione jako wydarzenie nadprzyrodzone, będące przejawem bezpośredniej ingerencji JAHWE, w dramacie ma znamiona czegoś, co zaistnieć mogło w sposób naturalny. Przykładem może być epizod z cudownym wytrysnięciem wody ze skały (Wj 17,6), które przywołał autor w drugiej scenie czwartego aktu. Krótki, lapidarny wręcz przekaz kanoniczny informuje o tym, że na polecenie Boga, który chciał przerwać cierpienia ludu, Mojżesz stuknął laską w skałę i wytrysnęła zeń woda. W dramacie Donchina Mojżesz najpierw się modli, uderza laską w skałę. Cud jednak nie następuje natychmiast. Patriarcha nakazuje kopać pod skałą, w którą uderzył laską. Po chwili dopiero pojawiła się woda w zagłębieniu, które na polecenie Mojżesza wykonano. Uwidacznia się w takim postępowaniu autora pewna prawidłowość, o jakiej pisze Konstanty Gebert: „Pan [...] wiedział, że da Mojżeszowi do

w spójną całość, w świetle której nie ma rozterek co do autentyczności przedstawionych realiów. Współczesna egzegeza dostarcza nam wielu hipotez na temat postaci Mojżesza, ale co do jednego zdaje się być powszechna zgoda, że „O wydarzeniach opisanych w Księdze Wyjścia, jak i o osobie Mojżesza, milczą źródła pozabiblijne. Badania krytyczno-literackie samego Pięcioksięgu pozwalają z kolei stwierdzić, że również narracja biblijna nie jest dziełem naocznego świadka, lecz wielowarstwową i rozciągniętą w czasie refleksją nad tradycjami przekazanymi przez wcześniejsze różnorodne komponenty plemienne, z których zrodził się późniejszy Izrael”<sup>13</sup>. Takiej świadomości, rzecz jasna, Donchin nie posiadał. Wychodził z założenia, jak wolno to odczytać z dramatu, że wszelkie przedstawione w nim sceny są mniej lub bardziej prawdopodobne i rekonstruują rzeczywistość tak, jak je pojmuje przeciętny czytelnik *Księgi Wyjścia* i innych *Ksiąg Mojżeszowych*.

Jak już wspomniałem, Donchin kreuje Mojżesza jako postać historyczną. Repertuar wydarzeń i scen z życia Patriarchy jest zatem albo osadzony na tle biblijnym, albo uprawdopodobniony tak, by – podobnie jak historycznie, ale nie dosłownie, czytana przez autora *Tora* – stanowił wyraz domniemanych zdarzeń. O ile szereg „historyzmów” w *Mojżeszcu* Donchina jest naiwny, o tyle trzeba podkreślić fakt, że pominął on najbardziej chyba legendarny i zarazem literacki element biblijnej biografii Mojżesza – to jest historię jego narodzin<sup>14</sup>. Przedstawia zatem autor losy Mojżesza, ale na swój sposób je zniekształca<sup>15</sup>. Pomijając legendarną opowieść o narodzinach, Donchin jej nie wyklucza. Kiedy więc Mojżesz z jego dramatu dowie się od biologicznych rodziców, skąd pochodzi, kim jest z urodzenia, w przesadnej egzaltacji straci

---

ręki całe instrumentarium cudów – a przecież nie na tym, lecz na zapowiedzi służby Bożej ludu na Synaju oparł dowód prawdy objawienia, jakie przez Mojżesza miał przekazać. Jest w tym charakterystyczna dla judaizmu zdrowa nieufność wobec cudów, które nigdy do końca nie mogą przekonać” (K. Gebert, *54 komentarze do Tory*, Kraków 2003, s. 73).

<sup>13</sup> Ks. J. Lemański, *Wstęp. Problematyka historyczno-literacka*, [do:] *Księga Wyjścia*, wstęp, przekład z oryginału, komentarz [...], Częstochowa 2009, s. 74. Zob. też ciekawe interpretacje Marcina Roberta Majewskiego w jego książce *W stronę Ziemi Obiecanej. Komentarz do Księgi Wyjścia*, Kraków 2011.

<sup>14</sup> Zob. ks. J. Lemański, dz. cyt., s. 75, 115 passim.

<sup>15</sup> Autor wiele biblijnych faktów biografii Mojżesza zmodyfikował, pominął i zmienił. Najbliższy, chociaż „opowiedziany” nader skrótowo, starotestamentowej narracji jest akt IV i po części V, gdzie jest mowa o wędrowce przez pustynię. Tu dopiero przedstawione wydarzenia są echem zdarzeń biblijnych, ułożone wedle przewidywalnego klucza. Jeśli by więc mówić o jakiejś intertekstualności dramatu Donchina z księgą biblijną, to należy wskazać zasadniczą tę właściwość *Mojżesza*, że znajdujemy w nim, podobnie jak we wszystkich dramatach biblijnych tego okresu, materię biblijną jako podstawę, tekst pierwotny, który poddawany jest najrozmaitszym modyfikacjom. Donchin opiera się na biblijnym przekazie i tradycyjnym jego odczytaniu, inkorporując do tkanki dramatycznej najważniejsze „fakty biblijne”, uzupełniając je treściami, które scalają akcję dramatu i/lub ubogacają jej wątki, pomnażając w ten sposób obraz wielokrotny tytułowego bohatera. Znaczącemu przekształceniu uległ tu czas akcji dramatu. Dla uzyskania spójności akcji i podtrzymania napięcia dramatycznego oraz wyostrenia konfliktów, jakie tu zachodzą – Donchin zdecydował się uczynić w I akcie Mojżesza dwudziestopięcioletnim, a następne koleje jego losu poprowadzić tak, by była to linearna opowieść o coraz starszym, i dojrzalszym bohaterze. Kolejne etapy jego życia, zawarte w poszczególnych aktach, przynoszą nowe odsłony postaci Mojżesza: młodzieńca robiącego zawrotną karierę na dworze faraona – opiekuna niewolników, w którym dojrzewa świadomość narodowej odrębności, polityka – religijnego i politycznego przywódcę, nauczyciela narodu i prawodawcy – starca i męża stanu, odpowiedzialnego za przyszłość swego ludu.

przytomność. Pomiął też autor kluczowy epizod, a mianowicie moment powołania Mojżesza i epifanii JAHWE. Zamiast widzenia na pustyni (Wj 3,1n) jest spotkanie Mojżesza ze starszymi ludu na pustyni. Wszystkie te zabiegi mają na celu sprawić, by *Mojżesz* nabrał charakteru dramatu historycznego, rekonstruującego ważny etap w dziejach narodu, bez „uzupełniania” go mitem religijnym, czy legendą. Jedynym od tego odstępstwem będzie drugi obraz trzeciego aktu, kiedy klątwy Mojżesza, rozmawiającego z faraonem, będą się natychmiast ziszczać, Egipt zaś dotykać znane z narracji biblijnej plagi (Wj 7,14n).

Dramat o Mojżeszu podzielił Donchin na pięć aktów. Każdy z nich nie tylko uzasadniony jest warunkami scenicznymi i odmiennością treści, ale też prezentuje inny obraz Mojżesza.

Pierwszy akt utrzymany jest w tonacji dworskiego romansu, z niespodziewanym zwrotem akcji. Jak w antycznej tragedii bohater jest ofiarą hamartii. Nie rozpoznaje swego położenia właściwie i zgodnie z obiektywną prawdą. Nie wiedząc, kim naprawdę jest, ślepo zmierza do ślubu z ukochaną. Romans ten skorelowany jest z karierą Mojżesza na dworze faraona. Odkrycie zaś prawdy o swoim pochodzeniu sprawia, że bohater dramatu zmienia stosunek do ukochanej i dworskiej kariery.

Akcję drugiego aktu przenosi autor za miasto, do środowiska niewolników pracujących przy budowie. Tu Mojżesz z dramatu Donchina okazuje się być ich obrońcą. Autor, odbiegając od narracji biblijnej, przedstawia wymyślone przez siebie sceny. Ukazując okrucieństwo Egipcjan, wraca do wątków biblijnych i przypomina o zabiciu przez Mojżesza Egipcjanina. Wydarzenia te szybko zmieniają Mojżesza, który z arystokraty, wspinającego się w karierze dworskiej na coraz wyższe szczeble (faraon mianuje go następcą tronu!), staje się obrońcą uciśnionych:

MOJŻESZ

(do niewolników) Postaram się ulżyć waszej doli i wybawić od mąk, jakieś ci tu przynosili! Nie będą się więcej pastwić nad wami! (s. 32)

Zaraz po tym, w ósmej scenie drugiego aktu Mojżesz, pozostając sam, rozważa i uzmysławia sobie, jakie teraz stoi przed nim zadanie:

MOJŻESZ

[...] Oto jest rozpacz [...], kiedy życie przesiąknięte trucizną, kiedy ludzie śmierci pożądamy, jak najdroższego gościa! Czuję w tej chwili przewrót w moim życiu! Jam przecież sam synem niewolnika! Czyż mogę być



obojętnym, czy może milczeć moje serce, czyż mogę się obecnie do woli lubować przepychem pałacu faraona! (s. 32)

Wedle biblijnej narracji zabije Egipcjanina, który z kolei usiłował zabić uciekającego, żydowskiego niewolnika. W tym właśnie akcie nastąpi przełom w życiu Mojżesza. Wprawdzie powierzchownie, ale z rozmysłem Donchin ukazał, jak z dworzanina Mojżesz staje się obrońcą uciśnionych. I nie chodzi tu tylko o niewolników, co w ogóle jego ziomków. Autorowi jednak nie udało się ukazać, jak świadomość społeczna i narodowa, przeplecione nawzajem, wzrastały w Mojżeszu. Problematyka utworu nie ma tu bowiem charakteru procesualnego, dramat cechuje za to szybkie tempo, wartka akcja, w której nie poświęca się najmniejszej uwagi wewnętrznym przemianom. Nie zastąpiło też tego czule pożegnanie Mojżesza z Egiptem w ostatniej scenie aktu.

Trzeci akt rozbił Donchin na dwa obrazy. Pomysł ten rozwiązuje problemy techniczne, scenograficzne zwłaszcza. Najpierw bowiem rzecz rozgrywa się na pustyni, potem na dworze faraona. Akt ten stanowi najsłabsze ogniwo dramatu. Likwidując scenę powołania Mojżesza przez Boga, Donchin usiłował wykreować inną etiologię działań Mojżesza. Nadając jej historyczny charakter, zamieścił w tym dramacie scenę spotkania, politycznego wiecu Żydów, spiskujących przeciw faraonowi, usiłujących zrzucić z siebie jarzmo niewoli. Ale nawet przy takich zabiegach Donchin jest ostrożny i subtelnie, aczkolwiek w zupełnie dla teologii biblijnej narracji obcym duchu, zaznacza dojrzałość religijną Mojżesza. W akcie trzecim jego tożsamość żydowska – jako człowieka, który poznał Boga – jest już w pełni ukształtowana. Zwracając się do towarzysza swego odludnego życia na pustyni, Benjamina, w pierwszej scenie pierwszego obrazu trzeciego aktu Mojżesz powiada:

MOJŻESZ

[...] Prawdziwy spokój duszy można tylko znaleźć w obcowaniu z przyrodą! To cudowne powietrze jakież ono szlachetne myśli przynosi [...] (klęka). Wielki Boże, w pustyni poznałem Twoją wielkość, ona jest bez granic! Jakże jesteśmy maluczcy w porównaniu z Tobą! (s. 39)

W kreacji Mojżesza – przywódcy narodowego posługuje się Donchin aluzją polityczną. Opowieść o nim staje się w tym akcie terenem proklamacji idei wolnościowych i powstańczych. W nieco wallenrodycznym duchu utrzymana wzmianka o wewnętrznym dylemacie Mojżesza (jakże ma karcieć Egipcjan, wśród których się wychował!) tylko te narodowowyzwoleńcze treści podsyca. Religijnego „usankcjonowania” tychże politycznych dążeń dokonuje Donchin

w wykreowanej scenie, kończącej pierwszy obraz trzeciego aktu. To tu pełnego obaw, czy podola powierzonemu mu zadaniu, Mojżesza wesprze jego ojciec, Amrom:

AMROM

[...] Cóż, obawiasz się, że nie skończysz, to drugi to zrobi, jeżeli nie drugi, to trzeci... (*Ożywia się*) Synu, precz z temi zgryźliwymi i małodusznymi myślami! Wiary, wiary więcej! (*Na niebie ukazuje się zachód słońca, całe niebo w ogniu, krzaki się oświetlają!*) (*W ekstazie*) Patrz! Oto odpowiedź! Dzień się kończy! Kto wykończy to dzieło, pytasz? (*Wskazuje palcem na niebo*) Oto Ten... Ten, Który był, jest i będzie! (s. 44)

Scena ta staje w jawnej opozycji do tradycji religijnej interpretacji epifanii. Donchin ją wyklucza, zatrzymując się na poziomie próby racjonalnego wytłumaczenia krzewu gorejącego. Bez względu na ten zabieg, istota owego ujęcia polega na tym, że to nie osobowy JAHWE się objawia. Wedle Donchina nie ma teofanii w tym wydarzeniu (ani nawet angelofanii), jest tylko dojrzała, na doraźne potrzeby polityczne i historyczne stworzona idea Tego, „Który był i Który jest, i Który przychodzi” (Ap 4,8). Autor usiłuje jeszcze nasycić wykreowaną przez siebie postać Mojżesza jakimiś treściami psychologicznymi, ale w kontekście plag, jakie dokonują się w drugim obrazie trzeciego aktu *Mojżesza*, usiłowania te najwyraźniej spelzają na niczym. W zakończeniu aktu Mojżesz wyraża gorycz zwycięzcy podważającego sens walki, w której wolność jednych jest kosztem zdrowia i życia drugich.

Czwarty akt najbardziej zbliża kreację Donchina do biblijnego pierwowzoru. Nie oznacza to bynajmniej jakiegoś wiernego odwzorowania kilku rozdziałów *Księgi Wjścia*. Donchin zdawkowo przywołuje kilka sytuacji z księgi kanonicznej, w zupełności pomijając rozdziały poświęcone kultowi Najwyższego. Jego dramat ukazuje w tej części Mojżesza jako prawodawcę i przywódcę narodowego (przeciwstawia się puczowi Koracha). Wbrew pozorom, akt ten uzmysławia brak autentycznej więzi Mojżesza z narodem, któremu przewodzi. W świetle tej części dramatu Mojżesz Donchina jest wyalienowany. Autor ciągle konfrontuje go z wędrującym przez pustynię narodem, stale zaznaczając ich wzajemną opozycyjność. Migawkowe, zdawkowe i pospiesznie skreślone drobne scenki (z dialogami lub bez) zaledwie krótko przypominają niektóre, nader wybiórczo potraktowane wydarzenia z kart *Księgi Wjścia*. Wylania się z nich Mojżesz-przywódcą narodowy i polityczny; prawodawca i nauczyciel w jednej osobie. Zasiada, by sądzić, udaje się w odosobnione miejsca, by się modlić. Jednym słowem – samotny pośród tłumu Mojżesz wypełnia swe zadanie, chociaż nie jest ono (jak wynika z tej części dramatu) podporządkowane jakiemuś określonymu celowi. Nie mówi się tu zresztą o permanentnej wędrowce, ale o epizodach, których swoistą wykładnię przekazu biblijnego podaje autor.

Przykładem takiej interpretacyjnej swawoli przekazu biblijnego, z jaką się spotykamy w tej części utworu Donchina, jest kwestia związana ze złotym cielcem. Przypominając ten wątek, autor dokonał zaskakującej operacji. Cielec ze złota jest tu widziany dwojako. Aron interpretuje go wprost jako akt religijnej niesubordynacji, przejaw bałwochwalstwa. Tymczasem Mojżesz, nieco oderwany od rzeczywistości (wraca z kolejnej modlitwy w odosobnieniu), widzi w cielcu nie dowód religijnej herezji, ale zjawisko zgoła inne. W jego oczach cielec jest wyrazem, kwintesencją ludzkich pragnień, żądy bogacenia się, ucieleśnieniem pieniądza, który zdominował człowieka. Nie jest więc dla Mojżesza figura cielca przedmiotem kultu religijnego, którym mieli się Izraelici chępić, ale wyrazem i demonstracją nowej, najważniejszej wartości, jaką jest bogactwo. Stoi za tym swoistym przewrotem mentalnym Korach i jego – bogacza przekupującego i buntującego lud przeciw władzy Mojżesza – należy uważać za prowodyrę, nowego „proroka” zastępującego Mojżesza. Bunt Koracha nie ma większego znaczenia religijnego, a zbudowany cielec jest raczej przejawem jego dążeń autokratycznych. W ten sposób Donchin rozmył teologiczny sens historii biblijnej, ograniczając się do historycznej, socjologicznej i politycznej zwłaszcza interpretacji zdarzenia. Mojżesz musi dokonać osądu zdrajcy i wymierzyć mu możliwie najsurowszą karę. Karcąc bunt Koracha, Mojżesz z dramatu Donchina posługuje się parafrazą przestrogi, jaką Chrystus wygłosił do swoich uczniów (Mt 10,21). Niepowodzenie wdrożenia Dekalogu potęguje gorycz Mojżesza, który w finale aktu dokona zapowiedzi klęski narodu. Wieszcząc mu fatalny koniec, sam prosić będzie Boga, by „wziął go z tego świata” (zob. s. 68).

148

W piątym akcie Mojżesz jest już starcem. Bliski śmierci nie dokona więcej żadnego wielkiego czynu. Jesteśmy tu świadkami odchodzenia Patriarchy. Niepokojący jest fakt przekazania sukcesji po Mojżeszu. Wedle tradycji biblijnej to Jozue zostanie przywódcą po jego śmierci. Tak też dzieje się w tym dramacie. Ale Donchin dorzuca tu nieco apokryficznych uzupełnień. Syn Mojżesza, Gerszuni<sup>16</sup>, pragnie schedy po ojcu. Konflikt ten, dość zresztą groteskowo przedstawiony w utworze, mać spokój gotującego się na śmierć (choć jednocześnie bardzo pragnącego żyć!) Patriarchy. Umierający Mojżesz, jak w *Biblii*, na oczach ludu ustanowi Jozuego swym następcą. Wraz z intrygującym Gerszunim scena przekazania sukcesji oddala treści dramatu od treści biblijnej. Wedle *Pisma Świętego* Mojżesz, ustanawiając Jozuego swym następcą, wyraźnie i mocno podkreśla obecność oraz działanie Boga. To nie człowiek, Jozue, ale sam Bóg da Izraelowi ziemię: „Sam Pan Bóg Twój, przejdzie przed tobą: On wytepi te narody przed tobą, tak iż ty osiedlisz się w ich miejsce. A Jozue pójdzie przed tobą, jak

<sup>16</sup> Czytelna aluzja do Lb 4,21-28, Gerszonicy mieli być na służbie w Namiocie Spotkania. Ich służebna zatem rola wykluczała niedorzeczne roszczenie sukcesji po Mojżeszu. Niewykluczone, że jest to aluzja do rosyjskiego rewolucjonisty i socjalisty pochodzenia żydowskiego – Grigorija Gerszuni.

mówił Pan” (Pwt 31,3<sup>17</sup>). W dramacie Donchina Bóg Mojżesza nic z tym wspólnego zdaje się nie mieć. Czyniąc aluzje do zwątpienia weń, Mojżesz powiada:

MOJŻESZ

[...] Jam nie godzien być dłużej twoim wodzem! Jam nie godzien prowadzić was do ziemi obiecanej!... (*Zwracając się do Joszuu*), Joszuo! Zbliź się! Oto Izraelu wasz wódz nowy! On was tam powiedzie! On wasz! To krew z krwi waszej! To wojownik pelen sił żywotnych i odwagi, a nie starzec znekany jak ja! (s. 75)

Przeciętnie wykształcony religijnie ówczesny polski Żyd, czy katolik, wiedział więcej z historii biblijnych, niż oferuje to dramat Donchina. Zaprezentowana w nim skrócona historia Mojżesza nie przyniosła w rezultacie niczego nowego. Ale sam fakt przypomnienia Patriarchy wydaje się ciekawy i szkoda tylko, że nie wpisał się ów utwór w dialog epoki z dziedzictwem biblijnym. Brak młodopolskich rysów Donchinowskiego *Mojżesza* dodatkowo czyniło go – już w momencie publikacji – raczej utworem anachronicznym. Bo jeśli poszukiwać w nim związków estetycznych ze współczesną autorowi kulturą, to najpewniej można je odnaleźć w realizmie. W dramacie tym Donchin realizuje biblijny temat personalny w wersji skróconej, redukując religijny wymiar osoby Mojżesza, a przynajmniej nie eksponując jej w sposób znaczący. Nie odświeżył Mojżesza ani religijnie, ani historycznie. W zaprezentowanej kreacji Mojżesz nie ma zapalczywości proroka, a emocje, jakie raz po raz przemawiają przez stworzoną przez autora postać, trudno uznać za silniejsze akcenty kreowanej osobowości Patriarchy. Innymi słowy, uczuciowość Mojżesza z dramatu Donchina nie odpowiada młodopolskim standardom.

Biblijni herosi, licznie wszak wprowadzeni do młodopolskiego „repertuaru” bohaterów, dookreślali rozliczne koncepcje antropologiczne, od dekadencji do heroizmu<sup>18</sup>. Młodopolscy autorzy, korzystając z biblijnego zaplecza postaci, kreowali własne wizje i przeświadczenia na temat kondycji duchowej i psychologicznej człowieka w różnych kontekstach (np. historiozoficznych, politycznych). I w tym miejscu trzeba postawić pytanie: czy postać Mojżesza została przez młodopolan wykorzystana szeroko do kreacji wspomnianych modeli antropologicznych w ich historycznych oraz politycznych uwarunkowaniach? Odpowiedź nasuwa się negatywna. Mojżesz w nikłym stopniu został młodopolskiej publiczności czytelniczej

<sup>17</sup> Cyt. wg wydania trzeciego *Biblii Tysiąclecia*, tj. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, wyd. 3 popr., Poznań-Warszawa 1980. O wskazaniu Jozuego przez Boga zob. Lb 27,12n.

<sup>18</sup> Takimi skrajnymi przykładami są np. Judasz z dramatu Tetmajera i Daniel Wyspiańskiego. Tworząc młodopolski repertuar antropologicznych koncepcji, stworzonych na bazie postaci z *Biblii*, można ukazać wiele wątków. Szczególnie ciekawe są tu literackie realizacje postaci kobiecych, o czym wytrawnie piszą Dariusz Trześniowski (*W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863-1918)*, Lublin 2005) i Grażyna Legutko w monografii powieści Gustawa Daniłowskiego *Sacrum w oczach rewolucjonisty. O „Marii Magdalenie” Gustawa Daniłowskiego*, Kielce 2005.

przypomniany. Przedstawiony tu dramat oraz przywołane w związku z tym utwory Tetmajera i cieszyńskiego nauczyciela dowodzą tego stanu rzeczy. Mojżesz nie został wykorzystany w dramaturgicznym dialogu Wyspiańskiego z narodową przeszłością i przyszłością, nie wpisano też Mojżesza w Młodej Polsce w żaden właściwie nurt heroiczny. Stąd też wyrażony onegdaj pogląd Marty Wyki: „Deklarowany heroizm Młodej Polski, wciąż zmagający się z narodową przeszłością – przy całej swej dekoracyjności jest jeszcze jednym dowodem złudzeń świadomości pokoleniowej. Powołany został do życia w zupełnie innym celu, jak pamiętamy. Zaludnił literaturę postaciami ludowych oraz historycznych bohaterów, którzy zestarzelali się niezmiernie szybko”<sup>19</sup> – można poprzeć i tym „dowodem” literackim, jakim jest *Mojżesz* Maksa Donchina. Wypadałoby bowiem stwierdzić, że jego Mojżesz „zestarzał się” już w ostatnich scenach dramatu, a przesłanie, jakie mógłby nieść, zostało zredukowane maksymalnie. W efekcie Mojżesz Donchina nie jest ani herosem – w pełnym tego słowa znaczeniu – historycznym i politycznym, ani religijnym. Nie ma w nim też uobecnienia modernistycznego niepokoju o, w najszerszym tego słowa znaczeniu, kondycję człowieka.

## SUMMARY

### “Moses” forgotten. A few comments about the drama Max Donchin

Max Donchin’s drama on Moses is one of the few literary implementations of the biblical figure in the Young Poland. The author took the matter of the Bible very freely, especially by selectively choosing numerous facts from the biography of Moses known from the Torah. Superficial, arranged according to the key political and historical scenes from the life of the Patriarch, completely overshoot the biblical theology of communication. As a result, this does not bring the drama of careful observation and artistic penetration: Who was the contemporary myself and for whom Moses was the author of the modern drama. With his hastily running fairly fast paced action scenes, Moses emerges from a few of the characteristic forms, but not in any deep-dimensional features: careerist court, a guardian of the oppressed, a politician, a legislator and a teacher of the nation, with his mission, a tired, old man.

<sup>19</sup> M. Wyka, *Z problemów młodopolskiego heroizmu*, [w:] *też*, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996, s. 107.

## KEYWORDS

Young Polish, Polish literature Bible, Moses in Polish literature

## BIBLIOGRAPHY

1. Donchin M., *Mojżesz*, Łódź 1900.
2. *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. S. Kruk, Wrocław 1992.
3. Gebert K., *54 komentarze do Tory*, Kraków 2003.
4. Jabłoński R.M., *Motywy Starego Testamentu w liryku Marii Konopnickiej „La Ruota”*, [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska. Stary Testament*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2014, s. 73-78.
5. Jakiel E., *Młodopolskie portrety biblijne. Wybrane zagadnienia i kreacje*, Gdańsk 2007.
6. Kaczmarek W., *Od kontestacji do relacji. Człowiek wobec Boga w dramacie Młodej Polski*, Lublin 2007.
7. Kaczmarek W., *Złamane pieczęcie Księgi. Inspiracje biblijne w dramaturgii Młodej Polski*, Lublin 1999.
8. Kubisz J., *Z niny śląskiej. Wiersze*, wstęp K. Wróblewski, Lwów – Cieszyn – Warszawa 1902.
9. Legutko G., *Sacrum w oczach rewolucjonisty. O „Marii Magdalenie” Gustawa Daniłowskiego*, Kielce 2005.
10. Lemański J., *Wstęp. Problematyka historyczno-literacka*, [do:] *Księga Wjścia*, wstęp przekł. i kom. J. Lemański, Częstochowa 2009, s. 74.
11. Majewski M.R., *W stronę Ziemi Obiecanej. Komentarz do Księgi Wjścia*, Kraków 2011.
12. Olszewska M.J., *Samotność proroka, czyli kreacja Mojżesza w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera (Mojżesz, Pustynia)*, [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm – Pozytywizm – Młoda Polska*, red. E. Jakiel, J. Mosakowski, Gdańsk 2013, s. 269-291.
13. Osman A., *Mojżesz i Echnaton*, przeł. R. Januszewski, E. Morycińska-Dzius, A. Różańska, Warszawa 2005.
14. *Pismo Święte Starego i Nowego testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, „Biblia Tysiąclecia”, wyd. 3 popr., Poznań-Warszawa 1980.
15. Przyszychowska M., *Wstęp*, [do:] Grzegorz z Nyssy, *Życie Mojżesza*, przeł. S. Kalinkowski, Kraków 2009, s. 5-16.

16. Schuré E., *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1923.
17. Skarga P., *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu...*, dowolne wydanie.
18. Trzeźniowski D., *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863-1918)*, Lublin 2005.
19. Weinberg J., *Nowa Mesyada. Poemat w trzech księgach, Księga Pierwsza. Słowo*, Kraków 1890, *Księga Druga. Ciało*, Kraków 1891.
20. Wyka M., *Z problemów młodopolskiego heroizmu*, [w:] tejsze, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996, s. 99-115.