

Jakub Żmidziński

UNIwersytet Artystyczny im. M. Abakanowicz w Poznaniu

email: jakub.zmidzinski@uap.edu.pl

 <https://orcid.org/0000-0001-8244-5334>

„Góry przemówią...” – wizualne, akustyczne i mistyczne aspekty pejzażu górskiego w powieści Romana Brandstaettera *Jesus z Nazarethu*

Abstract

“The Mountains Shall Speak...” – Visual, Acoustic, and Mystical Aspects of the Mountain Landscape in Roman Brandstaetter’s Novel *Jesus of Nazareth*

In his tetralogy, Roman Brandstaetter meticulously reconstructs the forms, colours, and sounds of the ancient Palestinian landscape. Within this setting, mountains occupy a prominent role, forming a constant line on the horizon, and key events often take place on their slopes or summits. Among the most important are the desert Mount of Temptation – Ein Dok, the hill where Jesus delivered his famous sermon, Mount Hermon – associated by the author with the scene of the Transfiguration – the Mount of Olives, and Golgotha. Furthermore, the author offers an interpretation of the primordial theology of mountains, drawing on Jewish and Christian mystical traditions.

Key words: Roman Brandstaetter, landscape, soundscape, mountain theme, ancient Palestine

Słowa kluczowe: Roman Brandstaetter, krajobraz, pejzaż akustyczny, motyw gór, starożytna Palestyna

Pomimo że w bliskości gór spędził dużą część swego życia, jako pisarz nieczęsto skupiał się na opisach górskiego pejzażu. Roman Brandstaetter urodził się w 1906 roku w Tarnowie, gdzie chodził do szkoły powszechnej i gimnazjum, studiował w Krakowie, dwa lata mieszkał w Paryżu, a później w Warszawie. W 1935 roku miał okazję odbyć podróż do Włoch, Turcji, Grecji i Palestyny. To pierwsze spotkanie z Ziemią Świętą miało być dla niego „silnym i głębokim przeżyciem” (Sawczyk, Turek 2007: 37). Podczas drugiej wojny światowej ponownie dotarł na Bliski Wschód i znalazł schronienie w Palestynie, w której spędził blisko sześć lat. Stamtąd udał się do Włoch, gdzie przebywał dwa lata i dokąd, głównie do Asyżu, powracał jeszcze czterokrotnie. W 1948 roku przybył do Polski, otrzymał pozwolenie na osiedlenie się w Poznaniu. Już jednak w roku 1950, ze względu na chorobę żony, Brandstaetterowie przenieśli się do Zakopanego, gdzie mieszkali aż do 1960 roku, po czym znowu powrócili do Poznania. W tym ostatnim mieście powstało wiele ważnych utworów literackich, w tym największe dzieło – tetralogia *Jezus z Nazarethu*, które ukazało się w latach 1967–1973. Choć zatem swoje *opus magnum* pisał w kilkumieszkaniowej kamienicy na poznańskich Winogradach, pejzaż Palestyny Brandstaetter miał okazję poznać bardzo dokładnie. Jak starała się jednak dowieść Anna Rzymska (2015: 111, 125), jego oryginalna koncepcja krajobrazu ukształtowała się podczas pobytu we Włoszech. Świadectwem tego są liryki i małe formy prozatorskie rozsiane po wielu odrębnych książeczkach, a zebrane w jedno wydawnictwo zatytułowane *Krajobrazy włoskie* (Brandstaetter 1982):

Podczas kilkakrotnych pobytów w Italii pisarz wypracował sposób mówienia o własnych odczuciach dotyczących przestrzeni, które z początku nie były werbalizowane, stanowiły jedynie intuicję powstałą w Ziemi Świętej. Włochy były rodzajem utwierdzenia się w słuszności takiego odbioru przestrzeni (Rzymska 2015: 125).

Artykuł poświęcony *Idei krajobrazu Romana Brandstaettera w peregrynacjach włoskich* nie jest jedyną pracą, w której badaczka ta rekonstruuje „oryginalną, całościową, spójną koncepcję krajobrazu” wynikającą „z połączenia mistyki judaizmu i teologii chrześcijańskiej” (zob. Rzymska 2015: 112). Już wcześniej, w monografii *Kamienny most. Tradycja judaistyczna w twórczości Romana Brandstaettera*, dokonała ona wnikliwej egzegezy całego dzieła pisarza ze szczególnym uwzględnieniem tetralogii, w której przekonująco dowodzi oryginalności religijno-literackiej koncepcji pisarza, gdzie ogromną rolę odgrywa nie tylko świetna znajomość Biblii i historii starożytnego Izraela, ale również bogatej tradycji żydowskich komentarzy do Tory, w szczególności różnych nurtów żydowskiej mistyki. W tych ustaleniach znajdują się również ważne odniesienia do kwestii krajobrazu, do których będę się poniżej odnosił. Problematykę krajobrazu podejmował również inny badacz spuścizny

pisarza – Ryszard Zajączkowski, który w swej monografii *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera* kilka stron poświęcił „misterium krajobrazów” powstałych na szlakach „drugiej ojczyzny” pisarza – Italii. Jako naczelną zasadę porządkującą poetycką wizję włoskiego krajobrazu uznał on ideę korespondencji sztuk, w szczególności nawiązania do muzyki, architektury i poezji. Miało to służyć przede wszystkim ukazaniu Italii jako „przestrzeni duchowej” zestrojonej z natury i kultury. Jak pisał Zajączkowski:

Porównanie z muzyką nakierowuje na archetyp porządku i formy w opisywanym krajobrazie, który jest piękny i zorganizowany, zawiera jakiś pramuzyczny ład, najgłębszą harmonię stworzenia (2009: 126).

I dalej:

Z poetyckiego krajobrazu Italii wydobywa się zewsząd *musica mundana* rozumiana jako właściwość świata: po pitagorejsku i platońsku pojmowana zasada kosmicznego ładu o niezwykłym patosie i rozmachu metafizycznym, wyrażająca wyższą rzeczywistość w jej istotnym kształcie (2009: 127).

Według sugestii Rzymskiej, ustalenia dotyczące pejzażu Italii mogą być pomocne również w analizie omawianej powieści, zwłaszcza że w peregrynacjach włoskich szczególnie interesowała pisarza Umbria, teren w większości górzysty, który – jak wyznał sam Brandstaetter – wydał mu się „fragmentem Ziemi Świętej” (1996: 80).

Warto zatem spojrzeć całościowo na rolę pejzażu w tytułowej powieści, by przejść do omawiania motywu gór. Obrazowi Ziemi Świętej narrator poświęcił sporo miejsca, choć nie są to zazwyczaj rozbudowane opisy, raczej wplecione w narrację krótkie, czasami jednozdaniowe wzmianki, zazwyczaj niestanowiące odrębnych akapitów. Pełnią one dwie funkcje: umiejscowienia znanych z ewangelii wydarzeń w konkretnej topografii, zarazem będąc często aluzją, komentarzem czy symbolicznym wprowadzeniem bądź dopowiedzeniem akcji powieściowej, pomagają w odnalezieniu charakterów osób czy ważkich treści teologicznych. Ów pierwszy wymiar ma w powieści ogromne znaczenie: jeśli bowiem pisarz stara się umieścić treści ewangeliczne w ich hebrajskim kontekście, równie ważny był dla niego dokładny opis topografii, z uwzględnieniem pory dnia i roku oraz panujących wtedy warunków atmosferycznych. Bywają to fragmenty niezwykle barwne, zyskujące na sugestyjności dzięki dopełnieniu wymiarem akustycznym, co sprawia, że wydarzenia znane z ascetycznych przekazów ewangelicznych zyskują na realności. Warta odnotowania jest również dążność pisarza do przywracania imionom postaci historycznych i nazwom miejsc topograficznych ich oryginalnego brzmienia – sprzed ponad dwóch tysięcy lat. Ważna dla pisarza była również tradycja oralna (Brandstaetter 1978: 7–9;

1996: 21–22, 98–99), którą starał się wykorzystać w konstruowaniu opowieści. W efekcie niejednokrotnie odnajdujemy rozsięte w narracji perełki prozy poetyckiej. Trzeba tu jeszcze wspomnieć o, przywoływanym przez pisarza, szczególnym wyczuleniu starożytnych Hebrajczyków na dialog z Bogiem, a więc i na aspekt akustyczny oraz związaną z nim biblijną ideę „widzenia przez słyszenie” (Rzymska 2005: 206–211; Żmizdiński 2021). Wszystko to okaże się ważne w spojrzeniu na pejzaż górski w powieści Brandstaettera.

W tetralogii znalazły się opisy Ziemi Świętej ukazujące jej ogromną różnorodność, tak jakby nie mniej ważna od charakterystyki tytułowego bohatera była charakterystyka ziemi, na której rozgrywają się wydarzenia. Zwłaszcza że owa ziemia zdaje się „miejscem” – przestrzenią oswojoną, „domem”. Oczywiście akcenty są tu różnie rozłożone, w zależności od opisywanych wydarzeń. Wyróżnić trzeba najpierw miejsca związane z aktywnością ludzi, ich zamieszkiwaniem bądź przemieszczaniem się: miasta i osady, przede wszystkim Jerozolima ze Świątynią, ale też Jerycho z pałacem Heroda czy zbudowana „na obszarach nieczystych” Tyberiada oraz Macheront – twierdza Heroda, dalej Nazareth, Bethlehem, Kfar Nahum (Kafarnaum), Kana Galilejska, Bethania, miasteczko Ejn Karem, w którym mieszkali Elżbieta i Zachariasz, pustelnia Qumran, Cezarea Nadmorska i Cezarea Filipa, ale też Ejn Dok – ruiny zamku z czasów Machabeuszów, i wiele innych miejsc, tak ważnych jak choćby „oko ziemi”, czyli Studnia Jaakowa. Drugą grupę stanowią opisy krajobrazów natury: przede wszystkim Galilei i Judei, ale też sporadycznie Samarii, Syro-Fenicji, Dekapolu i Perei.

W porządku horyzontalnym pejzaż Ziemi Świętej rozciąga się między dwoma biegunami: pustynią a terenami wodnymi; bardzo ważny element krajobrazu stanowi rzeka Jordan z brodem Bethabara oraz dwa większe akweny wodne, które owa rzeka łączy, czyli Morze Soli i Jezioro Galilejskie (Morze Śródziemne jest jedynie napomknięte), oraz epizodycznie, leżące na północy jezioro Meron. Ważniejszy jednak wydaje się porządek wertykalny, co jest wielokrotnie w powieści podkreślane: gdziekolwiek rozgrywają się wydarzenia, zawsze horyzont zamykają góry, za które zachodzi lub zza których wschodzi słońce; czasami są to po prostu niewymienione z nazwy wzgórza, jednak pojawiają się też nazwy masywów czy pasm: Góry Judei, Góry Moabu, lesisty Karmel, Golan, święta góra Samarii – Garazim, samarytańskie Ebal i Gilboa czy Neftali na pograniczu Izraela i Libanu. Osobną kategorię stanowią góry o szczególnym znaczeniu, na których rozgrywają się ważne epizody powieściowe. Są to przede wszystkim wzgórza Jerozolimy lub przylegające do niej: Góra Oliwna, Cofim, Syjon oraz Golgotha. Występują tu również Tabor i „Góra Troista” Hermon, na której autor umieścił, inaczej niż w dominującej tradycji, scenę Przemienienia.

Równie ważnym elementem pejzażu są też, obdarzone bogatą symboliką, drzewa. To bardzo często właśnie ich szum jest akustycznym zwiastunem pojawiającego się wiatru, który w powieści nader często staje się znakiem obecności bądź

interwencji Boga. Czasami są to gwałtowne podmuchy, z których wyłania się Głos – jak w scenie powołania Johanana ben Zecharii (Jana Chrzciciela) podczas burzy piaskowej w pustelni Qumran, innym razem bardzo subtelne dźwięki, np. ledwie słyszalny szum liści. Dlatego też w powieści często podkreślana jest cisza, która również w innych utworach Brandstaettera (1976: 30) odgrywa ważną rolę. Dźwięki jednak, tak jak wspomniany Głos, mają swe źródło nie tylko w pejzażu, dlatego i tutaj trudno zastosować pomysł Łukasza Piaskowskiego, wyróżniającego – analogiczne do trzech muzyczności literatury – trzy audialności (Piaskowski 2020). Istnieje bowiem w powieści sfera dźwięków, melodii czy śpiewów o statusie paradoksalnym, które nie przez wszystkich bohaterów są słyszalne lub w ogóle nie mają akustycznego charakteru, a więc podpadają pod to, co w innym miejscu określiłem jako muzyczność IV (Żmizdiński 2025).

Z ogromnego bogactwa opisów gór rozsianych po czterech tomach powieści skoncentruję się na kilku najbardziej wyrazistych przykładach. W tomie pierwszym mamy jedynie kilka takich scen, podczas których Jezus spogląda z góry Cofim na Jerozolimę, czy z góry kuszenia – na cały świat. Już jednak od początku powieści pojawiają się liczne, o różnej długości wzmianki o górach, charakteryzujące szerszy krajobraz bądź wprowadzające treści symboliczne czy teologiczne dotyczące właśnie gór. Szeroki tego typu komentarz towarzyszy opisowi okoliczności przygotowania Kazania na Górze w tomie drugim. Kolejny tom przynosi rozbudowany opis wyprawy Jezusa z apostołami na górę Hermon. Ostatni tom zawiera obrazy Góry Oliwnej i Golgothy. Warto prześledzić, jak autor wtajemnicza nas w ich misterium, tworząc całościową, spójną koncepcję teologii gór.

Góry towarzyszą bohaterom powieści niemal nieustannie, choćby jako daleka linia horyzontu czy stapiając się z pejzażem akustycznym, jak w Nazarecie, widzielnym oczyma Josefa ben Jaakowa (Józefa, męża Maryi):

Roztaczał się stąd widok na góry Neftali, Tabor i Gilboa, dolinę Jezreel, wyłotem swoim opadającą ku morzu, na Seforis, rojne pogańskie miasto, niechętnie odwiedzane przez Galilejczyków, na gaje oliwne i figowe, otaczające pierścieniem maleńkie Nazareth, położone w dole amfiteatralnie na kilku wzgórzach i stanowiące wraz z krajobrazem jedną barwną pastelową całość. Domy i lepianki, a nawet duma miasteczka, synagoga, zlewały się tak niepodzielnie ze wzgórzami i polami, że z pewnego oddalenia trudno było odróżnić domy od wzgórz, a synagogę od łąnu złotego jęczmienia. Był to krajobraz cichy, spokojny, nieomal nieruchomy w swoim patriarchalnym dostojeństwie, i tylko gromada białych owiec i jagniąt, zbiegających beztróska ku dolinie, i widoczna na zachodzie, u stoków Karmelu, migocąca w słońcu wąska smuga morza działały ożywiająco na poważne i skupione lico tej ziemi (Brandstaetter 1993: 14).

Ten długi opis jest zarazem pierwszym w powieści obrazem Ziemi Świętej, niejako jej portretem, o wyraźnych rysach arkadyjskich, akcentującym harmonię natury z kulturą. Również cisza podkreśla ową harmonię, burzoną jedynie przez odległe pogańskie miasto. Według Rzymskiej, odwołującej się do znanej z mistyki żydowskiej kategorii *remez*, czyli alegorii, wskazówki jako interpretacji Tory, w powieści występuje m.in. alegoria „ogrodu” – krajobrazu (Rzymska 2005: 97). Bohaterowie powieści żyją zatem w „ogrodzie”, w bliższym lub dalszym sąsiedztwie gór, a one silnie współkształtują ich wizję świata. Ów arkadyjski charakter stanowi też wprowadzenie do mającego się tam wkrótce rozegrać ważkiego wydarzenia: zwiastowania. W jego kontekście nie powinniśmy traktować zakończenia tego opisu w kategorii jedynie konwencji językowej. W rozdziale poświęconym zaślubinom Josefa i Miriam (Maryi) czytamy o pannie młodej: „Pan tajemnie utożsamił ją w tę noc z pięknem galilejskiej ziemi i uczynił z piękności ziemi i z piękności Miriam wspólną i doskonałą jedność” (Brandstaetter 1993: 47). Ten i inne podobne fragmenty posłużyły Rzymskiej do sformułowania uwag o roli „Szechiny” w twórczości Brandstaettera. Według badaczki pojęcie to, oznaczające w mistyce żydowskiej Obecność Bożą, przez pisarza traktowane było w sposób szczególny: „Szechina, pierwiastek żeński Boga, utożsamiona została z nowotestamentową Matką Bożą, a więc z kobietą, a z kolei kobiecość utożsamiana jest z ziemią Izraela” (Rzymska 2005: 184). Warto nie zgubić owego kontekstu, przyglądając się dalej świętym górcom ukazany w tetralogii.

Jak już zaznaczyłem, pierwszy tom nie obfituje w szczegółowe opisy gór, niemniej trzeba odnotować, że narrator nieraz przyrównuje okalające góry do elementów przyrody ożywionej lub do przedmiotów, co możemy potraktować jako sugestię odnoszącą się do tajemniczego statusu owej ziemi. Bethlehem (Betlejem) na przykład położone jest „na dwóch wzgórzach, przypominających swoim kształtem dwugarbnego wielbłąda” (Brandstaetter 1993: 62), a dwaj galilejscy rybacy Johanen i Jaakow (Jan i Jakub): „Siedzieli nad jeziorem, okolonym niskimi wzgórzami i wyżynami, przypominającymi swoim kształtem harfę” (Brandstaetter 1993: 185). Nie zawsze jednak owe porównania mają charakter neutralny, jak choćby wspomniane tuż przed egzekucją Johanana ben Zecharii wzgórze Moabu jawiące się katowi jako „gromada skamieniałych demonów” (Brandstaetter 1993: 481).

W narracji pojawiają się również uwagi wprowadzające w teologię gór. Pierwsze zostały włożone w usta nieznanego bliżej „tłumacza” żywo rozprawiającego w bramie miejskiej o Mesjaszu, gdy charakteryzując czas jego przyścia, powiedział: „Góry przemówią ustami powracającego proroka Eliahu” (Brandstaetter 1993: 155). Niedługo potem przebywający w Qumran Johanen ben Zecharia otrzymał zapowiedź pojawienia się Mesjasza: „usłyszysz Jego kroki stąpające po górach wysokich” (Brandstaetter 1993: 169). I jakby w odpowiedzi na te słowa kilkakrotnie widzimy Jezusa wstępującego na wzniesienia czy góry. Następnego dnia po święcie Jom Kippur Jezus idzie na górę Cofim, skąd z jednej strony widać całą Jerozolimę,

z drugiej, północno-wschodniej – rozciągają się piaski pustyni. I to w tę stronę skierował on wzrok, rozmyślając o swoim „Pustynnym Bracie” Johananie ben Zecharii, który przy brodzie Bethabara udzielał chrztu gromadzącym się pokutnikom. Podczas chrztu, którego wkrótce dostąpił, „ujrzał, jak z owej otwartej szczeliny ponad Judejskimi Górami wylatuje ku Niemu gołębica” (Brandstaetter 1993: 214). Tom pierwszy wieńczy scena kuszenia na pustyni, którą autor umiejscowił w ruinach zamku na górze Ejn Dok. Po dwukrotnym odrzuceniu pokus,

Jezus ujrzał się znowu na szczycie górskim, który był wprawdzie szczytem Ejn Dok, ale jednak był szczytem nieporównanie od niego wyższym, gdyż widać było z niego całą ziemię, wszystkie lądy, wyspy i morza, wszystkie stolicy, miasta i wsie, wszystkie królestwa i trony (Brandstaetter 1993: 220).

Ostatni fragment ukazuje, charakterystyczne dla Brandstaettera, podejście do tekstów Ewangelii, traktowanych przez niego jako niepodważalny przekaz autentyczny. Pisarz starał się nic w nim nie zmieniać, wpisując jedynie swoje interpretacje w miejsca niedopowiedziane, tak jak to zrobił z wyborem miejsca kuszenia. Ogromnym wyzwaniem pisarskim był na pewno opis wszystkich momentów, w których *sacrum* wkracza w sferę ludzką – wtedy autor, używając oksymoronów, stosuje zazwyczaj poetykę paradoksu – nie eliminując realności wydarzeń i ich okoliczności, rozszerza niejako ich scenerię o wymiar duchowy. Dlatego też opisane przez niego góry, pozostając realnymi górami, zyskują jednocześnie wymiar nadprzyrodzony. W innym miejscu narrator, wspominając moment kuszenia, dodaje, że Jezus trwał wtedy „na szczytach gór” (Brandstaetter 1993: 344). Określenie „najwyższe góry” odnosi się zatem przede wszystkim do wymiaru duchowego, co nie znaczy, że jest ono zupełnie oderwane od wymiaru realnego.

Początek tomu drugiego poświęcony jest okolicznościom aresztowania Johana ben Zecharii. Wcześniej, gdy przybył on na tereny Heroda Antypasa, gdzie ojciec panującego podówczas króla, znany z pogromu noworodków w Betlejem, wybudował twierdzę Macheront, „w niedostępnych, bezwodnych, zżartych skwarem górach, otoczonych bezdennymi wąwozami”, narrator sugeruje: „Czyżby ich dzikość była odbiciem wewnętrznego obrazu duszy ojca i syna?” (Brandstaetter 1993: 229). Pejzaż ten, jak nietrudno zauważyć, staje w jawnej sprzeczności z arkadyjskim obrazem Galilei i Judei, jakby dla podkreślenia, że znajduje się we władzy przeciwnika Boga.

Johan an w otoczeniu uczniów rozpoczyna swoją mowę od słów: „słuchaj mnie, ludu Izraela, słuchajcie mnie, wzgórze Izraela, słuchajcie moich słów, które wypowiem do pagórków, strumieni, dolin i rozpadlin” (Brandstaetter 1993: 227) – w formule tej, inspirowanej zapewne mowami cenionego przez Brandstaettera św. Franciszka z Asyżu, pobrzmiewa również biblijne przekonanie o paradoksalnej naturze ożywionych i nieożywionych elementów pejzażu. W specjalnych okolicznościach

potrafią one ukazać swe nadprzyrodzone, wręcz antropomorficzne właściwości, skoro w innym miejscu czytamy, że „nawet wysokie góry w przypiływie pobożnej żarliwości porzucają swą nieruchomość i skaczą wbrew swojej naturze jak włochate barany, a niskie pagórki jak białorune jagnięta” (Brandstaetter 1993: 256), co jest nawiązaniem do obrazów starotestamentowych (Ps 114, 4). Zakończenie mowy przynosi jeszcze inne porównanie do gór:

I nie widzieli już nic, bo widzieli już tylko wyciągnięte w kierunku Macherontu dwie kościste pięści Johanana, podobne do dwóch ogromnych gór El Szaddaja, które wstrząsane podziemnymi wstrząsami i wybuchami zionęły bezkształtnym ogniem i wyrzucały z siebie strumienie rozpalonej lawy (Brandstaetter 1993: 228).

Wydaje się, że narrator nie odnosi się tu do jakichś konkretnych gór, ale ogólnie do czynnych wulkanów, które w starożytności były traktowane w kategoriach sakralnych – warto dodać, że El Szaddaj to jedno z hebrajskich, biblijnych określeń Boga kilkakrotnie występujące w powieści. Nieprzypadkowo akurat to imię pojawia się w tym miejscu, tłumaczone jest ono bowiem jako „Bóg Wszechmocny”, a według jednej z wykładni pochodzi ono od akadyjskiego słowa *szadu* – „góra”, rozumianego jako „góra kosmiczna”, czyli Bóg Wszechświata¹ (Żebrowski 2024). W tym kontekście pięści Brata Pustynnego zapowiadają nieuchronność wydarzeń mających swój wymiar kosmiczny.

Nie sposób podejmować tutaj bogatej tematyki znaczenia skały i kamienia w omawianej powieści. W kontekście tradycji hebrajskiej zajęła się tym zagadnieniem Rzymska (2005: 211–219), traktując skałę jako jeden z kluczowych dla powieści symboli. Warto jednak odnotować, że narrator wtajemnicza nas również i w te znaczenia, które przecież ściśle łączą się z symboliką góry, jak we fragmencie o powołaniu Symeona ben Jona (Szymona) i nadaniu mu imienia Kefas. Słyszając swoje nowe imię, apostoł:

Stał osłupiały, zdrętwiały. Krew w nim stężała, zastygła, przestała krążyć. Cały porastał twardą skorupą. Ręce, nogi, ciało zamieniały się w kamień, po prostu tak, jakby według swojego nowego imienia kamieniał – Kefas znaczy po aramejsku opoka, skała, kamień – a im bardziej kamieniał, tym większy czuł na sobie ciężar, jakby spoczywały na nim olbrzymie góry, niebotyczne góry, tak wielkie, że aż lęk go brał, czy zdoła je udźwignąć, czy nie ugnie się i nie zapadnie pod ziemię (Brandstaetter 1993: 266).

¹ W innym miejscu, u stóp góry Hemron, El Szaddaj nazwany jest „wszechpotężnym” Panem „ośnieżonych gór” (Brandstaetter 1994: 77).

Mamy tu opisany proces przeciwny do poprzednio przedstawionego, kiedy to góry zachowywały się jak żywe stworzenia – okazuje się, że i człowiek może skamienieć, co wprowadza na karty powieści kolejny aspekt tajemnicy stworzonego świata. Jeśli zatem skała jest „tajemniczym Imieniem Pana” (Brandstaetter 1993: 298), a „Imię Boga jest tożsame z określeniami miejsca Jego objawień” (Rzymska 2005: 212), to według konkluzji badaczki: „utożsamienie »miejsca« z Obecnością Boga nie jest jedynie literacką próbą wyjaśnienia związku istniejącego pomiędzy Bogiem i Ziemią Świętą” (Rzymska 2005: 213). Jej rozważania czynione tu z odwołaniem do mistyki żydowskiej ukazują wielość znaczeń i powiązań, otwierają na rzeczywistość bardziej skomplikowaną, na tajemnicę, która ostatecznie ma potwierdzać prawdę o Jezusie – Mesjaszu.

Nasze rozumienie motywu gór w powieści na pewno bowiem komplikuje się, gdy tuż przed aresztowaniem Johanan ben Zecharii, podczas jego ostatniego, natchnionego czy wręcz ekstatycznego śpiewu, uczniowie „zrozumieli, że »Niestrzyżony« stanął na najwyższym szczycie śpiewającej góry, skąd rozpościera się widok na całe niebiosa, a może nawet na samego Elohim” (Brandstaetter 1993: 313). Narrator wprowadza tu ponownie aluzję do mistycznych sensów wiążących się z górą i nieprzypadkowo wprowadza tu muzykę jako tajemny łącznik między ziemskim i mistycznym wymiarem rzeczywistości. Obok Jezusa bowiem również Johanan mógł doświadczyć obecności na owej mistycznej górze, ale tylko w tym jednym miejscu została ona nazwana górą „śpiewającą” – nie popełnimy błędu, uznając, że to Szechina, która w tym momencie owaładnęła prorokiem, porwała go na ów szczyt, na którym już nie sposób mówić, można jedynie śpiewać. Warto tu również odwołać się do tradycji mistyki chrześcijańskiej, wskazując chociażby na dzieła św. Jana od Krzyża: *Drogę na Górę Karmel* czy *Pieśń duchową*. W całej powieści, prócz Jana Chrzciciela i Jezusa, tylko jeszcze jednej osobie nieobce były szczyty uniesień mistycznych – Maryi, która podczas pobytu swego syna wraz z uczniami w Nazarecie, po przygotowaniu wieczerzy szabatowej, odmawiając modlitwę:

wspięła się aż do najwyższych wysokości, nawet przez nią samą nie przewidzianych i nie uświadomionych, na których były już tylko wonie balsamiczne i światła utkane z niewidzialnych strun (Brandstaetter 1993: 463).

Charakterystyczne jest tu przywołanie doświadczeń synestezyjnych, które wraz z muzyką często towarzyszą wizjom mistycznym, będąc znakiem ich nadprzyrodzonego pochodzenia. To na tego typu góry wskazuje swoim współtowarzyszom Johanan ben Zebedia, zachęcając do pójścia za Jezusem: „Kto nogi nasze pozbawił chyżości jelenia, a oczy nasze widzenia wysokich gór?” (Brandstaetter 1993: 335).

W porządku mistycznym owa „śpiewająca” góra jest nie mniej realna niż góry ziemskie, które tuż przed pierwszym wyznaniem Jezusa o jego mesjańskim postan-

nictwie przy studni Jaakowa uległy wraz z innymi elementami pejzażu sile nadciągającego wiatru, będącego i tu znakiem Bożej obecności: „Drzewa ugięły się aż do ziemi, góry zniżyły się i rzeki stanęły w swoim biegu” (Brandstaetter 1993: 320). Motyw ten będzie powracał na dalszych stronicach powieści, gdy np. apostołowie, słuchając mowy Jezusa, zastanawiali się, „czy można pogłębić głębiny, które Pan stworzył? Wywyższyć góry, które utwierdził na całą wieczność?” (Brandstaetter 1993: 360).

Jeszcze w tomie drugim, opisując okoliczności poprzedzające Kazanie na Górze, autor wplata w narrację pierwszy miniwykład o teologii gór. Wszystko rozpoczyna się od opisu modlitwy Jezusa w miejscu odosobnionym, na „szczycie wzgórze”, podczas gdy apostołowie pozostali w dolinie, gdyż:

Bali się wszystkich wyżyn, wzgórz i gór, bo każde z tych wzniesionych miejsc – wystarczy, że są wzniesione – może w każdej chwili stać się miejscem groźnych Objawień Pana. Wprawdzie Pan objawiał się niekiedy w miejscach zupełnie niespodziewanych, a nawet mało odpowiednich dla jego dostojności, jak na przykład w krzaku na pustyni – musiał go dopiero zapalić, aby go podnieść do godności miejsca uświęconego – ale uczniowie wiedzieli z Pisma Świętego, że Elohim przede wszystkim umiłował miejsca wysokie, wyżyny, wzgórza i góry (Brandstaetter 1993: 407–408).

Owa wykładnia biblijnych teofanii wskazuje na ich charakter uniwersalny, we wszystkich bowiem kulturach, a zwłaszcza na starożytnym Bliskim Wschodzie, wzniesienia uznawane były jako szczególnie naznaczone obecnością *sacrum* (Rośiński 2014: 11–15). W tym miejscu powieści pełni ona funkcję wprowadzenia do wyjątkowego kazania, które miało charakter „Ustawy, ustanowionej na całą wieczność” (Brandstaetter 1993: 410) i jako takie musiało być wypowiedziane w miejscu wybranym: „Ponieważ wypowiedział je teraz na podwyższeniu Góry, na jej wyniosłości, już samym położeniem miejsca, z którego przemawiał, określił uświęcony charakter mowy” (Brandstaetter 1993: 410). Dwukrotnie jeszcze narrator wiąże rangę wypowiadanych wtedy słów z miejscem, za każdym razem pisząc słowo „Góra” wielką literą, co wskazuje, że w tym przypadku nieważne były szczegóły topograficzne, ale samo wyniesienie ponad ziemię.

Tom trzeci zawiera jedno ważne wydarzenie związane z górami – przemienienie Jezusa, które, jak już było powiedziane, w powieści zostało umiejscowione na górze Hermon. Owa najwyższa góra Ziemi Świętej o wysokości 2760 m n.p.m., o wierzchołku z długo utrzymującym się corocznie śniegiem rodzącym źródła Jordanu, epizodycznie była już wspominana wcześniej podczas wędrówki Jezusa, jako widniejący w oddali malowniczy: „potężny masyw Hermonu, odziany w złotośnieżną szatę o żółtym odcieniu, która w promieniach porannego słońca czyniła go podobnym do

natchnionego lewity” (Brandstaetter 1993: 350). Tam właśnie, chcąc znaleźć miejsce odosobnione, wybrał się Jezus z apostołami. Gdy wędrowcy znaleźli dziki figowiec rosnący na stoku, zmęczeni apostołowie usnęli w cieniu jego gałęzi, podczas gdy Jezus modlił się w milczeniu. Po przebudzeniu Jezus wciąż trwał na modlitwie, a twarz jego wyrażała „uroczyste uniesienie”. Podniosłość chwili narrator podkreślił obrazem sugerującym, że sama natura zapowiada wagę późniejszych wydarzeń:

Jezus przestał się modlić. Przyłożył dłoń do czoła, osłaniając oczy przed słonecznymi promieniami, które odbite od śnieżnego Hermonu utworzyły nad jego szczytami aureolę w kształcie świetlistego wachlarza, rozpryskującego się pękiem iskier (Brandstaetter 1994: 71).

Wtedy to Nauczyciel miał zadać pytanie swym uczniom: za kogo ludzie Go uważają? Po udzielonych odpowiedziach znowu pojawia się w narracji krótka wzmianka o otaczającej, współuczestniczącej naturze:

Od śnieżnych szczytów Hermonu powiał orzeźwiający wiatr. Srebrnozielone liście figowca lekko zaszumiały, a przez rozchylone na chwilę gałęzie przedarły się promienie słońca – spłaszczone cienie niespokojnie zatrzepotały na twarzach Jezusa i apostołów (Brandstaetter 1994: 73).

Wtedy padło kolejne pytanie: za kogo uczniowie uważają swego Nauczyciela? Owe wstawki odmalowujące przyrodę budują powieściowy nastrój tych chwil, ale przede wszystkim są znakiem Szechiny, która potrafi nakłonić naturę do współdziałania w wydarzeniach mesjańskich. Po wyznaniu Piotra znów zaległa cisza, w której dało się wyraźniej słyszeć okalające dźwięki:

Od Hermonu ciągnął wiatr przesycony zapachem ziół, gałęzie figowca kołysały się obojętnie, a z doliny dochodził szum wartko płynących strumyków, zasłuchanych w swoje miłodźwięki i nieczułych na wszystkie inne głosy (Brandstaetter 1994: 75).

Również w dalszym ciągu opowieści o wydarzeniach na górze Hermon pojawiają się liczne odgłosy. Wieczorną ciszę przy ognisku wypełnia „cichy szum dwóch strumyków”, który narrator przyrównuje do hymnu śpiewanego na chwałę miłości (Brandstaetter 1994: 77). Wszystko to służy do zbudowania nastroju intymności w relacji Nauczyciela z uczniami, kiedy Ten ma objawić im swą Boską naturę. Tuż przed sceną Przemienienia narrator znowu powraca do refleksji o teologicznym wymiarze gór i szczególnym charakterze Hermonu. Czytamy więc, że Pan

kochał góry jako miejsce położone blisko nieba – przez niebo rozumiemy Obecność Pańską, a przez góry wysokość wzniesioną nad powszedniość, nad nędzę naszego życia, doskonałość osiągalną za pomocą nieprzerwanego ruchu naprzód i w górę (Brandstaetter 1994: 86).

Okazuje się zatem, że porządki ziemskie są tylko znakami archetypowych porządków duchowych. I to one właśnie legły u podstaw widzialnego kształtu Ziemi:

To zamiłowanie Pana do ruchu naprzód i w górę wpłynęło prawdopodobnie na kształt ziemi, którą zbudował – według uczonych izraelskich – na podobieństwo wysokiej góry, i dzięki temu wyniesieniu nasza ziemská siedziba nie została w całości zalana przez wody potopu. Pan niektóre góry, zwłaszcza te, które przeznaczył dla swoich Objawień, łączył z sobą, rozmnażał, jedną tworzył z drugiej (Brandstaetter 1994: 86).

W dalszym wywodzie narrator przytacza midrasz opowiadający o tym, jak Bóg z części góry Moira stworzył górę Synaj. Również Hermon uznany jest za górę wybraną. O jej szczególnym charakterze miała świadczyć jej „troistość”: trzy wysokie szczyty i trzy strumienie łączące się w rzekę Jordan. Wybranie owej góry poświadczały także pieśni Dawida i Salomona, gdzie występowała ona pod fenicką nazwą Syrion – tę właśnie górę Stwórca obdarzył „wielką miłością [...] sam dał dowody swojego gorącego do niej przywiązania, sadząc osobiście cedry na jej szczytach i stokach” (Brandstaetter 1994: 86). Ostatnie uwagi stanowią zapewne aluzję do przedstawionej już wcześniej idei Ziemi Świętej jako Ogrodu. Ten teologiczny wywód kończy się wykładnią o przywileju, jakim została obdarzona ta góra – świętej rosie. Warto przytoczyć te słowa w całości, ponieważ zawarty jest w nich hebrajski sposób ujmowania symbolicznych znaczeń biblijnych, na który autor się często powołuje i według którego buduje sensy w swojej powieści. Rosa z owej góry to

symbol błogosławieństwa i mocy nieprzezwyciężonej, spadająca z góry Hermon na górę Syjon według świadectwa Psalmisty: „Jak rosa Hermonu, spadająca na wzgórza Syjonu”. Wprawdzie góry Moira, Karmel, Tabor również pokryte były w nocy gęstą rosą, jednak tylko rosa z dostojnej góry Hermon spadała na górę Syjon, co było wyróżnieniem niezwykłym i nad wyraz zaszczytnym dla śnieżnego olbrzyma. A jeśli zważymy, że Syjon jest stolicą Syna Bożego, Mesjasza, a Jahwe w Psalmach i Zwojach proroka Hosei porównał do rosy samego siebie i Syna swojego, panującego na Syjonie, a jeden z psalmów wyraźnie mówi o rosie Hermonu jako o symbolu mocy arcykapłańskiej, spadającej na Syjon – wówczas w pełni zrozumiemy błogosławione wywyższenie góry Hermon, użyczającej mesjańskiej i arcykapłańskiej rosy królewskiemu Syjonowi,

stolicy Syna Bożego, Mesjasza i Arcykapłana w jednej Osobie (Brandstaetter 1994: 87).

Wykład ten ma przede wszystkim zbudować w czytelniku przekonanie o randze aktu Przemienienia, będącego w historii Jezusa wydarzeniem o ogromnym znaczeniu. Ukazuje zarazem jak w pigułce sens całej tetralogii, której naczelnym założeniem jest przedstawienie, również z perspektywy żydowskiej, Jezusa jako zapowiedzianego w Torze Mesjasza. Tuż przed opisem tych wydarzeń raz jeszcze wspomniany jest Hermon jako „przestrzeń El Szaddaja, z której rozciąga się widok na obszary nieskończone i niewidzialne” (Brandstaetter 1994: 87), a wybór trzech apostołów miał harmonizować z troistością góry. Okoliczności drogi na górę, odbywanej szybkim krokiem przez czwórkę wędrowców „oczarowanych pięknnością krajobrazu” w „ciszy górskiego odludzia”, opisane są na tyle dokładnie, że mamy nieodparte wrażenie, iż Brandstaetter musiał kiedyś taką wędrowkę odbyć. W narracji pojawiają się też sygnały zapowiadające zbliżające się misterium – gdy pod wieczór piechurzy stanęli na małym usypisku pod wierchołkiem, „szczyt podobny do skamieniałego archanioła ze srebrną koroną na głowie wznosił się nad nimi prostopadle, zaprawdę, czujny strażnik wysokich gór” (Brandstaetter 1994: 89). Po czym następuje w powieści długi, niezwykle barwny, zapowiadający świetlistą teofanię, opis gry światła dokonującej się podczas zapadających ciemności.

Akcja czwartego tomu rozgrywa się w Jerozolimie, a jego kluczowe wydarzenia dzieją się na szczytach lub stokach trzech gór: Oliwnej, Syjonu i Golgothy, choć narrator nie podkreśla tu górzystego charakteru Syjonu. Góra Oliwna – „umiłowana góra” (Brandstaetter 1994: 300) Jezusa, która „klęczała jak zgrzany wielbłąd” (Brandstaetter 1994: 317), ujawnia się już przy Jego triumfalnym wjeździe do Miasta, „drogą pnącą się po stoku Góry Oliwnej” (Brandstaetter 1994: 205). Towarzyszy też dalszym wydarzeniom, choćby wygłoszonej na jej szczycie mowie o rzeczach ostatecznych, po której „złota cisza, przelatująca w poświacie dojrzewającego księżycy nad Górą Oliwną, lekko musnęła oliwki i zaszeleściła wśród gałęzi. Onieśmielona, umilkła” (Brandstaetter 1994: 246). Nadprzyrodzone zjawiska sygnalizowane przez synestezje zwiastują nieuchronność ważnych wydarzeń. A wydarzenia te są wprowadzane tak, jakby stanowiły wypełnianie planu istniejącego jeszcze przed stworzeniem świata, skoro Jezus „widział ten grób, który Elohim własnoręcznie wyciosał dla Niego przed pierwszym dniem stworzenia” (Brandstaetter 1994: 266). W historii zbawienia uczestniczy nawet upersonifikowana w jakiś sposób noc, która zapowiada czy też partycypuje w cierpieniu Jezusa. Im bliżej tragicznego zakończenia, tym wrażliwsze stają się zmysły:

W mlecznej poświacie księżycy, zmaćconej pustynnym wiatrem, niespokojnie kołysały się gaje oliwne, a ich srebrny szum jak wodospad spadał ze stoku góry

w mrok Cedronu. Zmęczona, spocona noc oddychała z trudem jak niewolnica pod batem nadzorcy. Poświstom wiatru wtórowało wycie jego pustynnego brata, szakala (Brandstaetter 1994: 298).

Po pojmaniu Jezusa dokonanym w ogrodzie Geth Szemanim, położonym u podnóża Góry Oliwnej, znika ona z narracji aż do czasu wniebowstąpienia. Akcja przenosi się do centrum Jerozolimy, by znaleźć swe zwieńczenie na Golgocie, która też została nazwana „wybraną” (Brandstaetter 1994: 404). Jej opis jest bardzo lapidarny: „Stanęli na szczycie wzgórza. Pośrodku wznosiły się trzy wbite w ziemię pale” (Brandstaetter 1994: 394). Dopiero pod koniec Męki zaczęły dziać się zjawiska nadprzyrodzone, podkreślające ważkość wydarzeń: wichura przeszła w niezwykle intensywną burzę piaskową, która zakryła tarczę słońca, a tuż po skonaniu Jezusa wszyscy świadkowie odczuli trzęsienie ziemi:

[...] rozległ się daleki łoskot podobny do grzmotu. Poczuli pod nogami niespokojne drżenie, potem falowanie, z początku łagodne, pieszczotliwe, jakby znaleźli się w łodzi na lekko rozkołysanym jeziorze i nagle gwałtowne dygota- nie wstrząsnęło górą, która chwiała się i trzęsła i, jak płaczka pogrążona w ża- łobnym szale, tarzała się w prochu, wydzierając sobie włosy z głowy – wichura wyrzucała w górę zmierzwiłone kosmyki zarośli i gałęzi – i pazurami rozdrapu- jąc swoje policzki, wyła rozdzierającym płaczem pękających skał (Brandstaet- ter 1994: 403).

Okazuje się zatem, że biblijne obrazy gór topniejących „jak воск przed obli- czem Pana” (Ps 97, 5) nie są dla pisarza tylko literacką figurą, lecz stają się tu re- alne – Brandstaetter traktuje bowiem Biblię jako archetyp wszelkich ksiąg, a jej przekaz jako objawioną prawdę, której odczytanie jest podstawowym zadaniem w życiu (Brandstaetter 1996: 12–13). Wkrótce okazało się jednak, że w Jerozolimie nie odczuwano wstrząsów:

[...] rzeczywiście drżała w swoich podstawach tylko góra Golgotha, której granice były granicami nienaruszalnej świętości, podobnie jak ongi drża- ła jej rodzona siostra, góra Synaj, podczas gdy reszta okolicy, gęsto pokry- ta czekającym ludem spoczywała w niewzruszonym spokoju (Brandstaetter 1994: 404).

Narrator wciela się tu w funkcję nauczyciela objaśniającego pisma i tłumaczą- cego współczesnym czytelnikom skomplikowane sensy stojące za wydarzeniami sprzed dwóch tysięcy lat, znowu nawiązując do koncepcji pokrewieństwa świętych gór. Grób Jezusa wyciosany był na stokach doliny opadającej z Golgothy. Ten zwią-

zek grobu z górą będzie wyraźnie podkreślony w scenie Zmartwychwstania opisanej w formie poetyckiej:

*Panowała niezmącona cisza.
Olbrzymi niewidzialny Cień
Przesunął się po wierzchołku Golgothy,
Ocienił macierzyńską skałę
I długą, fioletową smugą
Spoczął na niej,
Jak ongi
Na zamkniętych powiekach
Młodziutkiej Miriam (Brandstaetter 1994: 417).*

W tym krótkim wierszu skondensowanych jest wiele symboli obecnych wcześniej w powieści. Warto zatrzymać się na określeniu skały Golgothy jako „macierzyńskiej”. Bezpośredniego wyjaśnienia nie znajdziemy w powieści, możemy jednak przypomnieć ustalenia dotyczące związku Ziemi Świętej z Matką Jezusa, ale pisarz podejmował te kwestie w innych utworach. W zakończeniu *Hymnu do Biblii* z kolei Księga utożsamiona jest z Matką Mesjasza:

*Księgo,
Ocieniona przez Boga,
Matko ukrzyżowanego Mesjasza (Brandstaetter 1996: 10).*

W plecionce duchowych sensów następuje tu ciąg utożsamień: skała Golgothy reprezentująca całą Ziemię Świętą, utożsamiona została z Matką Boga, a ta z kolei okazuje się tożsama z Pismem Świętym. W tym ujęciu Biblia nie jest jedynie opisem historii Zbawienia, ale raczej jej kreatorką – jak to ujmuje Rzymska: „Według Biblii, człowiek, jak i krajobraz zostali stworzeni przez głos, przez dźwięki i literę” (2005: 287). Idąc dalej za tą wykładnią, dodać należy: również cała historia człowieka i Mesjasza została wcześniej zapisana w Świętej Księdze stworzonej „przed Stworzeniem” (Brandstaetter 1996: 7).

Wracając do perspektywy powieściowych postaci – w oczach pilnujących Grobu żołnierzy Zmartwychwstanie wyglądało zgoła inaczej:

Lwi ryk wstrząsnął powietrzem. Skały podskoczyły jak młode jagnięta, przerażone zbliżaniem się drapieżcy, a były to skoki ogniste, wykonane w przerażającej samowiedzy o bliskiej i zionącej grozą Obecności Pańskiej, i zarazem były one radosne, wielbiące i taneczne, przypominające ekstatyczne płąsy króla Dawida przed Arką Przymierza. Góra płaśała w zapamiętałym uniesieniu, płaśały

przeżalone skały i płaża dygocąca ziemia, a góra skakała jak cielę, a ziemia skakała jak młody bawół, a grzmiący głos Pana grzmiał z najgłębszej głębi i hukiem przynaglał górę do coraz żarliwszych płasów (Brandstaetter 1994: 418).

W tańcu skał Golgothy nie tylko odwrócona zostaje jej rozpacz po śmierci Zbawiciela, ale również znajdują zwieńczenie biblijne zapowiedzi o górach poruszających się przed Bogiem, znajduje również zwieńczenie nauka o Szechinie, która może sprawić, że martwa natura staje się żywa, a góry zyskują własną osobowość. Grób zamienił się tu w „wielką”, „wykuta w skale” Pustkę (Brandstaetter 1994: 419).

Nasza wiedza o górach biblijnych zawarta w powieści znajduje swe potwierdzenie również podczas rozmowy w drodze do Emaus, kiedy Nieznajomy wyjaśnia dwóm uczniom raz jeszcze całą wykładnię dotyczącą Mesjasza, a wydarzenia te, jak twierdzi narrator, tworzyły w ich wnętrzu

[...] olbrzymie schody ułożone ze słów Mojżesza, Tehilin, proroków Jesai, Jony, Daniela i Zecharii, pnące się coraz wyżej i wyżej na wysoką górę, na sam jej wierzchołek, będący środkiem wszechświata i jak każdy środek podnóżkiem El Szaddaja, Boga najwyższych gór (Brandstaetter 1994: 437–438).

I tak jak powieściowy Jezus, tak sam autor stosuje w powieści żydowską metodę powtórzeń, aby wypowiedziane treści silniej zapadły w pamięć, jest w tym fragmencie jednak również potwierdzenie innych wcześniejszych ustaleń: to słowa tworzą ową najwyższą górę, słowa Biblii.

Z tego, co już wiemy o znaczeniu gór w powieści Brandstaettera, pożegnanie z Jezusem nie mogło nastąpić gdzie indziej, jak tylko na górze. I tak jak był On aresztowany u podnóża Góry Oliwnej, tak też na jej szczycie dokonała się scena wniebowstąpienia. Sceneria opisana jest bardzo lapidarnie: „Była cisza. Wiał zachodni powiew. Góra Oliwna trzepotała srebrnym szelestem oliwnych gajów” (Brandstaetter 1994: 448). Jednak owa lapidarność gęsta jest od wyrażonych w oksymoronach i synestezjach znaczeń paradoksalnych, co stanowi jeszcze jeden znak, że rzeczywistość niekoniecznie jest taka, jaką się pozornie wydaje. Dodatkowym kontekstem, nieporuszanym w powieści, jest fakt, że już w czasach Jezusa na zboczu zachodnim skierowanym w stronę Świątyni funkcjonował, czynny do dziś, cmentarz żydowski. Prosto z Góry Oliwnej świadkowie wniebowstąpienia udali się do Świątyni Pańskiej, zbudowanej na Górze Syjon, niższej jednak od Góry Oliwnej. Warto dodać, że według wspomianej już mowy Jezusa o rzeczach ostatecznych, podczas powtórnego przyjścia Syn Człowieczy ma stanąć „na górze Syjon” (Brandstaetter 1994: 244).

W trakcie tej samej mowy, wygłoszonej do apostołów na szczycie Góry Oliwnej, Jezus „wciąż patrzył na Świątynię i miasto, jakby nie były stawiane z kamieni, ale ze słów, które lamentującym głosem odczytywał” (Brandstaetter 1994: 242). Powieść

Brandstaettera, konstruowaną według Rzymskiej na podobieństwo Tory (2005: 267), możemy zatem odczytać jako rozpisany na cztery tomy *Hymn do Biblii*, która dla poety jawiła się jako potężny ląd wyrzucony „na powierzchnię niewidzialnych wód / Wybuchem zastygłej lawy / Zastygłej w niebotyczne góry” (Brandstaetter 1976: 7).

Bibliografia

- Brandstaetter Roman (1976): *Kroniki Assyżu*. PAX, Warszawa.
- Brandstaetter Roman (1978): [Wstęp]. W: *Pisma Świętego Jana Ewangelisty. Ewangelia, Listy, Apokalipsa*. Tłum. R. Brandstaetter. PAX, Warszawa.
- Brandstaetter Roman (1982): *Krajobrazy włoskie*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Brandstaetter Roman (1993): *Jezus z Nazarethu*. T. 1–2. W drodze, Poznań.
- Brandstaetter Roman (1994): *Jezus z Nazarethu*. T. 3–4. W drodze, Poznań.
- Brandstaetter Roman (1996): *Krąg biblijny*. PAX, Warszawa.
- Lurker Manfred (1989): *Słownik obrazów i symboli religijnych*. Tłum. K. Romaniuk. Pallotinum, Poznań.
- Piaskowski Łukasz (2020): *Audiosfera jako kategoria literaturoznawcza. Próba przybliżenia zagadnienia*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, nr 63(4), <https://doi.org/10.26485/ZRL/2020/63.4/9>.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu [Biblia Tysiąclecia]* (1990): Tłum. Zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńieckich. Pallotinum, Poznań–Warszawa.
- Rosiński Franciszek M. (2014): *Góry w ujęciu biblijnym*. „Góry – Literatura – Kultura”, T. 8, s. 11–26.
- Rzymska Anna (2005): *Kamienny most. Tradycja judaistyczna w twórczości Romana Brandstaettera*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn.
- Rzymska Anna (2015): *Idea krajobrazu Romana Brandstaettera w peregrynacjach włoskich*. „Prace Literaturoznawcze” 2015, nr 3, s. 111–127.
- Sawczyk Barbara, Turek Andrzej (2007): *Europejczyk rodem z Tarnowa. Roman Brandstaetter życie i twórczość*. Miejska Biblioteka Publiczna im. Juliusza Słowackiego, Tarnów.
- Zajączkowski Ryszard (2009): *Pisarz i wyznawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*. Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin.
- Żebrowski Rafał (2024): *El Szad(d)aj*. W: *Polski słownik judaistyczny*. Delet. Żydowski Instytut Historyczny. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=18303> [dostęp: 15.09.2024].
- Żmizdiński Jakub (2021): *Pomiędzy dźwiękiem a ciszą: głosy i Głos w powieści Romana Brandstaettera „Jezus z Nazarethu”*. W: Idem: *Kultura muzycznie nastrojona*.

Muzyka w literaturze i obrzędzie. Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu Poznań. <https://uap.edu.pl/uczelnia/wydzialy/weaik/wydawnictwa/myslec-sztuka-monografie-naukowe-teoretyczek-i-teoretykow-weaik/jakub-zmizdinski-kultura-muzycznie-nastrojona-muzyka-w-literaturze-i-obrzedzie/> [dostęp: 14.09.2024].

Żmizdiński Jakub (2025): *W stronę muzyczności IV. Odczytanie cyklu wierszy Roberta Głowńskiego Życie wieczne*. W: *Dźwięk i głos. Rezonans literatury*. Red. A. Hejmej, K. Kucia-Kuśmierska, K. Ciemiera. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków [w druku].

Abstract

“Le montagne parleranno...” – Aspetti visivi, acustici e mistici del paesaggio montano nel romanzo *Gesù di Nazareth* di Roman Brandstaetter

Nella sua tetralogia, Roman Brandstaetter ricostruisce meticolosamente le forme, i colori e i suoni dell’antico paesaggio palestinese. In questo scenario, le montagne occupano una posizione significativa: sono costantemente visibili come linea dell’orizzonte e sui loro pendii o sulle loro cime si svolgono eventi significativi. Le montagne più importanti di questa regione includono: la montagna desertica della Tentazione – Ein Dok, la collina su cui Gesù pronunciò il suo famoso discorso sulla montagna, l’Hermon, che l’autore associa alla scena della Trasfigurazione, il Monte degli Ulivi e il Golgota. Inoltre, l’autore interpreta la teologia originaria delle montagne, attingendo alle tradizioni mistiche ebraiche e cristiane.

Parole chiave: Roman Brandstaetter, paesaggio, paesaggio acustico sonoro, montagna, antica Palestina