

Maria Jolanta Olszewska  
Uniwersytet Warszawski

## Dzieje Józefa w komediowym ujęciu Włodzimierza Perzyńskiego

*Dał im wolną wolę, język i oczy, uszy i serce zdolne do myślenia*

(Syr 17, 6)

### Kilka uwag wstępnych

Lektura utworów literackich, nawiązujących w różny sposób do Biblii, nie jest sprawą łatwą<sup>1</sup>. W dodatku każda kolejna, podejmowana interpretacja Pisma Św. wydaje się znów niepełna i niesatysfakcjonująca, nieustannie wymagająca dalszego pogłębiania. Biblia, nazwana trafnie przez Romana Brandstaettera moją ojczyzną, na którą składają się spisane w starożytności księgi, zawierające niezwykle bogactwo treści, jest bowiem dziełem wyjątkowym i nie dającym się z niczym porównać; dziełem szczególnym - „zbiornikiem energii”(termin Zygmunta Łempickiego)<sup>2</sup>.

Przez Biblię Bóg objawia swą obecność i to właśnie należy uznać za podstawę działania Słowa Bożego<sup>3</sup>. Biblia nie traktuje o bóstwie wymyślonym na miarę ludzkiej wyobraźni i potrzeb. „Biblia to jedna wielka celebrowanie wspaniałości Boga oraz wzniosłości właściwej Mu duchowości”. [...] Pismo św. ma także wiele do powiedzenia o duchowości człowieka. Księgi biblijne utkane są z relacji o różnych ludziach, o ich życiu, upadkach, grzechach, rozterkach, zwątpieniu, pokucie, modlitwie, nadziei, miłości, heroizmie, szczęściu. Biblia bardzo uczciwie przedstawia koleje ludzkiej duchowości”<sup>4</sup>. Dzieje się tak, bo:

Biblia, a zwłaszcza Stary Testament, jest książką Bosko-ludzką. Jest w niej światło pochodzące od Boga i są też rzeczy bardzo ludzkie – ślady ówczesnych kultur, a nawet osobistych poglądów piszących. Czytając Biblię, trzeba umieć – i nie tylko umieć – trzeba się modlić o to, aby umieć odróżnić to, co jest Boskie, co pochodzi od

<sup>1</sup> Pisałam na ten temat obszernie w artykule: *Samotność proroka, czyli kreacja Mojżesza w poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera (Mojżesz, Pustynia)*, [w:] *Biblia w literaturze polskiej. Romantyzm-pozytywizm- Młoda Polska*, pod red. E. Jakiela i J. Mosakowskiego, Gdańsk 2013, 270-271. Z konieczności w ramach wstępu niektóre myśli jestem zmuszona powtórzyć.

<sup>2</sup> Z. Łempicki, *Dzieło literackie*, [w:] idem, *Wybór pism*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1966, t. 2, s. 233.

<sup>3</sup> Ks. W. Misztal, *Duchowość i Słowo Boże*, „Kieleckie Studia Teologiczne”, t. VII, *O Słowie, które daje życie*, Kielce 2008, s. 82.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 83.

Boga, który jest miłością, od tego, co człowiek wniósł, jak sobie wyobrażał to czy tamto. Odróżnić Boskie światło od znaku przejściowego kultury, cywilizacji, obyczaju. W Biblii jest bardzo wiele ludzkiej filozofii<sup>5</sup>.

Ale „gdy z tej opowieści usuniemy Boga: pozostanie wówczas jedynie zbiorowisko postaci i wydarzeń, pomiędzy którymi nie ma już żadnego związku”<sup>6</sup>. Analityczny język nauki, niszcząc pierwotną jedność poznania, spowodował oddzielenie się świadomości od świata, przez co podmiot i przedmiot poznawany stały się niezależne, i tym samym zanikła możliwość bezpośredniego poznania całości bytu i osiągnięcia jedności ontycznej człowieka.

We współczesnym świecie każdy ma prawo do własnej lektury Pisma św. Inna jest jego lektura przez teologa, inna przez naukowca, a jeszcze inna przez artystę. „Artysta nie zawsze odnosi się do Pisma św. tak, jak odnosi się Kościół, lub jak odnosi się człowiek poszukujących drogi dla swego życia”<sup>7</sup>. W odczytywaniu tekstów biblijnych ważna staje się postawa światopoglądowa twórcy, epoka, w której żył i tworzył, obowiązujące wtedy wzorce estetyczne, stosunek do tradycji filozoficzno-etycznej i jego własne przemyślenia oraz przeżycia. Za takim sposobem artystycznego wykorzystania Biblii stoi długoletnia, wywodząca się jeszcze z filozofii oświeceniowej tradycja jej czytania zgodna z postulatami Woltera, Diderota, encyklopedystów i Schleiermachera (*Raden über die religion* 1799)<sup>8</sup>. Doprowadziło to do ostrej krytyki religii w latach 30. i 40. XIX w. w dziełach B. Bauera (1809-1882), głównego przedstawiciela lewicy heglowskiej w Niemczech, a rozwinięte zostało w pismach D. F. Straussa *Das Leben Jesu* (1835), w którym uznał on ewangelie za zbiory mitów, Chrystusa za personifikację idei ludzkości, a Boga za panteistyczną nieskończoność. Poddał on także pod wątpliwość dogmatykę chrześcijańską, a szczególnie Chrystologię. Stanowczo odmawiał wartości wiecznej i absolutnej religii chrześcijańskiej, nie uznając Chrystusa za ostateczny znak Objawienia Bożego. Krytykę religii podjął wkrótce L. Feuerbach (1804-1872), przedstawiciel materializmu filozoficznego, uznany za głównego „Bogobójcę”. W swych ateistycznych wypowiedziach na temat religii głosił, że jest ona źródłem wszelkiego społecznego zła.

Podjęto się zatem zbudowania świata bez *sacrum*, a zatem pozbawionego tajemnicy - w pełni zrozumiałego i zracjonalizowanego. Skonstruowana wbrew dogmatom i instytucji

<sup>5</sup> Ks. J. Zieja, *Życie Ewangelii. Spisane przez Jacka Moskwę*, Kraków 2010, s. 101.

<sup>6</sup> A. MacIntyre, *Krótką historia etyki. Historia filozofii moralności od czasów Homera do XX wieku*, przekład, wprowadzenie i przypisy A. Chmielewski, Warszawa 1995, s. 155.

<sup>7</sup> J. Zawieyski, *Pismo święte, jako tworzywo literackie*, [w:] *Pismo święte w duszpasterstwie współczesnym*, red. E. Dąbrowski, Lublin 1958, s. 195.

<sup>8</sup> T. Żychiewicz, *Biblia księga spraw człowieczych*, [w:] *Biblia a literatura*, red. s. Sawicki, J. Gotfryd, Lublin 1986, s. 19.

kościelnych wizja człowieka samodzielnie dążącego do doskonałości i wolności, wyzwolonego spod władzy wszelkich przesądów, prowadzi wprost do przekonania, że nie istnieje żadna prawda absolutna, tylko skuteczna mądrość tego świata<sup>9</sup>. W świecie, w którym „Bóg umarł”, *teofania* okazuje się coraz mniej ważnym, a z czasem zupełnie nieważnym sposobem komunikowania się człowieka z Transcendencją, różnie zresztą teraz rozumianą. Znajduje to swe uzasadnienie w przekonaniu, że wiara każdego człowieka zależy od jego indywidualnych doświadczeń i osobistych przeżyć o charakterze religijnym lub *quasi-religijnym*, pozostających w opozycji do nauki Kościoła katolickiego wyłożonej przede wszystkim w katechizmie. Najważniejszą, a praktycznie dominującą religią, staje się „religia serca”, w dużym stopniu stworzona przez samego człowieka. Ono uobecnia teraz *sacrum*<sup>10</sup>. To nakierowanie uwagi przy lekturze Biblii na ludzkie doświadczenia, skonstruowane na miarę ludzkich potrzeb doprowadziło do skutecznej eliminacji Boga z Pisma św. Odczytywana z perspektywy racjonalnego sceptycyzm i agnostycyzmu Biblia została wyprowadzona ze sfery *sacrum* i wprowadzona w sferę *profanum*. Podstawową rolę w takim odczytaniu, a właściwie już świadomej reinterpretacji Pisma św., a szerzej rzecz postrzegając całej tradycji judeo-chrześcijańskiej, odgrywa wyobraźnia, której twórcy od czasów romantyzmu przypisali szczególną moc kreacyjną.

Tak więc w sytuacji, kiedy w obliczu nowoczesnej nieoczywistości Boga, Biblia przestała być uznawana za księgę świętą, była różnie odczytywana i interpretowana, zaczęła służyć odmiennym, często odległym od religijnych, celom<sup>11</sup>. Stała się czymś w rodzaju dokumentu historycznego, zbioru niezwykle barwnych opowieści, dostarczających frapujących anegdot, dających się rozwinąć i przekształcić w fabułę utworów przygodowych

<sup>9</sup> Zagadnienie to jest dość dobrze omówione. Pisał o tym W. Gutowski, *W szyfrach transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze XX wieku*, Toruń 1994; W. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1992; D. Trześniowski, *Modernistyczna lektura Biblii*, „Pamiętnik Literacki” 1998, z. 4. Idem, *W stronę człowieka. Biblia w literaturze polskiej (1863-1918)*, Lublin 2005. E. Jakiel, *O dziewiętnastowiecznych badaniach Biblii*, [w:] idem, *Młodopolskie portrety biblijne. Wybrane zagadnienia i reakcje*, Gdańsk 2007, s. 11-37.

<sup>10</sup> W. Gutowski, *Wyobraźnia religijna czy religia wyobraźni? Dylemat (nie tylko młodopolski)*, [w:] *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1998, s. 122.

<sup>11</sup> W. Gutowski (*Literatura wobec sacrum. Wątpliwości i propozycje*, [w:] *W szyfrach...*, op. cit.) wyróżnił cztery style czytania tekstów biblijnych: **styl przeświadczenia**, czyli *sacrum* zostało przedstawione w tekście literackim w zgodzie z tradycją biblijną i regułami religijnymi epoki, 2) **styl zerwania**: brak pozytywnego związku z przedstawionego świata z wszelkimi tekstami religijnymi, akcent położony został na konflikt pomiędzy wypowiedzią literacką a jakimkolwiek religijnym projektem egzystencji i wypowiedzi; jest świadectwem antyreligijnego odczarowania świata 3) **styl alternatywności**, czyli przeciwstawienie kluczowej tradycji religijnej tradycji alternatywnej jako lepszy lub jedyny zespół tekstów, zdolny przekazać nie *sacrum* – np. nie chrześcijaństwo tylko orient lub religie prasłowiańskie 4) **styl polemiki** wskazuje na potrzebę indywidualnego przekształcenia kluczowej tradycji religijnej w celu podtrzymania jej żywotności, lektura nakierowana jest na wydobycie nowych znaczeń. Zob. też M. Jasińska-Wojtkowska, *Literatura –sacrum – religia*, [w:] *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003, s. 47 i nn.

lub romansowych, czy też zbioru legend zbliżonych swym charakterem do parabol odtwarzających egzystencjalny dramat człowieka i kierujących uwagę odbiorcy w stronę ujęć nie tyle religijnych co filozoficznych lub psychologicznych.

Skrajną perspektywą odczytania tekstu biblijnego jest perspektywa, nazwana trafnie przez Wojciecha Gutowskiego, „kontr-biblijną”, prowadząca do de(kon)strukcji tradycji biblijnej, w tym wpisanej w nią wizji Boga, świata i człowieka<sup>12</sup>. Tekstami skrajnymi, „granicznymi” w kulturze Zachodu – na co zwraca uwagę Gutowski – są utwory programowo satanistyczne, przybierające postać „Biblii Szatana”<sup>13</sup>. To swobodne, często obrazoburcze podejście do religii w świecie „odczarowanym”, umożliwia swobodną interpretację i reinterpretację wątków oraz motywów biblijnych, wykorzystywanych przez różne środowiska dla własnych, pragmatycznych celów, często bardzo odległych od roztrząsania kwestii wiary czy niewiary człowieka żyjącego w świecie coraz bardziej modernizującym się, wierzącego w postęp i dobra materialne, dążącego do całkowitego wyzwolenia spod władzy jakichkolwiek przesądów moralnych i ograniczeń aksjologicznych.

Na tle tych modernistycznych odczytań Biblii interesująco prezentuje się skromna i zapomniana już dziś zupełnie sztuka *Dzieje Józefa* (1913) Włodzimierza Perzyńskiego. Przypadek ten jest o tyle ciekawy, że sztuka autora *Lekkomyślnej siostry*, jest sztuką o tematyce współczesnej. Jest to historia Józefa egipskiego przeniesiona w realia Warszawy u progu XX w. Podjęte przez pisarza praktyki intertekstualne określają jego stosunek do literatury przeszłości. Intertekstualność w tym przypadku staje się widomym znakiem wartościowania, co wpływa na organizację tekstu dramatycznego i niewątpliwie staje się wyzwaniem dla czytelnika, gdyż wymusza na nim konfrontację wiedzy przez niego posiadanej z wizją proponowaną przez autora tekstu<sup>14</sup>. A zatem w tym przypadku nie mamy do czynienia z intertekstualnością neutralną, co okazuje się ważne przy interpretacji historii Józefa odczytanej przez Perzyńskiego<sup>15</sup>. Pomysł sztuki co prawda oparty jest na kontestacji tradycji biblijnej, ale Perzyński nie stawia sobie za cel budowania tekstu „kontr-biblijnego”. *Dzieje Józefa* są raczej przykładem stylu zerwania z pierwowzorem biblijnym, aby posłużyć się poręcznym terminem Gutowskiego. Najbardziej pożądaną reakcją widzów po obejrzeniu omawianej sztuki powinno być - zdaniem autora - zaskoczenie lub wręcz zgorszenie odbiorcy.

<sup>12</sup> W. Gutowski, *Problem tekstu kontr-biblijnego w epoce Młodej Polski. Uwagi wstępne*, [w:] *Biblia...*, s. 197.

<sup>13</sup> Tamże, s. 198.

<sup>14</sup> M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] idem, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 31.

<sup>15</sup> Ibidem.

Dlatego trudno doszukiwać się w tym tekście pogłębionej problematyki religijnej, roztrząsania dylematów wiary współczesnego człowieka, gdyż sztuka nie ma charakteru filozoficzno-teologicznego. Tak jak niemożliwe jest uznanie jej za tekst antyreligijny. Twórcy nie chodziło o zmanifestowanie buntu przeciwko Bogu, kościołowi jako instytucji i tradycyjnemu społeczeństwu. Perzyński wybiera pomiędzy postawą użytkownika języka (kodów) tradycji, polemiką (buntem, negacją, destrukcją) a brakiem – formułowanych odniesień religijnych<sup>16</sup>. W *Dziejach Józefa* prowadzi z odbiorcą przewrotną grę opartą na kontestacji tradycyjnych wątków biblijnych. Kroczy drogą nie religioznawczą, tylko retoryczno-teoretycznoliteracką<sup>17</sup>. W takiej właśnie konwencji należy odczytywać tę sztukę. Perzyński, nie przejmując się zupełnie kanoniczną strukturą tekstu biblijnego, rezygnując z obecności w sztuce starotestamentowych realiów obyczajowych i psychologicznego prawdopodobieństwa, śmiało przeniósł biblijną historię Józefa w realia współczesnej Warszawy i wpisał ją w konwencję groteski wyrażonej za pomocą środków charakterystycznych dla antynaturalistycznej farsy.

### **Dzieje Józefa egipskiego**

Sztuka Perzyńskiego, o czym była mowa w partii wstępnej do artykułu, już w tytule i didaskaliach bezpośrednio nawiązuje do biblijnej historii Józefa egipskiego zaprezentowanej w Księdze Rodzaju (Rdz 37-50). Mimo całej różnorodności treści poszczególnych ksiąg biblijnych można mówić o charakteryzującej je zgodności myśli teologicznej, co sprowadza się do tematu Boga i człowieka, to jednak „każda księga Pisma Świętego ma do przekazania własne, zaplanowane przez autora danej księgi orędzie”<sup>18</sup>. Starotestamentowa historia Józefa nie ma w Biblii charakteru epizodycznego. Przynależy ona do ksiąg mądrościowych (sapiencjalnych) i niekanonicznych. Zgodnie z lekturą ksiąg mądrościowych nie tyle fakty są ważne, co wypływająca z nich nauka, mająca znaczenie dla wiary w Boga oraz refleksji nad moralnością, która w przypadku Biblii sprowadza się do wyboru dwóch dróg tak wyraziście wytyczonych w Psalmie 1: drogi człowieka sprawiedliwego i drogi człowieka występnego<sup>19</sup>. Człowiek ma pełną wolność wyboru, dlatego może zejść z drogi wskazanej mu przez Boga, czy to w formie przykazania lub drogowskazu, który prowadzi ku zbawieniu zgodnie z Jego

<sup>16</sup> Obszernie piszą na ten temat B. Chrzastowska, S. Wysłouch, *Poetyka stosowana*, Warszawa 2000, s. 76.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ks. R. Krawczyk, *Psalmy- księga ludzkiego wołania*, Warszawa 2005, s. 25.

<sup>19</sup> Ibidem, 45-49.

słowami: „ale za dokonany wybór ponosi pełną odpowiedzialność. Tak jak ujął to Syrach: „Położył przed tobą ogień i wodę, co zechcesz, po to wyciągniesz rękę. Przed ludźmi życie i śmierć, co ci się podoba, to będzie ci dane” (Syr 15, 14-17)<sup>20</sup>. Tak więc „Bardzo ważnym zadaniem Pisma Świętego jest pokazanie wzorów negatywnych, aby ostrzec, by czytelnik nie popełnił podobnych błędów. Nie chodzi bynajmniej o tanie moralizowanie, lecz o szczególnie cenną pomoc [...]. Są też wzory pozytywne, dawane do naśladowania”<sup>21</sup>. Nad drogą ludzi sprawiedliwych, którzy kierują się zasadami Boga i wybrali dobro, czuwa On sam. Natomiast droga występnych pozbawiona jest celu, prowadzi donikąd, w nicłość, ku zagładzie. Ta koncepcja znajduje swe uzasadnienie w teologii historii, a „biblijny pogląd na życie jest dialektyczny, z jednej strony afirmuje sens dziejów i naturalnej egzystencji człowieka, z drugiej głosi, że centrum, źródło i spełnienie historii znajduje się poza historią. [...]. W perspektywie biblijnej każdy moment historii znajduje się zarazem poniżej wieczności i w wieczności, ale ani nie wyczerpuje, ani nie spełnia tego co wieczne”<sup>22</sup>.

Dlatego istotę barwnej historii Józefa nie stanowi, jak mogłoby się to wydawać w trakcie literalnej lektury tekstu opartego na antytezie sprawiedliwi-nikczemni, schemat: upadek złych – wywyższenie dobrych, tylko zgodnie z zasadami biblijnej filozofii życia wiara w Opatrzność Bożą – Bożą opiekę, miłosierdzie i sprawiedliwość. Józef doświadczył ludzkiego zła w formie odrzucenia przez najbliższych. Jego droga życiowa pełna była ucisku i cierpienia, a jednak Stwórca go nie opuścił. Jakub, syn Izaaka miał 12 synów. Józef był ostatnim, najbardziej umiłowanym dzieckiem Jakuba i Racheli<sup>23</sup>. Jego imię po hebrajsku znaczy „oby Pan dał”, co można tłumaczyć, oby Bóg pomnożył dobra i pobłogosławił potomstwem. „Izrael” miłował Józefa bardziej niż wszystkich [innych] swych synów, jako urodzonego w podeszłych jego latach. Sprawił mu też długą szatę z rękawami. Bracia Józefa, widząc, że ojciec kocha go bardziej niż ich wszystkich, tak go zniechęcili, że nie mogli zdobyć się na to, przyjaźnie z nim rozmawiać [...] I jeszcze bardziej go nienawidzili z powodu jego snów i wypowiedzi” (Rdz 37, 3-4.8). Miał dwa sny, w których mieli mu się pokłonić bracia, a następnie rodzice. Przy tym Józef był piękny i inteligentny, całą swą postacią zdawał się potwierdzać znak Bożego objawienia. Bracia, którzy nie potrafili patrzeć na niego przyjaźnie, postanowili go zabić. Chcieli podstępnie go zamordować i wrzucić do studni. Umówili się, że będą mówić, że pożarł go dziki zwierz. Ale pod wpływem namowy

<sup>20</sup> Por. PWt 30, 15-19.

<sup>21</sup> Ks. W. Misztal, op. cit., s. 84.

<sup>22</sup> R. Niebuhr, *Poza tragizmem. Eseje o chrześcijańskiej interpretacji historii*, przeł. A. Szostkiewicz, Kraków 1985, s. 5.

<sup>23</sup> M. Jacniacka, *Józef*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. VIII, Lublin 2000, s. 111-113.

Rubena, przyrodniego brata, którego Jakub miał z pierwszą żoną Leą, oszczędzili mu co prawda życie, ale obdarli z szat, wrzucili do wyschłej studni, a następnie sprzedali za 20 srebrników kupcom Izmaelskim z Gileadu, którzy zawieźli go do Egiptu. Ojcu przynieśli szatę ubrozoną krwią na dowód, że Józef został rozszarpany przez dzikie zwierzęta. Egipt dla Józefa stał się miejscem przymusowego pobytu, właściwie spełnił funkcję więzienia. Tu doświadczył on bolesnego losu cudzoziemca – niewolnika. Najpierw był niewolnikiem w majątku Putifara, dowódcy straży przybocznej faraona, a wkrótce został zarządcą jego majątku. Po oskarżeniu Józefa przez żonę Putifara, która bezskutecznie starała się go uwieść, o próbę gwałtu, został osadzony w więzieniu. Tam trafnie tłumaczył sny współwięźniom, jednemu przepowiedział powrót do utraconej godności, a drugiemu śmierć. Również wyłożył sens snów faraonowi, któremu przyśniło się siedem krów tłustych i siedem krów chudych, siedem kłosów pełnych i siedem kłosów pustych. Poradził wtedy władcy, aby ten w obliczu klęski głodu po siedmiu latach urodzaju zgromadził zboże i w ten sposób uchronił poddanych przed nędzą i głodem. W końcu został wielkim wezyrem faraona – *Safnat Peneach*. Ożenił się z córką faraona i miał z nią dwóch synów. Kiedy ujrzał swoich braci, upokorzonych i pełnych pokory, najpierw oskarżył ich o szpiegostwo i jednego z nich, Symeona, wtrącił do więzienia, ale już przy drugim spotkaniu dał im się poznać. Obdarował ich zbożem i wypowiedział znamienne słowa przebaczenia: „A teraz nie smućcie się i nie wyrzucajcie sobie, żeście mnie sprzedali. Bo dla waszego ocalenia od śmierci Bóg wysłał mnie tu przed wami” (Rodz 45, 5). Słowa te stają się ważnym świadectwem miłości, zapowiadającym ewangeliczne przykazanie miłość bliźniego – ideę miłości wroga<sup>24</sup>.

Biblijna historia Józefa ma charakter mądrościowy - należy odczytywać ją jako rodzaj *exemplum* czy też przypowieści, a nie jako dokument historyczny. Służy rozważaniom moralnym czy też refleksji nad ludzkim losem, mówi o relacji człowieka do Boga. Józef w odczytaniu biblijnym jest mędrce, ze snów potrafi wyczytać informacje o Bożych wyrokach. Wsłuchując się przez cały czas w głos Boga, odrzucił on względy kobiety, chęć posiadania majątku i władzy, a zatem wszelkie ziemskie pokusy. Okazał się człowiekiem pełnym pokory i Bojaźni Bożej (Rdz 42, 18), ufny w Bożą Opatrzność. Wierzył bowiem, że Bóg każde zło jest w stanie zamienić w dobro. Zgodnie z filozofią biblijną Boże

<sup>24</sup> Wzmiankę o Józefie znajdujemy w *Dziejach Apostolskich*, w których św. Łukasz przywołuje jego historię w kontekście męczeństwa św. Szczepana i jego mowy obronnej. Postać Józefa zatem zapowiada Jezusa Chrystusa - jego cierpienie, odrzucenie przez bliskich, śmierć i zmartwychwstanie, a zwłaszcza Jego wywyższenie. Złe ludzkie zamiary, a nawet szerszej wszelkie zło, zostaną przez Boga obrócone w dobro. Człowiek nawet obdarzony złą wolą realizuje Boże zamiary, jest bowiem częścią Bożego planu.. Przebaczył swym oprawcom i tym samym uchronił ich od śmierci i potępienia. Józef egipski ma być również podobny do św. Józefa Oblubieńca. Zob. ks. A. Jacyniak, *Antykryzysowy podręcznik biblijny. Refleksje na trudny czas*, Warszawa 2010, s. 26.

błogosławieństwo to szereg dóbr, które w życiu doczesnym czynią człowieka szczęśliwym takie jak: długie życie, liczna rodzina, ziemia dająca obfite plony, zwycięstwo nad nieprzyjaciółmi i mieszkanie pośród ludu Bożego.

U podstaw opowieści o Józefie leży ludzka nienawiść do człowieka „bożego”, reprezentującego Boga. Taki człowiek nie jest mile widziany przez tych, którzy w jego obecności uświadamiają sobie własną grzeszność, słabość i niedoskonałość. Staje się on dla nich wyrzutem sumienia. Przypomina bowiem o powinnościach człowieka względem Stwórcy, o konieczności pokuty i nawrócenia, wskazuje, jaką drogą powinien kroczyć, aby zyskać życie wieczne. Zachowanie braci Józefa przypomina zachowanie Kaina i jego nienawiść do brata, Abla, mającą swe źródła w zazdrości. Ocalenie Józefa posiada, jak widać, głęboki teologiczny sens. W tej opowieści czytelna jest biblijnej opatrnościowa koncepcja historii, której sens daje się odczytać jako realizację Bożych zamierzeń względem ludzi. Józef szczerze zaufał Panu, zawierzył Mu swój los, nauczył się cierpliwie czekać na Jego sprawiedliwą interwencję. Nie szukał zemsty, tylko oczekiwał na objawienie sprawiedliwości Bożej. Źródłem szczęścia dla Józefa okazała się jego bezwzględna wierność prawu Bożemu. Nie chadzał bowiem drogą występnych, nie wchodził na drogę grzeszników, ani nie zasiadał w kole szyderców. Dlatego jego postawa naznaczona została błogosławieństwem Bożym, a to błogosławieństwo rozlało się na całą jego rodzinę.

Historia Józefa staje się potwierdzeniem tego, że myśl Boska i myśl ludzka chadzają odmiennymi drogami. Człowiek może być pewien jednego, że dla Boga nie ma rzeczy niemożliwych, i pomimo doświadczanych krzywd wyprowadzi nas z każdej, nawet najgorszej opresji. Wszystko polega na zawierzeniu Mu. Niezgoda w rodzinie, jej rozpad, zostały przezwyciężone za sprawą Boga, który kieruje losami i zachowaniem Józefa<sup>25</sup>. Jak widać jako osoba jest on obdarzony szczególnymi cechami charakteru - zajmuje wyjątkowe miejsce w planie Bożego zbawienia. Dlatego jego historię należy odczytywać w przestrzeni „długiego trwania”, czyli w ramach określonej ciągłości zdarzeń. Całościowo postrzegana historia narodu wybranego ujawnia prawdę, że zło może zostać obrócone w dobro<sup>26</sup>. Tak więc losy

<sup>25</sup> Wiązano często historię Józefa z *Księgi Rodzaju* z *Księgą Wyjścia*. Interesuje egzegetów wyjście z niewoli egipskiej i dotarcie do ziemi Kanaan. Podkreślany jest związek pomiędzy historią Józefa, dziejami patriarchów a tradycją Wyjścia. W Psalmie tym odnajdziemy także aluzje do zalotów żony Putifara, dowódcy straży przybocznej, co ma świadczyć o uczciwości i szlachetności Józefa. Nawiązuje także do tłumaczenia snów przez współwięźniów, a następnie do tłumaczenia snów samego faraona, za co Józef został obdarzony stanowiskiem ministra. „Dzięki wierze Józef u kresu życia przypomniał sobie o wyjściu Izraelitów i wydał polecenie co do swych kości” (Hbr 11, 22). Wiara Józefa w moc Bożej Opatrzności wyraża się w niezachwianym niczym przekonaniu, że właśnie tylko i wyłącznie za sprawą Bożą Izrael zostanie uwolniony z niewoli egipskiej i powróci do swej ziemi. Dlatego poleca swoim synom, aby jego kości złożyli na terenie Kanaanu.

<sup>26</sup> Warto jako kontekst uzupełniający przywołać *Psalm* 105, śpiewany zwyczajowo na Święcie Odnowienia Przymierza. Jest to jeden z trzech Psalmów historycznych, w którym wyraźnie zostało powiedziane, że historia

Józefa stają się w pełni zrozumiałe dopiero przez ich odniesienie do koncepcji Bożej Opatrzności. Na przykładzie historii Józefa należy mówić o pedagogice Bożej polegającej na tym, że „ta sama rzecz może być przedmiotem nagrody i kary” oraz „czym kto grzeszy, tym bywa karany”. Należy zatem rozpoznać obietnicę Boga i rozwijać podarowane przez Niego zdolności, ponieważ to skutkuje realizacją Bożej obietnicy.

W kontekście losów Józefa należałoby mówić o Mądrości wybawiającej sprawiedliwego. Mądrość nie opuściła go w żadnej, nawet najtrudniejszej sytuacji, ani wtedy, kiedy znalazł się w studni, ani kiedy został sprzedany w niewolę. Ona również wybawiła go od grzechu cudzołóstwa, dając mu siłę do oparcia się pokusie i odrzuceniu zalotów żony Potifara. W więzieniu Mądrość dalej była mu przychylna i obdarzyła go charakterystycznym darem jasnowidzenia. Dar ten otrzymał Józef od Boga. Mógł tłumaczyć sny współwięźniów, a trafna interpretacja pomogła mu trafić przed oblicze faraona. Następnie Mądrość obdarzyła go władzą nad tymi, którzy wcześniej się nad nim znęcali. A na koniec wywyższyła go, dając mu wysokie stanowisko w Egipcie. Jej ostatnim darem była wieczna chwała, jaką Józef zyskał u potomnych, dzięki czemu na stałe wpisał się w historię narodu wybranego. Historia Józefa daje się zamknąć w słowach, że „Jahwe był z Józefem i otaczał go życzliwością, jednając mu łaskę w oczach nadzorca więzienia” (Rdz 39, 21), czyli Mądrość może uratować, wspomóc i zmienić losy każdego człowieka. Warunkiem jest pełne zaufanie i niezachwiana w Nią wiara. Jahwe sam, z własnej woli wybrał Izrael na swój lud, a lud ten musi uznać Go za jedynego Boga i okazywać Mu cześć i posłuszeństwo w wierze. Podsumowując te rozważania należy stwierdzić, że:

Podstawą opowiadania o Józefie były konkretne wydarzenia historyczne. Autor jednak nie podał samych faktów, ale przesyłał je ideą wiary. Ukształtował Józefa jako wzór bojaźni Bożej, umiejętności wielkodusznego przebaczenia, roztropności i czystości. Ukazał, jak Bóg może podnieść do najwyższych godności człowieka niskiego stanu, jeśli chce posłużyć się nim, aby uratować wielu ludzi lub cały naród. Zawarta jest tu niewątpliwie aluzja do Opatrznościowej roli Jahwe w Egipcie w okresie głodu. Stajemy zatem przed wyraźnym

---

jest świadectwem dobroci i łaskowości Boga. Według autora w tej opowieści o losach patriarchy Józef został skierowany do Egiptu, aby naród wybrany uniknął śmierci głodowej. Najwyższy jest wierny swemu przymierz z ludem wybranym, dlatego Izrael również powinien być wierny Bogu. Józef sprzedany w niewolę egipską zostaje tam wicekrólem, naród wybrany uciskany przez faraona zostaje z tej niewoli wyprowadzony i nawet w najtrudniejszych chwilach, jak przejście przez pustynię, nie odwrócił się od Izraela. Psalmista wyjaśnia tak samo jak autor *Księgi Rodzaju* przyczyny pobytu narodu wybranego w Egipcie, ale jednocześnie kładzie nacisk na przesłanie teologiczne, na naukę o Bożej Opatrzności. Imię Józefa pojawia się także w *pochwale Ojców w Księdze Syracha*, gdzie obok licznych bohaterów poświadczających moc wiary, Według autora tej księgi był to bohater, który zyskał wielką chwałę i sławę, stając się chlubą Izraela. Dlatego wyniesione z Egiptu prochy Józefa i złożone w Sychem, a więc na ziemi obiecanej, mają wartość relikwii. Jego historia przypomina narodowi wybranemu wyjście z Egiptu. Według Syracha Józef należy do tych w historii Izraela, którzy całym swoim życiem potwierdzili przekonanie o potrzebie wiary w realizację obietnic Bożych.

zaproszeniem do uznania historii ludzkości oraz historii każdego z nas, jako rzeczywistości kierowanej palcem Bożym. Kluczem do odczytania przesłania, jakie kryje historia Józefa, są słowa: „Wy wprawdzie uknuście zło przeciw mnie, lecz Bóg obrócił to na dobro, aby stało się tak, jak dzisiaj, aby utrzymać przy życiu wielki naród” (Rdz 50, 20). Tak więc historia Józefa to pogładowa nauka o Bożej Opatrzności. W jego losach mamy również do czynienia z prefiguracją pewności dotyczącej niezniszczalności Bożej obietnicy. Biblijna relacja o Józefie Egipskim jest na usługach dydaktyki i jako uzasadnienie nadziei, że Bóg przyjdzie z pomocą swojemu ludowi, jak przyszedł w przeszłości patriarchom, ale pod warunkiem – lud musi się do Niego nawrócić<sup>27</sup>.

Autor *Pentateuchu*, jahwista, za pomocą szeregu obrazów, daje głębokie rozwiązanie problemów powstałych w wyniku skażenia człowieka przez zło obecne w nim i w świecie<sup>28</sup>. Historia upadków ludzkości zostaje przetworzona w historię zbawienia mocą Bożych interwencji lub przez ukryte działanie Opatrzności Bożej. Stwórca w swym miłosierdziu już w chwili jego upadku i po jego wypędzeniu z Raju, daje człowiekowi nadzieję, następnie ocala Noego, okazuje litość Izaakowi, wyprowadza Abrahama, przywraca Jakuba, wywyższa Józefa, objawia swe imię Mojżeszowi, wybawia lud swój z niewoli egipskiej, zawiera z nim Przymierze na Synaju. Autor jest w pełni świadomy obecności i siły zła w świecie. Przez cały czas obnaża ludzką słabość, nikłość, nikczemność, ale jednocześnie pokłada ufność w Panu, który choć jest transcendentny, zawsze zbliża się do ludzi. Choć sam sprawuje władzę, to jednak dopuszcza do udziału w swych planach tego, kogo zechce, „żąda On od ludzi wiary, odwagi, oraz zaufania do tradycji i życia narodu”<sup>29</sup>. Dlatego wiara w moc Stwórcy i Jego plany ma charakter ocalający i zbawczy. Tak więc pomimo zła obecnego w świecie skażonym grzechem pierwotnym jahwista pozostaje optymistą. Bowiem

w ostatecznym rozrachunku nie jest to obraz pesymistyczny, czy neutralny, zamknięty na pomyślną przyszłość. [...] To, co mówi Pismo Święte mówi o człowieku, nie jest ukierunkowane na zamknięcie tegoż człowieka w pułapce pesymizmu, rozpacz, w iluzji, że to zło wszystkim kieruje, czy też w mirażu, że przypadek i bezcelowość wszystkim rządzą. [...] Słowo Boże to taki mistrz duchowy, który ma wiele do powiedzenia, dzieli się swoim bogactwem, jest zatroskany o swego odbiorcę, o jego duchowość, stara się na niego wpłynąć, wskrziesić (gdy trzeba), ożywić, umocnić, nakarmić, doprowadzić do eschatologicznej pełni życia [...] <sup>30</sup>.

Czytając Pismo św. należy zawsze mieć na uwadze to, co Bóg ma człowiekowi do powiedzenia, nie może zatem skupić się tylko na przeszłości, na obrazie wieków minionych

<sup>27</sup> Ks. Bogdan Ponizy, *Józef Egipski, czyli nauka o Opatrzności*, „Przewodnik Katolicki” 2003, nr 26, wersja internetowa.

<sup>28</sup> W. J. Harrington, *Klucz do Biblii*, przedm. opatrzył R. de Vaux OP, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1984, s. 203 - 204.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 204.

<sup>30</sup> Ks. W. Misztal, op. cit., s. 84, 86.

obecnych w tekście, na duchowości autora z przeszłości, gdyż w Biblii można duchowe przesłanie dotyczące teraźniejszości i przyszłości. W poszczególnych historiach biblijnych, a dotyczy to również dziejów Józefa egipskiego, można odnaleźć „opis własnej przygody duchowej”, „dostrzec i siebie samego”. Człowiek, interpretując tekst biblijny, stopniowo uświadamia sobie i odkrywa, że „chodzi o jego własne życie, gdyż zmagając się z tekstami, to właśnie z samym Bogiem się zмага [...] faktycznie w jakimś stopniu Bóg odsłonił mu swe oblicze”<sup>31</sup>.

### W świecie Perzyńskiego

Historia Józefa egipskiego w różnych wersjach potraktowana całościowo lub we fragmentach na trwałe weszła do kultury światowej<sup>32</sup>. Otrzymujemy całościowo potraktowane dzieje Józefa lub teksty poświęcone wybranym epizodom takim jak np. żale Jakuba na wieść o śmierci Józefa, perypetie z żoną Putyfara, pobyt Józefa w więzieniu, Józef zarządcą Egiptu, przybycie braci Józefa do Egiptu lub pogrzeb Józefa. Najsłynniejszym tekstem, będącym twórczym przekształceniem historii opisaną w *Księdze Rodzaju*, jest monumentalna tetralogia Tomasza Manna pt. *Józef i jego bracia* (1933-1943), gdzie opowieść biblijna „zostaje z ogromną kulturą i mistrzostwem przekształcona w powieść realistyczną”<sup>33</sup>. Warto pamiętać, że „w mitologii biblijnej pociągało Manna bliskie sąsiedztwo mitu i podania historycznego, powiązanie elementów cyklicznych z linearnymi, czyli ukierunkowanymi historycznie”<sup>34</sup>. Odwołanie do historii Józefa pojawia się także w prozie Franza Kafki i Brunona Schulza. W literaturze polskiej znajdziemy chociażby *Józefa z pokolenia żydowskiego* (1545) Mikołaja Reja, będącego rodzajem dialogu religijno-dydaktycznego, z wyeksponowaną myślą przewodnią, że krzywda musi być nagrodzona, bo wszystko na świecie toczy się zgodnie z wolą Bożą, dramat *Casus Joseph* (1587) Szymona Szymonowica, *Żonę Putyfara* Kornela Ujejskiego, a z bardziej nam współczesnych *Józefa i Putyfarową* Jerzego Zawieyskiego czy *Odpowiedź* (1982) Juliana Stryjowskiego.

<sup>31</sup> M.-A. Chevallier, *Souffle de Dieu. Le Saint-Esprit dans le Nouveau Testament. Volume II. L'apôtre Paul – Les écrits johanniques – L'héritage paulinien – Réflexions finales*, Paris 1990, s. IX, [cyt za:] Ks. W. Misztal, op. cit., s. 85.

<sup>32</sup> Ks. K. Bukowski, *Biblia a literatura polska. Antologia*, Poznań 1988, s. 91-95. Zob. M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych: ich dalsze losy w Judaizmie, Chrześcijaństwie i Islamie oraz literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 1996.

<sup>33</sup> E. Mioletinski, *Antyteza: Joyce i Mann*, [w:] idem, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 406.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 404. Bardzo interesująco na ten temat pisał M. Gołuński, *Tomasz Mann – Teodor Parnicki. Historyzacja mitu – mityzacja historii*, [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, pod red. R. Stachury, T. Budrewicza, B. Farena przy współpracy K. Gajdy, Kraków 2006, s. 515-525.

Na tym tle skromnie sytuują się interesujące nas *Dzieje Józefa. Powieść Perzyńskiego*<sup>35</sup>. Tytuł sztuki, o czym była już mowa, nawiązuje do Biblii. Autor wybrał jedną z najbarwniejszych historii biblijnych – dzieje Józefa. Autor wykorzystał fakt, że opowieść o Józefie egipskim, jego dziwne koleje losu doskonale wpisują się w formę dramatyczną. Historia najmłodszego z synów Jakuba ma bowiem budowę podobną do budowy dramatu, gdyż mamy tu wydarzenie probiercze i intrygę – spisek braci, perypetie, punkt kulminacyjny, a wszystko kończy się przysłowiowym *happy endem* - przebaczeniem krzywd i pojednaniem rodziny, co daje się zamknąć w przysłowiowej, komediowej formule „kochajmy się”. *Dzieje Józefa* przewrotnie zostały opatrzone podtytułem *Powieść*, choć mamy do czynienia z tekstem opartym na dialogu, umożliwiającym lepszą, pełniejszą prezentację postaci i sposób prezentacji tematu. Użycie terminu genologicznego powieść może sugerować, że historia Józefa została przez Perzyńskiego przedstawiona na sposób epicki, czyli patrzymy nań obcymi oczyma. A zatem autor sztuki przyznawał się do braku obiektywizmu, nie wkraczając jednak za daleko w rejony subiektywne.

Perzyńskiego nie interesuje studiowanie Biblii. Tematów i materiału do swych licznych powieści, nowel, dramatów, felietonów dostarczała mu zawsze otaczająca go rzeczywistość. *Dzieje Józefa* powstały w roku 1913, a zatem w czasach coraz bardziej pogłębiającego się kryzysu politycznego. Perzyński w przewrotny dla siebie sposób, co zademonstrował w swych wcześniejszych tekstach dramatycznych, naturalistycznych z ducha, demaskujących zakłamanie mieszczaństwa, jego cynizm, pazerność, głupotę i niemoralność takich jak *Lekkomyślna siostra*, *Aszantka*, *Szczęście Frania*, *Majowe słońce*<sup>36</sup>, a zwłaszcza w rozrachunkowej powieści o rewolucji 1905 roku *Michalik z PPS*<sup>37</sup>, podjął zagadnienie podłoża etycznego kryzysu, który we współczesnym świecie stał się zjawiskiem permanentnym i praktycznie nie do przewyciężenia. Pisarz uważał kryzys za konsekwencję określonego sposobu życia, wynikającego z akceptacji światopoglądu materialistycznego i pragmatyzmu, postawy wobec świata i stosunku do innych ludzi. Jego bohaterowie są dziećmi swej epoki, warunków ekonomicznych, czasu spekulacji i intryg, społecznych awansów i degradacji. Perzyński starał się znaleźć wiarygodny język dla opisu kryzysu

<sup>35</sup> *Dzieje Józefa* zostały wystawione na scenie w Warszawie 18 lutego 1914 roku, Łódź luty 1914, 3 redakcja wyst. Warszawa 20 sierpnia 1930 r. sztuka miała liczne recenzje. Pisali o niej m. in. H. Galle, W. Grubiński, A. Grzymała-Siedlecki, J. Kotarbiński, S. Krzywoszewski, J. Lorentowicz, W. Rabski, T. Boy-Żeleński.

<sup>36</sup> Analizę wymienionych tekstów zaprezentowała G. Matuszek, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001, s. 378-379, 401-405. Zob. też L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski. Próba monografii dramatu z lat 1890-1918*, Warszawa 1986, s. 173-174.

<sup>37</sup> M. J. Olszewska, „Za każdym światłem tej ziemi idzie Judasz”. *Uwagi po lekturze Michalika z PPS Włodzimierza Perzyńskiego*, [w:] eadem, *W poszukiwaniu sensu. Szkice o literaturze polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 2005, s. 296-304.

współczesnego świata<sup>38</sup>. Za najbardziej wiarygodny uznał język współczesnej konwencji komediowej, w tym przypadku zbliżającej się do estetyki groteski pozwalającej na uwydatnienie przez przerysowanie cech ludzkiego charakteru i zachowań. Niewątpliwie w Perzyńskim należy widzieć mistrza ostrej ironii, za pomocą której bezlitośnie obniżał wszelkie absurdy, cynizm i obłudę. Ironia w jego przypadku jest nie tylko instrumentem użytym do demaskowania wszelkiego fałszu, ale ma charakter postawy wobec świata, czyli staje się światopoglądem. Tak więc można powiedzieć, że Perzyński widzi świat i ludzi groteskowo.

Podobnie rzecz się przedstawia w przypadku *Dziejów Józefa*. Należy mocno podkreślić, że punktem wyjścia dla pisarza nie jest Biblia, tylko współczesny świat. Język biblijny stanowi tylko jeden z języków wykorzystanych do budowy świata przedstawionego utworu. Jedną z najważniejszych cech pisarstwa autora *Lekkomyślnej siostry* była umiejętność obserwacji świata i systematyzowania problemu dzięki celnemu doborowi reprezentatywnego (probierczego) wydarzenia, dobrze oddającego poglądy i nastroje społeczne<sup>39</sup>. Zdarzeń tych pisarz – ironista skutecznie poszukiwał w codzienności miejskiej. Był bowiem pisarzem „miejskim”, a ściślej rzecz ujmując „warszawskim”. Dobrze znał stolicę i stosunki w niej panujące. Akcję swych utworów osadzał zazwyczaj w tym środowisku, nie mając przy tym poczucia, że jest ono zbyt ograniczone. Miejscem akcji jego utworów szczególnie przez niego uprzywilejowanym była Warszawa. Ironicznie nazywał ją „Warszawką” czy też „wielką Warszawą”. „Wielka Warszawa! Wielka Warszawa – wykrzykuje ironicznie jeden z jego bohaterów. Dziura jakiej drugiej na kuli ziemskiej nie ma. Co za podłe miasto, żeby słowa nie móc w zaufaniu powiedzieć! Od razu na wszystkie strony roztrąbią”<sup>40</sup>. Tu wszyscy dobrze się znają, a hierarchia od dawna została ustalona. Doświadczenie Warszawy przez bohaterów Perzyńskiego staje się doznaniem prowincji wraz z całym jej dobrodziejstwem: plotką, pomówieniem, intrygą, marazmem, nudą, oportunistycznym i ograniczeniem intelektualnym jej mieszkańców<sup>41</sup>. Uwaga pisarza nie skupia się jednak na realiach miasta, w gruncie rzeczy słabo uobecniających się w jego utworach, ale „cały ciężar powieściopisarskiego stosunku Perzyńskiego do Warszawy leży w zatopieniu się w obserwacjach świata ludzkiego stolicy,

<sup>38</sup> Zob. D. Ratajczakowa, *Komedia w epoce Młodej Polski*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*. Studia, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.

<sup>39</sup> M. Gumkowska, *Warszawa w obiektywie Włodzimierza Perzyńskiego*, [w:] *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, pod red. D. Knysz – Tomaszewskiej, R. Taborskiego i J. Zacharskiej, Warszawa 1998, s. 244.

<sup>40</sup> W. Perzyński, *Wielka Warszawa*, Warszawa 1917, s. 198, 227.

<sup>41</sup> Moim zdaniem utwory W. Perzyńskiego mogą być dobrą ilustracją dla prac S. Milewskiego, a zwłaszcza jego popularnych *Ciemnych spraw dawnych warszawiaków*, Warszawa 1982.

przemian obyczajowych jej życia”<sup>42</sup>. W jego przypadku „tekst miejski” to „tekst ludzki”. Dlatego można powiedzieć, że jego utwory zamieniają się w szczególne laboratorium, gdzie pisarz prowadzi obserwacje natury obyczajowej, głównie towarzyskiej. Perzyński w swych utworach powołał do życia całą galerię karierowiczów, śniących swój niespełniony sen o władzy i bogactwie. Dla ludzi uczciwych obdarzonych wrażliwością sumienia w tym świecie obłudy i cynizmu nie ma po prostu miejsca.

Ale Perzyńskiemu nie chodziło tylko o postawienie diagnozy współczesnemu światu wchodzącemu w stan permanentnego kryzysu. Jako niestrudzonego prześmiewcę ludzkich słabości, interesowały go przede wszystkim różne typy ludzkie. Ulubionym bohaterem jego tekstów jest zazwyczaj inteligent zagubiony w otaczającej go rzeczywistości. W każdej z opisywanych przez siebie osób potrafił dostrzec i następnie uwydatnić jakąś charakterystyczną dla niej rysę. Z dużą dawką dowcipu, pobłażliwości, ale również krytycyzmu i ironii, często przechodzącą w sarkazm, na bieżąco tworzył ten swój „nieoficjalny” zbiorowy portret warszawiaków. Stąd w jego tekstach mamy do czynienia z ujęciami karykaturalnymi lub bliskimi karykaturze. A ta „ich charakterystyka niezwykle plastyczna w warstwie socjologicznej, a także przejawiająca się w zdolności konstruowania dialogu nacechowanego kolokwializmami salonu i przedmieścia czyni portret Warszawy malowidłem pełnym kontrastów, tętniącym życiem”<sup>43</sup>. Autor *Lekkomyślnej siostry* lubił stawiać swych bohaterów w sytuacjach dla nich nieoczekiwanych i zaskakujących. Był bowiem przekonany, zgodnie zresztą z poczynionymi przez siebie obserwacjami, że nawet najuczciwszy człowiek okazuje się zdolny do zachowań niemoralnych. A w świecie relatywizmu moralnego problem uczciwość okazuje się po prostu względny, uwarunkowany sytuacyjnie.

*Dzieje Józefa* realizują przyjęte przez Perzyńskiego założenia pisarskie. Rzecz rozgrywa się współcześnie w Warszawie. Co prawda realia w tej sztuce zostały sprowadzone do salonu, gabinetu i garsoniery, dlatego też trudno mówić o *milieu* charakterystycznym dla dramatu naturalistycznego, ale niewątpliwie panuje tu jedyna w swoim rodzaju „warszawska” atmosfera. W szczególny sposób w tej sztuce prowadzona jest gra literacka z tekstem biblijnym. Stała się ona ważnym elementem struktury tekstu i jednocześnie

---

<sup>42</sup> Na ten sposób prezentacji miasta – brak szczegółowych opisów w utworach autora *Raz w życiu* zwrócił uwagę Stanisław Kaliszewski (*Pisarz o sercu Warszawy*, „Wieczory Teatralne” 1949, z. 5, s. 18), pisząc, że: „Stosunek Perzyńskiego do samej Warszawy, jako miasta jest typowym stosunkiem warszawiaka. Zna ją tak dobrze, że zdaje się jej nie dostrzegać jako przedmiotu opisu. Jeśli jednak jakiś fragment miasta, mimo to, zjawia się w opisie, to jest on traktowany pobieżnie, jako tylko niezbędne tło dla rozgrywających się na tym terenie wypadków”.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 243.

nośnikiem sensu. W tym przypadku intertekstualność jest formą tradycji utrwaloną w tekście<sup>44</sup>. Perzyński eksponuje relacje intertekstualne. W pierwszym zdaniu didaskaliów czytamy: „Mały salon baronowej Putiphara de Putyfarowskiego, żony znanego przemysłowca i konsula egipskiego, czy też raczej konsula egipskiego, który poza służbą dyplomatyczną ma jeszcze czas zajmować się i interesami handlowo-przemysłowymi, a ponieważ jest zdolny, więc zajmuje się nimi z powodzeniem”<sup>45</sup>. Baronowa „osoba tuszy nieco rozlewnej. Nawet kalotechnik, fabrykujący środki na zaokrąglenie biustu, zawahałby się może umieszczeniem fotografii jej na ogłoszeniu. Przez popularny, a nieuzasadniony przesąd, ludzi nadmiernej tuszy pomawia się zazwyczaj o brak temperamentu i pewnego rodzaju ociężałość umysłową. W żadnym razie nie może się to stosować do baronowej. Jak wskazuje brzmienie pierwszej części nazwiska, rodzina Putifara de Putifarowskich jest pochodzenia włoskiego. Nazwisko panięskie baronowej brzmi wprawdzie inaczej, nie po włosku, ale ten brak okupują południowe rysy twarzy i sycylijskie iskry temperamentu we krwi. Poza tem baronowa jest osobą o wysokiej, subtelnej i wyrafinowanej kulturze umysłowej. Popiera sztukę, literaturę i filozofię. Przez mały salon jej przesuwają się wszystkie znakomitości intelektualne, jakie stale czy przelotnie, ma zaszczyt gościć w swoich murach Warszawa” (s. 4).

Tak naprawdę pasją Baronowej są młodzi mężczyźni, dlatego w domu państwa Putifarowskich jako służący zatrudniani są atrakcyjni młodzieńcy. Kolejnym jej nabytkiem jest młody lokaj o imieniu Józef. „Prześliczny chłopak. Mimowolnie nasuwa się określenie „młody bóg grecki” z tą różnicą oczywiście, że bogowie greccy nie nosili libery. Ale lokaje nie mogą chodzić nago” (s. 8). Fabuła komedii jest prosta. Jest to dość przewrotnie opowiedziana historia awansu społecznego, kiedy życiowy spryt i uroda stają się atutem w drodze do majątku i kariery. Nie tak daleko *Dziejom Józefa* do takich tekstów jak *Czerwone i czarne* Stendhala, *Ojciec Goriot* Balzaka, *Bel – Ami* Maupassanta, a z polskich utworów *Ładny chłopiec* Kraszewskiego. Wydarzeniem probierczym w omawianej sztuce jest zdrada. A zdradzony został Baron Putyfar przez swoją kochankę, aktorkę Genię, która zakochała się w swoim koledze. Sprawa ta mocno absorbuje całą rodzinę barona, gdyż pogrążony w depresji Putyfar stracił ochotę do życia, a tym samym do robienia interesów. „Pod wpływem przejść natury erotycznej, baron już zaczyna zaniedbywać interesy” (s. 26). Zaniepokojona jest zwłaszcza Baronowa, które nie dopuszcza nawet do siebie myśli o obniżeniu standardów życia i wyrzeczeniu się własnych przyjemności. Dlatego chce za wszelką cenę znaleźć mu

<sup>44</sup> M. Głowiński, *O intertekstualności*, s. 33.

<sup>45</sup> W. Perzyński, *Dzieje Józefa. Powieść*, Warszawa-Lublin – Łódź – Kraków 1913, s. 3. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po tym cytacie dalej w tekście.

nową kochankę, ale taką, która miałaby poczucie taktu, czyli nie była zbyt chciwa i wywierałaby dobry wpływ na jej męża. „A teraz czasy ciężkie, gotówka strasznie droga i jak na złość w takiej chwili to wypadło. [...] teraz Pepi powinien by mieć swobodną głowę” (s. 23). Problem leży w tym, że baron po utracie ukochanej Geni nie chce angażować się w żaden, nowy związek, co więcej nachodzą go refleksje na temat sensu życia. Ku przerażeniu otoczenia chce zacząć prowadzić ascetyczny tryb życia. Józef, który doświadczył wiele zła, bo jak mówi o sobie: „Mało to ja się nędzy w życiu najadłem?” (s. 38) Po śmierci rodziców, jego bracia wypędzili - „powieździeli „Idź szczeniaku, na złamanie karku, won!” I tam w podwórku u nas to była taka stara studnia, co w niej woda wyschła, to mnie jeszcze do tej studni wrzucili” (s. 38).. Aby nie umrzeć z głodu musiał zostać służącym. Ale Józef, jak wyznaje Pannie Emilii: „Ja wcale nie chcę służyć” (s. 39). Dlatego z uwagą wsłuchuje się w nauki głoszone w salonie Putifarowej przez profesora Szczytnickiego, który właśnie powrócił z Tybetu i zaprezentował jej w dziele *O czystości i głębokim oddychaniu*. Wierzy, że gdy zdobędzie odpowiednią wiedzę to wtedy: „Inni będą za mnie robili. [...] ja będę miał taką siłę woli, że jak na kogo spojrzę tylko, to będzie mnie musiał od razu usłuchać. [...] Bo w powietrzu to jest takie niewidzialne powietrze i to się nazywa prana. To jest niby siła po indyjsku, bo to Indianie wymyślili to wszystko. Więc trzeba tylko bardzo porządnie życie prowadzić: ani kobiet, ani wódki, nic, i co dzień tę pranę głęboko w siebie wdychać, to jak się tego dużo w człowieku, czyli w organizmie nabiera, to ma człowiek potem taką siłę, że wszystko, co zamyśli, musi mu się udać i nad wszystkim przewodzić” (s. 39-40). Józef wierzy, że siłą woli potrafi zapanować nad emocjami i nad chorobami, bo „jak się ma taką siłę, to już wszystko można. Wtedy człowiek jest mag” (s. 40). W tym celu wykonuje odpowiednie ćwiczenia oddechowe. Na początku sztuki Józef jest więc porządnym, dobrze ułożonym, naiwnym w swej prostocie ducha młodzieńcem, który własną pracą chce dojść do majątku i zdobyć wyższą pozycję w społeczeństwie.

Budując tę iluzję, nie wziął po uwagę tego po, co został zatrudniony u Putifarów. W odpowiednim momencie wkracza do akcji baronowa. Kiedy zostali sami w salonie zwraca się czule do Józefa: „Jesteś młody, przystojny chłopiec, powinieneś mieć wszystko nowe i ładne...” (s. 73) – tak zwraca się do Józefa. I dodaje: „... ty mnie służysz... Ja jestem twoją panią, rozumiesz?” (s. 74). Baronowa prosi go, aby ukląkł. Józef stanowczo odmawia i tak jej odpowiada: „Nie proszę jaśnie pani baronowej. [...] Jaśnie pani baronowa mi daruje, ale ja wiem, o co jaśnie pani baronowej chodzi. Jaśnie pani baronowej to tam wszystko jedno, ale ja jestem biedny chłopiec, jak ja się tej całej duchowej wiedzy nie nauczę, to mnie nikt nic nie da... A jaśnie pani baronowa, żeby mieć na tydzień zabawkę” (s. 75). Grozi przy tym, że

opowie wszystko profesorowi Szczytnickiemu. Baronowa nie tylko wyrzuca go za drzwi, nie tylko używa inwektyw, ale postanawia się zemścić. Scena, którą Perzyński dość mocno rozbudował w swej sztuce, ma swój odpowiednik biblijny. Ale autor ją przekształca we właściwy sobie sposób. Putifarowa oskarża Józefa nie o próbę gwałtu, bo w to nikt by nie uwierzył, tylko o kradzież broszki. A w związku z tym, że jak domagał się tego prof. Szczytnicki „przestępstwo musi być ukarane!...” (s. 78), Józef trafia do więzienia, który całkowicie go odmienia. Perzyński przewrotnie pokazuje więzienie nie jako miejsce przekłete, tylko jako szczególną szkołę życia. Tu Józef przechodzi edukację, a nauczycieli miał nawet z kręgów arystokratycznych. „A ja teraz właśnie dopiero mam rozum. I wiesz gdzie go nabrał? W kryminale.! Widzisz ja inteligentny byłem od urodzenia i garnąłem się do książek; gdzie się czego mogłem nauczyć tam się uczyłem, ale mi brakło, że tak powiem kierunku, rozumiesz – wytycznej myśli, to jest mówiąc po prostu, to wszystko nie trzymało się kupy... A w kryminale trafiłem na mądrych ludzi, co mnie nauczyli rozumu” (s. 99). Dlatego świadomie przedłużał pobyt w więzieniu, aby jak najwięcej się dowiedzieć o życiu. Szczególnie cenna okazała się znajomość z „wujaszkiem Teofilem”, który nauczył Józefa sztuki chiromancji. Dlatego po wyjściu z więzienia postanowił zająć się wróżbiarstwem, przyjął imię profesora Nostradamusa, wynajął mieszkanie na gabinet i zaczął przyjmować klientów.

Jego plany musiały jednak ulec nieoczekiwanej zmianie. Baron pod wpływem nauk prof. Szczytnickiego, popadł w „mistyryzm”, postanowił zmienić tryb życia i dlatego chciał zasięgnąć porady chiromanty. Wybór padł na profesora Nostradamusa. Ostatecznie Baronowa godzi się z Józefem, ten wraca do baronostwa, bo, przyjął zasadę, że „Trzeba przebaczać. [...] mocniejszemu trzeba zawsze przebaczać. To mi wujaszek Teofil zawsze powtarzał. I miał rację” (s. 152). Dzięki temu wkradł się w łaski Barona, został jego prywatnym sekretarzem, tłumaczył mu sny m. in. ten o siedmiu tłustych i chudych krowach. Jego pozycja wzrosła, gdy odkrył oszustwo w umowie, którą Baron miał podpisać z Majbaumem. Szybko zdobywa pełnię władzy nad Baronem. Przede wszystkim posyła go na kurację, polegającą na tym, że musi on ćwiczyć silną wolę przez uczestniczenie w różnych imprezach towarzyskich. W ten sposób położył kres plotkom o złym stanie zdrowia Putifara, co niekorzystnie wpływało na prowadzone przez niego interesy. Baronowa pozbywa się Szczytnickiego. Józef zdobywa w rodzinie pozycję nie do podważenia. W ostatniej części zatytułowanej przewrotnie przez Perzyńskiego *Triumf cnoty* Józef dziękuje Baronowej za wyświadczoną mu przysługę – oskarżenie o kradzież i posłanie do więzienia. „Otóż życie moje splećło się w taki łańcuch – mówi do niej. „Gdybym był nie przejął się zasadami

profesora Szczytnickiego, nie oparłbym się oczywiście pani baronowej, nie dostałbym się do więzienia, nie zostałbym chiromantą, nie miałbym zaszczytu przyjmowania pani baronowej u siebie... [...] To jest ta mistyczna logika życia, o której mówił profesor Szczytnicki” (s. 206). Józef pragnie, aby Baronowa nabrała do niego zaufania, „Ja nie żywię do pani baronowej urazy, bo nam z tem będzie wygodniej. [...] Nauczyłem się cenić rozum. [...] Dziś nauczyłem się szerzej życie pojmować. *Józef obejmuje ją w pół i całuje w usta. [...] Wobec drugiego mocniejszego pocałunku Józefa, siły ją opuszczają* (s. 211). W zakończeniu sztuki Józef zdobywa się na gest miłosierdzia w stosunku do rywala profesora Szczytnickiego, który posłał go do więzienia, i ofiarowuje mu swój gabinet chiromancji, bo szkoda aby zmarnowała się taka klientela.

W swej sztuce Perzyński bezlitośnie obnaża prawdę o środowisku warszawskiej elity, bezlitośnie ujawnia jej wszelkie wady, a zwłaszcza skrajny pragmatyzm, obłudę cynizm, skłonność do perwersji i plotkowania. Całe życie ludzi przynależących do tego środowiska obraca się wokół pieniędzy podniesionych do rangi bóstwa - tyrana. Józef, dawniej skromny młodzieniec, w świecie, o którym Zygmunt Bauman mówi jako o świecie moralności bez etyki, musiał stać się bezwzględny i wyrafinowany graczem. Szybko zrozumiał, że jego atutem w tej grze o dużą stawkę są inteligencja, spryt i uroda. Aby wygrać musiał wyzbyć się jednak wszelkich zasad moralnych i sentymentów. Bez skrupułów wykorzystał zakochaną w nim służącą, brzydką pannę Emilię, która pomaga mu wyjść z więzienia, a potem otworzyć gabinet chiromancji. Zwodzi ją obietnicą małżeństwa, a kiedy biedna kobieta coraz bardziej domaga się dotrzymania obietnicy, posyła ją do więzienia. Udaje mu się wkupić w łaski Barona i z własnej woli zostać kochankiem Putifarowej.

Józef w kreacji Perzyńskiego po otrzymanej lekcji wyzbył się pokory i szlachetności, stał się człowiekiem cynicznym i bezwzględny, człowiekiem sukcesu, a przy tym etycznie odrażającym, zresztą podobnie jak całe otoczenie Putifarowej. Pisarz w tej opowieści o współczesnym Józefie z powodzeniem wykorzystał koncepcję życia jako gry, w której, zgodnie z prawami walki o byt, zawsze wygrywa lepszy gracz, bo na tym polega owa mistyczna logika życia, o której traktują *Dzieje Józefa* przewrotnie realizujące wątek edukacyjny zapożyczony z powieści typu *Bildungsroman*. Perzyński po mistrzowsku w omawianej sztuce odtworzył mechanizmy zawłaszczania świata, przez określony typ ludzi<sup>46</sup>. Społeczność, która nie zna żadnego celu poza swoim własnym zadowoleniem, zilustrowana w *Dziejach Józefa* zapowiada współczesne społeczeństwo spektaklu, które definiuje się przez

<sup>46</sup> Perzyński łączy określoną postawę wobec życia, mentalność nie z pochodzeniem społecznym tylko rasowym, co niewątpliwie wzmacnia krytycyzm tekstu.

konsumpcję i dyskurs władzy. „Spektakl oznacza moment, w którym towar całkowicie opanował życie społeczne. Odniesienie do towaru staje się nie tylko zauważalne, ale nie widać nic poza nim: świat staje się tym, co widzimy”<sup>47</sup>. Bohaterami omawianej sztuki, prezentującymi psychologię utowarowionego „ja”, rządzą różnorodne pragnienia, lokowane w drugim człowieku, traktowanym na zasadzie przedmiotu. Perzyński, należy do tych twórców, którzy wnikliwie obserwując coraz bardziej modernizujący się świat, przeczuł, że wkrótce dojdzie do estetyzacji rzeczywistości, a w konsekwencji do zatarcia granic pomiędzy rzeczywistością a obrazami. Spektakl afirmując pozory zamiast prawdziwości, tworzy surogat rzeczywistości. Można powiedzieć, że kreacja Józefa w jakiś skromny sposób wpisuje się w koncepcję *voyeura*, który posiada władzę nad przedmiotami swego wzroku, ludźmi i, jak się okazuje w zakończeniu sztuki, także nad własnym losem.

### **Biblijne dzieje Józefa egipskiego a kreacja Józefa według Perzyńskiego**

Po tych rozważaniach należy postawić pytanie, dlaczego Perzyński sięgnął po biblijną historię Józefa i wykreował ją w taki właśnie sposób. Wbrew pozorom odpowiedź nie jest prosta. Archetekt, jakim jest w tym przypadku Pismo św., został potraktowany przez autora *Lekomyślnej siostry* w szczególny sposób. Istotna dla interpretacji tekstu sztuki Perzyńskiego okazuje się antynomia pomiędzy formą gatunkowo-stylistyczną a ostateczną zawartością treściową sztuki. Ponieważ w omawianym utworze mamy do czynienia z satyryczno – parodystyczno - trawestującą strategią pisarstwa, biblijna historia Józefa została sparodiowana. Parodia zachowuje główne cechy utworu, ale jednocześnie zastępuje jego styl innym, sprzecznym z charakterem utworu w celu jego ośmieszenia<sup>48</sup>.

W tym przypadku, o czym była już zresztą mowa, podstawowym środkiem kreującym świat przedstawiony utworu stała się ironia, przechodząca w sarkazm, bezlitośnie demaskująca wszelki fałsz. Tak więc bohaterowie omawianej sztuki, z Józefem włącznie, zostali przez Perzyńskiego potraktowani z ironicznym dystansem i potraktowani groteskowo. Obecność Józefa, który zgodnie z zasadami działania komizmu wyłożonego przez Bergsona, jest sztywny i wprowadza element obcości w ustabilizowany świat mieszczańskiego salonu, zakłóca funkcjonowanie świata uchodzącego za stabilny. Podważa on bowiem swą osobą i zachowaniem dotychczasowy ład społeczny, stając się dla niego śmiertelnym zagrożeniem. A

<sup>47</sup> G. Debord, *Spółczesność spektaklu*, przekł. A. Ptaszkowska, Gdańsk 1998, s. 42.

<sup>48</sup> *Parodia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków – Gdańsk, 1976, s. 294.

zatem Józef doprowadza do zburzenia starego świata i do wykreowanie na jego gruzach nowego, demaskując przy tym prawdziwe twarze otaczających go ludzi – ich perwersyjną głupotę i niemoralność. Etos mieszczaństwa został zdemontowany. Nic nie zostało z tradycyjnych wzorców tworzących etos mieszczański takich jak: pracowitość, oszczędność, religijność, sumienność, które w modernistycznym świecie zastąpił skrajny materializm, pragmatyzm życiowy, pazerność, cynizm, cwaniactwo i brak hamulców moralnych.

Groteskowa inwersja (termin Anne Ubersfeld) doprowadza do rozbicia spistości estetycznej tekstu, do zaniżenia tonu i wymieszania konwencji stylistycznych i jednocześnie paradoksalnie organizuje ten świat na nowo, ale teraz „na wspak”. Groteska umożliwia wyjaskrawienie pewnych zjawisk, które w ostatecznym rozrachunku okazują się absurdalne. „Groteska przejmuje elementy należące do aprobowanej lub narzucanej świadomości społecznej, jednakże separuje je od kontekstu, w którym one występują: zachowując części składowe, burzy całości”<sup>49</sup>. Świat groteskowy staje się karykaturą świata rzeczywistego. I taki właśnie jest wiat Putifarowskich - w gruncie rzeczy nie tyle śmieszny, co przerażający swą agresją, szokujący i budzący niesmak. W tak wykreowaną przez siebie rzeczywistość pisarz wprowadził element sztuczności, pozbawiając ją tym samym głębi. Te zamierzone przez pisarza „płaskość” i „dwuwymiarowość” pozwoliły mu sparodiować i zdemaskować sztuczność ludzkich zachowań, co antycypuje w omawianej sztuce Gombrowiczowską teorię formy. Bohaterowie tej sztuki opartej na sparodiowanej opowieści biblijnej bardziej przypominają marionetki z jarmarcznego przedstawienia niż ludzi „z krwi i kości”.

Pod tymi pozornie banalnymi wydarzeniami, rozmowami, gestami kryje się tragizm tego świata. We współczesnym świecie pozbawionym Transcendencji tragedia, nie budząca współczucia widza dla niewinnie cierpiących oraz niepokoju, że w ich cierpieniu nie może uczestniczyć, okazała się niemożliwa. Upodobniła się do komedii, a ta z kolei przekształciła się w antynaturalistyczną farsę, która pozbawia sztukę jej mocy katarskiej w świecie, który okazał się bardziej niemoralny niż nam się to wydaje. W nim to farsa zastąpiła tragedię, stając się opcją światopoglądową, „specyficzną formą przeżywania świata, jego postrzegania i poznawania, formą łączącą się z wyraźnie wskazywanymi wartościami”<sup>50</sup>. Jean-Marie Domenach mówi o powrocie tragizmu w najniższej formie komizmu, czyli antynaturalistycznej farsie, a ohydnie wykrzywiony obraz nadbudowany nad rzeczywistością pozornie tylko zabawną, po tragediowemu okazuje się nie do zniesienia<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> M. Głowiński, *Groteska we współczesnej literaturze polskiej*, [w:] idem, *Intertekstualność...*, s. 155.

<sup>50</sup> Idem, *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*, Kraków 1997, s. 120.

<sup>51</sup> J.-M. Domenach, *Powrót tragizmu*, przeł. J. Lalewicz, „Dialog” 1971, nr 6., s. 113-127.

Tak więc farsowy grymas wpisany w konwencję antymieszczkańskiej groteski staje się najlepszym komentarzem dla poczynań bohaterów sztuki Perzyńskiego. Niewątpliwie potwierdza on w całej swej twórczości Norwidowskie przekonanie, że „tragedia jest w historii, a w życiu dramat z komedią”. *Dzieje Józefa*, tak jak i inne sztuki perzyńskiego, zapowiadają to, co współcześnie nazywane jest „komedią niemożliwej komedii”<sup>52</sup>. Doszło w obrębie tekstu do zderzenia trwałej praktyki komediowej – sztuczności i umowności z planem realnym, z pozbawiającą złudzeń rzeczywistością. Sztuka Perzyńskiego ma wiele wspólnego z przypowieścią, gdyż zaprezentowane tu zdarzenia służą wyłożeniu określonej wizji ludzkiego życia. Perzyński w tej sztuce buduje dystans związany z pogardą dla ludzkiej istoty, co przekłada się na sarkastyczny ton, który jest wyrazem nie tyle złości, co raczej rezygnacji, wynikającej ze świadomości, że i tak niczego nie da się zmienić. Niewątpliwie mamy do czynienia z mroczną wizją ludzkiego życia. Pozostał tylko szyderczy śmiech, który towarzyszy cierpieniu, jako znak pogardy dla okrucieństwa życia. Sarkazm świadczy o tym, że pisarz osiągnął dystans wobec tragedii, a właściwie farsy, jaką jest życie. Ten szyderczy śmiech przytłumił w nim litość i trwogę. W przestrzeni komedii/farsy Perzyńskiego nie ma miejsca dla Transcendencji.

*Dzieje Józefa* należy odczytać w kategoriach gry literackiej z odbiorcą, będącej istotnym elementem konstrukcyjnym omawianej sztuki. Autor staje się kreatorem, dysponentem reguł, a tekst zamienia się w rodzaj zadania do rozwiązania. Zakończenie sztuki pokazuje, że widz, który dał się wciągnąć w tę grę, znalazł się w potrzasku i został złapany w pułapkę. Perzyński w specyficzny sposób rozumiał koncepcję teatru jako „pułapki na myszy”. Ostatnie sceny omawianej sztuki stają się rodzajem komentarza do absurdalnej sytuacji, w jakiej znalazł się widz zdziwiony czy zaskoczony takim *happy endem*. Oczekiwał on innego zachowania ze strony Józefa - zemsty w myśl zasady „oko za oko”, ale głęboko się omylił. Józef odgrywa rolę przewrotnego dobroczyńcy, przy czym jego działania są jak najdalsze od dzieła miłosierdzia. Perzyński bezlitośnie zakpił sobie z odbiorcy znającego pierwotną wersję biblijną. To zderzenie dwóch wizji, gwałt dokonany na przyzwyczajeniach odbiorcy, ma wytrącić go ze stany duchowego lenistwa, wstrząsnąć nim, zgorszyć, wzbudzić niesmak i w ostatecznym rozrachunku być może skłonić do refleksji nad światem, który „wyszedł z formy” i funkcjonuje bez moralnego ładu. Pisarz bezlitośnie ujawniał prawdę o otaczającym go świecie, ujawniając rzeczywiste prawa nim rządzące. Tak więc ta pozornie prosta fabuła komediowa ma ujawnić to, co w strukturze świata jest stałe i niezmiennie. W tym świecie bez

<sup>52</sup> Tego zwrotu użyła A. Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Poznań 1996, s. 68-79 przy omawianiu *Białego małżeństwa* Tadeusza Różewicza.

Boga stawiającego w centrum tylko pieniądze Józef nie jest rzecznikiem prawa Bożego, tylko karierowiczem i dorobkiewiczem, a przy tym mistrzem psychologii. Doskonale orientując się w stosunkach międzyludzkich, nauczył się rozpoznawać ludzkie namiętności i słabości, dzięki czemu zyskał władzę nad przeciwnikiem. Jego postępowanie okazało się dobrze przemyślaną strategią. W świecie bohaterów Perzyńskiego nie ma przebaczenia, ani miłości bliźniego, jest tylko zimna kalkulacja i dążenie do wyeliminowania przeciwnika. Przecież jest to świat urządzony przeciw człowiekowi.

Tak więc Perzyński odniósł się do tradycji literackiej w sposób dość przewrotny, w jakimś sensie polemiczny. Konsekwencją tego jest to, że „dramatyczną formę tworzą układy gotowych „półfabrykatów”, gdy materia dramatu składa się ze znanych schematów literackich, nie stanowią one o specyfice gatunku. Pytać trzeba o sens całości, który nadaje mu światopogląd zawarty w dziele”<sup>53</sup>. Sparodiowanie historii Józefa egipskiego nie posłużyło mu tak jak ma to miejsce w przypadku przywoływanych na wstępie niemieckich myślicieli, do zakwestionowania świętości Biblii, prowadzącego do szyderstwa. Perzyński szydzi, ale ze współczesnego mu mieszczaństwa. Archetekstem dla *Dziejów Józefa* jest co prawda Biblia, ale, jak się okazuje, nie tylko, gdyż u podstaw omawianej sztuki sytuuje się cała tradycja komediowa, a więc komedia oświeceniowa, poprzedzona komedią grecką i molierowską, późne komedie Fredry, *comedia dell'arte*, satyry, przypowieści, bajki La Fontaine'a i Krasińskiego o charakterze dydaktycznym. Ta tradycja została skonfrontowana z powieściami realistycznymi (np. Balzak) i naturalistycznymi (np. Maupassant). Perzyński, odnosząc się do konkretnego tekstu – opowieści biblijnej i jednocześnie tradycyjnej komedii, burząc ich ład i dokonując demontażu ich świata, ukazuje elementy opowieści biblijnej w nowym świetle. A uderzając przy tym w określoną świadomość, dokonuje negacji świata. Zgodnie z zasadami funkcjonowania groteski, również w omawianej sztuce Perzyńskiego, obraz sceniczny wchodzi w konflikt z przyjętymi wyobrażeniami utrwalonymi w świadomości społecznej. Negując utrwalone, zastygłe w stereotypowych ujęciach

---

<sup>53</sup> A. Krajewska, op. cit., s. 43. Zob. też M. Głowiński, *Wartościowanie w młodopolskim dyskursie krytyczno-literackim*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, pod red. S. Sawickiego i A. Tyszczyka, Lublin 1992, s. 310, pisze że, dzieło interioryzując wybrane systemy wartości, czy ich elementy, na ogół o nich bezpośrednio nie mówi; nie o tematyzację tutaj chodzi, ale o fakt, że komponenty strukturalne dzieła literackiego łączą się z pewnymi wartościami i tylko na ich tle, czy w powiązaniu z nimi, są zrozumiałe; że konwencje literackie mają swój mniej lub bardziej wyraziście zaznaczony wymiar aksjologiczny (np. konwencje wszechwiedzącego narratora w XIX-wiecznej powieści realistycznej). Wynika z tego, że w dziele literackim kształtuje się swoista immanentna aksjologia, będąca współczynnikiem struktury dzieła [podkr. M.J.O.]. W tej perspektywie rozważana, łączy się ona niewątpliwie z problematyką wartości estetycznych, do niej jednak się nie sprowadza.

przekonania na temat struktury świata, zachowań ludzkich, aksjologii<sup>54</sup>. Perzyński nie poucza, nie grozi palcem, tylko bezlitośnie szydzi.

### Zakończenie

A zatem w przypadku *Dziejów Józefa* nie mamy do czynienia z intertekstualnością neutralną, gdyż Perzyński czyni ją sferą świadomych wyborów. „Praktyki intertekstualne zakładają nie tylko, że dane odniesienia tekstowe zostaną odczytane i że również odbiorcy przyznają im pożądaną wartość, zakładają także oddziaływanie na sposób lektury. Intertekstualność staje się swoistym wyzwaniem wobec czytelnika”<sup>55</sup>. Elementy biblijne w sztuce Perzyńskiego zostały ukazane w nowym świetle, burząc przyzwyczajenie odbiorców. Z tych oderwanych od kontekstu elementów budowana jest nowa rzeczywistość tekstowa, rządząca się swoimi, sobie znanymi zasadami, które mają charakter polemiczny w traktowaniu poszczególnych elementów i zasad ich wiązania. Perzyński świadomie dokonał zabiegów dekontekstualizacji i rekonstekstualizacji tekstu biblijnego – elementy zostały wyjęte z tekstu biblijnego i odłączone od tego, co nadawało im znaczenie i wprowadzone w nowy, komediowo-farsowy kontekst i to w nim mają teraz funkcjonować. Tak więc *Dzieje Józefa* to sparodiowany obraz świata ustabilizowanego, oficjalnego, obecnego w Piśmie św. Świat poddany działaniu ostrej ironii nie wraca już do pierwotnej swej równowagi. Okazuje się straszny jako pozbawiony całkowicie wyższego Porządku, a przez to moralności.

*Dzieje Józefa* są świadectwem zaangażowania się Perzyńskiego w społeczno-obyczajową rzeczywistość i codzienne zjawiska. Uprawiana przez niego sztuka daleka jest od bycia formą refleksji nad własnymi środkami wyrazu. Ma swe silne historyczne zakorzenienie. *Dzieje Józefa* nie są tylko historyczną ramotą, odkurzaną na użytek badań historyków literatury. Warto bowiem pamiętać, że:

Historyczne formy i rozwiązania świadczą wszakże nie tylko o estetycznych upodobaniach i gustach żyjących kiedyś ludzi. Stanowią także domagające się odczytania zapisy właściwych im koncepcji rzeczywistości, sposobów myślenia i posługiwania się ciałem, dręczących ich obrazów przeszłości i motywujących do działania marzeń o lepszym świecie. Okazują się zatem tyleż przedmiotami estetycznymi, ile swoiście mnemonicznymi – pamiątkami swoich czasów, swoich twórców i odbiorców. Otwierają tym samym niezbadaną jeszcze pod tym względem przestrzeń kolektywnej i indywidualnej pamięci<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> M. Głowiński, *Groteska*, s. 155.

<sup>55</sup> Idem, *O intertekstualności*, s. 31.

<sup>56</sup> M. Sugiera, *Upiory i inne powroty. Pamięć – historia – dramat*, Kraków 2006, s. 13.

Perzyński tak wykreował Józefa, że można w nim widzieć prefigurację współczesnego człowieka – impresjonistycznego, „bez właściwości”, a więc tego, który potrafi wyzwolić się spod zniewalającej władzy przyjętego sposobu widzenia świata, zawalczyć o nową tożsamość dającą mu stałą pozycję w świecie, a więc stać się człowiekiem sukcesu i dzięki tym przymiotom zdolnego zapanować nad własnym życiem. Perzyński, zapożyczając z Biblii motywy i wątki, nadając im nowy sens. W świetle przekształconej opowieści biblijnej o Józefie Perzyński pokazuje negatywną wizję świata ogarniętego pogonią za władzą i karierą. Wykorzystał tę opowieść po to, aby potwierdzić odwieczną prawdę, że: „kręgowiec zwany człowiekiem był [zawsze] istotą amoralną, niepoprawną, od wieków popełniającą te same grzechy i grzeszki mimo wysiłków całych pokoleń moralistów, którzy przelali rzeki atramentu, by go skierować na inne tory”<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm. 1890-1918*, Wrocław – Gdańsk 1980, s. 207.