Jak pisał niegdyś Stefan Sawicki, proces odbioru poezji staje się dla odbiorcy „intymnym, wewnętrznym kontaktem z osobowością autora, która wyłania się z tekstu". Dodał też, że „przekraczanie siebie poprzez poezję jest jednym z imion naturalnej skłonności człowieka do transcendencji tak silnie obecnej w myśli współczesnej, zwłaszcza bliskiej chrześcijaństwu". W liryce religijnej praktyk sceny odnajduje intymną przestrzeń spotkania z Bogiem; przed bohaterem lirycznym otwiera się możliwość odkrywania transcendencji i przekraczania siebie ku transcendencji. Badacz pierwszego tomiku wierszy

Brauna zauważa, że podmiot liryczny tej medytacyjnej i refleksyjnej poezji to nie tylko „homo religiosus", ale też „homo orans"[34], modlitwa jest w niej bowiem nie tylko podstawowym wyznacznikiem gatunkowym, jest także sygnałem postawy duchowej.

Szczególne znaczenie wśród wypowiedzi poetyckich Brauna ma bardzo osobiste rozliczenie z teatrem: *Modlitwa do świętego Augustyna*[35], utwór przedrukowany ze zmianami w późniejszych zbiorach jako *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*[36]. Tytułowe określenie gatunku i odesłanie do adresata zostaje uzupełnione o nadawcę prezentowanego poprzez funkcję reżysera. Uzupełnienie to sygnalizuje już na wstępie lektury znaczenie aspektu twórczego, teatralnego. O bezpośrednich, intertekstualnych nawiązaniach do *Wyznań*[37] św. Augustyna pisał już Pasterski, zauważając, że z zacytowanych w wierszu wypowiedzi świętego, dotyczących jego wczesnej fascynacji teatrem i porzucenia „zgubnego nałogu teatromanii"[38] w momencie duchowej przemiany, wyrasta bardzo osobista refleksja znawcy i praktyka sceny nad własną pracą artystyczną[39].

Przytoczenia wypowiedzi świętego i towarzyszące im niczym didaskalia uwagi, które poprzedzają uobecniający adresata element inwokacji, powracają w analogicznych wyznaniach i samooskarżeniach reżysera („«bardzo mnie pociągały widowiska teatralne»"[40], „«uczestniczyłem w grzesznych radościach spektakli»"[41], „«podziwiałem występnych kochanków na scenie»"[42], „[...] «im bardziej mnie aktor wzruszył tym głośniej / klaskałem»"[43], „«fikcja sceny dzieliła mnie od prawdy Boga»"[44]) i służą dramatyzacji tekstu. Liryka dialogowa,

---

[34] P a s t e r s k i, dz. cyt., s. 54.

[35] Zob. K. B r a u n, *Modlitwa do świętego Augustyna*, w: tenże, *Tajemnice powszednie*, s. 44-50. Pisze też o tym Braun w swoich wspomnieniach (por. t e n ż e, *Piramida*, s. 401).

[36] Zob. t e n ż e, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, w: tenże, *Pieśni świętego Maksymiliana*, s. 72-76. Ta wersja utworu jest w artykule podstawą cytowania. Zob. też: t e n ż e, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, w: tenże, *Oczekiwanie. Wiersze*, s. 64-67.

[37] Zob. św. A u g u s t y n, *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1987.

[38] B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 72.

[39] Por. P a s t e r s k i, dz. cyt., s. 48n.

[40] B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 73. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 45.

[41] B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 46.

[42] B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 46.

[43] B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 46.

[44] B r a u n, *Modlitwa reżysera do świętego Augustyna*, s. 74. Por. św. A u g u s t y n, dz. cyt., ks. III, 2, s. 45n.

która staje się tu poetyckim rozliczeniem z teatrem, ale i jego obroną – odzwierciedla on bowiem kondycję człowieka, jego wielkość i małość („taki teatr jaki człowiek / […] / Bóg człowiekiem nie gardzi / nie gardzi więc i teatrem"), nawiązuje zarówno do struktury podawczej dramatu, jak i dramatyczności ludzkiego istnienia. Ciężar win reżysera o dpowiedzialnego za kształt świata scenicznej kreacji wynikający z określonego sposobu widzenia rzeczywistości, narzucanego i aktorowi, i odbiorcy, jest większy niż ciężar win zwykłego widza („ja byłem winny tego co ty oglądałeś"), ale podmiot liryczny, który pragnie odnowienia relacji z Bogiem, nie chce rezygnować z teatru, wierząc, że może się on Bogu podobać, jeśli staje się miejscem uświęcenia współtworzących go osób. Rozumiejąc, że kondycja teatru odzwierciedla marność ludzkiego świata, nie zamierza jednak twórczości teatralnej usprawiedliwiać, ale podkreśla konieczność jej odnowienia. Droga odnowienia teatru („muszę mój dom posprzątać / ubielić czysto tatarakiem / jak na Zielone Świątki") ściśle łączy się z osobistym nawróceniem reżysera („a samemu zdjąć czarną maskę Arlekina / jego kostium pstrokaty zamienić na białą / szatę godową") i staje się dla podmiotu zadaniem najważniejszym, przygotowującym na ostateczne spotkanie z Bogiem.