

Jolanta Dudek

 <https://orcid.org/0000-0002-7009-5135>

Uniwersytet Jagielloński

 <https://ror.org/03bqmcz70>

DIALOG WIARY I ROZUMU W DRAMACIE KAROLA WOJTYŁY „BRAT NASZEGO BOGA”

Credo ut intellegam, intellego ut credam.

Wierzę, żeby zrozumieć, rozumiem, by wierzyć.

Św. Anzelm z Canterbury

*Brat naszego Boga*¹, religijny dramat Karola Wojtyły w trzech aktach, powstawał w latach 1945–1950, a opublikowany został w roku 1979. Ukazuje współdziałanie wiary i rozumu w życiu znanego artysty malarza Adama Chmielowskiego², Brata Alberta, opiekuna ubogich i bezdomnych, świętego Kościoła katolickiego, związanego z Krakowem.

Zagadnienie relacji tych dwóch rzeczywistości obszernie omówił w roku 1998 Jan Paweł II klarownym językiem filozofii i teologii w encyklice *Fides et ratio*. *O relacjach wiary i rozumu*, wskazując za św. Anzelmem, że:

Wiara i rozum są jak dwa skrzydła, na których duch ludzki unosi się ku kontemplacji prawdy. Sam Bóg zaszczerpił w ludzkim sercu pragnienie poznania prawdy, którego ostatecznym celem jest poznanie Jego samego, aby człowiek – poznając go i miłując – mógł dotrzeć także do pełnej prawdy o sobie³.

1 K. Wojtyła, *Brat naszego Boga* [w:] K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice. Tryptyk rzymski*, Kraków 2004, s. 314–392. Ten tom – wydany za życia autora – jest w artykule źródłem odniesień i cytatów.

2 Urodzony 20 sierpnia 1845 w Igołomii, zmarły 25 grudnia 1916 w Krakowie, kanonizowany przez Jana Pawła II dnia 12 listopada 1989 w Rzymie. Przybył do Krakowa w roku 1884; w latach 1884–1888 mieszkał przy ulicy Basztowej 4; w 1887 przywdział habit trzeciego zakonu o regule św. Franciszka z Asyżu, 25 sierpnia 1888 złożył śluby zakonne, przybrał imię Albert i założył Zgromadzenie Braci Albertynów opiekunów bezdomnych.

3 Jan Paweł II, enc. *Fides et ratio*, preambuła.

Poprzedzający encyklikę dramat mówi o relacjach wiary i rozumu w życiu konkretnego człowieka obrazowym językiem literatury: poprzez ukazywane stany rzeczy, sytuacje oraz wypowiedzi i działania poszczególnych osób. Pełen niedopowiedzeń styl utworu oraz podwójne, dosłowne i duchowe, znaczenie całego dzieła, które – podobnie jak obrazy Chmielowskiego – ożywia symbolika światła i ciemności, wymagają od czytelnika uważnej i wnikliwej lektury, z której niniejszy artykuł jest sprawozdaniem, ograniczonym do istotnych momentów utworu.

Brat naszego Boga nawiązuje do tradycji moralitetów i misteriów, przetworzonej m.in. przez romantyków oraz Cypriana Kamila Norwida, jak również Stanisława Wyspiańskiego i Thomasa Stearnsa Eliota. Wyczuwalny jest też jego związek z dziełami hiszpańskiego poety i mistyka św. Jana od Krzyża⁴. „Jest to studium konkretnego przypadku człowieczeństwa”, a dokładniej – odkrywanie obecnego w osobie i działaniach bohatera „pierwiastka pozahistorycznego”, duchowego, który jest źródłem naszego człowieczeństwa” – pisze we wstępie autor (s. 314).

Brat naszego Boga stanowi próbę rozwikłania duchowej tajemnicy niezwyklego człowieka: niegdyś powstańca 1863 roku, potem utalentowanego artysty malarza i cenionego znawcy sztuki, który pod wpływem niezrozumiałej dla otoczenia przemiany wewnętrznej coraz bardziej pochylał się nad losem nędzarzy, aż „przestał należeć do siebie, przestał należeć do swojej sztuki” (s. 323). Proces poznawania i samopoznawania Adama realizuje się stopniowo w wielogłosowym dialogu z udziałem jego przyjaciół, podopiecznych oraz przeciwników ideowych, a także w jego monologach wewnętrznych, które zmieniają się w dialogi. Spierają się w nich i dopełniają racje wiary i rozumu, pomagając Adamowi odkryć własne powołanie, nazwane w pierwszym akcie *przeznaczeniem*, które – wedle symbolicznej metafory autora – jawi się jako „szczególny błysk na ciemnym tle wielorakiej rzeczywistości, przez którą łączy się z nami” (s. 314). Realizuje się w czasie historycznym, lecz równocześnie go przekracza.

Widoczne na obrazach Chmielowskiego błyski światła uporczywie ścigają w pierwszym akcie dramatu uciekającego przed nimi Adama, który zwierza się jednemu z gości, jezucie ojcu Kazimierzowi, że to „jest ucieczka [...] przed kimś w sobie i przed kimś w tamtych wszystkich ludziach”, i dalej: „Stopniowe rozjaśnianie – i nacisk. Ale ta jasność boli. Za każdym razem boli głębiej” (s. 331). Teolog uzna więc, że może to być powołanie (s. 331). Uwaga ta pozwala odnieść ścigającą Adama jasność do światła łaski Bożej i jej darów w rozumieniu św. Jana od Krzyża, a więc wiary, która jest nadprzyrodzoną cnotą rozumu poszukujące-

4 Którego dzieła studiował wówczas Karol Wojtyła. Zob. K. Wojtyła, *Świętego Jana od Krzyża nauka o wierze* (Lublin 2022); zob. Jan Machniak, *Święty brat Albert Chmielowski w myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Kraków 2013, s. 313–360 (Studia nad Myślą Jana Pawła II, 13).

go prawdy i dobra; miłości, która pobudza to poszukiwanie i jest nadprzyrodzoną cnotą woli oraz nadziei pokładanej w Bogu, która jest cnotą pamięci⁵. Łaska wiary, miłości i nadziei ogarnia zatem stopniowo myśli, uczucia oraz działania bohatera dramatu, poprzedzone jednak racjonalną analizą niesprawiedliwie urządzonej rzeczywistości społecznej, budzącej jego wewnętrzny sprzeciw, gdyż postrzega on ją przede wszystkim oczyma wiary, która wzywa do czynnej miłości Boga i człowieka, stworzonego na Jego obraz i podobieństwo.

Miejsca, zdarzenia oraz osoby, które zaważyły na życiu Adama, ukazywane są z perspektywy terażniejszej, tak jak jawią się w wyobraźni (pamięci) autora (i bliskiego mu duchowo bohatera). Wiadomo, że swą pracownię przy ulicy Basztowej 4⁶, nazwaną w dramacie „pracownią przeznaczeń”, Chmielowski wynajął w roku 1884⁷. Tam też dojrzało jego powołanie i rozpoczynał (1886) działalność na rzecz bezdomnych. Jej współgospodarzem nie mógł jednak być nieżyjący już wówczas wybitny malarz Maksymilian Gierymski⁸, z którym podczas studiów w Monachium (1869–1874) Adam dzielił pracownię malarską⁹ i łączyły go wspólne poglądy na sztukę. Obaj byli przeciwnikami silnie skonwencjonalizowanego malarstwa akademickiego i starali się wypracować swój własny styl artystyczny, realistyczny, lecz nastrojowy, dyskretnie operujący światłem i kolorem, skupiony na przyrodzie oraz zwykłych ludziach. Każdy obraz miał wyrażać osobiste przeżycie przez autora tematu. Krakowskiej pracowni Chmielowskiego nie mógł też odwiedzać zmarły w 1877 roku profesor Lucjan Siemieński¹⁰. Natomiast mogli tam bywać (w latach 1884–1888) i dyskutować o malarstwie, literaturze i społecznej funkcji sztuki pozostali przyjaciele Adama występujący w dramacie: Stanisław Witkiewicz, który określił malarstwo Chmielowskiego mianem „palety mistycznej” (s. 320), związana z Krakowem Helena Modrzejewska oraz Leon Wyczółkowski, autor znanego portretu Brata Alberta.

Wiadomo też, że Chmielowski umieścił w swej krakowskiej pracowni także wizerunek ubiczowanego Chrystusa w cierniowej koronie, z poranioną, zakrwawioną twarzą (*Ecce Homo*)¹¹, który odwiedzający malarza teolog określił

5 Por. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, [w:] Jan od Krzyża, *Dzieła*, dz. cyt., s. 509.

6 W dramacie jest to ulica Basztowa 1.

7 *Kalendarium Adama Chmielowskiego (Brata Alberta)*, [w:] *Brat Albert. Życie i dzieło*, red. A. Okońska, Warszawa 1978, s. 73–75.

8 Adam zaprzyjaźnił się z Gierymskim (1846–1874) podczas nauki w Instytucie Rolniczo-Leśnym w Puławach (1861). Obaj przystąpili do powstania w 1863 roku, w którym Chmielowski stracił lewą nogę.

9 Był też przy jego śmierci 17 września 1874 w Bad Reichenall.

10 Lucjan Siemieński (1870–1877), profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, tłumacz *Odysei*, krytyk sztuki. Przyjaciel i protektor Chmielowskiego. Skłonił hrabiego Włodzimierza Dzieduszyckiego do ufundowania mu stypendium na studia malarskie w Monachium.

11 Chmielowski rozpoczął go we Lwowie (1879). W roku 1904 już jako Brat Albert podarował go grecko-katolickiemu arcybiskupowi Lwowa Andrzejowi Szeptyckiemu. Obraz powrócił do Krakowa w roku 1976. Obecnie znajduje się w Sanktuarium *Ecce Homo* św. Brata Alberta w Krakowie przy Domu Generalnym Zgromadzenia Sióstr Albertynek przy ulicy Woronicza 10.

w dramacie jako nowatorski obraz religijny. „Otwiera bowiem przed nami to ogromne napięcie w głębi artysty”, które „ma swoją moc” oddziaływania (s. 325). Młodzieńcze poszukiwanie indywidualnego stylu malarskiego, oddającego również osobiste przeżycie artysty, zaczęło bowiem wówczas – według sugestii autora dramatu – oznaczać dla Chmielowskiego również poszukiwanie własnego „stylu życia” odpowiadającego temu doświadczeniu. Z tego prawdopodobnie powodu w utworze Wojtyły Maks zagościł na stałe w pracowni przeznaczonych Adama wraz z jego wiernym przyjacielem i protektorem Lucjanem Siemieńskim, który umożliwił mu studia w Monachium, a w pierwszym akcie dramatu opisał wstrząsające wrażenie, jakie wywarła na Chmielowskim przypadkowa wizyta w ogrzewalni dla bezdomnych (s. 321–322), która radykalnie odmieniła życie Adama. Tłumacz *Odysei* trafnie scharakteryzował go wówczas raczej jako „zawadiackiego poszukiwacza” ostatecznego miejsca, celu i sensu życia, aniżeli typowego malarza skupionego wyłącznie na swoim artystycznym warsztacie (s. 320).

Pracownia przeznaczonych, gdzie, jak stwierdzi Maks, „Coraz mniej tu pracowni malarza, coraz więcej przytułku dla żebraków” (s. 326), jest zatem – tak jak odwiedzający ją goście – przetworzonym w wyobraźni autora obrazem rzeczywistych miejsc i wydarzeń, które odegrały istotną rolę w życiu Chmielowskiego. Na tej kanwie rekonstruuje Wojtyła w aktach pierwszym i drugim przebieg – doświadczanego wówczas przez Adama – kolejnego etapu bolesnego wewnętrznego oczyszczenia zmysłów, woli, pamięci i rozumu z wszelkich dotychczasowych przyzwyczajęń, pragnień i pożądań, określonego przez św. Jana od Krzyża mianem „nocy ciemnej duszy”, która dąży do zjednoczenia z Bogiem¹². Zewnętrzne oznaki tego przeżycia medycyna diagnozuje często jako symptomy załamania nerwowego lub depresji. Z niepokojem śledzą je Maks (s. 323, 350) oraz krewni Adama (Wuj i Marynia), lecz spowiednik oraz autor utworu (s. 363) rozumieją ich głębsze znaczenie. W optyce dramatu doświadczenie ciemnej nocy sprawia bowiem, że w decydującym, krakowskim okresie swego życia Adam dostrzega w ludziach społecznie wykluczonych ów przejmujący wizerunek odrzuconego Boga, cierpiącego w ciele i duszy ubiczowanego człowieka, który wówczas malował. To poruszające rozum i serce widzenie Boga człowieka jest nieustannie obecne w myślach i czynach bohatera dramatu, gdy ten w trakcie prac nad obrazem *Ecce Homo*, opiekuje się bezdomnymi, by stając się bratem ludzi jak On odrzuconych, zostać także Jego bratem. Intencję tę oddaje tytuł *Brat naszego Boga*.

Część pierwszą dramatu kończy burzliwy dialog Adama z Nieznajomym, który złożył mu niespodziewaną wizytę i okazał się propagatorem rewolucyjnego rozwiązania problemu ubóstwa, przeciwnikiem wiary w Boga, dekalogu

12 Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, dz. cyt., s. 401–519.

i miłosierdzia¹³, którego współczesne, powierzchowne przejawy wyszydził (s. 338). Docenił jednak społeczne zaangażowanie Adama na rzecz ubogich, próbując namówić go, by pomógł mu przyspieszyć nieuchronny wybuch „twórczego gniewu” ludu, mający obalić niesprawiedliwy porządek świata, lecz spodziewając się odmowy, niepostrzeżenie opuścił pracownię. Tymczasem Adam, świadomy nieobliczalnych skutków zbiorowego wybuchu gniewu, pomimo że uważał go za usprawiedliwiony (s. 329), wymownym gestem przerażenia chwycił się za głowę i upadł na ławę, powtarzając słowa Chrystusa z Ewangelii „ubogich zawsze macie... – mnie nie zawsze...”¹⁴, po czym rozpaczliwie zwrócił się do Boga: „To wszystko jest jednak straszne, panie, panie!” (s. 338).

Drugi akt dramatu, *W podziemiach gniewu*, rozpoczyna scena, w której Adam wstrząśnięty rozmową z Nieznajomym ponownie odwiedza ogrzewalnię – tym razem już z zebranymi przez siebie darami dla jej mieszkańców, lecz z powodu wytwornego stroju zostaje z niej brutalnie wyproszony przez niejakiego Wiktora. W sztucznym świetle ulicznej latarni rozegra się wówczas pierwszy widmowy epizod kolejnej konfrontacji Adama z wewnętrznym przeciwnikiem duchowym, który jawi mu się pod postacią jego cienia¹⁵ jako jego własna, czysta inteligencja, nakłaniająca go do pozostawienia bezdomnych swojemu losowi (s. 346). Początkowo wydaje się, że to myśli Adama układają się w dwugłosowy monolog wewnętrzny. Kiedy jednak jego osobliwy adwersarz stwierdzi, że nie zna biblijnego pojęcia „obrazu i podobieństwa” (Rdz 1, 26–27), i okaże się nieczuły na los zamierzającego na mrozie nędzarza, który „nie przyciąga jego inteligencji”, więc można go ominąć, Adam uzna go za odrębną, egoistyczną istotę, pozbawioną ludzkich uczuć, pojęć i wartości, niezdolną do empatii. Podejdzie więc do przemarniętego włóczęgi, z czułością podniesie go z bruku i wlokąc na własnych plecach, podziękuje mu za obecność, która uratowała go przed pokusą odwrotu z drogi, którą zamierza obrać (s. 348).

Scena trzecia pokazuje moment załamania Adama w chwili, gdy spostrzeżł, że nie potrafi oddać na płótnie swego wewnętrznego wizerunku Chrystusa, którego „widzi coraz przenikliwiej”, lecz nadaremnie usiłuje utrwalić w obrazie *Ecce Homo*, a w przyszłości również „w wielu ludzkich duszach”. Bezskutecznie błaga milczącego Boga o pomoc, po czym z rezygnacją „Odkłada paletę, pędzle. Podchodzi ku oknu. Patrzy na Wisłę” (s. 350). Świadkiem zdarzenia jest Maks. Wkrótce potem, podczas spowiedzi (scena czwarta), Adam wyzna, że największą

13 Pierwowzorem Nieznajomego mógł być Włodzimierz Lenin, który przebywał w Krakowie w latach 1912–1914.

14 Dokładnie chodzi o J 12, 8: „ubogich zawsze macie u siebie, ale mnie nie zawsze macie”.

15 Cień jest ciemną lub nie do końca uświadomioną stroną ludzkiej psychiki (cień osobowy), jednak jako archetyp odnosi się do absolutnego zła. Zob. *Cień*, [w:] D. Sharp, *Leksykon pojęć i idei K. G. Junga*, tłum. J. Prokopiuk, Wrocław 1998, s. 43–46.

jego pokusą jest, że „jednak można miłować inteligencją. Samą inteligencją. Że to wystarczy”.

Niepokoi go bowiem myśl, że jest niepotrzebny ubogim, a jego sztuka niepotrzebna jest Bogu. Gdy spowiednik stwierdzi, że jest przeciwnie, Adam przyzna mu rację, lecz zauważy, że „równocześnie coś od spodu, coś od dna rozsadza to przeświadczenie. Obraca je wniwecz”. Rozpaczliwie pyta więc duchownego: „Cóż wtedy pozostaje z nas? Cóż wtedy zostaje z nas przed Bogiem? – Samo chyba odrzucenie?”. Charyzmatyczny spowiednik¹⁶ zdaje się domyślać, że Adam przechodzi właśnie ostatni etap duchowego oczyszczenia, który wedle świadectwa św. Jana od Krzyża polega na całkowitym ogołoceniu rozumu, woli i pamięci ze wszystkich ziemskich myśli, pragnień i uczuć – określi zatem jego świadomość odrzucenia i wydziedziczenia jako stan łaski.

Adam nie może tego pojąć, więc zapyta: „Czyż łaska Jego nie wiąże się z poczuciem synostwa? Czyż może trwać w nas jako świadomość wydziedziczenia?”. Wówczas ojciec duchowny przypomni mu słowa Syna Bożego wypowiedziane na krzyżu¹⁷ i w Ogrójcu¹⁸, dodając komentarz: „A przecież On był Synem nie tylko przybranym. [...] Ale było to właśnie w chwili, kiedy na nowo przybierał synów odrzuconych. To była właśnie taka chwila” (s. 351–352).

Konieczność poświęcenia tego wszystkiego, czym się jest, aby stać się narzędziem Bożego miłosierdzia wobec ludzi społecznie upośledzonych, napawa jednak Adama lękiem, że nie sprosta temu wyzwaniu, pomimo że dostrzega w sobie dwie „niezłębione otchłanie” miłości (sztukę i ludzi ubogich), poprzez które pragnie wyrażać swą miłość do Boga – one jednak walczą w jego duszy o prymat. Wtedy spowiednik pouczy go, że „Są jeszcze różne kierunki w duszach, różny przebieg oczyszczeń” (s. 352), wiedząc, iż dusza „w tej ciemności jaśniej poznaje co jest więcej a co mniej doskonale niż przedtem”¹⁹, albowiem „ten sam boski ogień miłości kontemplacyjnej, który ma przemienić duszę i zjednoczyć duszę ze sobą, najpierw ją oczyszcza”²⁰. Tym razem Adam w lot pojmie uwagę spowiednika i przyzna, że zaczął „znajdować brud w tym, co dawniej było ideałem”. Ojciec duchowny doda więc, że „Oczyszczenia są dla posłańców”, i pomny, że „działanie według uzdolnień przyrodzonych gasi ducha”²¹, poradzi Adamowi: „Daj się kształtować miłości”. Na pytanie „Jak?” odpowie, że tego nie wie, ponie-

16 Jego pierwowzorem mógł być karmelita bosy św. o. Rafał Kalinowski (1835–1907), uczestnik powstania styczniowego, znawca dzieł św. Teresy z Ávila i św. Jana od Krzyża, przyjaciel i przewodnik duchowy brata Alberta, który odwiedzał go w klasztorach w Czernej i w Wadowicach.

17 „Ojciec mój, Ojciec, czemuś Mnie opuścił?” (Mt 27, 46).

18 „Ojciec, jeśli może być, niech odejdzie ten kielich” (Mt 26, 39).

19 Zob. *Wykaz najważniejszych myśli zawartych w dziełach św. Jana od Krzyża. Oczyszczenie ducha*, [w:] Jan od Krzyża, *Dzieła*, dz. cyt., s. 868.

20 Jan od Krzyża, *Dzieła*, dz. cyt., s. 868.

21 *Droga na górę Karmel*, [w:] Jan od Krzyża, *Dzieła*, dz. cyt., s. 324.

waż: „Twoja miłość jest twoją własnością, jest dobrem tobie udzielonym”. Powtórzy więc tylko, bardzo cicho „Daj się kształtować miłości” (s. 353).

Rada spowiednika zaowocuje już wkrótce i Adam, mimo „długotrwałego sprzeciwu serca i uporu woli”, odwiedzi znowu ogrzewalnię (w scenie piątej). Tym razem jednak

5. Drzwi otwierają się i otacza go znów znajomy tłum mieszkańców [...]. Skoro tylko ktoś z nich zauważył Adama, zawiadamia swego sąsiada.

- A, to on.
- Jeszcze mu się nie znudziło?
- Powinno mu było wystarczyć...

Adam przyzna więc: „Tak, mnie wystarczyło. Nie wystarczyło Jemu” (s. 353). Bezdomni przepraszają go za ostatnie zachowanie Wiktora, tłumacząc, że chodziło mu, tak jak im wszystkim, o coś więcej niż ubrania i żywność. Po dłuższej rozmowie Adam odkrywa, że chcą „Nie mieć się za wyrzutków i wydobyć się z tego trzęsawiska”, więc oświadczy im, że i „On chce”, dodając pod wpływem natchnienia, że z nich „mają powstać bracia” (s. 357). Mieszkańcy ogrzewalni nie pojmują jednakże, kim jest ów „On” ani kim mają być owi „bracia”, więc Adam próbuje im wytłumaczyć, że

tu chodzi o człowieka –
takiego jak ja –
a który stał się synem...

Do głębi przejęty nagle wychodzi (s. 358), a jego główny rozmówca z aprobatą powtórzy tylko, że „tu chodzi o człowieka”.

Po wyjściu z ogrzewalni na słabo oświetlonej ulicy ponownie zaatakuje Adama ów widmowy cień udający jego inteligencję. Znowu powstaje wrażenie, że to myśli Adama same układają się w dialog. Cień gani go za wizytę u bezdomnych i kpi z deklaracji, że „daje się kształtować miłości”, która w jego mniemaniu wypacza obraz świata. Miłości i miłosierdziu, które podpowiada wiara w Boga, przeciwstawi natomiast swoje czysto racjonalne podejście do rzeczywistości wi-
dzialnej jako jedyną słuszną drogę wiodącą do poznania prawdy:

Rozumiesz. Wy to nazywacie miłością. A dla mnie jest to tylko ciężar nieznośny, [...] to jest przekreślenie poznania.

I dlatego wy – nie możecie dzielić mojego poznania, boście je spaprali, zbeczcęcili, zbrukali.

I dalej:

– Wyczuwasz? I to wy nazywacie miłością – to skłócenie obrazu, zmylenie obrazu, zamglenie, starganie, zniszczenie obrazu...
Spalenie obrazu! (s. 359).

Ostatnie słowa cienia Adam odbierze jako pokusę i namowę, by spalił obraz *Ecce Homo*, czemu tamten zaprzeczy, oskarżając go, że to właśnie on swoim uporem kusi samego siebie „i cały zespół sił, które go przerastają”. Wtedy Adam, sprawdzając, z kim ma do czynienia, wyzna:

– Znam zwłaszcza jedną taką Siłę, która mnie przewyższa. Przerasta mnie nieskończenie miłością. Nie mogę wytrzymać tego napięcia. To mnie zawstydzia, upokarza mnie to, ale równocześnie prowadzi mnie, pozwala mi się rozwijać...

„O człowiecze nieszczęśliwy, jakże daleko odszedłeś od przejrzyistości myślenia!” (s. 360) – wykrzyknie w odpowiedzi cień, ujawniając że chodzi mu nie o tę Siłę. Adam zareaguje śmiechem, uradowany, że ktoś

tak niezdarny, kuternoga, może jednak uwolnić się od niezaprzeczalnej inteligencji – może wejść w posiadanie czegoś, co ją wymija –

[...]

demaskuje –
zdradza.

Na obraźliwą uwagę, że „wyszedł z kręgu idiotów”, gdyż pozbawił się „prawdziwego obrazu świata”, odpowie: „Znalazłem obraz, o którym ty nie wiesz”, a na zaczepkę „No i co?!” zareplikuje kategorycznie:

– No i nie będziesz mógł już udawać, że jesteś mną, że jesteś tym samym.
Różnisz się, różnisz bezgranicznie (s. 361).

Wyczerpany po tym wszystkim Adam, powróciwszy do domu, „całymi dniami nie pracuje, nie wychodzi [...] przeważała w nim ta dziwna śmierć, która jest początkiem życia” (s. 361) – komentuje sytuację autor, nawiązując do świadectwa hiszpańskiego mistyka, że dusza „pod ciosami miłości Bożej, jakie otrzymuje, chciałaby umrzeć tysiącem śmierci, gdyż one wyprowadzają ją z niej samej, by mogła wnikać w Boga”²². Sygnałem duchowej przemiany bohatera dramatu

22 Jan od Krzyża, *Pieśń duchowa*, [w:] Jan od Krzyża, *Dzieła*, dz. cyt. s. 541.

jest jego modlitewna kontemplacja i adoracja towarzyszącej mu nieustannie wewnętrznej wizji okrutnie poranionej twarzy Boga – człowieka, którą udało mu się w końcu utrwalić farbami na płótnie:

– Jesteś jednakże straszliwie niepodobny do Tego, którym jesteś –
Natrudziłeś się w każdym z nich.
Zmęczyłeś się śmiertelnie.
Wyniszczyli Cię –
To się nazywa Miłosierdzie.

Przy tym pozostałeś piękny.
Najpiękniejszy z synów ludzkich.
Takie piękno nie powtórzyło się już nigdy później –
O, jakież trudne piękno, jak trudne.
Takie piękno nazywa się Miłosierdzie (s. 363).

W zakończeniu sceny siódmej drugiego aktu Adam przyzna, że tę własną wizję „najpiękniejszego z synów ludzkich” udało mu się wyrazić w obrazie *Ecce Homo* dopiero wówczas, gdy sprawdził dokładność swego widzenia „w legowisku nędzarzy” jak żaden z jego przyjaciół w Monachium (s. 364).

W przedostatniej, ósmej scenie pojawi się już nowy, odrodzony Adam. Odziany w szarobrązowy habit franciszkańskiego tercjarza, z puszką w ręku kwestuje na ulicy na rzecz ubogich z miejskiej ogrzewalni. Przypadkowo spotyka zdumionych przyjaciół, lecz po chwili rozmowy pośpieszy do ogrzewalni na spotkanie z Nieznajomym z pierwszego aktu, obecnie Mówcą, ideologiem rewolucji, który pragnie przemówić do jego podopiecznych. Ten zaś, zaraz po przybyciu pod wskazany przez Adama adres, zacznie ostrzegać słuchaczy przed ich „największymi wrogami”, czyli „apostołami miłosierdzia”, i będzie nakłaniać ich do wybuchu gniewu, który umożliwi im wolny dostęp „do wszystkich dóbr” materialnych. Zignoruje jednak prośbę bezdomnych: „Pobądź jednym z nas!” (s. 370–371), aby lepiej zrozumieć potrzeby osób wykluczonych, więc agitacja zakończy się fiaskiem. Wówczas Adam, który przysłuchiwał się jego wystąpieniu, stwierdzi, że „Nędza człowieka jest głębsza niż zasób wszystkich dóbr materialnych”. Dlatego „tu już zawodzi gniew, tu potrzebne jest Miłosierdzie” (s. 374). Przypomni też, że istnieją dwie drogi rozwiązania problemu ubóstwa, który jak cała rzeczywistość ma dwa wymiary: materialny i duchowy, zatem „Nie wolno myśleć tylko jednym odłamem prawdy, trzeba myśleć całą prawdą” (s. 375). Mówca jednak kategorycznie odrzuci wymiar duchowy świata i człowieka, ponieważ weń nie wierzy, podczas gdy Adam w prośbie bezdomnych „Pobądź jednym z nas” słyszy zwrócone do siebie Boże wezwanie, które postanawia urzeczywistnić zgodnie

z chrześcijańską tradycją, że „głos ludu jest głosem Boga”²³. Na pytanie Mówcy: „Czy wychodzisz pan ze mną?” odpowie więc, że zostanie, a uwagę, że jest to „w jego stylu”, potwierdzi, przyznając: „W końcu udało mi się wypracować ten styl. Szło to wprawdzie uciążliwie. No, ale... myślę, że będzie to wreszcie mój styl...”, po czym doda: „Nie, nie jest moim. Zawdzięczam go” (s. 376).

Trzeci akt dramatu, zatytułowany *Dzień Brata*, przedstawia jeden z ostatnich dni życia brata starszego, wyjęty z biegu codziennej egzystencji wspólnoty zakonnej utworzonej przez Adama Chmielowskiego, od kiedy jako brat Albert zamieszkał z bezdomnymi w ogrzewalni, uczynił ich swymi współbraćmi i własnym przykładem umacniał w wytrwaniu na obranej drodze ubóstwa oraz służby potrzebującym, do której jednak nie wszyscy są powołani. Pokaże to rozmowa z przyszłym wybitnym dramaturgiem Karolem Hubertem Rostworowskim, któremu brat starszy odmówi przyjęcia do wspólnoty zakonnej albertynów, opiekunów ubogich i bezdomnych, ponieważ uzna, że ma on inne zadanie do spełnienia. Doczeka też wybuchu w mieście „wielkiego, słusznego gniewu” robotników, a współbracia, którzy zwątpią wówczas w sens swej posługi, pokrępi stwierdzeniem, które stanowi konkluzję dramatu: „Wiem jednak na pewno, że wybrałem większą wolność” (s. 392).

Abstract

The Dialogue of Faith and Reason in Karol Wojtyła's Play "Our God's Brother"

Karol Wojtyła's religious play entitled *Our God's Brother* was written in the years between 1945 and 1950. It portrays the dialogue (or symbiosis) that existed between faith and reason in the life of the painter Adam Chmielowski, who – as Brother Albert – lived in Cracow and devoted much of his life to the care of the homeless and the destitute (and whom the author of the play – having become Pope John Paul II – later canonized in 1989). Pope John-Paul II's subsequent encyclical, entitled *Fides et Ratio* (1998) was devoted to this very symbiosis of faith and reason. *Our God's Brother* not only harks back to the tradition of morality and mystery plays that had been transformed by the Romantics, Cyprian Kamil Norwid, Stanisław Wyspiański, and Thomas Stearns Eliot, but was clearly inspired by the author's knowledge of the works of the Spanish poet and mystic St. John of the Cross. It is the main character's experience of the *Dark Night of the Soul* that leads him to see the likeness of God – who has been rejected

23 *Vox populi, vox Dei* („głos ludu [jest] głosem Boga”) – sentencja pochodząca z *Listu do Karola Wielkiego* autorstwa mnicha Alkuina.

in the person of Jesus and whose physical and spiritual suffering (following his scourging) happens to be the subject of the painter's greatest work (entitled *Ecce Homo*) – in the homeless and the destitute. This vision inspires him to become the brother of those who – like Jesus – have been abandoned and rejected by their fellow human beings.

Keywords: Karol Wojtyła, Our God's Brother, religious play, dialogue of faith and reason, symbiosis of faith and reason, John Paul II, Fides et Ratio, encyclical, St. John of the Cross, Dark Night of the Soul, Adam Chmielowski, Brother Albert Chmielowski, the painting "Ecce Homo".

J. Dudek, *Dialog wiary i rozumu w dramacie Karola Wojtyły „Brat naszego Boga”*, [w:] *Wiara i rozum*, red. E. Laskowska, Kraków 2024, s. 91–102 (Dni Jana Pawła II), <https://doi.org/10.15633/9788383700250.10>.