

„Wybrałem większą wolność”, czyli problem ludzkiej wolności w utworze *Brat naszego Boga* Karola Wojtyły

Wstęp

Dramaturgia Karola Wojtyły zyskała popularność dzięki odkryciu autora, czyli wówczas, gdy został wybrany na papieża. Specyfika młodzieńczych utworów Wojtyły może, całkiem niesłusznie, wydawać się adresowana do konkretnej grupy społecznej, ze względu na jego przynależność do środowiska religijnego. Warto jednak wziąć pod rozwagę uniwersalny charakter tych dzieł i przekazywanych w nim wartości. To, że Karol Wojtyła był wnikliwym obserwatorem, uwidacznia jego twórczość. Myśl filozoficzną koncentrował wokół człowieka i jego natury. Głównym przedmiotem jego zainteresowań badawczych były zagadnienia antropologiczne — to, kim jest człowiek, jak funkcjonuje oraz jakie jest jego przeznaczenie.

W prezentowanym artykule podejmuję się analizy i interpretacji młodzieńczego dramatu Karola Wojtyły — *Brat naszego Boga* — w kontekście problemu ludzkiej wolności. Głównym bohaterem tego utworu jest Adam Chmielowski — postać historyczna. Historia Chmielowskiego

(później zwanego Bratem Albertem), wpisanego przez Kościół katolicki w poczet świętych, jest zajmująca. Szczególnie, jeśli rozpatrywać ją właśnie w kontekście wolności i wolnej woli człowieka.

Poszukiwanie wolności „W podziemiach gniewu”

„Dlatego trud Adama będzie wielki. I wszystko, co się teraz będzie działo, chociaż wokół niego się rozegra, staje się jednak w nim.”¹ — czytamy w didaskaliach dramatu *Brat naszego Boga* we wstępie do aktu drugiego zatytułowanego *W podziemiach gniewu*. To właśnie ta część utworu stanowi najbardziej wyrazisty wydzźwięk wewnętrznych przemian głównego bohatera. Tytuł rozdziału odnosi się do czegoś niejednoznaczного — „w podziemiach” znajduje się coś wewnętrznego, zakrytego dla oczu. Autor wprowadza czytelnika w niekonwencjonalną akcję dramatu. Wydarzenia toczą się w świecie realnym, balansując na krawędzi metafizyki:

W takiej to przestrzeni dzieje się ten rozdział sprawy Adama. Nie szukamy określonych miejsc dla poszczególnych jego ustępów. Wszystkie one stają się bądź treścią przypomnienia, bądź wyobraźni, bądź myślenia lub miłowania, nie związane żadną jednością miejsca przestrzennego, li tylko jednością przestrzeni psychologicznej. (s. 138)

O nietypowej formie dramatu *Brat naszego Boga* pisał Bolesław Taborski, postulując koncepcję „teatru wnętrza”. Zauważył on, że akcja utworu

¹ K. Wojtyła, *Brat naszego Boga*, w: *Poezje i dramaty*, Kraków 1987, s. 138. Kolejne cytaty z tego źródła podaję bezpośrednio w nawiasie z informacją o lokalizacji tekstu.

toczy się przede wszystkim we wnętrzu bohatera, co ma także konsekwencje stylistyczne. Odrzucenie przez Wojtyłę realizmu i linearnej konstrukcji, według Taborskiego, umożliwia wprowadzenie poprzez terażniejszość postaci — wydarzeń przeszłych i przyszłych². Taborski zaakcentował także istotę przestrzeni w dramaturgii Wojtyły: „Jest to przestrzeń bardziej psychiczna i duchowa niż fizyczna; przestrzeń życia wewnętrznego, jego i jego bohaterów”.³ *W podziemiach gniewu*, drugi akt dramatu *Brat naszego Boga*, ukazuje nam tę przestrzeń najpełniej.

Znaczna część dramatu to opis wewnętrznego chaosu Adama Chmielowskiego. Ten stan jest podświadomym wołaniem o życie w zgodzie z samym sobą oraz próbą uporządkowania systemu życiowych wartości. Bohater z zaangażowaniem przygląda się budzącym się w jego sercu pragnieniom i odważnie z nimi podąża. „Nowy Adam wyłania się stopniowo, ukazuje się wśród drżenia i lęku starego Adama.” (s. 138). Krocząc za bohaterem *W podziemiach gniewu*, jesteśmy świadkami pewnego procesu. Dlatego też dramat obejmuje tak dużą rozpiętość czasową — od dojrzewania (niekoniecznie fizycznego) aż do schyłku życia Chmielowskiego. Dzięki tak długiej „podróży”, jako czytelnicy, mamy możliwość poznać nie tylko mechanizm tej wewnętrznej przemiany, lecz także jej skutki.

W pierwszej scenie omawianego aktu rozpoczyna się proces wewnętrznej przemiany malarza. Wizyta Adama w miejskiej ogrzewalni stanowi swego rodzaju punkt zapalny. W przytułku dla ubogich, dotąd ceniony i szanowany artysta, doświadczył wzgardy. Bezdomni mężczyźni odrzucili jego pomoc i przyniesione przez niego dary, a nawet wyrzucili go na bruk. To nieprzyjemne wydarzenie dotknęło go w sposób szczególny. Wydawać by się mogło, że intencje, które nim kierowały, były

² Por. B. Taborski, *Karol Wojtyła dramaturgia wnętrza*, Lublin 1989, s. 51.

³ Ibidem, s. 54.

jak najbardziej szczerze. Chciał on przecież zrobić coś dobrego, bezinteresownie wspomóc ludzi żyjących w skrajnej nędzy. Jednak zamiast oczekiwanej wdzięczności, Adam doświadczył pogardy. Duma i honor okazały się dla ubogich ważniejsze od zaspokojenia podstawowych potrzeb życiowych. To emocjonujące zdarzenie pobudziło bohatera do głębokiej refleksji o nędzarzach, a przede wszystkim — do rozważań o bezwarunkowej godności każdego człowieka.

Następnie akcja dramatu przenosi się na ulicę. Adam rozpoczyna wewnętrzny dialog. Warto jednak zwrócić uwagę, że autor wyraźnie sugeruje, jakoby rozmowa ta nie była monologiem: „**Adam odczuwa to jako uobecnienie kogoś obcego**. Odczuwa, że nie jest sam. Pomiędzy nim, a „uobecnionym” nawiązuje się taka rozmowa [...]” (s. 143).

Z kim można by utożsamiać owego „uobecnionego”? Wiemy, że jest to głos słyszany jedynie w głowie Adama. Nie słyszy go nikt poza nim, ale wyraźnie rozgranicza się to, co pochodzi od samego bohatera, od wypowiedzi tego „drugiego”.

Św. Ignacy Loyola wyróżnił trzy możliwości pochodzenia głosów wewnętrznych: ten, który pochodzi bezpośrednio od samego człowieka, pochodzący od złego ducha oraz od dobrego anioła (z natchnienia Bożego). Tezy te sformułował w *Ćwiczeniach duchownych* w rozdziale o rozeznawaniu duchów⁴. Odnosząc dialogi głównego bohatera dramatu do zaproponowanych przez Ignacego z Loyoli założeń, co do tego, skąd pochodzą wewnętrzne rozterki człowieka, należałoby utożsamiać „uobecnionego” ze złym duchem. Co ciekawe, także i sam Adam próbuje wniknąć w tajemnicę pochodzenia tego głosu:

⁴ Por. I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, Kraków 2002, s. 216.

„TAMTEN”. Nie jest rzeczą zbyt łatwą odróżnić myśli własne od tych, co przychodzą z zewnątrz.

ADAM To znaczy —

— To znaczy, że w pewnym położeniu należy uznać za własne pewne odruchy, a nie doszukiwać się ich przyczyn poza sobą.

— Czy ktoś drugi może tak szczerze przykładać swoje myśli do naszego mózgu, aby nie wydał się odstęp między naszym umysłem a myślą podsunietą. Odstęp lub przerwa... (s. 144)

„Tamten” za wszelką cenę stara się odwieść Adama od myśli, że głos, który słyszy, nie pochodzi od niego. Warto jednak zwrócić uwagę na mechanizm „Tamtego”. Jego działanie skupia się przede wszystkim na tym, aby osłabić zapał malarza. „Uobecniony” ukierunkowuje go na egoistyczne spojrzenie na świat. Podsuwa mu myśli, że jako artysta należy do uprzywilejowanej grupy inteligencji, powinien więc postrzegać siebie jako kogoś wyjątkowego. Namawia go, by przestał martwić się biedakami, którzy i tak gardzą jego hojnością. Gdy Adam dostrzega wynędzniałego człowieka opierającego się o latarnię, „Tamten” woła: „Nie poddawaj się. Odstąp. Zapomnij.” (s. 146). Po raz kolejny wybrzmiewa zachęta, niczym podszept złego, do porzucenia budzącego się w Adamie pragnienia niesienia pomocy drugiemu człowiekowi. Chmielowski nie ulega tym namowom. Wręcz przeciwnie, zauważa w tym nieznanym „podobieństwo i obraz” Boga. Mówi o swoim spostrzeżeniu temu, z kim wciąż rozmawia. „Uobecniony” jednak nie podziela jego zdania, na co Adam odpowiada:

— Nie wiesz! Więc jednak jest sfera w mojej myśli, której u ciebie brak. **Więc ty jednak nie wyrastasz z mojego umysłu jak własna moja myśl.** Ha, odkryłem cię. Odkryłem cię tym obrazem i podobieństwem, którego nie chcesz znać, o którym nie chcesz wiedzieć... choć wiesz. (s. 146)

Ta wypowiedź Adama zdaje się potwierdzać tezę, że wewnętrzny głos, z którym rozmawia, nie jest jego własnym. Bez wątplenia jest to przełomowy moment — Chmielowski demaskuje tajemniczą „postać”. Jeszcze bardziej wymowne jest stwierdzenie, że „Tamten” nie chce znać Boga, nie chce o nim wiedzieć... a jednak wie. Zdaje się, że sam bohater zidentyfikował ten wewnętrzny głos — „Tamtego” — jako szatańską pokusę. To ważny moment w procesie odkrywania siebie „ku wolności”, rzucania „starego człowieka”.

Następnym etapem wewnętrznej wędrówki jest scena rozważań Adama przed obrazem *Ecce Homo*. To właśnie oblicze Chrystusa niewinnie skazanego na śmierć maluje się w jego duszy. Zwłaszcza gdy widzi cierpiących braci. Autor dramatu dodaje: „Rzecz dzieje się znowu w nim.” (s. 146). Tym razem jest to monolog — wypowiada się wyłącznie Adam, kierując swoje słowa do Jezusa z obrazu. Wyznaje, że to wszystko, co dzieje się w nim samym, nie mieści się tak głęboko, jak głęboko tkwi w nim sam Chrystus. Mimo tego poczucia Bożej obecności, jak sam mówi, jest też swego rodzaju oddalenie.

Za co? Za co? Powiedz, co jeszcze więcej mogę uczynić dla Ciebie w nich?

— —

Jak można pytać o to Ciebie, który nie znałeś miar! A ja, a ja — ciągle szukam linii tego, co obejmuję bez żadnych konturów, i szukam odcisku tego, co noszę w sobie bez ciężaru.

I tak ciężar, który odciskam, i kontur który kreślę — nie jest Twoim zarysem ani Twojej odciskiem piękności. (s. 147)

Sprawa ubogich dogłębnie nurtuje malarza. W pewien sposób poczuwa się on do odpowiedzialności za ich los. „Powiedz, co jeszcze więcej mogę uczynić dla Ciebie w nich?” — pyta, po raz kolejny akcentując, że drugi człowiek jest uosobieniem samego Chrystusa. Z tego, co mówi,

wybrzmiewa żal i gorycz. Czuje się bezradny, nie wie jeszcze, jak powinien postąpić. Adam wyczuwa, że tym, co go trapi, jest niezawinione cierpienie drugiego człowieka. Nędzarze nie zawsze dobrowolnie skazują się na los żebraczy, czasem to życie, niezależnie od nich, stawia ich w takiej sytuacji. W głębi duszy Adama rodzi się bunt i sprzeciw. Doskonale odczytuje on znaki czasu i zachodzące w jego życiu zmiany, jak chociażby zmiana perspektywy spojrzenia na rzeczywistość. Cały ten proces przemiany wewnętrznej bohatera okupiony jest bólem. Musi on wyzbyć się drzemiących w nim pokładów miłości własnej, która w pierwszej kolejności skłania do myślenia o własnym komforcie.

Chociaż w swoich rozważaniach Adam stawia pytania, nie otrzymuje na nie odpowiedzi. Jednak z każdą kolejną jego wypowiedzią obserwujemy, że ma on jasność, jakąś wiedzę, świadomość, co do podejmowanych przed chwilą zagadnień. Tak jakby w swoim wnętrzu zyskiwał jakieś poznanie: „A, a, a. Znów jesteś ponad moją myślą. Przemawiasz wśród niej — ciszą, cyt...” (s. 147) — mówi Chmielowski. I choć nie ma tu dialogu, bo wypowiada się tylko Adam, widać wyraźnie, że pomiędzy nim a Chrystusem z obrazu istnieje żywa relacja. Odautorski komentarz dodaje: „Adam znów pracuje z pasją, z żarem. Trwa to przez chwilę. Podczas tego **dają się dosłyszeć takie słowa:** [...]” (s. 148). Słowa te wypowiada najprawdopodobniej sam bohater. Stanowią one pewną symbolikę, zobrazowanie tego, co dzieje się w nim samym. Jednak z kontekstu całej tej sceny wiadomo, że autorem tych słów jest Chrystus. Mówi On bowiem: „Ty musisz przybrać **dla mnie** ten kształt. Ten kształt, który obejmują duszą, i te plamy barw na płótnie” (s. 148). To jeden z tych momentów utworu, w których Adam Chmielowski odkrywa sens swojego istnienia. Rozpoznaje swoje powołanie, odkrywając, do czego zaprasza go Jezus. Wciąż przemawiają przez niego różne wątpliwości, ale na zawsze utrwala się w nim samym obraz *Ecce*

Homo. W wizerunku cierpiącego Chrystusa odnajduje Bożą obecność w każdym człowieku, zwłaszcza tym pokrzywdzonym. Chmielowski coraz bardziej przybliża się do wiedzy o swoim posłannictwie, ale nie podejmuje jeszcze żadnej decyzji.

Następna scena — spowiedź Adama — jest dopełnieniem poprzednich wydarzeń. Chmielowski zwierza się spowiednikowi ze swoich przeżyć duchowych, a jednocześnie szuka wsparcia. Główny bohater jest rozdarty. W jego sercu i głowie nieustannie toczy się walka. Wyznaje, że ścierają się w nim dwie skrajne myśli: „Przecież wiem, że jestem dla nich [ubogich — przyp. M. K] niepotrzebny, a równocześnie Bogu nie jest potrzebna moja sztuka.” (s. 149). Trapi go myśl, że nawet, gdy chciał pomóc mężczyznom z miejskiej ogrzewalni, nie mógł tego uczynić. Rozmyśla też nad sensem sztuki, którą tworzy. Malarstwo go nie spełnia. Pomimo talentu czuje się, jakby był nie na swoim miejscu. Te myśli burzą jego wewnętrzny spokój, doprowadzają do niemożności normalnego funkcjonowania. Spowiednik stara się go uspokoić, sugerując, że zarówno biedni go potrzebują, jak i Bóg patrzy na jego sztukę z zachwytem. Duchowny podkreśla, że przecież postawa Chmielowskiego nie jest próżna, skoro szuka chwały Bożej w swojej twórczości. Malarz jednak na powrót stara się zobrazować drzemiący w nim konflikt wewnętrzny:

— Otóż właśnie Niech ojciec powie, jak to może być! — Ma się głębokie przeświadczenie, że tak, że najzupełniej tak — a równocześnie coś od spodu, coś od dna rozsada to przeświadczenie. Obraca je wniwecz —

Cóż wtedy pozostaje z nas? Cóż wtedy zostaje z nas przed Bogiem? — Samo chyba odrzucenie? (s. 149)

Spowiednik cierpliwie wysłuchuje rozterek Adama, skłaniając go do tego, by poddał się działaniu łaski Bożej. Artysta jednak nie rozumie,

jak ma sprostać temu wyzwaniu, które zdaje się coraz bardziej go pociągać. Czuje się niezdolny do podźwignięcia takiej odpowiedzialności. Uważa wręcz, że wśród tych ubogich mężczyzn nie ma nawet racji bytu, bo przecież wyrzucili go na bruk, gardząc jego dobrodziejstwem. Doskonale rozumie, że jeśli poświęci się całkowicie pracy na rzecz potrzebujących, będzie to wymagało od niego zaprzestania tworzenia własnej sztuki: „No więc zrozum, mój ojciec. Przecież nie mogę miłować równocześnie, bo nie mogę miłować po połowie. Są to dla mnie dwie otchłanie, które ciągną. Nie można pozostawać ciągle w połowie drogi między jedną a drugą.” (s. 150). Scena spowiedzi najpełniej obrazuje wewnętrzną walkę głównego bohatera dramatu. Adam zwalcza w sobie dwie namiętności. Próbuje uporządkować chaos w swojej głowie i odnaleźć własną drogę. Chciałby uzyskać jakąś konkretną poradę od duchownego, jednak jedyne przesłanie, które wybrzmiewa z ust ojca, brzmi: „Daj się kształtować miłości” (s. 150). Znaczenie tych słów malarz zrozumie dopiero później, gdy otworzy się na działanie łaski.

Adam po raz kolejny udaje się do miejskiej ogrzewalni. Nocujący tam ubodzy dziwią się rewizycie dobrodzieja. Spodziewali się raczej, że więcej go nie zobaczą, po tym, jak go ostatnio potraktowali. Komentują między sobą to zajście, pytając, czy nie wystarczyło mu już przychodzenia tu, na co Adam odpowiada, najprawdopodobniej sam sobie:

ADAM. (jest to ostatnia myśl, streszczająca wątek poprzednich)

Tak, mnie wystarczyło. Nie wystarczyło Jemu. (s. 151)

Chmielowski zwalczył w sobie zniechęcenie do dalszej pomocy mężczyznom. Pomimo wcześniejszych doświadczeń, zdobył się na odwagę, by przyjść do nich raz jeszcze. Tym razem zostaje on przyjęty zupełnie inaczej. Mieszkańcy przytułku garną się do niego i chętnie przyjmują

pomoc. Tłumaczą Adamowi swoje poprzednie zachowanie uległością wobec kolegi, który podburzał ich, by jako ludzie honorowi nie przyjmowali pomocy od bogaczy. Szczera rozmowa z ubogimi otworzyła głównemu bohaterowi oczy na drugiego człowieka. Dostrzegł on w tych mężczyznach ofiary niesprawiedliwości społecznej oraz fundamentalną potrzebę resocjalizacji. To właśnie ta krótka wymiana zdań z żebrakami uświadomiła mu, co tak naprawdę mógłby dla nich zrobić.

Tak, tak. Ale wy chcecie coś więcej. On czegoś więcej chce (*wskazuje palcem na głównego swego rozmówcę*) — i on... i on...

Ja już wiem. Tak tego wy chcecie — to jest słuszne, najszlachetniejsze. Właśnie o to chodzi. Właśnie o to chodzi, abyście tego chcieli. Nie mieć się za wyrzutków, wydobyć się z tego trzęsawiska.

Tak to jest słuszne... najszlachetniejsze. [...]

Bo ja — to prawda — chciałem się wykupić... tu jakieś palto, tam jakiś bochen chleba, tu ktoś na nocleg... A to wszystko nic nie znaczy... bo tak zostają ciągle dziady, łachmaniarze, ulicznicy... [...] A mają powstać bracia! (s. 154)

Zdaje się, że to właśnie w tym momencie utworu — bezpośrednio po spowiedzi bohatera i w czasie kolejnej wizyty w krakowskiej ogrzewalni dla bezdomnych mężczyzn — mieści się kulminacyjny punkt całego procesu przemiany wewnętrznej Adama. Po ciężkich próbach i zmaganiach nadszedł czas na odkrycie sensu własnej egzystencji. Wszystkie uprzednie zdarzenia ugruntowały w malarzu przekonanie co do tego, jaką drogą powinien kroczyć. W sposób szczególny „przemówił” do niego obraz ludzi ubogich, odepchniętych przez resztę społeczeństwa, oraz oblicze Chrystusa-Człowieka. Adam uświadomił sobie, że przez wcześniejsze akty dobrej woli tak naprawdę chciał tylko zagłuszyć swoje poczucie obowiązku względem bliźnich. Choć jego intencje były

czyste, to jednak zrozumiał, że w ten sposób nie osiągnie celu. Realną pomocą dla potrzebujących byłaby próba wydobycia ich z dna ubóstwa, zarówno materialnego, jak i duchowego.

Opuszczając przytułek, Adam wędruje ulicą. Powtarza się sytuacja, w której główny bohater prowadzi dialog w swojej głowie. Prowadzi dialog z „uobecnionym” rozmówcą, z którym rozmawiał uprzednio, na co wskazuje powrót w rozmowie do wcześniej poruszanych wątków. Potwierdza się poprzednie założenie, że jest to głos złego ducha, ponieważ po raz kolejny, niczym podszept kusiciela, odwołuje on Adama od rzeczy dobrych. Co więcej, ów głos demaskuje się, kpiąc z poglądów malarza na temat miłości:

— Otóż właśnie. Otóż właśnie. To zresztą zaraz widoczne. Nie ma niczego, co by tak szkodziło poznaniu...

Rozumiesz. **Wy to nazywacie miłością. A dla mnie jest to tylko ciężar nieznosny**, obciążenie nieznosne poznania, zaburzenie poznania, rozcieńczenie poznania, wypaczenie poznania, zwichnięcie poznania —

Rozumiesz, to jest przekreślenie poznania.

I dlatego wy — nie możecie dzielić mojego poznania, boście je spalali, zbeszczyli, zbrukali.

O widzisz, i to wy nazywacie miłością.

To wy nazywacie miłością. (s. 156)

Ten wewnętrzny głos niejako kwestionuje potęgę miłości. Mówi nawet o tym, że nic tak jak miłość nie szkodzi poznaniu. Sugeruje, że dysponuje jakimś innym rodzajem poznania. Sprzeciwianie się miłości, jest z pewnością zaprzeczeniem głównym prawdom wiary⁵. „Uobecniony” za wszelką cenę próbuje wyperswadować swoje racje. Pragnie pobudzić Adama do spojrzenia na rzeczywistość w sposób mu bliski.

⁵ Por. 1Kor 13, 13.

Chmielowski jednak wyznaje: „Znam zwłaszcza jedną taką Siłę, która mnie przewyższa. Przerasta mnie nieskończenie miłością. Nie mogę wytrzymać tego napięcia. To mnie zawstydza, upokarza mnie to, ale równocześnie prowadzi mnie, pozwala mi się rozwijać...” (s. 157). Główny bohater próbuje słowami wyrazić to, co dzieje się w nim od dawna. Przewyższającą go Siłą jest Bóg, który prowadzi go przez cały ten proces dojrzewania duchowego, przewartościowania całego swojego życia. Adam wyraża całą gamę skrajnych emocji, które nim targają. Samo to, że malarz potrafi tak precyzyjnie nazywać to, co się w nim dzieje, świadczy o jego rozwoju duchowym, a także akceptacji.

Akcja dramatu przenosi się po raz kolejny w nowe miejsce. Tym razem spotykamy głównego bohatera nieco znużonego tymi wszystkimi przeżyciami. Widać wyraźnie, że potrzebuje on czasu, by uporządkować cały szereg emocjonujących zdarzeń. Autor w didaskaliach dodaje: „W wysokim fotelu znajdziesz go pełnym zmęczenia. Nie dziw się, skoro **przeważyla w nim ta dziwna śmierć, która jest początkiem życia**” (s. 158). Poprzez to twierdzenie zyskujemy pewność, że w Adamie dokonała się przemiana. Obumarł ceniony malarz i artysta, a narodził się nowy człowiek. Być może to właśnie ten moment, choć jeszcze nie oficjalnie, można uznać za narodziny Brata Alberta. Po raz kolejny spotykamy go przed obrazem *Ecce Homo*, do którego się zwraca:

— 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, jakże trudne piękno, jak trudne.

Takie piękno nazywa się Miłosierdzie. (s. 160)

To rozważanie jest osobistą modlitwą Adama. Kontempluje on wizerunek Chrystusa, dzieło własnego pędzla. Widać wyraźnie, jak głęboko – na dnie jego duszy – odzwierciedlił się ten obraz. Nie pozostawia wątpliwości, że to właśnie ten wizerunek w sposób symboliczny przyczynił się do odkrycia woli Bożej w jego życiu. Zachwyt nad pięknem obrazu wcale nie odnosi się do sztuki malarskiej. Jest raczej zachwytem nad Chrystusem, nad dziełem odkupienia, nad Miłosierdziem Boga. Paradoksalnie to właśnie w wyniszczeniu Jezusa Adam zauważa ukryte piękno. Wymowna jest także wypowiedź malarza, która zadziwia się sposobem, w jaki Bóg do niego przemawia:

– Dziwna rzecz; chyba żadne z moich przyjaciół w Monachium nie sprawdził dokładności swego malarskiego widzenia w legowisku nędzarzy...

Ani żaden chyba na świecie malarz...

A może jednak –

Bardzo dziwna rzecz. (s. 161)

Podsumowaniem procesu wewnętrznej przemiany Adama jest opis z didaskaliów III aktu dramatu. Akcja utworu znacząco posunęła się w czasie, co umożliwia wniknięcie w efekt procesu dojrzewania duchowego:

Oddzielmy się długim szeregiem lat od tamtych dni, narosłych niedocieczonym przebiegiem. Sama dogłębna sprawa stawania się pozostaje w nich zawsze ukryta poza układem wydarzeń. Ujawniły nam ją napięcia, jakby sfałdowania samego surowca życia, który dzięki nim stał się dotykalny i odtwarzalny. Kiedy napięcia owe ustaliły się

już w trwałym fakcie, wówczas owa dogłębna postać wystąpiła jako codzienna treść życia przekształconego. Fakt zaś trwał latami. W miarę lat łagodniały dawne napięcia, stając się mniej wyraziste, opadały w fałdy życia. Żadne z nich tam nie przepadło, nie zostało unicestwione, stały się jednak mniej wyraziste. Opadły tedy poniżej krawędzi dramatu, stawania się, ustaliły się natomiast jako tętno życia równomiernie bijące w przebiegu każdego dnia. (s. 172)

Nieocenioną rolę w dramatach Wojtyły odgrywają didaskalia. To dzięki nim czytelnik uzyskuje pełny obraz wydarzeń. Tekst poboczny utwierdza w przekonaniu, że przemiana bohatera dobiegła końca. Adam dał się kształtować miłości, poszedł za tym wewnętrznym głosem Chrystusa, radykalnie zmieniając swoje życie. Dobrowolnie przyjął na siebie ubóstwo i zamieszkał razem z ubogimi, by każdego dnia nieść pomoc. Nie tylko materialną, ale przede wszystkim duchową. Przywracał on potrzebującym nadzieję, pouczał o ich godności i prawach. Trzeci akt dramatu jest uwieńczeniem duchowej walki Adama Chmielowskiego.

„Większa wolność”

„Wiem jednak na pewno, że wybrałem większą wolność” (s. 187) — tymi słowami głównego bohatera kończy się cały utwór. Zaproponowana przez Wojtyłę koncepcja postaci Adama Chmielowskiego to wizja człowieka spragnionego wolności wewnętrznej. Dla artysty, którym był Adam, większą wolnością okazała się rezygnacja ze sztuki i własnych ambicji życiowych. Pod płaszczykiem wybitnego kunsztu malarskiego ukrywał się w nim jakiś rodzaj wewnętrznej pustki, poczucie niespełnienia i rozpacz. Choć w pewnym okresie twórczość Chmielowskiego nabrała charakteru sakralnego, to jednak nie koło to jego wewnętrznych pęknięć i rozdarcia.

Co przez „wolność” rozumiał bohater dramatu? Można by przyjąć hipotezę, że inaczej ją definiował, będąc początkującym artystą, i inaczej czynił to, będąc już zakonnikiem. Jako malarz mógł w sposób szczególny cenić wolność artystyczną. Sztuka dla artysty jest częstokroć sposobem wyrażania swojej tożsamości, pewną formą uzewnętrznienia, nawet sposobem komunikacji ze światem. Być może właśnie z powodu sztuki Adam nie założył swojej własnej rodziny, stawiając na piedestale karierę malarską. Tymczasem treść dramatu sugeruje, że sztuka jest czymś, co tak naprawdę go zniewalało. Wewnętrzne rozdarcie Adama zaskakuje także i w tym, że przytłacza go coś, co bez wątplenia stanowi nieodzowny komponent jego dotychczasowego życia. Zerwanie ze sztuką oznaczało dla niego całkowitą dezorganizację — nie tylko zmianę sposobu zarabiania na chleb, ale także światopoglądu, stylu życia. Słowem wszystkiego, czym do tej pory wypełniał swoje dni i serce.

Wolność artystyczna wyraża się głównie poprzez prawo do tworzenia sztuki w myśl własnej idei. Jest to niczym nieograniczona swoboda twórcza. Dzięki niej artysta może poprzez swoją sztukę przekazać to, co jego zdaniem jest najistotniejsze. Będąc aktywnym malarzem, Adam Chmielowski z pewnością postrzegał swoją twórczość jako pewną sferę wolności. Chociażby przez możliwość wyrażania siebie i poszerzania horyzontów wyobraźniowych odbiorców tej twórczości. Środowisko, w którym obracał się Adam, mogło mieć decydujący wpływ na to, by wolność artystyczną i sztukę traktować jako kwestię priorytetową.

Postrzeganie wolności przez Adama Chmielowskiego zmienia się jednak wraz z upływem czasu. Bogate doświadczenie życiowe przynosi nową „ofertę”. Jak zdefiniowałby wolność Brat Albert? Ze względu na stan duchowny, do którego przynależał, źródła ukształtowania poglądów należy doszukiwać się w koncepcjach *stricte* chrześcijańskich. Nie bez znaczenia jest tu również treść utworu — III rozdział, *Dzień brata*,

opowiadający o losach zakonnika. W tej części dramatu odnajdujemy kilka wieńczących scen: rozmowy wspólnoty braci zakonnych oraz spotkanie Alberta z młodzieńcem. Wypowiedzi postaci nakreślają pewien sposób pojmowania wolności przez głównego bohatera.

Rozmowa braci zakonnych, którzy tak jak Adam poświęcili swoje życie dla służby Chrystusowi w ubogich, wyraziście przedstawia problematykę tej części utworu. Postać Antoniego, który złożył śluby ubóstwa, jest swego rodzaju próbą symbolicznego przedstawienia nieufności do sposobu działania Brata Alberta. Pogląd ten wybrzmiewa od wewnątrz — jest głosem jednego z członków wspólnoty. Stanowisko Antoniego można rozpatrywać również w kontekście zróżnicowanego pojmowania wolności. Na kanwie opozycji Antoni—Brat Albert autor utworu ukazał ugruntowaną definicję wolności głównego bohatera. Brat Albert wolność wewnętrzną, w odniesieniu do własnej osoby odnajduje w radykalnej postawie ubóstwa. Śluby zakonne, które złożył, są dla niego realizacją siebie samego na wzór Chrystusa, przestrzenią wolności. Naśladowanie ewangelicznej cnoty ubóstwa uwolniło Adama od wszelkich przywiązań. W służbie braciom, umiłowaniu modlitwy i prostocie życie odnalazł większą wolność niż w działalności artystycznej.

Pojęcie wolności w rozumieniu Adama Chmielowskiego kształtowało się wraz z upływem lat. Od pochwały wolności artystycznej przeszedł on do umiłowania wolności wewnętrznej. Zapisane na kartach Ewangelii słowa Jezusa⁶, urzeczywistniły się w nim samym dzięki posłuszeństwu i otwartości serca. Odpowiadając na Boże wezwanie, przyjął zaproszenie do tego, aby realizować siebie w sposób niekonwencjonalny do tego stopnia, że budził on w ludziach zadziwienie i niepokój, a wśród nielicznych zachwyty oraz wzór godny naślado-

⁶ Zob. J8, 31—36.

wania. Większa wolność, o której mówił główny bohater dramatu, to wolność prawdziwa, głęboko zakorzeniona w chrześcijańskiej filozofii. „Powinność, czyli moc normatywna prawdy o sobie, związana najściślej z sumieniem, świadczy o tym, że osoba w działaniu jest wolna”⁷ — pisał Wojtyła. W postawie Adama zauważalny jest ten zwrot ku głębi, prowadzący go wprost do przyjęcia prawdy o sobie i wolności w działaniu.

Podsumowanie

W dramacie *Brat naszego Boga* zagadnienie wolności dotyczy przede wszystkim wolności wewnętrznej, opartej na filozofii chrześcijańskiej. Odtworzenie historii Brata Alberta w momencie poszukiwania swojej drogi życiowej, to idealny materiał do rozważań o wolności w kategorii duchowości człowieka. Symbolika innych postaci, przedstawianych często w opozycji do głównego bohatera, niejako zarysowuje to trudne do jednoznacznego zdefiniowania pojęcie. Nadaje kształt temu, co możemy nazwać wolnością i temu, co wręcz przeciwnie — jest jej zaprzeczeniem.

Bibliografia

Biblia Tysiąclecia, Poznań 2008.

Loyola I., *Ćwiczenia duchowne*, Kraków 2002.

Taborski B., *Karol Wojtyła dramaturgia wnętrza*, Lublin 1989.

Wojtyła K., *Brat naszego Boga*, w: *Poezje i dramaty*, Kraków 1987.

Wojtyła K., *Osoba i czyn*, Kraków 1969.

⁷ K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, s. 208.