

Mgr Ola Skirgiełło

## **Adam Chmielowski: „duchowy brat” Karola Wojtyły O „Bracie naszego Boga” w kontekście dwu życiorysów – życiorysu bohatera utworu i życiorysu twórcy dzieła**

Adam Chmielowski (znany także jako św. Brat Albert), zarówno ze względu na swój nieprzeciętny talent, jak i poświęcenie w sposób radykalny swojego życia najbardziej, był postacią, na którą patrzono ze szczególną uwagą. Pisali o nim nie tylko najbliżsi przyjaciele, lecz i osoby, które zawarły z nim przelotną znajomość bądź te, które znały go tylko z opowiadań. Interesowała się nim zarówno polska arystokracja i elity kulturalne, jak i ludzie prości (Kossak, 1948).

Szczególną uwagę w swej twórczości literackiej poświęcił mu również Karol Wojtyła (Boniecki, 2000).

Trudno określić dokładne ramy czasowe powstania dramatu „Brat naszego Boga”. W zredagowanym przez Adama Bonieckiego *Kalendarium życia Karola Wojtyły* nie znajdziemy konkretnej daty, która wiązałaby się z rozpoczęciem lub zakończeniem tworzenia *Brata naszego Boga* (Boniecki, 2000). Jedyna wzmianka dotycząca dramatu Wojtyły, która pojawia się w *Kalendarium...*, pochodzi z kroniki klasztornej ss. Albertynek i zawiera wskazówkę, że Karol Wojtyła: „Jeszcze jako kleryk z okazji imienin ks. Józefa Matlaka, proboszcza parafii w Dębnikach, przyniósł mu do przeczytania swój dramat o bracie Albercie (tamże, s. 16).”

Bolesław Taborski (1989, s. 45) podaje, iż „przyjęło się (...) uważać, że dramat Brat naszego Boga powstał w latach 1944-1950”.

Nieco inne ramy czasowe dla powstania tego utworu podaje redaktor zbiorowego wydania wszystkich dzieł literackich Wojtyły, Marek Skwarnicki (2003). Daty, na które on wskazuje to lata 1945-1950.

Od Taborskiego, który prawdopodobnie miał w rękach rękopis, jaki ksiądz Matlak otrzymał niegdyś od młodego Wojtyły (por. Taborski, 1989), możemy się dowiedzieć, że pierwsza wersja *Brata naszego Boga* różni się w zasadniczy sposób od ostatecznej (Taborski, 1989):

„(...) jest o wiele krótsza (lub niekompletna), bez tytułu, jej postaci nie mają zindywidualizowanych imion, ale nazwane są: «Człowiek o kuli», «Człowiek z jednego metalu ulany», «Człowiek spoza ognia», «Pani, która ma władzę katharsis». Są one rozpoznawalne w wersji późniejszej (na przykład Człowiek

o kuli staje się Adamem, Pani, która ma władzę katharsis – Panią Helena), podobnie jak elementy dialogu, który jednak jest tu bardziej surowy, nie ma też scen zbiorowych, akcja ograniczona jest do dyskursu. Duża część akcji toczy się na przemian w «pokoju jasnym», który jest pracownią malarza, i w «pokoju ciemnym», który jest jego mieszkaniem.” (tamże, s. 45)

Wojtyła rozpoczyna pisanie *Brata naszego Boga* jako kleryk tajnego seminarium – człowiek młody, ale mający za sobą bogate, często trudne doświadczenia życiowe. Należą do nich przede wszystkim wczesna utrata najbliższej rodziny, następnie zaś wybuch Drugiej Wojny Światowej i niemiecka okupacja, podczas której pracuje fizycznie w fabryce sody Solvay (Boniecki, 2000). Ważny etap stanowiły w jego życiu również roczne studia polonistyczne, przerwane w nagły i bezwzględny sposób przez zaborców, oraz ponad siedem lat artystycznego zaangażowania w działania teatralne, z czego dwa ostatnie wiązały się ze współtworzeniem Teatru Rapsodycznego u boku Mieczysława Kotlarczyka (tamże).

Szczególnym rysem młodości Wojtyły jest jego zamiłowanie do teatru związane z talentem, jaki w tym kierunku posiadał. Poprzedzało ono okres rozpoznania i pójścia za głosem powołania, o czym późniejszy Jan Paweł II wspomina w autobiograficznej książce *Dar i tajemnica* (Jan Paweł II, 1996):

„Na tym etapie życia moje powołanie kapłańskie jeszcze nie dojrzało, chociaż wielu z mojego otoczenia przypuszczało, że mógłbym pójść do seminarium duchownego. Jeżeli młody człowiek o tak wyraźnych skłonnościach religijnych nie szedł do seminarium, to mogło to rodzić domysły, że wchodzi tu w grę sprawa jakichś innych miłości czy zamiłowań. Miałem w szkole wiele koleżanek i kolegów, (...) ale nie to było decydujące. W tamtym okresie decydujące wydawało mi się nade wszystko *zamiłowanie do literatury, a w szczególności do literatury dramatycznej i do teatru*. Zamiłowaniu do teatru dał początek starszy ode mnie polonista Mieczysław Kolarczyk. Był on prawdziwym pionierem amatorskiego teatru o wielkich ambicjach repertuarowych” (tamże, s. 9).

„Muszę przyznać, że całe to szczególne doświadczenie teatralne zapisało się bardzo głęboko w mojej pamięci, chociaż od pewnego momentu zdawałem sobie sprawę, że teatr *nie był moim powołaniem*” (tamże, s. 14).

Mając 21 lat, na jesieni 1942 roku, Wojtyła wstępuje do tajnego seminarium. Przez pewien czas uczęszcza stale na próby Teatru Rapsodycznego, jak podaje Danuta Michałowska – „aby nie rozbijać zespołu”: „*Samuel Zborowski* był ostatnią pozycją z Jego udziałem, czyli ze zajmował się teatrem gdzieś do połowy r. 1943 (...).

Dalsza współpraca Karola Wojtyły z zespołem Teatru Rapsodycznego była okazjonalna i miała inny charakter(...)" (Boniecki, 2000, s. 74).

1 listopada 1946 roku Wojtyła przyjmuje święcenia kapłańskie. Nie ma już wtedy czasu ani możliwości, by angażować się w działania sceny Mieczysława Kolarczyka w taki sposób, w jaki czynił to przed 1942 rokiem. Nadal jednak towarzyszył założycielowi Teatru Rapsodycznego i jego członkom, obecnie jednak nie jako aktor, lecz jako widz, kapłan i doradca, a później także i jako obrońca (tamże). Świadectwem tego są słowa, jakie zawarł w liście napisanym do Kolarczyka tuż po swoich święceniach:

„Byłem wczoraj na *Królu-Duchu*. Ale dziś chciałem bardzo przeprosić. Po prostu dlatego, że mnie kurują. Rano muszę być na Mszy św. na Dębnikach, a po południu znów owijać gardło, żeby jutro mógł w ogóle mówić na naszej Mszy św.

Jest w tym, może, palec Boży, że nie mogę przyjść na to jubileuszowe zebranie. Tak to rozumiem: Powinienem być w Twojej akcji – tka jak w ogóle kapłan, powinien być w życiu – ukrytym nieznanym motorem. Tak, wbrew wszelkim pozorom jest to główne zadanie kapłaństwa" (tamże, s. 89).

Zamiłowania teatralne Wojtyły nie wygasają wraz z odkryciem przez niego kapłańskiego powołania. Świadczy o tym między innymi fakt, że w Wigilię świąt Bożego Narodzenia 1948 roku on wystawia trzeci akt dramatu *Przyszedł na ziemię święty* Adama Bunscha (Boniecki, 2000; Taborski, 1989).

Także po powrocie do Polski, gdy w kwietniu 1948 obejmuje posadę wikariusza w niegowickiej parafii, zakłada tam koło dramatyczne, które pod jego kierunkiem realizuje przedstawienie na postawie sztuki Zofii Kossak-Szczuckiej *Gość oczekiwany* (Kossak, 1948). Problematyka tego utworu zbliżona jest do problematyki *Brata naszego Boga*: Zdaniem Taborskiego: „Echo tego dramatu znalazło się w dramacie Wojtyły, gdzie Adam widzi w żebrakach i nędzarzach – Chrystusa" (Taborski, 1989, s. 46).

Wizja sztuki, jaką Wojtyła posiadał na etapie współtworzenia Teatru Rapsodycznego, a więc tuż przed napisaniem *Brata naszego Boga*, była zawiązana z przekonaniem o szczególnym posłannictwie, jakie niesie ze sobą twórczość artystyczna. W jego ujęciu dzieło literackie czy teatralne miało przede wszystkim zbliżać człowieka do Boga, otwierając go tym samym na jego duchowy wymiar jego egzystencji. Wojtyła w poetycki sposób daje temu wyraz w pochodzącym z 1941 roku liście do Kolarczyka: „(...) nie jest sztuka, aby była li tylko prawdą realistyczną, albo li tylko zabawą, ale nade wszystko jest nadbudową, jest spojrzeniem w przód i wwyż, jest towarzyszką religii i przewodniczką na drodze ku Bogu; ma wymiar romantycznej tęczy: od ziemi i od serca człowieczego ku Nieskończonemu (...)" (Boniecki, 2000, s. 63).

Autor zacytowanych w poprzednim akapicie słów w swojej młodości odznaczał się szczególną pobożnością, o czym możemy się przekonać między innymi ze wspomnień jednego z jego kolegów ze szkolnej ławy, Antoniego Bohdanowicza: „Karol miał taki zwyczaj, że po przepracowaniu każdego przedmiotu wychodził do drugiego pokoju i stamtąd wracał po kilku minutach. Kiedyś drzwi były niedomknięte i zauważyłem, że Karol modli się na klęczniku...” (tamże, 35).

Młody Wojtyła wyróżniał się także nieprzeciętnymi zdolnościami intelektualnymi i gorliwością w zdobywaniu wiedzy. Okres, w którym powstawał *Brat naszego Boga*, w jego życiu związany jest przede wszystkim z intensywnym zdobywaniem wiedzy teologicznej, najpierw na studiach teologicznych w Krakowie, później zaś podczas dwuletniego pobytu w Rzymie, który zakończył się obroną pracy doktorskiej (tamże).

Gdy bliżej przyjrzeć się życiorysom Adama Chmielowskiego i autora *Brata naszego Boga*, szczególną uwagę zwraca niezwykle podobieństwo obydwu tych biografii. Zarówno bowiem Chmielowski, jak i Karol Wojtyła, nie mając nawet jedenastu lat, stracili jednego ze swoich rodziców (w dzieciństwie Chmielowskiemu zmarł ojciec, Wojtyła zaś matka), obydwaj doświadczyli także represji związanych z działaniami zaborcy (między innymi Chmielowski, by uchronić się przed zesłaniem, był zmuszony uciekać z Podola do Galicji; Wojtyła, „aby uchronić się przed wywózką” (Jan Paweł II, 1996, s. 12), zatrudnił się jako pracownik fizyczny w fabryce, z której to pracy ze względu na obowiązki seminaryjne musiał w 1944 roku zrezygnować, przez co naraził się na prześladowania (Boniecki, 2000). Każdy z nich jako pierwsze swe „powołanie” odkrył sztukę (Wojtyła jako jeden z najbardziej utalentowanych współtwórców i aktorów Teatru Rapsodycznego, Chmielowski – jako wybitny malarz i prekursor impresjonizmu polskiego). Ostatecznie jednak zarówno jeden jak i drugi artysta porzucił twórczość na rzecz służby społecznej, opartej na fundamencie wiary.

Ważniejsza od wydarzeń, które łączą obydwu te życiorysy, wydaje się jednak postawa, czasem wręcz heroicznej, służby ubogiemu bliźniemu, która cechowała zarówno Chmielowskiego jak i Wojtyłę. Warto jako świadectwo przytoczyć tutaj choć dwa wydarzenia z życia młodego kleryka a przyszłego papieża. Są one fragmentami wspomnień kolegów, z którymi Wojtyła kształcił się w seminarium. Pierwsze należy do księdza Andrzeja Bazińskiego:

„Rok 1945 – czwarty rok studiów. Razem zdążaliśmy z Seminarium do Collegium Novum (...). Zatrzymuje nas ubogo ubrana niewiasta, pyta: «Który z was jest ksiądz Wojtyła?» i wyjaśnia przyczynę zatrzymania. «Ksiądz pracował

razem z moim mężem w fabryce krakowskiej w latach okupacji. W tym czasie urodziłam dziecko. Mąż pracował na nocnej zmianie. Kiedy Ksiądz dowiedział się o naszej rodzinnej radości, po przepracowanym dniu podjął pracę nocną palacza za mojego męża, by mógł być przy mnie i dziecku (...). Ksiądz mnie zupełnie nie znał, a tyle serca okazał mnie i mojemu dziecku. Do końca swojego życia będziemy Księdzu wdzięczni i tę wdzięczność prześlemy naszemu dziecku. Proszę przyjąć od nas skromny upominek wdzięczności – nowe buciki». Mówiła te słowa mając łzy w oczach. (...) Prezent – nowe buciki – był tylko kilka dni w szafce seminaryjnej. W tajemnicy przed kolegami przekazał je potrzebującemu robotnikowi w Krakowie i dalej chodził w swoim mocno przyniszczonym obuwiu” (Boniecki, 2000, s. 82-83).

Ksiądz Franciszek Konieczny natomiast opowiada o tym, jak jeszcze w czasie okupacji niemieckiej przed budynkiem seminaryjnym w Klarkowie zabierali się liczni ubodzy ludzie:

„Patrzyliśmy codziennie na kolejki biedaków gromadzących się przed poczekalnią u pana Franciszka, a chcących uzyskać zezwolenie na «posłuchanie» u Księcia Metropolity. Po jakimś czasie zaczęła się też gromadzić «bieda krakowska» pod drzwiami naszego mieszkania – konkretnie domagano się przywołania ks. Wojtyły. Pamiętam, jak zapukał do naszego pokoju mężczyzna i poprosił o przywołanie ks. Karola. Podszedł do proszącego, rozmawiając z nim na korytarzu. Wraca do siebie. Schyla się i z walizeczki, znajdującej się pod łóżkiem, zabiera sweter, kryjąc go pod sutanną. (...) Oddał biedakowi swój nowiutki sweter, który dopiero wczoraj otrzymał od p. Kolarczyka. Sam marzł i dygotał z zimna. Nie wiem, skąd brał i czym obdzielał. Ale często przychodzili ludzie i pytali o niego. Dzielił się z biedakami, czym mógł” (tamże, s. 78).

Czy można przypuszczać, że Wojtyła spośród wielu wybitnych, niezwykłych postaci Narodu Polskiego wybrał Chmielowskiego na bohatera swego dramatu właśnie ze względu na owo szczególne „pokrewieństwo” losów i postaw, jakie łączyło go z osobą późniejszego Brata Alberta? Trudno rozstrzygnąć, na ile ta zbieżność przyczyniła się do powstania jego sztuki *Brat naszego Boga*. Bez wątplenia jednak Wojtyła żywił do postaci Adama Chmielowskiego rodzaj szczególnej sympatii i uznania, czego dowodem są jego słowa, pochodzące z książki *Dar i tajemnica*:

„Na etapie mojego związania z Teatrem Rapsodycznym, ze sztuką, ta postać człowieka pełnego odwagi, uczestnika Powstania Styczniowego (1863), który w powstańczej bitwie stracił nogę, posiadała jakiś szczególny duchowy urok (...).

W dziejach polskiej duchowości św. Brat Albert posiada wyjątkowe miejsce. Dla mnie jego postać miała znaczenie decydujące, ponieważ w okresie mojego



własnego odchodzenia od sztuki, od literatury i od teatru, znalazłem w nim szczególne *duchowe oparcie i wzór radykalnego wyboru drogi powołania*. (...). Wielu autorów utrwaliło w polskiej literaturze postać Brata Alberta. Zasluguje on na wspomnienie (...). Również i ja, jako młody kapłan, w okresie wikariatu u św. Floriana w Krakowie, poświęciłem mu utwór dramatyczny zatytułowany *Brat naszego Boga*, spłacając w ten sposób szczególny dług wdzięczności, jaki wobec niego zaciągnąłem” (Jan Paweł II, 1996, s. 32-34).

Dramat Wojtyły o Braci Albercie, ukończony został już około 1950 roku, jednak doczekał się publikacji dopiero po przeszło dwudziestu ośmiu latach, gdy jego autor został powołany na Stolicę Piotrową, w roku 1978, w grudniowym świątecznym numerze „Tygodnika Powszechnego” (Boniecki, 2000). Dostrzeżono wtedy też jego nowość i aktualność. Pisze o tym między innymi Marek Skwarnicki we *Wstępie do Poezji, Dramatów, Szkiców* Wojtyły:

„*Brat naszego Boga*, dostarczony do redakcji «Tygodnika Powszechnego» w grudniu 1978 roku, został opublikowany mimo pewnych oporów, wynikających z niedopracowania tekstu. Pod wpływem głównie mojej argumentacji, że utwór ten zawiera wiele niezwykle ważnych myśli autora o związkach sztuki z religią i stosunku Kościoła do aktualnych kwestii konfliktów społecznych i rewolucji, przyszła wiadomość z Rzymu, że drukować sztukę można” (Boniecki, 2000, s. 5-6).

Bolesław Taborski natomiast, wspominając o recepcji pierwszego z przedstawień zrealizowanych na podstawie omawianej sztuki Wojtyły, które zostało wystawione w 1980 roku w Krakowie, mówi że: „(...) po prapremierze w krakowskim teatrze Słowackiego, niektórzy krytycy (por. Taborski, 1989) zauważyli, jak «nowoczesnym» utworem był *Brat naszego Boga* w porównaniu z resztą produkcji dramaturgicznej w Polsce około roku 1950, składającej się – poza «produkcyjniakami» – właśnie ze sztuk historycznych i biograficznych, równie staroświeckich, bez względu na to, z jakich pozycji ideologicznych były pisane” (tamże, s. 48).

*Brat naszego Boga* jest niejako początkiem całego cyklu wypowiedzi Karola Wojtyły na temat postaci Adama Chmielowskiego. W swojej późniejszej działalności duszpasterskiej poświęcił on Bratu Albertowi szereg homilii i przemówień, zebranych przez ss. albertynki w książce *Świadectwo oddania bez reszty* (Wojtyła, 1984). Będzie się on również starał o jego beatyfikację. Działalność ta zostanie zwieńczona w roku 1989, kiedy to autor *Brata naszego Boga* już jako Jan Paweł wyniesie Adama Chmielowskiego na ołtarze.

**Bibliografia:**

Boniecki A. (2000), *Kalendarium życia Karola Wojtyły*, Kraków: Znak.

Jan Paweł II (1996), *Dar i tajemnica*, Kraków: Wydawnictwo Św. Stanisława.

Kossak Z. (1948), *Gość oczekiwany*, Poznań: Pallotinum.

Taborski B. (1989), *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*, Lublin: Redakcja Wydawnicza KUL.

Wojtyła K. - Jan Paweł II (2003), *Poezje, Dramaty, Szkice, Tryptyk Rzymski*, M. Skwarnicki (red.), Kraków: Znak.

Wojtyła K. (1984), *Świadectwo oddania bez reszty*, Kraków: Wydawnictwo ss. Albertynek.