Studia
Filmoznawcze
40
Wrocław 2019

Ks. Mariusz Ślipko

Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu

POSTAĆ ADAMA CHMIELOWSKIEGO (ŚW. BRATA ALBERTA) W FILMIE *BRAT NASZEGO BOGA* KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO

DOI: 10.19195/0860-116X.40.7

WSTĘP

Ósmego czerwca 1997 roku odbyła się premiera filmu *Brat naszego Boga* w reżyserii Krzysztofa Zanussiego. Utwór ten jest adaptacją dramatu Karola Wojtyły o tym samym tytule. Główny bohater sztuki to Adam Chmielowski, św. Brat Albert, społecznik. Jego życie przypadło na drugą połowę XIX wieku, a zatem na okres rewolucji przemysłowej, która doprowadziła do skrajnej nędzy wielu ludzi.

Brat Albert był artystą malarzem. Czując się wezwany przez Boga, porzucił dotychczasowy styl życia i zamieszkał wśród bezdomnych. Jego działania na rzecz bliźnich stały się inspiracją dla innych, co doprowadziło do powstania zgromadzeń albertynów i albertynek niosących pomoc najbardziej potrzebującym. Także po śmierci jego osobowość pozostała przedmiotem zachwyty. We wstępie do swojego dramatu Wojtyła pisze: „Będzie to próba przeniknięcia człowieka”¹. Postać Adama Chmielowskiego była bardzo ważna dla przyszłego Ojca Świętego. Dlatego Krzysztof Zanussi na początku filmu akcentuje wpływ św. Brata Alberta na Jana Pawła II. Ten film można uznać za hołd złożony zarówno jemu, jak i Bratu Albertowi.

W tym szkicu najpierw przedstawię ogólną charakterystykę i strukturę filmu. Następnie ukazę historię życia Adama Chmielowskiego, co będzie pomocne w lep-

¹ K. Wojtyła, *Brat naszego Boga*, Wrocław 2003, s. 5.
Studia Filmoznawcze, 40, 2019

szym zrozumieniu utworu. Pozwoli to też poznać prawdziwy sens dzieła Zanussiego, które stroni od szczegółowej prawdy historycznej². W punkcie trzecim pokrótce opiszę sztukę Karola Wojtyły, która została zaadaptowana na ekran filmowy. Modusowi tej adaptacji oraz temu, jak film przedstawia tytułowego bohatera, poświęcona jest część czwarta. W podsumowaniu wskażę źródła świętości Brata Alberta.

1. STRUKTURA FILMU

Krzysztof Zanussi na początku filmu sygnalizuje, że jego utwór będzie wierny sztuce Karola Wojtyły. Scenariusz został opracowany przez Maria di Nardo oraz reżysera, dialogi zaś są autorstwa Wojtyły. Głównego bohatera gra Scott Wilson. W fabule filmu występują przyjaciele Adama Chmielowskiego: Maksymilian Gieryski (w tej roli Christoph Waltz), Helena Modrzejewska (Grażyna Szapołowska) i Stanisław Witkiewicz (Andrei Roudenski). Wśród aktorów należy wymienić też: Wojciecha Pszoniaka, Riccarda Cuciollę, Jerzego Nowaka, Piotra Adamczyka, Jerry'ego Flynna, Macieja Orłosa. W młodego Chmielowskiego wciela się Andrzej Deskur. Gra tych doświadczonych aktorów pozwala o wiele lepiej zrozumieć trudną w odbiorze i bogatą w rozmaite treści sztukę Wojtyły. Scenografia, choć bardzo urozmaicona, nie absorbuje uwagi i umożliwia skoncentrowanie się na dialogach. To one właśnie, zgodnie z założeniem autora dramatu, są jego istotą.

Fot. 1. Scott Wilson jako Brat Adam i Krzysztof Zanussi na planie filmu — kadr z filmu *Brat naszego Boga*, reż. Krzysztof Zanussi, 1997, fot. Piotr Bujnowicz, © Studio Filmowe TOR

² Por. *ibidem*.

Dużym atutem filmu jest muzyka Wojciecha Kilara. Za zdjęcia odpowiedzialny był Ryszard Lenczewski, a za dźwięk Aleksander Gołębiowski. Montażu dokonał Marek Denys. Zabiegi ekranizacyjno-adaptacyjne sprawiły, że film dostarcza widzowi gamy doświadczeń estetycznych, zarówno w sferze wizualnej, jak i akustycznej. Szczególnie zauważalne jest operowanie światłem, wprowadzające ciepły, przyjemny nastrój. Ciekawym rozwiązaniem w ekranizacji jest przeniesienie akcji, która z początku rozgrywa się na deskach teatru, w różne miejsca Krakowa.

Zasadniczą część utworu poprzedza wstęp. Reżyser ukazuje w nim istotne elementy życia Adama Chmielowskiego. Jest to bitwa w czasie powstania styczniowego, podczas której zostaje on ranny w nogę, co skutkuje jej amputacją. W tym wstępie mamy monolog Adama wygłoszony w obecności Maksymiliana Gierymskiego, wiele ukazujący w kwestii dylematów moralnych bohatera. Jest też ogólna charakterystyka przyszłego Brata Alberta, zawarta we wspomnieniach Heleny Modrzejewskiej.

Fabulę filmu można podzielić na dwie części, z których każda ma własne zakończenie. W części pierwszej jest to spowiedź Adama Chmielowskiego, będąca momentem zwrotnym w jego życiu. Zakończeniem części drugiej jest dyskusja Brata Alberta ze współbraćmi na temat praktykowania ślubu ubóstwa. Mamy do czynienia ze specyficznym sądem nad świętym, który to sąd jednocześnie ukazuje bogaty owoc jego życia. Fabulę filmu można podzielić też w inny sposób. Jeżeli uznamy spowiedź Adama Chmielowskiego za początek części drugiej, wówczas obie części utworu będą miały po 45 minut. Zakończenie rozpoczynające się od rozmowy Brata Alberta z bratem Antonim byłoby w tym przypadku podsumowaniem całego filmu.

Zanussi kończy swoje dzieło nauką św. Jana Pawła II na temat wartości dobra wspólnego oraz potrzeby odpowiedzialnego, solidarnego zaangażowania się na rzecz bliźnich. Nauka ta pochodzi z dnia kanonizacji Brata Alberta w 1989 roku. Film przedstawia więc postać Adama Chmielowskiego z punktu widzenia Karola Wojtyły, dołączając jego teksty uzupełniające z czasów późniejszych.

Dialogi w filmie są w języku angielskim (adaptacji tekstu Wojtyły dokonał Bolesław Taborski). W artykule wykorzystałem tłumaczenie Piotra Zielińskiego z filmu dystrybuowanego przez wydawnictwo Rafael³.

2. ADAM CHMIELOWSKI — „TEKST ŻYCIA”

Adam Chmielowski urodził się 20 sierpnia 1845 roku w Igołomi. W styczniu 1863 roku przystąpił do polskiego powstania narodowego. Walczył między innymi pod rozkazami Mariana Langiewicza i Zygmunta Chmieleńskiego. Należał do oddziału

³ *Kolekcja Uczta Duchowa. Brat Albert. Być dobrym jak chleb — Brat naszego Boga* [album +film], Kraków 2012.

tak zwanych żuawów śmierci, elitarnej jednostki, której przeznaczeniem było zwyciężyć albo zginąć. We wrześniu 1863 roku został ranny w nogę, którą trzeba mu było amputować.

W 1865 roku zapisał się do klasy rysunkowej przy Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, a po jej zamknięciu wyjechał na studia inżynieryjne do Gandawy w Belgii. Nie zdał jednak egzaminów semestralnych i po powrocie do ojczyzny, skierował się do Paryża. Tam u jednego z malarzy uczył się rysunku. W latach 1869–1874 studiował malarstwo w Monachium. Zawarł wówczas głęboką przyjaźń z Maksymilianem i Aleksandrem Gierymskimi, Józefem Brandtem, Stanisławem Witkiewiczem i Józefem Chełmońskim. Po śmierci Maksymiliana wrócił do Polski i w latach 1875–1877 przebywał w Warszawie, gdzie mieszkał z Antonim Piotrowskim, Witkiewiczem i Chełmońskim. Zaprzyjaźnił się z Heleną Modrzejewską, która zgodziła się pozo-
wać mu do portretu. Nawiązał bliskie relacje z Henrykiem Sienkiewiczem i miał mu towarzyszyć w podróży po Ameryce.

W 1879 roku przeprowadził się do Lwowa i zaprzyjaźnił z Leonem Wyczółkowskim, z którym dzielił jedną pracownię. W następnym roku zdecydował się wstąpić do zakonu jezuitów. Przebywał tam bardzo krótko — wpadłszy w depresję z powodu skrupułów, których nabawił się w trakcie rekolekcji, zgodził się na leczenie w szpitalu psychiatrycznym w Kulparkowie⁴. W styczniu 1882 roku został wypisany ze szpitala, zamieszkał u brata w Kudryńcach i po pewnym czasie przeżył o d r o d z e n i e duchowe. Stało się to po spowiedzi u jednego z proboszczów, który wyjaśnił mu, czym jest Miłosierdzie Boże. Odtąd bardzo dużo malował, odnawiał kościelne zabytki, a także włączył się w prowadzenie ewangelizacji jako tercjarz franciszkański.

W 1884 roku musiał opuścić zabór rosyjski pod groźbą zsyłki na Sybir za działalność społeczną i religijną. Zamieszkał w Krakowie, odnowił przyjaźnie w środowiskach artystycznych oraz zaangażował się w pomoc bezdomnym i nędzarzom. W 1887 roku przywdział habit tercjarski i przyjął imię Brat Albert. Jednocześnie zaczął przekształcać tak zwaną Ogrzewalnię dla ubogich w Krakowie w miejsce z godziwymi warunkami do życia. Umowę z magistratem miejskim zawarł 1 listopada 1888 roku i objął w zarząd przytułek dla bezdomnych. W kolejnych latach przejął lub utworzył schroniska w innych miastach, między innymi we Lwowie, w Tarnowie, Stanisławowie, Przemyślu.

Adam Chmielowski zmarł 25 grudnia 1916 roku w Krakowie. W chwili śmierci założone przez niego Zgromadzenia Braci i Sióstr III Zakonu św. Franciszka Posłu-

⁴ „Byłem przytomny, nie postradałem zmysłów, ale przechodziłem okropne męki i skrupuły, i katusze najstraszniejsze” — opowiadał po wielu latach Brat Albert (K. Michalski, *Brat Albert*, Kraków 1946, s. 58). Por. M. Ślipko, *Dzieciństwo duchowe a Miłosierdzie*, t. 1. *Doświadczenie nocy ciemnych w życiu św. Brata Alberta jako droga do postawy miłosierdzia*, Wrocław 2018, s. 65–69.

gujących Ubogim (albertyni i albertynki) liczyły prawie sto pięćdziesiąt osób⁵. Prezydent Ignacy Mościcki 10 listopada 1938 roku uhonorował go pośmiertnie Wielką Wstęgą Orderu Odrodzenia Polski.

3. TEKST DRAMATU

Karol Wojtyła pisał sztukę *Brat naszego Boga* w latach 1945–1950. W swoim utworze nie koncentruje się na biografii Adama Chmielowskiego, lecz na „fakcie człowieczeństwa — i to konkretnego człowieczeństwa”⁶. W dramacie nie jest zachowana chronologia zdarzeń; występują też w nim postacie i wydarzenia fikcyjne. Wśród postaci pierwszoplanowych należy wymienić Maksymiliana Gierymskiego (Maks), Stanisława Witkiewicza (Stanisław) i Helenę Modrzejewską (Pani Helena). W rzeczywistości te osoby nigdy razem się nie spotkały.

Maksymilian Gierymski, którego obrazy dziś kosztują fortunę, był jednym z najbliższych przyjaciół Adama, z którym w czasie studiów w Monachium bardzo się żył i wspólnie malował⁷. Zmarł u szczytu swojej kariery w wieku dwudziestu siedmiu lat, zanim Witkiewicz i Chmielowski poznali sławną aktorkę Helenę Modrzejewską. W dialogu Gierymskiego i Witkiewicza na początku dramatu wybrzmiewa prezentowana przez tego drugiego teoria sztuki. W rzeczywistości miały na nią wpływ przemyslenia Adama, z którym Witkiewicz mieszkał i przyjaźnił się w Warszawie. Chmielowski opublikował wówczas bardzo ciekawe, acz niedocenione opracowanie *O istocie sztuki*⁸.

W utworze dużo się dzieje, dialogi są bardzo rozbudowane i wymagają wnikliwej uwagi. Są to rozmowy i monologi, które odzwierciedlają wysoką inteligencję mówców. Występuje też postać ze świata nadprzyrodzonego — szatan; uobecniając go tajemnicze słowa, które wypowiada Adam, niewypływające z jego duchowego wnętrza.

„O tyle, o ile umiemy uczestniczyć w tej samej wielorakiej rzeczywistości, w której Adam Chmielowski uczestniczył — i w sposób do niego zbliżony, będzie-

⁵ C. Lewandowski, *Brat Albert*, Kraków 1927, s. 163–164. Obecnie jest łącznie ponad 500 siostr i braci.

⁶ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 5.

⁷ Maksymilian Gierymski (1846–1874). Leon Wyczółkowski powiedział w wywiadzie dla „Kuriera Poznańskiego”, że to Adam Chmielowski s t w o r z y ł Gierymskiego (M. Turwid, *Leon Wyczółkowski o Bracie Albercie*, „Kurier Poznański” 2 lutego 1936, nr 54, s. 3). Sam zresztą Maksymilian tak napisał w swoim *Dzienniku*: „Czy bez niego byłbym tem zupełnie czym jestem, czy wydobyć pewnych zamkniętych stron umysłu i serca nie zawdzięczam jemu?” (M. Gierymski, *Dziennik*, „Lamus” 1912, s. 300).

⁸ A. Chmielowski, *O istocie sztuki*, 1876, [w:] *Pisma Adama Chmielowskiego (św. Brata Alberta)*, red. A. Faron, Kraków 2004, s. 230–234. Por. S. Witkiewicz, *Malarstwo i krytyka u nas*, [w:] *Stanisław Witkiewicz. Wybór pism estetycznych*, red. J. Tarnowski, Kraków 2009, s. 45.

my mogli odsłonić i pojąć bogactwo jego człowieczeństwa” — zastrzegł autor we wstępie do swojego dramatu⁹. Trudności w odbiorze sztuki przysparza sposób pisania młodego Wojtyły. Należy koniecznie pamiętać, że w czasie II wojny światowej był on współzałożycielem Teatru Rapsodycznego. Teatr ów przykładał szczególną wagę do żywego słowa, do jego sensu, ograniczając do minimum inne środki wyrazu; liczyła się treść, którą aktor miał przekazać¹⁰.

Swoją dramaturgię Karol Wojtyła podzielił na trzy akty. Są to: *Pracownia przeznaczeń*, *W podziemiach gniewu* oraz *Dzień Brata*. Część pierwsza rozgrywa się w jednym pomieszczeniu, w pracowni malarskiej Adama Chmielowskiego. Odbывая się tam dyskusje na temat wartości sztuki i odpowiedzialności za jej tworzenie, ale także na tematy społeczne. Pojawia się problem troski o najbiedniejszych oraz gniewu jako reakcji na niesprawiedliwość.

Istotą tego aktu jest jednak prezentacja postaci Adama. Rozmawiają o nim: Maks, Stanisław, Jerzy i Lucjan. Zadają sobie pytania: Kim naprawdę jest? Czy ma talent? Jak podchodzi do sztuki? Czy jest typowym malarzem? Jakie siły w nim działają? Do dyskusji dołącza się Teolog wraz ze swoją matką (Starsza Pani). W obrazach Adama dostrzegają jakieś „ogromne napięcie”, „coś nadprzyrodzonego”, „powołanie”¹¹.

Tytułowy bohater przeżywa rozterki wewnętrzne. Stwierdza, że ciągle przed czymś ucieka, ale nie przed sobą, lecz „przed kimś w sobie”¹². Chce „bronić prawa do widzenia świata po swojemu”, czyli „do spokojnego stania przy sztalugach”¹³. Nie może jednak odnaleźć spokoju. Nie wie, co ma czynić wobec krzywdy, jakiej doznają najubożsi. W tym akcie Wojtyła prezentuje różne powołania poszczególnych interlokutorów. Jedynie Adam Chmielowski nie może odnaleźć swojej drogi.

Akt drugi ukazuje przemianę, jaka dokonuje się w Adamie. Didaskalia wyjaśniają, iż bohater odkrywa na nowo siebie; staje się „Nowym Adamem”¹⁴. Przebieg tej odmiany „stanowi główną cięciwę napięcia dramatycznego”¹⁵. Jak zaznacza autor, akcja rozgrywa się w „przestrzeni psychologicznej”; wszystkie sceny stają się „bądź treścią przypomnienia, bądź wyobraźni, bądź myślenia”¹⁶. W tym akcie pojawia się głos uobecniający diabła, który rozmawia z Adamem. Kusi go, by pozostał s o b ą, dokończył rozpoczęte płótna, zrobił wystawę. Od ulegnięcia pokusie ratuje Bohatera wycieńczony z głodu i zimna bezdomny. Chmielowski dostrzega w nim dziecko Boże, brata, który jest synem jednego Ojca (Stwórcy) jak każdy

⁹ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 6.

¹⁰ K. Flader-Rzeszowska, *Teatr rapsodyczny*, [hasło w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://encyklopediateatru.pl/hasla/173/teatr-rapsodyczny> (dostęp: 21 marca 2019).

¹¹ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 23, 34.

¹² *Ibidem*, s. 33.

¹³ *Ibidem*, s. 34.

¹⁴ *Ibidem*, s. 47.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 48.

człowiek. Czuje się zobowiązany mu pomóc. Z szatanem Adam rozmawia jeszcze raz — po tym jak decyduje się służyć najuboższemu. Diabeł zarzuca mu, iż „odszedł od przejrzystości myślenia”¹⁷. Chmielowski śmieje się, ponieważ zdecydował już o wyrzeczeniu się wszystkiego, włącznie z malowaniem, aby poświęcić się dla nędzarzy. „Po tym wszystkim Adam jest znużony — pisze Wojtyła w didaskaliach. — W wysokim fotelu znajdziesz go pełnym zmęczenia. Nie dziw się, skoro przeżyła w nim ta dziwna śmierć, która jest początkiem życia”¹⁸.

Najbardziej istotnym elementem tego aktu jest jednak rozmowa Adama z Chrystusem, którego namalował w postaci udręczonego człowieka¹⁹. Podczas niej odkrywa swoje powołanie. Jego wybór potwierdza spowiednik, który przekazuje mu radę: „Daj się kształtować miłości”²⁰. W Jezusie Chrystusie Adam Chmielowski odnajduje dla siebie wzór. Mówi do Niego: „Natrudziłeś się w każdym z nich [w ludziach]. Zmęczyłeś się śmiertelnie. Wyniszczyli Cię. To się nazywa Miłosierdzie. Przy tym pozostałeś piękny. Najpiękniejszy z synów ludzkich. [...] Takie piękno nazywa się Miłosierdzie”²¹.

Akt trzeci przedstawia Brata Alberta po wielu latach od odnalezienia swojej drogi. Wojtyła zaznacza w didaskaliach, iż jest to jeden z jego ostatnich dni. Stanowi on podsumowanie całej sztuki. W nim napięcia z dawnych lat „odezwały się szczególnie echem”, ale „nie był już żadnym nowym dramatem, nie wniósł żadnych nowych napięć”²². Dzień ten „raz jeszcze narysuje samą dogłębną jego postać”²³. W tym ostatnim akcie mamy do czynienia z akcją w Ogrzewalni dla bezdomnych, zamienionej w schronisko. W sali panuje porządek, są w niej schludne łóżka, a także długi stół zastawiany talerzami. Na ścianie zaś wisi duży krucyfiks²⁴. Bracia, współtowarzysze Brata Alberta, pracują i posługują nędzaczom. Mimo wszystko dokonuje się sąd nad Adamem. Brat Albert, przed którym bracia ślubowali posłuszeństwo, musi tłumaczyć się, dlaczego nadal każe im „biedować i żebrać”²⁵. Scena ta wyjaśnia sens umiłowania ubóstwa i zawierzenia Bogu. W czasie dyskusji dochodzi do rewolucji na ulicach miasta. Brat Albert mówi, iż gniew jest słuszny, ale stwierdza: „Wiem jednak na pewno, że wybrałem większą wolność”²⁶. Tymi słowami Karol Wojtyła kończy swoją sztukę.

¹⁷ *Ibidem*, s. 80.

¹⁸ *Ibidem*, s. 81–82.

¹⁹ Obraz nosi tytuł *Ecce Homo* (dosłownie: „Oto człowiek”) i nawiązuje do ubiczowanego i upokorzonego Chrystusa, którego Piłat przedstawił przed zebranym ludem (J 19, 1–5).

²⁰ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 69.

²¹ *Ibidem*, s. 85–86.

²² *Ibidem*, s. 107.

²³ *Ibidem*, s. 108.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, s. 125.

²⁶ *Ibidem*, s. 131.

4. ADAM CHMIEŁOWSKI W TEKŚCIE FILMU

Krzysztof Zanussi już na początku filmu rzuca światło na obraz św. Brata Alberta przedstawiony przez Karola Wojtyłę. Cytuje jego autobiograficzną książkę *Dar i Tajemnica*: „Brat Albert był dla mnie szczególnie ważny. Znalazłem w nim duchową podporę i przykład na to, jak zostawić za sobą świat sztuki, literatury i teatru, znajdując w sobie powołanie do stanu duchownego”²⁷. W ekranizacji, różniącej się nieco w kompozycji od struktury dramatu Wojtyły, jesteśmy prowadzeni przez reżysera drogą dochodzenia do odkrycia powołania przez Brata Alberta.

Zanussi umieszcza w filmie wstęp, który ogólnie prezentuje postać Adama Chmielowskiego na podstawie wspomnień głównego bohatera i jego przyjaciół. Przyszły Brat Albert jest najpierw ukazany jako żołnierz walczący o niepodległość Polski w powstaniu styczniowym. W czasie walk traci nogę. „Dla Adama Chmielowskiego to przeżycie, to okaleczenie było szalenie ważne. [...] To też był jakiś przełom w życiu” — tłumaczył Zanussi na spotkaniu 12 czerwca 2017 roku w Krakowie w dwudziestą rocznicę premiery filmu²⁸.

W scenie batalistycznej można już rozpoznać duszę artystyczną Adama. Najpierw, gdy ten patrzy przez dłonie na promienie słoneczne, potem — gdy odrzuca ostatnią posługę księdza, bo jego wygląd nie pasuje do romantycznej wizji umierającego powstańca. „Jak długo boska cierpliwość będzie znosić ludzką głupotę. Otarłem się o śmierć, ale widziałem tylko piękne obrazy” — mówi w filmie młody Chmielowski. Reżyser postanowił ukazać na początku słabość bohatera, który później okazywał wyrozumiałość wobec niedoskonałości innych. Jak opowiadał po latach:

Był [Adam Chmielowski] tak przejęty, że może umrzeć, że z radością przyjął perspektywę spowiedzi i ostatniego namaszczenia. Kiedy przyszedł ksiądz, [...] ponieważ był otyły i odrażający, to Chmielowskiemu się odechciało. Jeżeli w ustach przyszłego świętego znalazło się takie spostrzeżenie, to pomyślałem, ja sobie tego nie daruję, to musi być w filmie²⁹.

Cierpienie Adama w czasie odcinania nogi zostało w filmie zestawione z męką Chrystusa na krzyżu, co widać w podobieństwie jego twarzy do oblicza Zbawiciela. Obraz Boga w człowieku będzie przecież później dostrzegał Brat Albert w swoich podopiecznych³⁰.

Kolejnym epizodem we wstępie jest monolog Adama w obecności Maksymiliana Gieryskiego, dotyczący słuszności uprawiania sztuki wobec zobowiązań wzglę-

²⁷ Por. Jan Paweł II, *Dar i Tajemnica. W pięćdziesiątą rocznicę moich święceń kapłańskich*, Kraków 2005, s. 33.

²⁸ *Rozmowa o filmie „Brat naszego Boga” w reż. K. Zanussiego (retrospekcja)*, red. D. Jamrozy, 6.11.2017, <http://idmjp2.pl/index.php/pl/projekty/scena-papieska/1596-rozmowa-o-filmie-brat-naszego-boga-w-rez-k-zanussiego-retrospekcja> (dostęp: 21 marca 2019).

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Por. *ibidem*.

dem Boga: „Czy można służyć Bogu i sztuce jednocześnie?”³¹. Ten dylemat towarzyszy mu w czasie pierwszej części filmu (do spowiedzi w klasztorze kamedułów).

Trzeci epizod przedstawia charakterystykę Adama podaną przez Helenę Modrzejewską w jej wspomnieniach: „Posiadał wszystkie cechy dobrego chrześcijanina i był gorącym patriotą. Miał czystą duszę. Wierzył w powszechne szczęście w chwale Boga i sztuki”³². Myli się jednak, przytaczana przez reżysera, Maria Morstin-Górska w swojej „teorii” zakochania się Adama w Helenie. Tezę tę odrzuca zdecydowanie ks. Konstanty Michalski, biograf i przyjaciel Brata Alberta³³. Prawdą jest natomiast, że duszę Chmielowskiego „ogarniała rozpacz”. Przeżywał on rozmaite tak zwane noce ciemne, doświadczenia duchowe, opisane przez św. Jana od Krzyża³⁴. Wspomni o nich główny bohater w rozmowie z Hubertem pod koniec filmu. Te „noce” stały się drogą do jego „ponownego narodzenia”, czyli przeistoczenia w Brata Alberta.

Krzysztof Zanussi ukazuje proces dojrzewania Adama Chmielowskiego do świętości. Film nie jest podzielony na części jak sztuka Karola Wojtyły. Jesteśmy raczej obserwatorami, jak główny bohater — co stwierdza w filmie Lucjan — „ulega szybko postępującej przemianie”. Wojtyła w pierwszym akcie *Pracownia przeznaczeń* przedstawia rozterki wewnętrzne tytułowego bohatera. W drugim akcie *W podziemiach gniewu* następuje metamorfoza Adama zakończona zamieszkaniem razem z bezdomnymi w Ogrzewalni. Ta część obejmuje samodzielne wizyty Chmielowskiego w przytułku, dwie rozmowy z szatanem, dwie rozmowy z Chrystusem, a także spowiedź, „chorobę”, kwestę na ulicy i dyskusję nędzarzy i Adama z rewolucjonistą.

Krzysztof Zanussi dzieli natomiast film na dwie części, a momentem przełomowym jest sama spowiedź. Do czasu tej spowiedzi Adam wzrasta w świadomości swego powołania. Ostateczna decyzja co do przyszłości zapada w nim podczas rozmowy z Kamedułą; postanawia dać się kształtować miłości³⁵. Potem, w drugiej części, powołanie Adama nabiera stopniowo konkretnych kształtów. Uświadamia on sobie, że „bracia mają powstać”. Rezygnuje z malarstwa, oddaje się służbie biedakom, kwestuje i ostatecznie przywdziewa habit, stając się Bratem Albertem.

W rzeczywistości jego droga była inna. Adam Chmielowski we wrześniu 1880 roku wstąpił do zakonu jezuitów i nie zrezygnował z malarstwa ani nie chciał poświęcić się nędzarzom. W czasie rekolekcji w listopadzie 1880 roku wpadł w głęboką depresję, nie mogąc poradzić sobie ze skrupułami. Poskutkowało to wyrzuceniem go z zakonu i pobytem w szpitalu psychiatrycznym od kwietnia 1881 roku do stycznia 1882 roku. Wypisany ze szpitala w stanie beznadziejnym trafił pod opiekę

³¹ Por. List do L. Siemieńskiego z 1873 r., nr 17, [w:] *Pisma Adama Chmielowskiego*, s. 60–61.

³² Por. H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, przeł. M. Promiński, Kraków 1957, s. 241.

³³ K. Michalski, *op. cit.*, s. 31.

³⁴ Zob. M. Ślipko, *op. cit.*

³⁵ Lub „Miłości”, a więc Bogu (por. 1 J 4, 16).

swojego brata mieszkającego w Kudryńcach. Jego choroba, wyobcowanie i apatia trwały do sierpnia 1882 roku. Usłyszał wówczas dobrą nowinę o Bożym Miłosierdziu. To sprawiło, że w jednym momencie odzyskał siły i entuzjazm do życia³⁶. Zaczął dużo malować, stał się członkiem III Zakonu św. Franciszka z Asyżu i zaangażował się w działalność religijną. W 1884 roku zamieszkał w Krakowie. Widząc ogrom nędzy³⁷, został wolontariuszem w Konferencji św. Wincentego à Paulo, której członkowie pomagali najbiedniejszym. Po wizycie w tak zwanej Ogrzewalni³⁸ zaczął na coraz większą skalę służyć bezdomnym, którymi nikt nie chciał się zajmować. Ostatecznie zamieszkał razem z nimi.

Wojtyła i Zanussi przedstawiają rozwój powołania w Bracie Albercie raczej w aspekcie psychologicznym. W jednej z pierwszych scen filmu rozpoczyna się dyskusja na temat tytułowego bohatera. „Powiedz, Maks — pyta Stanisław — czy Adam ma talent?” „Moim zdaniem nie jest typowym malarzem — stwierdza Lucjan. — Dla niego od płótna i farb ważniejsze jest pragnienie jego ukrytego *ja*”. Jest „pasjonatem życia”. W następnej scenie (czego nie ma w dramacie Wojtyły) zostajemy przeniesieni do siedziby burmistrza. Chmielowski z pasją domaga się zaradzenia problemom społecznym. Jest właśnie taki, jakim scharakteryzowali go przyjaciele. Kolejne ujęcie pogłębia rozumienie postaci przyszłego Świętego. „Nie widzicie, co się dzieje? Adam jest nawiedzony, i to bardzo” — rozmawiają o nim w dalszym ciągu znajomi. Wiedzą, że zaczęło się to od wizyty w Ogrzewalni. Chmielowski, widząc dysproporcje społeczne, doznał szoku. „Teraz rozważa w sobie to wydarzenie”. Następną sceną dalej pogłębia rozumienie postaci Adama. Rozmowa dotyczy dylematów moralnych i zahacza o religię. Obrazy Chmielowskiego ogląda Teolog (ksiądz, jezuita), który wraz z matką odwiedził jego pracownię. Dostrzegają oni w tych obrazach „jakieś męczące błędzenie”. „Czy to zwykła melancholia, czy coś nadprzyrodzonego?”

Bohater przeżywa swoiste „napięcie”. Jest ono spowodowane dylematem: zaangażować się w pomoc biednym czy malować? Widzimy, jak Chmielowski przyprowadza pod swój dom nędzarzy. Przyszły Brat Albert mówi: „nie możemy dopuścić, aby masy ludzi kłębiły się w przytułkach i wiodąc życie nieomal zwierzęce, powoli traciły wszelkie uczucia, oprócz uczucia głodu i strachu”. Jednocześnie przyznaje, iż

³⁶ Świadeństwo s. Teresy Siemieńskiej oparte na relacji Stanisława Chmielowskiego (K. Michalski, *op. cit.*, s. 59).

³⁷ Kraków był uważany przez wielu za najbrudniejsze miasto w Polsce (por. N. Budzyńska, *Brat Albert. Biografia*, Kraków 2017, s. 217–219).

³⁸ Ks. Czesław Lewandowski, biograf i spowiednik Brata Alberta, tak opisuje to miejsce: „Ogrzewalnia dla mężczyzn była zniszczoną budowlą [...], w której wewnątrz była tylko jedna wielka, zaniedbana sala bez podłogi, za to pełna śmieci, błota, brudu i robactwa wszelakiego, które się roiło jakby w mrowisku. Na tym miejscu mąk było stłoczonych około dwustu osób różnego wieku [...]: zdrowi z chorymi, uczciwi wraz z pijakami lub złodziejami; były подростки, chłopcy mali i dzieci. Pod zgniłą ścianą była jedna czy druga ława, na której siedziały złe mocarne jednostki, co tamże rej wodziły [...], pod ławami zaś skuleni leżeli starcy i chorzy” (*idem, op. cit.*, s. 31).

nie może się w tym odnaleźć, a swoje działania na rzecz innych odbiera „jako ciągłą ucieczkę”. „To ucieczka przed czymś lub przed kimś w sobie i w tamtych ludziach”. „Ta ucieczka to męczarnia — stwierdza. — Wszystkie moje działania stanowiły jedynie osłonę. Dlatego ta ucieczka jest tak bolesna”. „To mi wygląda na stopniowe oświecenie” — podpowiada Teolog.

Można dostrzec tutaj proces odkrywania swojego powołania do służby Bogu i ludziom. W podobnej sytuacji był prorok Jeremiasz ze Starego Testamentu. Jego słowa: „Uwiodłeś mnie, Panie, a ja pozwoliłem się uwieść; ujarzmiłeś mnie i przemogłeś” (Jr 20, 7) są klasycznym przykładem modlitwy świadczącej o walce wewnętrznej człowieka powołanego. Chmielowski pragnie bronić swojego prawa do malowania i wykupić się „za parę groszy”, czy też za kilka dobrych uczynków, od wezwania, by całkowicie oddać się nędzarzom. „Ale to wszystko na nic, bo znów pojawi się światło i trzeba będzie uciekać” (por. Jr 20, 9). Podczas rozmowy z Nieznajomym (rewolucjonistą, który nakłania do działań przewrotowych) Adam przypomina sobie słowa Chrystusa z Pisma Świętego: „Ubogich zawsze mieć będziecie, ale Mnie nie zawsze macie” (por. J 12, 8). Zła nie da się całkowicie usunąć. Chodzi jednak o to, aby aktualnie w konkretny sposób kochać bliźniego, bo taka szansa może się nie powtórzyć — a w bliżnim kochać samego Boga. Tytuł filmu nawiązuje do innych słów Chrystusa: „Wszystko, co uczyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, Mnieście uczynili” (Mt 25, 40). Można powiedzieć, że stały się one mottem życiowym Adama Chmielowskiego.

Po spowiedzi w klasztorze kamedułów przyszedł Brat Albert, dając się prowadzić Bogu. Nędzarzom w Ogrzewalni mówi: „Ja mam już dość, ale On nie”. Część druga filmu to dochodzenie głównego bohatera do świętości, do heroicznej postawy miłości bliźniego. Adam nadal pomaga bezdomnym, przynosząc im najpotrzebniejsze rzeczy. Nędzarze cieszą się z jego pomocy, ale oczekują też czegoś więcej — godnego traktowania. Ostatecznie chodzi im o to, aby ktoś wyciągnął ich „z bagna”. To zadanie Adam odczytuje jako własną misję. Wypowiada prorocze słowa: „Bracia mają powstać!”. Prawdopodobnie jest to nawiązanie do zbrojnego powstania styczniowego. Nowe „powstanie” polegałoby tu na miłości i braterstwie bez śladu walki. Główny bohater przeistacza się mentalnie z żołnierza w brata. Istotą tej przemiany jest świadomość bycia dzieckiem Bożym. Adam mówi w Ogrzewalni: „Chodzi o to, że człowiek... Taki jak ja... Który stał się synem...”.

Braterstwo wymaga jednak „równości”. Nie jest ono możliwe bez wzajemnego oddania się sobie. Tym samym Chmielowski musi, przynajmniej duchowo, wyrzec się wszystkiego, aby całkowicie służyć bliźnim (por. Łk 14, 33). W swojej sztuce Karol Wojtyła pisze w didaskaliach: „Nie wiem, o ile jest prawdą, że Adam popalił niektóre ze swych płócien, aby stać się wolnym, wolniejszym dla Chrystusa w nędzarzach”³⁹.

³⁹ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 80.

Scena drugiej rozmowy Chmielowskiego z szatanem w sztuce odbywa się na ulicy. W filmie zaś jest ona w pracowni malarskiej. Jedynie w ekranizacji widzimy Adama, który pali obrazy i trafia do szpitala psychiatrycznego. Zanussi tak to wyjaśnił:

Będąc człowiekiem sukcesu, [Adam] wybrał swoje prawdziwe powołanie. To w zasadzie wyglądało, miało taki wyraz, jaki ma schizofrenia. I tak to Karol Wojtyła opisał. I moim zdaniem to jest najlepsza część filmu od strony dramaturgicznej. Ten monolog, [...] kiedy w Bracie Albercie są jakby dwie osoby, które ze sobą walczą⁴⁰.

Pobyt Chmielowskiego w szpitalu przybliży go do Chrystusa, ale także do wielu ludzi z marginesu społecznego. Najbardziej popularny obraz Brata Alberta to *Ecce Homo*, na którym widzimy Jezusa wydane go na pośmiewisko (por. Łk 23, 11; J 19, 5). W czasie zabierania Adama do szpitala reżyser w jednym z kadrów pokazuje tenże obraz i bezdomnego o twarzy Chrystusa.

Po tym wydarzeniu Zanussi umieszcza Chmielowskiego na wsi. Akcja w sztuce dzieje się nadal w pracowni. Reżyser stosuje się jednak do didaskaliów autora. Wojtyła na początku aktu drugiego pisze: „W każdej chwili stary Adam wymienia się jakąś częścią na nowego. Tkwi w tej wymianie i zdobywcz, i postęp, i zarazem ból”⁴¹. Są to ponowne narodziny głównego bohatera, które dokonują się w bólach i we łzach. „Tu chyba też mógłbym pomagać ludziom, ale tamta nędza jest naprawdę skrajna”⁴². Święty wybiera drogę pełną poświęcenia i miłosierdzia. Jej wyrazem jest kwęsta w galerii obrazów na rzecz nędzarzy (w sztuce odbywa się to na ulicy, gdzie często rozgrywa się akcja dramatu). Już wcześniej Adam zaczął stronić od środowiska artystycznego, by jednocześnie upokorzyć się i zbierać datki dla biednych. Kwestuje cały dzień — również na ulicach późnym wieczorem w zimie.

Karol Wojtyła nie uwzględnia w swoim dramacie przywdziewania stroju duchownego przez Adama Chmielowskiego. Dzieje się to w ekranizacji, po rozmowie rewolucjonisty z żebrakami. Wtedy główny bohater przeżywa „objawienie”; odkrywa „własny styl”⁴³, „który komuś zawdzięcza”, to znaczy Bogu. „Myśli pan, że pójda [nędzarze] za panem?” — pyta rewolucjonista. „Nie. Ja pójdę za nimi” — odpowiada Chmielowski.

W trzecim akcie *Dzień brata* Wojtyła łączy w jeden dzień: dyskusje braci na temat ślubu ubóstwa, rozmowę Brata Alberta z muzykiem Hubertem i wybuch rewolucji. Inaczej jest w filmie. Dialog z artystą toczy się tam w nocy i jest umieszczony między dziennymi rozmowami braci. Reżyser przedstawia najpierw niezadowolenie brata Antoniego. Ten podaje charakterystykę Brata Starszego (czyli Alberta): „Ludzi pcha się coraz więcej. Nędznicy spuchnięci z głodu, włóczędzy, pijacy.

⁴⁰ Rozmowa o filmie „Brat naszego Boga”.

⁴¹ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 48.

⁴² W tej scenie dostrzegamy łzy w oczach przyszłego Brata Alberta.

⁴³ Jest to nawiązanie do artykułu Adama z 1876 roku, który autor podsumowuje takim zdaniem: „Istotą sztuki jest dusza wyrażająca się w stylu” (A. Chmielowski, *O istocie sztuki*, s. 234).

Znajduje ich na ulicy, czy Bóg wie, gdzie. Wszyscy mają prawo. Wyciąga pijaków z rynsztoka i taszczy ich do nas”. Niezadowolony jest także kucharz, który gotuje co dzień wodę, nie wiedząc, co do niej wrzuci (w dramacie Wojtyła kucharz jest bardzo zadowolony). Bohatera oskarża także Hubert: „Czy Brat chciałby przekreślić we mnie to, czym było wasze życie?”. Film zmierza bowiem ku zakończeniu, którym jest, podobnie jak w sztuce, „sąd” nad Bratem Albertem.

Adam Chmielowski uświadamia sobie, że jego współbracia naśladują go, ale go nie rozumieją. Nie udało mu się wpoić im przesłania Ewangelii. „Ktoś zawinił — mówi Brat Albert. — Było nas trzech. On? — wskazuje krucyfiks. — Nie. Ty? — pyta Antoniego. — Nie. Może ja?” Przechodzi jednak nad tym dosłownie do porządku dziennego („Dzwonią już na Anioł Pański”). Jest to ciekawa scena (umieszczona też w sztuce), ponieważ może nawiązywać do skrupułów Adama, przez które w rzeczywistości trafił do szpitala psychiatrycznego. W tle tego wydarzenia obserwujemy bezdomnych pracujących przy wyrobie mioteł. Bratu Albertowi od początku chodziło bowiem o stworzenie godziwych warunków, aby każdy mógł zarabiać na chleb własnymi rękami⁴⁴. Wygląd Ogrzewalni w filmie po zamieszkaniu w niej Adama Chmielowskiego, obecny w niej ład i porządek, talerze na stole oraz praca zarobkowa biedaków wskazują na skuteczność, sens i wartość jego działań.

PODSUMOWANIE

Karol Wojtyła, pisząc swoją sztukę, świadomie abstrahował od faktów z życia Brata Alberta. We wstępie do dramatu zaznacza:

Człowiek ma to do siebie, że niepodobna go wyczerpać historycznie. Pierwiastek poahistoryczny w nim tkwi, owszem, leży u źródeł jego człowieczeństwa. Próba zaś przeniknięcia człowieka łączy się z sięganiem do tych źródeł. [...] To sięganie, o ile ma się łączyć z pewnym uwolnieniem od szczegółów historycznych, pozostawi niejedno do życzenia⁴⁵.

Jan Paweł II 12 listopada 1989 roku kanonizował Brata Alberta. Został on wyniesiony na ołtarze, aby dawać świadectwo o Bogu i Ewangelii⁴⁶. Film *Brat naszego Boga* w reżyserii Krzysztofa Zanussiego podejmuje temat prezentacji świętości Adama Chmielowskiego, a raczej dochodzenia do niej, według artystycznej wizji

⁴⁴ „Człowiek, jeżeli jest już poratowany, trzeba mu bezpośrednio otworzyć niejaką furtkę do wyjścia z nędzy, inaczej bowiem prawie i nie warto go było ratować. Stać się zaś to może tylko przez pracę, którą wtedy podsunąć i ułatwić mu trzeba — a już najlepiej pracą zarobkową” (Brat Albert, *Schroniska ubogich obsługiwane przez Braci i Siostry III Zakonu św. Franciszka*, 1892, [w:] *Pisma Adama Chmielowskiego*, s. 246).

⁴⁵ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 5.

⁴⁶ Por. Jan Paweł II, *Konstytucja apostolska „Divinus perfectionis Magister” z dnia 25 stycznia 1983 r. w sprawie nowego prawodawstwa w procedurze procesów kanonizacyjnych*, <http://nauczaniejp2.pl/dokumenty/wyswietl/id/922>.

Karola Wojtyły. Ta wizja skupia się na „fakcie człowieczeństwa”⁴⁷. W filmie (ale nie w sztuce) jakaś kobieta w Ogrzewalni okrywa płaszczem innego bezdomnego. Dzieje się to podczas agitacji rewolucjonisty. Wypowiada on wówczas słowa: „Nie oczekujcie miłosierdzia. Ono was poniża. Strzeżcie się apostołów miłosierdzia! To wasi wrogowie!”. Na co bezdomni odpowiadają: „O kim on mówi?”.

Oznacza to, iż Adam, przysłuchujący się rozmowie i znany biedakom, nie zalicza się do popularnych, zarozumiałych filantropów. Ci pomagają dla lepszego samopoczucia czy też z powodu pogardliwej litości. Jego postawa oznacza zaś bezinteresowną i bezwarunkową miłość bliźnich, którą udało mu się zaszcześcić w ubogich.

Dzięki świętości rozwija się w społeczności bardziej godny człowieka sposób życia⁴⁸. Święty jest tym, który osiągnął pewną dojrzałość, a jej wyrazem jest miłosierdzie⁴⁹. Adam Chmielowski dochodzi do niej w filmie przez kontemplację obrazu *Ecce Homo*. Mówi do Chrystusa, którego namalował: „Natrudziłeś się [...]. Śmiertelnie się zmęczyłeś. Wyniszczyli Cię. [...] A jednak pozostałeś piękny. Najpiękniejszy z synów ludzkich. Takie piękno nazywa się Miłosierdziem”. W galerii obrazów stwierdza w rozmowie z przyjacielem: „Ty nigdy nie wierzyłeś w sztukę, Maks. Nie wierzysz, że obraz może przebudować człowieka, przetworzyć go”.

Istotą świętości głównego bohatera jest jednak działanie Boga, przed którym na początku „ucieka”, by jednak później pozwolić Mu się poprowadzić („To dziwna cena — mówi Adam do Heleny Modrzejewskiej — ale mnie nie udaje się za nią wykupić”. „Od kogo? Od siebie?” — pyta aktorka. „Nie jestem sam” — odpowiada jej).

Bardzo ciekawym wątkiem w filmie jest problem gniewu i jego sublimacji wobec poczucia niesprawiedliwości społecznej. Nieznajomy (rewolucjonista) nawołuje do radykalnych rozwiązań. Te jednak przynoszą straty zarówno po jednej, jak i po drugiej stronie sporu⁵⁰. Adam Chmielowski jest przekonany, że służba ubogim to „jedyna droga”.

Proces jego osobistego rozwoju kończy się w filmie (i w sztuce) „objawieniem” podczas rozmowy rewolucjonisty z bezdomnymi. Adam zdał sobie jasno sprawę, że

⁴⁷ K. Wojtyła, *op. cit.*, s. 5.

⁴⁸ Paweł VI, *Konstytucja dogmatyczna o Kościele „Lumen gentium” z dnia 21 listopada 1964 r.*, [w:] *idem, Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*, Poznań 2002, pkt 40, s. 142. Świętość to doskonałość w miłości (*ibidem*).

⁴⁹ Słowo *miłosierdzie* pochodzi od łacińskiego wyrazu *miser cordia*, które jest złączeniem dwóch słów — *miseria* (bieda, nieszczęście) i *cor* (serce), co można przetłumaczyć jako postawa serca pełna współczucia zajmowana wobec nieszczęścia bliźniego. W filmie Adam Chmielowski pyta siostry w czasie rekonwalescencji na wsi: „To prawda, Maryniu, że ludzie nadal wierzą tu w miłosierdzie? [...] Że ci ludzie mają nadal bardzo pierwotną i prostą moralność”.

⁵⁰ W filmie mogą to symbolizować czerwone flagi robotników i jednocześnie w tym samym kadrze czerwone czapki strażników porządku w czasie wybuchu rewolucji. Widzimy, jak robotnicy porzucają pracę w fabrykach i wyrażają swój gniew przeciwko systemowi społecznemu. Spotyka się to z oporem władzy, która chce strzelać do protestujących.

„niewielu jest takich, których dźwignęłaby siła ich gniewu” i że „ludzka nędza jest głębsza”. „Człowiek powinien zabiegać o wszelakie dobra — ale na nic zda się tu gniew. Konieczne jest miłosierdzie” lub Miłosierdzie przez duże M, czyli Miłosierdzie Boże⁵¹.

Film wyraźnie pokazuje, że posługa świętego opiera się na wierze w Boga. Dostrzegamy to, gdy główny bohater zostaje już Bratem Albertem. Po powrocie z kwesty na targu pyta on swoich współtowarzyszy: „Czy to nie wspaniałe? [...] Nie tylko nie potrzebujemy spichrzów, ale codziennie nasz Ojciec karmi nas i odziewa. A komu zawdzięczacie, żeście swobodni?” — i odpowiada: „Ślubom”⁵², czyli Bogu.

Wcześniej ubóstwo było dla bezdomnych czymś, czego chcieli się pozbyć — teraz, od chwili zaufania, zawierzenia Stwórcy, stało się błogosławieństwem. Na tym polega ubóstwo duchowe, które prowadzi do Królestwa Bożego⁵³; „błogosławieni ubodzy w duchu”⁵⁴. Taką wiarę pragnie przekazać innym. Na zarzuty brata Antoniego: „Czego nas uczysz? Dlaczego każesz nam biedować i żebrąć?!” odpowiada: „Uwierz nam któryś z naszych bezdomnych głodomorów, jeśli ujrzy u nas coś innego, niż sam nosi na grzbiecie?”.

Przekazuje również następującą naukę: „Odkąd zbliżyliście się do Niego [Chrystusa], wasz upadek przemienił się w krzyż, a wasza niewola w wolność”. Wcześniej bezdomni byli biedakami, których „nędza zionęła pustką”. Teraz jest zupełnie inaczej, ponieważ naśladowanie Chrystusa to wolność „bez śladu niewoli”. Przyjęcie postawy zaufania Bogu (dzieciectwa Bożego) to pewne „jarzmo” (por. Mt 11, 28–30; 18, 2), lecz znajduje ono swoje uzasadnienie. „Szukałem dla niego oparcia głęboko w każdym z was” — mówi do współtowarzyszy Brat Albert.

W filmie z 1984 roku pt. *Papież Jan Paweł II* w reżyserii Herberta Wise’a młody Karol Wojtyła, którego gra Michael Crompton, przemawia na zakończenie roku szkolnego w Wadowicach: „Fundamentalne znaczenie wolności człowieka każe nam dostrzec w niej tę specyficzną niezależność. Wolność jest stanem szczęścia”. Troska o sprawiedliwość może wyrażać się przez radykalny gniew, bądź przez o wiele skuteczniejsze zawierzenie się Bogu. „Jedno jest pewne. Wybrałem większą wolność” — są to ostatnie słowa Brata Alberta, zarówno w filmie, jak i w sztuce, co stanowi bardzo dobre podsumowanie działań Świętego ukazanego w utworze.

⁵¹ „Miłosierdzie Boże — to odwieczna doskonałość Stworzyciela, Odkupiciela i Uświęciciela w Jego stosunku do stworzeń, a w szczególności do ludzi, przez którą Bóg wyprowadza stworzenia z nędzy i uzupełnia ich braki” (definicja św. Tomasza z Akwinu, przeł. bł. ks. M. Sopoćko, [w:] bł. ks. M. Sopoćko, *Miłosierdzie Boga w dziełach Jego*, t. 1, Białystok 2008, s. 15).

⁵² Chodzi przede wszystkim o złożony przed Bogiem przez braci ślub ubóstwa.

⁵³ „Oto bowiem Królestwo Boże pośród was jest” (Łk 17, 21).

⁵⁴ „Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem do nich należy Królestwo niebieskie” (Mt 5, 3). Błogosławieni oznaczają s z c z ę ś l i w i.

**THE CHARACTER OF ADAM CHMIELOWSKI
(ST. BROTHER ALBERT)
IN THE FILM *OUR GOD'S BROTHER*
DIRECTED BY KRZYSZTOF ZANUSSI**

Summary

The film *Our God's Brother*, directed by Krzysztof Zanussi in 1997, is the adaptation of Karol Wojtyła's drama of the same title. Adam Chmielowski, who was later known as St. Brother Albert, is the main character in the film. He lived between 1845 and 1916 in the times of the industrial revolution, which led many people to misery. Brother Albert was an artist and painter by profession. Feeling that he was called by God, he decided to give up painting and he started helping the homeless. In his film, Krzysztof Zanussi shows Brother Albert's path to holiness and the roots of his heroism. The article consists of five points. The first one focuses on the characteristics and structure of the film. The second one briefly shows the story of Adam Chmielowski's life. In the third part the play by Karol Wojtyła entitled *Our God's Brother* is described. The fourth part shows how Krzysztof Zanussi adapted the play into a film, and it also presents a film portrayal of St. Brother Albert. Finally, the conclusion shows the essence of the main character's holiness. The film can be divided into two parts. In the first one Adam Chmielowski discerns his vocation. In the second one, after his decision to serve the homeless, his vocation develops and he becomes a friar. His service is based on his trust to the Creator and him following merciful Christ. It leads to the fullness of his humanity, freedom and happiness.

Translated by Agata Szczebłowska