

Zofia ZARĘBIANKA

„TAKIE PIĘKNO NAZYWA SIĘ MIŁOSIĘRZDZIE”  
Koncepcje miłosierdzia zawarte w dramacie  
„Brat naszego Boga” Karola Wojtyły  
w świetle encykliki „Dives in misericordia” Jana Pawła II

*Adam nie odrzuca samej idei piękna, lecz upatruje je nie tyle w kategoriach estetycznych, ile ontologicznych, odnajdując najwyższe piękno w Bogu, uosobionym poprzez miłosierdzie. Porzuca zatem sztukę nie dlatego, że uważa tę dziedzinę za mniej wartościową od bezpośredniego zaangażowania na rzecz ubogich, ale przede wszystkim dlatego, że nie jest w stanie za pomocą środków artystycznych wyrazić przeżywaną przez siebie pełni ani też urzeczywistnić w sobie poprzez sztukę tego piękna, które byłoby odzwierciedleniem Bożego obrazu.*

Napisany w latach 1945-1950 dramat Karola Wojtyły *Brat naszego Boga*<sup>1</sup> bywa interpretowany w kontekście dylematów samego autora dotyczących kwestii rozwijającego się powołania kapłańskiego i towarzyszącego mu przekonania o konieczności porzucenia działalności artystycznej jako sfery relatywnie mniej wartościowej i niedającej się pogodzić z zaangażowaniem duszpasterskim<sup>2</sup>. Taka biograficzna perspektywa interpretacyjna, choć interesująca i do pewnego stopnia słuszna, nie wydaje się jednak wyczerpywać ukrytych w rzeczonyj sztuce treści teologicznych, które skupiają się, jak sądzę, wokół zagadnienia miłosierdzia, prymarnego w stosunku do partykularnych pytań o drogę życia, co więcej – motywującego i uzasadniającego egzystencjalne i duchowe pytania zadawane sobie przez bohatera dramatu. Dyskurs o miłosierdziu rozwija się więc w *Bracie naszego Boga* niejako na przykładzie losów głównego bohatera, które – można założyć – są wszakże tylko swego rodzaju pretekstem dla stanowiącego istotę utworu namysłu nad sposobami pojmowania miłosierdzia, odkrywanego coraz głębiej w toku scenicznej akcji przez tytułową postać sztuki<sup>3</sup>.

Proponuję zatem, by spróbować odczytywać *Brata naszego Boga* jako wielki i wieloaspektowy traktat o miłosierdziu, odkrywanym przez głównego

<sup>1</sup> Zob. K. W o j t y ł a, *Brat naszego Boga*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1980, s. 109-182.

<sup>2</sup> Por. J. M a c h n i a k, *Święty brat Albert Chmielowski w myśli Karola Wojtyły–Jana Pawła II*, Wydawnictwo św. Stanisława BM, Kraków 2013, s. 5n.

<sup>3</sup> Nie przeczy to faktowi poświęconego biograficznie zainteresowania czy wręcz fascynacji młodego Karola Wojtyły postacią Adama Chmielowskiego, którego dzieje pewnie dlatego zostały wybrane jako adekwatny przykład realizacji idei miłosierdzia w praktyce konkretnego życia.

bohatera w kolejnych odsłonach utworu<sup>4</sup>. Jeśli zaś teza, że dramat ten to studium o miłosierdziu, jest prawdziwa, to warto skonfrontować zawarte w sztuce Wojtyły refleksje o miłosierdziu z powstałą wiele lat później papieską encykliką *Dives in misericordia*, ogłoszoną w roku 1980. Dzieli więc te dwa teksty przeszło ćwierćwiecze, dzieli je nie tylko ich status, przeznaczenie, ranga, wreszcie gatunek literacki, ale też perspektywa i doświadczenie autora, które w tym czasie uległy zasadniczej zmianie – w *Bracie naszego Boga* wypowiada się on jako dramaturg i artysta, w *Dives in misericordia* jako urzędujący papież. Niezależnie jednak od tych fundamentalnych różnic, dotyczących nie tylko i nie przede wszystkim formy podawczej porównywanych tekstów, warto zestawić je z sobą, by zastanowić się, czy idee sformułowane u progu lat osiemdziesiątych w encyklice obecne są już w jakiejś formie w utworze literackim. Twierdząca odpowiedź na tak postawione pytanie stanowiłaby przekonujący argument na rzecz opinii, że twórczość literacka była dla Wojtyły swego rodzaju laboratorium myśli, w którym wypracowywał koncepcje w pełni dojrzewające i krystalizujące się dopiero później, w tekstach o charakterze teoretycznym: w publikacjach filozoficznych w okresie polskim<sup>5</sup> oraz w oficjalnych dokumentach Kościoła w okresie sprawowania urzędu następcy Piotra. Odnalezienie wspólnych elementów w pojmowaniu miłosierdzia w tekście dramatu oraz w encyklice byłoby także przyczynkiem do dowodu na ideową spójność całego dzieła Wojtyły, niezależnie od czasu powstania poszczególnych tytułów. Wreszcie, z uwagi na dzielący obydwie teksty okres trzydziestu lat, zestawienie takie może nakreślić kierunek dojrzewania Wojtyłowej refleksji o miłosierdziu.

Element dojrzewania, odniesiony zresztą nie tylko do długiego trwania między obydwoma tekstami, ale najpierw do samego analizowanego dramatu, ma tu znaczenie zasadnicze. Utwór ukazuje bowiem istotny psychologiczny i duchowo wewnętrzny proces, w którym Adam–Albert stopniowo odkrywa ideę miłosierdzia oraz – poprzez kolejne doświadczenia, rozmowy, spotkania i wreszcie poprzez działania – poszerza swoje rozumienie tego, czym jest i na czym polega prawdziwa *miseri cordia*.

<sup>4</sup> Inne propozycje odczytań *Brata naszego Boga* przynoszą między innymi teksty Krzysztofa Dybciaka, Stefana Sawickiego oraz Bolesława Taborskiego. Zob. K. D y b c i a k, *Rewolucja czy wybór większej wolności? Antropologiczno-społeczne podstawy „Brata naszego Boga”*, „Ethos” 2(1989) nr 2-3(6-7), s. 43-52; S. S a w i c k i *Trylogia dramatyczna Karola Wojtyły*, „Przegląd Powszechny” 1986, nr 3, s. 357-369, B. T a b o r s k i, *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1989.

<sup>5</sup> Przykład tego rodzaju zależności przynosi między innymi fundamentalna dla Wojtyły praca *Osoba i czyn* (zob. K. W o j t y ł a, *Osoba i czyn*, Polskie Towarzystwo Teologiczne, Kraków 1969), której tezy „wypróbuje” i sprawdza uprzednio w *Promieniowaniu ojcostwa*, napisanym w roku 1964 (zob. t e n ż e, *Promieniowanie ojcostwa. Misterium*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, s. 228-258).

Początkowo jego niepokój wydaje się mieć przede wszystkim uwarunkowania natury socjologicznej, a refleksje o ubóstwie i pobudki podejmowanych działań nie odbiegają zbyt od motywacji Nieznajomego, postaci reprezentującej w utworze czynnik rewolucyjny i racje lewicowo radykalne, którym – być może z uwagi na czas powstania dramatu i polityczny kontekst – poświęca się w utworze nadspodziewanie dużo uwagi.

Dostrzeżenie nierówności społecznych, chęć wyrównania niesprawiedliwości wynikających z dysproporcji w dostępie do dóbr i z ich nierównomiernego podziału, poczucie wstydu z powodu przynależności do klasy społecznie uprzywilejowanej – wszystko to stanowi impuls do powolnej, lecz konsekwentnej przemiany bohatera, której efektem jest zanegowanie czy wręcz przekreślenie całego dotychczasowego życia. Przemiany, dodajmy na marginesie, noszącej wiele cech romantycznego zwrotu, analogicznego do tego, który doprowadził do narodzin Mickiewiczowskiego Konrada, powstającego z przeobrażenia Gustawa<sup>6</sup>. Od strony mechanizmu kreacji postaci mamy w sztuce Wojtyły do czynienia z podobnym chwytem. Odnotowanie wzmiankowanego podobieństwa wydaje się o tyle istotne, że pokazuje ukrytą obecność romantycznych odniesień w samej strukturze dramaturgicznej utworu oraz rzeczywiście wpływ romantyzmu na zastosowane przez autora literackie rozwiązania<sup>7</sup>.

Romantyczne z ducha pozostają także rojenia Adama – wspomagane wypowiedziami Maksa – o odpowiedzialności inteligenta za los klas niższych. W całej dotychczas zreferowanej w skrócie motywacji głównego bohatera zaznaczają się – wolno przypuszczać – reminiscencje Wojtyłowej lektury Żeromskiego oraz echa popularnych na początku dwudziestego wieku idei społecznikowskich, którymi nasycona była literatura pozytywizmu i Młodej Polski. Na tym początkowym etapie można odnieść wrażenie, że bliżej jest Adamowi do teorii rewolucyjnych, lewicowych i socjalistycznych niż do ducha Ewangelii, a stosowana przezeń w rozmowach z przyjaciółmi, a także podczas spotkań w ogrzewalni argumentacja nie odbiega od młodopolskiej egzaltacji, podszytej rewolucyjnym zapalem i takąż retoryką: „Bracia, odtąd jakaś siła nagli mnie tutaj znowu. Ja nie mogłem nie powrócić tutaj. Na każdym kroku szła za mną wasza nędza, bezdomność, wasz głód”<sup>8</sup>. Szlachetna pasja Adama, uwidoczniiona w zacytowanych pełnych emfazy słowach, pasja znajdująca wyraz w wizytach w ogrzewalni, udzielaniu schronienia biedakom, zanoszeniu

<sup>6</sup> Por. A. M i c k i e w i c z, *Dziadów część III*, „Prolog”, w: tenże, *Dziela*, t. 3, *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Czytelnik, Warszawa 1949, s. 128-133.

<sup>7</sup> Na temat oddziaływania tradycji romantycznej na twórczość Karola Wojtyły zwracają uwagę wszyscy niemal badacze jego dorobku. Zob. np. *Karol Wojtyła. Poeta*, red. W. Sadowski, J. Głazewski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2006; J. M a c i e j e w s k i, *Karol Wojtyła i Jan Paweł II wobec literatury*, „W drodze” 11(1983) nr 7, s. 57-72, nr 8, s. 51-62.

<sup>8</sup> W o j t y ł a, *Brat naszego Boga*, s. 136.

do noclegowni jedzenia i zużytych ubrań czy w pomocy w załatwianiu pracy mieści się też w charakterystycznej dla tamtego czasu konwencji działań dobroczynnych podejmowanych na rzecz ubogich przez warstwy stojące wyżej w hierarchii społecznej.

W pierwszej części utworu mamy więc do czynienia z utożsamieniem miłosierdzia z pewną uznaną kulturowo formą działalności charytatywnej. Takie ujęcie, jak wynika z rozwoju akcji dramaturgicznej, okazuje się jednak ze wszech miar niewystarczające i ostatecznie uznane zostaje przez bohatera za błędne, niesięgające jądra problemu i nieprzynoszące żadnego rozwiązania. Ograniczenie miłosierdzia do systematycznej nawet dobroczynności odkrywa fałsz tego rodzaju postawy: u beneficjentów tak praktykowanej dobroci budzi słuszny gniew i wywołuje sarkastyczną kpinę, stanowiącą adekwatną odpowiedź na odczucie poniżenia, którego doznają, przyjmując pomoc udzielaną im w taki patriarchalny sposób. Głos zbuntowanego mieszkańca ogrzewalni, który kontestuje charytatywne akcje Adama, wybrzmiewa w utworze bardzo mocno i najpierw współgra z racjami Nieznajomego, zachęcającego biedaków do systemowego zrywu rewolucyjnego, potem zaś współbrzmi także z rozumowaniem samego Adama, w miarę upływu czasu zaczynającego dostrzegać siłę i słuszność, a nawet w jakimś sensie nieuniknioną gniewu ludu. Gwałtowny wybuch biedaka: „Siedzi to draństwo po pałacach, wygrzewa się, baluje, kpinkuje, przepija od czasu do czasu likierem; a jak im od czasu do czasu wyobraźnia taka przyjdzie, to ci rzucą ochłap. Szmagę znoszoną albo spleśniały chleb. A ty się kłaniaj, nazywaj dobrodziejami i całuj ręce. A to jest wszystko jedna niesprawiedliwość i krzywda. Rozumiecie?”<sup>9</sup>, nie tylko więc obrazuje lewicowe racje, ale też prowadzi Adama do pogłębionych przemyśleń na temat sprawiedliwości oraz do refleksji o relacji między sprawiedliwością a miłością. Adam, jak się wydaje, podziela do pewnego stopnia odczucia i rozumowanie bezdomnego, dostrzega jednak nie tylko uwłaczający człowieczeństwu aspekt tak ujmowanej dobroczynności, będącej w istocie litością, ale też stwierdza połowiczność rozwiązań proponowanych przez emisariuszy rewolucji. Równoległe z ujawnieniem niesłuszności koncepcji zrównujących miłosierdzie z indywidualnie podejmowaną dobroczynnością demystyfikacji podlegają w utworze również koncepcje sprowadzające miłosierdzie do rewolucyjnego buntu. Ten ostatni także ukazany zostaje jako kierunek jałowy duchowo i prowadzący do pozornego jedynie wyzwolenia. Równocześnie jednak – co warto zauważyć – polemika z rewolucyjnym mówcą, mająca charakter ostrego ideowego starcia dwu stanowisk filozoficznych i antropologicznych, pokazuje, że argumenty lewicowe potraktowane są w utworze bardzo poważnie i jawią

<sup>9</sup> Tamże, s. 138.

się jako realna alternatywa wobec postawy i wyboru Adama. Odgrywają też istotną rolę w krystalizacji poglądów Chmielowskiego.

W żarliwej dyskusji między Adamem a Nieznajomym dochodzi więc do ideowej konfrontacji, podczas której myśl Adama poddawana jest intelektualnemu sprawdzianowi. Koncepcja miłosierdzia zostaje najpierw zanegowana przez Mówcę: „Miłosierdzie was poniża. Wy go nie potrzebujecie. Zrozumcież, że wam się po prostu należy to wszystko. Nic z łaski. Miłosierdzie jest ponurym cieniem, w którym tajemniczy, niepojęty bogacz usiłuje ukryć właściwe swe oblicze – ale w tym samym cieniu chce równocześnie pograżyć wszystkich was – waszą sprawę, waszą słuszność, wasz gniew. Strzeżcie się apostołów miłosierdzia! Są waszymi wrogami!”<sup>10</sup>. Siła tej przemowy i jej żarliwość pełni w utworze istotną funkcję. Po pierwsze, uświadamia Adamowi niebezpieczeństwo hipokryzji, skrywającej się pod podszewką aktywności na rzecz biednych. Przy okazji wyeksponowana zostaje różnica między miłosierdziem a litością. To z kolei skutkuje zaakcentowaniem momentu antropologicznego w podejściu Wojtyły do rozważanego zagadnienia<sup>11</sup>. Po drugie, i chyba ważniejsze dla procesu wewnętrznego dojrzewania postaci, rewolucyjna retoryka pozwala też Adamowi odkryć zasadniczą różnicę między motywacją lewicowego działacza a jego – Adama – pojmowaniem i uzasadnieniem pomocy.

Istotnym w procesie rozwoju myśli tytułowego bohatera elementem racji rewolucyjnych wydaje się również podniesiona przez Mówcę kwestia godności. Okaże się też ona kluczowa w zmaganiach i refleksji Adama, pojmującego ją w końcu odmiennie niż ma to miejsce w lewicowej agitacji. Budowanie na gniewie, do czego zachęca Nieznajomy, uznaje Adam za znaczące nadużycie czy manipulację, a operowanie kategoriami zbiorowości w miejsce indywidualnego człowieka przeciwstawia się jego przekonaniu o prymacie osoby. Dla Adama godność pozostaje atrybutem człowieczeństwa i wynika z samego faktu bycia człowiekiem. Nieznajomemu godność wydaje się funkcją rewolucyjnego gniewu i rośnie o tyle, o ile ów słuszny gniew staje się zapalnikiem buntu. W obydwu dyskursach pojawi się jako kluczowy problem wyzwolenia, inaczej wszakże rozumianego przez każdą ze stron. Nieznajomy ujmuje wyzwolenie w aspekcie dialektyki historycznej, Adam w perspektywie personalistycznej oraz – w późniejszym czasie, pod koniec sztuki – także w perspektywie eschatologicznej. W prowadzonej z sobą samym wewnętrżnej rozmowie jako uzasadnienie swoich intencji pracy z biednymi Adam podaje kwestię dojrzałości ludzkiej, do której miałyby prowadzić jego działania pomocowe. Tego

<sup>10</sup> Por. tamże, s. 162.

<sup>11</sup> Na temat założeń antropologii Wojtyły zob. np. T. Styczeń, *Być sobą to przekraczać siebie. O antropologii Karola Wojtyły. Posłowie* w: K. Wojtyła, „Osoba i czyn” oraz inne studia antropologiczne, red. T. Styczeń i in., Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1994, s. 491-526.

rodzaju motywacja wyraźnie wskazuje na element personalistyczny i stanowi czynnik odróżniający racje Adama od przywoływanych przez Nieznajomego oraz zbuntowanego bezdomnego racji rewolucyjnych. W dojrzewaniu Adama spotkanie z lewicową wizją naprawy świata w drodze rewolucyjnego buntu mas odegra jednak rolę czynnika stymulującego jego własne myślenie, pokazując mu zarówno punkty wspólne, jak i różnice: światopoglądowe, a przede wszystkim antropologiczne. Wyostrzy też jego wrażliwość na uzasadnienia pochodzące z innego porządku, a konkretnie – uruchomi i wydobędzie na jaw perspektywę religijną, która w dojrzałym, wykrystalizowanym myśleniu Adama będzie pełniła rolę dominującą i zasadniczą.

W Adamie więc przedstawiona wyżej wersja miłosierdzia – czy to sprowadzona do działań dobroczynnych, czy to teoretycznie ujrzana przezeń w formie rewolucji – rodzi wzbierające poczucie niespełnienia. Wynika ono z przekonania o niewystarczalności podejmowanych przez niego dobroczynnych akcji i skutkuje głęboką frustracją związaną ze swoistym rozdwojeniem. Daje mu Adam wyraz w scenie spowiedzi, gdy opisuje stan swojej duszy i przeżywane dylematy: „No więc zrozum, mój ojczu. 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”<sup>12</sup>.

Z jednej strony czuł się przecież artystą i chciał się spełniać jako malarz, z drugiej zaś miał narastającą świadomość, że wezwanie, które w sobie słyszy, pochodzi spoza niego i wymaga całkowitego oddania i zupełnego zaangażowania. Do tego zaangażowania dochodzi on stopniowo, dojrzewając powoli, w toku wewnętrznej walki i pod wpływem zewnętrznych okoliczności, do decyzji o zerwaniu z uprawianiem sztuki. Duchową walkę i rozterki Adama obrazują najlepiej jego słowa: „Bo ja – to prawda – ja chciałem się wykupić... tu jakieś palto, tam bochen chleba, tu ktoś na nocleg... a to wszystko nic nie znaczy”<sup>13</sup>.

Dużym uproszczeniem, jak sądzę, byłoby jednak mniemanie, że Wojtyła – poprzez wybór Adama i jego późniejsze losy jako brata Alberta – w zamyśle podważa czy deprecjonuje wartość sztuki. Uważam, że antagonizm między powołaniem artysty a powołaniem zakonnym, eksponowany niekiedy w interpretacjach<sup>14</sup>, w istocie w ogóle nie ma w utworze miejsca, a poruszony zasadniczy problem tekstu dotyczy nie tyle wartościowania takiej czy innej formy aktywności, ile zagadnienia wyboru większego dobra oraz kwestii in-

<sup>12</sup> W o j t y ł a, *Brat naszego Boga*, s. 145.

<sup>13</sup> Tamże, s. 150.

<sup>14</sup> Zob. B. T a b o r s k i, *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1989; W.P. S z y m a ń s k i, *Z mroku korzeni*, Wydawnictwo Calvarianum, Kalwaria Zebrzydowska 1989.

dywidualnego rozeznania najodpowiedniejszego dla danej jednostki sposobu naśladowania Chrystusa. Adam rozpoznaje Go w pewnym momencie życia jako najdoskonalszy wzór miłosierdzia. Kierunek duchowego dojrzewania bohatera dramatu znajduje wyraz i potwierdzenie w jednej ze scen wewnętrznego monologu, a właściwie rozmowy z Chrystusem, ujawniającej religijną sankcję dojrzewającej w Adame decyzji: „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”<sup>15</sup>.

Adam więc – podkreślmy – nie odrzuca samej idei piękna, lecz na pewnym etapie swego wewnętrznego rozwoju upatruje je nie tyle w kategoriach estetycznych, ile ontologicznych, odnajdując najwyższe piękno w Bogu, uosobionym poprzez miłosierdzie. Porzuca zatem sztukę nie dlatego, że uważa tę dziedzinę za mniej wartościową od bezpośredniego zaangażowania na rzecz ubogich, ale przede wszystkim dlatego, że w jego przekonaniu nie jest w stanie za pomocą środków artystycznych wyrazić przeczuwanej przez siebie pełni ani też urzeczywistnić w sobie poprzez sztukę tego piękna, które byłoby odzwierciedleniem Bożego obrazu; za najdoskonalszy emblemat tego obrazu uznaje bowiem właśnie miłosierdzie. To zaś wymagało od niego dokonania radykalnego zwrotu, zaparcia się siebie i wyzucia z siebie. Adam więc w pewnym sensie dalej służy pięknu, nie wyrzeka się bynajmniej idei piękna, lecz zaczyna je inaczej definiować, utożsamiając je z miłosierdziem. Dalej pozostaje w mocy przekonanie Adama o ważności podnoszenia człowieka, zmianie podlegają natomiast środki, za pomocą których miałyby owego „dźwignięcia człowieka” dokonywać i poprzez które chce to wewnętrzne piękno wydobywać: „Pewien jestem i w to wierzę, i wiem, że ma się dźwignąć do wszystkich dóbr. Do wszystkich. I do największych. Ale tu zawodzi gniew, tu konieczne jest Miłosierdzie”<sup>16</sup>.

Wydaje się, iż przebieg akcji oraz prowadzonych w utworze dyskusji upoważnia do założenia, że w konkretnym przypadku także twórczość artystyczna mogłaby być wyrazem miłości i narzędziem świadczenia miłosierdzia. Zdają się na to wskazywać z jednej strony postać Huberta i decyzja Alberta o odesłaniu go z ogrzewalni, z drugiej zaś słowa spowiednika padające we wzmiankowanej wyżej scenie spowiedzi Adama: „Pan Bóg po ojcowsku patrzy na twoją sztukę. Przecież ona do Niego przybliżyła. Przecież usiłujesz szukać w niej Jego chwały”<sup>17</sup>. Takie ujęcie potwierdzi po latach Papieski *List do artystów*. Do

<sup>15</sup> W o j t y ł a, *Brat naszego Boga*, s. 156.

<sup>16</sup> Tamże, s. 166.

<sup>17</sup> Tamże, s. 145.

reorientacji życiowej drogi doprowadza więc Adama nie tyle samo zetknięcie z ludzką nędzą, ile utrata wiary w sztukę jako instrument poszerzenia dobra i skuteczne narzędzie zmiany ludzkiej świadomości. Ostateczna rezygnacja z aktywności artystycznej była przeto dla niego kwestią wewnętrznego uczucia – jak trafnie ujął to Maks, płótna przestały być wyrazem jego widzenia<sup>18</sup>. A skoro tak, musiał porzucić malarstwo i obrać inną formę realizacji siebie jako człowieka. Zanim jednak Adam dojrzał do decyzji o wycofaniu się z czynnego uprawiania sztuki, dość długo prowadził z sobą wewnętrzną walkę, pragnąc ocalić przynajmniej jakąś część swego dotychczasowego życia oraz poszukując odpowiedzi na pytanie o najgłębszą rację istnienia, uzasadniającą i usprawiedliwiającą jego sens.

Rację tę odkryje jako rozpoznaną wewnętrzną intuicją bezwzględną powinność odtwarzania w sobie i sobą obrazu i podobieństwa Bożego oraz wydobywania tego obrazu, odsłaniania go w innych ludziach. To także, w najgłębszym sensie, uzna za istotę miłosierdzia. W chwili, gdy pojął, że tego pozamalarskiego widzenia nie jest w stanie wcielić w namalowany ludzką ręką artystyczny obraz, postanowił porzucić sztukę, ponieważ – jak uważał – w jego konkretnym przypadku nie stanowiła, nie mogła stanowić, całkowitej osobowej odpowiedzi na to radykalne wezwanie. Najwyraźniej dylematy powyższe dochodzą do głosu w scenie rozmowy Adama z samym sobą, rozmowy o wielkiej sile napięcia emocjonalnego i poznawczego: „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”<sup>19</sup>.

Czy z powyższych słów wynika, że owo odciskanie Bożego zarysu poprzez sztukę nie wymagało od Adama wystarczającego wyrzeczenia i wystarczającego samozaparcia, by mogło przezeń zostać uznane za urzeczywistnianie w sobie Bożego podobieństwa, i dlatego zamienił paletę na worek kwastarza? To jednak nie tylko Adam świadczy miłosierdzie swoim ubogim bliźnim, ale także oni, przez sam fakt swego istnienia, umożliwiają Adamowi rzeczywiste spełnienie, utożsamiające się w istocie z wyrzeczeniem i krzyżem. Dzięki zaś krzyżowi możliwe staje się urzeczywistnianie w sobie Bożego podobieństwa i udział w pięknie. „W końcu udało mi się wypracować sobie ten styl. Szło to wprawdzie uciążliwie. No, ale... myślę, że będzie to wreszcie mój styl”<sup>20</sup>.

Wypracowany przez bohatera sztuki styl rozumienia i świadczenia miłosierdzia daje się odnaleźć także w przywołanej na początku niniejszego roz-

<sup>18</sup> Por. tamże, s. 128.

<sup>19</sup> Tamże, s. 142.

<sup>20</sup> Tamże, s. 167.



ważania encyklice *Dives in misericordia*. W refleksji Adama o miłosierdziu najistotniejsze wydają się te elementy, które są fundamentalne również w Papieskim rozważaniu. Pierwszy z nich to wyeksponowana wyżej świadomość, że miłosierdzie jest twarzą, imieniem i istotą Boga, pozostając zarazem adresowanym do człowieka wezwaniem, by to Boże miłosierdzie urzeczywistniał poprzez swoje czyny w świecie. W encyklice prawda ta wyrażona została w następujących sformułowaniach: „Objawiona w Chrystusie prawda o Bogu, który jest «Ojcem miłosierdzia» (2 Kor 1,3), pozwala nam «widzieć» Go szczególnie bliskim człowiekowi wówczas, gdy jest on nawiedzany cierpieniem, gdy jest zagrożony w samym rdzeniu swej egzystencji i ludzkiej godności” (nr 2) oraz „Chrystus, objawiając: miłość-miłosierdzie Boga, równocześnie stawiał ludziom wymaganie, aby w życiu swoim kierowali się miłością i miłosierdziem” (nr 3). Drugi element to przekonanie, że czynienie miłosierdzia w najgłębszym sensie polega na podnoszeniu człowieka w człowieku, wydobywaniu ukrytego w nim dobra, odkrywaniu w nim jego ludzkiej potencji i doprowadzaniu do ich uaktywnienia. Ta intuicja także kształtuje Papieskie rozważanie zawarte w rzeczonyj encyklice. Przytoczmy odnośny fragment: „W swoim właściwym i pełnym kształcie miłosierdzie objawia się jako dowartościowywanie, jako podnoszenie w górę, jako wydobywanie dobra spod wszelkich nawarstwień zła, które jest w świecie i w człowieku” (nr 6). Element trzeci to akcent położony na wspólnotowość czy braterstwo, dzięki którym miłosierdzie jest relacją, zyskuje ludzką twarz ciepła, troski i współczucia, stając się zarazem swoistą wymianą darów. W encyklice intuicja ta została wyrażona między innymi w takim fragmencie: „Relacja miłosierdzia opiera się na wspólnym przeżyciu tego dobra, jakim jest człowiek, na wspólnym doświadczeniu tej godności, jaka jest jemu właściwa” (tamże). Wydaje się, że wszystkie zreferowane powyżej intuicje, ujawniające się poprzez dzieje duchowe Adama w Karola Wojtyły *Bracie naszego Boga*, w pełni zostają wyrażone przez Jana Pawła II w encyklice *Dives in misericordia*. W szczególny sposób wyeksponowane są w niej następujące – zbieżne z dramatem – wątki myślowe: kwestia godności i dowartościowywania człowieka, element międzyludzkiej solidarności i wymiany darów, a także zagadnienie wyrzeczenia i krzyża, poprzez udział w których następuje czy też staje się możliwe urzeczywistnianie w człowieku Bożego obrazu, dokonujące się poprzez naśladowanie Chrystusa. W encyklice wszystkie wymienione prawdy zyskały teologiczną, historyczną i pastoralną podbudowę teoretyczną, poszerzono je też o analizę sytuacji kulturowej i politycznej współczesności, jednakże w swoim zasadniczym zrębie treściowym zostały sformułowane trzydzieści lat wcześniej w języku artystycznym i wyrażone poprzez duchowe dzieje i życiowe wybory scenicznej postaci brata Alberta.