



Brat Albert w polskim pejzażu intelektualnym z początku XX wieku

DOROTA KIELAK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
Warszawa

Osoba Brata Alberta, powstańca, artysty, opiekuna najuboższych i wreszcie założyciela zgromadzenia na stałe wpisała się w pejzaż intelektualny początku XX w., inspirując nierzadko modernistycznych pisarzy do kreowania bohaterów na wzór tego polskiego Świętego. W utworach Adama Krechowieckiego, Tadeusza Micińskiego a także Stefana Żeromskiego znalazły się postacie, których prototypem był Adam Chmielowski. Od lat 20. XX w. pojawiały się natomiast liczne eseje, szkice i wspomnienia poświęcone jego osobie, publikowane w dużej części na łamach wydawanego od 1931 r. „Głosu Brata Alberta” – pisma Braci Albertynów – oraz ukazującego się od 1932 r. pisma wychowanków krakowskiego Zakładu Braci Albertynów, zatytułowanego „Nasza Myśl”. Wielość publikacji poświęconych krakowskiemu Jałmużnikowi uzasadniona była rozpoczętymi wówczas staraniami o jego beatyfikację. Jako takie też wypowiedzi te w spektakularny sposób odsłaniały społeczną rangę tego „najpiękniejszego człowieka”¹ czasów postyczniowych. Maria Morstin-Górska pisała w 1935 r. na łamach „Przeglądu Powszechnego”, że postać Brata Alberta, w niespełna dwie dekady po śmierci, została otoczona szczególną aurą: „Jest to wprost uderzającym, że gdziekolwiek zbiera się wiadomości o Bracie Albercie, tam one układają się nie w definicje i rozważania, ale w opowieści i obrazy. Są to jakby nowoczesne *Fioretti* wyrastające na jego śladach. I ta, która od wieków była złocistą klamrą, spinającą różne dziedziny świętości i sztuki – legenda, zjawia się już teraz wokoło jego imienia. Wbrew wydanym na nią wyrokom śmierci, rodzi się w naszych oczach, wśród tramwajów

¹ Określenie Adolfa Nowaczyńskiego, *Najpiękniejszy człowiek mojego pokolenia Brat Albert* (Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1999).

i samochodów i nie oglądając się na aparat naukowy XX-tego wieku rzuca blask swej aureoli na szarą postać krakowskiego »Biedaczyny Bożego«²².

Wokół Brata Alberta – powstańca, artysty i założyciela zgromadzenia albertynów – powstawała legenda, która, z jednej strony, sprzyjała popularyzowaniu jego dzieła, a z drugiej – kształtowała zbiorową wrażliwość. Dzięki niej dzieło to wychodziło poza krąg intelektualnych poszukiwań pisarzy na początku XX w., stając się istotnym składnikiem narodowej świadomości. Można przy tym powiedzieć, że działo się tak zgodnie ze słowami Adolfa Nowaczyńskiego, który – pisząc w 1935 r. swój szkic *Najpiękniejszy człowiek mego pokolenia. Brat Albert*³ – wyrażał zdziwienie, że „Brat Albert Chmielowski, ciągle jeszcze jest i szerszym i wyższym kręgom społeczności polskiej mało znany. A to jednak *ecce homo* na wielką, na bardzo wielką skalę, reprezentujące od najpiękniejszej strony całą polskość, nie małostkową [podkreślenie – D.K.]”⁴. Dziwiąc się, że „jego imienia nie powtarza się powszednio, codziennie, że nie czyta się w gazetach stale, że to imię w erze tytu, tytu chorobliwie przesadzonych kultów nie ma swojej normalnej popularności (...)”⁵, wskazywał na potrzebę upowszechnienia życia i duchowości Alberta Chmielowskiego. Dlatego też prześledzenie reguł, zgodnie z którymi dokonywało się to upowszechnianie już od pierwszych lat XX w., jest intrygujące ze względu na to, że odsłaniają one drogi przenikania duchowości Brata Alberta do kanonu polskiego dziedzictwa narodowego w specyficznym czasie odzyskiwania polskiej państwowości oraz pierwszych dekad jej budowania po okresie politycznej niewoli. Jeśli do tego weźmie się pod uwagę fakt, że kanonizacja Alberta Chmielowskiego w 1989 r. zbiegła się z kolejnym w polskich dziejach momentem politycznej transformacji, to można powiedzieć, że poznanie sposobów upowszechniania duchowości Brata Alberta jest jednocześnie odkrywaniem roli, jaką ta wielowątkowa narracja o Wielkim Jałmużniku odgrywała w polskim dyskursie tożsamościowym.

1. Brat Albert, czyli polski *Poverello*

Portret Brata Alberta – który, „natrafiając w skromnej biblioteczkę wiejskiego proboszcza na egzemplarz małej książeczki pod tytułem: *Regu-*

²² Maria Morstin-Górska, „Brat Albert na tle okresu walki z romantyzmem”, *Przegląd Powszechny*, t. 206 (1935): 33.

³ Zob. Jakub A. Malik, „Wstęp”, w Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 14.

⁴ Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 81.

⁵ Tamże.

la św. Franciszka⁶, zobaczył „cel swego dalszego żywota⁷ i uświadomił sobie „czemu ma się poświęcić i na jakim terenie apostołstwo swe zacząć⁸ – w oczywisty sposób tworzono w relacji z osobą Świętego z Asyżu, którego postać zresztą przeniknęła na stałe zarówno do dziewiętnastowiecznej, jak i dwudziestowiecznej kultury polskiej⁹. Jak pisała Konstancja Reyska ze Lwowa¹⁰, wizerunek św. Franciszka tworzył pryzmat, w którym ustalały się reguły społecznego odbioru Brata Alberta. Reyska, wspominając czas swojej nauki (lata 1907-1908) w „szkole domowej pracy kobiet”, założonej i prowadzonej przez Jadwigę z Działyńskich Zamojską w Zakopanem (Kuźnicach), pisała: „Miał On wśród nas reputację świętego, a w Zakładzie czczono Go i wenerowano jak jakiego drugiego *Poverello!*”¹¹. Na potwierdzenie tych słów można znaleźć wiele przykładów takiej właśnie recepcji osoby i dzieła Brata Alberta na początku XX w. I tak Maria Morstin-Górska przekonywała, że Brata Alberta otaczał „szczególny urok, jak niegdyś Franciszka z Asyżu”¹². W opisie jednego ze spotkań cesarskiego namiestnika, hrabiego Andrzeja Potockiego, z lwowskimi notablami, wśród których nieoczekiwanie znalazł się Brat Albert, opisano go znacząco jako „senne widziadło wychodzące z mroków franciszkańskiego średniowiecza”¹³, tworząc wyraźną paralelę między Bratem Albertem a Biedaczyną z Asyżu.

Helena Modrzejewska – we wspomnieniach o Adamie Chmielowskim, przypomnianych w 1936 r. – zestawiała Brata Alberta ze św. Franciszkiem, nazywając obu „wielkimi marzycielami”¹⁴: „Gdy po latach, po powrocie z Ameryki, bawiłam w Krakowie, spotkałam tam Chmielowskiego, odzianego w szarą, zgrzeblą, mniszą opończę: zwał się już »Brat Albert«. Szlachetne, marzycielskie jego wylanie znalazło sobie inne ujście i porwał

⁶ Morstin-Górska, „Brat Albert”, 58.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Zob. Dorota Kielak i in., red., *Dzieło św. Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2004), 506.

¹⁰ Zob. Zdzisław Ryn, „Brat Albert Chmielowski portret psychologiczny”, *Nasza Przeszość: studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce* 67, nr 3 (1987): 98, http://naszaprzeszosc.pl/files/tom067_03.pdf.

¹¹ Konstancja Reyska, „Moje wspomnienia o ś. P. Bracie Albercie”, *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 143.

¹² Morstin-Górska, „Brat Albert”, 33.

¹³ Br. W., „Andrzej Hr. Potocki”, *Nasza Myśl*, nr 2 (1936): 32.

¹⁴ Helena Modrzejewska, „Wspomnienia i wrażenia na polskiej scenie”, *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 137.

się na urzeczywistnienie podniosłych porywów innego wielkiego marzyciela: św. Franciszka z Asyżu¹⁵.

Wreszcie też Adolf Nowaczyński pisał w swojej pracy *Najpiękniejszy człowiek mego pokolenia. Brat Albert* o „pogodnej świętości naszego *Poverella*”¹⁶. Szukając sposobu na przybliżenie fenomenowi polskiego Świętego, traktował św. Franciszka jako istotny punkt odniesienia dla szkicowanego przez siebie portretu tego pierwszego. Podobnie czynił karmelita o. Bernard, który określał Brata Alberta mianem „krakowskiego *Poverella*”¹⁷, a jednocześnie też nie tylko porównywał Brata Alberta ze św. Franciszkiem, ale myślał o nim jako dwudziestowiecznym ucieleśnieniu Świętego z Asyżu: „Ta miłość prawdziwa sprawiła, że przekonanie odnośnie do metody postępowania z ubogimi miał identyczne ze św. Franciszkiem, który nie ograniczył się do dania tylko jałmużny, aby pozbyć się natręta. Jeżeli to był tylko biedny, dając mu jałmużnę starał się wyrzucić nań taki wpływ, aby go z tej nędzy moralnej podźwignąć i doszło nawet do tego, że znanych w okolicy bandytów potrafił nawrócić, a następnie jako robotników przyjąć do swego klasztoru”¹⁸.

W podobnym tonie wypowiadał się też abp Andrzej Szeptycki: „Jeżeli Bracia Albertyni będą wierni duchowi Brata Alberta – Kongregacja zrodzona ofiarą Jego życia przetrwa wszystkie burze, wśród których zapadną się inne, będzie rósć i rozwijać się, bo będzie miała zawsze Jego błogosławieństwo i przez Niego będzie nierozzerwalnymi węzłami złączona ze św. Franciszkiem”¹⁹, traktując dzieło Brata Alberta jako kontynuację idei św. Franciszka z Asyżu.

W 1934 r. na łamach „Naszej Myśli” wprost nazwano Brata Alberta „wielkim naśladowcą św. Patriarchy O. Franciszka z Asyżu”²⁰. We wspomnieniach, eseistyce, wszelkiego rodzaju komentarzach na temat Brata Alberta osobę św. Franciszka przywoływano nie tylko po to, by w jej świetle usytuować polskiego Świętego, ale także po to, by wskazać na ciągłość idei, która – realizowana przez Świętego z Asyżu na początku XIII w. – znajdowała swoją kontynuację w aktywności jego polskiego naśladowcy. Porównaniom Brata Alberta i Świętego z Asyżu – wyraźnie obecnym w piśmiennictwie początku XX w. – nazwaniu Brata Alberta „krakowskim

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 27.

¹⁷ Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, *Prqd*, t. 35 (1938): 304.

¹⁸ Tamże, 325.

¹⁹ Andrzej Szeptycki, *Ze wspomnień o Bracie Albercie* (Kraków: Wydawnictwo Księży Jezuitów, 1934), 14.

²⁰ Włafig, „O beatyfikację założyciele Albertynów”, *Nasza Myśl*, nr 3 (1934): 6.

św. Franciszkiem²¹, towarzyszyła więc nie tylko intencja wymodelowania wizerunku tego pierwszego na podobieństwo tego drugiego, ale także podkreślenia relacji tożsamości łączącej Brata Alberta ze św. Franciszkiem.

Traktując Brata Alberta jako spadkobiercę św. Franciszka, zwracano uwagę na to, że – po krótkim epizodzie pobytu w zakonie jezuitów w 1881 r. – wyznaczał on swoją drogę duchowych poszukiwań, wędrując po terenach Podola, „apostofując franciszkański chrystianizm i werbując tercjarzy”²². Podkreślano też, że – w pewnym sensie, jak włoski *Poverello* – dbał o utrzymanie podolskich kościołów²³, bo restaurował znajdujące się w nich obrazy religijne²⁴. Dla twórców z początku XX w. oczywiste było, że dzieło Brata Alberta wyrastało z fascynacji duchowością św. Franciszka, gdyż – jak przekonywano – sam Chmielowski miał szczególny sentyment do tego właśnie Świętego. Franciszek Woltyński w biografii Brata Alberta pisał, że to „przez matkę tercjarkę zakonu św. Franciszka, którą zapamiętał jako chłopię w szarym habicie w trumnie, wychowany ogromnie religijnie, w późniejszym życiu mimo chwilowego upadku ogromnie wierzący i skłaniający się do mistycyzmu, a zapatrzony w ideały św. Franciszka z Asyżu, nosi się z myślą wstąpienia do zakonu”²⁵.

Czesław Lewandowski cytował natomiast wypowiedź Chmielowskiego, w której tenże wyrażał przekonanie, że Trzeci Zakon św. Franciszka jest najbardziej potrzebną „organizacją, która by obejmowała wszystkie stany i wszystkie warstwy ludności, i miała potężną moc w sobie do odrodzenia ducha Bożego i prawdziwego katolicyzmu i królestwa Chrystusowego”²⁶, w nim bowiem „jest streszczenie Ewangelii św., a przez naśladowanie św. Franciszka otwiera się ludziom drogę i powrót do Chrystusa”²⁷. Woltyński, omawiając twórczość malarską przyszłego Świętego, wspominał także o zniszczonym obrazie *Marzenia o męce pańskiej*, na którym Chmielowski namalował postać św. Franciszka z Asyżu: „Obraz miał przedstawiać według twierdzenia p. Marii Chmielowskiej (także artystki malarki) wnętrze jakoby koloseum, zaludnione grupami osób świętych związanych bezpośrednio z Męką Pańską lub też pozostałych z nią w luźnym kontakcie. Tak

²¹ Morstin-Górska, „Brat Albert”, 26.

²² Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 58.

²³ Por. Natalia Budzyńska, *Brat Albert* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2017), 208.

²⁴ Czesław Lewandowski, *Brat Albert* (Kraków: Nakładem SS. Albertynek, 1927), 24.

²⁵ Franciszek Woltyński, *Adam Chmielowski (Brat Albert) jako malarz* (Kraków: Nakładem autora, 1938), 14.

²⁶ Lewandowski, *Brat Albert*, 19, zob. też 14-24.

²⁷ Tamże, 19.

więc jest tam jeszcze widoczna św. Weronika z chustą, św. Maria Magdalena, św. Jan, dalej późniejsi święci, jak św. Franciszek z Asyżu ze stygmata- mi Męki Pańskiej na nogach i rękach i inni²⁸.

Upodobanie do uwieczniania postaci św. Franciszka na płótnach przypominał także Józef Marian Chudek, który wyraźnie przy tym zaznaczał, że ta malarska fascynacja postacią Biedaczyny z Asyżu poprzedzała decyzję o założeniu zgromadzenia realizującego jego idee: „Wzrok jego padł natenczas na seraficką postać św. Franciszka z Asyżu, którego, nawiasem mówiąc, przedstawił na kilku płótnach, a w następstwie tego powziął myśl szerzenia Trzeciego Zakonu św. Franciszka na całą ziemi polskiej²⁹”.

2. Jałmużnik i artysta

Wizerunek włoskiego *Poverella* oraz krakowskiego Jałmużnika szczególnie wyraźnie scalał się w perspektywie upodobań do sztuki tych obu wielkich ludzi Kościoła. Etykę postawy Brata Alberta, podobnie jak i św. Franciszka, wyraźnie łączono z artystyczną wrażliwością³⁰. Święty Franciszek miał duszę poety, Brat Albert był artystą. Nie bez znaczenia jest fakt, że w powieści Żeromskiego *Nawracanie Judasza* – w izbie sąsiadującej z kaplicą albertynów w Tatrach – główny bohater „wśród najcenniejszych rzeczy klasztornych³¹ znajduje „jedyną książkę całego osiedla: *Żywot świętego Franciszka z Asyżu*³², a wraz z nią „pudełko z zeschniętymi farbami i poszczerbionymi pędzlami³³”. Biografia św. Franciszka w naturalny sposób łączy się w tej scenie z rekwizytami artysty, tworząc jednocześnie kontekst refleksji o Adamie Chmielowskim i uświadamiając, że uwielbienie sztuki określało zarówno włoskiego, jak i polskiego Świętego. Wspomniany już Woltyński poświęcił w 1938 r. całą książkę artystycznej

²⁸ Woltyński, *Adam Chmielowski*, 32.

²⁹ Józef Marian Chudek, „Albert Chmielowski na drodze beatyfikacji”, *Pro Christo. Wiara i Czyn: organ młodych katolików*, nr 5 (1928): 354.

³⁰ Edward Porębowicz przedstawiał św. Franciszka przede wszystkim jako „twórcę sztuki, każąc mu przemawiać jej językiem (np. w tych fragmentach, gdy mówi on tekstami Dantego). Kreacja ta uwydatnia w życiorysie świętego cechy ważne dla artystowskich wzorców moderny: konstatację norm kultury oficjalnej i jej instytucji, konsekwentną wierność indywidualnemu odczuwaniu świata, szukanie własnej drogi w przestrzeni kryzysów, intensyfikację napięć, o których daje się opowiedzieć językiem sztuki”; Ewa Paczoska, „Franciszkański projekt dojrzewania w kulturze przełomu XIX i XX wieku”, w Dorota Kielak i in., red., *Dzieło św. Franciszka*, 171.

³¹ Stefan Żeromski, *Nawracanie Judasza* (Warszawa: Czytelnik, 1966), 291.

³² Tamże.

³³ Tamże.

biografii Brata Alberta, podkreślając przy tym nowatorstwo jego poglądów malarskich na polskim gruncie: „A przecież to jeden z pierwszych, bodaj czy nie pierwszy obok Stanisławskiego, artysta, hołdujący i wprowadzający w malarstwo polskie nowy kierunek – impresjonistyczny. Żaden ze starszych jego kolegów nie zdobył się przedtem na to, aby z otwartą przyłbicą stanąć do walki, szczególnie u nas w Polsce z zakorzenioną tradycją malowania dla podobania się publice. On pierwszy, dając obrazy tak odmienne tematem, jak kolorytem i techniką od dotychczasowych, rzucił rękawicę wyzwania opinii i krytyce polskiej, obsyłając wystawę krakowską swoimi obrazami, w których główną rolę grał nastrój, wywołany zestawieniem barw, grą światła, cienia, nierzadko i samą treścią obrazu”³⁴.

Nowaczyński, który określał Chmielowskiego jako „najpiękniejszego człowieka swego pokolenia”, nie bez powodu przekonywał, że wielkie dzieło zgromadzenia albertynów „stworzył malarz, artysta-malarz, artysta”³⁵, a nie „osoba duchowna z profesji, nie kaznodzieja, zakonnik, nie czcigodny obywatel-społecznik, maniacki doktryner-marksista czy zelant Tomasz z Akwinu, nie dewot ni bigot”³⁶. Tak wielkie duchowe dzieło – według Nowaczyńskiego, młodopolskiego pisarza – mogło być stworzone jedynie przez artystę, tylko artystyczna wrażliwość pozwalała na tak szlachetne uniesienia, gdyż w sztuce miały one swoje źródło. Myśli tej wtórował również Szeptycki, pisząc, że „dziełem artystycznym jest Jego Kongregacja”³⁷. Nowaczyński bardzo dobitnie zaakcentował przy tym szczególną – w znaczeniu: religijną – aurę artystycznego środowiska Paryża i Monachium, w którym w latach 70. XIX w. młody Chmielowski zdobywał swoje artystyczne wykształcenie i które też kształtowało jego młodzieńczą wrażliwość. „Jest to era zmierzchu Piloty’ego, Kaulbacha, Defreggera, a pierwsze brzaski Boecklina, Lenbacha, Dieffenbacha i jeszcze jednego malarza, na którego przy malarzu Chmielowskim trzeba zwrócić uwagę, to jest Fritza Uhdego. Francuzi odkrywają w tych latach powietrze i słońce (*plein air*); Paryż malarski korzy się także przed religijnymi freskowymi scenami Puvisa de Chavannes, a Monachium staje ze zdumieniem przed realistycznymi koncepcjami udzisiejszonego Chrystusa, pędzla zuchwałego Uhdego, przed scenami z życia Chrystusa żyjącego wśród dzisiejszych biedaków i nędzarzy. To trzeba zapamiętać!”³⁸ Rekonstruując proces dojrzewania Chmielowskiego, wyraźnie określał rolę sztuki w formowaniu się i rozwijaniu jego świętości. Według niego to właśnie artystyczna wrażliwość

³⁴ Woltyński, *Adam Chmielowski*, 16.

³⁵ Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 25.

³⁶ Tamże.

³⁷ Szeptycki, *Ze wspomnień*, 13.

³⁸ Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 35.

wyznaczała drogi dochodzenia Chmielowskiego do świętości. Z podniety sztuki zrodziła się jego duchowa wielkość, co też Morstin-Górska wyraziła w takiej oto formule: „Cały jego stosunek do ludzi i rzeczy, zdolność przenikania ich bezpośrednim chwytem serca, pozaintelektualnym sposobem pojmowania – to charakterystyczna postawa artysty, nie socjologa ani moralizatora”³⁹.

Słowa Nowaczyńskiego – oddające sposób myślenia o duchowym formacie Brata Alberta – bardzo dobrze tłumaczą też szczególnie rodzaj wzruszenia, jakiego doznał jeden z albertynów na wieść o tym, że zwrócony zgromadzeniu zostanie obraz Chmielowskiego zatytułowany *Objawienie się Serca Jezusowego św. Marii Małgorzacie Alacoque*. Obraz ten, pochodzący z 1880 r., malowany był dla ojców jezuitów i znajdował się w ich posiadaniu przez 56 lat. Albertynom został zwrócony w 1936 r. zgodnie z decyzją Generała Towarzystwa Jezusowego, o. Włodzimierza Ledóchowskiego, o czym informowano na łamach „Naszej Myśli”: „Po śpiesznym przybyciu do telefonu Brat Starszy usłyszał słowa krótkie jakby ukrytego żalu: »Tu Ojciec Bednarski... w odpowiedzi na prośbę Braci na nadeszłe z Rzymu polecenie naszego Ojca Generała ofiarowujemy Wam na własność obraz *Objawienie się Serca Jezusowego św. Marii Małgorzacie Alacoque* i proszę zaraz po niego przyjechać«. Cisza... Brat Starszy nic nie powiedział – słowa gdzieś w krtani zamarły – serce coraz większym tętnem biło, powieki coraz częściej przymykały i otwierały się, jakby chciały ukryć cisnące się coraz bardziej łzy... radości, a na stroskanej twarzy wystąpiły dawno nie widziane rumieńce”⁴⁰.

Dzieło to uznano za „największą i bezcenną pamiątkę dla duchowych synów Twórcy tego obrazu – niegdyś wybitnego artysty-malarza, a później Ojca-Założyciela ich Zgromadzenia”⁴¹. Święty, który „począł się” z artysty, jako artysta był też wielbiony. Można oczywiście powiedzieć, że wzruszenie z odzyskania obrazu założyciela zgromadzenia jest naturalną radością z pozyskania pamiątki po Świętym. Jednak w perspektywie myślenia o sztuce jako duchowej podniecie Świętego radość ta jest również wyrazem uwielbienia dla ukrytego w Świętym artysty.

Sztuka nie tylko pozwoliła Adamowi Chmielowskiemu na znalezienie swej życiowej drogi, ale też w pewien sposób towarzyszyła w realizacji jego zamierzeń. Jak pisał o. Bernard, karmelita, Brat Albert kochał sztukę i „służył jej, póki nie znalazł piękniejszego i bardziej owocnego w skutki ideału

³⁹ Morstin-Górska, „Brat Albert”, 32.

⁴⁰ W. D., „Radosna wieść”, *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 126. Wspominał o tym fakcie również Wołtyński, *Adam Chmielowski*, 24.

⁴¹ W. D., „Radosna wieść”, 126.

do urzeczywistnienia w życiu⁴². „Jednak i wtedy... w urzeczywistnieniu tego ideału pozostał artystą i to artystą niedoścignionym⁴³. Potwierdzenie tego sądu można znaleźć także we wspomnieniach Szeptyckiego, który pisał, że Chmielowski – chodząc w szarym habitie tercjarza i chcąc wyraźnie „porzucić świat i poświęcić się na wyraźną służbę Bogu⁴⁴ – nie przestał czuć jak artysta: „W świecie jednak bywał i gorąco uczestniczył w dyskusjach artystycznych. (...) na wieczorach u p. Konstantego Przeździeckiego, którego gościnny i zawsze otwarty dom na ul. Wolskiej zbierał artystów, literatów, krytyków Krakowa, Brat Albert dyskutował o zasadach malarstwa. Krytykował bez miłosierdzia starą malarską szkołę, wykazując nie logiczność malowania np. rycerzy na polu bitwy w oświetleniu malarskiej pracowni. Jakżeż na szyszaku czy zbroi może odbijać cień krat w oknach pracowni. Pojęcia to były dla starego Krakowa nowe; stawały się przedmiotem gorących bardzo dyskusji; jedni uważali taką krytykę za straszne zuchwalstwo, a inni przekonani stawali po stronie Chmielowskiego⁴⁵.

Szeptyckiego – jak sam relacjonuje – uderzał w postaci tego już wówczas zakonnika „charakter artysty – jaki mimo woli i wiedzy zachowywał pod grubym już szarym suknem tercjarskiego habitu⁴⁶. Metropolita, który bardzo zbliżył się do Brata Alberta, twierdził, że „był [on] zawsze artystą i miał ten rzadki u artystów nawet przymiot, miał ten wybitny i bardzo charakterystyczny swój styl. Styl w mówieniu, w przedstawianiu rzeczy, w krytykowaniu tego, co mu się nie podobało, w chwaleniu tego, co lubił⁴⁷. W kontekście rozważań o artystycznej duszy Brata Alberta Szeptycki wspomina z patosem także o znanym wówczas malarzu i krytyku sztuki Stanisławie Witkiewiczu: „Żył wtedy w Zakopanem bardzo serdeczny przyjaciel Brata Alberta malarz Stanisław Witkiewicz, który i mnie zaszczycał swą przyjaźnią. Obaj przypominali sobie czasy razem przeżyte w akademii monachijskiej; Witkiewicz człowiek rzadkiego umysłu kochał serdecznie Brata Alberta⁴⁸.

Bardzo znamienne jest wyeksponowanie w portrecie Brata Alberta, kreślonym przez arcybiskupa metropolitę lwowskiego i halickiego, artystycznej aury, jaka towarzyszyła temu opiekunowi ubogich. Uwielbienie dla sztuki – zdaniem Szeptyckiego – określało charakter Chmielowskiego

⁴² Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 311.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Andrzej Szeptycki, „Wspomnienia o Bracie Albercie”, *Nasza Myśl*, nr 3 (1934): 7.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże, 8.

⁴⁷ Tamże, 8-9.

⁴⁸ Tamże, 9.

i sprawiało, że „jego każdy ruch, jego śmiech, miały zawsze tyle charakteru, były zawsze czymś tak odrębnym, niezwykłym, że wprost uderzały”⁷⁴⁹. Artystyczna pasja dodawała temu człowiekowi wyrazistości, nie przeszkadzając przy tym w jego religijnych i mistycznych poszukiwaniach. Bardzo znamienne jest w tym kontekście zaakcentowanie przez Szeptyckiego faktu, że podczas artystycznych spotkań u Przeździeckiego, znanego miłośnika i mecenasa sztuki⁵⁰, Brat Albert znakomicie potrafił łączyć refleksję o sztuce z refleksją na temat wiary – „w tym świecie malarzy i literatów, którzy go wszyscy bardzo kochali, śmiało poruszał żywotne pytania religii”⁷⁵¹. Stwierdzenie to dopełnia relacja o Bernarda od Matki Bożej, który pisał, że „zjawiska z dziedziny sztuki Adam oceniał zawsze na podstawie zasad religijnych i gdy widział, że dana rzecz sprzeciwia się im, śmiało występował, chociażby nawet przeciw uznanym powagom w świecie artystycznym”⁷⁵². Potwierdziła to przekonanie również Modrzejewska, która – opisując wizyty Chmielowskiego wraz z Józefem Chełmońskim oraz Witkiewiczem – stwierdziła, że dewizą przyszłego Świętego były słowa: „Pokój na ziemi ludziom dobrej woli, a na wysokościach chwała Bogu i sztuce”⁷⁵³. O tym, że Brat Albert – już jako założyciel zgromadzenia – faktycznie nie przestawał myśleć kategoriami właściwymi artyście, świadczy wreszcie fakt, że jednemu ze swoich współbraci (br. Andrzejowi) kupił skrzypce, by grał na nich ubogim i aby ci śpiewali kolędy i różne inne pieśni⁵⁴. Czynił więc sztukę „narzędziem swojego apostołstwa”⁷⁵⁵.

3. *Hic obiit Adamus et natus est Albertus*

Zestawianie polskiego Świętego z Biedaczyną z Asyżu w sposób paradoksalny otworzyło perspektywę ukazania oryginalności tego pierwszego. Korzystał z niej Nowaczyński, kiedy – relacjonując życie Chmielowskiego, a szczególnie jego losy powstańcze – podkreślał, że podczas gdy Brat Albert „bez nogi, z protezą, przeżył (...) lat 53 w ustawicznym ruchu

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Zob. Andrzej Biernacki, „Przeździecki Konstanty”, <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/konstanty-przeddziecki>.

⁵¹ Szeptycki, „Wspomnienia o Bracie Albercie”, 7.

⁵² Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 309.

⁵³ Modrzejewska, „Wspomnienia i wrażenia na polskiej scenie”, 135.

⁵⁴ „Wspomnienie Brata Andrzeja jednego z wiernych pomocników Brata Alberta”, *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 138.

⁵⁵ Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 318.

od świtu do nocy...⁵⁶, to „*Poverello* z Asyżu miał obie nogi⁵⁷. Jednak to nie warunki fizyczne stały się podstawą odróżnienia krakowskiego *Poverella* od Biedaczyny z Asyżu. Jak pisał Nowaczyński, Adam Chmielowski od początku swojej drogi duchowych przeobrażeń „był całkiem inny, odrębny, był zawsze między poganami chrześcijanin, między hedonistami ascetyczny, między fantastami refleksyjny, między indyferentami wierzący, między sensualistami humanitarysta, między zdrowymi, młodymi, dorodnymi dorodny, ale ... ale bez jednej nogi⁵⁸. Zakreślaniu płaszczyzny myślenia o Bracie Albercie w perspektywie osoby św. Franciszka towarzyszyła jednocześnie usilna próba wyeksponowania autonomiczności tego pierwszego. Zgłębianiu odrębności krakowskiego Jałmużnika służyły natomiast refleksje o naturze tego wewnętrznego przełomu, który z artysty uczynił Brata Alberta. Jeśli bowiem w św. Franciszku widziano zakonnika, który bywał poetą śpiewającym np. *Pieśń słoneczną*, to w Bracie Albercie widziano tego, który sztukę zarzucił na rzecz posługi biednym. „Za młodu w najlepszych kołach towarzyskich, w najtęższych sferach artystycznych się obraca, zrazu wytworny adiutant Chmielińskiego, w Monachium malarz natchniony wśród plejady artystów polskich, na końcu jako skromny brat Albert. Całą tężyznę swojego klejnotu szlacheckiego kryje pod kaptur zakonnika i niby Chrystus umywa nogi ubogim⁵⁹.”

Jeśli sztuka była wyrazem duchowości św. Franciszka, to Adam Chmielowski duchowość tę wypracował w przekonaniu o konieczności porzucenia malarskiej aktywności. Świadczy o tym chociażby scena zapamiętana przez hrabinę Różę Marię Tarnowską, która pisała w swoich wspomnieniach: „Jeszcze co do sztuki pamiętam, że namawiano bardzo Brata Alberta, żeby jej nie zaniechał i owszem dalej uprawiał swoje pełne talentu malarstwo, choćby dla przysporzenia grosza potrzebnego tyłu jego biedakom; tak chętnie, mawiano mu, obrazy jego byłyby nabywane przez liczne grono przyjaciół i przez szerszą publiczność polską i spoza Krakowa, życzliwą jego dziełu miłosierdzia i rada z pewnością przyjść mu w ten sposób z pomocą – lecz on się wzbraniał, słyszałam to parę razy, twierdząc, że »dawałby swoim domownikom zły przykład! (...) u malarza to tak jest, jednego dnia idzie mu z płátka, sam obraz poniekąd powstaje, a drugiego, ani rusz, i to czasem tygodniami on staje przed sztalugą, co ruszy pędzlem, to zaciera, obraz nic nie postępuje, choć on przed nim stoi i stoi – a jakże bym ja wtedy mógł mówić do tych moich przy pracy: trzeba pracować róż-

⁵⁶ Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 33.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże, 27.

⁵⁹ Kazimierz Lewandowski, „Przedwiośnie »Młodej Polski« (Szkice od ręki)”, cz. IV: „Brat Albert. Armia Trzeciego Zakonu”, *Nasza Myśl*, nr 4 (1936): 107.

nie co dzień, czy się chce, czy się nie chce, czy robota łatwiej czy trudniej idzie, jeżeliby oni widzieli, że moja nie postępuje? To by im było złym przykładem»⁷⁶⁰.

Moment wewnętrznej przemiany Brata Alberta akcentował też Nowaczyński. Pisał on, że – co prawda – krakowski Jałmużnik na początku swej tercjarzkiej drogi „ze sztuką kontaktów nie zrywał i afektów do niej się nie wyparł, ale wracał jako pątnik, a kościoły rad ozdabiał swymi pracami aż do ostatnich lat dziesiątka”⁷⁶¹. Kiedy jednak „przyszło na niego wielkie przeobrażenie wewnętrzne, olśnienie posłannictwa życiowego i zwiastowanie tego, czego ma dokonać, Brat Albert polecił braciom zebrać te wszystkie płótna, które stały pod ścianami, i wynieść na strych do lamusa, do grobowca...”⁷⁶². W taki też sposób umiejętność połączenia sztuki z refleksją religijną – o której zaświadczał przywołany wcześniej metropolita Szeptycki, ale też Modrzejewska oraz karmelita o. Bernard – zaowocowała przezwyjęciem tej pierwszej na rzecz tej drugiej. Stało się to zresztą w zgodzie z myślą samego Chmielowskiego, który twierdził: „Chrystus mówi, że dwom panom służyć nie można. Choć sztuka nie mamona – ale też nie Bóg, bożyszczę prędeż. Ja zawsze myślę, że służyć sztuce, to zawsze wyjdzie na bałwochwalstwo, chyba by jak Fra Angelico sztukę, talent i myśli Bogu ku chwale poświęcić i święte rzeczy malować, ale by trzeba na to jak tamten siebie oczyścić i uświęcić i do klasztoru wstąpić, bo na świecie bardzo trudno o natchnienie do takich szczytnych tematów”⁷⁶³.

Natura przemiany Adama Chmielowskiego w Brata Alberta w niezwykły sposób intrygowała komentatorów jego życia na przełomie XIX i XX w. i na początku XX w. Porzucenie kariery artystycznej przez znakomicie zapowiadającego się malarza stanowiło tajemnicę, „zagadkę bardzo nęcącą”⁷⁶⁴, którą na różny sposób próbowano przeniknąć. Włodzimierz Pełka, rozważając duchową przemianę Adama Chmielowskiego w Brata Alberta, podkreślał, że „nieczęsto zapewne w życiu jednego człowieka spotyka się tak dziwne i gruntowne metamorfozy”⁷⁶⁵, a przy zgłębianiu ich tajemnicy „chciałoby się uciec do gotowej formułki, która podobne objawy klasyfikuje jako schyłkowość i wytwór wzmożonego szamotania się duszy ludzkiej w czasach wikłających się coraz bardziej zagadnień, gdyby klasy-

⁶⁰ „Wspomnienia o Bracie Albercie Stanisławowej Hr. Tarnowskiej”, *Nasza Myśl*, nr 4 (1936): 94.

⁶¹ Nowaczyński, *Najpiękniejszy człowiek*, 27.

⁶² Tamże.

⁶³ Woltyński, *Adam Chmielowski*, 21.

⁶⁴ Morstin-Górska, „Brat Albert”, 27.

⁶⁵ [Włodzimierz] Pełka, „Walka z nędzą. Brat Albert”, *Kraj: tygodnik polityczno-społeczny*, nr 8 (1899): 10.

fikacja taka nie była zbyt banalną i płytką⁶⁶. Duchowy przełom polskiego *Poverella* uznał dziennikarz za zjawisko skomplikowane psychologicznie, niedające się rozpatrywać w kontekście młodopolskiej schyłkowości i pozostające psychologiczną zagadką. Chociaż podkreślał, że „chciałoby się przede wszystkim zapytać o cały ów proces duszy, jaki przebył na rozdrożu pomiędzy światem a ascezą, o wpływy, które działały na jego postanowienie, gdy zrywał z przeszłością, o walkę dawnych i nowych ideałów⁶⁷”, to jednak zdawał sobie sprawę z tego, że wpływów tych – zwłaszcza związanych z rozwojem myśli społecznej, co go wyraźnie najbardziej interesowało – nie da się określić, a przede wszystkim stwierdzić, że w ogóle takie były.

Przywoływany już wcześniej Franciszek Woltyński tajemnicę przeobrażenia Adama Chmielowskiego w Szarego Brata⁶⁸ zgłębiał w perspektywie estetyki jego obrazów. Komentując swoistą grę kontrastujących ze sobą barw na obrazach *Cmentarzysko* oraz *Kardynał*, w niej właśnie dostrzegał symptomy wewnętrznego kryzysu malarza. „Biorąc te obrazy od strony psychologicznej, widzimy już w nich początek wewnętrznej walki duchowej u Chmielowskiego, powoli kierującej go na drogę najwyższego ideału – na drogę malarstwa religijnego, czego dowodem w tymże samym roku powstały obraz pod tytułem *Wizja Bł. Małgorzaty*⁶⁹.”

Obserwacje te nie pozwoliły jednak krytykowi na żadne znaczące ustalenia poza przekonaniem o intensywności zachodzących w duszy artysty przeobrażeń. Podobnie też wybrzmiała refleksja karmelity o. Bernarda, który stwierdzał, że Chmielowski „toczył ze sobą straszną walkę⁷⁰”. Przywołując relację Leona Wyczółkowskiego, ujawniał wewnętrzne cierpienie artysty, który wstępował na drogę odrzucenia sztuki: „Już po powzięciu decyzji wstąpienia do klasztoru, niejako w przeddzień zamknięcia się za furtaa, przyszedł do mnie do pracowni, porwał paletę i począł malować. W kilka godzin namalował uroczą, boecklinowską boginkę leśną. Odprowadzałem go do domu. Gdy mijaliśmy gmach teatru, dowiedzieliśmy się z afiszów, że niebawem rozpocznie się przedstawienie operetki. I nagle Chmielowskiego opanowała gorąca chęć, by pójść na przedstawienie. Przez całą chwilę stał i walczył zaciekle z pokusą. Zwyciężył ją, bo nagle porwał się i uciekł do domu. A nazajutrz Adam przyszedł znów do mej pracowni. Popatrzył na swoje wczorajsze dzieło, i potem kilkoma pociągnięciami

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Określenie używane m.in. przez Pię Górską, *Szary Brat. Opowiadania na tle życia Brata Alberta* (Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 1976) oraz Bernarda od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 305.

⁶⁹ Woltyński, *Adam Chmielowski*, 25.

⁷⁰ Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 314.

mi pędzla zamalował boginkę i na tej nimfie wymalował widok Rzymu⁷¹. Tenże widok Rzymu stał się też dla karmelity wyraźnym symbolem zwycięstwa Chmielowskiego w wewnętrznej walce ze sobą, jak pisał bowiem: „Zamalowana światowa nimfa – to porzucona sztuka świecka; wymalowany na tym miejscu widok Rzymu – to zwrócenie się całej duchowości Chmielowskiego na tory sztuki religijnej”⁷².

Interesującej diagnozy w tej mierze dokonał natomiast Krechowiecki we wspomnianej wcześniej powieści *Amen*. Brat Albert pokazany w niej został jako wyzwalający się z więzów sztuki nie tyle w geście jej wyrzeczenia się, ile przez przeżycie wyczerpania się jej potencjału. Krechowiecki postrzegał go jako człowieka, który „przeżył siebie – swoją pychę, swoją próżność, swoje – ja...”⁷³: „...byłem malarzem... (...) Otóż byłem nim, i to, w przekonaniu moim, niepospolitym. To było pierwsze złudzenie, ogólniejszej natury. Myślałem, że zdołam przenieść na płótno, siłą talentu, nie tylko wszystkie efekty przyrody, ale sięgnąć do głębi zagadnień teraźniejszej chwili, a nawet przyszłości... I oszalałem...”⁷⁴ (...) Otóż idąc ślepo za wskazówkami tego, którego za swego mistrza uważałem, ogłoszony przez niego za talent pierwszorzędnny, tworzyłem coraz potworniejsze dziwactwa, gardząc opinią publiczną, która mnie ani uznać, ani podziwiać nie chciała. Gardziłem tą opinią w słowach, lecz w głębi duszy cierpiałem okrutnie. Kłąłem głośno motłoch, nie pojmujący mojej sztuki, lecz coraz bardziej gorzkniałem, a w tej nierównej walce wyczerpywałem siły do ostatka. Nieuznany, wyszydzony, pozostałem wreszcie sam, strącony w przepaść zapomnienia nieubłaganym wyrokiem przyjaciela, mistrza, który, nie chcąc bynajmniej kopii o mnie kruszyć, orzekł: – Był talent – ale przeżył się ...⁷⁵ (...) Straciłem był wiarę w siebie, w swoje własne siły, w zdolność do dalszego życia. Umarłem. I rozpocząłem nowe, inne życie pod tą sukmaną, – życie służebne, dla innych...”⁷⁶.

⁷¹ Tamże, 315.

⁷² Tamże.

⁷³ Adam Krechowiecki, *Amen. Powieść współczesna* (Warszawa: Nakładem M. Arcta, 1911), 262.

⁷⁴ Tamże, 264.

⁷⁵ Tamże, 267.

⁷⁶ Tamże, s. 269. Por. list Brata Alberta do Heleny Modrzejewskiej, który bardzo dobrze koresponduje z wypowiedzią powieściowego Brata Alberta; Assumpta Faron, red., *Pisma Adama Chmielowskiego (św. Brata Alberta) (1845–1916)*, wyd. 2 (Kraków: Instytut Wydawniczy Księży Misjonarzy „Nasza Przyszłość”; Zgromadzenie Sióstr Albertynek, 2004), 78-80. Przytacza go również Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 317.

Pisarz uczynił go tym, który wyczerpał potencjał sztuki, dotarł do kresu artystycznych fascynacji i przez to właśnie stworzył alternatywną przestrzeń istnienia dla siebie, zmęczonego podążaniem za chimerą piękna i sławy, doświadczającego „ciągłego targania się wewnętrznego, ciągłej tęsknoty do czegoś, czego bliżej sami by nawet określić nie zdołali”⁷⁷. Powieściowy Brat Albert wyszedł z założenia, które sformułował Ludwik Skoczylas, pisząc po latach o „krakowskim Biedacynie”, że „tylko sztuka w służbie Bożej jest posłannictwem, wszelka inna karmi tylko ambicje i pychę artysty”⁷⁸. Z tą powieściową refleksją współbrzmi też zdanie karmelity o Bernarda, który przekonywał, że „w poczuciu wielkości Boga, nieskończonej wartości dusz ludzkich, z których tak wiele idzie na potępienie, w przejściu się prawdami wiecznymi – sztuka wydała się Adamowi tak czymś niezmiernie małym, iż widział jasno, że nie może jej poświęcić życia”⁷⁹. Zarówno Krechowiecki, jak i o. Bernard, podkreślając niezwykle talent Chmielowskiego, widzieli w nim artystę, który wielkością swojego ducha przerósł to, co sztuka mogła mu ofiarować. Być może dlatego wspomniana wyżej hrabina Tarnowska pisała, że Brat Albert „wyrósł z artysty zamiłowanego w pięknym, a idącego śmiało z najnowszymi prądami ówczesnej sztuki”⁸⁰, ale bycie tymże artystą nie gwarantowało spełnienia jego życiowych ideałów.

Jak pisał bowiem Wilhelm Mitarski – malarz i krytyk artystyczny, uczeń m. in. Jacka Malczewskiego i Teodora Axentowicza – Brat Albert nie był idealistą, który tworzy idee, ale tym, który Idee pozwolił się ukształtować. „Człowiek nie tworzy Idee, ale odwrotnie: Idea tworzy ludzi. Tylko, że nie każdy typ męski podatny jest na to działanie siły niewidomej, nie materialnej, z którą obcowanie jest równie groźne, jak dotknięcie potężnego prądu elektrycznego. Trzeba szczególnych „danych”, by móc odczuć Ideę, odczuć doniosłość i potęgę jej działania i móc oddać się jej całkowicie. (...) Ludzie należący do tego typu męskiego są z reguły ludźmi silnymi, i na ten to typ właśnie, tak, jak mnie się rzecz przedstawia, Idea ... poluje. Zupełnie, jak myśliwy na zwierzynę”⁸¹.

Życie i dzieło Brata Alberta traktował on jako efekt „poddania się działaniu Idee”⁸², która sprawia, że silny człowiek staje zazwyczaj przed doświadczeniem jakiegoś „kryzysu”⁸³, staje na rozdrożu swojej drogi życio-

⁷⁷ Krechowiecki, *Amen*, 297.

⁷⁸ Ludwik Skoczylas, „Człowiek idei”, *Nasza Myśl*, nr 3 (1936): 59.

⁷⁹ Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 317.

⁸⁰ „Wspomnienia o Bracie Albercie Stanisławowej Hr. Tarnowskiej”, 96.

⁸¹ Wilhelm Mitarski, „Brat Albert (Adam Chmielowski)”, *Świat*, nr 4 (1917): 1.

⁸² Tamże.

⁸³ Tamże.

wej. Nie negacja sztuki legła u podstawy jego decyzji o zmianie życia – jak przekonuje Mitarski – sztuka bowiem nie była Ideą, której zamierzał pozostać wierny. „... jego koledzy i przyjaciele, jak Chełmoński, Gieryski Aleksander, nie porzucili swej pracy, jakimkolwiek było ich życie. Adam Chmielowski więcej bodaj miał od nich żywotności, więc nie abnegacja doprowadziła go do zerwania ze sztuką”⁸⁴. Ideą tą była siła życia i to jej sztuka przestała na pewnym etapie wystarczać. Bardzo charakterystyczne jest w tym kontekście pytanie, które Brat Albert już po swojej transformacji zadał Józefowi Chełmońskiemu: „Więc ty jeszcze malujesz?”⁸⁵. Mitarski przekonywał, że „dowodzi ono, do jakiego stopnia [Brat Albert – D.K.] zapomniiał, stracił z oczu zupełnie ludzi niegdyś sobie pokrewnych i bliskich, iż mógł pytać tak artystę, któremu powołanie było »obowiązkiem« równie silnym, jak ten, za którego głosem poszedł Adam Chmielowski”⁸⁶.

Taka interpretacja postawy Brata Alberta, jego wewnętrznej przemiany, bardzo dobrze służyła tworzeniu legendy krakowskiego jałmużnika – pozwalała bowiem na uczynienie z jego postawy życiowej klucza do rozwiązania podstawowego dla modernistów konfliktu między sztuką a życiem. Jeśli Oskar Wilde rozwiązywał problem relacji sztuka – życie, twierdząc, że to nie sztuka naśladuje życie, lecz odwrotnie, to Adam Chmielowski – tak głęboko zanurzony w dramacie ludzkiej egzystencji, „zstępujący do *bas fonds* ludzkiego życia”⁸⁷ – nie tylko zaprzeczył angielskiemu poecie, ale przekonał, że pytanie o prymat życia nad sztuką lub sztuki nad życiem nie ma w ogóle sensu, pod warunkiem oczywiście, że pojęcie „życia” definiuje się w duchu Ewangelii.

4. „Człowiek wiecznego dążenia”

Transformacja Adama Chmielowskiego w Brata Alberta, postrzegana nie tyle jako przełom, ile wyraz wierności określonym wartościom, zyskała w wypowiedziach na jego temat specjalny status. Stała się pryzmatem, w którym skupiał się sens całego życia i twórczości Adama Chmielowskiego. Jak pisała Morstin-Górska, „takie załamanie się drogi życia nie dzieje się zwykle pod wpływem nagle uderzających zewnętrznych wydarzeń – najczęściej jest to wypadkowa wpływów i sił działających już od dzieciństwa na charakter danej jednostki”⁸⁸. Z perspektywy tak postrzeżonej transformacji stworzono też wizerunek krakowskiego *Poverella* jako

⁸⁴ Tamże, 2.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Tamże.

⁸⁸ Morstin-Górska, „Brat Albert”, 27.

„człowieka wiecznego dążenia”⁸⁹. W taki sposób komentował postawę Brata Alberta i jego wewnętrzny przełom wspominany wcześniej karmelita, o. Bernard. Udowadniał on, że umieranie i rodzenie się do nowych zadań było nie tylko jednorazowym doświadczeniem, ale że wyznaczało ono kolejne sekwencje życia „krakowskiego *Poverella*”. „To był człowiek – w sensie Ewangelii – ciągle umierający i ciągle się rodzący, umierający dla świata i siebie, a rodzący się dla bliźnich i heroizmu świętości”⁹⁰. Nazywał przy tym Chmielowskiego człowiekiem dążącym do doskonałości, bo wiernym Chrystusowi. „Nie kto inny (...), ale Chrystus stworzył typ człowieka zawsze dążącego do doskonałości i On dał nakaz i wytyczył drogi temu dążeniu wzwyż. I jakże wiernie idą za tym nakazem Jego uczniowie, jak wspaniałe postacie »ludzi wiecznie dążących« ku wyżynom doskonałości widzimy na horyzoncie Kościoła. Do tych olbrzymów duchownych, biegnących drogą ku wyżynom doskonałości, należy i »najpiękniejszy« człowiek naszego pokolenia, »krakowski *Poverello*«, brat Albert Chmielowski. Jego całe życie to ciągłe dążenie. Porzucał to, co dopiero posiadał, wyzywał się tego, co zaledwie osiągnął – ale... poza sobą nie zostawiał rozpacz, krzywdy, skargi, lecz szepot uwielbienia i głos błogosławieństwa, który po dziś dzień słychać w dziesiątkach przytulisk, przez niego założonych”⁹¹.

Przytaczał zdanie Leona Wyczółkowskiego, który na przeobrażenie Adama Chmielowskiego w Brata Alberta patrzył jako na doświadczenie wieńczące wcześniejsze poszukiwania – doświadczenie, z perspektywy którego odsłania się pewna logika przełomów życia artysty i zakonnika: „Dziś wiem, że był to ostatni akt jego przeobrażeń się i poszukiwań. Przecież od najmłodszych lat szukał Chmielowski uporczywie swej właściwej życiowej drogi. Jako chłopiec dobija się o przyjęcie go do szkoły wojskowej. Przyjmują go, ale już po roku żołnierska służba rozczarowuje go zupełnie. Przerzuca się tedy do Wyższej Szkoły Rolniczej. Ale na pierwszy zew powstania młody rolnik ucieka na pole bitwy. Tu siedemnastoletni chłopak budząc podziw odpornością i męstwem, zostaje adiutantem dowódcy. W jednej z bitew odnosi ciężką ranę i – amputują mu nogę. Nie może już dalej walczyć za ojczyznę i jedzie do Paryża i Gandawy na studia techniczne. Z dyplomem inżynierskim przybywa do Monachium i tu zaczyna – studia malarskie. (...) Przepowiadają mu świetną przyszłość. I wtedy, stojący u wrót sławy artysta, dochodzi znowu do wniosku, że jeszcze nie jest na swej drodze. I wtedy rzuca sztukę i przywdziewa habit zakonny”⁹².

⁸⁹ Tak nazwał Brata Alberta Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”.

⁹⁰ Tamże, 304.

⁹¹ Tamże.

⁹² Tamże, 314.

Rozpatrując wewnętrzny przełom Chmielowskiego, postrzegaliśmy go w perspektywie długiego trwania jako „proces duchowy”⁹³, który – „zanim dojrzał, przeszedł dłuższą ewolucję”⁹⁴. By umotywować swoje myślenie, zwracał uwagę na fakt, że „w klasztorze pozostał Adam Chmielowski jeszcze nadal artystą-malarzem, pozostawał sobą w poczuciu swego artystyzmu, który chciał rozwinąć jako malarz-zakonnik”⁹⁵. To, na co zwracał uwagę m.in. Szeptycki, kreśląc portret Brata Alberta jako artysty, w kontekście rozważań karmelity nabierało innego znaczenia. Przywiązanie do sztuki, cechujące Chmielowskiego już po przywdzianiu habitu, jest tutaj nie tyle dowodem na jego artystyczną duszę, której nie zduślił nawet zakonny strój, ile argumentem na rzecz myślenia o jego wyborach jako długotrwałym i złożonym procesie wewnętrznej przemiany, procesie „dochodzenia do najwyższej doskonałości”⁹⁶. Jak przekonywała bowiem Morstin-Górska, „późniejsze jego [Adama Chmielowskiego – D.K.] życie jest rozwinięciem poprzednio tkwiących w nim przekonań, a nie ich przeciwstawieniem”⁹⁷. W tej optyce myślenia droga Chmielowskiego do doskonałości miała dwa ważne zakręty – jednym z nich był „osobisty przełom”⁹⁸ objawiający się wstąpieniem do zakonu jezuitów, a drugim – „całkowity przełom w jego duchowości”⁹⁹, którego dokonuje w nim Bóg, każąc mu przywdziać habit tercjarski i „niszcząc go całkowicie, miazdząc dla wszystkiego, czym był w sobie i w naturze, by się odrodził do nowego, doskonalszego życia, życia łaski i działań Bożych”¹⁰⁰. Wewnętrzny przełom – „śmierć” Adama Chmielowskiego i narodzenie się Brata Alberta – otworzył też przed krakowskim *Poverellem* „okres najpełniejszego rozwoju duchowego”¹⁰¹, okres „dążenia ku szczytom najwyższej doskonałości, jaką wskazywał mu największy mistyk w Kościele, św. Jan od Krzyża”¹⁰².

Tak jak św. Franciszek był dla intelektualistów przełomu XIX i XX w. symbolem mocy otwierającej drogę do moralnego doskonalenia¹⁰³, tak i Adam Chmielowski fascynował nakazem moralnym płynącym z własnej przemiany rozumianej jako ukoronowanie dążeń całego życia do osiągnię-

⁹³ Tamże, 315.

⁹⁴ Tamże.

⁹⁵ Tamże.

⁹⁶ Tamże, 316.

⁹⁷ Morstin-Górska, „Brat Albert”, 32.

⁹⁸ Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 318.

⁹⁹ Tamże, 319.

¹⁰⁰ Tamże.

¹⁰¹ Tamże, 320.

¹⁰² Tamże, 321.

¹⁰³ Zob. Paczoska, „Franciszkański projekt dojrzewania”, 169-184.

cia pełni swojego człowieczeństwa. Perspektywa interpretacji życia Brata Alberta, jako powołanego przez Boga do osiągnięcia najwyższej doskonałości, uczyniła z niego tym samym wzór człowieka wyznaczającego normy etyczne, „wskrzyszającego w swojej osobie cnoty i świętości życia”¹⁰⁴. Jednorazowy akt przeobrażenia się artysty w zakonnika mobilizował przede wszystkim do refleksji na temat psychologii wyboru, ale skupienie uwagi na wewnętrznej przemianie jako wieloaspektowym i rozciągniętym w czasie procesie kazało widzieć tu zagadnienie o naturze aksjologicznej. Ocalało ono biografię Chmielowskiego przed segmentacją, pozwalało na scalenie różnych jej etapów wokół określonych wartości i wydobyć z niej moralnego przesłania. Morstin-Górska określiła Brata Alberta słowami, za pomocą których Cyprian Kamil Norwid opisywał posąg Andrzeja Zamoyskiego:

„Ten lwiego coś mający w obliczu mąż prawy,
To nie jest dyn dzisiejszej zalotnicy sławy,
Ale ktoś konsularny i piersią i czołem –
Postawisz go w salonie, tak jak przed kościołem
I na bruku, jak w gmachu współczesnych Cezarów
Zawsze będzie tak samo on p r o s t y i c a ł y ...
[podkreślenie – D.K.]”¹⁰⁵.

Odnosząc te słowa do postawy Brata Alberta, podkreślała jednocześnie, że jego życie „kolejno jako powstańca, jako zamiłowanego malarza i wreszcie jako opiekuna ubogich włóczęgów i założyciela nowego zakonu (...) wywiera ten sam czar, zachowuje tę samą godność, polegającą właśnie na tym, że zawsze i wszędzie jest jednakowo p r o s t y i c a ł y ”¹⁰⁶. Postrzegała go jako człowieka wewnętrznie zintegrowanego wokół ewangelicznych wartości. Nic też dziwnego, że w refleksji intelektualistów, pisarzy, ludzi Kościoła i kultury początków XX w. Brat Albert jawił się „jakby żywcem przeniesiony z dawnych czasów”¹⁰⁷, „odtworzący swym życiem to, co podziwiamy u świętych żyjących w czasach pierwszych chrześcijan czy w średnich wiekach”¹⁰⁸. Postrzeganie go jako swoistego wcielenia starożytnych i średniowiecznych bohaterów – można powiedzieć: scenicznie wyrazistych w swoich etycznych postawach – nie wychodziło bynajmniej naprzeciw upodobaniom Chmielowskiego do kultury i historii starożytnego świata¹⁰⁹, ale było nadawaniem jego wizerunkowi rysów bezkompro-

¹⁰⁴ Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 326.

¹⁰⁵ Cyprian Kamil Norwid, *W pracowni Gujskiego*, cyt. za: M. Morstin-Górska, „Brat Albert”, 26.

¹⁰⁶ Tamże.

¹⁰⁷ Bernard od Matki Bożej, „Człowiek wiecznego dążenia”, 326.

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ Tamże.

misowości w dążeniu do tego, co moralnie doskonałe. Tworzenie jego wyobrażenia na wzór „mnicha-ascety”¹¹⁰ z „twarzą śniadą, stwardniałą, jakby z brązu ulaną, oczami patrzącymi gdzieś w dal, w inne światy”¹¹¹, było sposobem na takie oświetlenie sylwetki tego przyszłego Świętego, które pozwalało zobaczyć w nim fundament etyczny dla epoki przepełnionej nie tylko światopoglądowymi niepokojami (w *Nietocie* Micińskiego brat Wysz, którego prototypem był Chmielowski, jest twórcą idei Turowego Rogu jako utopii społeczno-moralnej¹¹²), ale też doświadczeniami wojny światowej lat 1914-1918, która obnażyła niejedyn mit europejskiej cywilizacji. Antoni Chołoniewski nazwał go właśnie z tego względu „arcytypem człowieka, który się w całość pełni wypowiedział”¹¹³, „wcieleniem bohaterskiego piękna, które się nie da nigdy zgodzić z połowicznością”¹¹⁴. Brat Albert, otaczany nimbem świętości na długo przed kanonizacją¹¹⁵, stawał się w ten sposób symbolem heroizmu w „walce ze złem, wydzierania dusz ludzkich z zepsucia, a ciała z upadku”¹¹⁶.

Nie jest też przypadkiem fakt, że w relacji z jego osobą wykreowana została postać Brata Przewodnika we wspomnianej wcześniej powieści Żeromskiego, która jest pierwszą częścią trylogii o znaczącym w tym kontekście tytule *Walka z szatanem*. Tenże zakonnik, którego bohater powieści spotyka na szlaku swoich etycznych poszukiwań, staje się silny właśnie mocą podejmowanego przez siebie wysiłku samodoskonalenia. Brat Tytus mówi w powieści: „Bóg, który wszystko waży i pamięta, dał mi w niezgłębionym miłosierdziu swoim łaskę ujrzenia męża, co duszę swoją położył w dzieło prawości, co się mocą wewnętrzną wydzwignął ponad moc szatańską...”¹¹⁷. I chociaż Nienaski wypowiada się o tej idei przewycięzania szatańskiej mocy ironicznie: „doskonalenie swej duszy, czystość, jasność,

¹¹⁰ Tamże, 327.

¹¹¹ Tamże.

¹¹² Por. Dariusz Trzeźniowski, „Modernistyczny wizerunek buntownika”, w Dorota Kielak i in., red., *Dzieło św. Franciszka*, 195.

¹¹³ Antoni Chołoniewski, „Brat Albert”, w Kazimierz Wóycicki, *Życie polskie. Wypisy na klasę IV szkoły średniej z reprodukcjami obrazów A. Grottgera, J. Kossaka, J. Matejki i ilustracjami M. Bukowskiej* (Warszawa: Gebethner i Wolf, [1922]), 227.

¹¹⁴ Tamże.

¹¹⁵ Zob. np. wiersz Maryli Wolskiej, „Brat Albert”, kończący się słowami: „.../ Gwarzyli sobie wśród lalek,/ Uważna mała dziewczynka,/ Z czarną po oczy grzywką/ I przyszły polski święty,/ Przychylny słońcu i dziecku,/ Jeszcze wówczas odziany po świecku –/ Brat Albert, franciszkanin...”; *Dzbanek Malin* (Medyka: Biblioteka Medycka, 1929), 123).

¹¹⁶ Żeromski, *Nawracanie Judasza*, 287.

¹¹⁷ Tamże, 271.

ukojenie, spokój, zatoka cicha. Wy pływacie nierozsądni żeglarze po dzi kim morzu, ja stąd, z zatoki mojej spokojnie i z modlitwą na ustach oglądać będę wasze błędne drogi na grzbietach szalonych fal¹¹⁸, to jednak trudno nie zauważyć, że bohater Żeromskiego poznaje albertynów przy ciężkiej pracy rozłupywania skalnych gładów i brukowania z nich drogi – gładów, o których Nienaski mówi, że „gołymi rękami to by tu przecie sam diabeł nie porozszczepiał tych gładów¹¹⁹. Nie można pominąć w tej sytuacji również faktu, że spotyka on albertynów na Kalatówkach, w Tatrach, które w literaturze przełomu XIX i XX w. miały status przestrzeni duchowej odnowy¹²⁰. Jeśli nawet nie potrafi zrozumieć ich filozofii życia, to bez wątpienia czyni z niej niepokojącą propozycję światopoglądową, której nie można zlekceważyć.

5. „Człowiek swej epoki”

Myślenie o życiu i świętości Brata Alberta w kategoriach rozciągniętego w czasie procesu etycznego doskonalenia sprawiło, że w społecznym odbiorze stało się ono także wartością w walce o polskie narodowe wartości. Ksiądz Henryk Weryński pisał w 1936 r. na łamach „Naszej Myśli”, że „życiem swym i poświęceniem stał się Brat Albert wyrazicielem idei szukania odrodzenia ojczyzny w oparciu duszy ludzkiej o niewzruszony fundament heroicznej świętości¹²¹. Przemianę Adama Chmielowskiego w Brata Alberta wpisywano w zakorzeniony w polskiej dziewiętnastowiecznej świadomości schemat biografii bohatera romantycznego i jego transformacji, której prototypem było duchowe przeobrażenie Gustawa w Konrada, czyli kochanka kobiety w „kochanka” ojczyzny¹²². W takiej właśnie perspektywie postrzegał Brata Alberta wspomniany wyżej Lewandowski, który zakończył swoją refleksję o krakowskim Świętym stwierdzeniem: „I odtąd już umarł Adam Jastrzębiec Chmielowski dla swoich krewnych i przyjaciół, pozostał tylko brat Albert. »Hic obiit Gustavus Et natus est Conradus«¹²³. W tym kontekście też warto przypomnieć, że Brat Albert wraz ze swoją postawą etyczną stanął na drodze aksjologicznych poszukiwań bohatera wspomnianej wyżej powieści Żeromskiego, którego prozę

¹¹⁸ Tamże.

¹¹⁹ Tamże, 267.

¹²⁰ Zob. np. Jan Majda, *Młodopolskie Tatry literackie* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989), 105-120.

¹²¹ Henryk Weryński, „Echa. W czym tkwi znaczenie Brata Alberta?”, *Nasza Myśl*, nr 2 (1936): 29.

¹²² Por. Malik, „Wstęp”, 10.

¹²³ Lewandowski, „Przedwiośnie »Młodej Polski«”, 104.

– co trzeba w tym miejscu podkreślić – od *Mogily*, przez trylogię *Walka z Szatanem*, do *Przedwiośnia* konstituuje wyraźny wątek przemiany bohatera poszukującego swej narodowej tożsamości. W *Urodzie życia* wątek ten wydaje się natomiast przebiegać w najbliższej relacji z mickiewiczowskim wzorcem przemiany Gustawa w Konrada, w tym przypadku zrusyfikowanego kochanka kobiety, córki rosyjskiego generała, w świadomego swojej polskiej tożsamości bojownika o narodową niepodległość.

W *Nawracaniu Judasza* natomiast Brat Albert pod postacią Brata Przewodnika staje się ważną postacią na drodze poszukiwania przez bohatera odpowiedniej formuły aksjologii życia społecznego. Chociaż Nienaski opuszcza zgromadzenie albertynów na Kalatówkach, nieprzekonany do ich duchowości i do tego, że mogłaby ona być alternatywą dla współczesnej mu zbiorowej etyki, to jednak właśnie wśród nich uświadamia sobie, że droga jego poszukiwań nie może przebiegać w oderwaniu od narodowej tradycji. „Teraz już Nienaski nie miał wątpliwości. Znał dobrze tę całą historię, lepiej niż narrator. Umiał ją na pamięć. Słuchał jednak z przykniętymi oczami, jakby nie wiedział o niczym. Lecz przed wzrokiem cofającym się dalej a dalej miał swoje żelazne łóżeczko, otoczone balustradą z zielonej sznurowanej siatki – widok małego pokoju... (...) Stolik ojcowski i stary, pocziwy, kochany fotel... To ojciec w dobrym humorze opowiada historię o nabożeństwie w pracowni, o modelkach, których majtki i koszule wiszą na stalugach... Malarze drwią, dowcipkują, puszczają niezrównane kawały, modelki zanoszą się od śmiechu na widok nabożeństwa »mnichów«, z których jeden jest »niespełna rozumu«, na drewnianej nodze zdziwaczały malarz, a dwaj inni – to jakieś wywłoki czy eks-bandyci z rowów albo glinianek mokotowskich. Jeszcze w uchu brzmi litewska ojca wymowa, jego srebrzysty śmiech, przepuszczony przez łyzy natrętne, co mu zawsze w śmiechu przeszkadzały, kapiąc w najniewłaściwszym miejscu z oczu na brodę siwymi nićmi przetkaną. Ta klechda domowa, ta wieczorna, przedsenna »skazka« na dobranoc o malarzach-współbiesiadnikach i o mnichu na szczudle – zatracona w wirze życia a teraz z zewnątrz podana – jakże się sercu nagodziła! Perła zagubiona, która się oto znalazła... Przytuliło się do samotności serca podanie jak rzecz swoja własna, dopasowało się doń i zrosło z nim w jedno rodzone [podkreślenie – D. K.]”¹²⁴.

Historia Brata Alberta – Brata Przewodnika przypomina bohaterowi dzieciństwo i opowieści ojca o współtowarzyszu z powstania. Uświadamia też, że recepty na społeczną szczęśliwość nie można szukać w oderwaniu od narodowej historii, która jest też historią rodzinną. Opuszczając alberty-

¹²⁴ Żeromski, *Nawracanie Judasza*, 286.

nów, zdobywa jedno z najcenniejszych dla siebie doświadczeń, które każe mu projektować wartości społeczne w relacji z ojczystymi dziejami.

Uznając Brata Alberta za „człowieka swej epoki”⁷¹²⁵, wskazywano na jego postawę jako nie tylko reprezentatywną dla – propagowanych przez dziewiętnastowieczną literaturę – wzorców etycznych, ale przede wszystkim jako sprzęgniętą z duchową biografią pokoleń polskich drugiej połowy XIX w. Jego udział w rebelii 1864 r., odniesione w nim rany i związane z nim traumatyczne przeżycia, stały się faktem znaczącym nie tylko w perspektywie refleksji na temat psychologicznych kontekstów późniejszego przeobrażenia Chmielowskiego w Brata Alberta, ale także podstawą do podjęcia rozważań na temat głębszych przeobrażeń polskiej zbiorowości tego czasu, których uosobieniem był właśnie Brat Albert.

Morstin-Górska traktuje przeżycia Chmielowskiego, który wyszedł z powstania okaleczony fizycznie i psychicznie, a następnie porzucił swoją dobrze zapowiadającą się karierę artystyczną, jako reprezentatywne dla przeżyć całego pokolenia doświadczającego kolejnej klęski polskich marzeń o niepodległości, a przez to przeżywającego po 1864 r. klęskę romantycznej wizji świata. Efektem rozczarowania tą właśnie wizją były dla niej: z jednej strony – zwrot w stronę filozofii pozytywnej, w tym pracy na rzecz społecznego rozwoju, a z drugiej – swoiste przeniesienie „egzaltacji patriotycznej”⁷¹²⁶ na płaszczyznę marzeń o „doskonałości chrześcijańskiej”⁷¹²⁷. „Z burzy powstania styczniowego wyłoniła się też inna grupa ludzi, którym szczególnie głęboka i żarliwość uczuć nie pozwoliła zamknąć się bez reszty we kręgu pozytywistów, mimo rozczarowania do wielkich haseł romantycznych. Przerzucili oni pragnienia swych serc na plan życia mistycznego, szukając obrony przeciw nierealnym złudzeniom w katolicyzmie jako religii obejmującej całą rzeczywistość natury ludzkiej. Przyłgnęli do niej, gdyż równie daleka od wybujałego indywidualizmu, jak od materialistycznego światopoglądu, dawała im rozpęd w zaświaty, stwarzając jednocześnie dla tej siły ośrodkowej ścisłe ramy dogmatu i tradycji Kościoła”⁷¹²⁸.

Życie Brata Alberta stało się przykładem takiego właśnie „otwarcia okna na wieczne perspektywy, na najwyższe ideały”⁷¹²⁹ wcielane „w zwyczajność dnia codziennego, w trud zadań teraźniejszości”⁷¹³⁰, które stało się udziałem jego pokolenia. Było pokazaniem, że wartości ewangeliczne są

¹²⁵ Morstin-Górska, „Brat Albert”, 28.

¹²⁶ Tamże, 30.

¹²⁷ Tamże.

¹²⁸ Tamże, 29-30.

¹²⁹ Tamże, 30.

¹³⁰ Tamże.

najlepszym gwarantem realizacji postyczeniowych projektów kulturowych przez to pokolenie tworzonych.

Morstin-Górska, widząc w Chmielowskim jedyne w swoim rodzaju wyraziciela wspólnych całej generacji dążeń do „sięgania w sfery niebieskie”¹³¹, traktowała jego osobistą drogę do świętości jako syntezę polskich doświadczeń związanych z przeżyciem klęski romantycznej wizji świata, a przede wszystkim z poszukiwaniem sposobów odnowienia tejże wizji na płaszczyźnie wartości ewangelicznych. W taki oto sposób Brat Albert w refleksji Morstin-Górskiej nie tylko sam stawał się człowiekiem o spójnej, wyrazistej i zintegrowanej biografii, ale też swoistym pryzmatem, w którym skupiała się i nabierała spójności polska biografia kulturowa XIX i początków XX w. Bardzo znamienne jest to postrzeganie duchowości Brata Alberta jako integralnie związanej z polskimi przemianami mentalnymi po utracie niepodległości. Pozwoliło ono bowiem nie tylko na uczynienie z niego swoistej ikony unaoczniającej najważniejsze tendencje kształtujące polską świadomość doby niewoli, ale służyło też odwróconej optyce patrzenia – rozpoznawaniu poprzez życie i duchowość Brata Alberta mechanizmów polskiej kultury drugiej połowy XIX w. Takie uczynienie z biografii Adama Chmielowskiego symbolu narodowych doświadczeń pozwoliło na swoiste scalenie kultury tego czasu, spojrzenie na nią nie przez pryzmat antynomii romantyzm/pozytywizm oraz pozytywizm/modernizm, ale jako na spójną całość zorganizowaną przez pragnienie metafizyki. Z perspektywy rozważań o Bracie Albercie Morstin-Górska dostrzega całą „grupę ludzi, którym szczególnie głębia i żarliwość uczuć nie pozwoliła zamknąć się bez reszty w kręgu pozytywistów, mimo rozczarowania do wielkich haseł romantycznych. Przerzucili oni pragnienia swych serc na plan życia mistycznego, szukając obrony przeciw nierealnym złudzeniom w katolicyzmie jako religii obejmującej całą rzeczywistość natury ludzkiej. Przyłgnęli do niej, gdyż równie daleka od wybujałego indywidualizmu jak od materialistycznego światopoglądu, dawała im rozpęd w zaświaty, stwarzając jednocześnie dla tej siły ośrodkowej ścisłe ramy dogmatu i tradycji Kościoła. Otwierała im okna na wieczne perspektywy, na najwyższe ideały, ale kazała je wcielać w zwyczajność dnia codziennego, w trud zadań teraźniejszości”¹³².

Z taką też myślą autorka umieszczała postawę i przemianę Chmielowskiego w kontekście życia „całego szeregu reformatorów czy założycieli nowych zakonów, otoczonych nimbem niezwyklej świętości”¹³³, wzmacniając swoją tezę o fenomenie Brata Alberta jako reprezentatywnym dla całej

¹³¹ Tamże, 32.

¹³² Tamże, 29-30.

¹³³ Tamże.

go nurtu tendencji ujawniających się w polskiej narodowej kulturze drugiej połowy XIX w. Zestawiała go z bł. o. Honoratem Koźmińskim, bł. Rafałem Kalinowskim, jezuitą o. Henrykiem Jackowskim – inicjatorem odnowy religijnej Kościoła w Galicji, Wandą Malczewską – Czcigodną Służebnicą Bożą Kościoła Katolickiego, Józefą Karską – współzałożycielką niepokalanek, bł. Marceliną Darowską – również współzałożycielką niepokalanek. Brat Albert, jako „wrośnięty w swoje otoczenie i bliski innym pracownikom Bożym swego czasu”¹³⁴, scalał wartości kultury XIX i początków XX w., zasypując „przepaść dzielącą romantyczne marzenia od rzeczywistości”¹³⁵, albo lepiej powiedzieć – „przewycięzał romantyzm na rzecz katolickiego światopoglądu pojętego jako religia rzeczywistości”¹³⁶.

* * *

Legenda Brata Alberta tworzona była w dużej mierze po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, z perspektywy doświadczeń związanych z odbudową państwa po ponad stu latach politycznej niewoli. Jej cechą charakterystyczną stało się więc takie ukształtowanie wizerunku Brata Alberta, aby był on atutem w myśleniu o jedności polskiej biografii duchowej czasu zaborów. Sylwetka krakowskiego Jałmużnika została tak sprofilowana, by można było zobaczyć w nim – oprócz pełni życia i etycznej doskonałości jednego człowieka – także spójność dążeń światopoglądowych wypełniających całe minione stulecie. Dzięki tej legendzie Brat Albert stawał się najbardziej trwałą częścią polskiej kultury, jednocześnie też zaświadczać swoją biografią i duchowością o jednolitym kierunku jej rozwoju, a także o tym, że spójność tę można dostrzec jedynie w nurcie kultury chrześcijańskiej. Można powiedzieć, że takie pisanie o Bracie Albercie uzyskiwało kwalifikację etyczną, stawało się bowiem działaniem na rzecz tworzenia kanonu polskich wartości narodowych.

Bibliografia:

- Bernard od Matki Bożej. „Człowiek wiecznego dążenia”. *Prąd*, t. 35 (1938): 303-327.
Biernacki Andrzej. „Przeździecki Konstany”. <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/konstany-przedziecki>.

¹³⁴ Tamże, 32.

¹³⁵ Tamże.

¹³⁶ Tamże, 31.

- Br. W. „Andrzej Hr. Potocki”, *Nasza Myśl*, nr 2 (1936): 31-34.
- Budzyńska Natalia. *Brat Albert*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2017.
- Chołoniewski Antoni. „Brat Albert”. W Kazimierz Wóycicki, *Życie polskie. Wypisy na klasę IV szkoły średniej z reprodukcjami obrazów A. Grottgera, J. Kossaka, J. Matejki i ilustracjami M. Bukowskiej*, 224-228. Warszawa: Gebethner i Wolff [1922].
- Chudek Józef Marian. „Albert Chmielowski na drodze beatyfikacji”, *Pro Christo. Wiara i Czyn*, nr 5 (1928): 349-357.
- Faron Assumpta, redakcja, *Pisma Adama Chmielowskiego (św. Brata Alberta) (1845-1916)*. Kraków: Instytut Wydawniczy Księża Misjonarzy „Nasza Przeszłość”/ Zgromadzenie Sióstr Albertynek, 2004.
- Górska Pia. *Szary Brat. Opowiadania na tle życia Brata Alberta*. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha, 1976.
- Krechowiecki Adam. *Amen. Powieść współczesna*. Warszawa: Nakładem M. Arcta, 1911.
- Lewandowski Czesław. *Brat Albert*. Kraków: Nakładem SS. Albertynek, 1927.
- Lewandowski Kazimierz. „Przedwiośnie »Młodej Polski« (Szkiecy od ręki)”, cz. IV: „Brat Albert. Armia Trzeciego Zakonu”. *Nasza Myśl*, nr 4 (1936): 102-104.
- Majda Jan. *Młodopolskie Tatry literackie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- Mitarski Wilhelm. „Brat Albert (Adam Chmielowski)”. *Świat*, nr 4 (1917): 1-3.
- Modrzejewska Helena. „Wspomnienia i wrażenia na polskiej scenie”. *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 134-137.
- Morstin-Górska Maria. „Brat Albert na tle okresu walki z romantyzmem”. *Przegląd Powszechny*, t. 206 (1935): 26-33.
- Nowaczyński Adolf. *Najpiękniejszy człowiek mojego pokolenia Brat Albert*. Opracowanie Jakub A. Malik. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1999.
- Paczoska Ewa. „Franciszkański projekt dojrzewania w kulturze przełomu XIX i XX wieku”. W *Dzieło św. Franciszka. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*. Redakcja Dorota Kielak, Janusz Odziemkowski, Janusz Zbudniewek, 169-184. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2004.
- Pełka Włodzimierz. „Walka z nędzą. Brat Albert”. *Kraj*, nr 8 (1899): 9-11.
- Reyska Konstancja. „Moje wspomnienia o ś. P. Bracie Albercie”. *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 143-144.
- Ryn Zdzisław. „Brat Albert Chmielowski portret psychologiczny”. *Nasza Przeszłość: studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce* 67, nr 3 (1987): 91-118. http://naszaprzeszlosc.pl/files/tom067_03.pdf.
- Skoczylas Ludwik. „Człowiek idei”. *Nasza Myśl*, nr 3 (1936): 57-61.
- Szeptycki Andrzej. „Wspomnienia o Bracie Albercie”. *Nasza Myśl*, nr 3 (1934): 7-9.
- Szeptycki Andrzej. *Ze wspomnień o Bracie Albercie*. Kraków: Wydawnictwo Księża Jezuitów, 1934.

- Trzeźniowski Dariusz. „Modernistyczny wizerunek buntownika”. W *Dzieło św. Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*. Redakcja Dorota Kielak, Janusz Odziemkowski, Janusz Zbudniewek, 185-200. Warszawa: Wydawnictwo UKSW, 2004.
- W. D.. „Radosna wieść”. *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 126-128.
- Weryński Henryk. „Echa. W czym tkwi znaczenie Brata Alberta?”. *Nasza Myśl*, nr 2 (1936), 29-31.
- Włafig. „O beatyfikację założyciele Albertynów”. *Nasza Myśl*, nr 3 (1934): 6.
- Wolska Maryla. „Brat Albert”. W *Dzbanek Malin*, 119-123. Medyka: Biblioteka Medyczna, 1929.
- Woltyński Franciszek. *Adam Chmielowski (Brat Albert) jako malarz*. Kraków: Nakład autora, 1938.
- „Wspomnienia o Bracie Albercie Stanisławowej Hr. Tarnowskiej”. *Nasza Myśl*, nr 4 (1936): 94-97.
- „Wspomnienie Brata Andrzeja jednego z wiernych pomocników Brata Alberta”. *Nasza Myśl*, nr 5 (1936): 138.
- Żeromski Stefan. *Nawracanie Judasza*. Warszawa: Czytelnik, 1966.

Brat Albert w polskim pejzażu intelektualnym z początku XX wieku

STRESZCZENIE

Postać Brata Alberta wpisała się w pejzaż intelektualny pierwszych dekad XX w., inspirując modernistycznych pisarzy do kreowania bohaterów na wzór tego Wielkiego Jałmużnika. Młodopolscy pisarze widzieli w nim wzorzec etyczny swojej epoki, w perspektywie jego duchowości rozważali jej dylematy światopoglądowe. Osoba Brata Alberta nabrała też szczególnego znaczenia po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Od drugiej dekady XX w. znacznie zintensyfikowana została publicystyczna aktywność mająca na celu upowszechnienie postawy i znaczenia Brata Alberta w polskim życiu społecznym czasu zaborów. W artykule prześladowany został właśnie sposób jego postrzegania oraz kategorie interpretacji życia i przemiany tego artysty w jałmużnika, które ukierunkowane zostały na ukazanie jego postaci jako integralnie związanej z przemianami polskiej świadomości po klęsce powstania styczniowego. Z analizy dość obszernego materiału źródłowego wynika, że Brat Albert – powstaniec przechodzący głęboką wewnętrzną przemianę – postrzegany był nie tylko jako dwudziestowieczne wcielenie św. Franciszka z Asyżu, jako wielki człowiek Kościoła, tworzący kanony etyczne dla swojej epoki, ale przede wszystkim jako unaoczniający

w swojej postawie ewolucję polskiej świadomości kulturowej drugiej połowy XIX oraz początków XX w. W perspektywie rozważań o jego życiu scalała się polska biografia kulturowa tego czasu, odsłaniała się konstytuująca ją logika przenoszenia romantycznej „egzaltacji patriotycznej” na płaszczyznę marzeń o chrześcijańskiej doskonałości. Sylwetka Brata Alberta stała się w początkach XX w. istotnym elementem w polskim dyskursie tożsamościowym.

Słowa kluczowe: kultura polska przelomu XIX i XX w., duchowość franciszkańska, św. Franciszek z Asyżu, albertyni, Brat Albert

Brother Albert in the Polish intellectual landscape of the beginning of the 20th century

SUMMARY

The figure of Brother Albert was inscribed in the intellectual landscape of the first decades of the 20th century, inspiring modernist writers to create heroes based on the example of this Great Almoner. Young Poland writers saw in him an ethical pattern for their era, they considered current outlook dilemmas in the perspective of his spirituality. Brother Albert acquired a special meaning after Poland regained its independence. In the 20s of the 20th century, journalistic activity aimed at popularising the attitude and significance of Brother Albert in the Polish social life of the partitions time was significantly intensified. The article examines the way of perceiving the poet and the categories of interpretation of his life and transformation into an almoner that aimed at presenting the figure of the Saint as integrally connected with the transformation of Polish consciousness after the defeat of the January Uprising. The analysis of a fairly extensive source material shows that Brother Albert – an insurgent undergoing a profound inner transformation – was perceived not only as the 20th century incarnation of Saint Francis of Assisi, as a great man of the Church, creating ethical canons for his epoch, but above all as the one who visualised in his posture the evolution of Polish cultural awareness of the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century. In the perspective of reflections on his life, the Polish cultural biography of that time merged, revealing the logic of transferring the romantic “patriotic exaltation” to the plane of dreams of Christian perfection. Brother Albert became an important element in the Polish identity discourse at the beginning of the 20th century.

Keywords: Polish culture at the turn of the 19th and 20th centuries, Franciscan spirituality, St. Francis of Assisi, Albertine Brothers, Brother Albert