

„Człowiek zmysłowy bowiem nie pojmuje tego, co jest z Bożego Ducha”¹. Obrazy nocy czynnej ducha Adama Chmielowskiego

Barbara Ciciora

UNIWERSYTET PAPIESKI JANA PAWŁA II
W KRAKOWIE
ORCID: 0000-0002-7766-4046

ABSTRACT

„But the natural man does not perceive the things of the Spirit of God, for they are foolishness unto him; neither can he understand *them* because they are spiritually discerned”². Paintings of *active night of the spirit* by Adam Chmielowski

Paintings by Adam Chmielowski from late 70`ties of the 19th century and from 1880 are interpreted by historians of art as landscape paintings. Yet those who knew Chmielowski personally, like Henryk Sienkiewicz, writer and art critic, and also Konstanty Michalski, theologian and priest, thought that they show Chmielowski’s penchant for Christian mysticism and were created as a sign of changes in artist’s soul.

Taking into consideration Chmielowski’s biography and comparing it to writings by great mystics like Paul Apostle, St. Teresa of Ávila and St. John of the Cross there can be noticed that opposition between light and dark visible in paintings in bright colours (*Vision of St. Margaret*, 1880, *Ecce Homo* [1879–1881]) and in dark colours (*Evening landscape* [1879–1880], *Italian cemetery after dark*, 1880, *Gray hour*,

¹ 1Kor 2, 14.

² 1Cor 2, 14.

1880, *Monk at the cemetery* [c. 1880]) reflects opposition in artist's personal life and also in his spiritual life.

Despite that the painter didn't write much about his private life and nothing on his spiritual experience, his paintings include a sign system rich in semantic meanings reaching mysticism of Old Testament, Christian and also Plato. Landscapes and scenes presented by painter are only communication formula, style, selected to express thoughts and feelings filling his mind and spirit. According to my research in 70-ties of the 19th century Chmielowski was on his mystical way, at this stage called *Active Night of the Spirit* (according to classification by St. John of the Cross). In such condition Christian actively stimulate himself to make his faith better despite many problems in "real" life. So, on one hand, Chmielowski benefits from the light of spiritual and mystical knowledge; on the other – he goes his own way, in the darkness of doubt, depression and weakness because he draws strength from putting his trust in God.

KEYWORDS: Adam Chmielowski, Maksymilian Gierymski, landscape painting, nocturne, gray hour, mysticism, Dark Night of the Soul (*Noche Oscura*)

SŁOWA KLUCZOWE: Adam Chmielowski, Maksymilian Gierymski, malarstwo pejzażowe, nokturny, szara godzina, mistyka, noc ciemna (*Noche Oscura*)

Twórczość Adama Chmielowskiego z przełomu lat 70. i 80. postrzegana jest zazwyczaj jako malarstwo stimungowe, kształtowane pod wpływem niemieckiego pejzażu i dyskusji prowadzonych z Maksymilianem Gieryskim³, ewentualnie nastroju dojmującej melancholii dręczącej malarza w okresie przełomu duchowego⁴. Jedynie Henryk Sienkiewicz w recenzjach wystaw, a następnie ks. Konstanty Michalski w monografii św. Brata Alberta z 1946 r. sądzili, że obrazy powstałe wówczas świadczą o ekscentrycznej skłonności Chmielowskiego do mistycyzmu i ciemności (Sienkiewicz)⁵, ponadto że powstały w wyniku przemian w duszy artysty i jedne obrazy są komentarzem do drugich (Michalski). Michalski, choć bez szczególnych konsekwencji, zwrócił też uwagę na rozjaśnienie kolorystyki obrazów, gdy Chmielowski malował u boku Leona Wyczółkowskiego⁶. Idąc tropem wskazanym przez te osoby znające malarza osobiście i poddając analizie biografie Chmielowskiego, a następnie zestawiając wyniki tych badań z pismami wielkich mistyków, m.in. Pawła Apostoła oraz św. Teresy od Jezusa i św. Jana od Krzyża, zauważyć można, że opozycja światła i mroku widoczna w malarstwie Chmielowskiego tego okresu ma swoje odzwierciedlenie nie tylko w jego życiu osobistym, ale także duchowym.

Na dualizm światła i ciemności w twórczości Adama Chmielowskiego zwrócił uwagę ks. Konstanty Michalski⁷. Prócz niego nie potrafiłono, czy raczej nie chciano,

3 A. Krypczyk, *Pejzaż w twórczości polskich monachijczyków w II połowie XIX wieku* [rozprawa doktorska, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. DOKT. 2008/68], Kraków 2007, s. 132–133.

4 Z. Ryn, *Brat Albert Chmielowski. Portret psychologiczny*, „Nasza Przyszłość”, 67 (1987), s. 115–117; *Adam Chmielowski – Św. Brat Albert (1845–1916)*, E. Charazińska (oprac.), Kraków 1995, s. 31 (katalog wystawy, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie 16 X 1995 – 15 I 1996); W. Bałus, *Figury losu*, Kraków 2003, s. 131–134; K. Matuszewski, *W zderzeniu z naturą – świętość Brata Alberta. Naturalne uwarunkowania życia duchowego świętego Albert Chmielowskiego*, Katowice 2019, s. 184–187; B. Zarzycka, *Znaczenie kryzysu w przemianie wewnętrznej Adama Chmielowskiego – Brata Alberta. Ujęcie psychologiczne* [w:] *Brat naszego Boga. Adam Chmielowski*, C. Moryc, R. Wójcikowski (red.), Lublin 2019, s. 25–26.

5 H. Sienkiewicz, *Z wystawy Krywul-ta*, „Gazeta Polska”, 286 (1880), s. 3.

6 K. Michalski, *Brat Albert. W setną rocznicę urodzin (1846–1946)*, Kraków 1946, s. 19–20, 44–45.

7 K. Michalski, *Obraz Ecce Homo (nowy sposób przedstawienia serca Pana Jezusa)* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta, Adama Chmielowskiego*, Rzym 12 XI 1989, Kraków 1991, s. 181.

8 A. Csele, *Świadectwo ubóstwa* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta...*, s. 84.

9 Bernard od Matki Bożej, *Duchowość Brata Alberta*, Kraków 1938, s. 73; K. Michalski, *Brat Albert...*, s. 60, 66; S. Urbański, *Zatopieni w Bogu. Mistycy polscy*, Warszawa 1999, s. 85–86; *idem*, *Mistyka przeżyciowa i studyjna w polskiej tradycji* [w:] *Mistyka polska*, W. Gałązka, S. Urbański (red.), Warszawa 2010, s. 48; B. Kozłowski, *Miłosierdzie chrześcijańskie w duchowości św. Brata Alberta Chmielowskiego* [w:] *Duchowość Europy*, S. Urbański, M. Szymula (red.), Warszawa 2001, s. 280; J. Machniak, *Od „nocy ciemnej” do całkowitej opcji na rzecz ubogich* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta...*, s. 196 i n.; J. Machniak, *Św. Albert. Rekolleksje*, Kraków 2017, s. 89–103. Zob. też: K. Matuszewski, *op.cit.*, s. 81–82; R.H. Kośla, *Mysł duchowa wielkich mistyków w pismach św. Brata Alberta* [w:] *Brat naszego Boga...*, s. 99–100.

10 *Pisma Adama Chmielowskiego (św. Brata Alberta) (1845–1916)*, A. Schletz (oprac.), A. Faron (red.), Kraków 2004, s. 253–277.

11 „Doświadczenie duchowe i mistyczne jest formą poznania Boga, Jego drogi zbawienia, relacji do człowieka, dzięki osobowemu zjednoczeniu z Nim. [...] do Jego (doświadczenia duchowego – aut.) zaistnienia konieczna jest świadomość osobowego spotkania z Bogiem”, a więc rzeczywistość teologiczna. Święty Jan od Krzyża nie uczy dochodzenia do mistyki, ale „do pełnego, przekształcającego zjednoczenia z Chrystusem” (J. Gogola, *Św. Jan od Krzyża dzisiaj. Doktryna sanjuanistyczna w świetle współczesnej duchowości*, Kraków 2018, s. 179, 194).

12 Teresa od Jezusa (święta), *Dzieła*, t. 2, tłum. H.P. Kossowski, Kraków 1962, s. 30–31.

interpretować tego spostrzeżenia, choć kryzys psychiczny przeżywany przez Chmielowskiego w latach 1880–1882 ks. Alessandro Csele nazwał bez wahania „ciemną nocą duszy”⁸. Te subtelne sugestie Polacy pozostawili niemal bez komentarza, choć w literaturze naukowej poświęconej Chmielowskiemu powstałej po 1989 r. panuje na ogół zgoda, że wspomniany kryzys psychiczny może być oznaką przeżyć mistycznych artysty⁹. Osiągnięcie konsensusu ułatwiały badaczom pisma Brata Alberta – notatki, dzienniki rekolekcyjne – wypełnione refleksjami zapisanymi po lekturze traktatów m.in. św. Jana od Krzyża¹⁰.

Jak wynika z pism samych mistyków, przede wszystkim św. Jana od Krzyża i św. Teresy od Jezusa, mistykiem nikogo nie czyni kryzys psychiczny, który miałby być fizycznym objawem trudnych doznań na tle religijnym, ale droga, którą przechodzi człowiek, dążąc do poznania Boga i zjednoczenia z Nim¹¹. W wymiarze duchowym droga jest przygotowaniem duszy do zjednoczenia, to proces, w czasie którego człowiek przygotowuje się do zrozumienia miłości Boga, otwarcia się na wypełnienie Jego woli. Sedno ujmuje Paweł Apostoł: „Teraz zaś już nie ja żyję, lecz żyje we mnie Chrystus” (Ga 2, 20). Ale droga ma też swój wymiar czasowy, często wieloletni, o czym informuje św. Teresa z Ávili¹².

Niekompletne omówienie duchowości i życia Adama Chmielowskiego wynika m.in. z braku opracowania teologicznego tekstów jego autorstwa z okresu poprzedzającego kryzys psychiczny. Znamy jego rozprawę *O istocie sztuki* (1876), listy (1880), jednak nikt nie podejmuje się ich teologicznej, a nawet duchowej interpretacji. Nie budzi zainteresowania poznanie religijnego podłoża przemian w życiu artysty oraz znaczenia powstających wtedy obrazów, tak jakby wyłącznie słowo – i to jeszcze będące rodzajem parafrazy tekstów mistyków lub Biblii – mogło mieć znaczenie wiążące dla zrozumienia działań i myśli tego wielkiego człowieka. Tymczasem system znaków i obrazów tworzonych wówczas przez Chmielowskiego

ma równie bogatą semantykę jak język. Autorka podjęła próbę takiej interpretacji¹³, w której zwróciła uwagę na słowa samego Adama Chmielowskiego zapisane w rozprawie *O istocie sztuki* z 1876 r., a więc na około trzy lata przed okresem, który jest przedmiotem analizy:

Z wyboru przedmiotu można sądzić o umyśle artysty, ale nie o tym, co artystę stanowi – **w dziele sztuki obchodzi to, co artysta czuł, nie to, co myślał [...], dzieła sztuki są duchem i do ducha naszego mówią**. Religia, moralność, dążenia naukowe, polityka epok i czasów wpływają na przedmioty, które sztuka traktuje, ale **przedmiot dzieła sztuki to tylko jej zewnętrzna strona, to tylko jej suknia** [podkreśl. – BC].

Tak sformułowana definicja sztuki może się wydawać zaskakująca w czasie największej popularności realizmu w malarstwie i rzeźbie, a w filozofii i kulturze – pozytywizmu oraz coraz szybciej szerzącego się materializmu. Według Chmielowskiego przedstawienie na obrazie, jego temat, to tylko styl, formuła komunikacyjna, które dobiera malarz, by przekazać treści wypełniające jego umysł i ducha.

Jak zatem interpretować dualizm światła i cienia, który zarysował się na przełomie lat 70. i 80. w jego twórczości, dotychczas zdominowanej przez obrazy ciemne? Do obrazów o dominującej roli światła zaliczam *Wizję św. Małgorzaty* z 1880 r. (fot. 1) i *Ecce Homo* z lat 1879–1881 (fot. 2), zaś do obrazów ciemnych – depresyjne pejzaże o tematyce cmentarnej: *Krajobraz wieczorny* z okresu 1879–1880 jako studium do obrazu *Cmentarzysko* zwanego współcześnie *Cmentarzem włoskim o zmroku* z 1880 r. (fot. 3), ponadto *Szara godzina* z 1880 r. (fot. 4) i *Mnich na cmentarzu* z ok. 1880 r. (fot. 5)¹⁴.

Do podejmowania takich tematów skłaniają malarza przeżywane trudne okoliczności, m.in. kolejny zwrot w życiu w 1876 r., po wyjeździe do Stanów Zjednoczonych

¹³ Por. *Cmentarz włoski o zmroku Adama Chmielowskiego – Stimmung czy obraz „nocy ciemnej”?* [w:] *Estetyka i charyzmat. Duchowość i życie konsekrowane wobec sztuki w XIX i XX wieku*, red. B. Ciciora, D. Tabor, Kraków 2023, s. 199–261.

¹⁴ Można pominąć obraz *Sanie* z 1879 r., o subtelnej bladoniebieskiej kolorystyce, który jest portretem wkomponowanym w scenę rodzajową, pamiątką po spotkaniu z bratem, pozostającą w posiadaniu rodziny. Obraz ma inny charakter: jest rodzajem dokumentu, a nie autotematycznej wypowiedzi artysty.

15 H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, tłum. M. Promiński, Kraków 1957, s. 241.

16 Natalia Budzyńska koryguje informację ze wspomnień wiekowego Leona Wyczółkowskiego, jakoby Chmielowski miał pracownię przy kościele św. Ducha. Ponieważ takiego nie ma we Lwowie, N. Budzyńska sądzi, że pod uwagę należy brać klasztor przy kościele jezuitów, przylegający do placu św. Ducha (N. Budzyńska, *Brat Albert. Biografia*, Kraków 2017, s. 177). Jest to prawdopodobne, ponieważ Chmielowski wkrótce wstąpił do tego właśnie zakonu.

17 L. Wyczółkowski, *Listy i wspomnienia*, M. Twarowska (oprac.), Wrocław 1960, s. 46. Nie ma zgody co do daty wyjazdu Chmielowskiego do Włoch. Podawany jest rok 1878 (E. Charazińska, *op.cit.*, s. 38); rok 1879 (potwierdzając wspomnienia L. Wyczółkowskiego, M. Kaczmarzyk, *Kalendarium (ważniejsze daty z życia i procesu kanonizacyjnego)* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta...*, s. 165). N. Budzyńska twierdzi, że wyjazd do Włoch nastąpił późną jesienią 1878 r. i potrwał do wiosny 1879 r. (*eadem, op.cit.*, s. 172–174). Niestety, N. Budzyńska nie podaje źródeł, z których korzystała. Autor najnowszego opracowania biografii Brata Alberta, Andrzej Różycki, wraz z opracowującą na nowo jego książkę s. Bernardą Dorotą Kostką, proponuje przyjęć pierwszą połowę 1879 r. Zob. A. Różycki, *Święty Brat Albert. Biografia*, Kraków 2021, s. 235.

18 Adam Chmielowski – *Św. Brat Albert...*, s. 31.

19 J. Malik, *Portretowanie Świętego. Wspomnienie Leona Wyczółkowskiego o św. Bracie Albercie – Adamie Chmielowskim* [w:] *Józef Weyssenhoff i Leon Wyczółkowski*, M. Gabryś, K. Stępnik (red.), Lublin 2008, s. 242–243.

i Francji przyjaciół aprobujących jego talent malarcki i wspierających artystyczną drogę: Józefa Chełmońskiego, Stanisława Witkiewicza, Heleny Modrzejewskiej, która we wspomnieniach wnikliwie oddała subtelność charakteru i ówczesnego zachowania Chmielowskiego: „Był on i jest jeszcze, kiedy te słowa piszę, chodzącym wzorem wszystkich cnót chrześcijańskich i głębokiego patriotyzmu – prawie bezcielesny, oddychający poezją, sztuką i miłością bliźniego, natura czysta i nieznająca egoizmu, której dewizą powinno być: Szczęście dla wszystkich, Bogu chwała i sztuce!”¹⁵. Osamotniony Chmielowski przynosi się do Lwowa, kolejnego prężnie rozwijającego się ośrodka artystycznego, gdzie poznał młodego, dwudziestosiemioletniego Leona Wyczółkowskiego i gdzie prowadzi pracownię, prawdopodobnie w klasztorze jezuitów¹⁶. Być może już wówczas rozważa wstąpienie do klasztoru, co jest prawdopodobne, ponieważ Wyczółkowski, wiele lat później, wspominał o jakiejś sprzeczce Chmielowskiego z przełożonym, po której malarz wyjeżdżał do Włoch¹⁷. Powstałe później obrazy włoskich cmentarzy historycy sztuki po dziś dzień rozpatrują jako reperkusje owego wyjazdu¹⁸. Chmielowski sporo maluje, zwłaszcza w końcu lat 70., ale jednocześnie coraz intensywniej rozwija swoje życie duchowe i poszerza wiedzę religijną, co szczególnie widać przy porównaniu uwag o charakterze religijnym, zapisanych w listach wysłanych z Monachium w latach 1870–1873, z uwagami zawartymi w listach powstałych w 1880 r., w przededniu wstąpienia do klasztoru. W listopadzie 1879 r. odbywa pierwsze rekolekcje u jezuitów. Jednocześnie pulsuje w nim olbrzymi niepokój o własny los, o czym zaświadcza Leon Wyczółkowski we wspomnieniach: Chmielowskiego dręczą wątpliwości co do pełnienia służby misyjnej u jezuitów i pragnienie uczestniczenia w kulturze – malowania, oglądania sztuk teatralnych, co stało w sprzeczności z obyczajami zakonnymi¹⁹.

To jednak tylko pozór życia, powierzchowne, historyczne spojrzenie, któremu umyka istota przemian zachodzących w dojrzewającym artyście, subtelnym

intelektualnym umyśle i niesłuchanie wrażliwej duszy. „Wszystkich w domu budował swą pobożnością, widywali tego wykwintnego pana z brodą i sztuczną nogą w kaplicy rozmodlonego i jak się wzorowo wszędzie zachowywał, a potem w ich kaplicy przystępował pobożnie do komunii świętej”, wspominali Chmielowskiego jezuitę, który jesienią 1879 r. przyjechał do tarnopolskiego klasztoru na trzydniowe rekolekcje²⁰. „Odwiedź mnie. Im bardziej o tym wszystkim myślę, tym bardziej głupiej” – pisze w jednym z listów do Wyczółkowskiego²¹. To dramatyczne zdanie jest jednym z nielicznych świadectw o przeżywanych we Lwowie i ukrywanych przez artystę zawodzie, rozgorzyczeniu, samotności, rozpacz; choć jeszcze zмага się z obecnie prowadzonym życiem i z rolą, jaką zajmuje w nim sztuka. Maluje sporo obrazów i – na szczęście – nie zawsze je niszczy. Jednak coraz intensywniej myśli o Bogu, poznaje życie i objawienia mistyków, np. św. Małgorzaty Alacoque. Konsekwentnie kroczy drogą ascezy, drogą mistycznej *nocy ducha*, coraz bardziej dystansując się od świata i jego spraw.

Właśnie we Lwowie coraz głębiej przenika tajemnica wiary, która staje się mu niezbędna do życia, do przeżycia. Niestety, nie są mu niezbędni ludzie, od których oddala się, a to w sposób naturalny – po prostu odchodzą, podążając własnymi ścieżkami, albo oddala się od nich i ich spraw w sposób intelektualny – pragnie wiedzieć więcej, rozumieć głębiej, tworzyć intensywniej. Pragnie tak wiele, że ludzie absolutnie nie są w stanie zaspokoić ogromu jego potrzeb: myśli, refleksji, piękna, dobra... Brak mu do konwersacji subtelnego pięknego umysłu, jakim był Maksymilian Gierymski, brak wykształconego i doświadczonego Lucjana Siemieńskiego. Wyczółkowski przyznaje: „Nie kolegowałem z nim [...] Wyciągnięte pojęcia o sztuce”²². Sięga zatem po Biblię i tam znajduje odpowiedź na swoje potrzeby, pragnienia i dążenia. Pogłębia się proces separacji od otaczającego świata. Helena Modrzejewska, wyjeżdżając do Ameryki, zdawała sobie sprawę z narastającego

²⁰ Wspomnienia ks. Lewandowskiego za: N. Budzyńska, *op.cit.*, s. 178, 180.

²¹ L. Wyczółkowski, *op.cit.*, s. 48.

²² *Ibidem*, s. 47.

23 H. Modrzejewska, *Listy* [korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886], t. 1, A. Kędziora, E. Orzechowski (oprac.), Warszawa 2015, s. 320–321.

24 Szerzej B. Ciciora, *op.cit.*

osamotnienia Chmielowskiego i w jednym z listów próbowała delikatnie zwrócić uwagę trzydziestopięcioletniego artysty na młodziutką aspirantkę do konserwatorium²³. Jednak nic nie wiadomo, by ta znajomość w jakikolwiek sposób się rozwinęła, zwłaszcza po opuszczeniu Warszawy przez Chmielowskiego. Najwyraźniej wówczas nikt nie był w stanie zgasić jego gorączkowych pragnień, rozterek osamotnienia, pytań o wartości, cel, koniec, słuszność drogi; spraw skrajnych i ostatecznych, gdzie śmierć, nicość, udręczenie.

Można powiedzieć, że Chmielowski tak jest zapatrzony w Boga i tak oślepiony jego światłem, że nie widzi prostych zalet świata doczesnego i części nauki Chrystusa dotyczącej czerpania radości z miłości. Bóg, medytacja nad Jego działaniem przez wieki całkowicie przesłaniają mu świat. Zaczyna nie tylko rozumieć, ale także odczuwać sens słów hiszpańskiej mistyczki św. Teresy od Jezusa: „Umieram z nieumierania”, o których dyskutował w 1874 r. z umierającym Maksem Gierymskim, a które poznał w 1870 r. w tłumaczeniu swego niedoszłego teścia Lucjana Siemieńskiego²⁴.

Żyję, nie żyjąc w sobie
W wyższe życie się wdzieram –
Z nieumierania umieram.
[...]
To boli, ach srodze boli,
Umierać z nieumierania.
[...]
Ten żywot, który tu sączę,
Życia się ujmą nazywa –
I za nim z Tobą się złączę
Jam ciągle jakby nieżywa.
Boże! Usłysz, gdy wołam
Od zmroku aż do świtania;
Zniszcz mię, życie we mnie połam,
Niech umrę z nieumierania.

Poetyckie słowa mistyczki doskonale mogą oddać odczuwany, lecz niewysłowiony lament malarza, który nie zwierzał się ani nie przelewał na papier wypełniających go goryczy, rozpacz i bólu. Jednak wydarzenia, których doświadczał raz za razem, złamałyby niejeden charakter: kalectwo jako skutek uczestnictwa w powstaniu, borykanie się z wyborem zawodu wbrew życzeniu rodziny, brak akceptacji jego obrazów i – co gorsza – siebie samego, brak zgody zaprzyjaźnionego Lucjana Siemieńskiego na ślub z córką Lucyną, śmierć Maksa Gierymskiego, który go naprawdę rozumiał, bieda uniemożliwiająca stabilizację życiową, w końcu myśli samobójcze i destrukcja wielu obrazów.

Śmierci za tobą płaczę,
Życia odtrącam uśmiechy –
Póki na życie tułaczę
Skazanam za moje grzechy.
Kiedyż się spełnią o Boże!
Te moje oczekiwania –
I ziemskie brzemię to złożę?
Niech umrę z nieumierania!²⁵

Świadectwem jego życia wewnętrznego są nie słowa, ale wspomniane obrazy. Potwierdzenie przypuszczeń co do zawartych w nich treści zawierają wzmianki w niewysłanym liście do Heleny Modrzejewskiej²⁶, przywoływanych już wspomnieniach Wyczółkowskiego oraz późniejszych notatnikach rekolekcyjnych, dalekim echem minionych wydarzeń²⁷. W oczach wielkich przewodników na drodze mistycznej, św. Jana od Krzyża i św. Teresy od Jezusa, trudności, a nawet dramaty życiowe nie są niczym nadzwyczajnym. Narastający kryzys naznacza życie niemal każdego mistyka, a niektórych wyrzuca na margines egzystencji, prowadząc do poważnego kryzysu psychicznego, co stanie się wkrótce udziałem samego Chmielowskiego²⁸.

W zarysowanym kontekście można zrozumieć znaczenie autotematyczne niemal czarnego, depresyjnego

²⁵ Cytaty z *Głosy św. Teresy*. Zob. L. Siemieński, *Pieśni mistycznej miłości*, Lwów 1877, s. 81–85.

²⁶ Cytat z listu do Heleny Modrzejewskiej napisanego w październiku 1880 r. w Starej Wsi i nigdy do niej niewysłanego. Adam przesłał go ostatecznie ich wspólnemu znajomemu Józefowi Chelmońskiemu: „«Talenta są to w rękę szalonych latarnie, ze światłem idą topić się do rzeki». Jakież to okropne, a jakże często prawdziwe. Choć nie wiem, czy talent mam, czy tylko talencik, to wiem jednak z pewnością, że jestem w drodze do powrotu znad samego brzegu tej smutnej rzeki, a wielu ich pochłonęła, tych nieszczęśliwych topielców i wielu wciąż pochłania!» (*Pisma Adama Chmielowskiego...*, s. 78–79).

²⁷ Chmielowski zapisał w tzw. Notatniku rekolekcyjnym II: „Podjąłem wielkie rzeczy, chciałem się poprawić – choroba przerywa; rachowałem na towarzyszkę, na ich miłość. Upokarzam się – mówią, że pycha; tłumaczę się – mówią, że miłość własna; nie tłumaczę się – to duma; wesoła – mówią, że pusta; poważna – że ponura” (*ibidem*, s. 272).

²⁸ O bolesnym wymiarze mistyki w zakresie psychologicznym J. Gogola, *op.cit.*, s. 145; *idem*, *Teologia komunii z Bogiem. Synteza teologii duchowości*, Kraków 2012, s. 280–283. O wybranych przypadkach kryzysów psychicznych, które przeżywały osoby konsekrowane, w tym późniejsi święci i błogosławieni, zob. Brat Efraim (Mireille Mardon–Robinson), *Droga przez mrok albo szaleńcy Boży. Od lęku do świętości*, tłum. J. Fenrychowa, Kraków 2000. Autor odnosi się także do kryzysu Adama Chmielowskiego, którego sytuację określił „doznaniem poniżenia hospitalizacji” (*ibidem*, s. 215).

29 Por. B. Ciciora, *op.cit.*

30 J. Zarzycki, *Kolekcja Schacka, ogród Ariosta i dantowska opończa. Włoska twórczość Adama Chmielowskiego – próba interpretacji*, „Roczniki Humanistyczne”, 69/4 (2001), s. 256–257.

Cmentarza włoskiego o zmroku rozdartego raną krwawej łuny, świadka umierania Chmielowskiego dla świata i grzebania przezeń dotychczasowego życia²⁹. Obraz *Mnich na cmentarzu*, na którym przedstawiona postać – bez twarzy i z dziwacznymi pischzelami w miejscu dłoni – kojarzy się z wizerunkiem śmierci i nicości towarzyszących artyście, który kroczy między grobami kolejnych wspomnień, pragnień, obaw, celów, wysiłków, trosk. W tym kontekście należy rozumieć także obraz *Szara godzina*, na którym postać przedstawioną w czerwonym płaszczu z kapturem Jakub Zarzycki proponował utożsamiać z Dantem, *porte-parole* artysty³⁰. Postać ta cmentarz życiowych ambicji ma już za sobą: głowę trzyma opuszczoną, spogląda nie w dal, przed siebie, ale w głąb siebie, by tam szukać odpowiedzi.

Chmielowski, medytując, pogłębia wiarę. Poznaje biografie mistyków i ich objawienia, jak np. św. Małgorzaty Alacoque, orędowniczki czci i propagatorki kultu Najświętszego Serca Jezusowego, zaświadczałej światu o niezgłębionej miłości Syna Bożego do ludzi. W wyniku tych poszukiwań duchowych dróg powstaje sporych rozmiarów ilustracja jej mistycznej wizji, zatytułowana *Wizja św. Małgorzaty*, do stworzenia której malarz wykorzystuje ugruntowaną już ikonografię objawień włoskiej wizytki. Sam kontempluje oblicze cierpiącego Chrystusa, *Ecce Homo*. Jego osobista wizja musi być tak przytłaczająca, intymna, iż artysta nie kończy obrazu, ale zaledwie uwiecznia głowę Umęczonego i Miłującego, przez którego koronę prześwieca blask boskiej wiedzy, emanuje światło poznania, które każe zaakceptować drogę odkupienia i zbawienia wiodącą przez ból odrzucenia, samotności i cierpienia.

Sposób ujmowania świata przez Chmielowskiego – złożony, pojęciowy, filozoficzny – wymagał wytworzenia emblematów i obrazowania symbolicznego, nie narracyjnego. Chmielowski nie jest ani malarzem historycznym, ani pejzażystą. Początkowo w Monachium dopracowuje (*fini*) swe postacie w sielankach, poprzez które przekazuje treści tkwiące w jego umyśle, jednak szybko rezygnuje ze

sposobu malowania *à la Matejko* czy też *à la Piloty*. Realność przedmiotów, namacalność i haptyczność ich odbioru przeszkadzają mu jako zbyt dosłowne, jako odtwarzanie wizualnej strony rzeczywistości, a nie jej treści pulsującej głębiej. Wołanie Chmielowskiego o stylizowanie³¹ jest przede wszystkim poszukiwaniem nowej formuły formalnej dla własnych skomplikowanych myśli i przeżyć. Nastroje, emocje, doznawanie piękna i dobra są procesem tak abstrakcyjnym i złożonym, że alegorie – proste hasła redukujące bogactwo rzeczywistości nie tylko otaczającej człowieka, ale także wypełniającej jego wnętrze, wypracowane dotychczas dla określonych doktryn ideowych: politycznych, historycznych, religijnych, moralizatorskich, itp. – są dla niego absolutnie niewystarczające³². Podobnie z pejzażami; nie traktuje ich jako gatunku malarskiego, którym rządzą zasady z XVII w. (pejzaż komponowany Rogera de Piles) czy też z drugiej połowy XIX w. (pejzaż tak oświetlony, by można było rozpoznać godzinę, lub tak do złudzenia realny, że można „usłyszeć kumkanie żab” – oba modele bardzo cenione przez polską krytykę)³³. Najbliższy jest mu monachijski *Stimmung* ze swą nastrojowością, emocjonalnym przekazem i odbiorem oraz – co kluczowe – psychologizacją krajobrazu³⁴. Oddanie filozoficzno-emocjonalnych refleksji w sposób malarski staje się twórczym celem artysty. Decyduje się na symbole, ale wyraża je w sposób bliższy typowi psychicznemu komponującemu krajobrazy (akcent na barwy, fakturę, światło) niż typowi psychicznemu komponującemu malarstwo historyczne (akcent na formę, bryłę, narracyjność), choć oczywiście w jednym i drugim gatunku malarskim wyraża się stany emocjonalne, w których odczytać można refleksję intelektualną. Od sielanek i *Pogrzebu artysty* Chmielowski przechodzi do pejzaży. Czasem i one nie wystarczają, co widać na obrazie *Mnich na cmentarzu*, który wyraża przeżywany przez artystę stan nicości, sanjuanistyczne *nada* (nic); a który jest kombinacją pejzażu cmentarnego i personifikacji zarówno doznania emocjonalnego, jak i pojęcia filozoficznego, a także mistycznego.

31 Listy z Monachium do Lucjana Siemińskiego z maja 1870 r., *Pisma Adama Chmielowskiego...*, s. 43.

32 A. Chmielowski, *O istocie sztuki*, „Ateneum. Pismo Naukowe i Literackie”, 2/5 (1876), s. 429.

33 Te właśnie motywy i sposób ujmowania krajobrazu ceniono w malarstwie Józefa Chelmońskiego, zob. M. Masłowski, *Malarski żywot Józefa Chelmońskiego*, Warszawa 1965, s. 267.

34 A. Krypczyk, *Niedokończone dzieło. Życie i twórczość Maksymiliana Gierymskiego* [w:] *Maksymilian Gierymski. Dzieła – inspiracje – recepcja*, Kraków 2014, s. 133 (katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie IV 2014 – VIII 2014).

35 „Malował w dobrych momentach takie nastroje, że po prostu wyprowadzały nas «ze zawias». Niestety, prawie wszystkie psuł w chwilach chandry” (A. Piotrowski, *Ze wspomnień o Adamie Chmielowskim*, „Nowa Reforma”, (1917), cyt. za: *Adam Chmielowski – Św. Brat Albert...*, s. 108).

Trudno zatem szukać w omawianych obrazach tradycji pejzażowej czy rodzajowej, albo też związanej z tematyką mortualną. Chmielowski nie maluje w ramach akademicko zdefiniowanego gatunku malarskiego ani dotychczasowej problematyki ikonograficznej. Maluje swoje myśli, dla których dobrał odpowiedni wyraz wizualny i plastyczny, i dlatego wspomniane obrazy nie są dopracowane ani w szczegółach, ani pod względem morfologii człowieka, scenerii, rekwizytów, czyli akademickich priorytetów malarstwa od XV w. Chmielowski o nich nie myśli i nie taką treścią wypełnia swą sztukę. Zapewne z tego powodu nie znajduje uznania u krytyków. Zamiast tego koncentruje się na dokładnym oddaniu refleksji w postaci malarskich komunikatów na temat własnych psychicznych i emocjonalnych doświadczeń. Pośpiech formy, widoczny szczególnie w obrazach z lat 1879–1880, dowodzi – oprócz intensywnego myślenia i szybkiego dojrzewania – o chęci uchwycenia istoty własnej MYŚLI, a nie istoty PRZEDSTAWIENIA ŚWIATA WIZUALNEGO. Zmiany obrazu w drodze przemalowania mogą świadczyć o próbie lepszego, precyzyjniejszego oddania treści, intelektualnego wniosku, co psuło dotychczas osiągnięty bardzo dobry efekt, na co narzekał Antoni Piotrowski mieszkający z Chmielowskim w Warszawie³⁵; efekt wizualny, malarski, o którym myśli Piotrowski – zapewne tak, ale nie treściowy.

W pełniejszym zrozumieniu życia i decyzji Chmielowskiego, bo uzupełnionym o sprawy duchowe, pośredniczyć mogą jego dzieła malarskie zinterpretowane przy pomocy teologii katefaticznej i apofatycznej traktujących o metodach poznawania i kontaktu z Bogiem. Z tymi dwoma nurtami teologii łączą się dwa kluczowe dla obrazów Chmielowskiego symbole biblijne i mistyczne: światło wykorzystywane w teologii katefaticznej i ciemność kluczowa dla mistyków apofatycznych.

Poszukiwania symbolu odpowiadającego ludzkiej potrzebie nadania wyrazu temu, co najdoskonalsze, wień czy ukształtowanie semantyki światła. Paulina Tendera ujmując z filozoficznego punktu widzenia to zagadnienie, które ostatecznie ma swoje konsekwencje także dla metafizyki:

Sposoby prezentacji symbolu światła ujawniają stosunek człowieka do świata, który tkwi w nadawaniu mu znaczenia i sensu lub jego odczytywaniu, lokowaniu lub odkrywaniu jego wartości. Już wstępna filozoficzna analiza historii symbolu światła pozwala zauważyć, że w platonizmie łączy się on z ideą Dobra i Piękna, w teologii średniowiecznej oznacza chrześcijańskiego Boga, zaś w sztuce romantycznej, w ujęciu Georga Wilhelma Friedricha Hegla³⁶, pojednaną z sobą wewnętrzną podmiotowość. Tak więc symbol ten ulegał znacznym i rozmaitym przemianom, chociaż niezmiennie odnosił się do wielorako rozumianej doskonałości.

Swoje badania podsumowuje stwierdzeniem:

Wyjątkowość metafizyki światła polega na jej integrującym i uniwersalnym opisie bytu, który pozwala przekraczać kolejne epoki, stawiając znak równości między kolejnymi urzeczywistnieniami ducha. W metafizyce światła najważniejsze jest to, co jest źródłem światła duchowego – wszelkie inne aspekty bytu są drugorzędne wobec założonej doskonałości źródła *claritas*³⁷.

Równie istotne jak symbolika światła jest ujmowanie świata jako dualizmu pryncypiów światła i ciemności, a nawet ich binarnej opozycji, które ma długą tradycję wśród mieszkańców basenu Morza Śródziemnego,

36 Adam Chmielowski podczas swoich pobytów w Krakowie i w Miłosławiu spotykał się z polskimi heglistami Lucjanem Siemieńskim, Karolem Libeltem, Józefem Kremerem. Jednak na obecnym etapie badań nie można rozstrzygnąć, czy *claritas* rozumiana przez Hegla jako przejaw obiektywnego, najwyższego bytu (np. idei Dobra i Piękna, Boga) wobec zmiennej rzeczywistości i czasowego charakteru prawd i wartości oraz sformułowane przez filozofa pojęcie „wewnętrznej podmiotowości” miały znaczący wpływ na koncepcje Chmielowskiego ducha i sztuki oraz plastyczny wyraz jego dzieł. Zob. P. Tendera, *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014, s. 9–11.

37 *Ibidem*, s. 9, 211.

38 Początek ma miejsce już w akcie stworzenia przedstawionym w Rdz 1, 3–19; wspominają o niej Psalmi (Ps 18, 12–15; Ps 97, 2); jednak najbogatsza w tę symbolikę jest Księga Wyjścia z opisem kontaktów Mojżesza z Bogiem (Wj 24, 15–18; Wj 34, 29–35; Wj 40, 34–38).

39 P. Tendera, *op.cit.*, s. 31–34.

40 „Trzeba by głębszej nauki i doświadczenia niż moje, by móc objaśnić i dać poznać tę noc ciemną, przez którą przechodzi dusza, by dojść do boskiego światła, do możliwie najdoskonalszego w tym życiu zjednoczenia miłości z Bogiem. Mroki bowiem i trudności zarówno duchowe, jak i doczesne, przez które zwykle przechodzą dusze, zanim osiągną ten wysoki stan doskonałości, są tak głębokie, że nie starczy mądrości ludzkiej, by je zrozumieć, ani doświadczenia, by je można było wyjaśnić. I ten tylko, kto to przeżywa, będzie je mógł zrozumieć, ale nie zdoła objaśnić” (Jan od Krzyża (święty), *Dziela*, cz. 1: *Droga na górę Karmel. Noc ciemna*, Kraków 2004, s. 101).

Orygenes oskarżano o arystokratyzm, ponieważ zwracał uwagę na różnicę między chrześcijaninem zgłębiającym sprawy ducha i tym, który tego nie robi, nawet jeśli mistyk dodawał, że między tymi dwoma chrześcijanami żyjącymi na ziemi nie ma wielkiej różnicy w porównaniu do duchowości, jaka będzie udziałem wszystkich zbawionych w życiu wiecznym (H. Crouzel, *Orygenes*, tłum. J. Margański, Kraków 2004, s. 154–155). Z podobnym problemem zetknęli się Parmenides i Platon, który jawnie wątpił w możliwość przekazania pełnej wiedzy o ideach wszystkim słuchaczom swych nauk. Był przekonany, jak później wielu wczesnochrześcijańskich mistyków i ojców Kościoła, że im doskonalszy, a więc bardziej intelektualny, jest przedmiot poznania, tym większe jest prawdopodobieństwo jego zniekształcenia w wyniku mylnych interpretacji. Sądził, że o tych

zarówno wśród Żydów³⁸, jak i Greków: pitagorejczyków, Parmenidesa, Platona³⁹. Połączenie przez jednych i drugich tego dualizmu z przeżyciami o charakterze religijnym miało zasadniczy wpływ na symbolikę przyjętą przez mistyków wczesnego chrześcijaństwa i późniejszych, pragnących znaleźć wytłumaczenie dla swych duchowych doznań w oparciu o Biblię i filozoficzne teksty platoników oraz nadać tym doznaniom klarowną formułę komunikacyjną dla celów egzegetycznych i duszpasterskich. Problem polega na tym, że – jak zapewniali sami mistycy i wielu badaczy mistyki – trudno jest precyzyjnie przełożyć owe skomplikowane doświadczenia nielicznych na język codzienności dostępny wszystkim⁴⁰.

System filozoficzny Platona i przyjęta przez niego symbolika leżą u podstaw stosowanego do dziś podziału teologii ducha na katafatyczną, dążącą do poznania, i apofatyczną, głoszącą niemożność i niewysławialność poznania. Przyjmując w uproszczeniu, desygnatami tych dwóch nurtów teologicznych są symbole światła i ciemności. Towarzyszą im zwykle dwie postawy wyrażane w odniesieniu do świata: afirmatywna i negatywna⁴¹.

Platon sądził, że strukturę świata można podzielić na świat idei i świat zmysłowy oraz ich relacje, które mają charakter hierarchiczny. Idee, które są wieczne, niezienne i doskonałe, stoją na szczycie hierarchii bytów, będąc prawzorem wszystkich przedmiotów niedoskonałych i są właściwym przedmiotem wiedzy. Najwyższa z nich, idea Dobra-Piękna, jest miarą wszystkiego: źródłem harmonii świata, ale także zasad życia codziennego, etyki i filozofii praktycznej. W księdze VII *Państwa* pisze o niej: „Jest dla wszystkiego przyczyną wszystkiego, co słuszne i piękne, że w świecie widzialnym pochodzi od niej światło i jego pan, a w świecie myśli ona panuje i rodzi prawdę i rozum, i że musi ją dojrzeć ten, który ma postępować rozumnie”⁴². Jakkolwiek według filozofa świat jest zaledwie jednostkowym i niedoskonałym odbiciem idei, to dostrzegał on jego wartość, pisząc w *Timajosie*:

Świat jest rzeczą najpiękniejszą spośród zrodzonych, a jego budowniczy jest najdoskonalszą z przyczyn. [...] Konsekwentnie, świat zrodzony w tych warunkach został utworzony wedle modelu, który jest przedmiotem rozumu i myśli, i jest tym samym. Jeśli tak się rzeczy mają, jest absolutnie konieczne, aby ten świat był obrazem jakiegoś innego świata.

Bytami najważniejszymi są w nim dusze, tzn. kosmiczna dusza świata i dusze ludzi, które są zdolne poznawać świat idei i upodobniać się do niego poprzez realizację w sobie ideałów dobra i piękna. Dusze, podobnie do ciał poznających świat zmysłowy przy pomocy oczu, poznawać mogły świat własny, czyli świat idei, przy pomocy swoich „oczów”. Najbliższym swym uczniom Platon objaśniał istotę intelektualnego oglądu przekraczającego możliwości filozoficznego, tj. językowego, poznania, nazywanego też oglądem duchowym, na co wskazuje dalszy rozwój Akademii i platonizmu w pismach Proklosa i Plotyna. Dla nich poznanie ma charakter religijny i mistyczny, dotyczy bytu niepoznawalnego językowo i filozoficznie, ale dostępnego rozumowo na zasadzie bezpośredniego oglądu intelektualnego. Byt ten jest dostępny w jedynie realnie istniejącym świecie, czyli w świecie myśli (idei), będąc źródłem światła *claritas* oraz zasad panujących w świecie materialnym. Światło jest obiektywnie istniejącą wartością immanentnie wpisana w duszy człowieka, umieszczoną tam przez bogów, dzięki którym dusza – mając w sobie źródło światła – w naturalny sposób dąży do idei Dobra-Piękna transcendentnej wobec świata i będącej najmocniejszym źródłem światła intelektualnego. W ślad za tym człowiek może oglądać zarówno świat zmysłowy – dzięki oczom ciała, ale także świat idei – dzięki oczom duszy. Aksjologiczny sposób kontaktu duszy ludzkiej ze światem u Platona ma szczególnie charakter intelektualny, choć opis tego procesu dokonywany jest językiem symbolicznym.

najważniejszych sprawach, które nazwał *aporrheta*, nie można przedwcześnie opowiadać osobom nieprzygotowanym, „niewtajemniczonym” (T.A. Szlezák, *Czytanie Platona*, tłum. P. Domański, Warszawa 1997, s. 74). W dialogu *Timajos* napisał: „Znaleźć Twórcę i Ojca całego Wszechświata jest wielkim przedsięwzięciem. Lecz gdy się Go odkryło, jest niemożliwe objawić Go wszystkim”, zaś w Liście VII: „Żaden rozumny człowiek nie poważy się nigdy zamknąć w niej [mowie] tego, co pojął umysłem, i skazać do tego jeszcze na stężenie, któremu ulega, cokolwiek się utrwała w znakach pisanego słowa”. W dialogach napominał ponadto, że najwyższego przedmiotu nie poznaje się, ale raczej się w nim uczestniczy czy też z nim obcuje. I. Dąmbska milczenie Platona w sprawach związanych z Bogiem nazwała milczeniem mistycznym, ponieważ niepowodzeniem kończą się próby przekładu doznań duchowych na „język pojęciowych wywodów, który częstokroć podejmowali metafizycy, [co – BC] wiedzie do deformacji przedmiotu i do problematyki pozornej”. Zob. P. Tendra, *op.cit.*, s. 40, 46. Retorykę „obcowania” z Bogiem (ustrukturyzowanym jak platoński najwyższy przedmiot, twórca wszechświata) chętnie stosowali później chrześcijańscy mistycy.

41 „Platońska struktura rzeczywistości i koncepcja bytu kładą podwaliny pod chyba wszystkie późniejsze chrześcijańskie koncepcje Boga. Wprowadzony przez Platona i bardzo mocno podkreślony rozdział między światem intelektualnym (duchowym) a materialnym został podtrzymany przez myślicieli chrześcijańskich, w tym także Hegla. W kontekście metafizyki światła oraz symbolicznego znaczenia światła podkreślić warto, że Platon jako pierwszy ujął i filozoficznie opisał źródło tego światła. [...] Dodatkowo warto podkreślić, że przeciwstawiając sobie świat

bytów rzeczywistych [idei – BC] i świat przedmiotów zmysłowych, Platon wskazuje na przedmioty, które w estetycznej koncepcji Hegla będą przeświecającymi (duch, absolut, Bóg), jak również na te przedmioty, przez które prawda prześwieca (przedmioty materialne, w tym dzieła sztuki). Ponieważ jednak koncepcja przeświecania prawdy wymaga przyjęcia założenia o rzeczywistym istnieniu pozytywnych wartości w świecie materialnym (tj. piękna zmysłowego), mechanizm przeświecania nigdy nie został «uruchomiony» w idealistycznej koncepcji Platona” (P. Tendera, *op.cit.*, s. 34–35).

42 *Ibidem*, s. 35–39.

43 *Ibidem*, s. 39–49, 56–58, 64.

44 W Starym Testamencie to przede wszystkim Księga Wyjścia, np. Wj 33, 18–23. Mistykę Orygenesusa często określano jako mistykę światła i przeciwstawiano mistyce Grzegorza z Nyssy jako mistyce ciemności (A. Uciecha, *Motywy światła i ciemności w mistyce Pseudo-Makarego*, „*Verbum Vitae*”, 29 (2016), s. 304).

Według filozofa dusza ludzka ogląda własny świat idei poprzez oczy, wypromieniowując z nich światło duchowe. Światło oczu złączone jest z rozumną częścią duszy, co uzewnętrznia się w szlachetnych cechach człowieka: pięknie (pod tym pojęciem rozumiano też wartości moralne i poznawcze), dzielności i cnocie, tworząc jego *arete*. Piękno zmysłowe, choć ułomne wobec piękna intelektualnego, jest konieczne, gdyż jego zadaniem jest rozwój *arete* i kierowanie człowieka ku ideom etycznym (*Uczta, Timajos*)⁴³. Dążenie do nieustannego doskonalenia poprzez poznanie, aż do poznania najdoskonalszego bytu dzięki *claritas*, będącej fundamentem tego poznania, jest w istocie postawą akceptacji piękna i dobra doczesności, koniecznych do zrozumienia uniwersalnej idei Dobra-Piękna, oczywiście jedynie w roli impulsu do poznania i miłowania nadrzędnego świata idei oraz rozwoju *arete* jako obrazu najwyższej idei, zasady Dobra-Piękna. Ta postawa, związana ze światłem (*claritas*) koniecznym do poznania, także duchowego, bliska była Orygenesowi i wielu z pierwszych ojców Kościoła, później także św. Augustynowi z Hippony i kolejnym mistykom, dla których asceza i myśl apofatyczna nie leżały w centrum zainteresowania, ale były jedynie środkiem do wyrażenia złożoności życia mistycznego.

Akcentowanie aspektów negatywnych poznania mistycznego, niezdolności do wyrażenia istoty mistycznego obcowania, obecne było już w tekstach mistyków starotestamentowych i wczesnego okresu patrystycznego, np. Klemensa Aleksandryjskiego czy Grzegorza z Nisy⁴⁴. Dziś jest najlepiej znane dzięki traktatowi *Noc ciemna* św. Jana od Krzyża, nazywanego często „teologiem nocy”, ponieważ pierwszy obszernie rozwinął semantykę symbolu nocy jako podstawowego medium służącego komunikacji stanów duchowych, których doświadczał on i inni Hiszpanie z jego otoczenia. Opisał szczegółowo i spopularyzował powiązanie niemożności poznania oraz wyrażenia doznań mistycznych ze specyficznym stanem ciała, umysłu i ducha zwanym nocą. Lektura traktatu

opartego na dramatycznych losach świętego z czasów życia zakonnego i towarzyszących mu dojmujących cierpień fizycznych pozwala przypuszczać, że ową noc wyrażał nie tylko w kategoriach symbolicznych, ale także psychologicznych. O doznaniach osób podążających już przez dłuższy czas drogą mistyczną pisał, przestrzegając spowiedników i ojców duchowych:

45 Jan od Krzyża (święty), *op.cit.*, s. 103–104.

Może się bowiem zdarzyć, że Bóg prowadzi jakąś duszę najwyższą drogą ciemnej kontemplacji i oschłości, a jej wydaje się, że jest zgu-biona. I gdy wśród tych ciemności, trudów, przykrości i pokus zapyta ktoś o radę, ten, jak ci pocieszyciele Hioba (16, 2), odpowie jej, że to jest melancholia, zmartwienie lub wrodzony temperament, albo że nawet to może być jakiś jej ukryty grzech, z powodu którego Bóg ją opusz-cza. Zwykli bowiem sądzić, że dusza ta musi być bardzo niedoskonała, skoro takie rzeczy na nią przychodzą. Znajdzie się i taki, który jej powie, że cofa się, skoro nie znajduje w rzeczach Bożych smaku i pociechy, jakie przedtem odczuwała. Podwajają się wtedy cierpienia tej duszy. Zdarzyć się bowiem może, że największym zmartwieniem, jakie dusza odczuwa, jest właśnie poznanie własnych nędz. Jaśniej niż przy świetle dziennym widzi, jak pełną jest zła i grzechów. Ponieważ Pan Bóg w tej nocy kontemplacji daje jej to światło poznania, jak to później powiemy. I skoro teraz znajdzie kogoś potwierdzającego to, co jej się wydaje, i orzekającego, że to oczyszczenie wypływa z jej winy, strapienie i boleść duszy wzrasta bez końca i zwykle staje się boleńsze niż śmierć⁴⁵.

Zatem zagadnieniem wciąż nierozstrzygniętym ostatecznie, choć kluczowym dla naszego artykułu, pozostaje pytanie: do jakiego stopnia światło i ciemność są

symbolami abstrakcyjnymi i umownymi, wyłącznie o charakterze semantycznym, a do jakiego – opartymi bezpośrednio na fenomenach doznawanych i postrzeganych podczas przeżyć mistycznych. Skoro jednak w artykule nie ma miejsca na niezbędne drobiazgowo analizy, a obrazy Chmielowskiego prowokują wręcz do obserwacji dualistycznego, jasno-ciemnego ujęcia refleksji artysty, to należy założyć, że sięgnął on po symbolikę wypracowaną już w tradycji filozoficznej, kulturowej i egzegezie biblijnej, by nadać plastyczny wyraz swoim emocjom, przemyśleniom i doznaniom.

Najłatwiej zrozumieć nam platońską paralełę między światłem i jasnością a wiedzą, gdyż – przynajmniej w pewnym zakresie – odnosi się ona do życiowego doświadczenia każdego człowieka. Mistyka akcentująca pierwiastek intelektualny i poznanie stała się ważnym narzędziem duchowego rozwoju Chmielowskiego, który nie posiadał wykształcenia teologicznego. O poznaniu jako nieodzownym elemencie doświadczenia mistycznego pisał ks. Jerzy Rumak:

Ani Bóg nie jest samą prawdą, ani mistyka nie jest samą myślą. Błędem byłoby również mistykę ograniczać do samej tylko miłości z wykluczeniem elementu poznawczego. Mistyka skończyłaby na subiektywizmie i stałaby się mistycyzmem, który w tylu formach istnieje dziś na świecie poza obrębem katolickim. Kontemplacja bez poznania to znaczy bez przedmiotu dokładnie pojętego, jeśli jest obecny, albo przynajmniej abstrakcyjnie przedstawionego, w razie jego odległości, jest **kontemplacją niebytu czyli fikcją** [podkreśl. – BC]. Zasada *ignoti nulla cupido* jest zawsze słuszna szczególnie u mistyków, którzy tyle razy świadczą, iż nie tylko poznają Boga, ale go dotykają⁴⁶.

Można się obawiać, że bez samokształcenia w zakresie religijnym Chmielowski kontemplowałby fikcję i własne

stany emocjonalne. Tymczasem różnica w wiedzy teologicznej, jaka dzieli jego rozmowę z Maksymilianem Gierymskim a listy pisane ze Starej Wsi, jest ogromna, co widać np. w skomplikowanym programie teologicznym ukazanym na obrazie *Wizja św. Małgorzaty Alacogue* skomponowanym właśnie w jasnych i świetlistych barwach, zapewne nieprzypadkowo, bo odmiennie od zazwyczaj ciemnych obrazów malarza.

Jerzy Rumak opisuje procesy oczyszczenia zachodzące podczas tej części drogi mistycznej, którą zdaje się postępować Chmielowski, czyli *via purgativa*, mając na uwadze ich wymiar poznawczy. Wskazuje przede wszystkim na udział trzech darów udzielanych przez Boga za pośrednictwem Ducha Świętego w procesie kontemplacji mistycznej (tzw. *dona activa*): wiedzę, rozum i mądrość, które przygotowują duszę do dalszej kontemplacji o charakterze biernym. Dar wiedzy uzmysłowić ma człowiekowi nicomość otaczającego świata i zło tkwiące w grzechu, które chrześcijanin powinien usunąć z drogi wiodącej go do Boga. Stan ten, trwający nieraz latami, który w terminologii sanjuanistycznej nazywa się nocą zmysłów, na tym etapie życia Chmielowski miał już zdecydowanie za sobą. Dar rozumu oczyszcza wyobraźnię i wywołuje noc umysłu, by człowiek pojął wielki kontrast między Bogiem a własną niedoskonałością. Dar mądrości przygotowuje bezpośrednio do aktów mistycznych, zapewniając zrozumienie spraw Bożych, sympatię albo smak Bóstwa oraz Jego miłości, która stanowi sedno aktu kontemplacji. Dopiero tak przemieniona dusza, która zaczyna pojmować swe powinowactwo z Bogiem, jest gotowa na spotkanie z Nim. Rumak tak określa wkroczenie Boga do duszy, czyli kolejny bierny etap mistyki:

Są spotkania, są dotknięcia Boże. Dotknięcie Boże jako istotny metafizyczny element przeżycia mistycznego zawiera w sobie dwie rzeczy: wrażenie obecności Bożej oraz światło duchowe. **Bez światła dotknięcie i tajemnicza akcja Boża**

47 *Ibidem*, s. 22.

48 *Ibidem*.

49 J. Gogola, *Św. Jan od Krzyża dzisiaj...*, s. 126–127.

byłyby zbyt ciemne, również samo światło bez akcji nie dałoby odczucia Bóstwa, lecz zaledwie służyłoby do poznania spekulatywnego. Autorzy z jednego lub drugiego punktu patrzą na ten proces duchowy – dlatego kontemplację raz nazywają doświadczeniem mistycznym, to znów innym razem światłem nadnaturalnym⁴⁷.

Rumak przypominał też doświadczenia i refleksje Pawła Apostoła dotyczące doznań mistycznych określanych jako dotknięcia Boże. Wielki mistyk uwzględnił i nazwał ich obydwie kluczowe aspekty: głębsze poznanie doświadczalne (*epígnosis*) i światło Boże (*dóxa*)⁴⁸.

Znacznie trudniejsza do zrozumienia jest noc, opozycyjna wobec światła, uzasadniona w teologii apofatycznej, opisana systematycznie i rozwinięta przez św. Jana od Krzyża. Wieloletni badacz i interpretator dzieł i duchowości Doktora Karmelu, o. Jerzy Gogola, wyjaśnia uniwersalne znaczenie tego symbolu. Noc to m.in. doświadczenie ciemności i opuszczenia, które święty przeżył, gdy został osadzony w karczerze klasztoru w Toledo. Z jednej strony, stanowi klucz do sanjuanistycznego systemu teologiczno-mistycznego, z drugiej – jest figurą różnych sytuacji życiowych osób, które przeżyły doznania i odczucia podobne do opisanych przez karmelitańskiego reformatora⁴⁹.

Święty Jan, ujmując noc w kontekście teologicznym, pisze:

Nazywamy tu nocą wyzbycie się upodobania w pożądaniu wszystkich rzeczy. Bo tak jak noc to nic innego tylko brak światła, a w następstwie tego brak wszelkich przedmiotów, które by można widzieć za pośrednictwem światła, w braku zaś jego władze wzrokowe pozostają beczynne, tak również nocą dla duszy, można nazwać umartwienie pożądań. Gdy bowiem dusza wyzbywa się upodobania w pożądaniu wszelkich

rzeczy, zostaje jakby w ciemności i bez niczego. I tak jak władza wzrokowa za pośrednictwem światła niejako żywi się i nasycza przedmiotami, a z braku światła nic nie widzi, tak również za pośrednictwem pożądania żywi się i nasycza tymi wszystkimi przedmiotami, których może kosztować swymi władzami. Z chwilą zaś zgaszenia tego pożądania lub – by się lepiej wyrazić – z chwilą umartwienia go, przestaje dusza nasyczać się upodobaniem w tych rzeczach i pozostaje pod względem pożądania w ciemności i bez niczego⁵⁰.

⁵⁰ Jan od Krzyża (świąty), *op.cit.*, s. 113–114.

⁵¹ *Ibidem*, s. 165–166.

Noc analizuje także w kontekstach emocjonalnym i psychologicznym, co ułatwia zrozumienie używanego przezeń symbolu. W poemacie *Noc ciemna*, w części *noc czynna ducha*, ujmuje doznania duszy człowieka najpierw w sposób poetycki, by potem je wyjaśnić: dusza przeżywa wzniosłą szczęśliwość dzięki ogołoceniu ducha z niedoskonałości duchowych i pożądań posiadania rzeczy duchowych, ponieważ pożądania rzeczy tego świata pozbyła się uprzednio, podczas nocy czynnej zmysłów i nocy biernej zmysłów. Ogołocenie duchowe porównać można do wejścia w ciemności wewnętrzne, przez które kroczyć można, opierając się tylko na samej wierze;

dusza pozostaje w ciemnościach względem naturalnego światła zmysłów i rozumu, wychodząc poza wszelką granicę natury i rozumu, aby wznosić się po tych schodkach wiary, które sięgają i przenikają aż do głębokości Bożych (1Kor 2, 10) [...] kto ma szczęście iść w ciemnościach wiary, trzymając się jej jak ślepy przewodnika, oraz ten, kto oderwał się od tych wszystkich złudzeń naturalnych i rozumowań duchowych – postępuje bezpiecznie naprzód⁵¹.

Spoglądając na przeżycia Chmielowskiego z lat 70., można stwierdzić, że przetrwał najgorsze kryzysy TYLKO

52 *Ibidem*, s. 168, 334.

53 O tej możliwości pisze m.in. św. Teresa od Jezusa w *Twierdzy wewnętrznej* (Teresa od Jezusa (święta), *op.cit.*, np. s. 33–34, 36, 38, 46–48).

54 Symbole, które w Biblii miały ułatwić przekazanie Bożych tajemnic, starannie wymienił, a nawet ocenił ich znaczenie Pseudo-Dionizy Areopagita w traktacie *Hierarchia niebieska*, np. Boska Zwierzchność określana jest jako Słońce Sprawiedliwości (Ml 3, 20; Mdr 5, 6), Gwiazda Poranna, która wschodzi w głębinach naszego intelektu (Lb 24, 17; 2P 1, 19; Ap 22, 16), i Światło, które świeci jaskrawo i inteligibilnie (J1, 15). Gdzie indziej używano określeń niższej rangi: Ogień, który płonąc, nie trawi niczego (Wj 3, 2; Pwt 4, 24; Hbr 12, 29), woda będąca źródłem życia (Ps 36 (35), 10; Prz 16, 22; Jr 2, 13; Iz 44, 3; Ez 47, 1–12; Ap 7, 17), która symbolicznie przenika do naszego wnętrza i płynie w nim niewysychającymi nigdy potokami (J 7, 38; Ap 22, 1). Wreszcie określono Boską Zwierzchność imionami rzeczy pospolitych: zapach rozkoszny (Pnp 1, 3), kamień węgielny (Iz 28, 16; Ef 2, 20), przydawano Jej cechy lwa, pantery, nazywano leopardem, niedźwiedziem (Iz 31, 4; Oz 5, 14; 13, 7–8; Ap 13, 2) – co według Pseudo-Dionizego było „marnym i niestosownym porównaniem” (Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005, s. 80–81).

DZIĘKI WIERZE. Rozum, zmysły i poprzez nie dostępne emocje podpowiadały mu inne rozwiązania, które zawarł w swych obrazach: *Pogrzeb samobójcy* obiecywał uwolnienie od bólu, *Cmentarzysko* i *Mnich na cmentarzu* – śmierć i nicość. Doktor Nocy tłumaczy konieczność tak bolesnego działania Boga wobec człowieka. Powodem jest – poprzez oderwanie od spraw światowych i przyzwyczajęń duchowych – przygotowanie duszy na dary i oświecenia nadprzyrodzone, których Bóg będzie udzielał w czasie kolejnego, najbardziej bolesnego, a czasem wręcz tragicznego dla ziemskiego bytowania człowieka, ale już ostatniego etapu oczyszczeń, tzn. nocy biernej ducha, biernej, bo zależnej już nie od wysiłków ludzkich, ale od łaski Boga samego⁵². Należy podkreślić tu, że każdy etap mistycznego rozwoju oparty jest o współpracę wierzącego z łaską udzielaną mu przez Boga – człowiek w każdej chwili może odmówić, zrezygnować⁵³.

Ale mistycy nie odmawiają.

W rozdziale trzecim traktatu *Noc ciemna* zatytułowanym *W jaki sposób wiara jest dla duszy „ciemną nocą” – uzasadnienie z dowodami, przykładami i obrazami z Pisma Świętego* św. Jan od Krzyża wyjaśnia symbol nocy w kategoriach duchowych i teologicznych, w odróżnieniu od sensualnego, cielesnego i potocznego pojmowania ciemności, co – według autorki – nie wyklucza udziału doznań ciemności w stanach świadomości doświadczanych przez hiszpańskiego mistyka, skoro sam szeroko korzystał z takiego właśnie symbolu, mimo wielu innych emblematów i porównań, którymi dysponowali twórcy Biblii do opisanie swych dróg duchowych⁵⁴. Święty pisze:

Wiara, według teologów, jest to uzdolnienie Duszy pewne i ciemne. Dlatego jest uzdolnieniem ciemnym, bo każe wierzyć w prawdy objawione przez samego Boga, a one jako takie są ponad wszelkie światło przyrodzone i przekraczają bezwzględnie wszelkie ludzkie zrozumienie. To nadmierne światło, płynące z wiary, jest dla

duszy ciemnym mrokiem, ponieważ to, co jest większe, wchłania i zwycięża to, co jest mniejsze, tak jak światło słońca gasi wszelkie inne światła. I niktą one wtedy, a władze wzroku są opanowane przez słońce, które je oślepia i pozbawia możliwości widzenia, gdyż jest nieproporcjonalne i za wielkie do siły wzroku. Podobnie światło wiary przez zbyt ni nadmiar przytłacza i przemaga światło rozumu⁵⁵.

55 Jan od Krzyża (świąty), *op.cit.*, s. 169.

56 *Ibidem*, s. 171, 184.

W dalszym objaśnieniu zbliża zagadnienia teologiczne i duchowe do zrozumiałych dla wszystkich zagadnień psychologicznych, co pomaga czytelnikom uchwycić zależność obu wymiarów ludzkiego życia i doświadczania świata czy raczej stworzenia – duchowego i zmysłowego:

Jest więc jasnym, że wiara jest dla duszy ciemną nocą, ale daje jej również światło. I im bardziej ją zaciemnia, tym więcej udziela jej światła z siebie. Zaciemniając bowiem, równocześnie udziela światła, według wspomnianych słów proroka Izajasza: „Jeżeli nie uwierzysz, nie zrozumiesz, tzn. nie będziesz miała światła” (Iz 7, 9). [...] Wiara bowiem podaje nam to, czego rozum nie może pojąć. Pisze o niej św. Paweł w liście do Hebrajczyków (11, 1): *Fides est sperandarum substantia rerum, argumentum non apparentium*; Wiara jest podstawą tych rzeczy, których się spodziewamy, dowodem tych rzeczywiście, których nie widzimy⁵⁶.

Uwzględniając oba ujęcia mistyki, Pawła Apostoła w opracowaniu Jerzego Rumaka oraz św. Jana od Krzyża, można wnioskować, że etap drogi mistycznej, na którym w drugiej połowie lat 70. kształtował się Adam Chmielowski, to czynna noc ducha wymagająca aktywności wierzącego. Chmielowski, z jednej strony, obszernie korzysta ze światła wiedzy o sprawach duchowych

57 18 września 1864 r. Małgorzata Alacoque została beatyfikowana przez Piusa IX. *Pamiętnik duchowy św. Małgorzaty Marii Alacoque (1647–1690)*, tłum. J. Andrasz, Kraków 1996, s. 211.

i mistycznych, z drugiej – kroczy w ciemnościach pomiędzy zwątpieniem, załamaniem i niemocą, podążając naprzód dzięki zaufaniu Bogu, wzmocniony światłem nieustannie pogłębianej wiary. Można przypuszczać, że towarzyszą temu procesowi dotknięcia Boże, tzn. momenty, w których Bóg udziela możliwości odczuwania swej nieziemskiej miłości, co ułatwiać ma wierzącemu – zwłaszcza nieposiadającemu, jak Chmielowski, pełni wiedzy o mistyce – przetrwanie trudnych życiowo wydarzeń. Znaczący jest fakt, że w czasie, w którym artysta doznawał przeżyć nocy czynnej ducha, nie poświęcił swego obrazu św. Teresie od Jezusa i jej dramatycznym poezjom, które znał niemal od dekady, ale postaci św. Małgorzaty Alacoque, której objawienia doprowadziły nie tyle do poznania – co było udziałem wielu mistyków przed nią – ile do spopularyzowania kultu miłości Jezusa zwiualizowanego w symbolicznym przedstawieniu Serca Jezusowego. Obraz *Wizja św. Małgorzaty* możemy traktować jako świadectwo, ważne na równi z pisanym (!), rozwoju wiedzy teologicznej, a także mistycznej artysty.

Nie wiadomo, w jakich okolicznościach poznał objawienia francuskiej mistyczki, ale sprzyjać temu mogły znajomość francuskiego oraz wyjazdy do Rzymu⁵⁷. Zaskakiwać może zbieżność wizji obojga świętych, zwłaszcza wobec faktu, że Chmielowski nie miał możliwości lektury notatek kanonizowanej wizytki. Występujące od 1673 r. objawienia Boskiego Serca pałającego wielką miłością ku ludziom, by wydobyć ich z przepaści zatrażenia, św. Małgorzata opisywała jako **jaśniejsze od słońca**, a czasem podobne do gorejącego ogniska. Chciała upodobnić się w cierpieniach do Jezusa. Od chwili, gdy zaczął się jej ukazywać Chrystus jako Ukrzyżowany lub *Ecce Homo*, doznała przeżyć, które poniekąd przypominają te opisane przez św. Jana od Krzyża i doświadczane przez Chmielowskiego: „Umysł mój ogarnięty jest tak wielką ciemnością, że nie ma żadnego innego światła tylko to, jakiego mu od czasu do czasu udziela Słońce sprawiedliwości. Nie otrzymuję od Niego innych uczuć

i poruszeń jak tylko żar miłości, który tak mnie przynagla, iż chciałabym po tysiącokroć oddać życie moje na świadectwo pragnienia, jakie mam, by Jego miłować⁵⁸. Nie może być przypadkiem fakt, że nasz artysta maluje jednocześnie św. Małgorzatę Alacoque oraz wizerunek *Ecce Homo*. Czyżby do obojga świętych, pogrążonych w ciemności, przemawiał Pan językiem tych samych wizji? Czy może Chmielowski w jakiś sposób dowiedział się o niektórych refleksjach mistyczki? Czy też oboje w tym samym momencie życia Jezusa odnaleźli swoją własną Golgotę? Swoje własne miejsce przemiany ducha lub dotychczasowego życia? Omawiane obrazy wyznaczają kres cierpienia w samotności, którego człowiek w swej wyłącznie cielesnej i psychologicznej postaci dalej samodzielnie nie wytrzymuje. Dzięki światłu Boga, momentami dającym duszy pełne miłości sygnały, Chmielowski namalował świetlistymi i jasnymi barwami objawienie mistyczki, św. Małgorzaty Alacoque, szerzące przesłanie o miłości Jezusa, a wyrażone w symbolu zranionego cierniami serca, które z miłości posuwa się do ofiary, a wreszcie – do nieustannego cierpienia dla i za człowieka. Życie Chmielowskiego przypomina ten scenariusz.

„Wiara jest światłem dla duszy”, to myśl klarownie zawarta w obrazie *Wizja św. Małgorzaty*. „Jasne” obrazy Chmielowskiego świadczą o tym, że nie tylko teologia apofatyczna św. Jana od Krzyża była udziałem błyskotliwego umysłu polskiego twórcy; także ŚWIATŁO WIEDZY. Zatem *Wizję św. Małgorzaty* można interpretować jako świadectwo rozwoju wiedzy religijnej i duchowej artysty, zaś obrazy „ciemne”: *Cmentarz włoski o zmroku*, *Szara godzina*, *Mnich na cmentarzu*, jako zapis jego bolesnych doznań, historię duchowego dojrzewania człowieka, mistyka. Przebłyśkujący złocistym światłem *Ecce Homo* łączy obie postawy.

Warto na koniec przytoczyć słowa św. Augustyna z Hippony, autora nieznannej dziś rozprawy o pięknie, mistyka, który swą drogę do Boga rozpoczynał jako poganin, a którego atrybutem stało się gorejące serce:

58 *Ibidem*, s. 22–27, 75–77, 125, 145, cyt. s. 149.

59 Augustyn (święty), *Wyznania*, tłum.
Z. Kubiak, Kraków 1997, 10, 27.

Późno Cię umiłowalem, Piękności tak dawna,
a nowa, późno Cię umiłowalem. W głębi duszy
byłaś, a ja się błąkałem po bezdrożach i tam
Ciebie szukałem, biegnąc bezładnie ku rzeczom
pięknym, które stworzyłaś. Ze mną byłaś, a ja nie
byłem z Tobą. One mnie więziły z dala od Ciebie –
rzeczy, które by nie istniały, gdyby w Tobie
nie były. Zawołałaś, rzuciłaś wezwanie, rozdarłaś
głuchotę moją. Zabłysnęłaś, zajaśniałaś jak
błyskawica, rozświetliłaś ślepotę moją. Rozlałaś
woń, odetchnąłem nią – i oto dyszę pragnieniem
Ciebie. Skosztowałem – i oto głodny jestem,
i łaknę. Dotknęłaś mnie – i zapłonąłem
tęsknotą za pokojem Twoim⁵⁹.

ILUSTRACJE



Fot. 1. Adam Chmielowski, *Wizja św. Małgorzaty*, 1880



Fot. 2. Adam Chmielowski, *Ecce Homo*, [1879–1881], Archiwum Zgromadzenia Sióstr Albertynek Posługujących Ubogim w Krakowie



Fot. 3. Adam Chmielowski, *Cmentarz włoski o zmroku*, 1880, Muzeum Narodowe w Krakowie



Fot. 4. Adam Chmielowski, *Szara godzina*, 1880, Muzeum Narodowe w Krakowie



Fot. 5. Adam Chmielowski, *Mnich na cmentarzu*, [ok. 1880]

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- Augustyn (święty), *Wyznania*, tłum. Z. Kubiak, Kraków 1997.
- Jan od Krzyża (święty), *Dziela*, cz. 1: *Droga na górę Karmel. Noc ciemna*, Kraków 2004.
- Modrzejewska H., *Listy* [korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego 1859–1886], t. 1, A. Kędziora, E. Orzechowski (oprac.), Warszawa 2015.
- Modrzejewska H., *Wspomnienia i wrażenia*, tłum. M. Promiński, Kraków 1957.
- Pamiętnik duchowy św. Małgorzaty Marii Alacoque (1647–1690)*, tłum. J. Andrasz, Kraków 1996.
- Pisma Adama Chmielowskiego (św. Brata Alberta) (1845–1916)*, A. Schletz (oprac.), A. Faron (red.), Kraków 2004.
- Pseudo-Dionizy Areopagita, *Pisma teologiczne*, tłum. M. Dzielska, Kraków 2005.
- Siemieński L., *Pieśni mistycznej miłości*, Lwów 1877.
- Teresa od Jezusa (święta), *Dziela*, t. 2, tłum. H.P. Kossowski, Kraków 1962.
- Wyczółkowski L., *Listy i wspomnienia*, M. Twarowska (oprac.), Wrocław 1960.

KATALOGI WYSTAW

- Adam Chmielowski – Św. Brat Albert (1845–1916)*, E. Charazińska (oprac.), Kraków 1995 (Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie 16 X 1995 – 15 I 1996).
- Krypczyk A., *Niedokończona dzieło. Życie i twórczość Maksymiliana Gierymskiego* [w:] *Maksymilian Gierymski. Dzieła – inspiracje – recepcja*, Kraków 2014 (Muzeum Narodowe w Krakowie IV 2014 – VIII 2014).

OPRACOWANIA

- Bałus W., *Figury losu*, Kraków 2003.
- Bernard od Matki Bożej, *Duchowość Brata Alberta*, Kraków 1938.
- Brat Efraim (Mireille Mardon-Robinson), *Droga przez mrok albo szaleńcy Boży. Od lęku do świętości*, tłum. J. Fenrychowa, Kraków 2000.
- Budzyńska N., *Brat Albert. Biografia*, Kraków 2017.
- Chmielowski A., *O istocie sztuki*, „Ateneum. Pismo Naukowe i Literackie”, 2/5 (1876), s. 428–431.
- Ciciora B., *Cmentarz włoski o zmroku Adama Chmielowskiego – Stimmung czy obraz „nocy ciemnej”?* [w:] *Estetyka i charyzmat*.

- Duchowość i życie konsekrowane wobec sztuki w XIX i XX wieku*, red. B. Ciciora, D. Tabor, Kraków 2023, s. 199–261.
- Crouzel H., *Orygenes*, tłum. J. Margański, Kraków 2004.
- Csele A., *Świadectwo ubóstwa* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta, Adama Chmielowskiego*, Rzym 12 XI 1989, tłum. R. Bobrowska, Kraków 1991, s. 84–86.
- Gogola J., *Św. Jan od Krzyża dzisiaj. Doktryna sanjuanistyczna w świetle współczesnej duchowości*, Kraków 2018.
- Gogola J., *Teologia komunii z Bogiem. Synteza teologii duchowości*, Kraków 2012.
- Kaczmarzyk M., *Kalendarium (ważniejsze daty z życia i procesu kanonizacyjnego)* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta, Adama Chmielowskiego*, Rzym, 12 XI 1989, Kraków 1991, s. 165–167.
- Kośla R.H., *Mysł duchowa wielkich mistyków w pismach św. Brata Alberta* [w:] *Brat naszego Boga. Adam Chmielowski*, C. Moryc, R. Wójcikowski (red.), Lublin 2019, s. 91–108.
- Kozłowski B., *Miłosierdzie chrześcijańskie w duchowości św. Brata Alberta Chmielowskiego* [w:] *Duchowość Europy*, S. Urbański, M. Szymula (red.), Warszawa 2001, s. 279–291.
- Krypczyk A., *Pejzaż w twórczości polskich monachijczyków w II połowie XIX wieku* [rozprawa doktorska, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. DOKT. 2008/68], Kraków 2007.
- Machniak J., *Od „nocy ciemnej” do całkowitej opcji na rzecz ubogich* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta, Adama Chmielowskiego*, Rzym 12 XI 1989, Kraków 1991, s. 195–202.
- Machniak J., *Św. Albert. Rekolekcje*, Kraków 2017.
- Malik J., *Portretowanie Świętego. Wspomnienie Leona Wyczółkowskiego o św. Bracie Albercie – Adamie Chmielowskim* [w:] *Józef Weysenhoff i Leon Wyczółkowski*, M. Gabryś, K. Stępnik (red.), Lublin 2008, s. 236–243.
- Masłowski M., *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Warszawa 1965.
- Matuszewski K., *W zderzeniu z naturą – świętość Brata Alberta. Naturalne uwarunkowania życia duchowego świętego Albert Chmielowskiego*, Katowice 2019.
- Michalski K., *Brat Albert. W setną rocznicę urodzin (1846–1946)*, Kraków 1946.
- Michalski K., *Obraz Ecce Homo (nowy sposób przedstawienia serca Pana Jezusa)* [w:] *Kanonizacja Brata Alberta, Adama Chmielowskiego*, Rzym 12 XI 1989, Kraków 1991, s. 180–182.
- Różycki A., *Święty Brat Albert. Biografia*, Kraków 2021.
- Rumak J., *Mistyka Świętego Pawła Apostoła, Assisi* 1977.
- Ryn Z., *Brat Albert Chmielowski. Portret psychologiczny*, „Nasza Przyszłość”, 67 (1987), s. 91–118.
- Sienkiewicz H., *Z wystawy Krywulta*, „Gazeta Polska”, 286 (1880), s. 3.

- Szlezák T.A., *Czytanie Platona*, tłum. P. Domański, Warszawa 1997.
- Tendera P., *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014.
- Uciecha A., *Motyw światła i ciemności w mistyce Pseudo-Makarego*, „*Verbum Vitae*”, 29 (2016), s. 297–319.
- Urbański S., *Mistyka przeżyciowa i studyjna w polskiej tradycji* [w:] *Mistyka polska*, W. Gałązka, S. Urbański (red.), Warszawa 2010, s. 17–78.
- Urbański S., *Zatopieni w Bogu. Mistycy polscy*, Warszawa 1999.
- Zarzycka B., *Znaczenie kryzysu w przemianie wewnętrznej Adama Chmielowskiego – Brata Alberta. Ujęcie psychologiczne* [w:] *Brat naszego Boga. Adam Chmielowski*, C. Moryc, R. Wójcikowski (red.), Lublin 2019, s. 25–37.
- Zarzycki J., *Kolekcja Schacka, ogród Ariosta i dantowska opończa. Włoska twórczość Adama Chmielowskiego – próba interpretacji*, „*Roczniki Humanistyczne*”, 69/4 (2001), s. 241–268.
-