

Gdzie jesteś, źródło?

Seria Przemiany Sacrum
pod redakcją naukową
prof. dr hab. Zofii Zarębianki



Zofia Zarębianka

Gdzie jesteś, źródło?

Zagadnienia tradycji

w twórczości literackiej Karola Wojtyły

Recenzje naukowe

prof. dr hab. Teresa Malecka,
Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

ks. prof. dr hab. Tadeusz Dzidek,
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Projekt okładki i stron tytułowych
Agnieszka Solewska

Fotografia na okładce
alexphotos, Freepik

Łamanie
Studio et cura Joanna Pędzich-Opiola

Niniejsza publikacja została sfinansowana ze środków Wydziału Polonistyki
w ramach Programu Strategicznego Inicjatywa Doskonałości
w Uniwersytecie Jagiellońskim.

Copyright © 2022 by Zofia Zarębiana

ISBN 978-83-7643-240-3 (wersja drukowana)

ISBN 978-83-7643-241-0 (wersja online)

 <https://doi.org/10.21906/9788376432410>

wydawnictwo UNUM
31-002 Kraków ul. Kanonicza 3
+48 12 422 56 90 unum@ptt.net.pl
<http://unum.ptt.net.pl>

Spis treści

Wprowadzenie	7
Gdy koniec spotyka się z początkiem	11
Miejsce twórczości Karola Wojtyły na mapie literatury polskiej	19
Aspekty tradycji w myśli i dziele literackim Karola Wojtyły. Rozpoznania wstępne.	37
Tradycje literackie i kulturowe nawiązania w utworach poetyckich i dramatach Karola Wojtyły.	47
Tradycje mistyczne w twórczości literackiej Karola Wojtyły.	57
Karol Wojtyła – Czesław Miłosz. Związki ukryte	73
Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz. Związki (nie) istniejące?	85
<i>Ciągle jestem na tym samym brzegu</i> Karola Wojtyły Konteksty literackie, filozoficzne i duchowe	99
Semantyka ciszy w <i>Pieśni o Bogu ukrytym</i> Karola Wojtyły. Rekonesans.	113
Niepodległość ducha jako warunek wolności w refleksji antropologicznej oraz rozważaniach Karola Wojtyły o sztuce i artyście	125
Sztuka nadziei. Nadzieja w sztuce. Powołanie artysty i misja sztuki w refleksji Karola Wojtyły – Jana Pawła II	137
Rozważania o tradycji uniwersytetu w kulturze Europy w ujęciu Jana Pawła II oraz Karla Jaspersa	153
Nota końcowa	167

Wprowadzenie

Oddana w ręce Czytelnika książka stanowi w pewnym sensie kontynuację poprzedniej pozycji, wydanej w 2018 roku monografii *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*¹. O ile wcześniejszy tytuł był propozycją szerokiego i wieloaspektowego spojrzenia na pisarstwo autora *Pieśni o Bogu ukrytym*, o tyle problematyka obecnego tomu skupia się wokół zagadnień związanych z tradycją oraz miejscem dzieła literackiego papieża z Krakowa na mapie polskiej literatury. Kluczowe dla całości rozważań pomieszczonych w tomie jest tu pojęcie tradycji, rozpatrywane w kilku różnych odśłonach problemowych, dopełniających się wzajemnie i odsłaniających źródła zasilające rzeczoną twórczość. Z jednej więc strony podejmuję namysł nad sposobem definiowania przez Wojtyłę tradycji, rozumienia przez niego jej roli w procesie konstytuowania się tożsamości narodowej i kulturowej. Z drugiej strony, obejmuję refleksją kwestię genealogii dzieła literackiego pozostawionego przez papieża, ukazując zróżnicowane źródła inspiracji twórczych. W tym zakresie szczególną uwagę skoncentrowano na odkrywanych wspólnym pulsie jego utworów z tendencjami charakterystycznymi dla awangardowej gałęzi polskiej poezji. Ujęcie panoramiczne i syntetyzujące zderzone tu zostało na prawach przywołania literackiego konkretnego ze spojrzeniem bardziej

1 Z. Zarębianka, *Spotkanie w słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Kraków 2018.

partykularnym, odsyłającym do dwu przykładów poezji okresu, w postaci zestawienia utworów Wojtyły z twórczością Zegadłowicza oraz Czesława Miłosza. Jednym z zasadniczych celów tej części dyskursu było wykazanie, iż twórczość literacka Karola Wojtyły wpisuje się immanentnie w rytm przemian zachodzących w polskiej poezji i polskiej dramaturgii dwudziestego wieku. Nie jest zatem prawdą, że stanowi „ziemię osobną”, samotną wyspę, wyizolowaną z kulturowego doświadczenia zapisanego w dziełach innych polskich pisarzy, ale stanowi żywe ogniwo literatury polskiej, zarówno czerpiąc z różnoimiennych jej dopływów – starszych i nowszych, jak i wpływając na jej kształt i stanowiąc w jej obrębie specyficzny i ważny nurt, konieczny do uwzględnienia przy całościowym opisie tendencji determinujących taką a nie inną jej postać utrwaloną w czytelniczey świadomości. Nie jest też zgodne z rzeczywistymi inspiracjami ważnymi dla tej twórczości ograniczanie ich do literatury dawniejszych epok, w tym szczególnie do romantyzmu i neoromantyzmu, ważnych, lecz nie jedynych składowych dostarczających Wojtyłę wzorców estetycznych i modeli formalnych rozwiązań. Inny obszar tradycji rozpatrywany w książce dotyczy kwestii szkół mistycznych, których wpływy – lub analogie z którymi – dają się odkryć w trakcie analizy jego utworów. Zwraca tu uwagę przede wszystkim i możliwość czytania utworów Wojtyły – nie jak dotąd w kluczu mistyki karmelitańskiej, ale poprzez kategorie wypracowane w kręgu mistyki nadreńskiej. Na marginesie zahaczono też o kwestie zbieżności myśli Karola Wojtyły z prądami filozoficznymi, w tym szczególnie z personalizmem. W książce przeplatają się dwa spojrzenia na tę twórczość. Z jednej strony dokonuje się jej oglądu w trybie refleksji syntetyzującej, prowadzonej niejako z lotu ptaka i mającej za zadanie określenie głównych cech dystynktywnych tej twórczości nadających jej odrębność, oryginalność i specyfikę. Z drugiej strony obecne są tu też przybliżenia kamery, skupiającej obraz w jednym punkcie, na jednym dziele poddawanych hermeneutycznej analizie i pomocnej w uchyceniu fenomenu tego pisarstwa,

postrzeganego przez pryzmat pojedynczego wybranego do bardziej szczegółowej interpretacji o utworu. Tytuł książki, będący w swej pierwszej części cytatem z *Tryptyku rzymskiego* wyraża przeświadczenie, iż to fundamentalne pytanie odnosi się do całej twórczości literackiej Wojtyły i stanowić może dogodną kategorię dla opisu całokształtu tego dzieła, w szczególny sposób eksponując kwestie związane z funkcjonowaniem tradycji – rozpatrywanej w zróżnicowanych konfiguracjach semantycznych.

Zaznaczyć też należy, iż niemal wszystkie poszczególne studia składające się na niniejszą książkę były wcześniej publikowane w różnych miejscach, których wykaz umieszczono w końcowej nocie. Tutaj uzyskały często zmienioną i poszerzoną wersję, a uszeregowane w zaproponowanej kolejności budują odmienną całość problemową, której osią pozostaje zagadnienie tradycji, centralne dla wszystkich pomieszczonych w książce rozdziałów.

Gdy koniec spotyka się z początkiem

W drugim fragmencie pierwszej części *Tryptyku rzymskiego*, ostatniego tekstu literackiego wieńczącego twórczość literacką Karola Wojtyły – Jana Pawła II, postawione zostaje pytanie kluczowe dla interpretacji tego poematu. Brzmi ono: „Gdzie jesteś, źródło?”. W utworze w jego warstwie literalnej odnosi się to pytanie do strumienia, którego początku poszukuje liryczny bohater poematu, przedstawiający się w inicjalnych sekwencjach jako ktoś idący po górskich szlakach, zachwycony czy wręcz oszołomiony pięknem otaczającego go świata przyrody. Bohater podczas tej wędrówki odbywającej się w zalesionym terenie posuwa się wzdłuż strumienia, chcąc dotrzeć do jego źródła, zobaczyć, skąd ów strumień bierze swój początek. Autobiograficzny charakter przywołanej sceny znajduje potwierdzenie w zachowanych fotografiach prezentujących Wojtyłę w rozmaitych wakacyjnych sytuacjach w krajobrazowych sceneriach oraz we wspomnieniach osób związanych z tzw. Środowiskiem, czyli grupą ówczesnych studentów uczestniczących w prowadzonym przez Karola Wojtyłę Duszpasterstwie Akademickim i potem kontynuujących przez lata kontakty. Ważniejsza przecież jednak od tak pobieżnie w tym miejscu zrekonstruowanej wstępnie sytuacji lirycznej, jej autobiograficznych korzeni oraz statusu podmiotu mówiącego, wydaje się potencja symboliczna ukryta tak w przytoczonej frazie jak i całym fragmencie. Zawiera się ona we wszystkich elementach

ewokujących przedstawiony obraz. W sensy symboliczne wyposażona jest więc zarówno już sama czynność wędrowania podjętego przez turystę, jak i jego osoba ukazana w postaci wędrowca. Występująca w utworze figura wędrowca pociąga za sobą wpisana nie tylko w tekst *Tryptyku* koncepcję człowieka, rozumianego tu jako *Homo Viator*. Chodzi jednak o coś więcej. Bohater Wojtyły, zarówno w *Tryptyku*, jak i we wszystkich wcześniejszych utworach, nie tyle jest tułaczem, jak Odyseusz, ile pielgrzymem przez ziemię, wędrującym do źródeł życia i źródeł ostatecznego sensu. Znaczeniami symbolicznymi nasycone są także kolejne desygnaty analizowanego obrazu: strumień oraz źródło. Rozpoznawać można te metaforyczne sensy w pierwszym rzędzie w odniesieniu do samego *Tryptyku*, uznając, iż wokół odpowiedzi na tak sformułowane zagadnienie koncentrują się egzystencjalne i duchowe poszukiwania lirycznego ja i jego wewnętrzne dylematy. Można wręcz postawić tezę, że cały *Tryptyk* zostaje osnuty wokół tego jednego pytania i że stanowi on próbę udzielenia nań rozbudowanej wielowymiarowej i wieloaspektowej odpowiedzi. Już zatrzymanie się na dosłownym, wręcz realistycznym wymiarze kreowanych w utworze obrazów i na dosłownym rozumieniu pytania o źródło pokazuje kilka istotnych dla poematu kwestii. Przede wszystkim, zwraca uwagę stosunek lirycznego ja do przyrody, potraktowanej tu z jednej strony jako rzeczywistość autonomiczna, z drugiej zaś jako rzeczywistość epifaniczna. Świat stworzony staje się dla bohatera przedmiotem kontemplacji i zachwyty, a zarazem, co bardzo istotne, rzeczywistość widzialna przedstawia się mu jako niedostępna i niezgłębiona tajemnica. Zdumienie wspaniałością i majestatem przyrody prowadzi bohatera do odkrycia głębokiej harmonii wszechświata, a zarazem pozwala mu odczuć w sobie pulsujący także w nim wewnętrzny rytm całego kosmosu i jedność siebie z nim. Przeżycie bohatera zapisane w dwu pierwszych sekwencjach *Tryptyku* nosi znamiona przeżycia o charakterze mistycznym, ujawniając – w dalszych częściach utworu mistyczną świadomość lirycznego ja.

Kreowane w *Tryptyku* obrazy przyrody wydają się w jakiś sposób paralelne wobec obrazów przyrody w *Pieśni o Bogu ukrytym*. Jeżeli *Pieśń* otwiera fraza: „Dalekie wybrzeża ciszy otwierają się tuż za progiem”, to w takim ujęciu *Tryptyk* wolno by było odczytywać jako dalszy ciąg podjętego kilkadziesiąt lat wcześniej rozważania i zarazem jej domknięcie. Na paralelizm wskazuje nie tylko zastosowana symbolika akwaticzna, ale też rola kategorii ciszy oraz progu, obecnych w obydwu utworach. *Pieśń o Bogu ukrytym* niejako byłaby w tym układzie tekstem inicjującym mistyczne wtajemniczenia bohatera, stojącego wszelako wciąż przed jakimś progiem, oznaczającym być może granicę między widzialnym a niewidzialnym, ale też duchową granicę w nim samym, powodującą dualistyczne rozbitcie, podział przestrzeni na to, co ziemskie i to, co nadprzyrodzone, wreszcie też podział miłości na tę skierowaną ku kobiecie, jak w poemacie *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, i tę ukierunkowaną na Boga, połączoną w tym początkowym stadium z niejaką podejrzliwością wobec ziemskiego wymiaru rzeczywistości. *Tryptyk* natomiast pokazywałby finalny stan duchowego procesu zapoczątkowanego we wczesnych poematach i zasadzającego się u swego końca nie tyle na ustąpieniu problemów, ile na przekroczeniu przez bohatera jakiejś bariery w sobie uniemożliwiającej mu wcześniej odczucie zjednoczenia z bytem, z sobą, z Bogiem i ze stworzeniem, choć zarazem już przeczuwającego je w duchowych intuicjach i krótkich momentalnych chwilach uchylania się zasłony. To z kolei, to będące kluczem do zrozumienia *Tryptyku* odczucie świętości bytu – bo tak chyba trzeba by nazwać doświadczenie lirycznego ja zapisane w medytacyjnych frazach pierwszej partii utworu noszącej tytuł *Strumień* i podzielonej na dwa rozważania: *Zdumienie* oraz *Źródło*, generuje przejście z poziomu materialnego do poziomu duchowego oraz od płaszczyzny sensów dosłownych do sensów symbolicznych. Pełne zachwyty zatrzymanie się wędrowca ma tu bowiem charakter religijny i przebiega zgodnie z prawidłowościami doświadczenia religijnego opisanego przez

Rudolfa Otto¹. Odczucie *maiestas tremendum et fascinosum* będące udziałem ja lirycznego jest także efektem postawy uważności, która stanowi podstawę dla powstania owego zachwytu, pełnego nabożnej czci dla piękna i wielkości stworzonego świata. I to właśnie owo zdumienie, ów zachwyt ogarniający wędrowca, w którym, nawiasem mówiąc, nie bez racji wolno czytelnikowi rozpoznać samego autora, to właśnie ów podziw uruchamia impuls dla zasadniczego pytania o źródło. W utworze obejmuje ono kilka sfer; jest najpierw pytaniem o miejsce człowieka pośród innych stworzeń. Odpowiedź, którą przynosi poemat jest nie tyle niejednoznaczna, ile dwuczłonowa. Z jednej strony, człowiek jest ukazany jako jeden z elementów przyrody, jest jej częścią, pozostaje w niej i jest w nią zanurzony, może wręcz w niej zatopiony. Podobnie też jak inne stworzenia poddany jest przemijaniu, jest śmiertelny i to zdaje się punktem wyznaczającym oś wspólnoty i płaszczyznę spotkania z innymi bytami stworzonymi. W tym ujęciu pytanie o źródło byłoby pytaniem o charakterze ontologicznym. Z drugiej strony, w dalszych sekwencjach poematu poczucie jedności ze stworzeniem zostaje zakwestionowane poprzez kolejne pytanie – o tożsamość, o to, czy przemijanie strumienia posiada rzeczywiście tę samą naturę, co przemijanie człowieka. Rozważanie tej kwestii wypełnia dalsze refleksje lirycznego ja wskazującego na zdolność do zdumienia jako na czynnik w zasadniczy sposób oddzielający byt ludzki od pozostałych fenomenów stworzonego świata ożywionej materii. Można więc powiedzieć, iż w ujęciu *Tryptyku* to świadomość, posiadanie przez człowieka świadomości oraz zdolność do przeżycia o charakterze metafizycznym i stawiania pytań wyróżnia go spośród innych stworzeń. Pytanie o źródło w kolejnej warstwie znaczeniowej odsłania się jako pytanie o początek człowieczeństwa. Odpowiedź na nie staje się zarazem granicą przejścia od sfery antropologicznej

1 Por. R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tłum. B. Kupis, Warszawa 1968.

do sfery metafizycznej. W rozumieniu Wojtyły źródeł prawdziwego człowieczeństwa poszukiwać należy w Bogu. Po pierwsze przez sam fakt stworzenia, po drugie zaś po wyrażaną intuicję, iż pełnię człowieczeństwa osiąga człowiek poprzez przyłgnięcie do miłości, tę zaś utożsamia z Bogiem. Nie chodzi zatem o postawę wykluczającą poza najwyższy poziom człowieczeństwa osoby nie uznające prawdy o spełnianiu się tegoż człowieczeństwa w Bogu, lecz bardziej o przekonanie, iż – niezależnie od tego czy ktoś jest tego świadomy czy nie – jego człowieczeństwo znajduje urzeczywistnienie w Miłości, dzięki Miłości i poprzez Miłość.

Następna sfera, którą obejmuje pytanie o źródło to sfera metafizyczna i kosmogoniczna. W refleksji lirycznego bohatera dokonuje się tym samym kolejna transgresja od wymiaru o charakterze egzystencjalnym i antropologicznym do płaszczyzny teologicznej. W tym aspekcie dzieło stworzenia człowieka zostaje ukazane w perspektywie chrystologicznej i trynitarnej. W ten sposób zatoczone koło znów zahacza się z kołem znaczeń odkrywanych we wczesnych poematach. Jeżeli strumień z *Tryptyku* rozumieć nie tylko jako element górskiego krajobrazu, dającego lirycznemu ja asumpt do kontemplacji tajemnicy świata i zadumy nad przemijalnością człowieka, lecz także i jemu przydać znaczenia symboliczne, to wówczas wydaje się, iż pytanie o początek strumienia należałoby rozumieć jako pytanie o początek życia. Wyobrażenie życia jako strumienia odsyła do filozofii Bergsona. Trzeba też wspomnieć, iż tego rodzaju symbolika jest o wiele wcześniejsza, by przywołać choćby Heraklitejską rzekę czasu, do której nie sposób wstąpić dwa razy, czy też do obrazów antycznych i biblijnych. Szczególnie w tym miejscu *Tryptyk* nawiązuje jakąś myślową klamrą do poematu *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, w którym obraz wody, łodzi i żeglarza znajduje poczesne semantycznie miejsce. Źródło, czy szerzej woda wskazuje też w *Tryptyku* na sensy teologiczne związane z sakramentem chrztu, w sposób konieczny kierując myśl odbiorcy ku biblijnej frazie o wodzie żywej, tożsamej z Jezusem, który w spotkaniu

z Samarytanką w znanej scenie przy studni wyjaśnia kobiecie misterium oczyszczenia i zjednoczenia z Jego bóstwem. Błagalna prośba bohatera *Tryptyku*

pozwól mi wargi umoczyć
w źródlanej wodzie
odczuć świeżość
ożywczą świeżość²

prowadzi nie tylko do zapisanych w Ewangelii słów Jezusa³, ale też przywodzi na pamięć inny jeszcze tekst Karola Wojtyły, mianowicie *Pieśń o blasku wody*. W sensie treściowym wykazuje także związek z *Medytacją o sakramencie chrztu*⁴. Wskazuję na te rozliczne powiązania pomiędzy *Tryptykiem* a wcześniejszymi utworami nie tylko po to, by stwierdzić integralny charakter całej twórczości Wojtyły od jej początków aż po ostatni napisany u schyłku życia tekst literacki, ale też, aby uzasadnić moją tezę przyjmującą sformułowane w *Tryptyku* pytanie o źródło za możliwy klucz interpretacyjny odnoszący się do całego pisarskiego dorobku papieża z Krakowa.

W takiej szerzej ukazanej perspektywie zasadne wydaje się przypuszczenie, iż to pytanie o źródło w rzeczywistości nie ogranicza się do ram jednego tylko utworu Wojtyły. Jeżeli czytać *Tryptyk* jako pewną sumę przemyśleń stojącego już na brzegu życia autora, jako swego rodzaju pożegnanie, zawierające w skondensowanej formie to najistotniejsze przesłanie dotyczące wszystkich najważniejszych kwestii kluczowych dla myśli Wojtyły i myśli Jana Pawła II, myśli o Bogu, o człowieku, o wieczności, o Kościele i o stworzeniu, a także

2 Wszystkie cytaty z *Tryptyku rzymskiego* podaję za wydaniem: K. Wojtyła, *Dzieła literackie i teatralne*, red. Z. Zarębianka, t. 2. *Utwory poetyckie 1946–2003*, Kraków 2022.

3 Por. J 4, 7.

4 Nowoodkryty tekst literacki Karola Wojtyły, por. K. Wojtyła, *Dzieła literackie i teatralne*, red. J. Popiel, t. 3, s. 437.

o sprawach ostatecznych – o śmierci, o Sądzie i o końcu czasów, to można wówczas uznać, iż sensy uruchamiane przez to jedno krótkie pytanie o źródło obecne są w całej jego twórczości literackiej, począwszy od *Pieśni o Bogu ukrytym* aż po ów sennilny tekst *Tryptyku*. Oznacza to po pierwsze, iż *Tryptyk* można by czytać jako swego rodzaju duchowy, nieformalny przecież, lecz artystyczny, podany w języku poezji, testament sędziwego poety – papieża, po drugie zaś, iż postawione w poemacie pytanie może stanowić soczewkę, poprzez którą można by dokonywać syntetyzującej, przeprowadzonej jak gdyby z lotu ptaka interpretacji tego pisarstwa. W ten sposób pytanie o źródło może stać się podobnie jak kategoria promieniowania dogodnym narzędziem interpretacyjnym, pozwalającym na ogląd całościujący i wydobywający z tego dzieła wpisane weń sensy prymarne. W swej warstwie aksjologicznej przedstawia ono spójną, dopełniająca się poprzez kolejne utwory konsekwentną i zwartą całość, rozpisaną na refleksje o charakterze teologicznym, w tym przede wszystkim duchowym, egzystencjalnym, antropologicznym, eklezjologicznym, filozoficznym, a także społecznym i co ważne metapoetyckim, odnoszącym się do sposobu rozumienia misji artysty, powołania sztuki i etosu twórcy. W ujęciu najszerszym pytanie o źródło jest zatem też pytaniem o twórcze inspiracje, o rozumienie pojęcia tradycji i jej związek z narodową tożsamością i kulturą. Jest także, w sensie bardziej partykularnym, pytaniem o tradycje artystyczne szczególnie Wojtyły bliskie – zarówno w wymiarze konwencji literackich, jak i jeszcze bardziej w aspekcie aksjologicznym. Jest to więc również pytanie o źródła wpisanych w tę twórczość koncepcji filozoficznych i antropologicznych, o sposób postrzegania człowieka, a także o korzenie Wojtyłowego mistycyzmu. Wszystkie wymienione obszary problemowe stanowią treściowe jądro całej twórczości literackiej autora *Tryptyku Rzymskiego*. Jawi się zatem ten utwór jako swego rodzaju symboliczna i semantyczna kłamra, przy pomocy której poeta spiął koniec z początkiem, by – używając Norwidowej metafory – uwydatnić to, co najważniejsze.

Miejsce twórczości Karola Wojtyły na mapie literatury polskiej

Zawartość drugiego tomu krytycznej edycji dzieł literackich Karola Wojtyły obejmuje utwory poetyckie napisane w okresie od 1946 roku do roku 2003, kiedy to, ku zaskoczeniu wielu, po długiej przerwie w twórczej aktywności, opublikowany został ostatni znany tekst literacki papieża, czyli *Tryptyk rzymski*. Biograficznie wskazany okres dotyczy zatem kilkudziesięcioletniego czasu kapłańskiego, naukowego i twórczego życia Karola Wojtyły, od momentu przyjęcia przezeń święceń kapłańskich w roku 1946, poprzez posługiwanie w pierwszej jego duszpasterskiej placówce, w parafii w Niegowici, poprzez duszpasterzowanie środowisku studenckiemu w kościele św. Floriana w Krakowie, studia w Rzymie, doktorat i habilitację na Uniwersytecie Jagiellońskim, pracę naukową na KUL, sakrę biskupią, objęcie urzędu metropolity krakowskiego, nominację kardynalską, aż po wyjazd w 1978 roku na konklawe i wybór 16 października tegoż roku na tron Piotrowy.

Powstałe w tych ramach chronologicznych utwory poetyckie zaliczyć można przeto do drugiego etapu twórczości autora *Pieśni o blasku wody*. Jest to ten etap twórczości, w którym poetyka Karola Wojtyły osiągnęła dojrzałą pełnię, uzyskując specyficzne cechy umożliwiające jej rozpoznanie. Utwory pomieszczone w rzeczonym tomie pozwalają więc prześledzić zasadnicze właściwości Wojtyłowego głosu i uchwyć

sposób operowania przez niego słowem. Są wszakże owe teksty ważne i z innego, można powiedzieć bardziej zasadniczego powodu, sprowadzającego się do faktu, iż wszystkie one poruszają najistotniejsze dla myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II tematy i problemy, skupione jak w soczewce w skondensowanej formie poetyckiego przekazu.

Etap wczesny, przypomnijmy, obejmował juvenilia, spośród których wszakże wyróżniają się trzy teksty, z powodzeniem zapowiadające późniejszą poezję i posiadające już wszystkie cechy i stylistyczne, i myślowe twórczości powstającej po roku 1946. Są to następujące utwory: *Magnificat* (z roku 1939), *Ciągle jestem na tym samym brzegu* (1941–1942) oraz *Pieśń o Bogu ukrytym* (1942–1943), której formalną, a przede wszystkim – duchową – kontynuację stanowi *Pieśń o blasku wody*, napisana kilkanaście lat – w roku 1950 – po owym utworze młodzieńczym. Fakt, iż już w okresie, który można by nazwać okresem twórczości młodzieńczej pojawiają się teksty, które pod względem zarówno formalnym jak i pod względem zawartości treściowej, duchowej i teologicznej dojrzałości wpisują się w twórczość drugiego etapu wydaje się znaczący i wskazuje na dwa istotne elementy. Po pierwsze, pokazuje dynamikę rozwoju poetyckiego talentu Karola Wojtyły, którego wskazane wczesne teksty niejako nagle osiągają artystyczną pełnię ekspresji, kontrastującą znacząco z pozostałymi wierszami etapu młodzieńczego, naznaczonymi jeszcze wpływami postromantycznymi i utrzymanymi w tradycjonalistycznej formie zdradzającej rozliczne wpływy konwencji wcześniejszych epok. Po drugie, użyte w tomie pierwszym krytycznej edycji określenie „juvenilia” potraktować należy w tym kontekście w głównej mierze jako umowny wyznacznik chronologiczny. Trzeba bowiem mocą podkreślić, iż wymienione wyżej trzy utwory wykazują rzadko spotykaną perfekcję wyrazu, polegającą przede wszystkim na precyzji wysłowienia, umiejętności bardzo ciekawego obrazowania stanów duchowych oraz – przede wszystkim – na wypracowaniu własnej, niepowtarzalnej i bardzo konsekwentnej dykcji poetyckiej, co stanowi podstawę artystycznej wartości i oryginalności poetyckiego głosu.

Jeżeli więc patrzeć całościowo na tę twórczość, to granica pomiędzy juveniliami a poezjami późniejszymi zdecydowanie się zaciera na rzecz przekonania o integralnym charakterze i wewnętrznej spójności tego pisarstwa – niezależnie – dodajmy – od czasu powstania i formy gatunkowej tekstu. Ilustrację umowności podziałów tej twórczości na tradycyjnie przyjmowane etapy – twórczość młodzieńczą, twórczość dojrzałą i twórczość sennilną – stanowi w dobitny sposób między innymi przywołany wyżej utwór *Pieśń o Bogu ukrytym*, zamieszczony w pierwszym tomie ze względu na przyjęty przez edytorów chronologiczny układ krytycznego wydania dzieł Karola Wojtyły, a prezentujący faktycznie nie tylko świetną artystycznie i oryginalną formę, ale także należący do najważniejszych od strony zawartości treściowej i wagi poruszanych problemów duchowych tekstów literackich w całym w ogóle jego artystycznym dorobku. Tekst ten wykazuje też ideową zbieżność z powstałą w roku 1950 *Pieśnią o blasku wody*, tworząc wraz z nim swego rodzaju kompozycyjny dyptyk o mistycznej dominancie.

Recepcja twórczego dorobku Karola Wojtyły sama w sobie wydaje się niezmiernie interesującym zjawiskiem przebiegającym w specyficzny i niepozabawiony paradoksów sposób. Od deprecjonowania po apoteozę – tak dzieje odbioru tej poezji można by opisać w największym skrócie. Przede wszystkim więc jego dokonania artystyczne często postrzegane były przez krytykę i badaczy literatury w sposób dosyć wybiórczy i arbitralny, sprowadzający się najczęściej do eksponowania aspektów biograficznych przy równoczesnym niedocenianiu walorów samych tekstów. Dowód tego rodzaju nieporozumień przynosi na przykład historia z drukiem *Promieniowania ojcostwa*, pierwotnie nieprzyjętego do publikacji w Znaku. Oczywiście, nie jest możliwe, by po kilkudziesięciu latach odtworzyć motywy negatywnej decyzji ówczesnej redaktor naczelnej czasopisma, można jednak wysunąć przypuszczenie, iż nierozpoznanie właściwych dla tekstów Wojtyły wartości artystycznych było związane z brakiem odpowiedniego klucza do tej twórczości, klucza pozwalającego na otwarcie zawartych w niej

sensów głębokich, ale też na uchwycenie oryginalności specyficznej dla Wojtyły formy przekazu i jej bezsprzecznych walorów artystycznych.

Uderza więc, iż najpierw odmawiano dokonaniom poetyckim Wojtyły większych wartości, by potem przez lata omawiać tę twórczość niemal wyłącznie przez pryzmat niezwyklej biografii autora i zarazem traktować ją na prawach jak gdyby odmiennych od całej reszty literatury, wyłączonych spod prawideł rządzących procesem historycznoliterackim. Postrzegano zatem tę poezję jako byt niejako osobny, funkcjonujący poza krwioobiegiem literatury polskiej i niewłączony w jej tkankę, jako byt rozpatrywany w konsekwencji w oderwaniu od całego rytmu rozwojowego polskiej literatury, poza kierunkami i nurtami tak artystycznymi, jak i myślowymi charakterystycznymi dla dwudziestowiecznej poezji, czy szerzej – sztuki.

Przy okazji zatem pierwszej krytycznej edycji pism literackich Karola Wojtyły – Jana Pawła II warto podjąć namysł nad dwoma zagadnieniami. Po pierwsze więc, dobitnie należy postawić pytanie o merytoryczną zasadność krytycznego opracowania całości literackiego dorobku autora *Brata naszego Boga*, skoro oceny krytyków literackich tego dzieła wypowiedane jeszcze przed objęciem przez autora urzędu papieskiego były raczej, oględnie rzecz ujmując, sceptyczne. Po drugie, trzeba spróbować włączyć tę twórczość w materię zjawisk i tendencji literatury polskiej dwudziestego wieku, by rozpatrywać ją nie w sztucznej izolacji, ale w integralnej łączności i na tle zjawisk wyznaczających kluczowe szlaki polskiej poezji tego okresu. Nie oznacza to, oczywiście, całkowitej rezygnacji z przyjętej przez większość badaczy perspektywy biografistycznej, czy – tym bardziej – jej deprecjonowania. Ujęcia biografistyczne, bez wątpienia, mają swoją wartość i posiadają znaczenie dla charakterystyki dzieła literackiego Karola Wojtyły, rozpatrywanego w kontekście wydarzeń historycznych, społecznych i politycznych, generowanych przez jego działalność jako kardynała, a potem jako papieża. Chodzi tutaj jednak o przesunięcie akcentów i – by tak to nazwać – przeorientowanie

badawczych priorytetów, na rzecz dowartościowania samego dzieła niezwykłego autora i większego uwzględnienia aspektu ergocentrycznego, skupiającego się w wybranym trybie lektury bardziej na samej twórczości, na samym dziele, niż na postaci pisarza i kolejach jego, fascynującej skądinąd, biografii.

Racją zatem, czy jedną z racji, którą kierowano się przy podejmowaniu decyzji o krytycznym opracowaniu utworów literackich i teatralnych Karola Wojtyły był nie tylko i może nawet nie przede wszystkim fakt, iż dzieło to wyszło spod ręki papieża i człowieka świętego, choć – oczywiście – były to czynniki niebagatelne i nie do pominięcia ze względu na wyjątkową, jedyną w dziejach, rangę osoby autora. Edytorom przyświecało wszakże przekonanie, iż rzeczony pisarstwo stanowi wszakże samo w sobie autonomiczną wartość artystyczną i tym samym wpisuje się w sposób istotny w ewolucję polskiej kultury, współtworząc ją i stanowiąc jej niezbywalny, istotny dla całości kształtu jej obrazu, element składowy. Przy tego rodzaju podejściu uwidocznia się też wyraźnie dodatkowy i dotąd nie dość wyeksponowany aspekt działalności polskiego papieża, ukazujący go nie jako męża stanu i przywódcę duchowego o ogromnym autorytecie moralnym, ale jako intelektualistę i myśliciela, twórcę, jako pisarza – poetę i dramaturga posiadającego swoje własne, ważne miejsce w historii polskiej literatury, miejsce należące mu się nie z racji statusu w hierarchii Kościoła Rzymskiego, nie z racji wyjątkowej pozycji społecznej, lecz wynikające z wartości – estetycznej i myślowej tego, co stworzył jako artysta słowa i człowiek głębokiej, nieprzeciętnej i niezmiernie istotnej refleksji – egzystencjalnej, antropologicznej, duchowej i religijnej.

Pytanie zatem o źródła i czynniki oryginalności dorobku twórczego Karola Wojtyły nabiera znaczenia fundamentalnego dla opisu specyfiki jego twórczości i określenia jej miejsca na mapie polskiej literatury dwudziestego wieku.

Aby dokonać takiego zlokalizowania dzieła literackiego Wojtyły, warto w tym kontekście uświadomić sobie, iż generacyjnie, urodzony

w roku 1920 poeta, należy do tego samego pokolenia co plejada najwybitniejszych polskich twórców, nadających kształt naszej literaturze nie tylko pierwszej, ale i drugiej połowy dwudziestego wieku. Miaowicie przyporządkować można go z uwagi na datę urodzenia do tzw. pokolenia Kolumbów, inaczej mówiąc do pokolenia wojennego. Wewnętrznie jest to generacja ogromnie zróżnicowana, zaliczają się więc do niej twórcy całkowicie od siebie odmienni tak od strony artystycznej, jak i światopoglądowej, twórcy, których wspólnotę ustanawiają dwa zasadnicze czynniki: z jednej strony są to uwarunkowania natury historycznej, a więc traumatyczne i dotyczące całego pokolenia przeżycie generacyjne, czyli wybuch drugiej wojny światowej. Z drugiej strony, istotnym czynnikiem pozwalającym – mimo odmienności i różnic – mówić o wspólnocie urodzonych we wskazanym przedziale czasowym jest wspólna dla nich wszystkich podstawa kulturowa, której kształt i profil aksjologiczny przekazała temu pokoleniu międzywojenna szkoła średnia poprzez obowiązujący wówczas kanon lekturowy i program nauczania przedmiotów humanistycznych.

Wymieńmy przeto kilka najbardziej oczywistych nazwisk pisarzy należących i współtworzących tę generację, by uświadomić sobie pełniej o jakich fenomenach artystycznych jest tu mowa: z jednej więc strony to Krzysztof Kamil Baczyński i twórcy Sztuki i Narodu, ale też przecież, z drugiej strony pisarze tak od siebie różni jak Tadeusz Różewicz i Miron Białoszewski, Julia Hartwig i Anna Kamińska, czy młodszy od nich, ale pokoleniowo zaliczany jeszcze do tej samej formacji Zbigniew Herbert. Wydaje się, iż przedstawianie tego pokolenia bez uwzględnienia i bez dołączenia doń nazwiska i twórczości Karola Wojtyły pozostaje obrazem niepełnym, pozbawionym bardzo istotnej postaci i istotnego literacko zjawiska, dopełniającego całokształt artystycznych dokonań tej niezwykłej generacji pisarzy.

Konsekwencje tego oczywistego rozpoznania o charakterze pokoleniowym umieszczającego Wojtyłę w konkretnym miejscu i czasie, przyporządkowującego jego twórczość do określonej formacji pisarzy

są dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, ponownie prowokują pytania o miejsce tej twórczości na mapie polskiej literatury, zwłaszcza poezji, XX wieku, podkreślając zarazem niezbywalną konieczność ujmowania dorobku literackiego Karola Wojtyły na tle i w łączności z procesem rozwojowym, któremu podlegała cała polska literatura, w szczególności zaś literatura początku i pierwszej połowy dwudziestego stulecia. Tylko bowiem uwzględnienie aspektów historycznoliterackich umożliwia określenie rzeczywistego statusu dzieła literackiego Wojtyły, nie jako punktowego, pojedynczego zjawiska, ale jako ogniwa w nurcie przemian polskiej poezji. Tylko też takie ujęcie daje możliwość uchwycenia tak samoistności tegoż dzieła, wskazania jego niepowtarzalnych cech, jak i elementów zbieżnych z tendencjami wpływającymi na kształt literatury tego okresu.

Po drugie, włączenie pisarstwa Karola Wojtyły do określonego pokolenia literackiego pozwala dostrzec cechy wspólne z utworami pozostałych uczestników tej generacji i stwierdzić, iż owa pokoleniowa więź wynikała jednak w tym wypadku nie tylko z uczestnictwa w tych samych historycznych wydarzeniach, ale także, jak już wspomniano, z uzyskania podobnego typu formacji intelektualnej i humanistycznej, ukształtowanej na kanonie lekturowym obowiązującym w podstawie programowej ośmioklasowego gimnazjum w dwudziestolecie międzywojennym. Dopiero też łącznie ujęte te dwa czynniki tworzące pokoleniową tożsamość pozwalają stwierdzić, iż utwory Wojtyły na tle tekstów jego pokolenia posiadają odrębny, niepowtarzalny styl, osobną dykcję poetycką, której najważniejszym znakiem rozpoznawczym pozostaje medytacyjny tok wypowiedzi, uzyskiwany między innymi dzięki wydłużonej frazie oraz stosowanym przez autora paralelizmom, charakterystycznym skądinąd dla stylu biblijnego, a także bardzo wyrazista aksjologia wpisana we wszystkie jego teksty. Fundamentem wartości ujawnianych w dziele literackim Karola Wojtyły jest z jednej strony szeroko rozumiana kultura śródziemnomorska (to element wspólny z twórczością całej generacji), z drugiej, jednoznaczne

odwołania do chrześcijaństwa i repertuaru symboli religijnych, co z kolei stanowi asumpt do wyznaczenia szerokich pól odrębności i niepowtarzalności, poprzez które twórczość ta odróżnia się w zasadniczy sposób swoim światoodczuciem i filozoficznym przesłaniem od produkcji artystycznej przeważającej części jego pokolenia.

Jako rozpoznawczy znak i cechę właściwą dla poezji Karola Wojtyły, od strony formalnej określającą jej specyfikę wskazać należy wspomnianą wyżej medytatywność polegającą na takim operowaniu językiem, by szczególnie wyeksponować – czasem poprzez nawracanie tych samych sformułowań – treści budujące istotę przekazu, a więc takie, na których zwerbalizowaniu autorowi zależało najbardziej i które odnoszą się do kluczowych dla jego dzieł literackich zagadnień o charakterze duchowym i filozoficznym. W tego rodzaju filozofii słowa, ukierunkowanego na aktywność wewnętrzną odbiorcy i zakładającą jego intelektualną pracę niewątpliwie widzieć się dają ślady fascynacji Wojtyły twórczością Norwida, w wieloraki sposób oddziałującego na poezję przyszłego papieża. Upodobanie do tworzenia długiej frazy odsyła jednak nie tylko do – oczywistych skądinąd – wpływów poetyki Norwida, lecz daje się także postrzegać jako cecha wpisująca twórczość Wojtyły w model poezji wypracowany w kręgu Drugiej Awangardy, co odnosiłoby się zwłaszcza do analogii z konwencją Czechowiczowską. Warto tu może nadmienić, iż Norwid był autorem ważnym także i dla Czechowicza, widać więc w tym wypadku niezwykle interesujący szlak oddziaływania i analogii. Medytatywny tok wypowiedzi oraz intelektualizacja wyrazu charakterystyczne dla idiomu poetyckiego Karola Wojtyły pozostają też cechą wspólną z dokonaniem innego twórcy Drugiej Awangardy, mianowicie z międzywojennymi tekstami Czesława Miłosza. Tego rodzaju zbieżności nie tyle traktować należy w perspektywie wpływu, ile raczej jako pewną analogię stanowiącą wyraz oddziaływania artystycznych prądów epoki oraz jako dowód na przynależność twórczości Wojtyły do konwencji wypracowanych w kręgu Drugiej Awangardy. Rozpoznanie takie może stanowić pewne

zaskoczenie dla odbiorców kojarzących tę twórczość z bardziej tradycyjalistycznymi idiomami artystycznymi, a więc raczej z poetyką kręgu Skamandra (poprzez oddziaływanie na wczesną poezję Wojtyły twórczości Emila Zegadłowicza) niż z analogiami z twórcami awangardowymi. Zaznaczyć też trzeba wszakże obszary odrębności, sytuujące się głównie w horyzoncie odmienności celów, któremu miałyby być podporządkowana owa medytatywność w poezji Wojtyły i w poezji kręgu „trzeciego wyrazu”. Można sądzić, iż o ile w ugrupowaniach poetów awangardowych chodziło bardziej o cele estetyczne, o sprzeciw wobec sposobu mówienia charakterystycznego dla poprzedników, zwłaszcza dla Awangardy Tadeusza Peipera, o tyle dla Wojtyły istotny był precyzyjny i dobitny przekaz treści o charakterze duchowym, stanowiących jądro jego twórczości. Epizacja wyrazu u awangardzistów z formacji żagarów czy grupy Reflektora, której efektem było uzyskanie efektu medytatywnego nie wynikała zatem raczej z przesłanek natury duchowej. Takie zaś przede wszystkim uzasadnienie ma zastosowanie długiej medytatywnej frazy w poezji Karola Wojtyły. Niemniej owo przełamywanie czystości gatunkowej, wyrażające się poprzez tendencję do epizacji tekstu lirycznego wpisuje twórczość Wojtyły w poetykę wypracowaną w kręgu poetów Drugiej Awangardy i niezależnie od odmiennych w obu przypadkach uzasadnień dla jej użycia pozostaje cechą wspólną poezji Wojtyły i twórczości całego okresu.

Odmienność uzasadnienia zastosowania długiej frazy wiąże się bezpośrednio z zagadnieniem miejsca i sposobów ewokowania wymiaru *sacrum* w omawianej twórczości. Jeden bowiem z niezbywalnych elementów oryginalności literackich utworów Karola Wojtyły odnosi się do konstytuowanego w nich wymiaru *sacrum*. Zasadnie przeto postawić można w tym miejscu pytanie po pierwsze o stosunek tej twórczości do sfery „świętego”, po drugie, o obszary podlegające w niej sakralizacji oraz po trzecie, o sposoby ewokowania kategorii świętości w jego utworach. Istotne wydaje się spostrzeżenie, iż sfera *sacrum* w twórczości Wojtyły podlegała w czasie swoistej ewolucji.

W poezji najwcześniejszej, a więc w wierszach zawartych w tomie *Renesansowy Psalterz* znanym też pod tytułem *Psalterz. Księga słowiańska*, najważniejszy przedmiot należący do sfery *sacrum* stanowi sama sztuka oraz postać wyniesionego na piedestał artysty. To romantyczne z ducha rozumienie roli artysty jako kapłana, prowadzącego ludzi do wtajemniczenia wydaje się bardzo charakterystyczne dla młodego Karola Wojtyły i znajduje wyraz także w jego ówczesnych listach do Mieczysława Kotlarczyka. Niemniej sztuka i artysta pozostają w sferze *sacrum* również w twórczości późniejszej, w zasadniczy sposób zmienia się w niej jednak pojmowanie misji literatury, szczególnie poezji oraz rozumienie powołania artysty. Najkrócej rzecz ujmując, w dojrzałych utworach artystę postrzega się w perspektywie etycznej, jako współpracownika Boga, a tworzone przez artystę piękno z jednej strony ma służyć odkrywaniu Bożego piękna i prowadzić ludzi ku Bogu, z drugiej zaś strony, i to jest moment w myśleniu Wojtyły niezmiernie istotny, tworzenie ma służyć wydobyciu Bożego obrazu z duszy samego artysty. Refleksja na temat sztuki w dojrzałej twórczości Wojtyły obecna jest w dwu przede wszystkim utworach: w dramacie *Brat naszego Boga* oraz w *Tryptyku rzymskim*, tekście wieńczącym twórczą aktywność Karola Wojtyły, napisanym na krótko przed śmiercią przez papieża Jana Pawła II. Charakterystyczną cechą dojrzałej koncepcji artysty u Wojtyły jest rozszerzenie jej rozumienia na każdego człowieka, którego obowiązkiem duchowym jest uczynienie dzieła sztuki ze swojego życia. Drogą do tego celu, czy też – dokładniej – jedną z dróg prowadzących do osiągnięcia do tego celu wydaje się praca. Jeżeli też w taki sposób spojrzeć na pojmowanie dzieła sztuki – jako dzieła własnego życia oraz na postać artysty, jako na twórcę wykuwającego w najdoskonalszy z możliwych sposób kształt tegoż życia oraz kształt własnego wnętrza, wówczas do tekstów podejmujących temat sztuki i artysty należałoby włączyć także poemat *Kamieniotom*, poświęcony zagadnieniu pracy, postrzeganej w aspekcie trudu uświęcającego ludzkie życie, nadającego mu sens i posiadającego znaczenie metafizyczne.

Innym obiektem podlegającym mechanizmowi sakralizowania staje się też zarówno w utworach młodzieńczych jak i w twórczości późnej, co znów widać choćby na przykładzie *Tryptyku rzymskiego*, przyroda uosobiona w polskim górskim krajobrazie, wyposażona w liczne rekwizyty podkreślające jej majestat. Sakralizacji dokonuje się tu przede wszystkim poprzez zabieg uwznioślenia polegającego na nadaniu językowi cech pewnej koturnowości i patosu, mającego na celu spotęgowanie nastroju uroczystego i wytworzenia dzięki rytmizacji frazy atmosfery nadzwyczajnego obrzędu, którego uczestnikiem staje się zarówno artysta przyjmujący na siebie rolę kapłana, jak i cała otaczająca rzeczywistość współtworząca misterium słowa. Podniosłość i swego rodzaju namaszczenie pozostają też niewątpliwie charakterystycznymi cechami poetyki Karola Wojtyły, cechami nadającymi jej ton powagi, ale też przyczyniającymi się do wytworzenia efektu sakralizującego oraz odsyłającego do wymiaru nadprzyrodzonego.

Do pewnej zasadniczej zmiany dochodzi w zakresie wskazywania desygnatów uznawanych za *sacrum* już w pisanym podczas okupacji poemacie *Pieśń o Bogu ukrytym*, gdzie właściwym *sacrum*, a dokładniej *sanctum* jest sam Bóg, do którego zmierza i do którego tęskni bohater tekstu. Podobnie dzieje się w *Pieśni o blasku wody*, stanowiącej swego rodzaju dalszy ciąg medytacji i wątków problemowych podjętych we wcześniejszym tekście. W dalszym ciągu, mimo przesunięcia *sacrum* w stronę *sanctum* i jednoznacznego utożsamienia go z Bogiem, istotna pozostaje w obydwu utworach rola przyrody, która jednak nie tyle jest traktowana w późniejszej twórczości jako autonomiczny obiekt sakralny, ile – co stanowi zasadniczą różnicę – postrzega się ją jako przedmiot epifaniczny, posiadający zdolność objawiania Boga i Jego potęgi. Tego rodzaju podejście do przyrody charakteryzuje też początek *Tryptyku rzymskiego*, z piękną, otwierającą utwór początkową frazą:

Zatoka lasu zstępuje w rytmie górskich potoków
ten rytm objawia mi Ciebie
Przedwieczne Słowo.

Trudno o bardziej wyrazistą ilustrację rozumienia przyrody w kategoriach epifanii Boga. Warto też zauważyć swego rodzaju klamrę spinającą te dwa teksty – wczesny poemat oraz napisany u kresu życia *Tryptyk*. Widzieć się ją daje w paralelizmie obrazów przyrody występujących w obydwu utworach, co uznać bądź za świadome nawiązanie przez papieża w jego ostatnim utworze do tekstu sprzed lat, albo też jako pewną stałą cechę poetyckiej wyobraźni Wojtyły i mechanizm kreowania obrazów natury i ich wykorzystywania w budowaniu sensów metafizycznych.

Omawiając aspekty sakralności i płaszczyzny przejawiania się *sacrum* w poezji Karola Wojtyły, nie można pominąć szczególnej pozycji przypadającej w tej twórczości człowiekowi, jako podmiotowi relacji z Bogiem, z innymi ludźmi i sobą samym. W tym zakresie daje się wyodrębnić kilka osobnych poziomów ewokowania w tej poezji znaczeń sakralnych. Z jednej strony, prawdą będzie stwierdzenie, iż osoba ludzka stanowi w dziele Karola Wojtyły ogromną wartość, i może być – pod pewnymi warunkami – uznana za jakość *sacrum*. Człowiek w pewnym sensie wyznacza centrum tej twórczości, co pozostaje zgodne ze stwierdzeniem wypowiedzianym przez Wojtyłę już jako papież Jan Paweł II, iż to człowiek jest drogą Kościoła. Wydaje się, iż takie pojmowanie osoby – jako *sacrum* – wymaga wszakże uwzględnienia dwu elementów: po pierwsze upatrywania istoty owej wyjątkowości w posiadanej przez człowieka godności i wolności, w które został wyposażony przez Boga i po drugie, pojmowania człowieka w perspektywie dynamicznego urzeczywistniania w sobie Bożego obrazu, wpisanego weń na mocy stwórczego aktu Boga. Wydaje się, iż tego rodzaju koncepcja osoby, charakterystyczna dla antropologii Karola Wojtyły i od strony dyskursywnej sformułowana najpełniej w dziele *Osoba i czyn*, pojawia się już wcześniej w jego utworach literackich, co skądinąd potwierdzałoby przekonanie o wadze aktywności pisarskiej Wojtyły i roli przypisywanej jej przez niego. Twórczość literacka stanowiła bowiem dla Karola Wojtyły swoiste laboratorium myśli,

w którym podejmował wszystkie najważniejsze zagadnienia rozwijane później w języku dyskursywnym w innych formach wypowiedzi. Wspomniane wyżej rozumienie osoby daje się odnaleźć między innymi w *Medytacji o sakramencie chrztu*, utworze dotyczącym istoty chrześcijańskiej tożsamości, ale też natury relacji międzyosobowych i ich roli w procesie stawania się, wydobywania z siebie zarysów obrazu Bożego i dojrzewania do pełni człowieczeństwa, tożsamej dla Wojtyły ze świętością.

Innym więc aspektem sakralności pozostającym w ścisłym związku z kwestiami antropologicznymi jest samo zagadnienie relacji, spotkania. Wojtyłowy personalizm uwidaczniający się od najwcześniejszych tekstów, między innymi w utworach takich jak *Pieśń o Bogu ukrytym*, czy *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, manifestujący się i w *Profilach Cyrenejczyka*, i *Pieśni o blasku wody*, znalazł dopełnienie i rozwinięcie w koncepcjach bliskich filozofii dialogu, przetworzonych artystycznie zarówno w *Rozważaniach o ojcostwie* czy *Rozważaniu o śmierci*, a jeszcze dobitniej w utworze *Odkupienie szuka twego kształtu, by wejść w niepokój wszystkich ludzi*. Osoba u Wojtyły formuje się i kształtuje zawsze w spotkaniu z Innym, dorastając poprzez relacje do owej pełni człowieczeństwa zamierzonej dla każdego przez Boga. Tego rodzaju ujęcie w sposób najpełniejszy daje się odnaleźć w dramacie *Brat naszego Boga*, ale obecne jest także w tekstach poetyckich, między innymi w *Narodziinach wyznawców*, na co wskazywać mogą następujące słowa:

Człowiek spotyka Tego, który go stale wyprzedza:
miejscem spotkania jest męstwo¹.

Wreszcie, niewątpliwym obszarem *sacrum* jest w twórczości Karola Wojtyły samo życie jako takie, w jego esencji, postrzegane jako

1 Por. K. Wojtyła, *Narodziiny wyznawców*, w: tenże, *Dziela literackie i teatralne*, t. II, red. Z. Zarębianka, Kraków 2020, s. 87.

największy dar dla człowieka, ale też jako zadanie, od którego wypełnienia zależy ostateczny jego los, ujmowany w perspektywie eschatologicznej. Tego rodzaju ujęcie charakteryzuje między innymi refleksję zawartą w *Wigilii wielkanocnej 1966 roku*, czy poemat *Kamieniołom*, formułujący interesującą koncepcję pracy, rozpatrywanej w podwójnym horyzoncie znaczeń – a więc zarówno sensów skoncentrowanych na ziemskim wymiarze i wartości pracy ludzkiej, jak i sensów głębszych, rzutowanych w wymiar życia wiecznego. Pojmowanie życia jako daru i zarazem wezwania do odpowiedzialności uwidocznia się też z mocą w *Tryptyku rzymskim*, podejmującym egzystencjalną refleksję w perspektywie zbliżającego się kresu. Wszystkie wymienione wyżej obszary sakralności znajdują swoje uzasadnienie i dopełnienie jedynie w Bogu, nadającym im sens i stanowiącym zarówno podstawę jak i ostateczny cel ludzkiej egzystencji. W tym aspekcie zwraca uwagę, iż koncepcje stanowiące fundament refleksji filozoficznej Wojtyły budowanej w jego utworach literackich mają równocześnie charakter antropologiczny jak i chrystologiczny. Oznacza to, iż prawdziwe pozostaje w odniesieniu do tej poezji zarówno stwierdzenie, iż w jej centrum znajduje się człowiek, jak i przekonanie, iż centrum to wyznacza Bóg. W swoim pierwszym członie twierdzenie powyższe jest prawdą o tyle, o ile uwzględnia fakt, iż człowiek w poezji Karola Wojtyły jest zawsze bytem ku Bogu ukierunkowanym i jedynie w Nim i poprzez Niego odnajdującym spełnienie swojego człowieczeństwa. Powtarzana więc w *Tryptyku rzymskim* Pawłowa fraza „W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” znajduje zastosowanie i odnosi się do całej twórczości literackiej, określając istotę obowiązującego w niej światoodczucia.

W związku z zagadnieniem *sacrum* w twórczości Karola Wojtyły jako istotny jawi się też problem mechanizmów uzyskiwania jakości *sacrum* w tekście. W tym zakresie, oprócz wymienionych już funkcji przypadających przyrodzie oraz sposobów operowania językiem, istotną rolę odgrywają w tym względzie liczne i bardzo misterne nawiązania biblijne, mające na celu nie tylko generowanie znaczeń

religijnych, ale też poprzez różnego typu, najczęściej bardzo dyskretnie sygnały, budowanie w utworach sfery aksjologicznej, jednoznacznie odsyłającej do wartości wypracowanych przez chrześcijaństwo.

Tak więc, by powrócić do wątku uzasadniania potrzeby edycji krytycznej, sama wartość artystycznej propozycji niesionej przez tę twórczość stanowiła argument na rzecz podjęcia jej krytycznego wydania. Z drugiej strony, mieliśmy też wszak świadomość, że nie można zrozumieć w pełni myśli papieża-Polaka, nie sposób uchwycić istoty jego nauczania o Bogu i o człowieku bez znajomości pochodzącej jeszcze sprzed okresu papieskiego jego twórczości literackiej. Twórczość ta bowiem stanowiła, jak już wspomniano wyżej, swego rodzaju *praeparatio philosophica et theologica*, i wszystkie najważniejsze dla jego filozofii i dla jego teologii, koncepcje najpierw pojawiały się w tekstach literackich. Poniękad dzieje się tak zgodnie ze słowami samego Karola Wojtyły, który w liście do Mieczysława Kotlarczyka² pisał, iż: „ja w tych wierszach uczę się mówić”. Fakt ten wydaje się mieć niebagatelne znaczenie: po pierwsze stanowi dowód na to, jak bardzo w doświadczeniu twórczym Karola Wojtyły istotne miejsce zajmowała literatura i jak wielką wagę do niej przywiązywał. Po drugie, ukazuje wewnętrzną jedność, wewnętrzną integralność tego pisarstwa, niezależnie od formy wypowiedzi, o czym – w innym kontekście – wspomniano już na początku niniejszego szkicu.

Pod tym względem znamienne wydaje się prześledzenie pojęcia miłosierdzia, tak istotnego dla Wojtyłowego pojmowania Boga i dla jego myślenia o człowieku. Jeśli porównać sposób rozumienia idei miłosierdzia we wczesnym dramacie Wojtyły *Brat naszego Boga* oraz dywagacje poświęcone miłosierdziu zawarte w encyklice *Dives in misericordia*, widać tożsamość samej idei – choć wyrażonej za każdym

2 List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka z 14 listopada 1939 roku, cyt za: M. Kotlarczyk, *O Teatrze Rapsodycznym: 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego. Mieczysław Kotlarczyk, Karol Wojtyła*, wstęp i oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak, J. Popiel, Kraków 2001, s. 309.

razem w odmiennym języku. Podobne analogie da się zauważyć w odniesieniu do rozumienia relacji między kobietą a mężczyzną, nakreślonych najpierw we wczesnym poemacie *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, rozwiniętym następnie w dramatach *Przed sklepem jubilera* czy też w misterium *Promieniowanie ojcostwa*, a dopiero potem rozważanych językiem dyskursywnym w *Miłości i odpowiedzialności*, czy też w papieskim już nauczaniu zebranych w tomie *Mężczyzną i niewiastą stworzył ich*. Utwór *Kamieniolom* natomiast buduje zręby refleksji o pracy, w dużej mierze tożsame z tymi, które odnaleźć można w papieskiej encyklice *Laborem exercens*. Wewnętrzną spójność i ciągłość myśli obrazuje też refleksja na temat ojcostwa i macierzyństwa podjęta w *Medytacji o sakramencie chrztu* i powracająca w pogłębionej postaci w *Tryptyku rzymskim*, obecna też przecież w nauczaniu papieskim i dokumentach Kościoła.

Ową wewnętrzną integralność oraz występujące związki intertekstualne pomiędzy poszczególnymi utworami Wojtyły w obrębie całej jego twórczości ukazuje także kwestia mistycznego nacechowania jego poezji. W odniesieniu do poematu *Pieśń o Bogu ukrytym*, wskazałam na niezmiernie interesującą możliwość czytania go w kluczu mistyki nadreńskiej, a więc odmiennie niż to dotąd czyniono. Dotychczas bowiem w praktyce interpretacyjnej podkreślano zazwyczaj związki z mistyką karmelitańską i dokonywano odczytań wedle kategorii pojęciowych charakterystycznych dla tej odmiany mistyki. Namysł nad tym tekstem oraz dokładniejsza analiza użytych w nim sformułowań, obrazowania i języka pozwoliła jednak na wskazanie innego jeszcze pola istotnych odniesień, które odsłaniają się jako kategorie charakterystyczne dla kręgu mistyki nadreńskiej, a więc autorów takich jak Mistrz Eckhart, Jan Tauler, czy Henryk Suzo. Oczywiście, możliwość interpretowania tekstu poprzez terminy charakterystyczne dla duchowości mistyków nadreńskich nie oznacza, iż Wojtyła już w okresie okupacji znał ich pisma i świadomie do nich nawiązywał. Nie można, rzecz jasna wykluczyć tego rodzaju opcji, ale też należy przyjąć ją za

bardzo mało prawdopodobną. Rodzaj zastosowanej metaforyki świadczy tu więc raczej – na poziomie bardziej ogólnym – o mistycznym zmyśle Karola Wojtyły, po drugie zaś wskazuje na interesującą możliwość poszerzenia pola odniesień interpretacyjnych o krąg mistyki nadreńskiej, wobec której liczne określenia i obrazy z utworu wykazują znaczące zbieżności i analogie. Odkrycie to nieoczekiwanie znalazło potwierdzenie w pracach nad innymi jeszcze utworami. Chodzi mianowicie o tekst *Rozważania o ojcostwie* oraz *Medytacji o sakramencie chrztu*, gdzie padają sformułowania odsyłające wprost – poprzez tradycję augustyńską – do wyrażen używanych przez Mistrza Eckharta. Wskazany szczególnie wydaje się istotny z dwu co najmniej powodów. Po pierwsze stanowi dodatkowy argument na rzecz słuszności przekonania o spójności i wewnętrznej koherencji całego dorobku literackiego Karola Wojtyły, który to w związku z powyższym należy rozpatrywać jako zwartą całość, nie eksponując granic pomiędzy poszczególnymi fazami tej twórczości. Po drugie, wskazuje na mistycyzm jako istotną komponentę znaczeniową i duchową jego twórczości, komponentę nadającą jej nie tylko ową wewnętrzną zwartość, ale też stanowiącą o specyfice zawartego w niej poetyckiego światopoglądu, kształtując *de facto* duchowy profil tej poezji.

Dokonany tutaj pobieżny przegląd tematów i wątków konstytutywnych dla twórczości Karola Wojtyły oraz próba pokazania miejsca tej poezji pośród prądów, tendencji i zjawisk literatury polskiej dwudziestego stulecia ukazuje, jak myślę, wieloaspektowe bogactwo tej poezji oraz jej znaczącą rangę intelektualną i oryginalność artystyczną.

Aspekty tradycji w myśli i dziele literackim Karola Wojtyły. Rozpoznanie wstępne

Na poziomie idei zawartych w dziele Karola Wojtyły kategoria tradycji jawi się jako jedno z pojęć konstytutywnych dla całego systemu aksjologicznego budowanego w tekstach papieża z Polski i odnajdywanego między innymi poprzez sztukę, ale także – w trybie mniej zapośredniczonym – w jego różnego rodzaju wypowiedziach o charakterze dyskursywnym, pochodzących najczęściej już z okresu papieskiego. Namysł nad tradycją ograniczę w niniejszym oglądzie do literackich tekstów Karola Wojtyły, zaliczając do nich także powstałą już w czasie sprawowania pontyfikatu ważną dla tej tematyki książkę *Pamięć i tożsamość*, w której intuicje wyrażone wcześniej w utworach literackich znalazły potwierdzenie w formie dyskursu bardziej teoretycznego, choć niepozbawionego odniesień do osobistego doświadczenia ojca świętego. Zaliczenie wspomnianej pozycji w poczet tekstów literackich nie jest może oczywiste samo przez się i może być dyskusyjne. Przeważa jednak argument natury genologicznej, w myśl którego teksty z obszaru tzw. dokumentów życia osobistego przynależą do literatury, stanowiąc jej osobny

dział¹. W tym kontekście *Pamięć i tożsamość* traktować się daje jako zapis autorskiej autoświadomości, przynoszący komentarz do utworów utrzymanych w innej konwencji i jako taki stanowi też swego rodzaju metatekst, będący dogodnym punktem odniesienia – z jednej strony dla porównań, z drugiej dla stwierdzenia głębokiej integralności wewnętrznej wyrażanych przez Wojtyłę poglądów, w tym także poglądów odnośnie do tradycji².

Medium sztuki posiada zatem w tym zakresie znaczenie fundamentalne, ponieważ to za jej pośrednictwem następuje według Wojtyły najpełniejsza transmisja treści kształtujących profil wewnętrzny człowieka oraz samoświadomość społeczeństwa i narodu, to zaś pozostaje w istocie główną rolą tradycji. Tradycja przeto wyraża się i uwidacznia według Wojtyły w zasadniczej mierze poprzez sztukę, bez tradycji zaś nie ma kultury, którą zawsze pojmuję on w perspektywie dziedzictwa. Jednoznacznie wspomina o tym Wojtyła już jako papież w wywiadzie³, jaki przeprowadzili z nim ks. Józef Tischner oraz Krzysztof Michalski:

Narody utrwalają swoje dzieje w opracowaniach, przekazują w różnorodnych formach dokumentów, dzięki którym tworzą własną kulturę. Podstawowym narzędziem tego sukcesywnego tworzenia jest język. Za jego pomocą człowiek wypowiada prawdę o świecie i o sobie samym,

-
- 1 A. Fitas, *Trzy postawy autobiograficzne. Próba nowego ujęcia*, „Roczniki Humanistyczne”, tom LXVI, z. 1, r. 2018, M. Czermińska, *Postawa autobiograficzna*, w: *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Wrocław 1982, R. Zimand, „*W nocy od 12 do 5 nie spałem*”. *Dziennik Adama Czerniakowa. Próba lektury*, Paryż 1979, R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż*, Wrocław 1990.
 - 2 Traktując zatem *Pamięć i tożsamość* w kategoriach autobiografii intelektualnej i duchowej, co pozwala na zaliczenie tej pozycji w ramy literatury.
 - 3 Zapis tego wywiadu stanowił podstawę dla książki *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2004. Warto dodać, że tekst wywiadu pozostającego w rękach spadkobierców Krzysztofa Michalskiego oraz spadkobierców ks. Józefa Tischnera znacząco odbiega od zapisów pomieszczonych w wersji książkowej. Por. A.Karoń-Ostrowska, *Oddzielne, zamknięte światy Jana Pawła II*, „Więź”, <https://wiesz.pl/2020/12/06/jan-pawel-ii-oddzielne-zamkniete-swiaty/> (dostęp: 01.11.2022).

i pozwala innym mieć udział w owocach swoich poszukiwań w różnych dziedzinach, komunikując się z innymi, a to służy wymianie myśli, głębszemu poznaniu prawdy, a przez to również pogłębianiu i gruntowaniu własnej tożsamości⁴.

Dziedzictwo zatem stanowi w myśli Karola Wojtyły istotny punkt odniesienia, bez którego nie jest możliwa twórcza przemiana rzeczywistości i mądre planowanie przyszłości, która to zawsze winna mieć zakotwiczenie w minionym, inaczej bowiem łatwo może zostać utraczona kulturowa ciągłość, na której opiera się duchowe trwanie narodu. Dobitnie poświadczają ten tok myślenia słowa z *Wigilii wielkanocnej*: „Przeszłość jest czasem narodzin, nie śmierci”⁵, co oznacza, mówiąc w skrócie, iż tradycja jest fundamentem i niejako gwarantem dalszego rozwoju. Tradycja w tym ujęciu stanowi więc swego rodzaju korzeń, podcięcie którego oznacza nieuchronny uwiędnięcie kultury stanowiącej w rozumieniu Karola Wojtyły swego rodzaju system nawadniającego społecznego i narodowego organizmu. Tak ujmowana tradycja pozostaje w ścisłym związku z pojęciem ojczyzny, stanowiąc jeden z jej konstytutywnych elementów. Jeżeli ojczyznę pojmuje Wojtyła jako ojcowiznę, a zatem jako dziedzictwo ojców, to od razu zarazem ujawnia się waga tradycji w jego myślowym systemie, jako jednego z najważniejszych czynników konstytuujących samo pojęcie ojczyzny i nadających mu właściwy sens, wymiar i gatunkowy ciężar. Powiązanie ojczyzny z ojcostwem stanowi też dla Wojtyły dogodny moment dla przejścia pomiędzy ojczyzną ziemską a ojczyzną niebieską oraz swego rodzaju trampolinę do przeniesienia rozważań o tradycji, ojczyźnie i narodzie na płaszczyznę nadprzyrodzoną. Najbardziej oryginalne w myśleniu Wojtyły na temat tradycji, ojczyzny i narodu wydaje się

4 K. Wojtyła, *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2005, s. 81.

5 K. Wojtyła, *Wigilia wielkanocna 1966*, [w]: tenże, *Poezje i dramaty*, Kraków, Znak 1979, s. 77.

właśnie powiązanie tych rzeczywistości z wymiarem nadprzyrodzonym i przydanie im przez to wyjątkowego charakteru przez włączenie tych ziemskich rzeczywistości w historię zbawienia. Myśl powyższa nie stanowi *novum* na gruncie teologii, należąc do podstawowego repertuaru przeświadczeń, jednak na gruncie polskiej literatury powojennej nikt poza Wojtyłą nie zaprezentował tego typu myślenia i nie przełożył w wyrazisty sposób teologicznego twierdzenia na literackie obrazy. W zaprezentowanym ujęciu widać też ślady inspiracji historiozofią Norwida, czy szerzej wpływy romantyków.

Zawarty w *Pamięci i tożsamości* wywód dotyczący mesjańskiego charakteru przymierza z Izraelem przynosi dwie zasadnicze konkluzje. Po pierwsze, ukazuje biblijne zakorzenienie tradycji chrześcijańskiej, przez co cały dyskurs odnoszący się do genealogii i specyfiki polskiej kultury zyskuje dodatkowe umocowanie i nabiera wymiaru uniwersalnego. Po drugie zaś, rozważania o dziejach Izraela stają się podstawą dla budowania eschatologicznej wizji, w której tradycja i kultura uzyskują istotne miejsce z uwagi na ich rolę w procesie dorastania człowieka do pełni człowieczeństwa i świętości.

Mówiąc o tradycji w odniesieniu do utworów literackich Wojtyły zasadne byłoby, jak się wydaje, wyodrębnienie w tym zakresie dwu głównych obszarów problemowych. Z jednej strony zatem, istotny byłby namysł nad wpisaniem w literackie teksty Karola Wojtyły, rozumieniem tradycji i przypisywaną jej rolę w procesie tworzenia podstaw tożsamości narodu i tożsamości jednostki, orientującej się w świecie przy pomocy wspólnego kodu symbolicznego i aksjologicznego, zapoznanie którego grozi zagubieniem w rzeczywistości, utratą możliwości komunikacyjnych, a w konsekwencji rozpadem wspólnoty wskutek braku jakichkolwiek punktów odniesienia uznanych za istotne w perspektywie historycznej ciągłości, dzięki której staje się możliwe rozpoznawanie siebie w czasie i przenoszenie poprzez czas własnej identyczności z sobą. Warto na marginesie nadmienić, iż tego rodzaju opinia na temat roli tradycji, przypisująca jej rolę

swego rodzaju spoiwa, jest charakterystyczna nie tylko dla Wojtyły, lecz pojawia się także w kulturowej refleksji Czesława Miłosza zawartej w wierszu *Oeconomia Divina*, ukazując nieoczekiwaną zbieżność poglądów dwu wielkich przedstawicieli świata intelektualnego dwudziestego wieku. Z drugiej strony, namysł nad tradycją implikuje refleksję nad tradycjami i konwencjami dającymi się odnaleźć w samych tekstach literackich Karola Wojtyły, czyli w jego oryginalnej twórczości artystycznej.

Przekonanie Wojtyły, iż „Człowiek żyje prawdziwie ludzkim życiem dzięki kulturze”⁶ ma zatem przełożenie zarówno na życia jednostki jak i na życie całych społeczności, w tym na życie narodu. W *Pamięci i tożsamości* znajduje się znamieny wywód:

Kultura jest właściwym sposobem istnienia i bytowania człowieka. Kultura jest tym, przez co człowiek staje się bardziej człowiekiem. Bardziej jest. Naród bowiem jest tą wielką wspólnotą ludzi, którą łączą różne spoiwa, ale nade wszystko kultura. Naród istnieje z kultury i dla kultury⁷.

-
- 6 W myśli teologicznej koncepcja powiązania dziejów ludzkich z historią zbawienia najdobitniej dochodzi do głosu w dokumentach Soboru Watykańskiego II, szczególnie w konstytucji *Gaudium et spes*, zob. Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje. Tekst polski*, Pallotinum, Poznań 1968, s. 537–540; por. także: H. de Lubac, *Surnaturel, Etudes historique*, Paris 1946. Można przypuszczać, że to właśnie myśl de Lubaca stanowiła zarówno podstawę dla rzeczonego dokumentu soborowego, jak i dla Wojtyłowej refleksji o nadprzyrodzonym wymiarze historii ludzkiej. Wiadomo też skądinąd, iż Wojtyła bardzo cenił de Lubaca i prowadził z nim korespondencję. Nie bez znaczenia w supozycji wpływu de Lubaca jest też fakt, iż to Wojtyła, już jako Jako Paweł II kreował francuskiego jezuitę na kardynała w dniu 2 lutego 1983 r.
- 7 Ten aspekt zagadnienia eksponuje zarówno tekst wygłoszonych przez bp. Wojtyłę jeszcze w czasach krakowskich rekolekcji dla artystów, zob. K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka. Rekolekcje dla artystów*, Instytut Dialogu Międzykulturowego im. Jana Pawła II – Fundacja Jana Pawła II Ośrodek Dokumentacji i Studium Pontyfikatu, Kraków–Rzym 2011, jak i pochodzący z okresu papieskiego *List do artystów*, zob. *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, „L’Osservatore Romano” 20 (1999) nr 5–6 (213), s. 4–11.

Pojęcie kultury i nieodłącznie związane z nią pojęcie tradycji odnosiłoby się przeto zarówno do wymiaru indywidualnego, jak i do wymiaru zbiorowego, co też zostaje przez Wojtyłę mocno podkreślone we wspomnianych tu już późnych papieskich rozważaniach w *Pamięci i tożsamości*: „Istnieje podstawowa suwerenność społeczeństwa, która wyraża się w kulturze narodu. Jest to zarazem suwerenność, przez którą równocześnie najbardziej suwerenny jest człowiek”⁸. W płaszczynie jednostkowej – dzięki owym wspólnym punktom odniesienia może następować proces społecznej identyfikacji osoby oraz poczucie jej przynależności do społeczności wyznającej podobne wartości i uformowanej przez ten sam, wspólny dla wszystkich paradygmat kulturowy, w skład którego wchodziłaby filozofia, religia, literatura, sztuka, zasady etyczne, a także język czy nawet krajobraz. Podobnie rzecz przedstawia się w odniesieniu do wymiaru ponadindywidualnego i kształtowania poprzez sztukę, literaturę, filozofię zbiorowej świadomości społeczeństwa i narodu. Źródłem tradycji zdaje się dla Wojtyły przeszłość postrzegana zarówno poprzez dzieje, a więc poprzez historię jak i poprzez wzorce czerpane z kultury, w tym szczególnie z literatury. Ten aspekt rozważań koncentrowałby się zatem na dyskursie o tradycji zawartym tak w tekstach literackich papieża Polaka oraz we wspomnieniowych – tak je nazwijmy – zapiskach z tomu *Pamięć i tożsamość* oraz po części w książce *Dar i Tajemnica*.

Mówiąc o źródłach polskiej kultury wskazuje Jan Paweł II dwie równorzędne tradycje, które miały ją ukształtować. Wymienia więc najpierw tradycję Wojciechową, powiązaną ściśle z powstaniem pierwszego polskiego hymnu, a więc pieśni *Bogurodzica* oraz – z drugiej strony, tradycję św. Stanisława i wywodzoną z niej łacińską pieśnią *Gaude Mater Polonia*. Upatrując w tych dwu tradycjach duchowych genealogii polskiej kultury, papież zwraca uwagę na dwie istotne dla jej profilu linie: z tradycji Bogurodzicy wywodzi piśmiennictwo w języku

8 Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość*, dz. cyt., s. 65.

narodowym, wymieniając u jego początków dokonania Reja i Kochanowskiego. Z linii zaś łacińskiej miałby brać początek uniwersalizm naszej kultury, jej otwarcie na Europę i wielość współtworzących ją dopływów, w tym w szczególny sposób wszystkie nurty poznawcze, a więc związane nie tyle z samą literaturą i sztukami pięknymi, ale z nauką, poszukiwaniem prawdy o świecie i o człowieku. Oprócz tych dwu źródeł genealogicznych polskiej kultury – a więc tradycji Wojciechowej i tradycji św. Stanisława – zauważa Jan Paweł II jeszcze dwie inne, poniekąd krzyżujące się z nimi i fundamentalne dla zrębów narodowej tożsamości tradycje. Są to mianowicie: tradycja piastowska, w której upatruje elementu jednoczącego rozproszone dotąd plemiona Wiślan i Polan w jeden naród, oraz tradycja jagiellońska, redefiniująca rozumienie polskości i poszerzająca je w kierunku wielokulturowości i wieloetniczności.

Teksty literackie, które we wskazanym kontekście rozważań o tradycji należałoby w pierwszym rzędzie wziąć pod uwagę to utwory *Myśląc ojczyzna*, *Wigilia wielkanocna 1966* oraz *Stanisław*, po części także – *Tryptyk rzymski*. W każdym z nich odnaleźć się dają intuicje zasadnicze dla Wojtyłowego pojmowania tradycji oraz charakterystycznego i nierozzerwalnego w jego refleksji splotu pomiędzy tradycją, kulturą, narodem i Kościołem.

W otwierającej *Wigilię wielkanocną 1966* roku *Inwokacji* bohater czyni znamienne wyznanie: „...Chcę być w harmonii z tym, co mi-nęło” i dalej: „to znaczy, że trafiam na korzenie własnego drzewa, że zagłębiam się w jego tajemny wzrost, który i mnie się udzielił i ze mnie ma swe ciało. Czuję, że jestem w nim i ono we mnie”⁹. Nieco inaczej wyrażoną, podobną jednak myśl, znaleźć się daje w poemacie *Myśląc ojczyzna*, stanowiącym poniekąd dopowiedzenie czy dopełnienie refleksji zawartych w *Wigilii Wielkanocnej*. W tym późniejszym o osiem lat, napisanym w 1974 roku utworze związek pomiędzy jednostką

9 K. Wojtyła, *Wigilia wielkanocna 1966*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Kraków 1979, s. 76.

a zbiorowością oraz między przeszłością a terażniejszością i przyszłością wyraża następująca myśl:

Ojczyzna kiedy myślę – wówczas wyrażam siebie i zakorzeniam, mówi mi o tym serce, jakby ukryta granica, która ze mnie przebiega ku innym, aby wszystkich ogarnąć w przeszłość dawniejszą niż każdy z nas: z niej się wyłaniam... gdy myślę Ojczyzna, by zamknąć ją w sobie jak skarb. Pytam wciąż, jak go pomnożyć, jak poszerzyć tę przestrzeń, którą wypełnia¹⁰.

Słowa powyższe wyraźnie ukazują przekonanie o tym, iż tradycja nie może być nieruchomą skamieliną. Na to, by była żywotna i by wciąż oddziaływała na kształt terażniejszości i by dawała się odnaleźć w profilach przyszłości, trzeba postrzegać ją jako źródło, jako swego rodzaju rezerwuar idei i wzorców zdolnych do aktualizowania się w nowych czasach, ale zarazem idei i wzorców stanowiących gwarancję narodowej i indywidualnej tożsamości. Istotne też wydaje się słowo „harmonia” użyte w kontekście pożądanej postawy ja wobec dziejów, wobec przeszłości. Metafora wrośnięcia w drzewo zdaje się bardzo pojemna, otwierając zarazem głębokie sensy i antropologiczne, i historiozoficzne. Od strony antropologicznej zawiera przeświadczenie, iż do osiągnięcia pełni człowieczeństwa osoba ludzka potrzebuje kultury i potrzebuje zanurzenia w nurcie przeszłych pokoleń, aby z niego czerpiąc, mieć nie tylko punkty orientacyjne w terażniejszości, ale też, aby posiadać pewien modelowy obszar tworzący paradygmat dla osobistych impulsów służących pogłębianiu siebie i odnajdywaniu siebie we wspólnocie wartości. Obraz wrośnięcia w drzewo jest też bardzo interesujący w aspekcie historiozoficznym. Drzewo można tu pojmować zarówno jako żywą tradycję, żywe dziedzictwo, jak i w perspektywie eschatologicznej jako nawiązanie do Krzyża Chrystusa. Jeśli zatem wrośnięcie w drzewo oznaczałoby zarazem związek

10 K. Wojtyła, *Mysłąc ojczyzna*, w: tamże, s. 87.

z krzyżem, wówczas otwiera się niezmiernie interesująca i oryginalna myśl o ponadhistorycznym i ponadziemskim znaczeniu ludzkich dziejów, wszczepionych niejako w krzyż Chrystusa i w nim znajdujących swój ostateczny sens¹¹. Potwierdzenie tego rodzaju interpretacyjnej intuicji przynoszą słowa wypowiedziane przez papieża o niemożności zrozumienia człowieka poza Chrystusem. Tęgo rodzaju ujęcie otwiera historię, tradycję, kulturę i w ogóle całość ludzkich dziejów na perspektywę eschatologiczną. I chociaż – co wyraźnie zaznacza Jan Paweł II w rozważaniach *Pamięci i tożsamości* – zbawienie dotyczy pojedynczego człowieka, a nie jakiegokolwiek zbiorowości, to jednak także i ziemski wymiar cywilizacji – tradycji i kultury w jakiś tajemniczy sposób uzyskują sens nadprzyrodzony, co tłumaczy się z jednej strony przez fakt wcielenia Syna Bożego, z drugiej strony przez to, iż w nich i poprzez nie odzwierciedla się kształt człowieczeństwa osoby ludzkiej, powołanej do realizowania w sobie Bożego obrazu zadanego każdemu w chwili narodzin. Tak papież wyjaśnia tę kwestię w rozmowie z Michalskim i Tischnerem: „Historia każdego człowieka a przez człowieka dzieje wszystkich narodów niosą w sobie szczególny zapis eschatologiczny. (...) Jest to odczytanie historii w świetle Ewangelii, które ma doniosłe znaczenie. Odniesienie eschatologiczne mówi bowiem o tym, że życie ludzkie ma sens i że mają też sens dzieje narodów. Oczywiście, ludzie, a nie narody staną przed sądem Boga, ale przecież w tym sądzie nad poszczególnymi ludźmi jakoś sążone są również narody. Czy istnieje eschatologia narodu? Naród ma sens wyłącznie historyczny. Eschatologiczne jest natomiast powołanie człowieka. Ono jednak rzutuje w jakiś

11 Myśl o związku dziejów ludzkich z historią zbawienia – oryginalna na terenie literatury – nie jest nowa w koncepcjach teologicznych, m.in. wyraźna jest w dokumentach Soboru Watykańskiego II, por. *Gaudium et spes*, zob. Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje. Tekst polski*, Poznań 1968, s. 537–540. Zob. też przypis nr 6 w niniejszym rozdziale.

sposób na dzieje narodów”¹². Literacką wykładnię tego przekonania o związku dziejów ziemskich z historią zbawienia przynosi w najpełniejszym stopniu ostatni z literackich utworów Wojtyły napisany przed wyborem na Stolicę Piotrową, czyli poemat *Stanisław*. W tym późnym utworze papieża ma miejsce zespolenie refleksji o tradycji i o ojczyźnie z myślą o Kościele. Kościół zostaje tu określony jako „korzeń, który zapuszczam w przeszłość i przyszłość zarazem”, a dalej jako „Sakrament mojego istnienia w Bogu, który jest Ojcem”¹³. Dalsze sekwencje tekstu zawierają rozmyślanie o związku Kościoła z polską ziemią: „więc związał się z moją ziemią, mój Kościół”¹⁴, by w kolejnym fragmencie wyeksponować myśl kierującą w stronę tej specyficznej Wojtyłowej eschatologii narodu: „Kościół związał się z moją ziemią, aby wszystko, co na niej zwiąże, było związane w niebie”, które to stwierdzenie potraktować można jako zwieńczenie Wojtyłowego przewodu myślowego ukazującego tradycję jako element mający swoje odniesienia o charakterze nadprzyrodzonym i wpisany w eschatologiczny zamysł Stwórcy. Równocześnie też w *Stanisławie* otwiera się możliwość kolejnego przejścia poprzez wizję Kościoła od perspektywy polskiej do perspektywy uniwersalnej, zrealizowanej w ostatnim literackim tekście Wojtyły, napisanym u schyłku pontyfikatu *Tryptyku rzymskim*. Wydaje się, iż tekst *Tryptyku* spina klamrą wszystkie wcześniejsze rozważania na temat tradycji rozproszone w kilku wcześniejszych utworach, stanowiąc swego rodzaju syntezę poglądów papieża, wyrażoną w szeregu następujących po sobie obrazów, skumulowanych w wizji Sądu z Kaplicy Sykstyńskiej. Można wnosić, iż to wówczas, podczas Sądu ostatecznego uwidoczni się przejrzystość dziejów odzwierciedlająca się w przejrzystości sumień, w których odsłoni się sens Przymierza Boga z człowiekiem, a tradycja i Tradycja uzyskają wypełnienie w Słowie Przedwiecznym.

12 Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2004, s. 58.

13 K. Wojtyła, *Stanisław*, w: tamże, s. 103.

14 Tamże.

Tradycje literackie i kulturowe nawiązania w utworach poetyckich i dramatach Karola Wojtyły

Zagadnienie obecności tradycji w dziele literackim Karola Wojtyły, mimo wielu na ten temat artykułów, nie zostało opisane ani w sposób wyczerpujący, ani też całościowy¹. Problem zresztą daje się rozpatrywać dwójako. Z jednej zatem strony, refleksją można by objąć zawarte w utworach Wojtyły i dające się na ich podstawie zrekonstruować jego poglądy na temat tradycji, jej rozumienia i roli pełnionej tak w procesie tworzenia narodowej tożsamości, jak i w procesie zdobywania samoświadomości i osobowej dojrzałości przez pojedynczego człowieka². Odrębnym zagadnieniem, czy też innym aspektem zagadnienia tradycji w dziele literackim Karola Wojtyły jest natomiast rozpoznanie

-
- 1 Por. m.in. M. Krzemińska, *Synteza różnych kategorii i wzorów kultury we wczesnych sonetach Karola Wojtyły*, w: *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Gładewski, W. Sadowski, Warszawa 2006, s. 157–164; M. Urbanowski, *Widma lepszych świtań: Renesansowy psalterz Karola Wojtyły a poezja pokolenia wojennego*, w: tamże, s. 13–32; A. Kozłowska, *Od psalmów słowiańskich do rzymskich medytacji. O stylu artystycznym Karola Wojtyły*, Warszawa 2013.
 - 2 Na ten temat por. m.in. J. Pastarska, „*Pamięć i tożsamość*” Karola Wojtyły w perspektywie indywidualnej i zbiorowej, w: *Znaleźć źródło. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, red. Z. Andres, J. Pastarska, Rzeszów 2005, s. 234–245; Z. Andres, *Zarys nieuchronnego czasu. Historia – sztuka – ojczyzna w poezji Karola Wojtyły*, w: tamże, s. 33–43.

odniesień do spuścizny polskiej literatury obecnych w jego tekstach, jak też – co wydaje się problemem szczególnie istotnym – określenie jego stosunku do tradycji literatury dwudziestego wieku dających się odnaleźć w jego utworach poprzez ich formę, kształt stylistyczny, sposób obrazowania, strukturę, a także wpisane w nie światoodczucie, a więc poprzez wszystkie te elementy dzieła, w których można by było dostrzec koincydencję z wierszami powstającymi w okresie dwudziestolecia międzywojennego, a zatem w czasie, gdy młody Wojtyła był adeptem literatury i teatru, a zarazem uczniem gimnazjum humanistycznego, a potem studentem polonistyki, który, chcąc nie chcąc, musiał zetknąć się z produkcją literacką stanowiącą wówczas literaturę najnowszą, nawet jeśli w trybie dyskursywnym ją kontestował.

W niniejszym szkicu interesować mnie będą właśnie tego rodzaju kwestie, a mianowicie problem rozpoznawalności tradycji wpisanych w dzieła literackie Wojtyły, a zatem szeroko rozumiana sfera inspiracji, nawiązań i odniesień do literatury wcześniejszych epok, w szczególności zaś możliwe do odkrycia odniesienia do literatury początku dwudziestego wieku – przesuniętego w jak wiadomo w literackiej chronologii na rok 1918³.

O ile bowiem problem związków jego utworów literackich z utworami należącymi do dawniejszych epok literatury rozpoznany został dość szczegółowo⁴, o tyle w zakresie potencjalnych wpływów tradycji dwudziestowiecznych, a tym samym również powiązań tej twórczości z nurtami tworzącymi kształt literatury nowoczesnej, traktowano

3 Periodyzacja dziejów polskiej literatury nie pokrywa się z chronologią. Dokonuje się jej często poprzez kryteria zewnątrzliterackie, pośród których zasadnicze znaczenie dla cezur epok wyznaczają wydarzenia historyczne. Periodyzacja ta ma zatem charakter umowny. Kulturowy i literacki początek dwudziestego wieku jest przesunięty o 18 lat w stosunku do początku wynikającego ze wskazań kalendarza. Por: H. Markiewicz, *Próba periodyzacji nowożytnej literatury polskiej*, Komisja Historycznoliteracka PAN, Kraków 1966.

4 Por. m.in. J. Popiel, *Wprowadzenie w: Karol Wojtyła, Dzieła literackie i teatralne*, tom 1, *Juvenilia (1938–1946)*, Kraków 2019, s. 7–36.

dotąd raczej zdawkowo, eksponując co najwyżej rzekome analogie z twórczością Emila Zegadłowicza⁵.

Koncentrowano się tu też raczej na twierdzeniach negatywnych, w myśl których utwory literackie Wojtyły miały stanowić zjawisko całkowicie odrębne i niejako nieprzystające do charakteru literatury dwudziestego wieku. Potwierdzeniem tego rodzaju oglądu jest niedawno opublikowany artykuł Tomasza Garbola⁶, w którym badacz pyta, czy twórczość Wojtyły wpisuje się w doświadczenie poezji nowoczesnej i udziela na nie przeczącej odpowiedzi. Argument według Garbola miałby stanowić list młodego Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka, w którym początkujący poeta neguje całą właściwie literaturę sobie współczesną. Oto ta wypowiedź przyszłego papieża:

Otóż chciałem stworzyć wyłom niejako. Wbrew kolegom moim, którzy się grają ciągle jeszcze w rozpamiętywaniu wspaniałości Tuwima, cudnej – sam to przyznaję – melodii Lieberta, endeckiej bojowości Gałczyńskiego, czy wreszcie – panteistycznej liryce Leśmiana (...)⁷.

Zauważyć warto, w związku z przytoczonym fragmentem, trzy co najmniej kwestie. Po pierwsze, samą tą negacją wymienionych nazwisk oraz zjawisk polskiej literatury dwudziestolecia młody Wojtyła wpisuje się w kontestatorski charakter większości wypowiedzi o literaturze powstających w kręgu awangardy – tak pierwszej jak i drugiej, przez co wykazuje niewątpliwy związek z głównym nurtem życia literackiego swego czasu. Po drugie, wyrażone w liście zdecydowane w tonie

5 Na ten temat zob. Z. Zarębianka, *Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz. Związki (nie istniejące?)*, niniejszej książki, s. 85–98.

6 Por. T. Garbol, *Karol Wojtyła a nowoczesność*, „Roczniki Humanistyczne” 68 (2020) nr 1, s. 357–370.

7 List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka z 14 listopada 1939 roku, cyt za: M. Kotlarczyk, *O Teatrze Rapsodycznym: 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego. Mieczysław Kotlarczyk, Karol Wojtyła*, wstęp i oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak, J. Popiel, Kraków 2001, s. 309.

przeciwstawienie się terażniejszości stanowi też czynnik zarówno autokreacji jak i samookreślenia wobec innych uczestników życia literackiego i formułowanych przez nich propozycji. W cytowanym fragmencie widzieć się zatem daje zastosowanie przez Wojtyłę pewnej strategii wypowiedzi, przyjmowanej przez większość autorów tamtego czasu. Fakt zatem przyjęcia przez młodego Wojtyłę postawy kwestionującej, czy wręcz negującej dorobek literacki jemu współczesnych jest raczej potwierdzeniem mocnego osadzenia w tendencjach wspólnych dla literatury i dla pisarzy tamtego czasu. Trzeba też zaznaczyć, iż owa przeprowadzona przez młodego studenta polonistyki kontestacja dotyczy tekstów autorów kojarzonych z idiomem tradycjonalistycznym, bo z takiego repertuaru środków korzystali wymienieni poeci kręgu Skamandra: Tuwim i Liebert oraz związany z Kwadrygą Gałczyński. Ten zatem wybór negatywny wskazywać może poniekąd przy okazji na bardziej awangardowe preferencje estetyczne wadowickiego adepta literatury, co znajduje potwierdzenie w analizie materiału poetyckiego, jeśli wyłączyć z niego najwcześniejszą twórczość, a więc przede wszystkim *Sonety* i *Renesansowy Psalterz*, dla których wskazać by należało rzeczywiście inspiracje estetyczne pochodzące z wcześniejszych epok literatury. Po trzecie wreszcie, błędem byłoby bezkrytyczne przyjmowanie autorskich deklaracji za argument determinujący uznanie twórczości Wojtyły za literaturę pozostającą poza kręgiem nowoczesności. Tego rodzaju deklaracje autorskie odzwierciedlają bowiem jedynie stan świadomości piszącego i najczęściej nie znajdują potwierdzenia w samej twórczości. Wydaje się, że podstawowe wyznaczniki nowoczesności, a więc wolność, indywidualizm, podmiotowość, racjonalność, kryzys⁸ w taki czy inny sposób ujawniają się we wszystkich tekstach

8 Na temat wyznaczników nowoczesności zob. U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, tłum. J. Koniczny, Warszawa 2009; K. Suwada, *Jak nazwać współczesność? Problem konceptualizacji płynnej nowoczesności Zygmunta Bauman, drugiej nowoczesności Ulricha Becka i późnej nowoczesności Anthony'ego Giddensa*, „Kultura i edukacja” (2007) nr 3, s. 37–48.

Karola Wojtyły, unaoczniając ich immanentną kompatybilność z paradygmatem nowoczesności. Dodatkową przesłanką na rzecz takiego ujęcia jest też fakt, iż poeta tak ważny dla Wojtyły jak Cyprian Kamil Norwid – rówieśnik Mallarmego – może być uznany za twórcę otwierającego w polskiej literaturze doświadczenie nowoczesności⁹. W paradygmat nowoczesności wpisują się także Wojtyłowe dramaty, co w szczególny sposób dotyczy sztuki *Przed sklepem jubilera* oraz *Promieniowania ojcostwa*. Zauważona przez Bolesława Taborskiego zbieżność występującej u Wojtyły monadycznej koncepcji osoby z kreacją bohatera w dramatach Pintera przynosi jeszcze jedną przesłankę na rzecz słuszności przeświadczenia o realizowanych w tej twórczości istniejących w dwudziestym wieku wzorcach nowoczesności¹⁰.

Skutkiem tego rodzaju redukcjonistycznego podejścia stało się wyłączenie tekstów literackich autorstwa przyszłego papieża z dynamiki przemian konstytuujących nurty literatury współczesnej i umieszczenie jego tekstów w swego rodzaju próżni poetyckiej. Pociągnęło to za sobą konsekwencje dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, utwory Karola Wojtyły wyrwane czy wycięte z procesu historycznoliterackiego traciły wszelkie możliwe konteksty, wobec których mogłyby być omawiane. Po drugie, z mapy polskiej literatury dwudziestego wieku w najlepszej skądinąd wierze wynikłej z przekonania o wyjątkowości jego poetyckiej pozycji, wyeliminowano w ten sposób pisarza, którego twórczość współtworzy przecież literacką rzeczywistość, immanentnie do niej przynależy i z niej wyrasta. Przy okazji uwidoczniła się też niewystarczalność klucza biografistycznego przyjmowanego najczęściej w dotychczasowych opisach dzieła pisarskiego papieża z Krakowa i omawianego przez pryzmat niezwykłości jego życiowej drogi.

Wspomniana wcześniej nierównowaga w opisie odniesień do tradycji

9 Por. M. Delaperrier, *La littérature polonaise a l'épreuve de la modernité*, Institut d'Etudes Slaves, Paris 2008.

10 Por. B. Taborski, *Dramaturgia wnętrza*, Lublin 1989, s. 34.

inspirujących dla Wojtyły i skupionych w głównej mierze na epokach dawniejszych, wynika po części z faktu, iż to na te właśnie odleglejsze tradycje wskazywał sam autor zarówno w okresie młodzieńczym, w listach do Kotlarczyka i we wczesnych tekstach poetyckich zawartych w *Psalterzu renesansowym*, jak i w swoich późniejszych wypowiedziach o charakterze dyskursywnym, jak choćby w pochodzących z lat sześćdziesiątych rekolekcjach dla artystów. Nie pozostawia wątpliwości fakt obecności licznych nawiązań wczesnych tekstów Karola Wojtyły do odległych obszarów tradycji literackich i kulturowych. Rozpoznawalne są one zarówno w sferze czynionych aluzji oraz motywiki przywoływanej w utworach, jak i na poziomie treści i przesłania wskazujących wprost na inspiracje tradycjami i konwencjami odsyłającymi ku początkom polskiej literatury, a nawet ku poniekąd mitycznej przeszłości prasłowiańskiej, o której pamięć przetrwała w obyczaju i legendzie. Obecne w tych wczesnych utworach odwołania wskazują też na tradycję antyczną, poprzez inkrustowanie tekstu aluzjami motywicznymi do mitologii oraz kultury starożytnej. Najważniejsze wszakże wydaje się w tych juvenilnych tekstach, szczególnie w *Sonetach*, dokonane tu przez Wojtyłę zespolenie wątków słowiańskich oraz piastowskich z tradycją grecko-rzymską, interpretowaną w pryzmacie kategorii *stricte* chrześcijańskich i wyraźnych nawiązań do różnych elementów historii zbawienia. Dzięki takiemu zabiegowi następuje swego rodzaju poetycka inkulturacja, polegająca na nadaniu chrześcijańskich sensów rzeczywistościom świeckim i przedchrześcijańskim. W taki też sposób ma miejsce uruchomienie we wczesnych utworach Wojtyły najważniejszego dla całego jego pisarstwa obszaru tradycji, mianowicie tradycji biblijnej – w postaci nawiązań do wydarzeń Starego oraz Nowego Testamentu. Czy takie zespolenie wszystkich wymienionych tradycji w jednym cyklu utworów (wciąż mowa o *Sonetach*) jest czymś oryginalnym i nowym na gruncie polskiej literatury? Odpowiedź na tak postawione pytanie może przynieść pewien zawód wszystkim oczekującym konkluzji o absolutnym nowatorstwie tego typu ujęcia.

Okazuje się bowiem, iż jest to krąg tradycji niejako standardowych dla polskiej poezji przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, w takich czy innych konfiguracjach funkcjonujący u wielu autorów, szczególnie z okresu Młodej Polski i wczesnej fazy dwudziestolecia. Wybór takiego horyzontu odniesień przez Karola Wojtyłę wydaje się nie tylko wynikiem ukształtowania przez ówczesną edukację najbardziej oczywistego paradygmatu estetyczno-aksjologicznego, opartego na zrębach kultury śródziemnomorskiej i wzbogaconego przez elementy słowiańskie oraz folklorystyczne, ale też efektem wciąż żywego oddziaływania literatury romantycznej, z jej upodobaniem zarówno do ludowości, jak i do przeszłości. Na wskazany obszar uprzywilejowanej tradycji bezpośrednio wskazują też obydwie wersje tytułu tego zbioru Wojtyły. Nazwa w postaci *Psalterz. Księga słowiańska* eksponuje fascynację kulturą słowiańską i odsyła do historycznych początków powstawania zrębów polskości. Natomiast druga wersja tytułu w formie *Renesansowy Psalterz* uwidacznia inspirację tradycją Odrodzenia, zawierającą w sobie z jednej strony silne nawiązania do antyku, z drugiej niezmiernie istotne dla Wojtyłowej antropologii zorientowanie humanistyczne, w centrum stawiające człowieka. W obydwu postaciach tytułu pojawia się też jako podstawowe odniesienie do tradycji biblijnej nie tylko poprzez przywołanie gatunkowej nazwy psalmu, ale też poprzez ukrytą dyskretnie w tekstach symbolikę biblijną oraz liczne jawne nawiązania do konkretnych biblijnych scen.

Tradycja biblijna, czy szerzej – tradycja chrześcijańska wyznaczają też zasadniczy horyzont odniesień w całej późniejszej twórczości literackiej Karola Wojtyły. Uruchamianie wyrazistej chrześcijańskiej aksjologii oraz sfery rozmaitego typu aluzji ewangelicznych i religijnych pozostających w kręgu chrześcijaństwa pozostaje też cechą w istotny sposób odróżniającą pisarstwo Wojtyły od głównego nurtu refleksji podejmowanej w polskiej literaturze tak dwudziestolecia międzywojennego, jak i okresu powojennego. Czyli owo wyeksponowane tu przez mnie nacechowanie chrześcijańskie stanowiłoby

swego rodzaju wyróżnik tej twórczości na tle pozostałych tendencji dla tej literatury charakterystycznych, z tym wszakże zastrzeżeniem, iż Wojtyła ze swoimi propozycjami bynajmniej nie jest tu całkiem odosobniony, to po pierwsze. Po drugie zaś, jego poetycka aktywność uruchomiła swego rodzaju modę na tak zwaną poezję kapłańską, która to – zwłaszcza po jego wyborze na stolicę Piotrową – zdecydowanie przybrała na sile. Kwestię, na ile twórczość Wojtyły realizuje jakiś model tejże poezji księży pozostawiam w tym momencie poza obszarem niniejszych rozważań. Pozostaje wszakże faktem, iż Wojtyłę uznać można za prawodawcę, czy też jednego z prawodawców tego nurtu polskiej liryki, oraz że przyczynił się on poprzez popularność swojej twórczości literackiej po wyborze na papieża do swego rodzaju promocji artystycznej aktywności księży aspirujących do miana poetów.

Wobec niedostatku literaturoznawczej refleksji ujmującej twórczość Karola Wojtyły na tle polskiej literatury dwudziestego wieku, należy pilnie ten brak uzupełniać, tak, by pełniej zwrócić uwagę na istniejące rozliczne związki i analogie pozwalające rozpatrywać tę twórczość literacką w dziejowym procesie rozwojowym polskiej literatury dwudziestego wieku. Wymieniana jako charakterystyczna cecha jego dykcji poetyckiej medytacyjność wyrażająca się między innymi poprzez operowanie wydłużoną frazą poetycką wydaje się wspólna (choć jest inaczej i w innym celu realizowana) z tendencją do epizacji wyrazu mającą miejsce w twórczości tzw. Drugiej Awangardy. Najbliżej byłoby Wojtyłę w tym zakresie do międzywojennej poezji Czesława Miłosza, czy szerzej – wierszy żagarystów. Podobnie, odnajdywany u Wojtyły i ukazywany jako własna cecha jego twórczości intelektualizm pozostaje zgodny z programami poetyckimi formułowanymi w kręgu szeroko pojmowanej Awangardy literackiej tamtego czasu, a więc choćby z postulatem intelektualizacji poezji głoszonym przez Peipera. Przy okazji warto zauważyć, iż w tym wypadku dają się odkryć wpływy i inspiracje podwójnego rodzaju. Oprócz zbieżności z tradycją Peiperowską można tu bowiem wskazać także oddziaływanie

poetyki Norwida na ów wysoce zintelektualizowany i wymagający od odbiorcy aktywnego odbioru kształt tekstu. W innym miejscu¹¹ podjęto dyskusję z przypisywanymi twórczości Wojtyły związkom z poezją Emila Zegadłowicza, wykazując nietrafność tego rodzaju utrwalonego i powielanego zestawienia. Stwierdzenie na poziomie struktury tekstu, sposobu obrazowania, stosunku do języka, braku podstaw do snucia tego typu analogii, stanowi też dodatkowy – choć pośredni – argument na rzecz istnienia licznych zbieżności z idiomem poezji awangardowej, do czego zresztą odsyła także silny związek z Norwidem, uznawanym za prekursora Awangardy. Wydłużona fraza, epizacja wyrazu, nawiązania do tradycji romantycznej, medytacyjność, etyzm, filozoficzność, hybrydyczność gatunkowa, fragmentaryczność wskazują na wspólność z poetyką Drugiej Awangardy. Intelektualizm, eliptyczność, wymóg aktywnego odbioru odsyłają do modelu poezji wypracowanego w kręgu Zwrotnicy, przy czym wizualność Wojtyłowych metafor wiązać by należało raczej z twórczością Przybosia niż Peipera, postulującego metaforę wiedzianą, antywizualną, opartą wyłącznie na skojarzeniach elementów nie dających się przełożyć na obraz, podczas gdy metafora u Wojtyły zawsze oparta jest na obrazie, najczęściej o charakterze sensualnym i odsyłającym, podobnie jak w wierszach autora *Najmniej słów* do konkretnego.

Trzeba zatem powiedzieć, iż w pisarstwie Wojtyły ma miejsce twórcze wykorzystanie różnoimiennych tradycji, zarówno tych odleglejszych jak i tych należących do dwudziestego wieku. Pozwala to na ukazanie tej twórczości jako istotnego elementu współtworzącego tendencje rozwojowe polskiej literatury współczesnej i zarazem wnoszącego do niej nowe jakości. Widziałabym je przede wszystkim w połączeniu nowoczesnej poetyki o awangardowej proveniencji z odwołaniami do tradycyjnych wzorców aksjologicznych i myślowych czerpanych

11 Por. Z. Zarębianka, *Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz. Związki (nie) istniejące w niniejszej książce*, s. 85-97.

z literatury dawnych epok, co w efekcie przyczynia się do wytworzenia przez Wojtyłę własnej, oryginalnej dykcji literackiej, zapewniającej mu rozpoznawalność i odmienność w polifonii głosów rozbrzmiewających w chórze dwudziestowiecznej poezji polskiej.

Tradycje mistyczne w twórczości literackiej Karola Wojtyły

Powszechne wśród badaczy twórczości literackiej Karola Wojtyły przekonanie o obecnym w niej nacechowaniu mistycznym odnosi się w głównej mierze do jego wczesnych poematów, a więc przede wszystkim do *Pieśni o Bogu ukrytym* oraz nieco późniejszej, bo już powojennej *Pieśni o blasku wody*¹. Jeżeli też podejmowano temat mistyczności poezji przyszłego papieża, to rozpatrywano ją głównie – nie bez słuszności zresztą – poprzez kategorie wypracowane w kręgu mistyki karmelitańskiej. Uzasadnienia dla tego rodzaju podejścia z jednej strony dostarczały wymienione wcześniej same Wojtyłowe utwory, operujące symboliką znaną z pism hiszpańskich mistyków i poddaną wyczerpującej analizie w pracy Agaty Przybylskiej². Z drugiej strony, argumenty na rzecz dominandy duchowości karmelitańskiej czerpano z poświadczonych faktami biograficznymi ówczesnych zainteresowań młodego Karola Wojtyły, w powstaniu których najważniejszą rolę przypisywano kontaktowi początkującego adepta aktorstwa z Janem

-
- ¹ Zob. K. Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*, w: tenże, *Dziela literackie i teatralne*, t. I, *Juwenilia 1938–1946* oraz tenże, *Pieśń o blasku wody*, tamże, t. II, *Utwory poetyckie*. Pierwszy z utworów powstał najprawdopodobniej w okolicach roku 1943, drugi pochodzi z roku 1950 (data pierwodruku w „Tygodniku Powszechnym”), rękopisu nie odnaleziono.
 - ² Por. A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku. Mistyczny aspekt poezji i dramatów Karola Wojtyły*, Kraków 2002.

Tyranowskim³. Wiadomo skądinąd⁴, iż ów uduchowiony krawiec z krakowskich Dębniak odegrał niebagatelną rolę w ukształtowaniu duchowego profilu późniejszego papieża, inspirując zakres jego lektur, a także ostateczny wybór życiowej drogi. Wpływ Jana Tyranowskiego na zainteresowanie Wojtyły pismami św. Jana od Krzyża oraz Teresy z Ávila jest więc dowiedziony i niezaprzeczalny⁵. Jako drugi, równie istotny, czynnik biograficzny determinujący wybór kategorii karmelitańskich do analizy jego dzieła wskazywano podejmowane przez niego próby wstąpienia do nowicjatu karmelitańskiego, uniemożliwione przez zakazy okupanta. Wreszcie, po trzecie, podkreślano temat pisanej przez młodego księdza Wojtyłę rozprawy doktorskiej poświęconej św. Janowi od Krzyża, a konkretnie zagadnieniu wiary w jego pismach⁶. Temat dysertacji miał tu stanowić koronny argument potwierdzający słuszność przekonania, iż to mistyka karmelitańska daje się odnaleźć na kartach jego poematów. Pomijam drobną nieścisłość chronologiczną, która w odniesieniu do dwu pierwszych wymienionych poematów ma zastosowanie, taką mianowicie, że powstały one na kilka lat wcześniej, niż owa praca doktorska. Kolejność byłaby tu więc raczej odwrotna: to wcześniejsze zainteresowania Karola Wojtyły mistyką stanowiły zapewne czynnik determinujący wybór tematu pracy doktorskiej. Natomiast domniemana zależność pomiędzy rozważaniami zawartymi w doktoracie a mistycznością ujawniającą się w utworach

3 Por. M. Burhardt, *Wadowickie korzenie Karola Wojtyły*, Wadowice 2013, S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014.

4 Por. J. Kydryński, *Młodzieńcze lata Karola Wojtyły*, Kraków 1990; Jan Paweł II, *Dar i tajemnica*, Kraków 1996. Szczególnie ważne wydaje się tu świadectwo zawarte w ostatniej z wymienionych pozycji, o bardzo osobistym charakterze wspomnieniowym i wydanej z okazji pięćdziesięciolecia święceń kapłańskich Karola Wojtyły.

5 Por. J. Machniak, *Bóg i człowiek w poezjach i dramatach Karola Wojtyły*, Kraków 2007, oraz tenże, *Św. Jan od Krzyża w recepcji Karola Wojtyły*, Kraków 2008.

6 Por. K. Wojtyła, *Doctrina de fide apud san Joannem de Cruce*, obrona 1948 rok w Rzymie, promotor R. Garrigou-Lagrange, nostryfikacja na UJ; wyd. polskie: *Świętego Jana od Krzyża nauka o wierze*, Lublin 2022, seria „Źródła i monografie” TN KUL.

odnosiłaby się zatem *de facto* jedynie do tekstów powstałych po wojnie, a więc – ograniczałyby się do *Pieśni o blasku wody*, pozostałe bowiem utwory dojrzałe dotąd nie były w ogóle rozpatrywane w kontekście mistyczności, lecz raczej w perspektywie antropologii adekwatnej oraz intuicji eklezjologicznych, jak też refleksji z zakresu nauki społecznej Kościoła, czyli z jednej strony w aspekcie koncepcji człowieka i zagadnień interpersonalnych relacji, z drugiej wizji Kościoła oraz problematyki ludzkiej pracy.

Nie kwestionując w żaden sposób prawomocności opisu prezentowanego w tekstach Wojtyły doświadczenia Boga poprzez kategorie typowe dla mistyki karmelitańskiej, co przekonywająco pokazały prace Agaty Przybylskiej, Joanny Tebień⁷ oraz wspomnianego już Jana Machniaka, chciałabym w niniejszym opracowaniu wskazać możliwość innej, niejako równoległej czy równoważnej opcji interpretacyjnej. Polega ona na odwołaniu się do odmiennej od karmelitańskiej tradycji mistycznej, mianowicie do dziedzictwa mistyki nadreńskiej jako systemu – jak się wydaje – równie adekwatnego dla rekonstrukcji doświadczenia duchowego, będącego udziałem bohaterów literackich tekstów Wojtyły. Teza druga dotyczy przekonania o potrzebie poszerzenia samego korpusu tekstów, na podstawie których orzeka się o mistyczności jego utworów literackich. Chodzi mi z jednej strony o konieczne dla tych rozważań uwzględnienie wcześniejszego od *Pieśni o Bogu ukrytym* poematu *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, pochodzącego najprawdopodobniej sprzed roku 1942 i niedawno stosunkowo odkrytego w archiwum kurii krakowskiej⁸. Analiza tego tekstu nie zmienia jednak w zasadniczy sposób od strony chronologicznej dotychczasowego materiałowego zasobu przyjmowanego

7 Por. J. Tebień, *Taka milcząca wzajemność. „Pieśń o Bogu ukrytym” Karola Wojtyły w świetle doktryny św. Jana od Krzyża*, Kraków 2011.

8 Por. K. Wojtyła, *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, w: tenże, *Dziela literackie i teatralne*, tom I, *Juwenilia*, Kraków 2019 oraz notę edytorską i objaśnienia zawarte w tymże tomie, s. 496–497.

do analizy mistycznych znaczeń tej twórczości. Wydaje się jednakowoż, iż ograniczenie analizy mistyczności do tekstów wczesnych jest podejściem zawężającym, którego przyjęcie wynika także ze zbyt redukcjonistycznego pojmowania samego doświadczenia mistycznego. Uważam w związku z powyższym, iż rozważań o mistycznym doświadczeniu wpisanym w teksty literackie Wojtyły bynajmniej nie należy ograniczać do wymienionych wyżej wczesnych utworów, a samo doświadczenie mistyczne potraktować trzeba jako kategorię szerszą i nie zawężoną jedynie do przeżyć lirycznego ja generowanych przez bezpośredni kontakt z Bogiem. Doświadczenie to, w szerszym rozumieniu, uwidocznia się bowiem również w pochodzącym z tego samego mniej więcej okresu, co wymienione poematy, dramacie *Brat naszego Boga*⁹ oraz w tekstach późniejszych, a to przede wszystkim w *Promieniowaniu ojcostwa*, *Rozważaniu o śmierci* oraz w wieńczącym tę twórczość *Tryptyku rzymskim*, szczególnie zaś w jego pierwszej części. Dopiero też uwzględnienie szerszego materiału literackiego umożliwi *de facto* uchwycenie analogii pomiędzy myślą mistrza Eckharta – traktowanego tu jako najważniejszy i najwybitniejszy przedstawiciel mistyki nadreńskiej – a Wojtyłową koncepcją doświadczenia Boga oraz jego antropologią, w wielu miejscach spójną z koncepcjami średniowiecznego dominikańskiego mistyka. Nie oznacza to zarazem w żadnej mierze supozycji przypisującej Wojtyłę, zwłaszcza Wojtyłę okresu młodości, znajomości dzieł Eckharta ani tym bardziej nie jest sugestią istnienia świadomych inspiracji

9 Por. *Brat naszego Boga*, w: K. Wojtyła, *Dzieła Literackie i teatralne*, tom III, Kraków 2022, s. 39–126 oraz objaśnienia do tegoż tekstu, tamże, s. 507–519; na ten temat zob. także: M. Burhardt, *Domniemane datowanie niedatowanych utworów Karola Wojtyły. Dzieła literackie i teatralne. Juvenilia 1938–1946*, „Roczniki Humanistyczne” tom LXVIII, z. 1, s. 114–115 oraz E. Bednarczyk-Stefaniak, *Dwie wersje dramatu „Brat naszego Boga” K. Wojtyły – dwa sposoby prezentacji przeżyć wewnętrznych głównego bohatera*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego”, seria Scripta humana, t. 18, R. 2017, s. 99–118.

czy nawiązań do jego koncepcji. Mowa tu więc, co podkreślam dla uniknięcia możliwych nieporozumień, nie o żadnych nawiązaniach czy inspiracjach, ale jedynie o dających się zauważyć zbieżnościach czy analogiach. Młody Wojtyła z pewnością nie znał pism nadreńskiego mistra, aczkolwiek – co warto podkreślić, w swoim doktoracie poświęconym Janowi od Krzyża wspomina Eckharta jako duchowego protoplastę pism Janowych. Wzmianka ta jednak pojawia się dopiero w dysertacji doktorskiej, czyli w okresie po roku 1946¹⁰ i jest zbyt słabą przesłanką, by przypisywać wczesnemu Wojtyłe jakiegokolwiek świadomy związek z koncepcjami mistyków nadreńskich. Jeżeli więc proponuję spojrzenie na teksty Wojtyły przez soczewkę pojęciową mistyki Eckharta, to traktując ją jedynie jako swego rodzaju matrycę interpretacyjną, której zastosowanie może ukazać literacką twórczość Karola Wojtyły w nieco innym świetle. Przede wszystkim, przy tego rodzaju lekturze ulega przełamaniu dychotomiczny podział jego utworów na teksty o mistycznym nacechowaniu, które to zazwyczaj ograniczano do utworów pierwszego etapu tego pisarstwa oraz utwory późniejsze, rzekomo tego nacechowania nieposiadające. Przy zastosowaniu koncepcji Eckharta ukazuje się więc integralność całego pisarstwa Wojtyły, dzięki czemu tracą na znaczeniu dotychczasowe podziały tej twórczości na zróżnicowane – patrząc od strony wyrażanego przesłania i zawartego w nich światoodczucia – różnoimienne okresy. Zauważone analogie z mistyką nadreńską mogą przeto okazać się dość istotne dla postrzegania całokształtu pisarskiego dzieła Wojtyły i sposobu jego charakterystyki. Po pierwsze więc stwarzają możliwość odczytywania tekstów Wojtyły w odmiennym od dotychczasowego kluczu pojęciowym, co – jak można przypuszczać – nie wpłynie zasadniczo na sam kierunek interpretacji pojedynczych tekstów i jej

10 Rzymski doktorat po studiach na uniwersytecie Angelicum Wojtyła otrzymał w roku 1948. Rok 1946 wymieniam tu jako datę graniczną dla twórczości wczesnej uznaną z krytycznej edycji *Dzieł Literackich i teatralnych*, por. t. 1, Kraków 2019.

wyników, szczególnie w odniesieniu do opisu wewnętrznego doświadczenia bohatera *Pieśni o Bogu ukrytym* i poematu *Ciągle jestem na tym samym brzegu*. Pokaże jednak od innej strony integralność pojęciową i treściową tego dzieła, potwierdzając trafność wcześniejszych rozpoznań w kwestii jego nacechowania mistycznego i zarazem, co bardzo istotne, umożliwiając przypisanie jakości mistycznych nie tylko wczesnym utworom z okresu juvenilijnego. Po drugie więc, dopiero zastosowanie klucza mistyki nadreńskiej umożliwia włączenie późnych tekstów Wojtyły w krąg utworów o mistycznym charakterze, a zatem przypisanie właściwości mistycznych całej jego twórczości, a nie, jak to czyniono dotychczas wyłączenie owym wczesnym poematom, wśród których, co oczywiste¹¹, w ogóle nie wymieniano w dodatku niezwykle ważnego w tym aspekcie utworu *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, gdyż był on badaczom nieznan¹². Jest to zaś tekst kluczowy także i w tym sensie, iż zawiera zapowiedź Wojtyłowego rozumienia człowieka i etapów duchowego rozwoju, wypracowanego w pełni w twórczości już powojennej i dającego się rozpoznać zarówno w przywołanym tu już *Promieniowaniu ojcostwa* czy należącym do utworów wczesnych *Bracie naszego Boga*, ale obecnie przecież także w *Rozważaniu o śmierci*.

Aby odpowiedzieć na pytanie, dlaczego zmiana soczewki interpretacyjnej odegrać może zasadniczą rolę nie tyle w procesie reinterpretacji znaczeń wpisanych w tę twórczość, ile w spojrzeniu na kwestię jej wewnętrznej dynamiki oraz immanentną integralność zawartych w niej

11 Wyjątkiem jest tu praca Anny Karoń Ostrowskiej; por. A. Karoń-Ostrowska, *Dramat spotkania z Bogiem i człowiekiem w myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Kraków 1994, zawierająca sugestie mistyczności obejmującej całokształt dzieła i rozpatrująca ją od strony filozoficznej.

12 Na temat mistycznego nacechowania miłości rozważanej w poemacie *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, zob. A. Karoń-Ostrowska, *Wizja miłości w odnalezionym młodzieńczym utworze Karola Wojtyły „Ciągle jestem na tym samym brzegu”*, „Roczniki Humanistyczne”, Towarzystwo Naukowe KUL, 2020, t. LXVIII, s. 65–79.

koncepcji antropologicznych, uświadomić trzeba sobie podstawowe różnice zachodzące pomiędzy dwoma wymienionymi szkołami mistycznymi, a więc pomiędzy mistyką reprezentowaną przez Mistra Eckharta a typem mistyki wypracowanej przez świętych Karmelu, w tym przede wszystkim przez bliskiego Wojtyły Jana od Krzyża. Przydatne okaże się także wykorzystanie terminu świadomość mistyczna w miejsce dotychczas stosowanego najczęściej pojęcia doświadczenia mistycznego.

Zanim zatem spróbuję ukazać zasadnicze odmienności w koncepcji doświadczenia mistycznego pomiędzy Eckhartem von Hochheim a doktryną karmelitańską, wyjaśnię istotną dla moich rozważań kwestię natury terminologicznej. Jak podaje Bernard McGinn, jeden z najwybitniejszych współczesnych amerykańskich badaczy mistycyzmu i mistyki, błędne jest ograniczanie tego zjawiska do fenomenów związanych z nadzwyczajnymi stanami duchowymi typu wizje, ekstazy, lewitacje i tym podobne manifestacje, które to traktować należy jedynie jako mogące mieć miejsce, ale niekonieczne i nie zawsze występujące formy przygotowawcze do przeżycia, którego istota polega na przemianie dokonującej się w świadomości podmiotu¹³. Jak pisze McGinn „Mistycy chrześcijańscy nie bawią się w odmienne stany świadomości. Oni raczej szukają radykalnie odmienionego życia”¹⁴. Sednem wyводу McGinna¹⁵ pozostaje przekonanie, iż termin doświadczenie mistyczne, choć zachowuje swoją użyteczność, nie jest wyrażeniem adekwatnym w stosunku do całokształtu zjawiska, postrzeganego przez niego jako integralna część duchowości. Ks. Mirosław Kiwka, relacjonując poglądy B. McGinna podaje:

Problematyczność kategorii doświadczenia stosowanej w rozważaniach nad mistyką polega na tym, iż wielu badaczy mistycyzmu używa jej jako

13 Por. M. Kiwka, *Doświadczenie mistyczne czy mistyczna świadomość? Mistyka w ujęciu B. McGinna*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny”, 18 (2010) nr 1, s. 219–247.

14 Tamże, s. 225.

15 B. McGinn, *The Essential Writings of Christian Mysticism*, New York 2006.

ekwiwalentu specjalnego rodzaju przeżycia emocjonalnego lub też swoistej formy percepcji¹⁶.

W miejsce stosowanego w ślad za Jamesem i pod wpływem jego słynnej książki¹⁷ terminu doświadczenie mistyczne, proponuje McGinn posługiwanie się szerszym pojęciem mistycznej świadomości, obejmującym nie tylko wymiar emocjonalny oraz nadzwyczajne przejawy mistycznych uniesień, lecz pozwalające na ujęcie bardziej integralne uwzględniające zarówno podmiotowość człowieka, jego samoświadomość, intencjonalność, jak i sferę poznania. Po drugie, w odróżnieniu od innych badaczy piszących o mityce i stosujących termin doświadczenia mistycznego, McGinn uznaje mistykę za rzeczywistość procesualną, a więc ujmuje ją nie tyle w perspektywie jednorazowego nadzwyczajnego wydarzenia, ile postrzega ją jako proces wewnętrzznego dojrzewania, związanego z drogą ku Bogu, obejmującą wydarzenia życia i całość egzystencjalnego doświadczenia danego człowieka. I dalej, co szczególnie istotne w kontekście analiz mistyczności w tekstach Wojtyły zaznacza iż: „W ujęciu mistyki jako procesu mieści się przygotowanie, mistyczne spełnienie oraz konsekwencje indywidualne i społeczne”¹⁸. Zauważmy, że propozycja McGinna pozostaje zbieżna czy też wręcz pokrywa się z najważniejszymi atrybutami mistyki obecnymi w nauczaniu Mistrza Eckharta. Tego rodzaju opis mistyki przez McGinna umożliwia ukazanie całej twórczości literackiej Wojtyły jako twórczości mistycznej. Samo doświadczenie mistyczne w takim ujęciu byłoby czymś jednorazowym, olśniewającym i przemieniającym spotkaniem duszy z Bogiem, natomiast świadomość mistyczną dałoby się rozumieć jako konsekwencje owego przemieniającego spotkania, czyli rzeczywistość wewnętrzną będącą skutkiem zetknięcia człowieka

16 M. Kiwka, *Doświadczenie mistyczne...*, dz. cyt., s. 237.

17 Por. W. James, *Doświadczenie religijne*, pierwsze wydanie pochodzi z roku 1902.

18 M. Kiwka, *Doświadczenie mistyczne...*, dz. cyt. s. 229.

z *numinosum*, ujrzanym jako najgłębsza przestrzeń samego siebie na dnie własnego serca. Spotkanie zatem byłoby fenomenem chwilowym (nawet jeśli powtarzalnym, to dokonującym się w pewnej sekwencji czasu), natomiast jego skutki transformujące dawałyby się opisywać przez zaproponowany przez McGinna termin świadomość mistyczna, oznaczający stan duszy i kształt człowieczeństwa osiągnięty w wyniku owego nadzwyczajnego doświadczenia spotkania ludzkiej duszy z ujrzanym w jej głębiach Bogiem.

Oczywiste wydaje się, iż w każdym rodzaju mistyki chrześcijańskiej jej istoty upatruje się w osiągnięciu zjednoczenia z Bogiem, uznawanego za ostatni, najwyższy możliwy dla człowieka w ziemskim życiu stopień przemieniającego duszę spotkania z bóstwem. Ten element pozostaje wspólny niezależnie od różniących się od siebie w zależności od autora opisów dróg do owego zjednoczenia prowadzących oraz koniecznych etapów poprzedzających dotarcie na duchowy szczyt. Już tu zresztą zaczynają się znaczące różnice w samej nomenklaturze. Podczas gdy Teresa i Jan mówić będą raczej o szczycie, to już u Mistra Eckharta próżno byłoby szukać takiego określenia, gdyż zastępuje je pojęciem iskiej oraz – co dla twórczości Wojtyły szczególnie istotne – terminem źródło, tak często stosowanym w jego metaforyce. Najbardziej ewidentnych przykładów w tym zakresie dostarczają *Pieśń o Bogu ukrytym*, *Pieśń o blasku wody* oraz *Tryptyk rzymski*. Co do kwestii rozumienia przez Wojtyłę przeżycia mistycznego to wydaje się, iż w całym dziele przyszłego papieża akcent położony zostaje z jednej strony właśnie na owo dojrzewanie duszy do spotkania z Bogiem – co uwidoczni się we wczesnych poematach, a więc w *Pieśni o Bogu ukrytym* oraz w *Ciągle jestem na tym samym brzegu*. Widoczne jest to jednak także w zmaganiach Adama z *Promieniowania ojcostwa* oraz w rozmyślności bohatera *Rozważania o śmierci*, a więc już w utworach należących do powojennego etapu tego pisarstwa. Jednocześnie też zarówno w *Bracie naszego Boga*, jak i w *Promieniowaniu ojcostwa* sprawdzianem prawdziwości wewnętrznego doświadczenia stają się

podjęte przez bohaterów życiowe decyzje, wyrażające ich dojrzałą świadomość i obejmujące całe ich życie, bez sztucznego podziału na sferę tego, co duchowe i tego, co przypisane wymiarowi codzienności. Zaproponowana przez McGinna terminologia, jak i samo rozumienie mistyki, a szczególnie wprowadzone przez niego pojęcie świadomości mistycznej wydaje się zatem bardziej funkcjonalne w odniesieniu do treści mistycznych obecnych w dziele polskiego papieża od węższego terminu doświadczenia czy przeżycia mistycznego. Dokonany przez McGinna opis mistyki wydaje się też bardziej przystawać do rozumienia tego pojęcia w pismach Mistrza Eckharta, o której to zgodności wspomniano wyżej. W nauczaniu dominikanina z Hochheim kluczowa rola przypada koncepcji Bożego obrazu wyrzytego w duszy człowieka. W *Homilii XLIX* opartej na egzegezie Ewangelii wg św. Mateusza (22, 20) pisze Eckhart „Czyj jest ten obraz i napis?” – otwierając dyskurs na ten kluczowy w jego instrumentarium pojęciowym problem. Dla zagadnienia antropologii obecnej w pismach Mistrza Eckharta najważniejsze znaczenie ma przyjęte przez niego założenie, iż – jak pisze Andrzej Palewski – działanie człowieka opiera się na jego byciu, które jest zakorzenione w Bogu¹⁹ i dalej: „podstawą takiego myślenia jest biblijna prawda ujmująca człowieka jako Jego [Boga, dop. – Z. Z.] obraz i podobieństwo”. Wiesław Szymona OP, tłumacz i znawca pism Eckharta objaśnia znaczenie kategorii obrazu w koncepcji Mistrza z Hochheim, wskazując na trzy zasadnicze kwestie poruszane przy ich użyciu przez nadreńskiego mistyka. Są to mianowicie następujące problemy: podobieństwo duszy do Boga, zjednoczenie duszy z Bogiem oraz duchowa płodność jako owoc owego zjednoczenia²⁰. Celem mistycznej drogi u Eckharta miałyby być odkrycie we własnej głębi tej Bożej iskry, za sprawą której możliwa

19 A. Palewski, *O mistyce i filozofii Mistrza Eckharta oraz jej funkcjach pedagogicznych*, „Dydaktyka literatury” (2002) t. 22, s. 149–161.

20 Por. Mistrz Eckhart, *Kazania*, przeł. W. Szymona, Poznań 1987, s. 55.

staje się – przynajmniej w jakimś zakresie i do pewnego stopnia – identyfikacja duszy w Bogu jako jednej rzeczywistości. Przytoczmy odnośny fragment nauczania Mistrza:

Rodzenie się człowieka w Bogu należy zawsze przyjmować w ten sposób, że jako obraz jaśnieje on w Obrazie, którym jest Bóg w czystości swej istoty, z którym człowiek stanowi jedno²¹.

Kwestia Bożego obrazu i podobieństwa jest też kluczowym zagadnieniem między innymi w *Bracie naszego Boga*. W ujęciu szerszym stanowi, jak się wydaje, klucz do całej Wojtyłowej antropologii, którą w związku z powyższym zasadnie nazwać by można antropologią mistyczną, w miejsce stosowanego dotąd terminu antropologii adekwatnej. Na idei odkrywania w sobie Bożego obrazu i jego wydobywania na zewnątrz w swoich działaniach opiera się też Wojtyłowa koncepcja dojrzałego i pełnego człowieczeństwa, równoznacznego w takim swoim kształcie ze świętością. Tego rodzaju całościowe spojrzenie na człowieka uwiadocznia się również między innymi w *Promieniowaniu ojcostwa*. Póki Adam koncentruje się wyłącznie na swoim wnętrzu w przekonaniu, iż w ten sposób zbliży się do Boga, jego relacja wobec Najwyższego jest w jakiś nieuświadomiony dla niego samego sposób fałszywa i podszyta duchowym narcyzmem. Dopiero zwrot ku Monice, zgoda na przyjęcie jej jako dziecka czyni go prawdziwie oddanym Bogu, wyzwalając też w nim ową pierwotną dziecięcą zależność od Boga i zarazem prowadząc go ku prawdziwej wolności polegającej na darze z siebie, stanowiącym – czy też mogącym być ujmowanym – jako wyraz przemienionej przez mistyczne doświadczenie jaźni i narodziny nowego człowieka w Chrystusie. Dodatkowego argumentu na rzecz prawomocności czytania Wojtyły przy pomocy matrycy mistyki nadreńskiej może także stanowić bliskość koncepcji Eckharta i Tomasza z Akwinu, ważnego

21 Tamże, s. 268.

dla myślenia Wojtyły, który w początkowym okresie swej filozoficznej drogi był uważany i chyba sam się także uważał za tomistę. Istotne znaczenie ma tutaj też fakt, iż mistyka Eckharta ma charakter spekulatywny, co znajduje też odpowiednik (oczywiście nie jako nawiązanie, lecz jako analogia!) w intelektualnym, filozoficznym i spekulatywnym nacechowaniu refleksji zawartych w utworach Wojtyły. Także więc i na tym poziomie, wydaje się, iż matryca mistyki nadreńskiej jest kompatybilna z właściwościami dyskursu utworów Karola Wojtyły.

Mistyka Eckharta nazywana bywa mistyką bytu w odróżnieniu od karmelitańskiej mistyki oblubieńczej. Zasadniczą różnicę pomiędzy obydwoma szkołami upatrywałabym w innym rozłożeniu akcentów dotyczących przeżycia mistycznego, które u Eckharta angażuje bardziej umysł niż emocje, podczas gdy w koncepcjach karmelitańskich dominantą przeżycia wydaje się uczucie, wyrażane niekiedy językiem bliskim erotyce. U Eckharta zatem świadomość mistyczna zdaje się bardziej związana ze sferą poznania. Tak też dzieje się w mistycznych tekstach Wojtyły, zarówno tych wczesnych, jak *Pieśń o Bogu ukrytym* czy poemat *Ciągle jestem na tym samym brzegu*, ale też w utworach późniejszych, np. w *Promieniowaniu ojcostwa* czy *Rozważaniu o śmierci*, a także w *Tryptyku rzymskim*. Wydaje się przeto, iż – choć na poziomie stosowanej motywiki – słuszne jest wskazywanie na powinowactwa z symboliką używaną w pismach mistyków karmelitańskich, to już w odniesieniu do rekonstrukcji stosunku lirycznego ja do Boga, etapów zbliżania się do niego i drogi poznania, doświadczenie wpisane w Wojtyłowe teksty okazuje się bliższe koncepcjom mistyków nadreńskich, szczególnie Mistra Eckharta. Zauważone różnice pomiędzy obydwoma szkołami duchowości dotyczą też podejścia do rzeczywistości. Koncepcje karmelitańskie wydają się w tym zakresie w większym stopniu oparte na dualizmie, którego konsekwencją jest swego rodzaju negacja świata potraktowanego jako zasadnicza przeszkoda w duchowej drodze ku Bogu. Przykład takiego podejścia – ukazanego zarazem, co znamienne, jako podejście fałszywe! – przynosi *Promieniowanie ojcostwa*, ale też

dramat *Brat naszego Boga* oraz jego wcześniejsza wersja zatytułowana jako *Przyjaciel naszego Boga*. Także *Tryptyk rzymski* zdaje się potwierdzać przekonanie, iż stosunek Wojtyłowych bohaterów do Boga kształtuje się nie w oparciu o negację świata, ale poprzez integrację rzeczywistości wewnętrznych – najważniejszych z jednej strony z akceptacją, czy wręcz podziwem dla piękna przyrody i całego stworzonego świata, z drugiej strony z imperatywem działania, które miałyby urzeczywistnić Bożą obecność w świecie widzialnym. Tego rodzaju ujęcie buduje całą antropologię Wojtyły, ukazując wizję człowieczeństwa zintegrowanego, w którym wszystkie władze człowieka zostają zjednoczone i podporządkowane służbie Bogu poprzez modlitwę, ale także poprzez pracę na rzecz innych ludzi, a więc poprzez służbę na rzecz świata stworzonego. Nie tyle zatem chodzi u Wojtyły o zanegowanie stworzonego świata, ile o wolność w stosunku do wszystkiego, odnajdywaną w Bogu i dzięki zanurzeniu w Nim. Podobnie kwestię tę przedstawia w swym nauczaniu Mistrz Eckhart, który co prawda – jak każdy mistyk – zalecał porzucenie świata, ale bardziej chodziło tu o uzyskanie – tak jak u św. Pawła całkowitej wolności wobec wszystkiego, co nie jest Bogiem, niż o dualistyczne przeciwstawienie rzeczywistości stworzonej, ziemskiej temu, co nadprzyrodzone. Zarazem też formułował Eckhart jednoznaczne zalecenie prymatu czynnej miłości bliźniego nad oddawaniem się mistycznym zachwytom, uważając, iż sprawdzianem ich autentycznego charakteru jest gotowość działania dla dobra drugiego człowieka:

Każdy, kto szuka doznań rozkoszy dzięki czemuś lub w czymś, nie kocha, lecz kocha siebie. Szczęśliwa miłość wzrasta wraz z bezinteresownością.
(Kazanie XL)

Otóż miłość nakazuje niekiedy z takiego radosnego uniesienia zrezygnować w imię jakiegoś większego dobra, gdy trzeba na przykład spełnić uczynek miłosierdzia co do duszy lub ciała (...) gdyby kto trwał w uniesieniu, a dowiedział się, że jakiś chory potrzebuje od niego łyżki

strawy, uważam, że będzie nieporównanie lepiej, jeśli pobudzony miłością zrezygnuje z zachwycenia i z większą miłością usłuży potrzebującemu²².

Z analogicznym rozumieniem człowieka – jako duchowocieleśnej jedności mamy do czynienia w utworach literackich Wojtyły. Podobnie przedstawia się wspomniana już kwestia zniesienia dualizmu pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co boskie, czy – ujmując rzecz inaczej – między *sacrum* a *profanum*. W konsekwencji nie ma więc ani u Wojtyły, ani u Eckharta przeciwstawiania *vita activa* i *vita contemplativa* na rzecz spojrzenia integralnego, w którym to, co ludzkie uzyskuje boski wymiar, a to, co boskie urzeczywistnia się w ludzkim świecie. Potwierdzeniem tego ujęcia u Eckharta jest słynne kazanie o Marii i Marcie. Mistrz z Hochheim dokonuje odwrócenia tradycyjnej interpretacji, w myśl której to Maria obrała lepszą część, co miałyby oznaczać wyższość życia kontemplacyjnego nad życiem w świecie. Eckhart z właściwą sobie przenikliwością mówi o wyższości niewiasty nad dziewicą, gdyż tylko ta druga wydaje owoc, podobnie też uznaje Martę, a nie Marię za wzór dojrzałego człowieczeństwa:

Nasuwa się nam podejrzenie, że droga Maria siedziała u stóp Jezusa bardziej dla przyjemności niż dla duchowej korzyści. Dlatego Marta powiedziała Panie, każ jej wstać! – obawiała się bowiem, że Maria pozostanie na zawsze w tym stanie błogości i nie poczyni postępów²³.

Do podobnych konkluzji prowadzą losy literackich bohaterów utworów Wojtyły. Mam na myśli z jednej strony *Promieniowanie ojcostwa* i wzięcie przez Adama odpowiedzialności za powierzającą się jego pieczy Monikę, jak i głównego bohatera *Brata naszego Boga*, który porzucając malarstwo, a więc porzucając drogę artystyczną nie zamknął się w pustelniczej celi, ale służył najuboższym widząc w nich

22 Mistrz Eckhart, *Pouczenia duchowe. Traktaty*, przeł. W. Szymona, Poznań 1987, s. 33.

23 Mistrz Eckhart, *Kazania*, dz. cyt., s. 460.

najdoskonalszy obraz cierpiącego Chrystusa i zarazem będąc przekonanym, iż poprzez tę służbę urzeczywistni w sobie Boże podobieństwo, stając się wszystkim dla wszystkich. Jednocześnie dowód na przekonanie Wojtyły o równoważności obydwu dróg w wędrówce ku świętości znaleźć można w tymże utworze w postaci odmownej decyzji Chmielowskiego jako przełożonego zakonu w sprawie prośby młodego artysty o przyjęcie do zgromadzenia.

Reasumując, należy stwierdzić, iż mistyczność utworów literackich Karola Wojtyły daje się czytać zarówno w kluczu duchowości karmelitańskiej, jak i poprzez nałożoną jako matryca interpretacyjna duchowość mistyków nadreńskich, reprezentowanych tu przez koncepcje Mistra Eckharta. Argumentem na rzecz wyboru takiej opcji interpretacyjnej jest po pierwsze potwierdzenie od innej strony mistyczności dzieła literackiego Wojtyły. Po drugie, stwierdzenie, iż cała ta twórczość jest twórczością wyrażającą mistyczną świadomość, a więc tym samym uzyskanie większej spójności w zakresie rekonstruowanego światoodczucia tej twórczości, co odnosi się szczególnie do integralnej wizji człowieka. Po trzecie, możliwość anulowania dotychczas obowiązujących w spojrzeniu na tę twórczość chronologicznych podziałów i potraktowanie jej w sposób bardziej całościowy, z zachowaniem podziałów genologicznych w miejsce podziałów chronologicznych, dzielących tę twórczość na sztucznie wyodrębnione fazy. Po czwarte wreszcie, wydaje się, iż spekulatywny charakter mistyki Eckharta koresponduje z typem mistyki obecnej w tekstach literackich Wojtyły, gdzie wydaje się dominuje aspekt poznawczy w drodze ku Bogu i postawach bohaterów. W końcu, po piąte, przeprowadzony zabieg pozwala na reinterpretację Wojtyłowej wizji człowieka, a zatem jego antropologii wpisanej w teksty, ukazując ją jako antropologię mistyczną, co wydaje się terminem bardziej odpowiednim od pojęcia antropologii adekwatnej. Pożytki z tego rodzaju operacji intelektualnej wydają się przeto poznawczo istotne, pozwalając na ukazanie tekstów Karola Wojtyły – Jana Pawła II w innej od dotychczasowej perspektywie badawczej.

Karol Wojtyła – Czesław Miłosz

Związki ukryte

Związki pomiędzy Karolem Wojtyłą a Czesławem Miłoszem oraz pomiędzy twórczościami obydwu pisarzy w żadnym razie nie wydają się oczywiste.

Odruchowa odpowiedź na pytanie o relacje pomiędzy Karolem Wojtyłą – papieżem Janem Pawłem II a Czesławem Miłoszem dla niejednego czytelnika zamyka się wręcz zapewne w lekceważącym nieco wzruszeniu ramion, tak bardzo odległe od siebie wydają się w potocznym odbiorze te postaci oraz ich dzieła, śledzenie zaś jakichkolwiek wspólnych miejsc zakrawać może przy tego rodzaju oglądzie na zadanie tyleż karkołomne, co bez mała absurdalne.

Sprawa tymczasem bynajmniej nie jest tak ewidentna, zaś relacje występujące pomiędzy Wojtyłą a Miłoszem oraz między Miłoszem a Wojtyłą okazują się wielopłaszczyznowe i nie ograniczają się wcale do wymiaru personalnego ani też do kurtuazyjnej wymiany korespondencji. Już na wstępie zatem można powiedzieć, że wyróżnić się daje dwa typy związków pomiędzy nimi. Po pierwsze i – dodajmy – bardziej oczywiste – są to związki o charakterze okołoliterackim, zachodzące na poziomie odniesień człowiek–człowiek, choć i tu, co warto podkreślić,

medium kontaktu pozostają zazwyczaj wypowiedzi pisane¹. Po drugie – i jak sądzę ważniejsze oraz może bardziej interesujące – wyróżnić można różnego typu związki dające się zauważyć na poziomie twórczości, co odnosi się w pierwszym rzędzie do możliwego oddziaływania twórczości Noblisty na pisarstwo Wojtyły – Jana Pawła II, działa to jednak także w drugą stronę, w tym sensie, iż postać polskiego papieża i jego nauczanie stanowiły dla Miłosza istotny intelektualny bodziec dla podejmowanych w późnych latach życia artystycznych wyborów.

Najpierw jednak przypomnijmy pewne wydarzenia. Otóż, najbardziej znany fakt z zakresu wzajemnych kontaktów dotyczy niepokoju Miłosza o ortodoksyjność *Traktatu teologicznego*. Poeta po napisaniu utworu miał wysłać jego tekst do papieża z zapytaniem, czy nie zawiera on treści niezgodnych z nauczaniem Kościoła oraz czy jego przesłanie mieści się w katolickiej ortodoksji, na czym, jak oświadczał, w szczególności sposób miało mu zależeć². Już samo to pytanie, niezależnie od papieskiej reakcji, wydaje się niezwykle ważne, rzuca bowiem interesujące i zgoła odmienne światło na kwestię stosunku Miłosza do religii katolickiej, ukazując poetę – wbrew obiegowym opiniom – nie tylko jako człowieka wierzącego, ale identyfikującego się z Kościołem rzymskim i pozostającego jego członkiem. W odpowiedzi na zadane przez siebie wprost pytania, otrzymał Miłosz list, z potwierdzeniem słuszności swoich teologicznych intuicji³. Na tym jednak nie koniec. Istnieje mianowicie, niepotwierdzone co prawda w żadnych pisanych dokumentach przypuszczenie, iż to lektura *Traktatu teologicznego*⁴

1 Jednak kontakty nie ograniczały się do samych tylko listów. Pierwsze bezpośrednie spotkanie miało miejsce po przyznaniu Miłoszowi Nagrody Nobla, której papież szczerze mu gratulował w depezy. Miłosz był też zapraszany na seminaria do Castel Gandolfo, a w czerwcu 1986 roku został zaproszony na osobistą wizytę do papieża, w której to uczestniczył również Jerzy Turowicz. Wszystkie te informacje podają za: A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 741–743.

2 List Miłosza pochodzi z 2 kwietnia 2004 roku.

3 Papieska odpowiedź nosi datę 24 kwietnia 2004.

4 *Traktat teologiczny* wydany został w roku 2002 a więc rok wcześniej niż papieski *Tryptyk*.

Czesława Miłosza miała wyrzucić niebagatelny wpływ na powstanie *Tryptyku*, stanowiąc pewien istotny impuls dla napisania przez papieża tego ostatniego poetyckiego utworu i w ogóle dla jego powrotu do twórczości. Jeśli tak było w istocie, co wydaje się dziś już trudno lub zupełnie nieweryfikowalne, jeśli jednak rzeczywiście tak było, iż to lektura Miłoszowego *Traktatu teologicznego* stanowiła jakąś – choćby pośrednią – genezę *Tryptyku* i wyzwoliła w papieżu potrzebę powrotu po latach do wypowiedzi w formie poetyckiej, to rzuciłoby to z jednej strony interesujące światło na siłę oddziaływania poezji Miłosza i jej znaczenie dla Jana Pawła II jako człowieka i jako twórcy. Z drugiej zaś strony, ukazywałoby *Tryptyk* jako utwór w pewnym sensie polemiczny wobec *Traktatu* i jakoś dopełniający zawartą w utworze Miłosza teodycę o akcenty w refleksji Noblisty pominięte. Taki sposób czytania *Tryptyku*, w kontekście Miłoszowego *Traktatu teologicznego* otwierałby zupełnie nową perspektywę interpretacyjną⁵. Rzecz wymagałaby dalszych badań porównawczych, tu zatem jedynie ją sygnalizuję, z zaznaczeniem, iż cały wywód o rzekomym oddziaływaniu dzieła Miłosza na powstanie *Tryptyku* ma charakter po części przynajmniej probabilistyczny. Po części – gdyż pośrednim argumentem na rzecz tezy o zainteresowaniu i wysokiej ocenie twórczości Miłosza przez Jana Pawła II wydaje się jego zaangażowanie i mówiąc wprost – osobista interwencja w sprawie pogrzebu poety i jego pochówku na Skałce. Wobec ostrych protestów części konserwatywnych środowisk uważających się za wyrazicieli głosu ogółu katolików i mających się za przedstawicieli całego Kościoła w Polsce, dopiero stanowczy i jednoznaczny głos Jana Pawła II przesądził sprawę i otworzył możliwość pochówku pisarza w grobach zasłużonych na Skałce.

5 Niezwykle interesujący i ważny w interesującym nas kontekście wzajemnych relacji pomiędzy tekstem *Tryptyku rzymskiego* papieża Jana Pawła II a *Traktatem teologicznym* Miłosza jest fakt, iż papież przekazał Nobliście do wglądu i do oceny maszynopis *Tryptyku*, odnaleziony – z naniesionymi uwagami Miłosza – w Archiwum Noblisty zdeponowanym w Warszawie.

Przywoływane tu fakty mają – poza historią z *Traktatem teologicznym* i *Tryptykiem* – charakter zdecydowanie pozaliteracki, stanowią też co najwyżej interesujący przyczynek do historii wzajemnych relacji pomiędzy tymi dwoma wielkimi Polakami dwudziestego wieku. W tym kontekście warto też przypomnieć napisany przez Miłosza okolicznościowy wiersz ku czci papieża, zamieszczony w tomie *To* i zatytułowany *Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*⁶. Utwór stanowi urodzinową laudację, jest jednak zarazem istotnym świadectwem stosunku Miłosza do osoby Karola Wojtyły, podnosząc w szczególny sposób wagę posiadanego przez papieża Polaka osobistego autorytetu i jego niezwyklej charyzmy. Utwór Miłosza, analizując fenomen Jana Pawła II, zwraca też uwagę na zawartą w jego nauczaniu i – można sądzić także w jego wcześniejszej twórczości literackiej – filozofię dziejów, traktowanych przez papieża, co z pewnym podziwem podkreśla Miłosz, jako jeden z obszarów Bożego działania i Bożego porządku. Poświęcony temu zagadnieniu fragment wiersza wydaje się istotny z tego względu, iż na gruncie historiozofii zachodzą przecież pomiędzy obydwoma autorami zasadnicze różnice. Dla Miłosza dzieje są areną brutalnej walki i ścierania się dobra ze złem, wydają się bardziej domeną chaosu i destrukcji niż przedustawnego sensu, ładu i harmonii. Tym bardziej zatem, podkreślenie w rzeczonym utworze w pozytywnym kontekście wizji zgoła odmiennej i uczynienie jej obiektem tajonego podziwu może być potraktowane jako wyraz istniejącej w twórczości Miłosza tęsknoty do przezwyciężenia manichejskiego pęknięcia i odnalezienia harmonii – także i w płaszczyźnie jego stosunku do historii, stosunku naznaczonego wszak silnie katastrofizmami i głębokim pesymizmem. Papież w wierszu Miłosza jawi się nie tylko jako wielki autorytet moralny, ale i jako swego rodzaju gwarant ładu i duchowego bezpieczeństwa. Jest zatem papież dla Miłosza jakimś punktem odniesienia w świecie

6 Por. Cz. Miłosz, *Oda na osiemdziesiąte urodziny Jana Pawła II*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 588.

jawiącym się poecie i opisywanym przezeń w wielu tekstach bardziej jako podporządkowany chaosowi i beznadziei, niż jako domena nadprzyrodzonego porządku. Osoba papieża, co warto zaznaczyć, stanowi także w narracji Miłosza, według przedstawienia zawartego w przywoływanym tekście, wzorzec świętości dla współczesnych, wnosi też pewien pożądany model człowieczeństwa, o którym poeta pisze nie bez zachwytu. W tym sensie Miłoszowe świadectwo – bo w tych kategoriach czytałabym omawiany utwór – wydaje się niezwykle istotne, szczególnie w aspekcie rekonstrukcji światopoglądu poetyckiego zawartego w twórczości poety oraz bezpośredniego odślonięcia ukrytych głęboko jego szlachetnych pragnień co do kształtu rzeczywistości i odniesień do tego, co święte. Potwierdza taką interpretację wcześniejsza o rok wypowiedź dyskursywna Czesława Miłosza, zamieszczona w tomie *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*⁷, będąca komentarzem poety do papieskiego *Listu do artystów*. W tej interesującej ze wszech miar refleksji akcentuje Miłosz z jednej strony swoje przekonanie o prawdziwości i słuszności papieskiego stanowiska, z drugiej zaś zwraca uwagę na jego utopijny charakter. Podkreśla mianowicie, mając na myśli zapewne i własną twórczość, iż domeną zainteresowań artystów w dwudziestym wieku jest raczej zło i cierpienie niż dobro, zaś wiara w możliwość osiągnięcia w sztuce i poprzez sztukę harmonii ustąpiła miejsca formom dysharmicznym, wyrażającym chaos i destrukcję oznaczających specyfikę dwudziestowiecznej rzeczywistości we wszystkich właściwie możliwych płaszczyznach. Opór Miłosza wynika, jak wolno przypuszczać, z silnego naznaczenia jego myślenia manicheizmem⁸ i z wynikających stąd trudności w akceptacji przez poetę wizji świata opartej na przeświadczeniu o przedustawnym dobru

7 Por. Cz. Miłosz, *List i jego odbiorcy*, w: *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 447–453.

8 Przewyciężonym dopiero w późnej fazie jego twórczości, czego dowód stanowią wiersze zawarte w tomach *To* (2000), *Druga przestrzeń* (2002) i wydanych pośmiertnie *Wierszach ostatnich* (2006).

całego stworzenia, które to przeświadczenie – w interpretacji poety – stoi u podstaw koncepcji tworzenia i filozofii sztuki przedstawionych przez papieża we wspomnianym *Liście do artystów*. Równocześnie pod koniec omawianego wywodu formułuje Miłosz pragnienie, by to właśnie owa papieska koncepcja tworzenia, mimo wszelkich zastrzeżeń jakie może rodzić, znalazła potwierdzenie w sztuce dwudziestego pierwszego wieku:

Chcielibyśmy – pisze poeta – żeby już wiek dwudziesty pierwszy przyniósł potwierdzenie jego prawdy w postaci dzieł promiennych i czystych, świadczących, że choroby nękające kilka pokoleń zostały przezwyciężone⁹.

To między innymi właśnie przytoczone wyżej słowa noblisty pozwalają rozpatrywać kwestie wzajemnych związków pomiędzy obydwooma twórcami nie tylko w kontekście zewnątrzliterackim, a więc nie tylko w kontekście takich czy innych okoliczności i uwarunkowań środowiskowych, ale dają też możliwość przeniesienia całego zagadnienia na poziom samej literatury.

Wydaje się mianowicie, iż zestawienie obydwu twórczości może ukazać zaskakujące zbieżności i podobieństwa pomiędzy nimi. Dotyczą one zarówno sposobu ukształtowania tekstu, pozycji i sposobu ujawniania się podmiotu mówiącego, rodzaju frazy poetyckiej jak i – co ważniejsze – sfery aksjologii, w tym także pojmowania zadań artysty oraz przedstawianej w tekstach wizji człowieka, a także, co niezmiernie istotne, rodzaju odwołań do tradycji. W świetle tego rodzaju porównań trudno oczywiście mówić o bezpośrednim oddziaływaniu czy to dzieła Miłosza na twórczość Wojtyły, czy tym bardziej o wpływie utworów Wojtyły na piarstwo autora *Ocalenia*, tego rodzaju ujęcie stanowiłoby niewątpliwe intelektualne nadużycie, niemniej uchwycone podobieństwa i analogie niezaprzeczalnie mają znaczenie, pozwalają bowiem na precyzyjniejsze

⁹ Jan Paweł II do artystów. *Artyści do Jana Pawła II*, dz. cyt., s. 453.

niz dotąd określenie miejsca twórczości Karola Wojtyły na mapie dwudziestowiecznej poezji polskiej i z tego względu wydają się niezmiernie istotne. Chodzi bowiem o to, by w lekturze tekstów Wojtyły, sposobie ich omawiania i recepcji odejść od traktowania tej twórczości jako całości autonomicznej i zupełnie wyizolowanej, funkcjonującej niezależnie od całej pozostałej polskiej literatury i ujmowanej bez żadnego związku z nią, jako zjawisko osobne i odmienne, niewykazujące żadnych cech wspólnych z tendencjami panującymi w literaturze w pierwszej połowie dwudziestego wieku. Podejście takie motywowane wyjątkowością postaci i biografii Karola Wojtyły przesuwając akcenty z literatury, z dzieła na osobę i okoliczności życia. Zapoznaje też w istocie ważne cechy tej twórczości i uniemożliwia jej osadzenie pośród innych zjawisk, prądów, konwencji wyznaczających trakty polskiej literatury we wskazanym okresie. Skutkuje też tego rodzaju ekskluzywistyczny opis niemożnością spojrzenia na twórczość Wojtyły jako na immanentną część polskiej literatury, współtworzącą jej charakterystykę, a zarazem silnie zakorzenioną w tradycji, czerpiącą z niej i zarazem tę tradycję w twórczy sposób przetwarzającą, podlegającą zatem takim samym mechanizmom jak dzieła innych pisarzy. Z tego też względu, z uwagi na pilną konieczność ujrzenia twórczości Karola Wojtyły jako części doświadczenia polskiej literatury i kultury dwudziestego wieku, wszelkie rozważania mające na celu namysł nad partykularnymi podobieństwami z dziełami innych twórców oraz nad możliwymi inspiracjami w tym zakresie posiadają fundamentalne znaczenie dla przywrócenia twórczości Wojtyły właściwego miejsca w gospodarstwie polskiej literatury¹⁰.

Gdy w międzywojennym jeszcze wierszu *O książce* przywołuje Miłosz paradygmat kultury śródziemnomorskiej, wymieniając nazwiska Goethego, Hafisa, Conrada, Norwida jako tych którzy stanowią

10 Sporo w tym względzie tropów wskazujących na powiązania pozorne, czego najbardziej spektakularnym przykładem jest przypisywanie twórczości Wojtyły inspiracji poezją Emila Zegadłowicza. Więcej na ten temat zob. Z. Zarebianka, *Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz. Związki (nie) istniejące*, w niniejszej książce, s. 85–97.

fundament tradycji europejskiej, to – zauważmy – pozostaje dokładnie w tym samym kręgu tradycji, która jest bliska Wojtyłę, o czym młody Karol wspomina zarówno w swojej korespondencji z Kotlarczykiem¹¹, jak i w młodzieńczym *Psalterzu Renesansowym*¹². Wydaje się, iż to poruszanie się obydwu autorów w podobnym obszarze tradycji ma swoje niebagatelne konsekwencje, pozwalające na wysnucie przypuszczenia o istnieniu zasadniczego fundamentu aksjologiczno-estetycznego stojącego u podstaw twórczości każdego z nich. Twórczości, oczywiście, całkowicie od siebie różnej, posiadającej wszakże ów wspólny grunt, wspólne pole pozytywnych odniesień do tradycji, co na głębszym poziomie znaczeń musi oznaczać estetyczną i kulturową wspólnotę, znajdującą wyraz między innymi w sferze sposobu rozumienia zadań sztuki i misji artysty. Artykułowane po wielokroć przez Miłosza przekonanie o obowiązku dawania przez sztukę świadectwa prawdzie wydaje się bliskie pojmowaniu roli artysty przez Karola Wojtyłę. Tego rodzaju ujęcie ujawnia się zarówno w dyskursywnych *Rekolekcjach dla artystów*, wygłoszonych w latach sześćdziesiątych przez Wojtyłę dla środowisk twórczych Krakowa¹³, jak i w papieskim już *Liście do artystów*¹⁴, komentowanym przez Miłosza. Podobną do Miłoszowej koncepcję rozumienia roli sztuki formułuje wszakże Wojtyła o wiele wcześniej, w pochodzącym sprzed wojny *Renesansowym psalterzu*. Pokazuje to oczywiście nie jakąkolwiek zamierzoną zbieżność, ale – jak wolno sądzić – ten sam krąg mentalny, z którego obydwaj się wywodzili i który ukształtował ich obu – noblistę i papieża. Wspólny obszar kultury

11 Por. List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka z dnia 14 listopada 1939 roku, w: K. Wojtyła, *Sonety, magnificat*, do druku podał i posłowiem opatrzył S. Dziedzic, Kraków 1995, s. 51.

12 Por. K. Wojtyła, *List do przyjaciela*, w: tenże, *Psalterz. Księga słowiańska*, oprac. S. Dziedzic, Kraków 1996, s. 10.

13 Por. K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka. Rekolekcje dla artystów*, Kraków–Rzym 2011.

14 Jan Paweł II, *List do artystów*, w: *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 28–57.

śródziemnomorskiej leży też – jak wolno sądzić – u podstaw nie tylko preferencji estetycznych, ale także – mimo wszelkich dzielących obydwu różnic – oglądu rzeczywistości. Mam tu na myśli artykułowane i przez Miłosza w całej jego twórczości, i przez Wojtyłę – zarówno w utworach literackich jak i w dziełach filozoficznych – przeświadczenie – oparte na Arystotelesie i filozofii Akwinaty – o realności materialnego świata. Na tomistyczne podstawy światopoglądu poetyckiego Miłosza miały wpływ odebrane przez poetę w młodości lekcje religii, prowadzone przez księdza Chomskiego. Tomizm w pismach i tekstach literackich Wojtyły jest natomiast czymś naturalnym, wynikającym z obowiązującego przed Vaticanum II kierunku teologii, a także z opcji filozoficznej panującej w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w czasach, gdy Karol Wojtyła pozostawał profesorem tej uczelni. Odkrycie tomizmu jako zwornika światopoglądu w obydwu twórczościach siłą rzeczy prowadzi do wniosku o możliwych analogiach, zaznaczających się na poziomie ontologii oraz aksjologii generowanych w dziele każdego z pisarzy. Tomistyczny fundament jako podstawa oglądu świata u jednego i u drugiego poety może zaskakiwać, wydaje się wszakże niezwykle mocnym argumentem na rzecz tezy o aksjologicznej wspólnocie ujawnianej na głębszym poziomie sensów w obydwu twórczościach. Nie wolno, rzecz jasna, mówić w tym przypadku o jakimkolwiek wzajemnych wpływach. Ukazują jedynie pewną zadziwiającą i niespodziewaną zbieżność, wynikającą, jak można sądzić, ze wspólnoty generacyjnej, podobnych lektur, podobnych impulsów myślowych i duchowych, także, najprawdopodobniej, podobnego programu szkolnego, a więc wszystkich tych zasadniczych czynników kształtujących w młodości ich osobowość i poglądy.

Obszar niewątpliwej wspólnoty pomiędzy rzeczonymi twórczościami wyznacza także między innymi dziedzictwo romantyzmu, dające się odnaleźć tak w twórczości Miłosza, rozpiętej wręcz pomiędzy biegunami romantyzmu i klasycyzmu, jak i w twórczości literackiej Karola Wojtyły, nieukrywającego fascynacji dorobkiem polskiego

romantyzmu i często w różny sposób do niego się odwołującego. Nieco inny będzie jednak, co warto zauważyć, obszar partykularnych wyborów każdego z autorów. Jeśli dla Miłosza najważniejszym romantykiem pozostaje bez wątpienia Mickiewicz, to dla Wojtyły należałoby wskazać raczej na nazwisko Słowackiego oraz Krasińskiego. Dla obydwu natomiast istotna w tym względzie wydaje się twórczość Cypriana Kamila Norwida, którą można – jak sądzę postrzegać jako istotny wzorzec mający udział w ukształtowaniu się u każdego z pisarzy specyficznej dykcji medytacyjnej.

Jeżeli więc wskazuje się medytacyjność jako właściwość dykcji poetyckiej Karola Wojtyły, to warto zastanowić się, gdzie mogą znajdować się korzenie tego upodobania do operowania wydłużoną frazą, pozostającego jednym z najbardziej charakterystycznych – na poziomie językowym – przejawów wspomnianej medytacyjności. Jeden z możliwych tropów tego typu stylistycznej predylekcji prowadzi właśnie do twórczości Norwida. Warto – jak sądzę – przypomnieć też w tym kontekście poglądy estetyczne sformułowane przez międzywojennych żagarystów. Ugrupowanie to, którego głównym i niewątpliwie najwybitniejszym członkiem był Czesław Miłosz, głosiło potrzebę przełamania obowiązującego w Pierwszej Awangardzie Tadeusza Peipera dogmatu o konieczności ścisłego i radykalnego oddzielania poezji od prozy. W to miejsce żagaryści zaproponowali epizację poezji, a więc takie ukształtowanie tekstu, które Miłosz po latach w wierszu *Ars poetica?* nazwie „formą bardziej pojemną”¹⁵. Czy zaś poetyki Wojtyły nie można by także postrzegać jako wariantu owej „formy bardziej pojemnej”? Poświadcza to przecież niejasny, migotliwy status gatunkowy jego tekstów literackich generowany przez dyskursywność przeplataną lirycznością. Nie można, jak się wydaje, wykluczyć wpływu Norwidowej poetyki na tego rodzaju stylistyczną koncepcję poezji, podobną – paradoksalnie – u obydwu, bardzo wszak odległych od siebie, pisarzy. Charakterystyczna

15 Por. Cz. Miłosz *Ars poetica?*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 588.

wydłużona fraza, występująca we wszystkich właściwie tekstach literackich Karola Wojtyły pozwala umieszczać jego genealogię literacką po stronie idiomu awangardowego w wersji wypracowanej przez Drugą Awangardę, w szczególności przez żagarystów. W stronę awangardy – być może przez pośrednictwo Norwida – prowadzi także koncepcja aktywnego odbioru, polegająca na wymogu intelektualnej pracy odbiorcy w procesie rekonstrukcji znaczeń zawartych w tekście. Konieczność czynnego współdziałania czytelnika w deszyfracji sensów występuje w programach wszystkich odłamów awangardy, charakteryzuje też dykcję poetycką Czesława Miłosza, odwołującego się – zwłaszcza we wcześniejszych fazach swej twórczości – do modelu poezji uczonej, bliższego także – jak wolno sądzić, choć inaczej realizowanego – Karolowi Wojtył. Stwierdzenie awangardowej genealogii dykcji poetyckiej Karola Wojtyły stanowić może z pewnością spore zaskoczenie, zwłaszcza, jeśli uwzględnić dotychczasowe opisy krytyczne tej poezji¹⁶, w których to eksponowano raczej wątek o osobności konwencji mówienia wypracowanej przez Wojtyłę i rzekomy brak styczności z tendencjami obowiązującymi w polskiej poezji dwudziestego wieku.

Odrębne pole zbieżności pomiędzy twórczością Miłosza i Wojtyły wyznacza obecność Biblii w dziele każdego z nich oraz podobny niekiedy mechanizm ewokowania biblijnych nawiązań i uruchamiania biblijnych śladów¹⁷. Istotniejszy wszakże od zbieżności w sposobie posługiwania się motywiką biblijną dających się zaobserwować w tekstach obu twórców wydaje się wspomniany już wyżej w związku z tomizmem, aspekt aksjologiczny, generowany w tym wypadku przez fakt odwoływania się do Księgi, traktowanej przez każdego z pisarzy jako podstawowy tekst kultury i drogowskaz w poszukiwaniu najważniejszych

16 Por. *Karol Wojtyła. Poeta*, red. J. Głazewski, W. Sadowski, Warszawa 2006.

17 Więcej na ten temat zob. Z. Zarebianka, *Biblijne ślady w wierszach Czesława Miłosza*, „Konteksty kultury” 12 (2015) nr 1, s. 33–46 oraz Z. Zarebianka, *Rodzaje i funkcje sygnałów biblijnych w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły*, w: *taż, Spotkanie w Słowie*, dz. cyt., s. 85–96.

wartości. Biblijny fundament dający się odkryć w kreowanej w ich poezji wizji rzeczywistości stanowi, jak sądzę istotny czynnik zbieżności, nie do pominięcia w refleksji nad relacjami między rzeczonymi twórczościami. Inny aspekt analogii ujawnia się, gdy uwzględnic dialogiczny wymiar obydwu poezji oraz ich personalistyczną orientację, wynikającą z obowiązującej u obydwu twórców wizji człowieka i wizji kultury. Dialogiczność Miłosza przejawia się na różnych poziomach tekstu i wyraża się – między innymi – w polifoniczności oraz zamierzonym zderzaniu rozmaitych – niekiedy opozycyjnych względem siebie – racji. U Wojtyły natomiast dialogiczność jawi się bardziej jako konsekwencja przekonania o relacyjnej naturze człowieka. Jest więc wyrazem określonej koncepcji antropologicznej, opartej na przeświadczeniu, iż człowiek dojrzewa i dochodzi do prawdy o samym sobie w spotkaniu – z drugim oraz w spotkaniu z Bogiem.

Inny wymiar nieoczekiwanych podobieństw ujawnia uwzględnienie faktu, iż zarówno twórczość literacka Karola Wojtyły, jak i dzieło poetyckie Miłosza posiadają charakter mądrościowy, co przejawia się dwojako. Po pierwsze, w roli przyjmowanej przez poetę, który prezentuje się odbiorcy jako nauczyciel, myśliciel i mędrzec. Po drugie zaś, w intencji twórczej i przesłaniu utworów, nastawionych na przekaz prawdy o człowieku i świecie. Warto też przypomnieć, iż najistotniejsze sensory twórczości Miłosza dotyczą wymiaru religijnego, a sam poeta jest przez niektórych badaczy uznawany za najwybitniejszego polskiego poetę religijnego XX wieku¹⁸. Nie wymaga udowodnienia przynależność twórczości Wojtyły do obszaru poezji religijnej. I choć będą to zupełnie inne problemy, rozstrzygane w odmienny sposób, to pozostaje niezaprzeczalnym faktem, iż tak dla twórczości Wojtyły jak i dla poezji Miłosza krąg problemów religijnych, pytań o człowieka wobec Boga stanowi znaczeniowe jądro.

18 Tak m.in. Jan Błoński, Aleksander Fiut i Zofia Zarębianka.

Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz

Związki (nie) istniejące?

Poświadczone biograficznie wielorakie związki między Karolem Wojtyłą a Emilem Zegadłowiczem, gruntownie opisane przez Stanisława Dziejzica¹, dają asumpt do przypuszczenia, iż wczesna twórczość Wojtyły miałyby pozostawać pod wpływem autora *Powsinogów beskidzkich*, a w jej obrębie można rzekomo wskazać konkretne motywy i rozwiązania artystyczne poświadczające owo oddziaływanie. Tezę taką wysuwa przywołany wyżej Stanisław Dziejzic, próbując ją udowodnić na podstawie porównania owych młodzieńczych utworów przyszłego papieża i poezji Emila Zegadłowicza, szczególnie jego tekstów z okresu Czartaka². O wpływach Zegadłowicza, rozpoznawalnych

-
- 1 Por. S. Dziejzic, *Emil Zegadłowicz i Karol Wojtyła. Obszary wspólnych fascynacji i pola odrębnych rozstrzygnięć*, w: *Emil Zegadłowicz daleki i bliski*, Katowice 2015, s. 93–114.
 - 2 Dziejzic wszakże nigdzie nie przeprowadza żadnych porównań tekstów, nie wskazuje też, jakie konkretnie utwory mogłyby być przedmiotem tego rodzaju zestawienia. Wskazuje natomiast ogólnie na pola wspólnych inspiracji, między innymi twórczością Jędrzeja Wowry czy też na wspólne obydwu autorom umiłowanie ziemi wadowickiej. Nie zwraca wszakże uwagi, iż po pierwsze regionalizm i związek z ziemią należał do kluczowych motywów literackich tego czasu, po drugie, na różne sfunkcjonalizowanie tychże motywów u każdego z poetów.

we wczesnej poezji Karola Wojtyły pisze także tłumaczka jego wierszy na język włoski, Marta Burhardt³. Obydwoje badacze posługują się przy tym argumentacją natury biograficznej głównie, wspominając między innymi jubileuszowe obchody Zegadłowicza, zorganizowane w Wadowicach w roku 1933, w których aktywny udział miał brać Karol Wojtyła, naówczas uczeń wadowickiego gimnazjum⁴. Przytaczane też są świadectwa związków personalnych, a więc przede wszystkim znajomość wadowickiego polonisty Wojtyły, prof. Kazimierza Forysia z poetą z Gorzenia, która to przyjaźń miała być swego rodzaju przepustką do kontaktów z Zegadłowiczem dla uczniów gimnazjum. Powyższe ustalenia zawarte w pracach Stanisława Dziedzica⁵, Marty Burhardt⁶ oraz Jacka Popiela⁷, a także w rozlicznych wydawnictwach wspomnieniowych⁸ są bezcennym wkładem do biografii pierwszego, wadowickiego, okresu życia Karola Wojtyły, pozwalającym zarysować środowiskowe tło jego młodzieńczego etapu. Mają wszakże, jak sądzę, charakter głównie przyczynkarski i nie mogą być używane jako dowód w sprawie oddziaływania twórczości na twórczość, do tego bowiem potrzebne są przede wszystkim argumenty tekstowe, a nie biograficzne.

Czy więc rzeczywiście z faktu niewątpliwej fascynacji młodego Karola Wojtyły postacią i pisarstwem starszego o trzydzieści trzy lata krajana daje się w przekonujący sposób wywieść twierdzenie o jego wpływach na wiersze początkującego poety? Istotne ustalenia epistolarne, cytaty z listów Wojtyły do Kotlarczyka, w których wymieniany jest Zegadłowicz nie zawierają racji wystarczających do orzekania

3 Por. M. Burhardt, *Wadowickie korzenie Karola Wojtyły*, Wadowice 2013; też, *Nieznany przyjaciel Karola Wojtyły*, Kraków 2007.

4 Por. S. Dziedzic, *Emil Zegadłowicz i Karol Wojtyła...*, dz. cyt.

5 Por. S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014.

6 Por. M. Burhardt, *Nieznany przyjaciel Karola Wojtyły*, Kraków 2007.

7 Por. J. Popiel, *Teatr rapsodyczny 1941–1967*, Kraków 2006; *Mieczysław Kotlarczyk – Karol Wojtyła o teatrze rapsodycznym*, Kraków 2002.

8 Danuta Michałowska, Jerzy Bober, Zofia Kotlarczykowa, Tadeusz Kudliński.

o oddziaływaniu na samą twórczość, na teksty. Mają więc istotne znaczenie dla opisu atmosfery międzywojennych Wadowic, dla oddania środowiskowej specyfiki, w której dorastał przyszły papież. Są z pewnością bardzo ważne z punktu widzenia biograficznego i historycznego, nie mogą jednak stanowić przekonujących podstaw do wniosku o oddziaływaniu Emila Zegadłowicza na twórczość młodego – najpierw gimnazjalisty, potem już studenta polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Czy dalej, przywoływane przez Dziedzica jako argument, zrelacjonowanie przez George'a Weigla w biografii papieża wspomnienie o Zegadłowiczu jako pisarzu, którego poezje czytywał Wojtyła nawet w Watykanie⁹, świadczy o czymkolwiek więcej niż tylko o wysokiej ocenie twórczości poetyckiej autora *Dziewann*, o potrzebie sentymentalnego powrotu do lektur z młodości, a także może w jakiś sposób do pewnego stopnia o preferencjach estetycznych wywodzącego się z Wadowic następcy Piotra? Czy wzmianki o Zegadłowiczu w listach młodego Karola do Kotlarczyka mogą być potraktowane jako jeden z elementów uprawdopodobniających istnienie między obydwojema poetami związków na poziomie tekstów, a nie li tylko na płaszczyźnie interpersonalnej¹⁰?

Oddziaływanie Zegadłowicza niewątpliwie zaznaczyło się w pierwszym tomiku poetyckim Wojtyły, noszącym wymowny tytuł *Ballad beskidzkich*. Tu wpływ zauważyć się daje już na poziomie tytułu, zarówno poprzez wyeksponowanie wątku regionalnego – Beskidy – typowego dla znacznej części poezji Zegadłowicza, jak i poprzez wybór konwencji gatunkowej – ballady, ulubionej formy poety z Gorzenia. W odniesieniu do tego tomu, nic ponadto nie da się wszakże powiedzieć, gdyż – niestety – zbiór zaginął i dotychczas brak jakichkolwiek

9 Zob. G. Weigel, *Świadek nadziei. Biografia papieża Jana Pawła II*, Kraków 2000.

10 Por. J. Popiel, *Mieczysław Kotlarczyk – Karol Wojtyła, O teatrze rapsodycznym*, dz. cyt.

poszlak co do możliwego miejsca jego przechowywania¹¹. Skoro więc nie dysponujemy tekstami, a jedyny zachowany ślad po debiutancim zbiorze Wojtyły to ów – wiele mówiący, przynajmniej – tytuł i wspomnienia ówczesnych przyjaciół autora, trudno o jakiegokolwiek poważne zestawienia z twórczością Emila Zegadłowicza. Materiałem porównawczym w tej sytuacji stają się pozostałe wczesne teksty Wojtyły, zawarte w tomie *Psalterz – Księga słowiańska*, funkcjonującym także pod tytułem *Renesansowy Psalterz*. Tom zawiera wiersze z lat 1938–1939 i ukazuje kształtowanie się poetyki adepta literatury z Wadowic. Co do samych związków tej pozycji z ulubioną przez Wojtyłę poezją Zegadłowicza można wszakże mieć poważne wątpliwości.

Wydaje się bowiem, że więcej tu zasadniczych odmienności i różnic niż podobieństw, funkcjonujących zresztą raczej w wymiarze powierzchniowym i niejako zewnętrznym.

Należałoby zatem zapytać najpierw, w jaki sposób badać owe domniemane wpływy, co stanowić by miało wiarygodny przedmiot porównań i obserwacji, dokonywanych w pierwszym rzędzie zawsze na poziomie tekstów, a nie biograficznej anegdoty, czy nawet biograficznego dokumentu. Stwierdzić zatem trzeba po pierwsze, konieczność porównań przeprowadzonych w przestrzeni struktury wyobraźni obydwu twórców, analizy specyficznych cech dykcji poetyckiej, sposobów operowania językiem i jego właściwości, wyborów konwencji genologicznych, wreszcie przyjrzenia się pojmowaniu roli sztuki i zadań artysty, dalej, porównania typu bohatera literackiego charakterystycznego dla danego pisarstwa, ustalenia obszarów inspiracji oraz uruchamianych tradycji literackich i kulturowych. Dopiero analiza wszystkich wymienionych wyżej elementów może zbliżyć do odpowiedzi o zakres faktycznych podobieństw i związków zachodzących

11 Na ten temat zob. S. Dziedzic, *Na gościach Pana. O juveniliach poetyckich Karola Wojtyły*, w: *Literatura. Kulturoznawstwo. Uniwersytet. Księga ofiarowana Franciszkowi Ziejce w 65 rocznicę urodzin*, red. B. Dopart, J. Popiel, M. Stala, Kraków 2005.

pomiędzy twórczością Zegadłowicza i Wojtyły oraz rozwiązać kwestię oddziaływania twórczości autora *Powsinogów Beskidzkich* na młodzieńcze teksty przyszłego papieża.

Pojawienie się kilku wspólnych motywów, jak choćby postaci ludowego rzeźbiarza, Jędrzeja Wowry, odkrytego przez Zegadłowicza i wspieranego przezeń na różne sposoby, niczego tu nie przesądza. Owszem, Wowro jest ważnym elementem u obydwu poetów, jednak każdy z nich inaczej i do innych celów wykorzystuje motyw beskidzkiego świątkarza. Dla Zegadłowicza jest chyba przede wszystkim uosobieniem ludowego światopoglądu, wcieleniem mitu wsi jako nowego raj, upostaciowaniem świętości polegającej na nierozzerwalnym związku z ziemią i wierności wobec prawd najprostszych. Dla Zegadłowicza stanowi zatem Wowro nośnik archetypu pewnego rodzaju ludowości i pierwotności, będących dla poety kulturową przeciwwagą wobec cywilizacyjnego zepsucia, któremu się programowo przeciwstawiał. Inaczej u Wojtyły, gdzie postać Wowry wydaje się bardziej peryfrastycznym sygnałem „lokalizacyjnym”, wskazującym na charakter krajobrazu, impulsem dla nostalgicznych wspomnień podmiotu, od niedawna mieszkającego z dala od gór. Więcej więc odwołanie do Wowry i jego świątków mówi w twórczości Wojtyły o lirycznym ja, niż o samym rzeźbiarzu, czy preferencjach aksjologicznych. Wskazuje na to na charakter pierwszej strofy *Pierwszego sonetu, Listu do Przyjaciela*, przesyconego tęsknotą za opuszczonym przez siebie miejscem, tęsknotą wyrażoną w poleceniu pozdrowień:

Sobótkom się kłaniaj ode mnie
i świątkom starego Wowra
post sprawującym po drogach
ascetycznym, wychudłym świątkom¹².

12 K. Wojtyła, *List do Przyjaciela*, w: tenże, *Psalterz, księga słowiańska*, oprac. S. Dziedzic, Kraków 1996, s. 10.

O ile u Zegadłowicza postać Wowry podlega mitologizacji i sakralizacji, o tyle u Wojtyły ludowy rzeźbiarz wydaje się pełnić funkcje zastępcze w tym sensie, iż staje się nośnikiem określonych emocji i skojarzeń ważnych dla podmiotu mówiącego wierszy. Wowro Zegadłowicza wpisuje się w nurt Leśmianowskiego rozumienia prostego człowieka i baśniowych na poły kreacji ewokujących atmosferę nadprzyrodzoności i tajemnicy, a jednocześnie dowartościowujących postaci ułomne, biedne, kalekie. Jest więc Zegadłowiczowski Wowro takim trochę ludzińkiem Leśmianowskim, postacią mocno, jak się wydaje, stylizowaną i umiejętnie wykorzystaną przez poetę dla zbudowania podstaw swego poetyckiego światopoglądu. Nie wiem, na ile ma oparcie w faktach twierdzenie, iż Wojtyłowe *Ballady beskidzkie*, ów niezachowany, debiutancki zbiór poetycki, miały powstać w opozycji i niejako w proteście wobec sposobu przedstawienia Wowry przez Zegadłowicza w jego *Balladzie o czwartym Powsinodze Beskidzkim, świątkarzu prawdziwym i Chrystusie frasobliwym rzeźbiącym świętego Wowra* oraz w pozostałych utworach poświęconych gorzenieckiemu samorodnemu artyście¹³. Jeśli wszakże rzeczona opinia miałaby mieć pokrycie w tekstowej rzeczywistości, co jest wobec braku samego tomu niemożliwe do weryfikacji na obecnym etapie badań, mogłaby stanowić wsparcie dla wyrażonego wyżej spostrzeżenia o odmienności zaznaczającej się w stosunku do postaci Wowry pomiędzy obydwoima pisarzami¹⁴. Nawet więc i w tym zakresie, gdzie mogłoby się wydawać, iż oddziaływanie Zegadłowicza na Wojtyłę jest bezsporne, zaznaczają się tak duże różnice w podejściu do tego samego motywu, iż każą podać w wątpliwość zakres owego wpływu, ograniczonego w tym wypadku do samego tylko impulsu tematycznego.

13 Informację taką znalazłam na stronie Mateusz.pl; artykuł jest anonimowy i nie zawiera żadnych dowodów na rzecz przytoczonego sądu; <http://mateusz.pl/JPII/notabiog/zycz.htm> (dostęp: 05.11.2022).

14 Na temat różnic w podejściu i sposobie ukształtowania postaci Wowry u Wojtyły i Zegadłowicza pisze też S. Dziedzic. Por: *Emil Zegadłowicz i Karol Wojtyła...*, dz. cyt., s. 104–107.

Tytuł pierwszego znanego młodzieńczego tomu Wojtyły: *Renesansowy Psalterz* wskazuje jeden z istotnych obszarów tradycji, kształtujących twórczość początkującego poety. Również i w tym względzie więcej pomiędzy Wojtyłą a Zegadłowiczem różnic, niż zbieżności. Gdy u Wojtyły pojawia się lipa, budzi konotacje z lipą Jana z Czarnolasu, podczas gdy lipa Zegadłowiczowska wywodzi się raczej z pieśni ludowej. Porównajmy:

Zieleni się lipa –
Ptak nad nią przelata
Od lipy wiedzie droga
Naokoło świata¹⁵

To Zegadłowicz, stylizujący swój wiersz na autentyczną piosnkę ludową, co podkreślają paralelizmy składniowe, metryka tekstu, charakter rymów. A u Wojtyły:

Oto spełniam po brzegi winogrodu kielich
Przy uczcie Twej niebiańskiej – rozmodlony sługa –
Wdzięcznością, żeś mi młodość dziwnie rozanielił,
Żeś z lipowego pniaka kształt jędrny wystrugał¹⁶

Zauważone różnice w sposobie ukształtowania tych samych motywów mają podłoże głębsze i wynikają nie tylko z odmienności dykcji poetyckiej, ale przede wszystkim z odmienności poetyckiego światopoglądu i samej struktury wyobraźni, karmionej innymi – w przypadku każdego z analizowanych twórców – dopływami. Dla Wojtyły z okresu wczesnej twórczości najistotniejsze wydają się w tym względzie nawiązania do Renesansu, jawnie wymieniane

15 E. Zegadłowicz, *Ballada o Powsinodze beskidzkim, druciarzu kuternodze*, cyt. za: E. Zegadłowicz, *Wybór poezji*, oprac. I. Maciejewska, Warszawa 1987, s. 69.

16 K. Wojtyła, *Magnificat*, w: dz. cyt., s. 55.

przez poetę, np. w *Biesiadzie*, liczne nawiązania antyczne oraz wpływy romantyzmu. Stop tych wszystkich elementów składa się na specyfikę poetyckiego dyskursu młodego Wojtyły, przesyconego patosem i operującego uroczystym językiem. Dominującą rolę odgrywa w jego stylu swoista wzniosłość, czy wręcz koturnowość, od której wolne są teksty Zegadłowicza, zapatrzonego w inne wzorce estetyczne i naśladowującego raczej mowę prostego człowieka z okolicznych podwadowickich wsi, niż silącego się na wykorzystywanie tropów kultury wysokiej.

Dla Zegadłowicza, piewcy autentyzmu i regionalizmu sfera wyborów estetycznych prowadzi z jednej strony w kierunku młodopolskiej fascynacji górami, a więc ku Kasprowiczowi i Tetmajerowi przefiltrowanym przez ekspresjonizującą poetykę wypowiedzi, z drugiej w stronę modnego wówczas franciszkanizmu w wersji sentymentalnej i poniekąd naskórkowej oraz jakoś wtórnej wobec propozycji Staffa, a także w stronę autentyku dostrzeganego przezeń w obszarze kultury ludowej. Wpływ Staffa uwidocznia się zresztą także w predylekcji do kreacji bohatera wywodzącego się z ludu, człowieka prostego, podobnie jak to ma miejsce w jego w *Małych ludziach*. W sposobie kreacji bohatera wzorcem dla Zegadłowicza mogła też być Kasprowiczowska *Księga ubogich* oraz wiersze Bolesława Leśmiana, któremu – nota bene – zadedykował poeta tom *Powsinogów beskidzkich*¹⁷. Pośrednio wyrazisty związek Zegadłowicza z Leśmianem, wyrażający się na kilku płaszczyznach, może być argumentem przeciwko eksponowanemu w przywoływanych wyżej pracach domniemanym wpływom Zegadłowicza na Wojtyłę. Jeśli bowiem przypomnieć, iż Wojtyła z przekąsem i niechęcią wypowiadał się o Leśmianie, pisząc:

Otóż chciałem stworzyć wyłom niejako. Wbrew kolegom moim, którzy się grązą ciągle jeszcze w rozpamiętywaniu wspaniałości Tuwima,

17 Na temat genealogii poetyckiej Zegadłowicza zob. I. Maciejewska, *Gwiazdzista księga wszechświata*, w: E. Zegadłowicz, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 5–11.

cudnej – sam to przyznaję – melodii Lieberta, bojowości Gałczyńskiego, czy wreszcie panteistycznej liryki Leśmiana¹⁸.

to uzyskujemy wiarygodną wskazówkę na temat stosunku poety nie tylko do wiodących ówczesnych prądów poetyckich oraz konkretnych pisarzy, dyskredytowanych przez niego, trochę na wyrost i zdecydowanie z młodzieńczą dezynwolturą, ale także, poprzez dedukcję, sygnał dystansu wobec Zegadłowicza, skoro ten, jak wiadomo, fascynował się Leśmianem i czerpał z niego. Silne oddziaływanie Leśmiana w twórczości Zegadłowicza widoczne jest zarówno w sferze języka, obfitującego w neologizmy, w wyborach genologicznych, czyli w tym wypadku w upodobaniu poety z Gorzenia do ballady, w sposobie kreacji bohatera, o czym wspomniano wyżej, a także, co może najważniejsze, w dziedzinie światopoglądu poetyckiego, w którym dominują przekonania panteistyczne. Dodać do tego należy skłonność Zegadłowicza do kreacji baśniowych, do ewokowania w tekstach atmosfery z pogranicza jawy i baśni, w czym również upatrywać można inspiracji Leśmianowskich. Wszystkie te elementy stanowią zarazem czynniki w zasadniczy sposób odróżniające Wojtyłę od Zegadłowicza.

Poza pierwszym tomem, operującym, jeśli wierzyć tytułowi, poetyką ballady, w kolejnych utworach najczęściej wybieraną przez Wojtyłę formą jest sonet. Właściwości języka poetyckiego młodego Wojtyły wskazują na inspiracje Wyspiańskim, Norwidem, Mickiewiczem, Słowackim. Pojawiają się też aluzje do Kochanowskiego. Nie ma natomiast nigdzie charakterystycznego dla Zegadłowicza posługiwanie się gwarą, z rzadka tylko spotkać można jakieś neologizmy, utworzone na wzór języka gwarowego. Klimat baśniowości i cudowności ludowej, charakterystyczny dla poezji Zegadłowicza, nie współtworzy w żadnym

18 List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka, cyt. za: Z. Kotlarczykowa, *Wiosna przyniosła mi te myśli*, w: K. Wojtyła, *Sonet. Magnificat*, do druku podał i posłowiem opatrzył S. Dziedzic, Kraków 1995, s. 51.

stopniu atmosfery wczesnych tekstów Karola Wojtyły, zapatrzonemu raczej we wskrzeszenie mitu słowiańskiej pierwotności, odwołującego się do toposów antycznych oraz pamięci o polskiej potędze w czasach jagiellońskich. Ważniejsze wszakże wydają się różnice na poziomie konstrukcji świata poetyckiego oraz poetyckiego światopoglądu. Jeśli zatem u Zegadłowicza silnie podkreślona jest lokalność oraz codzienność, to u Wojtyły, od samego początku twórczości mamy do czynienia z figurami uniwersalizującymi. Góry w jego wczesnej twórczości – choć można się domyślać, iż mają za pierwowzór beskidzkie wzniesienia – to jednak w tekstach nie dają się w żaden sposób umiejscowić topograficznie, poza jednym wierszem, w którym występuje nazwa własna: Madohora¹⁹. Występują więc u niego najczęściej nie jakieś konkretne, umiejscowione geograficznie góry, ale góry w ogóle. Operowanie powszechnikami, mające na celu ukazanie perspektyw i znaczeń ogólnoludzkich i pozostające cechą dykcji poetyckiej Wojtyły w przestrzeni całej jego twórczości zaznacza się więc już w okresie juvenilijnym i stanowi już wtedy jeden z wyznaczników specyfiki i odrębności jego głosu. Jeśli już pojawiają się jakieś wskaźniki geograficzne, to w kilku wierszach z nazwy przywołane zostały nie Beskidy, a Tatry. Trudno więc mówić w jego przypadku o regionalizmie, tak znamionym dla twórczości Zegadłowicza, dla której regionalizm właśnie stanowi jeden z fundamentów poetyckiego świata.

Podobnie rzecz się przedstawia ze stosunkiem do codzienności, do zwyczajnych zajęć i szarej powszedniości wypełniającej dni lirycznych bohaterów. W poezji Zegadłowicza mamy pełną reprezentację ludzi prostych, wykonujących proste, najczęściej rzemieślnicze zawody: druciarzy, garncarzy, grajków, szewców, których poetyckie portrety wypełniają karty kolejnych ballad. U Wojtyły w miejsce obrazu

19 Por. K. Wojtyła, *List do przyjaciela I*, w: K. Wojtyła, *Psalterz – Księga słowiańska*, dz. cyt., s.10. Nazwa Madohora to potoczna nazwa szczytu Łamanej Skąły w andrychowskim paśmie Beskidu Małego.

codziennego życia funkcjonują, zgodnie z dążeniem do uniwersalizacji znaczeń, figury ludzkiego losu, a miejsce portretów steranych życiem biedaków zajmują ogólnoludzkie medytacje dotyczące egzystencji człowieka na ziemi i jego wiecznych przeznaczeń.

Odmienne ukształtowany zostaje też w każdej z poezji będących przedmiotem zainteresowania obraz Chrystusa. Chrystus Zegadłowicza, to jak się wydaje, postać poniekąd mityczna, pierwowzór postaci św. Wowry. Eksponowany zostaje więc przede wszystkim wątek człowieczeństwa oraz cierpienia, biedy, pozwalającej na przeprowadzenie utożsamienia pomiędzy Jego losem, a losem biednego, prostego człowieka, mieszkańca Podbeskidzia. Chrystus Zegadłowicza nie posiada właściwie wymiaru religijnego, uruchamia sensy społeczne o podtekście rewolucyjnym i lewicowym, co w pełni miała ujawnić ewolucja jego twórczości w późniejszych latach. Chrystus Zegadłowicza stanowi zatem istotny rekwizyt o charakterze kulturowym, dopełniający folklorystyczną przestrzeń świata przedstawionego jego ballad. Metafizyczne sensy utworów Zegadłowicza lokują się nie tyle w obrębie chrześcijaństwa, ile w sferze przeświadczeń panteistycznych, bliskich metafizyce Leśmiana. Symbolika chrześcijańska funkcjonuje w tej poezji raczej na prawach folklorystycznego ozdobnika i jest podporządkowana nie tyle aksjologii, ile charakterystyce świata przedstawionego i oddania typowych cech mentalnych i obyczajowych oraz reguł w nim obowiązujących. Całkowicie inaczej pokazuje Chrystusa Wojtyła, dla którego jest On przede wszystkim tajemniczym Logosem, Alfą i Omegą, Panem i Stworzycielem, zwornikiem sensu ludzkiego życia. Są to więc krańcowo odmienne wizje Chrystusa i nie chodzi tu o różnice ikonograficzne, lecz teologiczne i filozoficzne. Wiąże się z tym również kwestia rozumienia zadań artysty i misji sztuki, następująco ujmowana przez młodego Wojtyłę:

Otóż chodzi o pieśń polskim i słowiańskim duchem przepojoną. Wiosna przyniosła mi te myśli, wiosna roztęskniona, w takiej bliskości z Wami

spędzona natchnęła mi te rozważania. Jest w nich pewnego rodzaju synteza młodości: i Chrystus nowego średniowiecza, i miłość Krakowa, i symbol Wawelu, i pamiątki Beskidu sobótczanego, Wowrowego i naszego. Wyznanie wiary i trud młodości w przełamaniu każdego banału i łatwizny, i filozoficzna poniekąd wypraca. (...) Polskość łacińska w oparciu o chrystianizm jest siłą ogromną, królestwem Ducha – ideą ukochania godną najwyższego²⁰.

I chociaż w tym dyskursywnym wyznaniu pojawia się wzmianka i o Wovrze, i o Beskidzie, to myśl Wojtyły zmierza raczej z jednej strony ku koncepcjom sztuki narodowej, z drugiej ku eksploracji wątków słowiańskich, bazujących na micie prasłowiańskiej jedności duszy. To zespolenie kategorii narodu z kategoriami religijnymi oraz wizja poezji wyrastającej ze słowiańskiego pnia wywodzą się, jak się wydaje, z filozofii romantyków i są dość dalekie od założeń regionalizmu w kształcie, w jakim hołdował mu Zegadłowicz. Władyka i kapłan to role przypisywane przez Wojtyłę poecie²¹, powołanemu przede wszystkim, by być „Pańskim Ewangelistą”²², objawiającym ludowi zakryte prawdy Boże:

Oto jest droga Piękna: z prometeańskich błyskawic
i z ognia sobótczanego, z ogników w krzyż płonących –
wśród ciemnych dróg rozwalin: ścieżki splątane zbawić
apostolskimi stopy i sercem źródeł bijących²³.

Przeprowadzone porównania, uwzględniające czynniki wewnętrztekstowe, strukturę wyobraźni, charakter bohatera, obszary tradycji oraz filozofię sztuki, cechy dykcji poetyckiej, języka oraz światoodczucia

20 List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka z dnia 14.II.1939 r., dz. cyt.

21 Por. K. Wojtyła, *Magnificat*, dz. cyt., s.56.

22 Por. tenże, *Sonet XV*, dz. cyt., s. 24.

23 Por. tenże, *Sonet XVI*, dz. cyt., s. 25.

wykazują zasadniczą odmienność twórczych osobowości Emila Zegadłowicza i Karola Wojtyły, podważając tym samym zasadność przekonania o silnych i niewątpliwych wpływach poezji autora *Powsinogów beskidzkich* na Wojtyłowe juvenilia. Stwierdzenie braku bezpośrednich oddziaływań poezji autora *Wielkiej nowiny w Beskidzie* na wczesne wiersze Wojtyły nie wpływa wszakże na prawomocność przypuszczenia, iż to właśnie osobisty kontakt z dworem w Gorzeniu i jego mieszkańcem mógł odegrać rolę istotnego impulsu w dojrzewaniu artystycznych planów ucznia wadowickiego gimnazjum, który w kilkadziesiąt lat później miał zostać papieżem...

Ciągle jestem na tym samym brzegu Karola Wojtyły

Konteksty literackie, filozoficzne i duchowe

Odnaleziony w archiwum krakowskiej kurii niepublikowany dotąd utwór Karola Wojtyły *Ciągle jestem na tym samym brzegu* stanowi niewątpliwie swego rodzaju sensację edytorską. Po raz pierwszy tekst został podany do druku w pierwszym tomie krytycznej edycji jego *Dzieł literackich i teatralnych*, wydanym w 2018 roku¹. Utwór najprawdopodobniej został napisany pomiędzy lutym 1941 roku, kiedy to miała miejsce śmierć ojca młodego Karola a październikiem roku 1942, gdy Wojtyła rozpoczął studia w konspiracyjnym seminarium duchowym i na tajnych kompletach Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego². Utwór należy zatem, chronologicznie rzecz ujmując, do wczesnego okresu twórczości, a domniemana data jego powstania³

-
- 1 K. Wojtyła, *Dzieła literackie i teatralne*, red. Jacek Popiel, Kraków, Znak 2018, t. 1.
 - 2 Zob. Nota wydawnicza do *Ciągle Jestem na tym samym brzegu*, oprac. A. Karoń-Ostrowska, w: tamże, s. 496–497.
 - 3 Rękopis niedatowany. Problematyka utworu dotycząca dylematów co do drogi powołania wskazuje na najbardziej prawdopodobny czas powstania tekstu. To okres, o którym Wojtyła w rozmowach z André Frossardem wspomina jako o czasie dokonywania zasadniczych przewartościowań w życiu, por. A. Frossard, *Nie lekajcie się*, Kraków 1982.

wskazuje, iż mógł być nieco tylko wcześniejszy od napisanej pomiędzy rokiem 1942 a 1943 *Pieśni o Bogu ukrytym*⁴, według niektórych badaczy⁵ najważniejszego dzieła poetyckiego przyszłego papieża. Te chronologiczne ustalenia są o tyle istotne, iż pozwalają na uchwycenie związku pomiędzy obydwoma tekstami, co rozumiem w ten sposób, iż utwór *Ciągle jestem na tym samym brzegu* daje się czytać jako swego rodzaju wstęp czy preludium do *Pieśni o Bogu ukrytym*. W taki sposób *Pieśń o Bogu ukrytym* stanowić może ów pierwszy kontekst literacki, wobec którego sytuuje się nieco tylko odeń wcześniejszy poemat *Ciągle jestem na tym samym brzegu*. Obydwa teksty dzieli zastosowana przez Wojtyłę forma, *Pieśń* utrzymana jest w konwencji wypowiedzi poetyckiej, natomiast *Ciągle jestem na tym samym brzegu* zaliczyć by trzeba najpewniej do rodzaju poematu prozą w którym występują partie narratora przepłatające się z fragmentami monologicznymi. Niektóre wszakże partie poematu, gdyby nieco tylko zmienić układ typograficzny, tworzyłyby zapis *stricte* poetycki, utrzymany w podobnej poetyce, co niewątpliwie dojrzała artystycznie i myślowo *Pieśń*. Niezależnie od tego podobieństwa w zakresie sposobu obrazowania zamaskowanego przyjętym przez autora sprozaizowaniem, należy zauważyć, iż czynnikiem zbieżności, ważniejszym od formalnych różnic, wydaje się obecne w obu tekstach nacechowanie mistyczne, ukierunkowanie refleksji na podobne obszary duchowych zagadnień oraz medytacyjny charakter dyskursu wyrażający się między innymi w jego monologicznym charakterze, a także w wydłużonej frazie znamiennej dla sposobu wypowiedzi Wojtyły. Przybiera ona w rzeczonym poemacie postać nierzadko wielokrotnie złożonego okresu zdaniowego z typowymi dla jego dykcji repetycjami nadającymi tekstowi z jednej strony charakter medytacji, filozoficznego i duchowego rozważania, z drugiej przyczyniającymi się do intelektualizacji

4 *Pieśń o Bogu ukrytym* datowano dotąd na rok 1944, wspomniane wydanie krytyczne wskazuje argumenty na rzecz wcześniejszego datowania; por K. Wojtyła, *Dzieła Literackie i teatralne*, nota do *Pieśni o Bogu ukrytym*, oprac. Z. Zarębianka, tamże, s. 502–504.

5 Tak m.in. Agata Przybylska w: taż *Samotność możliwa w człowieku*, Kraków 2002.

przekazu. Zbliżony też wydaje się w obu utworach zarówno sposób kreacji obrazów jak i ich następstwo, generowane ruchem myśli rozważającego wewnętrzną rzeczywistość bohatera. Pewien natłok tych obrazów w omawianym poemacie i pewna ich chaotyczność mogą być zabiegiem celowym mającym za zadanie unaocznienie ekspresji stanu psychicznego bohatera, miotanego sprzecznymi emocjami i poddanego niezwykle silnej wewnętrznej presji spowodowanej równoważnością rozpatrywanych przezeń racji.

Ciągłe jestem na tym samym brzegu znacznie wyraźniej niż operująca po części poetyką symboliczną *Pieśń o Bogu ukrytym* zarysowuje fabułę, o której trudno mówić w odniesieniu do *Pieśni*, gdzie ramy lirycznego dziania się są określone przez status mówiącego ja rozmyślającego o ważnych dlań kwestiach. Ja mówiące w *Pieśni o Bogu ukrytym* wydaje się też prowadzić dyskurs o wiele bardziej uporządkowany, ułożony myślowo, ukierunkowany i zharmonizowany, podczas gdy ja *Ciągłe jestem na tym samym brzegu* to ja pozostające w stanie niepokoju, ja postawione na egzystencjalnej granicy, dającej się przyrównać do Jaspersowskich sytuacji granicznych.

W istocie jednak zarysowana wyżej sytuacyjna rama poematu traci na znaczeniu na rzecz rzeczywistości duchowych poddawanych oglądowi w introspekcjach bohatera. Zwraca także uwagę zbieżność motywiki, przywołującej w obu tekstach leksykę akwaticzną i operującej obrazem brzegu. Poemat *Ciągłe jestem na tym samym brzegu* rozpoczyna fraza: „Ciągłe jestem na tym samym brzegu, ciągle jeszcze nie na przeciwległym”⁶. Zdanie to w metaforyczny sposób wyraża duchową sytuację bohatera, poddanego jakiejś wewnętrznej presji zmuszającej go do poszukiwania sposobu na przełamanie duchowej stagnacji. Pierwsze zdanie *Pieśni o Bogu ukrytym* brzmi: „Dalekie wybrzeża ciszy otwierają

6 K. Wojtyła, *Ciągłe jestem na tym samym brzegu*, w: tenże, *Dzieła literackie*, dz. cyt., s. 307.

się tuż za progiem”⁷. Analogia pomiędzy nimi wydaje się tak znacząca, iż można wysunąć przypuszczenie, iż nie jest przypadkiem, lecz stanowi zabieg zamierzony przez autora, w celu wyeksponowania łączności pomiędzy obydwoma tekstami. Nie wydaje się też przypadkiem, iż w obu tekstach pojawiają się bardzo podobne sformułowania operujące obrazem wybrzeża. W poemacie w części narracyjnej pada takie sformułowanie: „To są wybrzeża, nad którymi stawał Łukasz coraz częściej”⁸. Przytoczona wyżej fraza rozpoczynająca *Pieśń o Bogu ukrytym* zdaje się tym samym w tym kontekście kontynuacją rozmyślania rozpoczętego w poemacie. Warto też zauważyć, iż numeracja zachowanego rękopisu pozwala na przypuszczenie, iż tekst był planowany pierwotnie jako większy utwór, na który składać się miało kilka części⁹. *Pieśń* zasadnie jawiłaby się w takiej perspektywie jako ciąg dalszy utworu *Ciągle jestem*, choć jest też, trzeba to od razu stwierdzić – bardziej spójna myślowo. Utwór *Ciągle jestem na tym samym brzegu* cechuje natomiast pewna wewnętrzna ambiwalencja postawy mówiącego ja, rozdartego pomiędzy różnymi opcjami decyzji i różnymi – niekiedy przeciwstawnymi wobec siebie wizjami rzeczywistości i sposobami oglądu świata, także świata duchowego. Sama zmiana formy podawczej – od prozy do poezji – nie wydaje się tu wszakże kontrargumentem dla tezy o wzajemnych związkach obu utworów, tym bardziej, jeśli przypomnieć formalną różnorodność innych tekstów Wojtyły, między innymi *Medytacji o sakramencie chrztu*¹⁰ czy różnych wersji *Promieniowania ojcostwa*¹¹.

7 K. Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*, w: tenże, *Dzieła literackie i teatralne*, t. I, *Juwenilia*, red. J. Popiel, Kraków 2018, s. 319–341.

8 Tenże, *Ciągle jestem...*, dz. cyt., s. 311.

9 Por. A. Karoń-Ostrowska, uwagi edytorskie do utworu *Ciągle jestem na tym samym brzegu* oraz przypis numer 1 do tychże, w: K. Wojtyła, *Dzieła literackie i teatralne*, dz. cyt., s. 496–497.

10 Kolejny nieznan utwór Wojtyły odnaleziony w archiwum kurii w Krakowie, został opublikowany w tomie trzecim krytycznego wydania *Dzieł literackich i teatralnych*, por. dz. cyt., red. J. Popiel, tom 3, Kraków 2022, s. 437–486.

11 W postaci utworu dramatycznego oraz medytacyjnego rozważania prozą.

Omawiany utwór stanowi medytację, dla której punktem wyjścia staje się rozmowa dwojga młodych ludzi Łukasza i Marii, studentów wspólnie uczących się do egzaminu i przy tej okazji konfrontujących siebie z pytaniami o istotę miłości. Czy imiona młodych są tu jakimś nawiązaniem do Ewangelii św. Łukasza oraz pośrednio do teologii ikony w tym sensie, iż centralnym zagadnieniem, powiązaniem ściśle z kwestią miłości jest pytanie o wydobycie czy odtworzenie w sobie Bożego podobieństwa, co miałyby się dokonać poprzez realizowanie i odkrywanie siebie na drodze miłości, w tym wypadku miłości skierowanej ku kobiecie? Trudno udzielić na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi, warto jednak odnotować typologiczny charakter imion postaci, co może być o tyle istotne, iż stwarzałyby płaszczyznę nabudowywania w tekście, niejako ponad warstwą realistyczną i zdarzeniową, sensów wkraczających w sferę zagadnień teologicznych, fundamentalnych dla jego zrozumienia. Zauważyć należy, iż pytanie o miłość pozostaje także zwornikiem problematyki podjętej w *Pieśni o Bogu ukrytym*. O ile jednak we wcześniejszym utworze, dyskurs skupia się na problemie miłości w jej ziemskim wymiarze i na możliwości wyrażania poprzez miłość ziemską miłości do Boga, o tyle w polu zainteresowań podmiotu *Pieśni o Bogu ukrytym* znajduje się już tylko zagadnienie odniesień do Boga oraz relacji łączących duszę ze Stwórcą. Poemat natomiast pokazuje bohatera w chwili walki duchowej, toczonej z sobą samym o większe dobro, dla osiągnięcia którego przeszkodą zdaje się być Maria, ziemska miłość bohatera. W poemacie interesujące wydaje się pulsowanie racji. Jeśli w postaci Marii widzieć by figurę platońskiej Afrodyty – to trzeba powiedzieć, iż wahanie dotyczyłoby uznania przez bohatera, czy jest ona Afrodytą wszeteczną, czy też Afrodytą niebiańską. Zarysowujący się w utworze dualizm o proveniencji manichejskiej przeciwstawiający ciało i ducha, miłość cielesną miłości do Boga zostaje, jak można wnosić – złagodzony przez końcową wizję, w której obok Marii pojawia się Klara, znosząc radykalny antagonizm przez intuicję, iż miłość ziemska stanowić może jakiś stopień prowadzący ku miłości

do Boga, co z kolei odczytać się daje jako załączek przyszlých rozważań Wojtyły dotyczących relacji między mężczyzną a kobietą i jego bardzo jak na owe czasy nowatorskiego myślenia o roli ciała.

Pieśń o Bogu ukrytym rozpoczyna się więc niejako w miejscu, w którym kończy się poemat *Ciągle jestem na tym samym brzegu*. Przekroczenie miłości cielesnej i nasycenie ciała światłem – to ostatnie sekwencje tego utworu – prowadzi do odkrycia „dalekich wybrzeży ciszy”, dających się rozumieć jako przestrzeń Boga odkrytego we własnym wnętrzu przez ja mówiące, w którym ziemskie pragnienia zostały uciszone i zastąpione przez obcowanie z tym, który Jest. Właśnie tego rodzaju ewolucja problematyki – niejako narastającej w przestrzeni obydwu utworów obok wskazanych już wcześniej racji natury formalnej pozwala na potraktowanie tekstu *Ciągle jestem* jako rozważań będących introdukcją dla medytacji duchowej kontynuowanej w *Pieśni o Bogu ukrytym*. W obydwu utworach zwraca też uwagę wykorzystywanie symboliki światła, co przywodzi na myśl z jednej strony konteksty mistyczne, szczególnie z kręgu mistyki karmelitańskiej, z drugiej – co widoczne jest w poemacie *Ciągle jestem na tym samym brzegu* – stanowić może nawiązania do chrześcijańskiej gnozy o plotyńskiej proveniencji. Zastosowana przez Wojtyłę w poemacie symbolika światła wykazuje pokrewieństwo z tradycją apofatyczną wywodzoną od Pseudo Dionizego Aeropagity, bliską mistyce św. Jana od Krzyża, a równocześnie wskazuje na inspiracje augustynizmem, odsłaniając na zapleczu związek z koncepcją oświecenia podmiotu przez łaskę, będącą światłem rozjaśniającym mroki duszy. Istotna wydaje się przeto kolejna para przeciwstawnych pojęć czy koncepcji organizujących strukturę myślenia bohatera. Wydaje się mianowicie, iż w tekście poematu istnieje napięcie pomiędzy wizją świata opartą na tomizmie podkreślającą rolę racjonalności definiowanej jako wymóg poznania rozumowego a ujęciami ze szkoły platonizmu i augustynizmu, odsyłającymi w procesie poznania do prymatu przedustawnych idei, danych apriorycznie, których człowiek nie jest w stanie

z głębić przy pomocy posiadanych władz naturalnych. Zarysowując się sprzeczność tłumaczy – jak wolno wnosić – duchowa sytuacja bohatera, który jest człowiekiem poszukującym, w pewnym sensie wręcz miotającym się w poszukiwaniach, a zatem sięgającym po rozmaite, nawet przeciwstawne względem siebie, koncepcje i rozpatrującym różne racje. Czy na przykład, użyte przez bohatera wyrażenie o niebie gwiazdzistym byłoby świadomym przywołaniem Kantowskiego imperatywu? „Wtedy wieczór wydawał się kopułą zbudowaną z zieleni, która może lada chwila runąć pod naporem gwiazdzistego nieba (...)”¹² Charakter sceny i natura rozmyślań głównego bohatera pozwala na takie domniemanie, choć zarazem też stwierdzić należy, iż ostatecznie w całości tekstu prymarnie znaczenie przy rozstrzygnięciu wszelkich egzystencjalnych i duchowych dylematów będą miały dla niego argumenty religijne podparte nawiązaniami do odpowiednich fragmentów Ewangelii. Natomiast z gruntu świecka koncepcja etyki autonomicznej Kanta implikuje zbędność idei Boga, co w żaden sposób nie wpisuje się ani w przesłanie poematu, ani w ogóle w charakter Wojtyłowego myślenia o wartościach. Ten trop Kantowski nie traci wszakże całkiem racji bytu w kontekście poszukiwań przez bohatera najważniejszych uzasadnień na rzecz przeczuwanego przezeń wyboru, wiążącego się w sposób konieczny z odrzuceniem Marii, a zatem z zadaniem jej bólu i próbą znalezienia dla siebie jakiegoś wyższego, a zarazem racjonalnego usprawiedliwienia. W analizowanym fragmencie można wszakże dostrzec też oddziaływanie poglądów Akwinaty, co – uwzględniając całość myśli Wojtyły i odnajdywanych wpływów – wydaje się o wiele bardziej prawdopodobne i zarazem bardziej adekwatne wobec jego twórczości, niż powinowactwa Kantowskie.

Przeważająca w utworze (podobnie zresztą jak w *Pieśni o Bogu ukrytym*) apofatyczna koncepcja Boga eksponuje przy tym paradoksalnie pozytywne nacechowanie ciemności, która odsłania Tajemnicę, stając

12 K. Wojtyła, *Ciągłe jestem...*, w: tenże, *Dzieła literackie i teatralne*, dz. cyt., s. 312.

się wewnętrznym światłem prowadzącym bohatera ku większej jeszcze głębi ukazującej światło ciemności. Tego rodzaju opalizacja metafory światła zdaje się zbieżna z założeniami mistyki karmelitańskiej¹³, szczególnie w wydaniu św. Jana od Krzyża, którego pisma z kolei – co warto zauważyć, przywołując znów kontekst biograficzny – były wówczas przedmiotem szczególnego zainteresowania młodego Wojtyły. Warto też zauważyć, iż użyte przez Wojtyłę obrazowanie tak dotyczące światła jak i głębi wykazuje też zbieżność z metaforyką spotykaną w pismach mistyków nadreńskich, Mistra Eckharta, Jana Taulera i Henryka Suzona, co pozostaje o tyle ważnym spostrzeżeniem, iż ma zastosowanie również do *Pieśni o Bogu ukrytym*¹⁴.

Interesująco od strony możliwych analogii myślowych obecnych w utworze przedstawia się też nacechowany symbolicznie motyw rzeki, odsyłający znaczeniowo albo do nurtu ludzkiego życia, albo dający się rozpatrywać w kontekście koncepcji czasu. Obydwa odczytania wydają się zresztą znaczeniowo równoprawne i obydwaj mają zastosowanie w odszyfrowywaniu wpisanych w utwór sensów głębokich. I tak, jeśli obraz rzeki łączyć z kategorią czasu, wówczas trzeba by widzieć zbieżność z koncepcjami heraklitejskimi, postrzegającymi życie ludzkie w perspektywie nieskończonej zmiany i wiecznego przepływu, w którym cykl podlega powtórzeniu po odbyciu drogi z góry w dół i z dołu do góry. Taka koncepcja stanowi zaprzeczenie wyobrażenia czasu linearnego, biorącego swój początek w dniu stworzenia i zmierzającego do kresu (brzegu?) wyznaczonego momentem spełnienia dziejów w chwili Sądu. Inna możliwość interpretacyjna otwiera się, gdy dostrzec zbieżność metafory rzeki z wyobrażeniem czasu występującym u Bergsona, postrzegającym czas jako wiązkę psychicznych rzeczywistości uobecniających się jako teraźniejszość w psychice

13 Por. W. Stinissen, *Noc jest mi światłem*, Kraków 1997.

14 Por. Z. Zarębianka, Nota edytorska do *Pieśni o Bogu ukrytym*, w: K. Wojtyła, *Dzieła literackie i teatralne*, dz. cyt. s. 502–504. Oraz w niniejszej książce rozdział *Tradycje mistyczne w twórczości literackiej Karola Wojtyły*, s. 57–71.

doświadczającego czasu człowieka. W tym układzie mielibyśmy przeto do czynienia z czasem o charakterze psychicznym, przeżywanym odmiennie przez każdego i niezależnie od obiektywnych uwarunkowań. Czas jawiłby się przy takim założeniu jako zjawisko subiektywne i niepodlegające obiektywnej weryfikacji. Poświadczone zainteresowania młodego Wojtyły francuską myślą filozoficzną pozwalają uznać tego rodzaju odwołanie za świadome i celowe, a w każdym razie możliwe. Tym bardziej jest to prawdopodobne, iż zarazem poprzez Bergsona dokonać można przejścia do psychologii głębi, której ślady w wersji Jungowskiej także dają się odnaleźć w poemacie, zwłaszcza w zakresie operowania wyobrażeniami archetypicznymi w rodzaju wody, żeglarsza, łodzi itp., uruchamianymi przez bohatera dla wyrażenia swego stanu duchowego. Jeśli metafora rzeki miałaby oznaczać bieg życia wewnętrznego bohatera, to towarzyszące symbolice rzeki dookreślenia mówiące o dnie kamienistym i o nurcie rwącym, niespokojnym wskazywałyby na charakter tej wewnętrznej rzeczywistości, naznaczonej przez wątpliwości, wahania, walkę z sobą, przeszkody i trudności.

Interesująco w tym kontekście przedstawia się także użyta przez Wojtyłę metafora „Żeglarsza łaski”. Z jednej strony pozostaje ona w polu semantycznym zastosowanej w tym fragmencie symboliki akwaticznej, poszerza ją jednak o dodatkowe znaczenia. I tak, z pewnością można tu odkryć nawiązanie do Horacjańskiej koncepcji życia jako żeglugi, niewątpliwie znanej młodemu Wojtyśle, absolwentowi klasycznego gimnazjum w Wadowicach. Tu wszakże mamy do czynienia z obrazem nie tylko żeglugi, ale żeglugi odbywającej się pod przewodnictwem żeglarsza, nazwanego jako Żeglarsz łaski. Czy stanowi on figurę Chrystusa? A może należy w nim widzieć także przewodnika duchowego, czy spowiednika, co sugerować mogą ostatnie sceny poematu, dość zresztą niejasne, w których pojawia się postać św. Franciszka i Klary, a wcześniej prośba Łukasza do Marii, aby ta zdecydowała się pójść do spowiedzi. Nagła zmiana osób dialogujących może mieć wytłumaczenie w przejściu utworu w psychodramę,

w której to Łukasz staje się Franciszkiem, a Maria Klara, co z jednej strony wpisuje się w prowadzony przez młodych dyskurs o miłości, z drugiej pokazuje jak w postaci Franciszka odbijają się walki duchowe Łukasza. Uruchomiony też tym samym zostaje jeszcze jeden trop duchowych nawiązań nie tylko do postaci świętego Biedaczyny z Asyżu, ale i do franciszkanizmu, zwłaszcza w postawie wobec śmierci postrzeganej jako siostra. Żeglarzem łaski, by powrócić do głównego wątku, mógłby tedy być zarówno Chrystus, jak i ów duchowy przewodnik, a może także Kościół, ukazany w powyższej metaforze jako łódź – w domyśle Piotrowa, żeglująca po wzburzonych falach tego świata. Ta ostatnia hipoteza wydaje się o tyle interesująca, iż odsłania przy okazji eklezjologiczny wymiar rozważań Łukasza, zarysowany też w dalszych sekwencjach tekstu w jego rozmyślaniu o świetle świateł, wyraźnie zróżnicowanym na sferę *sacrum* oraz sferę *profanum*... Sama figura żeglarza łaski posiada, jak można sądzić, podwójne odniesienia. Po pierwsze jest jakimś nawiązaniem do starożytnego toposu życia jako żeglugi, a także do pieśni Horacego *Do Mecenasza*, po drugie zaś zostaje zestawiona z sensami chrześcijańskimi, przez który to trop Wojtyła wpisuje się w znaną polskiej literaturze – zwłaszcza z okresu Odrodzenia oraz Baroku – konwencję przydawania znaczeń chrześcijańskich motywom antycznym. Żeglarz łaski może też – oprócz wskazanych wyżej możliwości odczytań – być parafrazą modlitwy św. Augustyna do Ducha Świętego¹⁵, w której zostaje On określony mianem Żeglarza dusz. Przy takim rozpoznaniu – trzeba powiedzieć dość prawdopodobnym, z uwagi na obecność innych tropów augustyńskich w Wojtyłowym poemacie – Żeglarz łaski byłby peryfrastycznym określeniem Trzeciej Osoby Trójcy Świętej, co z kolei uruchamiałoby istotne w interpretacji sensory teologiczne, zgodne z przekonaniem Wojtyły na temat roli odgrywanej przez Ducha Świętego w wewnętrznym rozwoju człowieka.

15 Por. Św. Augustyn, *Modlitwa do Ducha Świętego*.

Wspominany wcześniej i niezmiernie istotny dla całokształtu poematu wątek duchowej walki i wewnętrznych zmaganī wykazuje istotn̄ dla znaczēn poematu zbieżnōsć z postaw̄ą innego bohatera, innego zupełnie utworu, mianowicie z wymienion̄ą przez Wojtył̄ę w poemacie powieścīą Jorisa Huysmansa *Katedra*.

Pojawienie się w poemacie wzmianki o ksīażce francuskiego dekadenta, na poziomie biograficznym znajduje uzasadnienie w fakcie, iż Wojtyła w latach okupacji pobierał lekcje francuskiego u pani Jadwigi Lewaj, na które uczęszczał razem z siostr̄ą swego przyjaciela Juliusza Kydrȳńskiego, Marīą Michałowsk̄ą, z domu Kydrȳnsk̄ą¹⁶. Wydaje się wszakże, iż ta biograficzna okolicznōsć nie wyczerpuje gł̄ębi i rozległōsci istniejących w poemacie nawīazān do tekstu rzeczonoj powiēsci, a jej przywołanie w sposób ścisły łączy się z zasadniczym tokiem prowadzonego w utworze wywodu o charakterze duchowym.

Intertekstualnōsć utworu *Ciągłe jestem na tym samym brzegu* daje się więc teŹ rozpatrywać w odniesieniu do wspomnianego wyŹej tekstu, francuskiego powiēsciopisarza przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku Jorisa Karla Huysmansa, a mianowicie do jego późnej powiēsci *Katedra*, będącej środkow̄ą częśc̄ią tryptyku opisującego dzieje duchowego nawrócenia protagonisty pisarza, niejakiego Durtala. W rozmowie Marii i Łukasza, interlokutorów z *Ciągłe jestem na tym samym brzegu* mowa jest jednak nie tylko o samym tekście powiēsci Huysmansa, ale teŹ o jakimś artykule omawiającym jego twórczōsć i czytanȳm przez Marīę. Być moŹe mógł to być tekst Rogera Marxa zamieszczony w *Revue Encyclopedique* z 1898 roku lub, co jednak mniej prawdopodobne z uwagi na fakt, iż to tekst angielski, krytyczna wobec Huysmansa recenzja W. L. Cortneya pochodząca z roku 1904 i opublikowana w ksīażce *The development of Maurice Maeterlinck*¹⁷. Dyskusja o tej włāśnie ksīażce Huysmansa, czyli o *Katedrze* wydaje

16 Por. J. Kydrȳński, *Młodzīncze lata Karola Wojtyły*, Kraków 1990, s. 89.

17 Informacje bibliograficzne pochodz̄ą ze strony www.huysmans.org (dostęp: 31.10.2020).

się nieprzypadkowa. Od strony fabularnej stanowi bowiem wprowadzenie w nurtujące bohatera i rozpatrywane przez niego przy biernym właściwie udziale Marii dylematy. Racją, dla której Wojtyła przywołuje w swym poemacie ten właśnie tekst może być pewna zbieżność duchowej sytuacji samego Wojtyły z losami powieściowego bohatera, będącego skądinąd *porte-parole* Huysmansa, który od pisarza skandalisty i fascynacji ciałem przebył długą drogę nawrócenia prowadzącą go do bram klasztornych i wyboru życia jako oblat benedyktyński.

Oczywiście, punkt zbieżności nie wyraża się w analogii pomiędzy Huysmansem a Wojtyłą, który nigdy, co oczywiste, nie wpisywał się w młodości w żadne obyczajowe skandale. Jeżeli jednak znów włączyć w tym momencie kontekst biograficzny, to należy przypomnieć, iż w okresie pomiędzy zimą roku 1941 a jesienią roku kolejnego Karol Wojtyła zmagał się wewnętrznie z myślą o rodzącym się w nim powołaniu kapłańskim i niebawem już podejmował trudne decyzje o drodze dalszego swego życia. Zatem to właśnie ów wspólny dla Wojtyły oraz Huysmansa niepokój duchowy, wewnętrzne zmaganie wyznaczają tu oś wspólnoty z utworem francuskiego prozaika. Zasadniczą przeszkodę w dokonaniu wyboru zdaje się stanowić właśnie Maria, kobieta. To pewnie do niej wolno odnieść słowa: *Ciągle jestem na tym samym* brzegu, a więc na brzegu Marii, czy na brzegu z Marią, podczas gdy bohater przeczuwa już ów inny, odleglejszy brzeg, ku któremu chce się skierować i do przejścia na który czuje się wezwany. Egzystencjalne wahania Łukasza unaoczniają jego słowa: „Mario, Mario, myślał – czy ty jedna naprawdę jesteś tym brzegiem, od którego nie mogę się oderwać i przejść tam”¹⁸.

Ten sam dylemat, choć w trochę odmienną wersję pojawia się w innym jeszcze utworze Wojtyły, mianowicie w pierwszej wersji *Brata naszego Boga*, opatrzonej tytułem *Przyjaciel naszego Boga*. Tu przeszkodą w podjęciu decyzji nie jest jednak kobieta, lecz sztuka. Porzucenie własnych planów młodego Karola pragnącego spełnienia się jako aktor

18 Por. K. Wojtyła, *Ciągle jestem...*, dz. cyt., s. 312.

i artysta słowa na rzecz wyboru kapłaństwa znajduje zatem pośrednie odzwierciedlenie w rzeczowej sztuce¹⁹, napisanej, co ważne, w tym samym czasie, co omawiany tutaj poemat *Ciągłe jestem na tym samym brzegu*. W *Przyjacielu naszego Boga* osobiste pytania zostają zapośredniczone przez losy Adama Chmielowskiego – Brata Alberta, w utworze *Ciągłe jestem* podobne rozterki rozpatrywane są poprzez refleksję nad duchowymi dziejami oraz wyborami dokonywanymi przez bohatera powieści Huysmansa *Katedra*, Durtala, który ostatecznie wyrusza do benedyktyńskiego opactwa, z zamiarem definitywnego rozeznania swojej drogi. Jak się wydaje, wolno w fakcie podjęcia przez Wojtyłę w swoich dwu własnych utworach, pochodzących z tego samego mniej więcej okresu, dylematów dotyczących wyboru życiowej drogi i kwestii odpowiedzi na powołanie dostrzegać odbicie jego osobistych rozmyślań i być może jakiś impuls dla przywołania w poemacie utworu Huysmansa, impuls – bez wątpienia – silniejszy niż samo wspomnienie lekcji francuskiego u pani Jadwigi Lewaj, co do przebiegu których brak zresztą jakichś dokładniejszych informacji.

Bohater *Ciągłe jestem na tym samym brzegu* w niektórych partiach tekstu posługuje się dla wyrażenia swego niepokoju, wątpliwości i wahań metaforyką walki, nawiązując tym samym z jednej strony do popularnego toposu *Ecclaesia Militans*, z drugiej do militarnej topiki wykorzystywanej często w pismach duchowych, tak dawniejszych – zawartych w tekstach Ojców Pustyni, jak i tych pochodzących z nowożytności. Retoryka militarna w odniesieniu do wewnętrznych zmagają duszy charakterystyczna jest między innymi dla *Ćwiczeń duchowych* św. Ignacego Loyoli, choć w odniesieniu do tekstu poematu trzeba wyrazić przypuszczenie, iż sformułowanie bohatera o „żołnierzu w walce”²⁰ wypowiedziane w kontekście rozmyślania o powinnościach ucznia

19 Wcześniejsza wersja dramatu *Brat naszego Boga*, por. M. Burhardt, J. Machniak, uwagi edytorskie do utworu *Przyjaciel naszego Boga* w: K. Wojtyła, *Dzieła...*, dz. cyt., s. 477 i nn.

20 Por. K. Wojtyła, *Ciągłe jestem...*, dz. cyt., s. 308.

Chrystusa polegających na gotowości wzięcia na siebie brzemienia – czyli Chrystusowego Krzyża – przywodzi na myśl raczej narrację Thomasa à Kempis z jego ascetycznego dziełka *O naśladowaniu Chrystusa*, z pewnością znanego już wówczas Wojtyłe pozostającemu pod silnym wpływem nauk udzielanych mu przez Jana Tyranowskiego. Warto też przy okazji wspomnieć, iż metaforyką militarną w opisie swojej drogi ku Bogu posługiwała się też w *Dzienniczku* s. Faustyna Kowalska, tak bliska później kardynałowi Wojtyłe i papieżowi Janowi Pawłowi II. Rzecz jasna, trudno w tym wypadku byłoby mówić o jakimkolwiek wpływie, gdyż zapiski Faustyny nie były jeszcze podczas wojny rozpowszechnione, wskazać zatem wolno jedynie na pewną analogię w stosowanej frazeologii, zakorzenionej zresztą mocno w tradycji retorycznej Kościoła Zachodniego²¹.

Dokonany przegląd obecnych w tekście poematu Wojtyły intertekstualnych odniesień ukazuje ich bogactwo, świadczące o rozległości humanistycznego horyzontu młodego Karola Wojtyły. Natomiast odkrycie w drodze analizy obydwu utworów ścisłego związku pomiędzy tekstem *Ciągle jestem na tym samym brzegu* a *Pieśnią o Bogu ukrytym* przynosi jeszcze jeden, niebagatelny, argument na rzecz sformułowanej wcześniej tezy²² o integralnym i niezwykle spójnym myślowo charakterze całej twórczości Karola Wojtyły – od tekstów wczesnych aż do *Tryptyku Rzymskiego*.

21 Por. I. Rutkowska, *Ziemskie życie duszy to walka. Metaforyka militarna w „Dzienniczku” św. Faustyny Kowalskiej*, w: *Język doświadczenia religijnego*, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Szczecin 2012, t. IV; S. Różański OMI, *Od wojny do spotkania. Język misjologiczny z końca XIX i z końca XX wieku*, w: *Język religijny dawniej i dziś*, red. P. Bortkiewicz, S. Mikołajczak, M. Rybka, Poznań 2007, s. 159–171.

22 Por. Z. Zarębianka, *Twórczość literacka Karola Wojtyły w kontekście edycji II tomu krytycznego wydania jego dzieł*, w: K. Wojtyła, *Dzieła literackie i teatralne*, dz. cyt., t. 2, s.19 i nn.

Semantyka ciszy w *Pieśni o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły. Rekonesans

Kategoria ciszy, jak stwierdza wielu badaczy problematyki *sacrum* w literaturze¹, należy do podstawowych elementów tak strukturalnych, jak i semantycznych uczestniczących w ewokowaniu jakości *sacrum* w tekście lirycznym. Związek poezji i ciszy, choć intuicyjnie klarowny, od strony badawczej bynajmniej nie jawi się jako oczywisty. Przyjmować też może różnorodną formę i wyrażać się rozmaitych odmiennych konfiguracjach i wersjach, nie tylko w fackie strukturalnego powiązania między mistyką i poezją, o którym pisał między innymi Jean Daniélou². Związek poezji i ciszy nie ogranicza się więc do wskazanych wyżej wariantów, uznanych za podstawowe i najczęściej występujących w tekstach, lecz obejmuje więcej.

W owym „więcej” zawiera się tajemnicza obecność ciszy w wierszu – można by metaforycznie powiedzieć: wpisanie ciszy w wiersz, dokonywane zarówno środkami językowymi, jak i metodami pozajęzykowymi.

-
- 1 Por. Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne KUL” 38 (1990) nr 1, s. 25–56; B. Kuczera-Chachulska, *Liryka medytacyjna w kontekście jakości metafizycznych Romana Ingardena*, w: *Medytacja. Postawa intelektualna, sposób poznania, gatunek dyskursu*, red. T. Kostkiewiczowa, M. Saganiak, Warszawa 2010, s. 101–114.
 - 2 Por. J. Daniélou, *Poezja i mistyka*, tłum. A. Merdas, w: *Inspiracje religijne w literaturze polskiej*, red. A. Merdas, Warszawa 1983, s. 21–27.

W odniesieniu do działań na poziomie językowym powstaje w ten sposób pewien paradoks, polegający na tym, że samo słowo, bez którego nie istnieje poezja i które stanowi jej podstawowy budulec, jej zasadnicze tworzywo, przyjąć musi funkcję ekwiwalentu ciszy. Czy poprzez tego rodzaju działanie wytwarza się jakaś iluzja ciszy? Jej substytut? Czy też może istota ciszy wcale nie polega na braku słów, sięgając gdzieś dalej, poza kwestię wypowiedalności, co otwiera pole do operacji na poziomie pozawerbalnym?

Czy zatem – a jeśli tak, to w jaki sposób, na jakiej zasadzie – słowo może być narzędziem ciszy? Czy może nim być nie tylko w tym sensie, że każdy dobry wiersz prowadzi do ciszy, niejako otwiera czytającego – poprzez wypowiedzenie słowa – na ciszę, pomaga mu usłyszeć ciszę własnego wnętrza, a czasem wręcz ją w nim, w odbiorcy, ustanawia? Wzrost ciszy uzyskany po lekturze tekstu byłby wówczas – być może – bliski funkcji *katharsis* i – to znowu tylko supozycja – pozostawałby z nią w nierozzerwalnym związku w tym sensie, że bez owego momentu ciszy wyzwolonego w odbiorcy, trudno byłoby mówić o działaniu katarskiej siły dzieła. Cisza zdaje się zatem warunkować możliwość wystąpienia *katharsis* i jako taka pozostaje immanentnym elementem każdego wielkiego dzieła sztuki, nie tylko – jak wolno mniemać – sztuki słowa.

O ciszy w wierszu mówić się daje również w znaczeniu bardziej dosłownym, gdy samo słowo wręcz wypowiada ciszę, ewokuje ją z siebie, poprzez siebie, tworzy ją, osiągając ten efekt na różne sposoby: muzyczne i semantyczne, brzmieniowe i symboliczne. Nie chodzi tu tylko o wariant najprostszy, w którym operuje się słowem „cisza”, ale o takie sposoby posługiwania się materiałem leksykalnym, dzięki którym cisza zostaje osiągnięta w tekście bez jej nazywania. Ciszy nie należałoby zatem definiować redukcjonistycznie – jako braku słów. Takie określenie, wywiedzione z powierzchownej obserwacji, zbudowane analogicznie do słynnej formuły augustyńskiej zawierającej definicję zła rozumianego jako brak

dobra³, zapoznaje, jak sędzę, bardziej złożoną naturę ciszy. Wszak może ona trwać mimo wypowiedzianych słów, a nawet istnieć poprzez nie, w samych słowach, odpowiednio użytych; konstytuuje się też w przestrzeni między słowami, w owym słynnym „międzysłowiu”⁴, któremu na planie wizualnym odpowiada, być może, światło w zapisie tekstu, na planie treściowym – przemilczenia, w płaszczyźnie strukturalnej natomiast typ użytej frazy, zazwyczaj wydłużonej, obserwowanej z jednej strony między innymi w biblijnych wersetach, z drugiej zaś na przykład w utworach literackich Karola Wojtyły czy w niektórych wierszach Czesława Miłosza.

Stosunkowo najczęściej spotykany – i zarazem najprostszy – przypadek wywoływania efektu ciszy w wierszu polega, jak się wydaje, na operowaniu samym słowem „cisza” oraz wyrazami bliskoznacznymi, takimi jak „milczenie”, „bezsłowność”, „małomówność”, „bezdźwięczność”, sugerującymi ciszę, a także, co istotne, z wyrazami pozostającymi w polu asocjacyjnym powiązanych z ciszą, a więc na przykład takimi pojęciami, jak „zachwyty”, „zadziwienie” czy „tajemnica”⁵. Związek ciszy i zdziwienia dobitnie uwidoczni się w *Pieśni o Bogu ukrytym* między innymi w następującym fragmencie:

ach, zostaje ci jeszcze cząstka tego zdziwienia,
które będzie całą treścią wieczności⁶.

-
- 3 Określeniem zła jako braku dobra posługiwał się Augustyn w sporze z manichejczykami i w zwalczaniu herezji manichejskich.
 - 4 „Międzysłowie” to termin Juliana Przybosa wskazujący na podstawową cechę języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej (por. J. Przyboś, *Przygody awangardy*, w: tenże, *Linia i gwar. Szkice*, Kraków 1959, t. 1, s. 75).
 - 5 Więcej na ten temat zob. Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamińska, Jankowski, Twardowski*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1992; też, *Jak badać poezję religijną*, Sprawozdania z posiedzeń Komisji Naukowych (Polska Akademia Nauk oddział w Krakowie), 1993, t. 35, z.1/2, s.21–22.
 - 6 Por. K. Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Kraków 1979, s. 16.

W zespoleniu kilku elementów: bieli, nicości, dalekości tworzy Wojtyła siatkę pojęć peryfrastycznych odnoszonych do Boga i do charakteru relacji między Bogiem a człowiekiem, opisywanych poprzez metaforę ciszy. Dzięki tego rodzaju zabiegom peryfrastycznym i metonimicznym cisza zostaje nazwana i niejako przywołana bądź to bezpośrednio po imieniu, bądź to w sposób pośredni, poprzez operacje metaforyzacyjne rozmaitego typu. Rzeczywistość ciszy „staje się” wówczas dzięki wypowiedzeniu, znajduje swoje urzeczywistnienie poprzez słowo, podobnie jak ma to miejsce przy udzielaniu sakramentów⁷. Taki mechanizm Wojtyła zdaje się wykorzystywać w innym fragmencie *Pieśni o Bogu ukrytym*:

Bo jesteś samą Ciszą, wielkim Milczeniem,
uwolnij mnie już od głosu,
a przejmij tylko dreszczem Twojego Istnienia,
dreszczem wiatru w dojrzałych kłosach⁸.

Stwierdzenie „bo jesteś samą Ciszą” przywołuje ją i uobecnia, co wykazuje pewne podobieństwo do sposobu działania słowa w sakramentach. Wykorzystana zostaje przy zastosowaniu tego mechanizmu tak zwana performatywna funkcja języka, polegająca na utożsamieniu wypowiedzenia i rzeczywistości ustanawianej poprzez akt wypowiedzenia. W tym wypadku zatem wypowiedzenie słowa „cisza” miałoby ją uobecniać, co w pewnym sensie ma miejsce w podanym wyżej przykładzie. Często też metodzie przywoływania ciszy przez jej nazwanie towarzyszy takie ukształtowanie brzmieniowe tekstu, które poprzez powtarzalność rytmiczną, stosownie dobrane rymy lub instrumentację

7 Słowem poniekąd stwarzające wypowiedzaną rzeczywistość – na wzór Boskiego aktu kreacji – pojawia się zwłaszcza w działaniach liturgicznych i sakramentalnych Kościoła. Na tej zasadzie oparte są epikleza – modlitwa o przeistoczenie podczas sprawowania Eucharystii, a także sakrament chrztu.

8 K. Wojtyła, *Pieśni o Bogu ukrytym*, dz. cyt., s. 22.

głoskową (ewentualnie wszystkie wymienione czynniki łącznie) wytwarza nastrój wyciszenia, zamyślenia czy – niekiedy – wprowadza element kontemplacyjny oraz medytacyjny, czyli ustanawia ciszę nie drogą operacji stematyzowanych, ale poprzez odpowiednie działania w obrębie języka i nadawanie mu określonego kształtu brzmieniowego. Wydaje się, że Wojtyła na szeroką skalę wykorzystywał ten sposób ewokowania ciszy za pomocą misternej instrumentacji głoskowej. Dzieje się tak choćby w takim oto passusie analizowanego utworu, passusie – zauważmy – stanowiącym jak gdyby oddzielny wiersz, dający się czytać jako zamknięta całość znaczeniowa:

Uwielbiam cię, siano wonne, bo nie znajduję w tobie
dumy dojrzałych kłosów.

Uwielbiam cię, siano wonne, któreś tuliło w sobie
Dziecinę bosą⁹.

Dominacja samogłoski „o” oraz jej przeplatanie się z samogłoskami „a” i „e”, wraz z wprowadzeniem przyczyniających się do powstania efektu łagodności spółgłosek miękkich „ć” i „ś”, nadaje zacytowanej sekwencji wiersza niezwyklej melodyjność; melodyjność o charakterze kołysankowym, której charakter – właśnie poprzez to skojarzenie z kołysanką, ale i z kolędą – ewokuje klimat ciszy, koniecznej przecież do uspienia niemowlęcia. Na marginesie warto zauważyć, że w podobny sposób uzyskiwał w wierszu efekt ciszy oraz łagodnej melodyjności Józef Czechowicz, co wskazywać może na nieoczekiwaną zasadę pokrewieństwa między twórczością obydwu poetów. Rozpoznanie genologiczne wskazujące na kolędę oraz na kołysankę jako formy gatunkowe wykorzystane w tekście dodatkowo wzmacnia wzmocnione zostaje w cytowanym fragmencie poematu przez ten efekt ciszy jako zgodny z konwencją obydwu przywołanych gatunków.

9 Por. tamże, s. 19.

Następuje tu zatem znamienne wzmocnienie efektu ciszy uzyskanej wskutek brzmieniowego ukształtowania tekstu i zintensyfikowanej poprzez samo użycie formy gatunkowej kojarzonej z ciszą i pozwalającej na dokonanie rekonstrukcji sytuacji lirycznej, której ośrodek stanowi obraz matki usypiającej dziecko i śpiewającej mu kołysankę. Obraz ten posiada ugruntowaną w kulturze reprezentację ikonograficzną, związaną z Bożym Narodzeniem, a więc wydarzeniem przywołującym nastroj wyciszenia oraz uczucie łągodności i czułości, nieodłącznych od kołysania dziecka.

Innym jeszcze chwytem służącym ewokowaniu ciszy w wierszu może być synestezja. Wrażenia słuchowe – a do takich, w sensie dosłownym, sensualnym, należałoby zaliczyć ciszę – oddane być mogą poprzez oddziaływanie na inne zmysły, najczęściej na wzrok. Synestezja poszerza możliwości uzyskania efektu ciszy za pomocą działań zastępczych i wprowadza szeroki repertuar środków o charakterze malarzkim, które skojarzone ze środkami muzycznymi, mogą przyczynić się do pogłębienia zamierzonego efektu¹⁰. Wydaje się, że szczególna rola przypada tutaj bieli oraz jej semantycznym odpowiednikom (na przykład śniegowi, mgłę, cieniowi, mroczności), a także ciemności oraz nicości – również często wskazującej na ciszę i ją ewokującej. Zestawienie wszystkich wymienionych elementów jako członów ciągu pojęciowo-wyobrażeniowego pojawia się w tekście *Pieśni o Bogu ukrytym*, stanowiąc istotny czynnik konstytuowania się wymiaru *sacrum* i nacechowania mistycznego w analizowanym utworze.

W związku z zaobserwowaną w tym zakresie prawidłowością, polegającą na możliwości oddawania ciszy poprzez zabiegi synestezyjne, warto zaznaczyć, że w wyniku tego procesu powstają – czy też powstawać mogą – ciągi skojarzeniowe podobne do tych, które charakterystyczne

10 Wydaje się, że dzięki zasadzie synestezji możliwa jest wymiennosc i częściowa synonimiczność różnoimiennych elementów w łańcuchach pojęciowych powstających w procesie tworzenia wyższych układów znaczeniowych w poezji wymiaru *sacrum* i poezji religijnej.

były dla tekstów poetyckich dających się przyporządkować do poezji wymiaru *sacrum* oraz do poezji religijnej. Efekt ciszy możliwy byłby przeto do uzyskania poprzez nagromadzenie szeregu elementów pojęciowo-obrazowych – jak można przypuszczać, identycznych z tymi, które są odpowiedzialne za konstytuowanie w tekście poetyckim znaczeń związanych z *sacrum*. Jest to o tyle istotne, że sama cisza zawsze wymieniana była w literaturze przedmiotu jako jeden z istotnych członów konstytutywnych owego łańcucha tworzącego sakralny wymiar utworu. Podobieństwo mechanizmów konstytuowania się w tekście wymiaru *sacrum* oraz uobecniania ciszy stanowi zarazem potwierdzenie intuicji o sakralizującej funkcji ciszy w tekście. Wykorzystanie efektów synestezyjnych dla ewokowania ciszy występuje w wielu miejscach Wojtyłowej *Pieśni o Bogu ukrytym*, poczynając od jej początkowego fragmentu, operującego zarówno wrażeniami wizualnymi, jak i – w ukryty sposób – wrażeniami słuchowymi: „Dalekie wybrzeża ciszy zaczynają się tuż za progim”¹¹. Znamieniem wybrzeży pozostaje wszak towarzyszący im zawsze szum morskich fal. Efekty obrazowe zostają zatem skojarzone w powyższym fragmencie z umiejętnie zasugerowanymi efektami akustycznymi, które oddziałując łącznie, nie tylko stwarzają wrażenie spokoju i ciszy, ale też wprowadzają czytelnika w klimat medytacyjnego rozważania. Funkcja sakralizująca nie jest oczywiście jedyną możliwą rolą ciszy w tekście, znamienne jednak wydaje się, że wiersze oparte na motywach ciszy oscylują bardzo często wokół zagadnień egzystencjalno-duchowych – mówiąc najogólniej, zagadnień często pozostających w polu konstytuowania się wymiaru *sacrum*. Ciekawych przykładów stosowania tego rodzaju zabiegu dostarczyć może między innymi twórczość Anny Kamieńskiej. Nie inaczej, jak się można było przekonać na podstawie przytoczonych wyżej przykładów, przedstawia się ta kwestia w *Pieśni o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły, utworze, który otwiera przywołana już przepiękna,

11 K. Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*, dz. cyt., s. 15.

szeroka fraza inicjalna, wprowadzająca czytelnika w atmosferę duchową poematu i misternymi środkami synestezyjnymi, jak pokazano, uobecniająca ciszę. Cisza, co warto zauważyć, funkcjonuje w tym początkowym fragmencie poematu w kilku istotnych obszarach znaczeniowych, konstytutywnych dla wymowy całego utworu. Rozpoczynające poemat Wojtyły zdanie nie tylko zatem ukazuje autora jako autentycznego poetę, sprawnie posługującego się malarskim obrazem dla wyrażenia metafizycznych sensów, ale też, co w tym momencie ważniejsze, ustanawia ciszę ośrodkiem znaczeniowym istotnym dla odczytania głębokich sensów utworu. Potwierdzenie tej supozycji stanowi także tytuł pierwszej części poematu (*Wybrzeża pełne ciszy*¹²), w którym sformułowanie z początku pierwszej strofy pojawia się w zmienionym nieco brzmieniu, z zachowaniem wszakże połączenia wyobrażenia ciszy oraz wybrzeża. Wynika z powyższego, że zasadne może być przypuszczenie przypisujące kategorii ciszy fundamentalną rolę w zakresie wytwarzania jakości *sacrum* w analizowanym poemacie, ściślej zaś biorąc, w zakresie tworzenia sensów mistycznych, stanowiących znaczeniowe jądro utworu¹³.

W niniejszym tekście podejmuję przeto cząstkową próbę interpretacji wybranych fragmentów *Pieśni o Bogu ukrytym* w aspekcie rozmaitych znaczeń ciszy, sposobów jej uzyskiwania w tekście oraz jej roli w procesie konstytuowania całokształtu ewokowanych w utworze sensów sakralnych i mistycznych. Warto też zwrócić uwagę, że cisza uruchamiana jest w tym poemacie na różne sposoby, a dla jej uzyskania poeta wykorzystuje wszystkie wymienione wyżej możliwe mechanizmy jej kreacji w tekście, co starałam się pokazać na przykładach obrazujących tę różnorodność metod. Z jednej więc strony, cisza podlega stematyzowaniu i pojawia się poprzez werbalizację, a więc przez operowanie

12 Tamże.

13 Por. Z. Zarębianka, *Przekaz doświadczenia mistycznego w twórczości literackiej Karola Wojtyły w perspektywie dialogu*, w: tamż., *Spotkanie w Słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Kraków 2018, s. 69–84.

samym słowem „cisza”. Tak dzieje się między innymi w przywołanym wyżej początkowym fragmencie utworu. Jednocześnie cisza funkcjonuje w *Pieśni* także na planie pozawerbalnym, zostaje uzyskana w drodze odpowiedniego ukształtowania brzmieniowego utworu oraz poprzez znamiennej kreację lirycznej przestrzeni, jak również poprzez kreację obrazów wywołujących efekt ciszy i milczenia, czyli w taki sposób oddziałujących na odbiorcę, że wytwarza się w nim wrażenie trwania w ciszy. Istotnym czynnikiem stwarzania efektu ciszy wydaje się tu także wspomniany już sposób budowania frazy poetyckiej, znacząco wydłużonej, co nie tylko sprzyja uzyskiwaniu wrażenia ciszy, ale też okazuje się istotnym elementem wytwarzania efektu medytatywności, tak charakterystycznej dla specyfiki dykcji poetyckiej Karola Wojtyły. Poszczególne sposoby operowania ciszą nie pozostają też wobec siebie całkiem niezależne czy autonomiczne. Mam tu na myśli zjawisko wzajemnego wzmacniania efektu ciszy poprzez współdziałanie tych zróżnicowanych i różnorodnych co do istoty mechanizmów jej ewokowania zastosowanych przez autora w tekście poematu. W zaobserwowanym mechanizmie widzieć można jeden z przejawów promieniowania, polegającego w tym wypadku na swoistej synergii rozmaitych elementów i powstawania jako jej konsekwencja dodatkowych walorów – tak wizualnych, jak i brzmieniowych oraz znaczeniowych. Ta synergiczna intensyfikacja wydaje się czynnikiem istotnym w budowaniu wymiaru *sacrum* oraz – przede wszystkim – w transmisji znaczeń mistycznych, fundamentalnych, jak zaznaczono, dla przesłania i całościowego sensu analizowanego utworu. Tak uzyskana synergia wydaje się też jedną z postaci promieniowania, zaliczonego przeze mnie do centralnych kategorii, za pomocą których opisać można całościowo specyfikę dykcji poetyckiej oraz specyfikę tworzenia sensów głębokich w twórczości literackiej przyszłego papieża¹⁴.

14 Zob. też, *Medytacja znaczeń – o specyfice dykcji poetyckiej Karola Wojtyły na tle tendencji w poezji polskiej XX wieku* w: *Spotkanie w Słowie*, s. 29–45.

Jak zatem daje się rozumieć przywołana wyżej metafora „dalekich wybrzeży ciszy” z początkowej sekwencji wiersza? Zauważyć należy, po pierwsze, jej malarski, obrazowy i sensualny charakter. Określenie „dalekie wybrzeża ciszy” ewokuje ciszę nie tylko w drodze jej nazwania, ale także poprzez wywołane wyobrażenie bezkresu kojarzącego się z morskim brzegiem i odległą linią horyzontu. W dalszej części strofy obraz ten ulega znaczącemu przekształceniu. Oto bowiem bohater stojący – jak wolno to sobie przedstawić – na owym nadmorskim brzegu spogląda nie przed siebie, co pozostawałoby zgodne z regułami optyki, lecz patrzy gdzieś w głąb, a fizyczny horyzont niepostrzeżenie zmienia swoją naturę i przeobraża się w horyzont wewnętrzny. Przestrzeń zarysowana w początkowej partii utworu jako przestrzeń rzeczywista, zewnętrzna wobec lirycznego podmiotu, okazuje się w dalszych częściach poematu przede wszystkim przestrzenią o charakterze duchowym, a owo fizyczne wyobrażenie pozostaje jedynie sposobem jej zakomunikowania, sposobem odwołującym się do zasady analogii, a więc *de facto* odsyłającym do obrazowania biblijnego. Sensy dotyczące życia duchowego zostały zatem w poemacie wypowiedziane za pomocą obrazów odnoszących się do ziemskich pejzaży, kojarzących się z rozległością i ciszą. Dodana do tego ciągu kategoria głębi transformuje znaczenia i przenosi je w sferę sensów o statusie sensów duchowych, co potwierdzają kolejne wersy tekstu, wprowadzające terminologię mistyczną w słowach „aż nie zdołasz już odchylić duszy od dna”¹⁵. W języku mistyki kręgu nadreńskiego „dnem duszy” nazywa się miejsce największej głębi wewnętrznej, w którym dochodzi do zjednoczenia duszy z Bogiem (łac. *unio mystica*). W misticie karmelitańskiej natomiast funkcjonuje określenie „centrum duszy”, znaczeniowo synonimiczne do terminu „dno duszy”. Metafora zawarta w wyrażeniu o niemożności odchylenia duszy od dna, zdaje się oznaczać wskazanie na osiągnięcie zespolenia z Bogiem, osiągnięcie tak zwanego duchowego zjednoczenia jako celu zarysowującego się przed

15 K. Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*, dz. cyt., s. 15.

człowiekiem – bohaterem lirycznym poematu, stojącym fizycznie nad brzegiem i przenoszonym zarazem w sferę rzeczywistości wewnętrznej, zawartej w metaforze dalekich wybrzeży ciszy. Wyobrażenie dalekich wybrzeży ciszy odsłania w ten sposób swój podwójny – a może nawet potrójny status. W zakresie kreacji sytuacji lirycznej buduje pewną przestrzeń dziania się poematu, pozwala umieścić bohatera w jakichś dających się zrekonstruować i „zobaczyć” realiach krajobrazowych, a przez to ukonkretnić obraz i nadać mu sensualną, wręcz malarską, gęstość. Jednocześnie dzięki zabiegowi kreacyjnemu polegającemu na nadaniu wyobrażonej przestrzeni fizycznej cech konkretnego złagodzona zostaje abstrakcyjność poetyckiego dyskursu po jego semantycznym przesunięciu w stronę rozważań sytuujących się w płaszczyźnie sensów duchowych. Drugie bowiem z możliwych znaczeń analizowanej metafory dalekich wybrzeży ciszy każe ją rozumieć w kontekście sensów metafizycznych, dających się odnieść bezpośrednio do Boga. W takim ujęciu „dalekie wybrzeża ciszy” stają się wręcz synonimem Boga, Jego peryfrastycznym określeniem, niosącym – co ważne – istotne przeswiadczenia co do Jego istoty, rozpoznanej jako całkowicie odmienna od natury człowieka. Tego rodzaju sens podkreślony zostaje przez epitet „dalekie”, dookreślający owe wybrzeża. Jednocześnie przecież wybrzeża określone jako „dalekie” zaczynają się, w myśl słów poematu, „tuż za progiem”. Uruchomiony zostaje w ten sposób paradoks, dający się w pewnym uproszczeniu sprowadzić do intuicji, że Bóg pozostaje zarazem daleki i bliski, nieosiągalny i dotykalny, niedający się pojąć i jednocześnie udzielający się człowiekowi, odległy i niewyobrażalny, a zarazem odnajdywany zupełnie niedaleko... we własnym wnętrzu. Tego rodzaju wyobrażenie Boga, przedstawianego za pomocą atrybutów wzajemnie wobec siebie sprzecznych, pozostaje charakterystyczne dla języka mistyki i służy przekazywaniu sensów mistycznych, nieprzekazywalnych w logicznym języku dyskursywnym. Równocześnie zaprezentowane operowanie paradoksem ma też umocowanie biblijne i może być traktowane jako jeden z elementów nawiązań biblijnych

obecnych w twórczości Wojtyły¹⁶. „Dalekie wybrzeża ciszy” mogą być zatem postrzegane jako cel duchowej drogi bohatera poematu, cel pojmowany jako zjednoczenie z Bogiem, przyłgnięcie do Niego, dokonujące się na dnie duszy, nazywanej też w poemacie „izdebką maleńką”¹⁷, co z kolei odsyła czytelnika do tekstu biblijnego i wskazuje na ewangeliczny kontekst – nie tylko tego zresztą – fragmentu Wojtyłowego poematu. Wyrażenie „dalekie wybrzeża ciszy” odsłania też w utworze odmienny jeszcze aspekt znaczeń, odnoszonych tym razem nie do Boga i Jego atrybutów, ale do człowieka i jego drogi zbliżania się do Boga. Tego rodzaju odczytanie metafory dalekich wybrzeży ciszy ukazuje je jako przestrzeń wewnętrzną niezbędną do zainicjowania procesu jednoczenia się duszy z Bogiem.

Dno ciszy, zatoka zalewu – samotna ludzka pierś.
 Stamtąd żeglując w niebo,
 kiedy wychylish się z łodzi,
 miesza się szczebiot
 dziecięcy – i podziw¹⁸.

Cisza jawi się zatem jako rdzeń znaczeniowy wykorzystywany do konstytuowania przekazu mistycznego w analizowanym poemacie Wojtyły, obejmując wszystkie zasadnicze elementy znaczeń duchowych konstytuowanych w utworze, znaczeń tak odnoszących się do człowieka i jego wewnętrznej dyspozycji, jak i do Boga oraz do zarysowania zewnętrznej przestrzeni, w której umieszczona została cała akcja liryczna wiersza.

16 Por. Z. Zarębianka, *Rodzaje i funkcje sygnałów biblijnych w twórczości poetyckiej Karola Wojtyły*, w: *taż, Spotkanie w Słowie*, s. 85–97; zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Blask Słowa. Inspiracja biblijna w twórczości literackiej Jana Pawła II*, Instytut Teologii Biblijnej Verbum, Kielce 2004.

17 K. Wojtyła, *Pieśń o Bogu ukrytym*, dz. cyt., s. 15.

18 *Tamże*, s. 19.

Niepodległość ducha jako warunek wolności w refleksji antropologicznej oraz rozważaniach Karola Wojtyły o sztuce i artyście

W aksjologii Karola Wojtyły szczególne miejsce przypada kategorii wolności, która jawi się jako jedna z niezbywalnych cech człowieczeństwa, wynikających z faktu, iż człowiek został stworzony na obraz i podobieństwo Boga. Wolność w rozumieniu Wojtyły wydaje się też ściśle powiązana z ludzką godnością, której jest wyrazem i przejawem. Pozbawienie człowieka wolności, pozbawienie go możliwości samostanowienia i swobodnego podejmowania decyzji jest uderzeniem w godność człowieka, stanowiąc zakwestionowanie jego podmiotowości i wiąże się z upokorzeniem, będącym też zawsze jakimś naruszeniem granic człowieka i jego godności. Samej zaś godności, jak wiadomo, przypada w antropologii Wojtyły rola pojęcia kluczowego, konstytutywnego dla jego rozumienia człowieka. Wolność pozostaje też u Wojtyły w ścisłym związku z kategorią odpowiedzialności oraz jak pokazał ks. Andrzej Szostek, z pojęciem uczestnictwa¹, a także z kategoriami prawdy i dobra, wobec których zawsze powinna się ona

1 Por. A. Szostek, *Karola Wojtyły koncepcja wolności*, w: *Filozofia chrześcijańska*, t. 10, Poznań 2013, s. 47–59.

konfrontować, gdyż to właśnie prawda i dobro stanowią ostatecznie gwarancję prawdziwości wolności.

Wolność zapiera się samej sobie, zmierza do autodestrukcji i do zniszczenia drugiego człowieka, gdy przestaje uznawać i respektować konstytucyjną więź, jaka łączy ją z prawdą. Ilekroć wolność, pragnąc wyswobodzić się od wszelkiej tradycji i autorytetu, zamyka się nawet na pierwotne najbardziej oczywiste pewniki prawdy obiektywnej i powszechnie uznawanej, stanowiącej podstawę życia osobistego i społecznego, wówczas człowiek nie przyjmuje już prawdy o dobru i złu jako jedynego i niepodważalnego punktu odniesienia dla swoich decyzji, ale kieruje się wyłącznie swoją subiektywną i zmienną opinią lub po prostu swym egoistycznym interesem i kaprysem².

Wolność nie jest zatem u Wojtyły brakiem jakichkolwiek ograniczeń i nie polega na całkowitej swobodzie, lecz zawsze powinna być podporządkowana realizowaniu dobra, rozpoznanego jako takie przez rozum i sumienie: „Człowiek jest powołany do wolności. Wolność nie oznacza prawa do samowoli. Wolność nie daje nieograniczonych przywilejów. (...) Człowiek wolny jest przede wszystkim zobowiązany do prawdy (...)”³. Jest zatem wolność wolnością ku czemuś, wolnością „do”, a nie jedynie wolnością rozumianą negatywnie jako wolność „od”. Trzeba też pamiętać, że wolność w Wojtyłowym systemie wartości posiada kilka wymiarów i aspektów. Z jednej strony, odnosi się i dotyczy pojedynczego człowieka, i ten jej wymiar stanowi fundament dla kolejnego jej wymiaru, a więc wolności rozpatrywanej, w perspektywie wartości społecznej, politycznej i historycznej odnoszonych do pojęć takich jak naród i państwo. Wolność w odniesieniu do indywidualnej osoby też ujmuje z kolei Wojtyła w dwu aspektach: wolności zewnętrznej,

2 Jan Paweł II, enc. *Evangelium vitae*, 19.

3 Jan Paweł II, Przemówienie podczas ceremonii pożegnalnej przed Bramą Brandenburską, 23 czerwca 1996, www.nauczaniejp2.pl/dokumenty (dostęp: wrzesień 2018).

związanej z podejmowanymi przez człowieka działaniami oraz wolności wewnętrznej, związanej z samostanowieniem osoby. W niniejszym szkicu interesować mnie będzie przede wszystkim ostatni z wymienionych rodzajów wolności. Pomijam więc zarówno wolność w odniesieniu do jej wymiaru politycznego i społecznego, jak i ową wolność zewnętrzną warunkowaną konkretnymi czynami i poprzez nie się przejawiającą. Uzasadnieniem dla takiego ujęcia jest wyraźnie obecny w refleksji Wojtyły prymat rozważań o człowieku i punkt ciężkości nakierowany na osobę. Bowiem to przede wszystkim osoba, pojedynczy człowiek i wszystko, co wiąże się z jego egzystencją stanowi w całym jego dziele zasadniczy zwornik zainteresowań Karola Wojtyły – w myśl wyrażonego już w latach papieskich przeświadczenia iż to człowiek jest drogą Kościoła. Wydaje się zatem, iż w konsekwencji tego rodzaju podejścia bardziej prymarny charakter posiada u Wojtyły namysł nad antropologicznymi, związanymi z pojedynczym człowiekiem aspektami wolności niż refleksja, skądinąd też bardzo istotna, o charakterze społeczno-historycznym czy politycznym. Innymi słowy, uważam, iż pomimo faktu, że rozważania na temat wolności w odniesieniu do społeczności, narodów i państwa zajmują w dziele Karola Wojtyły znaczące miejsce, co widoczne jest zwłaszcza w jego nauczaniu papieskim kierowanym do rodaków, czego przykład stanowią choćby następujące, znamienne wielce słowa:

Tu, w tej części Europy, słowo wolność nabiera szczególnego znaczenia. Znamy smak niewoli, smak wojny i niesprawiedliwości. Znają go także te kraje, które przeżyły podobnie jak my tragiczne doświadczenie braku wolności osobistej i społecznej. Dzisiaj cieszymy się z odzyskanej wolności, ale wolności nie można tylko posiadać i używać. Trzeba ją stale zdobywać przez prawdę. Wolność kryje w sobie dojrzałą odpowiedzialność ludzkich sumień, która z tej prawdy wynika⁴.

4 Jan Paweł II, Przemówienie podczas spotkania z delegacjami na Międzynarodowy Kongres Eucharystyczny, Wrocław 1 czerwca 1997; www.nauczaniejp2.pl/dokumenty (dostęp: wrzesień 2018).

to jednak prymat zajmują w jego myśli rozważania dotyczące wolności w wymiarze indywidualnym, odnoszonym do osoby, Na tym bowiem filarze – wolności osoby – opierają się wszelkie inne wymiary wolności odnoszonej do kontekstu społecznego, politycznego itd.

Zauważyć się daje, iż choć zacytowane rozważanie dotyczy w głównej mierze wolności w wymiarze wspólnotowym, to i tak nacisk zostaje tu położony na osobistą odpowiedzialność i działania pojedynczego człowieka jako droga i sposób osiągnięcia wolności w wymiarze interpersonalnym. Fundamentem zatem dla wolności w rozumieniu wolności narodu jest dla Wojtyły ów najbardziej podstawowy wymiar wolności odnoszonej do konkretnego człowieka i świadczącej – poprzez kształt podejmowanych przezeń w sumieniu wyborów – o wewnętrznym profilu osoby i o formacie jego człowieczeństwa, zadanego mu przez Stwórcę jako dar wymagający odpowiedzialności, współpracy oraz ciągłego rozwoju.

Zdobycie wolności połączonej z odpowiedzialnością jest zadaniem, które musi podjąć każdy człowiek. Dla chrześcijan wolność dzieci Bożych to nie tylko dar i zadanie: jej osiągnięcie jest też bezcennym świadectwem oraz autentycznym wkładem w proces wyzwolenia całego rodzaju ludzkiego. Wyzwolenie to nie ogranicza się do aspektu społecznego i politycznego, gdyż jej najpełniejszym wyrazem jest wolność sumienia (...)⁵.

Wszystkie przytoczone cytaty na temat wolności zwracają uwagę tym, iż ujmują ją w pierwszym rzędzie w kategoriach personalistycznych, odnoszonych do egzystencji indywidualnej osoby, do życia pojedynczego człowieka. Ta cecha refleksji Wojtyłowej wydaje się niestęchanie istotna i to dzięki niej przedstawione wyżej koncepcje wolności znajdują zastosowanie także w problemie bardziej partykularnym – mianowicie w odniesieniu do sztuki. Wydaje się,

5 Jan Paweł II, Przemówienie podczas mszy na placu Rewolucji im. Jose Marti w Hawanie, Hawana 25 stycznia 1998, www.nauczaniejp2.pl/dokumenty (dostęp: wrzesień 2018).

że w realizowaniu tak zarysowanej koncepcji wolności niebagatelna rola przypada w myśleniu Wojtyły kulturze i sztuce, pojmowanym przez niego jako szczególnie uprzywilejowany obszar ekspresji wolności, jej zdobywania i poszerzania. Rozumieć to należy na dwa sposoby. Po pierwsze, kultura i sztuka w ujęciu Karola Wojtyły – papieża Jana Pawła II są płaszczyzną, poprzez którą wyraża się, poszerza i buduje wolność, co odnosi się tak do osoby artysty jak i do odbiorcy oraz roli sztuki w jej oddziaływaniu na społeczeństwo. Po drugie zaś, sztuka i kultura wyrastają z wolności, z wolności twórczej, której są wyrazem i owocem. Sztuka wydaje się wręcz domeną wolności, bez której trudno byłoby pomyśleć jakąkolwiek twórczą ekspresję, i jakiegokolwiek prawdziwie artystyczne dzieło. Każde dzieło sztuki pozostaje zatem dla Wojtyły owocem artystycznej wolności i tym samym wyrazem niepodległości ducha twórcy, który tworzy dzieło będąc podporządkowanym jedynie idei, którą pragnie wyrazić i wcielić w artystyczną formę. Spróbujmy zatem podjąć namysł nad związkami wolności i sztuki w ich rozmaitych aspektach.

Najprostszy, najmniej skomplikowany wariant polega na tym, iż sztuka, a szczególności literatura, ale także teatr czy sztuki plastyczne, mogą dostarczać pewnych pozytywnych wzorców osobowych, dzięki którym odbiorca zyskiwałby punkt odniesienia dla własnych działań i wyborów. Model tego rodzaju sztuki wciela romantyzm, z jego ideą tyrteizmu i mesjanizmu. Nie bez powodu wspominam tu o romantycznych wzorcach, gdyż pozostają one bliskie Wojtyłowskiemu rozumieniu sztuki i w pewnym stopniu wpłynęły na kształt jego koncepcji, zwłaszcza we wczesnym okresie jego własnej twórczości literackiej, co uwidoczni się zwłaszcza w młodzieńczym cyklu zatytułowanym *Renesansowy psalterz*. W takim jednak wariacie – zwłaszcza jeśli zostanie on uproszczony i strywializowany – kryć się może spore niebezpieczeństwo, polegające na pewnego typu redukcjonizmie, prowadzającym sztukę i jej zadania do wymiaru pragmatycznego – choćby i szlachetnego. Mam więc wrażenie, iż tego rodzaju ujęcie

w jakiś sposób deprecjonuje i pomniejsza samą sztukę, ograniczając jej rolę do swoistego dydaktyzmu czy moralizmu. Z pewnością też nie o takie uproszczone oddziaływanie chodziło Wojtyła – papieżowi Janowi Pawłowi II, gdy przypisywał sztuce istotną rolę w procesie wyzwolenia człowieka. Dokonuje się ono bowiem przede wszystkim poprzez i dzięki doświadczeniu *katharsis*, umożliwiającemu odbiorcy przekroczenie siebie i doznanie oczyszczenia w zetknięciu z pięknem, dobrem i prawdą zawartymi w dziele artysty. Doświadczenie piękna – choć na chwilę – wyrwa człowieka z jego małości i ograniczeń, ukazując absolutną perspektywę, ku której go prowadzi, w której jest zakorzenione, z której wyrasta. To poszerzanie ludzkiej wrażliwości dokonujące się w kontakcie z pięknem w konsekwencji czyni człowieka bardziej wolnym, pozwalając mu na odnalezienie w sobie jakichś nici wiążących go z absolutnym dobrem i absolutnym pięknem, w których ma udział każde cząstkowe piękno wytworzone ręką, sercem i umysłem człowieka. Wydaje się, iż istotną rolą sztuki w rozumieniu Wojtyły jest swego rodzaju zainspirowanie, wręcz zapalenie człowieka do dobra, wytworzenie pewnej iskry, a w konsekwencji wyzwolenie w nim potrzeby dobra – realizowanego we własnym życiu dzięki obcowaniu ze sztuką, która w takim ujęciu dostarczałaby jakichś istotnych impulsów do stawania się lepszym, do poznawania siebie poprzez konfrontację z prezentowanymi w sztuce postawami. Z drugiej strony, ów związek sztuki z wolnością uwidocznia się również jako intymna przestrzeń wewnętrzna twórcy oraz – co wydaje się niezmiernie ważne – jako twórczy imperatyw. W pierwszym rzędzie chodzi tu o wymóg wewnętrznej wolności, gwarantującej bezinteresowność aktu twórczego i jego niezależność od jakichkolwiek koniunkturalnych uwarunkowań, od których twórca winien być w jak największym stopniu wolny, a jednocześnie pozostawać świadomym istnienia niebezpieczeństw tego rodzaju zagrożenia. Koniunkturalizm byłby swego rodzaju zniewoleniem artysty, podporządkowującym jego twórcze działania oczekiwaniom czy to władzy, czy to środowiska, a także mody, obowiązujących

konwencji czy też wreszcie warunkującemu kształt dzieła kwestiami wynagrodzenia, zależnego od spełnienia czyichś wyobrażeń estetycznych. Od tego rodzaju czynników artysta musi pozostać wolny, inaczej grozi mu zaprzędanie siebie i zaprzędanie swego dzieła oraz oddanie siebie w taką czy inną niewolę możnych tego świata.

Zagadnienie wewnętrznej wolności artysty wiąże się też z innego rodzaju zagrożeniami czy wręcz pokusami, generowanymi przez chęć zaistnienia w środowisku i osiągnięcia w nim określonej, wysokiej pozycji. Chodzi w tym wypadku o umiejętność oparcia się potrzebie niezdrowej rywalizacji, zachowania dystansu do siebie i swoich wytworów oraz rezygnację z postawy nieustannego porównywania się z innymi, prowadzącego do frustracji oraz – tak czy inaczej do pychy – bądź to przejawiającej się w postaci wywyższania się i przekonania o własnej doskonałości artystycznej, bądź to w postaci nieuprawnionego pomniejszania swojej wartości. Tak czy inaczej, tego rodzaju mechanizmy odbierają artyście jako człowiekowi jego wewnętrzną wolność, krępując ją i niszcząc jego autonomię – tak autonomię artysty jak i, co gorsza, autonomię ludzką i podporządkowując ją różnym czynnikom i oddziaływaniom zewnętrznym.

Postulowana przez Karola Wojtyłę zarówno w *Rekolekcjach dla artystów* jak i w papieskim już *Liście do artystów* bezinteresowność jawi się przeto i może być rozpatrywana jako przejaw wewnętrznej wolności, stojącej u podstaw owej bezinteresowności i ją warunkującej. Innymi słowy, bez wewnętrznej wolności, wskazywana przez Wojtyłę jako pożądana czy wręcz niezbędna cecha moralna artysty w postaci bezinteresowności, wydaje się niemożliwa. Bezinteresowność twórcy, bezinteresowność aktu twórczego uznać też można za wyraz hojności serca, pragnącego dzielić się z odbiorcą posiadany przez twórcę niematerialnym dobrem. W tym miejscu znów pojawia się kwestia zdolności do rozpoznania przez artystę dobra i zdolności do decyzji o jego wyborze. Chodzi zatem o odpowiedzialność twórcy za kształt tego, co tworzy i za jakość treści przekazywanych innym

za pośrednictwem dzieła. Na ten aspekt ludzkiej odpowiedzialności twórcy za przesłanie zawarte w dziele, Wojtyła kładzie ogromny nacisk w obydwu przywołanych wyżej tekstach. W formie artystycznej na ten sam problem zwraca też uwagę Czesław Miłosz, gdy w wierszu *Ars poetica?* napomina: „Bo wiersze wolno pisać rzadko i niechętnie. Pod nieznośnym przymusem i tylko z nadzieją, że dobre, nie złe duchy mają w nas instrument”⁶. Wydaje się, iż chodzi tu o dwie sprawy, ściśle zresztą z sobą połączone. Z jednej strony, o świadomość twórcy – czemu, komu służy”, czy wybierane przezeń wartości, najogólniej rzecz biorąc, budują dobro i poszerzają jego horyzont w świecie. Po drugie, czy poprzez tworzenie sam artysta „rośnie” w swoim człowieczeństwie, za kształt którego jest odpowiedzialny przed Stwórcą.

To pytanie dla Wojtyłowego myślenia o sztuce i artyście wręcz kluczowe, wskazujące na obecność w jego refleksji personalistycznego prymatu nad wszelkimi innymi zagadnieniami. Pytania o dobro człowieka, o dobro osoby – oczywiście w kontekście Bożej prawdy – nadają rozważaniom Wojtyły o sztuce rys głębokiej egzystencjalnej powagi. Sztuka, akt twórczy nie są bowiem dla niego sferą gry, zabawy czy eksperymentu, lecz są jakimś szczególnym uczestnictwem w dziele samego Boga. Stąd też, jak się wydaje, ów nacisk na etyczny wymiar tak samego aktu twórczego, rozumianego w perspektywie ludzkiego czynu, jak i na etyczny kształt dzieła, którego uzasadnieniem ma być ostatecznie – niekoniecznie wprost – ukazywanie absolutnego horyzontu ludzkich dziejów i przeznaczeń. Stąd też, jak wolno sądzić, wynika ów szczególnie mocny związek kwestii wolności i twórczości w refleksji Wojtyły – Jana Pawła II na temat sztuki i artysty. Skoro bowiem tworzenie jest uczestnictwem w dziele stwórczym Boga, a Bóg jest w sposób absolutny wolny, to na mocy faktu, iż człowiek stworzony został na obraz i podobieństwo Boga oraz nosi w sobie jakiś Boski pierwiastek, Boską iskrę przynależną do jego istoty, to także twórcze

6 Cz. Miłosz, *Ars poetica?*, w: tenże, *Wiersze*, Kraków 2003, t. 3, s. 78–79.

działanie człowieka, powinno czy wręcz musi wynikać z wolności, wyrażać ją i ku niej – w różnych płaszczyznach prowadzić. Z jednej zatem strony, twórca – na wzór Stwórcy – pielęgnować w sobie musi ów pierwiastek wolności, gwarantujący jego prawdziwą podmiotowość i upodabniającą jego artystyczne działanie do gestu kreacyjnego Boga, z drugiej zaś strony, owa wolność musi w koncepcji Wojtyły pozostawać zawsze pod kontrolą sumienia, sprawdzającego czemu, jakim ideom i jakim podszeptom artysta pozostaje wierny, w jaki sposób wykorzystuje tę swoją twórczą wolność. Wolny, nieskrępowany akt twórczy nie tylko stanowi w rozumieniu papieża wyraz kreatywności człowieka, ale też jest ściśle związany z samostanowieniem osoby, wskazując na osiągnięte przez nią samoposiadanie, niezwykle istotne dla wewnętrznej wolności i będące jedną z jej oznak. W taki sposób akt twórczy – w ujęciu Karola Wojtyły – papieża Jana Pawła II – wpisuje się w budowanie człowieczeństwa artysty i staje się istotnym elementem jego wewnętrznej formacji.

W klasycznym postępowaniu oceniającym dzieło, wypracowanym jeszcze przez Tomasza z Akwinu, uznaje się niezależność wartości dzieła od wartości moralnej twórcy. Reguła ta z pewnością jest do dziś obowiązująca w odniesieniu do aksjologii dzieła sztuki. W myśleniu jednak Karola Wojtyły o kwestii wartości dzieła pojawia się jeszcze inna, dodatkowa perspektywa, uwzględniająca nie tylko wytwór, nie tylko efekt twórczego działania artysty, ale też jego samego. Jest to przede wszystkim perspektywa, w której uwzględniona zostaje podmiotowość twórcy jako artysty i jako człowieka. W takim ujęciu maksymalistyczny postulat doskonałości skierowany zostaje nie tylko na dzieło, ale także na podmiot czynności twórczych, który ma poprzez tworzenie, poprzez swoją pracę nad dziełem stawać się pełniejszym, lepszym człowiekiem, ma dzięki pracy twórczej szlifować nie tylko przedmiot artystyczny, ale i własną duszę, własne człowieczeństwo. To zaś zagadnienie w sposób ścisły wiąże się z pytaniem o kierunek wykorzystywania przez artystę swojej wolności. Inaczej można by to pytanie sformułować

następująco: czy wolność artysty zostaje ostatecznie podporządkowana miłości i czy rządzi tą wolnością sumienie, w świetle którego artysta bada tak dzieło, jak i swoje własne intencje.

Skoro jednak wolność w antropologii Wojtyły i w jego refleksji o sztuce, i artyście nie jest nigdy wolnością bez ograniczeń, lecz pozostaje ukierunkowana w stronę dobra i w stronę miłości, oznacza to, iż niekiedy wyrazem najwyższej wolności może okazać się rezygnacja z tworzenia, rezygnacja z czynnego uprawiania sztuki oraz reorientacja życiowych aktywności na rzecz takich działań, które w sumieniu rozpoznaje się jako służące większemu dobru. Mam tu szczególnie na myśli postać św. Brata Alberta, ukazanego przez Wojtyłę w jego dramacie *Brat naszego Boga* w procesie dojrzewania do decyzji o porzuceniu sztuki w imię służby najuboższym, w których to Chmielowski rozpoznaje cierpiącego Chrystusa. Postać malarza Adama Chmielowskiego fascynowała Wojtyłę, a przeżywane przez niego dylematy tak głęboko przedstawione w utworze odzwierciedlały własne rozterki młodego Karola stojącego przed decyzją o wyborze życiowej drogi. Wyrzeczenie dokonane przez bohatera sztuki może być potraktowane jako gest najwyższej wolności, podporządkowanej miłości oraz wewnętrznej prawdzie postaci, która – by pozostać w zgodzie z sobą i w zgodzie z własnym sumieniem – nie tyle odrzuca sztukę, ile przekracza ją, by w sposób bardziej bezpośredni podążać drogą naśladowania Mistrza z Nazaretu, w przekonaniu, iż tylko tak, rezygnując z bycia artystą i oddając się całkowicie ubogim, będzie mógł wydobyć w sobie w najpełniejszy sposób złożone w nim podobieństwo do Chrystusa i najlepiej zrealizować swoje powołanie.

Wydaje się, iż w rozważaniu o związku wolności i sztuki w refleksji Karola Wojtyły/papieża Jana Pawła II nie może zabraknąć omówionego wyżej wariantu, w którym to właśnie wyrzeczenie i rezygnacja jawią się jako owoc wolności ukierunkowanej na wcielanie swoim życiem miłości.

Ostatecznie też, w przypadku każdego powołania życiowego, nie tylko powołania artysty, chodzi o takie praktykowanie wolności, które prowadziłyby do owego *magis* – „więcej”, ujrzanego jako wezwanie do realizowania dobra. Pozostaje też ono najgłębszym uzasadnieniem wszelkiej sztuki i każdego aktu twórczego, poprzez które człowiek – według Karola Wojtyły – ma bardziej stawać się człowiekiem, a przez to urzeczywistniać w sobie podobieństwo do Stwórcy.

Sztuka nadziei. Nadzieja w sztuce

Powołanie artysty i misja sztuki w refleksji Karola Wojtyły – Jana Pawła II

Dylematy, które były udziałem Adama Chmielowskiego, głównego bohatera *Brata naszego Boga*, potencjalnie zarysowują istnienie ostrej dychotomii w myśleniu Karola Wojtyły na temat sztuki. Dokonany przez jałmużnika z Krakowa radykalny wybór, polegający na wyrzuceniu się wcześniejszej drogi, wskazywać może mianowicie na rzekome przekonanie późniejszego papieża o wyższości czynnej służby bliźniemu nad twórczością artystyczną. Późniejsze o wiele lat wyznanie papieża Polaka, w którym powiedział: „Poezja to wielka Pani, której się trzeba całkowicie poświęcić. Obawiam się, że nie byłem wobec niej zupełnie w porządku”¹, poniekąd wspiera powyższe przekonanie, aczkolwiek naznacza zarazem papieską deklarację wyczuwalną nutą żalu, co z kolei łagodzi ostrość ukazanej antynomii.

Nie wydaje się wszakże, by opisywana z autorską aprobatą decyzja Brata Alberta, po wielu latach podzielona przeciw w jakiś sposób przez

1 Słowa kilkakrotnie przy różnych okazjach wypowiedane przez Jana Pawła II, jak podaje Maciej Zięba w swoim kompendium wiedzy o papieżu. Por. M. Zięba, *Jestem z Wami. Kompendium twórczości i nauczania Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Kraków 2010.

samego pisarza w jego osobistej drodze, rzeczywiście miała oznaczać systemową deprecjację twórczych działań artysty, przeciwstawionych sferze *praxis*, choć niewątpliwie w swoim paradygmacie aksjologicznym najważniejszą rolę zawsze przypisywał Wojtyła miłości. Sztuka wszakże wcale nie musi się miłości przeciwstawiać. Ta ostatnia bowiem przybiera różne formy i postaci, w różny też sposób może być praktykowana, także, jak wolno wnosić z pism przyszłego papieża, poprzez twórczość, rozumianą jako istotna funkcja czy czynnik człowieczeństwa². Istotna byłaby przeto intencja, z jaką podejmowane jest twórcze działanie i to ona ostatecznie determinowałaby wartość etyczną artystycznego czynu. Sztukę zdaje się Wojtyła traktować w kategoriach interpersonalnych. Jest ona przeto rzeczywistością ustanawiającą przestrzeń spotkania, płaszczyznę kontaktu z drugim, stanowi rozmowę o tym, co istotne. Równocześnie, jest też dla Wojtyły sztuka, zwłaszcza szuka poetycka, swego rodzaju laboratorium myśli, w którym idee destylują się i przybierają postać czytelną tak dla innych, jak i – niekiedy także – dla samego autora dzieła, dzięki któremu i w samym twórcy dokonuje się głębsze samopoznanie. Dobrze obrazuje ten wątek myślenia o sztuce, przede wszystkim o sztuce słowa, początek poematu *Myśl jest przestrzenią dziwną*:

Bywa nieraz, że w ciągu rozmowy stajemy w obliczu prawd, dla których brakuje nam słów, brakuje gestu i znaku – bo równocześnie czujemy: żadne słowo, gest ani znak nie uniesie całego obrazu, w który wejść musimy samotni, by się zmagać podobnie jak Jakub³.

Dwa elementy w powyższym cytacie zwracają uwagę: wyraźne umieszczenie sztuki w perspektywie antropologicznej, czego wyrazem jest między innymi postrzeganie jej jako zmagania, wysiłku, trudu.

2 Por. K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka. Rekolekcje dla artystów*, Kraków 2011, s. 39.

3 K. Wojtyła, *Myśl jest przestrzenią dziwną*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Kraków 1979, s. 40.

Takie widzenie sztuki, aktu twórczego, w wymiarze wysiłku i zmagania, widzenie, w którym odkryć się dają proveniencje romantyczne, szczególnie zaś Norwidowskie, takie więc widzenie powróci ponownie w *Rekolekcjach dla artystów*:

Z jakimż olbrzymim wysiłkiem każdy z nas ściga ślady tego Piękną w tym, co tworzy. Ile czasu pochłaniają ćwiczenia i próby. Ile godzin uderzania w klawisze fortepianu (...). A to wszystko jest wciąż szukaniem, szukaniem czegoś doskonalszego i pełniejszego (...)⁴.

Akt twórczy jako rzeczywistość procesualna, nie znajdująca nigdy zaspokojenia, ze swojej natury ukierunkowuje zatem człowieka ku Nieskończoności, wymaga nieustannego przekraczania „zastanego” ku „stającemu się”. I po drugie, by powrócić do omawianego cytatu z utworu *Mysł jest przestrzenią dziwną*, przypisane sztuce antropologiczne nacechowanie wyraża się tu poprzez uznanie jej istotnej roli w przełamywaniu ludzkiej samotności. Tak pojmowana sztuka byłaby narzędziem spotkania. Obydwa aspekty sytuują sztukę w horyzoncie miłości. Nie ma bowiem miłości bez wysiłku, a praca nad przywracaniem człowiekowi uczestnictwa we wspólnocie jest zawsze działaniem odsłaniającym i oznaczającym troskę, a zatem mającym u źródeł miłość.

W przywołanym na wstępie dramacie chodzi więc raczej nie tyle o podważenie sensu sztuki i zakwestionowanie powołania artysty, ile o wskazanie, iż w indywidualnych postanowieniach, rozstrzygającym kryterium powinno być wewnętrzne przekonanie osoby o woli Bożej względem niej oraz poszukiwanie większego dobra, a zatem zawsze działanie podejmowane zgodnie z najgłębszym głosem serca, ukierunkowanego ku prawdzie i dobru. Trudno pomyśleć inne wy tłumaczenie zarysowanej antynomii między życiem a sztuką, gdy mowa

4 Por. K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka. Rekolekcje dla artystów*, Kraków 2011, s. 37.

o człowieku, który najpierw jako biskup i kardynał, a potem jako następca Piotra łączył w sobie pasję duszpasterską z pasją tworzenia i wrażliwością artysty i który zawsze wykazywał głębokie, wynikające z własnego doświadczenia, zrozumienie procesu twórczego oraz towarzyszących mu duchowych mielizn i pułapek.

Wygłoszone w 1962 roku *Rekolekcje dla artystów*, a także napisany w 1999 roku *List do artystów* są wyjątkowym świadectwem zainteresowania Karola Wojtyły filozofią sztuki i etyką procesu twórczego, przynosząc refleksję nad powołaniem twórcy i misją sztuki we współczesnym świecie. Szczególną cechą obydwu wystąpień wydaje się umieszczenie rozważań w kontekście nadziei, personalistyczny charakter dyskursu oraz podwójność adresu czytelniczego, wynikająca z dwojakiego pojmowania zarówno samej sztuki, jak i artysty. Poszerzony adres czytelniczy obydwu wystąpień kierowanych z jednej strony do każdego człowieka postrzeganego jako twórca własnego życia:

Nie wszyscy są powołani, aby być artystami w ścisłym sensie tego słowa. Jednak według Księgi Rodzaju, zadaniem każdego człowieka jest być twórcą własnego życia: człowiek ma uczynić z niego arcydzieło sztuki”⁵,

a z drugiej do twórców *sensu stricto*, pozwala też Wojtyła na płynne przejście z poziomu refleksji uniwersalnej, przeznaczonej dla ogółu, na poziom rozważań bardziej szczegółowych, specyficznych tylko i wyłącznie dla ludzi profesjonalnie uprawiających twórczość artystyczną.

Warto też zauważyć, iż ogólne sformułowania odnoszące się do wszystkich zachowują tu swoją ważność i wartość także w odniesieniu do twórców sztuki, na których patrzy Wojtyła przede wszystkim w kontekście ich prerogatyw jako ludzi. Stąd zasadnicza wymowa pytania:

5 Jan Paweł II, *List do artystów*, Lublin 2006, s. 32.

Bóg ostatecznie będzie sądził każdego z nas na podstawie tej zasadniczej wartości – wartości mojego człowieczeństwa. I dlatego nie da się na miejsce swojego człowieczeństwa, tej zasadniczej wartości, podstawić żadnej innej. Wobec sądu Boga nie zastąpią człowieka, nawet największego artysty, żadne jego dzieła. Decyduje i rozstrzyga to jedno zasadnicze dzieło, którym jestem ja sam. Co z siebie zrobiłem? I co z sobą zrobiłem⁶?

Czy moja twórczość, dzieła twórczości, dzieła sztuki – czy to wszystko nie przeszkadza w tworzeniu mojego własnego człowieczeństwa⁷?

Proces twórczy zatem ujmuje Wojtyła przede wszystkim poprzez kategorie etyczne: a więc przez pryzmat odpowiedzialności, służby, dobra wspólnego oraz wartości, potraktowanych jako zasadnicze zobowiązania artystów wypływające z ich człowieczeństwa.

Talent jest darem Stwórcy. Darem trudnym. Darem, za który trzeba odplacić całym swoim życiem. Darem, który rodzi bardzo wielką odpowiedzialność. (...) Bo wszystko, co jest w człowieku wartością, dobrem, talentem, to wszystko rodzi zadanie i odpowiedzialność przed Stwórcą⁸.

Ze wspomnianej podwójności adresu wynika też możliwość włączenia w kontekst rozważań o szeroko rozumianej sztuce słów inauguracyjnych pontyfikatu papieża Polaka.

Pamiętna formuła „Nie lękajcie się. Otwórzcie na oścież drzwi Chrystusowi”, wypowiedziana przez Karola Wojtyłę w dniu rozpoczęcia pontyfikatu ustanawia perspektywę ponadziemskiej nadziei, silniejszej od obaw i lęków rządzących ludzkim życiem, nadziei, której spełnieniem i gwarantem jest sam Bóg, czyniący siebie samego rękojmią ostatecznego Sensu. Słowa te dają się interpretować na dwa sposoby.

6 Tamże.

7 Tamże.

8 Por. tamże, s. 36.

Najpierw jako podstawowe wezwanie, by nie bać się wpuścić Chrystusa do swego życia, by On, Bóg, nie był dla człowieka przyczyną i obiektem lęku, ale by człowiek dostrzegł w Nim nadzieję na rozwiązanie swoich problemów, a raczej, by dostrzegł w Nim, w Bogu, rozwiązanie wszelkich swych trwóg. Można zauważyć, iż tego rodzaju rozumienie powyższych słów papieskich znajduje biblijne potwierdzenie w starotestamentowym fragmencie o doskonałej miłości, która znosi lęk⁹. Możliwe do odkrycia kolejne uniwersalne znaczenie rzeczowej formuły kładłoby wyraźniejszy akcent na otwarcie dla Boga drzwi ludzkiego życia, w wyniku czego miałyby zostać przekroczone – ku nadziei – opresywne sytuacje wywołujące w człowieczym sercu zatruwienie. Przywołane wezwanie papieskie, przeznaczone było w pierwszym rzędzie dla całego świata. Jesliby je wszakże odczytać jako przesłanie przeznaczone dla artystów, zawierałoby przestrożę przed pewną formą idolatrii, polegającej na subtelnej i często ukrytej, zakamuflowanej tendencji do zastępowania Boga przez rozmaite złote cielce: ubóstwioną i zabsolutyzowaną sztukę, lub postawione na piedestale własne ego twórcy.

Żeby nasze własne dzieła nie wyrosły dla nas do rzędu bożyszcz. Żebyśmy ich nie ubóstwili. To jest wielka pokusa, zdawać by się mogło: wzniosła pokusa, pokusa artysty: ubóstwić swoje własne dzieła. W nich widzieć namiastkę Boga, bożyszcze. Wtedy się mówi, że sztuka przesłania mi Boga. Ubóstwiając swoje własne dzieła, dzieła swojej wyobraźni, swojego pędzla, swojego dłuta, swojego ciała, swoich warg – ubóstwiając te wszystkie dzieła, jakoś człowiek ubóstwia siebie. To jest wielka tragiczna pokusa¹⁰.

Jeśli i w drugim ze wskazanych znaczeń formuły inaugurującej pontyfikat szukać sensów adresowanych do ludzi sztuki, to ukrywałyby

9 Por. 1 J 4, 11–18.

10 K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka. Rekolekcje dla artystów*, Kraków 2011, s. 33–34.

się one w niewypowiedzianym wprost imperatywie, aby nie bać się otworzyć sztuki na treści, tematy, przesłania i wartości religijne, co, zauważmy, w dzisiejszym świecie, poddanym gwałtownym procesom sekularyzacyjnym i presji nośnych ideologii lewackich, nabiera dodatkowej, powiedziałabym wręcz – profetycznej mocy i nakreśla jednocześnie pewien pozytywny program, projektujący pożądany kształt sztuki, zawsze uwzględniający jej immanentny, choć nie zawsze wyrażony wprost, związek z wymiarem metafizycznym. Następujące słowa z papieskiego *Listu do artystów* „artysta nieustannie poszukuje ukrytego sensu rzeczy, z wielkim trudem stara się wyrazić rzeczywistość niewysłowioną”¹¹ poprzedzają i uzasadniają apel Jana Pawła II „kieruję do was wezwanie, byście na nowo odkryli głęboki wymiar duchowy i religijny sztuki, który w każdej epoce znamionował jej najwznioślejsze dzieła”¹².

W kontekście powyższych słów z inauguracyjnego przemówienia, nauczanie papieża otwiera przed każdym człowiekiem podwójny horyzont nadziei. Z jednej strony, wszystkim wskazuje Boga jako absolutny przedmiot wszelkich ludzkich tęsknot, pragnień i oczekiwań, wobec którego tracą swoje bezwzględne znaczenie partykularne dążenia i ambicje, ale też wobec którego relatywizują się i nabierają właściwej miary człowiecze lęki, choćby największe, te związane z utratą życia, z bolesnym procesem obumierania, rozumianego tak w wymiarze biologicznym, jak i obumierania duchowego, związanego z narodzinami nowego człowieka. Bóg jawi się tu bowiem jako ten, który Jest, jest pełnią Bytu, i w Chrystusie przynosi każdemu obietnicę życia wiecznego. Z drugiej strony, ów bezwzględny i pewny horyzont eschatologicznej i egzystencjalnej nadziei nakreślony przez papieża wymaga od człowieka gestu zawierzenia, swoistego otwarcia się na

11 Por. Jan Paweł II, *List do artystów*, w: *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, Lublin 2006, s. 52.

12 Tamże, s. 53.

przychodzącego Boga, bez którego to zawierzenia Bóg pozostawałby w pewnym sensie związany ludzkim lękiem, nieufnością czy wręcz niewiarą, blokującymi ludzką wrażliwość na działanie Jego Ducha. W tym wymiarze nadzieja jawi się więc jako pewien trud, nie jest człowiekowi odgórnie i raz na zawsze dana, potrzebuje ludzkiego wysiłku, świadomej współpracy z łaską na rzecz jej urzeczywistnienia się w praktycznych sytuacjach życia każdego z nas. Poniechanie, czy może raczej opanowanie lęku, oznacza przecież jakiś zasadniczy zwrot wewnętrzny, ukierunkowujący człowieka na Boga niezależnie od zewnętrznych okoliczności, tak, by mogły się w nim, w jego sercu i w jego życiu realizować słowa św. Pawła: „Cóż nas może odłączyć od miłości Chrystusa? Prześladowanie? Ucisk? (...)”¹³. W tym sensie nadzieja wydaje się pewną sprawnością, musi więc być ćwiczona, aby mogła się ugruntować i aby mogła wzrastać, mimo rozlicznych przeciwności, napotykanych raz po raz w życiu, mimo wichrów uderzających w twarz, wbrew niejako naturalnym skłonnościom do pesymistycznej rezygnacji i budowania ciemnych scenariuszy. Nadzieja zatem wymaga wewnętrznej dyscypliny, niezbędnej w zdobywaniu każdej duchowej (i przecież nie tylko duchowej!) sprawności. Postawa nadziei jawi się więc jako swego rodzaju sztuka, człowiek nieraz przez całe życie, wciąż na nowo, musi w sobie wypracowywać nadzieję na miarę wyzwań i na miarę lęków, przed którymi staje. Realizacja papieskiego przesłania, by przekraczać próg nadziei wydaje się ściśle uwarunkowana nie tylko wewnętrzną gotowością do otwarcia na oścież drzwi Chrystusowi, ale też najpierw zgodą na przewyciężenie swoich lęków i ufne oddanie ich Bogu. W ten sposób odwaga odrzucenia lęku wpisuje się w akt budowania nadziei, staje się jej znakiem i wyrazem.

Zarysowana dynamika rozwoju i wzrostu ufności przeciwstawiona postawie lęklivosti i zamknięcia przedstawia się jako prawdziwa sztuka nadziei, wymagająca codziennej pracy nad doskonaleniem własnego

¹³ Por. Rz 8, 31–39.

człowieczeństwa. To ono, człowieczeństwo, jest w myśli Jana Pawła II najważniejszym obszarem sztuki, w najszerszym tego słowa rozumieniu: życia jako daru Bożego i jako najważniejszego arcydzieła zadanego każdemu człowiekowi. Każdy zatem, jawi się w tym ujęciu jako prawdziwy artysta własnego życia, powołany do wydobycia z siebie wszystkich elementów Bożego obrazu i jako ktoś odpowiedzialny przed Bogiem za kształt nadany własnemu człowieczeństwu.

Szczegółnej treści nabiera to wskazanie w odniesieniu do człowieka sztuki, do artysty. Sztuka nadziei rozwijałaby się w nim także poprzez uprawianą przez niego twórczość. Jest bowiem człowiek sztuki może bardziej jeszcze niż inni narażony na zniechęcenie, rozgoryczenie i utratę poczucia sensu własnego życia. Grozi mu to zwłaszcza wtedy, gdy skutek niepowodzeń, niezrozumienia, a czasem także skutek intryg załamuje się i sprzeniewierza swojemu powołaniu albo poprzez rezygnację z tworzenia, albo poprzez zdradę wewnętrznej prawdy na rzecz działań o charakterze koniunkturalnym, obliczonych na zdobycie poklasku i odniesienie korzyści. Przed taką postawą, dyktowaną interesownością, przestrzega artystów Jan Paweł II w kierowanym do nich liście:

Artysta (...) wie także, że musi działać, nie kierując się dążeniem do próżnej chwały ani żądzą taniej popularności, ani tym mniej nadzieją na osobiste korzyści. Istnieje zatem pewna etyka, czy wręcz „duchowość” służby artystycznej¹⁴.

Dla artysty sztuka, a raczej samo uprawianie sztuki może się przeto stać swego rodzaju szkołą dyscypliny, lekcją ćwiczenia charakteru, w tym także cnoty nadziei, podtrzymywanej w sobie nieraz wbrew racjonalnym przesłankom i wbrew pokusie porzucenia swej drogi, skoro podążanie nią w subiektywnym odczuciu nie przynosi żadnych

14 Por. Jan Paweł II, *List do artystów*, dz. cyt., s. 35–36.

spektakularnych owoców jego wysiłku, a w miejsce uznania i zrozumienia ze strony otoczenia napotyka pogardę lub po prostu tylko ignorujące go i w jakiś sposób wykluczające ze wspólnoty ludzi sztuki milczenie. Tego rodzaju sytuacja wymaga od człowieka sztuki wielkiego samozaparcia, stanowi bolesną szkołę zapominania o sobie, kształtuje i nadzieję, i pokorę, każe zwracać myśl ku starotestamentowym prorokom, którzy głosili swoje orędzie nawet opornym słuchaczom, w prostym przekonaniu, że tak trzeba.

Omówiona wyżej ogólna i odnosząca się do wszystkich perspektywa uniwersalna nie kwestionuje więc, jak zarysowano równolegle, perspektywy bardziej partykularnej, w której słowo sztuka ma znaczenie węższe i odnosi się do procesu wytwarzania przez twórcę dzieła posiadającego znamiona arcyzmu. Również i w tym wymiarze uwidacznia się w myśli Wojtyły styk pomiędzy sztuką a nadzieją, nie tylko we wskazanym już aspekcie odnoszącym się do osoby artysty, procesu tworzenia i moralnego wymiaru związku pomiędzy nimi. Oczywiście, nie chodzi o strywializowane widzenie owego styku, polegające na prostym umiejscowieniu ludzkich nadziei w sztuce. Takie pojmowanie związku między sztuką a nadzieją byłoby wręcz fałszywe, oparte na tyleż iluzorycznym, co wyrastającym z pychy romantycznym z ducha przekonaniu o zbawczych funkcjach sztuki. Nie o takie więc związki chodzi Karolowi Wojtył. Nadzieje lokowane w sztuce wywodzi Wojtyła z dwu przesłanek. Po pierwsze zatem, zauważa, skądinąd oczywiste, możliwości oddziaływania sztuki na sferę ludzkiej wrażliwości, jej poszerzania i kształtowania ku dobru, pięknu i nadziei. Tego rodzaju ujęcie czyni ze sztuki sprzymierzeńca rozwoju człowieka: „obcując z dziełami sztuki ludzkość wszystkich epok, także współczesna, spodziewa się, że dzięki nim pozna lepiej swoją drogę i przeznaczenie”¹⁵, a więc także sojusznikę wychowywania go poprzez piękno do nadziei wychylonej poza horyzont doczesności. Sztuka w ujęciu Wojtyły

¹⁵ Por. tamże, s. 54.

pozostaje też zawsze wyrazem tajemnicy istnienia, jest świadectwem tęsknoty człowieka za nieskończonością i zawsze, choćby pośrednio, stanowi epifanię tajemnicy. Tak rozumiana może być słusznie uznana za swoiste przedpole dla Ewangelii, staje się niejednokrotnie *praeparatio evangelica*, przygotowując grunt pod Boży zasiew:

Każda autentyczna forma sztuki jest swoistą drogą dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata. Tym samym stanowi też bardzo trafne wprowadzenie w perspektywę wiary, w której ludzkie doświadczenie znajduje najpełniejszą interpretację¹⁶.

Jest też sztuka, co w *Liście do artystów* podkreśla papież, przypominając stanowisko Marie Dominique Chenu OP, szczególnego rodzaju miejscem teologicznym¹⁷. We wskazanym ujęciu sztuka, dobra i wartościowa służy zawsze budowaniu człowieczeństwa, z czym wiązać można (może trochę naiwną, ale nie bezpodstawną) nadzieję na odmianę – za sprawą sztuki – człowieka i świata. Wydaje się bezsporne, że w tego rodzaju pojmowaniu misji sztuki odnaleźć się daje ślady romantycznych wzorców, uwidaczniających się szczególnie w przypisywaniu sztuce wzniosłego posłannictwa w zakresie ukazywania tak pojedynczym ludziom jak i całym społeczeństwom szczytnych ideałów oraz dróg ich realizacji.

Dziedzictwo myślenia zakorzenionego w romantyzmie obecne jest także w pojmowaniu przez Wojtyłę osoby i roli artysty. W szczególny sposób zaznaczają się tu dwa ślady: Norwida oraz Krasieńskiego. Norwidowa fraza z *Promethidiona* „Bo piękno na to jest by zachwycało do pracy. Praca, by się zmartwychwstało”¹⁸ determinuje teorię Wojtyły w kwestii misji artysty jako tego, którego wysiłek ma ukazywać ludziom

16 Por. tamże, s. 40.

17 Na temat koncepcji *loci theologici* por. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*, Katowice 1994.

18 C. K. Norwid, *Promethidion, Pisma wybrane*, Warszawa 1968, t. 2, s. 216.

najwyższe cele ich eschatologicznego przeznaczenia. Mam wrażenie, iż wskazany wątek, choć istotny w całokształcie przekazu Karola Wojtyły/papieża Jana Pawła II przeznaczonego dla ludzi sztuki, jest zarazem najmniej oryginalny i, by tak rzec, najbardziej oczywisty.

Wkład własny papieża, a wcześniej już biskupa Wojtyły, zaznacza się w rozważaniach o etycznym nacechowaniu powołania artysty. Tu z kolei istotny wydaje się wpływ refleksji zapisanej przez Krasieńskiego w *Nie-boskiej Komedii*, ze słynnym, wielokrotnie przytaczanym zdaniem wypowiedzianym przez hrabiego Henryka: „Przez ciebie płynie strumień Piękności, ale ty nie jesteś pięknością”, dające asumpt dla Wojtyłowych rozważań o potrzebie ideowej i moralnej jedności między artystą a jego wytworami.

Chodzi o to, ażeby człowiek był harmonijny od wewnątrz. Oczywiście, że wielką wartością jest sumienie artystyczne, ale musi się ono związać z tą właściwością najgłębszą, jaką stanowi sumienie moralne¹⁹.

Oryginalność poglądów Karola Wojtyły na problematykę aktu twórczego wyraża też dialogiczne ujęcie sztuki: „poprzez swoje dzieła artysta rozmawia i porozumiewa się z innymi”²⁰. W koncepcji przyszłego papieża dzieło sztuki jest bowiem formą rozmowy twórcy z odbiorcą, co zarazem sytuuje każdy akt twórczy w perspektywie personalistycznej. Nie tylko chodzi więc o to, że każdy akt twórczy jest aktem człowieka, ale i o jego finalne ukierunkowanie ku drugiemu. Oznacza to zatem także, iż dzieło wyrasta z duchowej hojności, jest sposobem dzielenia się twórcy swoim bogactwem wewnętrznym i stanowi wyraz tego bogactwa wewnętrznego. Nakłada to na artystę szczególnego rodzaju odpowiedzialność. Jej odzwierciedleniem byłaby biblijna zasada „z obfitości serca mówią usta”²¹, zobowiązująca każdego człowieka, w tym

19 K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka*, dz. cyt., s. 50.

20 Jan Paweł II, *List do artystów*, dz. cyt., s. 33.

21 Por. Łk 6, 45; Mt 12, 34.

wypadku w szczególny sposób artystę, do dbałości, traktowanej jako powinność, o to, czym się karmi, czym napełnia on swoje wnętrze, w jaki sposób pracuje nad pomnożeniem zadanego mu przez Boga daru, a w konsekwencji, czym promieniuje na innych. Im większy dar, tym większa odpowiedzialność. Ewangeliczna przypowieść o talentach, przywołana przez biskupa Wojtyłę w rekolekcyjnych rozważaniach, znajduje tu specyficzną wykładnię. W świetle tych nauk jednym z największych grzechów artysty byłby zastój, powielanie wcześniejszych rozwiązań, poniechanie poszukiwań coraz doskonalszych form wyrazu dla wewnętrznej prawdy oraz brak rozwoju.

Bardzo niezgodne z naszym powołaniem jest lenistwo, brak pewnego wysiłku, ażeby wydobyć z siebie jakieś wartości, wartości twórcze. Lenistwo i twórczość to są dwie postawy, które się sobie wzajemnie sprzeciwiają²².

Ta postać duchowego lenistwa stanowi według rekolekcjonisty realne zagrożenie tak dla osoby artysty w wymiarze jego osobowej i osobistej odpowiedzialności za powierzony mu twórczy talent, jak i ostatecznie dla sztuki, dla jakości artystycznej wytworów, które, gdy będą ekspresją skarłałego ducha, same nieuchronnie też będą karłowate i jałowe.

Uwidacznia się w tym punkcie istotna odmienność myślenia Karola Wojtyły o sztuce w porównaniu z klasyczną aksjologią tomistyczną. Przypomnę: św. Tomasz jednoznacznie odróżniał wartość artystyczną dzieła od wartości moralnej twórcy. Ta zasada uniezależnienia oceny tworu artystycznego od oceny wartości życia realnego autora obowiązuje po dziś dzień w aksjologii twórczości i pozostaje ważnym, obiektywnym kryterium chroniącym przed nieuprawnionymi zakusami utożsamiającymi obydwa obszary i w efekcie często prowadzącymi do nadużyć i nieporozumień.

22 K. Wojtyła, *Ewangelia a sztuka, Rekolekcje dla artystów*, dz. cyt., s. 54n.

Personalistyczne stanowisko Karola Wojtyły tę tomistyczną zasadę nie tyle może podważa w sposób skrajny, ile ją modyfikuje i uzupełnia, ukazując perspektywę maksymalistyczną. Wojtyła mianowicie postrzega twórcę oraz jego dzieło w kategoriach antropologicznych, w konsekwencji ujmując związek między dziełem i twórcą w sposób zdecydowanie bardziej integralny. Uznaje przeto, iż dzieło stanowi, przynajmniej do pewnego stopnia, ekspresję duszy artysty, w związku z czym nie powinien istnieć żaden rozdzźwięk pomiędzy ideami głoszonymi w sztuce a życiem twórcy, w którym owe idee wpisane w dzieło mają się manifestować. Nie oznacza to, jak sądzę, definitywnego zakwestionowania przez Wojtyłę sformułowanej przez Akwinatę reguły rozdziału w samej ocenie wartości dzieła sztuki, zwraca wszakże uwagę, iż dzieło zawsze pozostaje wytworem myśli i pracy konkretnego człowieka i w tym sensie nie jest czymś niezależnym, niepowiązanym ze światem doznań, przekonań i doświadczeń, które tego twórcę jako człowieka ukształtowały i w przetworzonej formie znajdują mniej lub bardziej pośredni wyraz w jego artystycznym wytworze.

Tworząc dzieło artysta bowiem wyraża samego siebie, do tego stopnia, że jego twórczość stanowi szczególne odzwierciedlenie jego istoty – tego kim jest i jaki jest. (...) Artysta bowiem, kiedy tworzy nie tylko powołuje do życia dzieło, ale też poprzez to dzieło jakoś objawia swoją osobowość²³.

Przez położenie akcentu na integralność twórcy i dzieła intensyfikuje się w refleksji Wojtyły przeświadczenie, szczególnie mocno podkreślone, o moralnym wydzwiku procesu twórczego oraz o etycznej misji sztuki w świecie współczesnym.

W przekonaniu Wojtyły, by rzecz ująć najprościej, sztuka ma służyć dobru człowieka i pomagać mu w zbliżeniu się do Boga i w kontemplacji Jego piękna. Kluczowe pozostaje tu słowo służba. Rozumienie

23 Por. K. Wojtyła, *List do artystów*, dz. cyt., s. 33.

powołania artysty oraz samej sztuki jako służby człowiekowi ujawnia prymat miłości, jako konstytutywnego celu człowieka.

Wyrazem dobra pozostaje zaś piękno, w myśl przypominanej i podzielanej przez papieża, scholastycznej zasady *Ens, bonum, pulchrum conventuntur*. To w tej, między innymi, zasadzie daje się odszukać uzasadnienie dla integralnej wizji Wojtyły, podkreślającego z jednej strony imperatyw etycznej jedności między twórcą a dziełem artystycznym, z drugiej, imperatyw harmonii między wymiarem etycznym i estetycznym w obrębie samego dzieła. W tym ujęciu dzieło, które nie służy dobru człowieka nie ma też w sobie piękna, gdyż te dwie wartości pozostają w personalistycznie ukierunkowanej koncepcji Karola Wojtyły nierozdzielne i nierozłączne, co prymarnie wynika z faktu, iż to Bóg jest jedynym dobrem i pięknem.

Ostatecznie więc sztuka jest w koncepcji Jana Pawła II drogą do Boga:

Niech różnorakie drogi, którymi podążacie artyści całego świata, prowadzą was wszystkich do owego bezmiernego Oceanu piękna, gdzie zachwyty staje się podziwem, upojeniem i niewymowną radością²⁴.

Skoro zaś jest drogą do Boga, jest także drogą nadziei.

24 Tamże, s. 56.

Rozważania o tradycji uniwersytetu w kulturze Europy w ujęciu Jana Pawła II oraz Karla Jaspersa

W dobie dynamicznych zmian systemowych dokonywanych w sferze nauki¹ oraz strukturze i samej filozofii działania uniwersytetu, szczególnego znaczenia i niezwyklej wręcz aktualności nabierają refleksje Karla Jaspersa oraz wypowiedzi Jana Pawła II na temat misji, istoty oraz samej idei uniwersytetu. Interesujące, a zarazem wielce zaskakujące, okazuje się zestawienie uwag obydwu myślicieli, zadziwiająco wręcz zgodnych, co do sposobu pojmowania istoty uniwersytetu i fundamentów jego powołania².

-
- 1 Spowodowanych przez wprowadzoną w 2019 roku Konstytucję dla nauki 2.0 zmieniającą w ogromnym stopniu dotychczasowy ustrój szkolnictwa wyższego.
 - 2 W artykule nie podejmuję rozważań zestawiających koncepcje uniwersytetu wskazanych w tytule myślicieli z rozważaniami kard. Henry'ego Johna Newmana zawartymi w jego słynnej książce *Idea uniwersytetu* oraz w *Kazaniach o uniwersytecie*. Porównanie takie wykazałoby zasadniczą zbieżność postrzegania uniwersytetu i jego misji przez Newmana i Jaspersa, ukazując ciągłość tradycji rozumienia uniwersytetu jako instytucji powołanej do szerokiego kształcenia o charakterze uniwersalnym i humanistycznym, do poszukiwania prawdy i zdobywania wiedzy, nie zaś do realizowania partykularnych zadań natury utylitarnej czy też do kształcenia specjalistycznego z pominięciem wymiaru ogólnego i syntetyzującego. Poglądy Newmana wydają się wszakże dobrze zakorzenione polskiej humanistyce i były szeroko omawiane, stąd też przedmiotem mego omówienia stały się mniej znane i mniej rozpowszechnione rozważania Jaspersa. Analogia opinii Wojtyły i Newmana na temat uniwersytetu wydaje się też zdecydowanie bardziej oczywista z uwagi na światopoglądową bliskość obydwu intelektualistów. Na temat Newmanowskiej wizji uniwersytetu zob. Ł. Miłek, *Intelekt czy umiejętność? Spojrzenie Johna Henry'ego Newmana na uniwersytet*, „Kultura i Polityka” (2009) nr 5, s. 59–72.

Wzajemna odpowiedniość refleksji obydwu filozofów zaskakuje z kilku powodów. Po pierwsze, zauważyć należy, że ich rozważania dzieli czasowy dystans kilkudziesięciu lat³, wyrastają one zatem siłą rzeczy z nieco odmiennego doświadczenia intelektualnego, kulturowego i historycznego, powstawały w innych warunkach, choć jednocześnie adresat obydwu dyskursów wydaje się wspólny i określić go można jako szeroko rozumiane środowisko uniwersyteckie, które każdy z autorów skłonić chce do pogłębionego rozważenia kwestii uważanych przez siebie za najistotniejsze. Za takie obydwaj uznają problem tożsamości oraz powołania uniwersytetu jako takiego. Drugi powód zaskoczenia jest wynikiem odmienności społecznej pozycji piszących oraz dzielących ich stanowisk filozoficznych. Mimo jednak wskazanych różnic, wizja uniwersytetu, którą konstytuuje lektura ich refleksji okazuje się w zasadniczych wątkach niemal identyczna, wykazując nie tylko zbieżność w podstawowych punktach, ale i wskazując na ten sam zestaw problemów, uznanych przez obydwu myślicieli za zasadnicze dla sprawy uniwersytetu. Owe antropologiczne i filozoficzne analogie w postrzeganiu uniwersytetu i rozumieniu jego misji w społeczeństwie zdają się potwierdzeniem intuicji o niezmienności oraz ponadhistorycznej uniwersalności idei uniwersytetu, definiowanej w wypowiedziach obu autorów jako przestrzeń wspólnoty ludzi poszukujących prawdy. Zestawmy dwa cytaty. Najpierw głos Karla Jaspersa, który mówi tak: „Zadaniem uniwersytetu jest wspólne poszukiwanie prawdy

3 Przemyslenia Karla Jaspersa zawarte w jego dziele *Idea uniwersytetu*, datują się na lata 20. XX w., pierwsze wydanie jego książki ukazało się w roku 1923, wydanie drugie, poszerzone opublikowane zostało w roku 1946. Jak podaje Jaspers w swej autobiografii, książka zachowała ten sam tytuł, została jednak znacząco zmieniona z uwagi na odmienną warunków historyczno-społecznych po zakończeniu II wojny światowej. Natomiast wypowiedzi Jana Pawła II na temat uniwersytetu pochodzą z okresu sprawowania przez niego urzędu Piotrowego i najczęściej były artykułowane przy okazji spotkań ze światem nauki czy to podczas pielgrzymek, czy też w czasie seminariów naukowych w Castel Gandolfo.

przez badaczy i adeptów”⁴. Podobne sformułowania znaleźć można u Jana Pawła II: „Uniwersytet jako wspólnota ludzi poszukujących prawdy jest niezbędny dla życia narodu i życia Kościoła”⁵.

Waga przedstawionych refleksji wynika z faktu, iż uniwersytet to obok Kościoła jedna z najstarszych instytucji europejskich, oddziaływających na kulturę i stanowiących jeden z wyznaczników tożsamości kontynentu. Jego znaczenie wykracza zatem poza kwestie partykularne, związane z modusem organizacji nauki, lecz dotyczy zagadnień szerszych, tyjących kultury oraz kondycji człowieka, a szerzej – projektujących określoną wizję antropologiczną. Zagadnienie roli i miejsca uniwersytetu wpisuje się więc tak w dyskursie Jaspersa jak i Jana Pawła II w szerszy kontekst problemowy wyznaczony pytaniem o tożsamość. W refleksji podejmowanej przez papieża ów wątek problemowy zawarty w pytaniu o kwestie tożsamości europejskiej posiadał zawsze szczególną rangę i wybrzmiewał z mocą⁶. W obydwu dyskursach nie chodzi zatem jedynie o tożsamość samego uniwersytetu, lecz o coś o wiele istotniejszego, mianowicie rozważanie jego znaczenia w kształtowaniu tożsamości elit inteligenckich⁷, a także wpływu na zachowanie kulturowego paradygmatu Europy. Tym też

4 Por. K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, Warszawa 2017, s. 31.

5 Jan Paweł II, Przemówienie wygłoszone na spotkaniu z reprezentantami polskiego świata akademickiego w kolegiacie św. Anny w Krakowie w dniu 8 czerwca 1997 roku, cyt za: F. Ziejka, *Jan Paweł II i polski świat akademicki*, Kraków 2014, s. 49.

6 Por. Jan Paweł II, Przemówienie wygłoszone w Watykanie na spotkaniu z rektorami polskich uczelni w dniu 4 stycznia 1996 roku: „Mówiąc nauka, myślimy o kulturze w jej wymiarze ogólnoludzkim, a także w wymiarze poszczególnych narodów. Nauka bowiem stanowi jeden z zasadniczych filarów kultury. (...) Człowiek jest nie tylko twórcą kultury, ale żyje kulturą i poprzez kulturę. To samo należy powiedzieć o narodzie. Teraz naród żyje kulturą i poprzez swoją kulturę. Jest ona fundamentem jego duchowej tożsamości i jego duchowej suwerenności”, cyt za: F. Ziejka, *Jan Paweł II...*, dz. cyt., s. 45.

7 Kwestia ta jawiła się jako podstawowa także w rozważaniach Henry’ego Newmana, por. J. H. Newman, *Idea uniwersytetu*, przeł. P. Mroczkowski, Warszawa 1990 oraz tenże, *Kazania uniwersyteckie. Piętnaście kazań wygłoszonych przed Uniwersytetem Oksfordzkim między 1826 a 1843 rokiem*, przeł. P. Kostyło, Kraków 2000.

uzasadnić się daje podjęcie przedmiotowej refleksji oraz szczególnie niepokój obydwu filozofów, płynący z obserwacji takiego kierunku reform uniwersytetu, które kwestionują jego utrwalony w kulturze i funkcjonujący od kilkuset lat kształt i status. Uniwersytet bowiem wydaje się jedną z tych instytucji, które w zmiennym pejzażu jawią się jako stabilne, pewne i trwałe – co nie znaczy niepodlegające żadnym zmianom. Niesformułowane wprost pytanie konstytuowane przez teksty obu myślicieli jest pytaniem o najdoskonalszy i najbardziej pożądany z uwagi na kulturową misję kształt uniwersytetu. Jaki więc według uczonych powinien być uniwersytet, by pośród zmian i reform zachować wszystkie te elementy tradycji i ethosu, które pozwalają identyfikować jego tożsamość jako uniwersytetu właśnie? Chodzi zatem o taką równowagę starego i nowego, która zapewniałaby przetrwanie tej idei, której uniwersytet europejski pozostawał przez wieki wierny, której był wyrazicielem i strażnikiem, idei zarazem, uzasadniającej samo istnienie uniwersytetu. Idei więc, która poprzez stulecia okazała się na tyle nośna i atrakcyjna, iż dawała się elastycznie adaptować do zmieniających się warunków kulturowych, cywilizacyjnych i politycznych, pozwalając na ich twórczy rozwój i przyczyniając się w znaczącym stopniu do kulturowej samoidentyfikacji Europy.

Nie jest to ani dla nas dziś, ani dla Jaspersa ponad pół wieku wcześniej, ani dla Jana Pawła II pytanie o charakterze teoretycznym, lecz zagadnienie posiadające niezwykle aktualne, fundamentalne wręcz znaczenie dla kultury i nauki, a także dla oblicza społeczeństwa, zwłaszcza zaś pozycji i roli elit intelektualnych.

Rozważania obydwu myślicieli na temat uniwersytetu tym samym nie ograniczają się do wąskiego i partykularnego kręgu zagadnień związanych z samym funkcjonowaniem uczelni i przyjętymi formami organizacyjnymi uprawiania nauki. Między Atenami a Jerozolimą rodziły się bowiem korzenie kultury śródziemnomorskiej.

Za najgłębszy fundament uniwersytetu określający jego cel i powołanie uznać należy poszukiwanie prawdy. Dokonuje się ono we wspólnocie,

którą tworzą razem – profesorowie oraz studenci. Wspólnota zatem – *universitas magistrorum et scholarium* stanowi jeden z najistotniejszych i najstarszych wyznaczników tożsamości uniwersytetu, jest też jednym z podstawowych sposobów funkcjonowania uniwersyteckiej społeczności. Poszukiwania prawdy prowadzone na uniwersytecie charakteryzować winna bezinteresowność i zaufanie oraz wolność, które to traktowane są w wypowiedziach zarówno Jaspersa, jak i papieża Wojtyły jako niezbywalne składniki jego, uniwersytetu, specyfiki i tożsamości. Do nich wszystkich też, a więc do poszukiwania prawdy, wymiarów wspólnotowości, bezinteresowności, zaufania oraz wolności postrzeganych jako filary tożsamości uniwersytetu będą odnosić się niniejsze rozważania.

Obydwoj intelektualiści poświęcili powyższym zagadnieniom wiele uwagi, co świadczy nie tylko o wadze samej problematyki, ale i o szczególnie znaczeniu przypisywanym jej tak przez Jaspersa, jak i przez papieża, zdających sobie sprawę z kluczowej roli uniwersytetu dla kształtu kultury, społeczeństwa oraz – co istotne – pojedynczego człowieka⁸. Formowanie człowieczeństwa wydaje się w wizji obydwu najistotniejszym wymiarem misji uniwersytetu i najgłębszym uzasadnieniem jego istnienia. Formowanie to dokonuje się poprzez prawdę i dążenie do niej w solidarnej, bezinteresownej i uczciwej wspólnocie wysiłków⁹.

Ten właśnie aspekt rozważań obydwu autorów, podkreślający

8 Wyrazem niepokoju o przetrwanie uniwersytetu w jego tradycyjnym kształcie a zarazem wykładnikiem aktualności problematyki związanej z misją uniwersytetu jest mnogość ukazujących się w ostatnim czasie publikacji poświęconych tym zagadnieniom. Por. m.in.: A. Bobko, S. Galkowski, *Uniwersytet – tradycja i współczesne wyzwania*, w: *Idea uniwersytetu dziś. Perspektywa filozoficzna*, red. M. Żadrecka, J. Skrzypek-Faluszczyk, Rzeszów 2012, s. 52–66; *Idea uniwersytetu. Reaktywacja*, red. P. Sztompka, K. Matuszek, Kraków 2015, *Uniwersytet XXI w. Nauka i lokalność*, red. nauk. J. Ławski, K. Pilichiewicz, Białystok 2018.

9 Por. Jan Paweł II, Przemówienie wygłoszone w kolegiacie św. Anny w Krakowie na spotkaniu z reprezentantami polskiego świata akademickiego w dniu 8 czerwca 1997 roku, cyt. za: F. Ziejka, *Jan Paweł II...*, dz. cyt., s. 51 i nn.; K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, dz. cyt., s. 168.

kulturotwórczą i formacyjną rolę uniwersytetu wydaje się też szczególnie ważny i niesłychanie aktualny w dobie gwałtownych przemian, którym poddawane jest szkolnictwo wyższe, przemian dotyczących rdzenia pojmowania uniwersytetu i zmierzających w kierunku takich przekształceń, w wyniku których miejsce wspólnoty zajmuje konkurencja, a miejsce prawdy produktywność i przydatność gospodarcza.

W świetle rozważań obydwu myślicieli należy więc rozumieć uniwersytet nie tyle, nie przede wszystkim i nie tylko jako instytucję, ile jako ideę realizowaną poprzez określoną strukturę oraz jako miejsce, w którym idea owa się materializuje. Tak też rozumiał uniwersytet Karl Jaspers, gdy na początku lat dwudziestych ubiegłego wieku podejmował swe rozważania na temat istoty uniwersytetu, kreśląc swego rodzaju wzorzec, idealny model, w którym zawierałaby się i ucieleśniała ponadhistoryczna i – jak podkreślał (różniąc się w tym punkcie od zapatrywań Jana Pawła II) – ponadnarodowa idea uniwersytetu. Najważniejsza dla obydwu wydawała się wcielona w instytucjonalną rzeczywistość idea *universitas*, pozostająca i w refleksji Jaspersa, i w rozważaniach papieża, najistotniejszym wyróżnikiem i najważniejszym sensem działania uniwersytetu oraz jego wewnętrznym ustrojem, formą, poprzez którą uniwersytet może realizować swoje powołanie. Uniwersytet, idąc za Jaspersem, ale także i za Janem Pawłem II, miałby stanowić urzeczywistnienie idei wspólnoty akademickiej, której konstytutywną misją pozostaje – jak już wspomniano wyżej – poszukiwanie prawdy. Dążenie do niej dokonuje się i przebiega na uniwersytetach we wspólnocie ludzi owładniętych taką samą pasją, ludzi wewnętrznie przekonanych, iż owo odkrywanie prawdy jest ich życiowym powołaniem i przywilejem, służbą i wyróżnieniem, wezwaniem i odpowiedzialnością¹⁰. Instytucjonalna struktura uniwersytetu winna zatem być podporządkowana

10 Por. K. Jaspers, tamże, s. 85; Jan Paweł II, Przemówienie wygłoszone na spotkaniu z rektorami polskich uczelni w Watykanie w dniu 4 czerwca 1996 r, w: F. Ziejka, *Jan Paweł II...*, dz. cyt., s. 44 i nn.

temu fundamentalnemu założeniu i tak zorganizowana, by sprawnie służyć tak pojedynczym osobom, jak i zespołom badaczy, ułatwiając zarówno prowadzenie pracy naukowej jak i transmisję jej wyników, czyli proces dalszego przekazywania wiedzy potencjalnym następcom dzisiejszych profesorów¹¹.

Z jednej więc strony, misja uniwersytetu tak w wizji Jaspersa jak i w wypowiedziach papieża powinna koncentrować się na działalności badawczej, której celem ma być odkrywanie prawdy, z drugiej zaś polegać musi na takim sposobie jej przekazu młodszym pokoleniom, który skutecznie wpływałby na osobowy profil absolwentów. Ten czynnik ludzki podkreślany jest w refleksji obydwu autorów i wskazywany jako jeden z fundamentów określających sens uniwersytetu. Nie chodzi zatem jedynie o przekaz wiedzy, lecz o przekaz mądrości¹². Nie chodzi o kształcenie technokratycznego specjalisty, ale o formowanie uczonego i człowieka¹³. Rzecz dotyczy tu zatem czegoś zdecydowanie więcej niż samego tylko przekazu specjalistycznej wiedzy z zakresu danej dziedziny, czegoś zatem więcej niż, choćby najlepiej i najnowocześniejszej realizowana, dydaktyka, na co z mocą zwraca uwagę Jaspers w swoich rozważaniach, podkreślając przy tym, iż na uniwersytecie ma sens jedynie dydaktyka prowadzona przez badacza i ściśle powiązana z badaniami. Tym bowiem, co zawsze odróżniało uniwersytety od innych szkół wyższych, był nacisk położony na całościowy horyzont, nazwijmy go, horyzontem humanistycznym, którego posiadanie miało charakteryzować absolwenta niezależnie od ukończonego kierunku

11 Por. Jan Paweł II, Przemówienie skierowane do reprezentantów polskiego świata akademickiego w auli KUL w dniu 9 czerwca 1987 r, w: F. Ziejka, *Jan Paweł II...*, dz. cyt., s. 38; K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, dz. cyt., s. 110, 113–114.

12 Na ten aspekt misji uniwersytetu – powołanego do formowania ludzi mądrych i do przekazu nie tylko wiedzy, ale mądrości – zwracał też uwagę w swych pismach kard. Henry Newman.

13 Por. Jan Paweł II, Przemówienie do rektorów uczelni wyższych w Polsce, Castel Gandolfo, 30 sierpnia 2001 r, w: Jan Paweł II, *Uniwersytet. Antologia tekstów*, Kraków 2019, s. 82n; K. Jaspers, *Idea uniwersytetu*, dz. cyt., s. 82.

studiów. Wolno stwierdzić, iż uniwersytet miał nie tylko kształcić, ale przy tym także, a może przede wszystkim wychowywać do osobowej pełni, kształtować postawy, formować człowieka, dawać mądrość, czy przynajmniej – wyposażać w narzędzia potrzebne do jej dalszego, samodzielnego zdobywania. Na ten formacyjny element w misji uniwersytetu wielokrotnie zwraca uwagę zarówno Jaspers, jak i Jan Paweł II.

Rozważania o uniwersytecie obydwaj – Jaspers i Jan Paweł II – podejmują ze świadomością głębokiego kryzysu kulturowego, w którym przychodzi funkcjonować dzisiejszym uniwersytetom. Przyczyny determinujące kryzys uniwersytetu wynikają po części z czynników o charakterze globalnym, związanych z wyczerpaniem obowiązujących przez kilka stuleci paradygmatów kulturowych, naukowych i aksjologicznych, po części z powodów przemian społeczno-politycznych – odmiennych w rozważaniu każdego z autorów co do ich istoty, szczegółów i okoliczności – posiadających wszakże element wspólny sprowadzający się do faktu zagrożenia wolności profesora oraz autonomii uczelni i uzależniających je od zewnętrznych czynników natury politycznej czy społecznej.

W rozważaniach podejmuje też Jaspers kwestię elitarności uniwersytetu, obserwując zarazem jej zanik oznaczający zapoznanie właściwego uniwersytetom arystokratyzmu ducha, zastępowanego fałszywym egalitaryzmem¹⁴. Tym samym uniwersytety, na co Jaspers zwrócił uwagę ponad siedemdziesiąt lat temu, w coraz mniejszym stopniu odróżniają się czymkolwiek od szkół wyższych innego typu.

Kolejna poważna kontrowersja podjęta w rozważaniach przez Jaspersa dotyczy sposobu zarządzania uczelniami, co odnosi się zarówno do polityki finansowej, jak i stosunku do pracowników oraz mechanizmów wewnętrznych kontroli, a także kształtowania stosunków

14 Ten wątek myślenia wykazuje zbieżność ze stanowiskiem Ortegi y Gassetta przedstawionym w klasycznym dla katastrofizmu dziele *Bunt mas*, por. Ortega y Gasset, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 2002.

pracy, które w miejsce idei wspólnoty w coraz większym stopniu uruchamiają rywalizację i konkurencję, podsycone przez różnego typu mechanizmy socjotechniczne. Podporządkowywanie wewnętrznej pracy uniwersytetu kryteriom zysku uważa filozof za wysoce szkodliwe z punktu widzenia dobra społecznego oraz samej istoty uniwersytetu. Są bowiem, jak zaznacza, dziedziny życia społecznego takie jak edukacja, kultura i służba zdrowia, które nie powinny rządzić się ani wyłącznie, ani przede wszystkim zasadami rachunku ekonomicznego. Czy tym bardziej – stanowić istotę kształcenia uniwersyteckiego. Za jego rdzeń uznaje indywidualną relację mistrz–uczeń, podkreślając jej niezastąpioną niczym rolę formacyjną. Na ten aspekt kładzie też nacisk w swych refleksjach o uniwersytecie Jan Paweł II, zgodnie z personalistycznym ukierunkowaniem jego dyskursu i przekonaniem o niezwykłym charakterze międzyosobowych więzi w procesie kształtowania człowieka. Metaforycznie mówiąc, we wspólnocie akademickiej widzieć wolno duszę uniwersytetu, ożywiająca cały organizm; tak zarysowują kwestię akademickiej wspólnoty obydwaj autorzy: i u Jaspersa, i u Jana Pawła II jawi się ona jako fundament zarówno w płaszczyźnie relacji międzyludzkich, jak i jako podstawa skutecznej działalności badawczej, opartej na współdziałaniu, dialogu racji i twórczym sporze¹⁵.

Stanowienie relacji mistrz–uczeń, jako tego wzorca, który miałby kształtować wzajemne odniesienia między profesorami a studentami znajduje się u podstaw interpersonalnych stosunków budujących

15 W tym kontekście warto podać w wątpliwość słuszność promowanej obecnie praktyki systemowej oceny pracowników naukowych przez studentów. Wydaje się to niekorzystnym i wątpliwym wychowawczo zjawiskiem, odwracającym naturalny i właściwy porządek rzeczy. Wdrożony od pewnego czasu mechanizm powoduje, iż nauczyciel akademicki łatwo staje się swego rodzaju „zakładnikiem studenta”. Nie jest dobrze stwarzać sytuacji, w której profesor zaczyna być administracyjnie uzależniony od dobrej lub złej woli tych, dla których z racji swego powołania ma być przewodnikiem.

akademicką wspólnotę. Każdy inny niż wspólnotowy model relacji międzypersonalnych – tak w odniesieniu do stosunków pomiędzy nauczającymi a studentami, jak i wewnętrznych wzajemnych relacji pomiędzy kadrą profesorską przynosi zagrożenie destrukcją oraz dezintegracją środowiska, zastępując ducha solidarności i współdziałania, na który kładą nacisk obydwaj analizowani myśliciele, elementem źle pojmowanej, ambicjonalnej rywalizacji i swego rodzaju „walki o względy studenta” i walki o lepszą pozycję własną. Jaspers zwraca zresztą uwagę, iż umiejętności dydaktyczne nie stanowią bynajmniej niezbędnej ani tym bardziej najważniejszej cechy profesora. Nawet nieudolne, czy mniej zgrabne przekazywanie wiedzy opartej na badaniach własnych posiada wartość większą niż szkolny, by nie powiedzieć – szkolarski – przekaz wyuczonej wiedzy, podawanej do wyuczenia.

W wywodzie Jaspersa krytyce poddany zostaje, model zarządzania uniwersytetami w tym prowadzenie polityki personalnej w uczelniach, podług kryteriów technokratycznych i statystycznych jako wzorzec fałszywy, rozmiągający się u podstaw z ideą uniwersytetu w jego tradycyjnym rozumieniu. Niebagatelną konsekwencją przyjęcia modelu technokratycznego staje się postępująca biurokratyzacja i formalizacja całej sfery akademickiej rzeczywistości, co pozostaje w jawnej sprzeczności z postulatami wolności i autonomii profesora, który w myśl dyskursu Jaspersa podlegać miałby tylko kontroli własnego sumienia. Biurokratyzacja, polegająca z jednej strony na rozbudowanej sprawozdawczości, z drugiej na wspomnianej już dążności do ujmowania wszelkich przejawów życia uczelni w zapisy stosownych paragrafów stanowi zatem zjawisko ze wszech miar niekorzystne i wręcz szkodliwe¹⁶.

Wynika z powyższego, iż uniwersytet w rozumieniu Jaspersa, ale

16 Nie tylko bowiem pochłania czas i energię, które mogłyby z pożytkiem zostać wykorzystane na działalność badawczą, ale też niekiedy, zwłaszcza na uniwersytetach w mniejszych ośrodkach, staje się swego rodzaju szerokim parawanem, skrywającym pozornie wyniki naukowe, na co także z proroczą przenikliwością zwrócił uwagę Karl Jaspers w dziele *Idea uniwersytetu*.

i Jana Pawła II to nie tyle i nie przede wszystkim instytucja, ile w o wiele wyższym stopniu – pewna idea realizowana poprzez określoną strukturę oraz przestrzeń, przede wszystkim przestrzeń interpersonalna, w których idea owa dojrzewa i znajduje swoje ucieleśnienie. Są to dwie idee: wspólnoty akademickiej oraz poszukiwania prawdy. W nich, jak sądzę najpełniej wyraża się jądro tożsamości uniwersytetu. Ten aspekt misji uniwersytetu wyraża też jego kulturotwórczą rolę w społeczeństwie i stanowi o bezpośrednim wpływie uniwersytetu na kształtowanie elit intelektualnych, duchowych, politycznych i społecznych, a także – niekiedy – (co szczególnie mocno wybija w wypowiedziach papieża) artystycznych. W kształceniu uniwersyteckim chodzi więc zawsze, co zaznaczają obydwaj, nie tylko o przedmiotową wiedzę z jednej konkretnej dziedziny, ale o ujęcia całościowe i syntetyzujące¹⁷, w czym wyraża się zasadnicza dla ich wizji uniwersytetu koncepcja uniwersalności nauk.

Uniwersalizm uniwersytetu z jednej strony określa się zatem poprzez budowanie wspólnot i jako wspólnota, z drugiej strony jego wyrazem jest owa całościowość refleksji obejmującej wielość dziedzin¹⁸, refleksji zarazem dążącej do syntetycznego uogólnienia. Niebezpieczeństwo dla tożsamości uniwersytetu i zachowania idei uniwersytetu w tradycyjnym rozumieniu polega na próbie zastąpienia modelu personalistycznego przez wzorzec technokratyczny. Dawny model uczonego bezinteresownie i żmudnie prowadzącego badania, poszukującego prawdy i dążącego do uzyskania mądrości zostaje wyparty, a w jego miejsce pojawia się wzorzec sprawnego menadżera nauki, umiejętnie pozyskującego środki grantowe i wykazującego swoje osiągnięcia w drobiazgowych i mnożonych ponad miarę sprawozdaniach. Mechanizmy technokratyczne, biurokratyzacja i formalizacja

17 W tym fragmencie rozważań odwołuję się do mego tekstu, *Idea uniwersytetu wobec zagrożeń*, w: „Przegląd Powszechny” (2010) nr 10.

18 Status uniwersytetu zakłada istnienie w jego strukturze jednostek organizacyjnych uprawnionych do nadawania stopnia doktora w co najmniej dziesięciu dyscyplinach.

najdrobniejszych przejawów życia uczelnianego są wyrazem braku zaufania do środowisk uniwersyteckich oraz urzędniczej potrzeby kontroli, podważającej *de facto* zasadę autonomii uniwersytetu. Zagrożone też u podstaw zostaje samo poszukiwanie prawdy jako zasadniczy wyznacznik sensu istnienia uniwersytetu. W miejsce odkrywania, poszukiwania i opisywania prawdy podstawiony zostaje cel bardziej praktyczny, a prowadzone badania nie tyle mają mieć na względzie dociekanie prawdy, ile przynosić określoną korzyść dla gospodarki i generować zysk. Tego rodzaju założenie prowadzi do unicestwienia, a przynajmniej do znaczącej redukcji, badań podstawowych. Nie ma chyba potrzeby dodawać, iż sprowadzenie badań naukowych do wskazanego wyżej aspektu pragmatycznego oraz ich podporządkowanie kategoriom ekonomicznym i celom użytecznym uderza nie tylko w samą ideę poszukiwania prawdy, ale przy okazji godzi w etyczną podstawę pracy naukowej wyrażającą się w postulatcie wolności oraz w bezinteresowności, miejsce których zajmuje koniunkturalizm i swego rodzaju kalkulacje uczonego. Narzucone nauce regulacje rynkowe nie wydają się też właściwą formą stymulacji działalności badawczej i aktywności naukowej, deformując głęboko etyczny sens powołania badacza i wypaczając nie tylko moralny, ale i poznawczy grunt jego pracy. Idea wspólnoty zostaje przy okazji zastąpiona wątpliwą etycznie ideą współzawodnictwa.

Aby uprawiać naukę potrzebne jest zagwarantowanie badaczom minimum poczucia stabilności i bezpieczeństwa egzystencjalnego. Praca pod nieustanną presją powiększania dorobku i pozyskiwania punktów w miejsce radości i satysfakcji z twórczości przynosi głęboką frustrację, stając się też źródłem poważnego i obciążającego psychikę stresu. W ten sposób idea bezinteresownego pomnażania wiedzy i poszukiwania prawdy zmienia się w iluzoryczny rozwój mierzony ilością uzyskanych punktów. Liczy się bowiem nie merytoryczna wartość opublikowanego tekstu, ale tytuł czasopisma, w którym tekst zostaje opublikowany. Za ten sam tekst, w zależności od miejsca, w którym

się ukazuje otrzymuje się różną liczbę punktów... W odniesieniu do humanistów dodatkowo system taki całkowicie zapoznaje kwestię społecznego oddziaływania rezultatów ich refleksji, zniesionego niemal do zera w przypadku publikacji w niskonakładowym, acz wysoko punktowanym periodyku naukowym. Zauważalną dezintegrację środowiska wyzwoloną przez opisany mechanizm bezwzględnej konkurencji uznać trzeba w tym kontekście za jeden z efektów ubocznych polityki państwa w sferze nauki. Nie trzeba dodawać, jak bardzo zjawisko to godzi w ideę wspólnoty akademickiej, rozbijanej i demoralizowanej przez tego rodzaju systemowe działania... Tego rodzaju polityka wobec uczonych i nauki pozostaje też w sprzeczności w tą wizję uniwersytetu, którą odczytać się daje nie tylko z pism Jana Pawła II, ale też wcześniejszych rozważań Karla Jaspersa.

Wzorzec relacji budowanej na wzajemnym zaufaniu i uczestniczeniu we wspólnej przygodzie intelektualnej zostaje tym samym wyparty przez wzajemną podejrzliwość, kontrakty, ankiety i kontrole. Technokratyczny, sformalizowany i biurokratyczny model uczelni, odpersonalizowanie panujących na uniwersytecie stosunków, zastąpienie zaufania kontrolą, a wspólnoty współzawodnictwem nie może nie oddziaływać zarówno na stosunki pomiędzy uczonymi, jak i na formowanie osobowości młodych ludzi. Wdrażany obecnie system kształcenia i wzorzec uniwersytetu, pojmowanego jako firma edukacyjna, w szerszej perspektywie generuje pokolenie wykształconych technokratów i przyczynia się do podcięcia korzeni inteligencji jako warstwy społecznej odpowiedzialnej za transmisję wartości.

Na koniec, zamiast podsumowania, przytoczmy uwagi o uniwersytecie sformułowane przez światowej sławy uczonego, Kazimierza Twardowskiego, twórcę szkoły filozoficznej Lwowsko-Warszawskiej, wypowiedziane przezeń przy okazji uroczystości nadania mu w roku 1933 doktoratu *honoris causa* UAM w Poznaniu, uwagi wpisujące się swoim przesłaniem w tę wizję uniwersytetu, którą odkryć się daje w pismach obydwu analizowanych w tym artykule badaczy. Profesor

powiedział wówczas:

Rdzeniem i jądrem pracy uniwersyteckiej jest tedy twórczość naukowa zarówno pod względem merytorycznym jak i pod względem metodycznym. W tym właśnie uwydatnia się charakter obiektywny badania naukowego, że nie przyjmuje ono rozkazów od żadnych czynników zewnętrznych i że nie chce służyć żadnym względom ubocznym (...)¹⁹.

¹⁹ K. Twardowski, *O dostojęństwie uniwersytetu*, Poznań 1933.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Część rozdziałów zamieszczonych w niniejszej monografii została już wcześniej opublikowana. Poniżej podajemy listę pierwodruków:

- Miejsce twórczości Karola Wojtyły na mapie literatury polskiej
Wprowadzenie: twórczość literacka Karola Wojtyły w kontekście edycji drugiego tomu krytycznego wydania jego dzieł, w: *Karol Wojtyła Jan Paweł II: dzieła literackie i teatralne*, t. 2, *Utwory poetyckie (1946–2003)*, red. Z. Zarębianka, Kraków 2020, s. 7–26.
- Aspekty tradycji w myśli i dziele literackim Karola Wojtyły.
Rozpoznania wstępne
Pojęcie tradycji w myśli Karola Wojtyły: Jana Pawła II, w: *Z Janem Pawłem II od przeszłości ku przyszłości*, red. Z. Zarębianka, Kraków 2021, s. 67–73.
- Karol Wojtyła – Czesław Miłosz. Związki ukryte
Karol Wojtyła – Czesław Miłosz: związki ukryte, „Akcent” 153 (2018) nr 3, s. 100–105.

- Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz. Związki (nie) istniejące?

Karol Wojtyła – Emil Zegadłowicz: związki (nie)istniejące?, „Świat i Słowo” 2017 nr 2 (29), s. 81–90.

- Ciągłe jestem na tym samym brzegu Karola Wojtyły. Konteksty literackie

Ciągłe jestem na tym samym brzegu Karola Wojtyły: konteksty literackie, filozoficzne i duchowe, w: *Milcząca wzajemność: inspiracje artystyczne młodego Karola Wojtyły*, red. S. Dziedzic, J. M. Ruszar, Kraków 2021, s. 19–30.

- Semantyka ciszy w *Pieśni o Bogu ukrytym* Karola Wojtyły. Rekonesans

Semantyka ciszy w „Pieśni o Bogu ukrytym” Karola Wojtyły: rekonesans, „Ethos” 32 (2019) nr 1 (125), s. 239–249.

- Niepodległość ducha jako warunek wolności w refleksji antropologicznej oraz rozważaniach Karola Wojtyły o sztuce i artyście

Niepodległość ducha jako warunek wolności w refleksji antropologicznej oraz rozważaniach Karola Wojtyły o sztuce i artyście, w: *Horzonty wolności*, red. Z. Zarębianka, Kraków 2019, s. 173–180.

- Sztuka nadziei. Nadzieja w sztuce. Powołanie artysty i misja sztuki w refleksji Karola Wojtyły – Jana Pawła II

Sztuka nadziei: nadzieja w sztuce: powołanie artysty i misja sztuki w refleksji Karola Wojtyły – Jana Pawła II, w: *Drogi nadziei*, red. Z. Zarębianka, K. Dybeł, Kraków 2015, s. 63–74.

- Rozważania o tradycji uniwersytetu w kulturze Europy w ujęciu Jana Pawła II oraz Karla Jaspersa

Karl Jaspers i Jan Paweł II o idei uniwersytetu, „Roczniki Humanistyczne” 68 (2020) nr 1, s. 439–450.

