

JANUSZ ST. PASIERB

PRZESTRZEŃ CZŁOWIEKA

Literatura polska i papieństwo — cóż za temat!¹ Mickiewicz krzyczący na audiencji u Piusa IX o Duchu Bożym w bluzach paryskiego ludu; Słowacki wołający: *Polsko, twa zguba w Rzymie* ale prorokujący o papieżu słowiańskim; Norwid, który broni obłąconego starca i do końca życia jest z tego taki dumny.. Piękna modlitwa Gałczyńskiego za szczęśliwy wybór papieża, tak zdumiewająco niedawno wysłuchana ...

Dla Polaków, których ojczyznę najczystszą i najlepszą przynosi przez wieki poezja, znaczy bardzo wiele, że nowy Papież jest pisarzem, ba! co więcej: poetą. Pewnie znaczy to więcej, niż fakt, że jest filozofem. Czy to zresztą nie otworzyło mu wielu serc od pierwszej chwili, na całym globie? Świat przerażony dziełami techników niektórych specjalności podświadomie ufa poetom. Cóż dopiero chrześcijanie, którym już kardynał Newman powiedział, że poetycki pogląd na świat jest ich obowiązkiem.

Gdy jednak Włosi i Francuzi w czasopiśmie o wielotysięcznych nakładach czytają przekłady wierszy napisanych przez Jana Pawła II, mając mówić o tej dziedzinie jego twórczości, nie można nie odczuwać skrepowania, nie żywić lęku przed popełnieniem jakiejś niedelikatności. Wszystkie te utwory zostały bowiem ogłoszone pod pseudonimami: od roku 1958 był to pseudonim Andrzej Jawień, zaczerpnięty z powieści Jana Parandowskiego *Powrót do życia*, w latach 1963—1966 metropolita krakowski sygnował wiersze inicjałami A. J., wreszcie ostatni utwór Kardynał podpisał Stanisław Andrzej Gruda.

Nie było w tym nic dziwnego, że młody adept polonistyki i człowiek teatru — teatru słowa, teatru poetyckiego, jakim był „Teatr Rapsodyczny” Mieczysława Kotlarczyka, zaczął pisać wiersze, wrzusa natomiast, że filozof i teolog, publicysta i

¹ Odczyt wygłoszony w czasie uroczystego wieczoru literackiego poświęconego twórczości pisarskiej Karola Wojtyły — papieża Jana Pawła II przez P. E. N. Club Polski, w Warszawie 5 grudnia 1978 r.

myśliciel, profesor uniwersytetu, biskup i kardynał pozostał wierny poezji, że z niej uczynił wierną towarzyszkę życia, myśli, działalności. Wierność ta wyraziła się m. in. w tym, że Kardynał Wojtyła napisał wstęp do antologii poezji kapłańskiej pt. *Słowa na wietrze* ².

Poezja ta wyrasta organicznie z przeżyć, przemyśleń i dokonań; poematy — bo wszystkie te utwory są poematami — związane są z formacją, duchowością i naukowymi zainteresowaniami Autora: mniej ze św. Janem od Krzyża, hiszpańskim mistykiem i poetą, który był przedmiotem wcześniejszych studiów, bardziej natomiast znamienne zaznaczyły się tu wieloletnie badania spuścizny filozoficznej niemieckiego fenomenologa Maxa Schellera (1874—1928). Obucując z tą poezją mamy do czynienia z owocami kontemplacji, owocami choć dojrzałymi, to o bardzo twardej lupinie. Trud przeniknięcia do ich wnętrza (a w *Miłości i odpowiedzialności* pięknie powiedziano, że trud z drugim człowiekiem jest prawdziwym imieniem miłości) zostaje jednak sownie nagrodzony. Wchodzimy bowiem w świat niezwykły: te rozległe krajobrazy myśli, ich pełne surowego piękna przestrzenie, przenika nie tylko światło, ale i prawdziwie ludzkie ciepło.

Pierwszym — o ile wiadomo — opublikowanym w całości utworem ks. Karola Wojtyły, była *Pieśń o blasku wody* ³ opatrzona mottom z ewangelii św. Jana (J 4, 13), gdzie jest mowa o wodzie, którą Jezus obiecuje w rozmowie z Samarytanką. Poemat podzielony jest na osiem części: 1. Nad studnią w Sychem, 2. Gdy otworzysz oczy w głębi fali, 3. Słowa niewiasty u studni, które wypowiedziała odchodząc, 4. Późniejsze rozpamiętywanie spotkania, 5. Rozmowy, które prowadził w niej On i ludzie ze ściany wieczoru, 6. Samarytanka, 7. Rozważania ponowne, 8. *Pieśń o blasku wody*.

Bohaterka poematu, biblijna Samarytanka jest, jak każdy człowiek w poezji Jawienia, przestrzenią, miejscem spotkania. Tu Chrystus, który widział ją w sobie spotyka się z ludźmi, jednostkami wyrwanymi z muru anonimowości, ze ściany wieczoru. Staje się to wtedy, gdy:

„ludzi rozsuwa się mrok
 kołyszac w sobie tę dobroć,
 którą — milcząc — sycisz się z nich wszystkich
 którą — krzycząc — rozbijasz w proch”

(Gdy otworzysz oczy w głębi fali)

² Wydana w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy w 1971 r.

³ Tyg. Powsz. R. 6: 1950, nr 19 (268), s. 1.

Ludzi można dostrzec — mówi poeta — gdy zamyka się oczy, w momencie uciszenia, a więc w sytuacji mistycznego zmruczenia (greckie *myein*) zamknięcie się w sobie, które jest otwarciem się, specyficznej bierności. Nie można tu nie przypomnieć sobie, że dla fenomenologów, dla Husserla i Schelera, w przeciwieństwie do kantyzmu, poznanie jest biernym aktem umysłu.

Autor *Pieśni* ukazuje, jak człowiek będąc w Bogu, w Nim spotyka innych ludzi. Rodzi się poczucie wspólnoty. Nieznajomy, jakiego spotkała Samarytanka (w tej poezji Jezus zawsze jest Nieznajomym, a Bóg — Bogiem ukrytym), mówi ludziom: Nie jesteście samotni, co więcej: wyzwala ludzi, czyni swoim wewnętrznym ciężar ich tajemnicy, przychodzi szukać znużenia — podobny nam, nie tracąc swojej transcendentalności: Samarytanka cieszy się, że nie zdoła Go przenieść całego w siebie.

Poemat spaja przepływający przez niego i migoczący wieloma znaczeniami motyw wody: jest tu i studia i zwierciadło, odbicie i żrenica i łuska rybia. Blask, drzenie, falowanie i płynność obrazów przywodzi na myśl schelerowską definicję człowieka, że jest on objawieniem się Boga w strumieniu życia⁴.

„Przecież w Tobie drży tylu ludzi
prześwielonych blaskiem Twoich słów
jak żrenica przeświała blask wody”

(*Nad studnią w Sychem*)

I jeszcze jedno: Samarytanka pochylona nad studnią Jakubową w Sychem wydaje się być odwrotnością mitu o Narcyzie. Jej świadomość wspólnoty i uczestnictwa w losach innych ludzi —

„I milcząc tylu ludzi przeprowadziłeś przeze mnie”

(*Nad studnią w Sychem*)

— zdają się być przeciwstawione egotyzmowi i samotności mitycznego młodzieńca.

W tym samym roku 1950 ukazał się poemat Andrzeja Jawienia pt. *Matka*⁵, z notą redakcji, że 1 listopada tegoż roku papież Pius XII ogłosił dogmat o Wniebowzięciu Najświętszej Maryi Panny. Poemat zbudowany jest z trzech głównych części: I. 1. Pierwsza chwila uwielbionego dzieła, 2. Słowa, które rozrastają się we mnie, 3. Zdumienie nad Jednorodzonym, 4. Skupienie dojrzałe; II. 1. Prośba Jana, 2. Przestrzeń, która w tobie została; III. 1. Otwarcie pieśni, 2. Objęta nowym czasem. Tekst poematu

⁴ *Vom Umsturz der Werte*, Bern 1955, s. 186.

⁵ Por. Tyg. Powsz. R. 6: 1950 nr 50 (299) s. 1.

został bez części II przedrukowany w antologii *Matka Boska w poezji polskiej*⁶.

Zachowując medytacyjny charakter poemat ten nasycony jest materiały poetycką bardziej zwiewną i ulotną, odróżniającą go od innych tekstów autora. Na obraz Wniebowzięcia Matki Boskiej nakładają się Jej wspomnienia z Nazaretu i dzieciństwa Jezusa oraz modlitwy św. Jana Ewangelisty. Wszystko to zanurzone jest w świetle i ciszy, trwając

w tym blasku i w tym milczeniu"
(*Zdumienie nad Jednorodzonym*)

Nazaretu, Betlejem i góry Syjon.

*Myśl jest przestrzenią dziwną*⁷ to drugi po *Pieśni o blasku wody* wielki poemat religijno-filozoficzny. I tu punktem wyjścia jest sytuacja biblijna przywołana przez motto z Księgi Rodzaju, gdzie mowa jest o walce Jakuba z Aniołem. O tym, w jakich warunkach idą rozważania poety mogą nas zorientować tytuły części utworu: I. 1. Opór stawiany wyrazom przez myśli, 2. Dawna rozmowa, z której teraz niektóre zdania zapamiętane wyrzucam, 3. Opór stawiany myślom przez wyrazy; II. Jakub; III. 1. Przestrzeń potrzebna kroplom wiosennego deszczu, 2. Błąd, 3. Ciężar właściwy; IV. Dla towarzyszków drogi.

Biblijny Jakub stanowi pewną przestrzeń ludzką albo to, co Scheeler nazywa osobowością zbiorową (*Gesamtperson, Personengemeinschaft*), jak Samarytanka, jak — zobaczymy to później — Cyrenejczyk. Jakuba ogarnia Bóg, obejmuje go swoim uściskiem (uczul, że ktoś go ogarnia) i w Jakubie mieszkają (bardzo to jest bliskie starotestamentowemu pojęciu *domu*) ludzie, a nawet zwierzęta i przedmioty (dziecko, owca, sprząc) —

„wszystkie w nim drżały, odsłaniając swój wewnętrzny lęk”.

I Jakuba przenika kierkegaardowska *Bojaźń i drżenie*:

„I Jakub drżał w Nim również, bo nigdy rzeczywistość
nie rozstała się przed nim tak nagle”
(*Jakub*)

w momencie, gdy jak mówi Księga Rodzaju, widział Boga twarzą w twarz.

Poetycką pięknoscią wyróżnia się część III. *Przestrzeń potrzebna kroplom wiosennego deszczu* zaczyna się zgodnie z metodą fe-

⁶ Lublin 1959, s. 237—241.

⁷ Tyg. Powsz. R. 8: 1952 nr 42 (396) s. 5.

^{2a} *Stellung des Menschen im Kosmos*, Bern u. München 1962, s. 52.

nomenologiczną od opisu konkretnego zjawiska, od lirycznej fotografii chwili: oto świeży deszcz błyszczy na liściach. Jego kropelki wzbierają zielenią:

„Zatrzymaj przez chwilę wzrok na kropłach świeżego deszczu:
oto w nich skupia swój blask cała zieleń wiosennych liści,
tak, że wszystkie prawie ciężą w kropłach
w granicach się własnych nie mieszczą”

— myślę że tak mógłby to zobaczyć także J. Przybóś. Olsnienie pięknnością, blaskiem przedmiotów każe szukać światłości przedmiotów; obok konkretnego fenomenu istnieje realnie jego istota (Wesen — powiedziałby Scheler). Pozostań w zdumieniu — woła poeta do swojej olsnionej myśli — nie oddzielaj się od blasku, nie zdradzaj piękności (jakie to bliskie zakłęciu Goethego: Chwilo, trwaj, jesteś piękna,

bo właśnie dzięki błyskowi jesteś
tak głęboko w światłości rzeczy,
że musisz w sobie szukać coraz głębszej dla nich przestrzeni.

Tytułowy dla 2. fragmentu tej części *Błąd* polega na zatrzymywaniu się ludzi niedojrzałych do blasku, bez dochodzenia światłości rzeczy. Skąd to pojęcie blasku? Św. Tomasz z Akwinu wymienia wśród czynników piękna obok proporcji i pełni także blask zewnętrzny — claritas. Termin ten zaczerpnął z Pseudo-Dionizego Areopagity. Hylemorficzna interpretacja tego terminu, którą musiał znać jako uczeń Alberta Wielkiego, nakazywała jednak odniesienie go do istoty rzeczy, przeświecającej przez jej wygląd, a więc w znaczeniu jasności, by odwołać się do terminologii występującej w naszym poemacie, zgodnej nb. z ujęciem fenomenologicznym. Wystąpienie tych pojęć wskazuje na filozoficzną wagę tego fragmentu poematu: wszak Scheler właśnie w zdolności podziału na byty konkretne i istoty upatrywał podstawową cechę ducha ludzkiego, która jest podstawą wszystkich innych cech.

W zakończeniu poematu (cz. IV) warto zwrócić uwagę na rozróżnienie, jakiego nie powstydziliby się Norwid: czynu i gestu — znowu: istoty i fenomenu). Okazuje się, że walczący z Aniołem nad potokiem Jabok Jakub jest każdym z nas, co w ciemności, cierpiąc z braku widzenia samotnie zmagamy się z niewyraźnością obrazów, myśli, słów, z docieraniem do głębi. Jakub jest więc — jak Samarytanka i jak Cyrenejczyk — Jedermannem. Warto może przypomnieć, że ten dramat fascynował Mieczysława Kotlarczyka, który jeszcze z Wadowic jeździł do Salzburga,

żeby obejrzeć jego przedstawienie. Wspomniał o tym jego ówczesny uczeń, pisząc jako kardynał metropolita krakowski przedmowę do jego książki *Sztuka żywego słowa. Dykcja, ekspresja, magia*⁸.

Kamieniołom napisany został w roku 1956⁹. Piętnaście lat dojrzało w pamięci i sercu to wspomnienie okupacyjnej pracy w podkrakowskich kamieniołomach. Robotnik nie jest tu tylko tematem, ale i autorem. O pracy pisze człowiek, który w dziele *Osoba i czyn* ukazał osobę ludzką przez doświadczenie czynu, którego jest ona równocześnie sprawcą i wewnętrznym, patrzącym „od środka” obserwatorem. „Praca zaczęła się wewnątrz” czytamy w 2 części poematu noszącej tytuł *Natchnienie* — jakaż miłość dojrzała w młotach, a część 3 już samym tytułem przywołuje jedną z podstawowych myśli *Osoby i czynu: Uczestnictwo*. Pojawia się ono wówczas, gdy człowiek bytuje i działa wspólnie z innymi ludźmi. Możemy wierzyć poecie, gdy zwraca się do robotników apostrofą mającą w sobie whitmanowską szczerłość i patos:

„Znam was, wspaniali ludzie, ludzie bez manier i form.
Umiem patrzeć w serce człowieka bez osłon i bez pozorów”

Doświadczenie pracy fizycznej, zwłaszcza w kamieniołomach czy kopalniach, daje to poczucie zabierania z sobą wewnętrznej struktury świata, o jakim jest tu mowa. Doświadczenie jakie było dane młodemu chłopcu, przeżywa raz jeszcze dojrzały myśliciel, który kończy swój poemat wspomnieniem zabitego przy pracy towarzysza („pamięci towarzysza pracy”), co — jak każdy człowiek w tej poezji — „Nie był sam. Mięśnie jego wrastały w ogromny tłum”.

Pochód z ciałem zmarłego opisany jest z prostotą i siłą dokumentu:

2

„Wzięli ciało, szli milczącym szeregiem.

3

Trud jeszcze zstępował z niego i jakaś krzywda.
Mieli bluzy szare, buty wyżej kostek w błocie.
Ujawniali właśnie to wszystko,
co wśród ludzi powinno się skończyć.

⁸ Rzym 1975, s. 7.

⁹ „Znak” R. 9: 1957, nr 6 (41) s. 557—563.

...
 Złożyli go milcząc plecami na płachcie żwiru.
 Przyszła znękana żona i wrócił ze szkoły syn”.

Ostatnim słowem poematu jest — jak w robotniczym hymnie — gniew. Ale autor myśli o innego rodzaju proteście, przekonany że miłość tym wyżej wybuchnie, im większy nasycą ją gniew”

Z części 1 pt. *Tworzywo* chciałoby się zapamiętać dwukrotnie powtórzone zdanie „Dłonie są krajobrazem serca”, bo napisał je człowiek, którego dłonie znały tę pracę, którego otwarte i wyciągnięte dłonie zna od niedawna cały świat.

Punktem wyjścia dla poematu *Profile Cyrenejczyka* napisanego w roku 1957¹⁰ jest motto z ewangelii (Mk 15, 21) o przymuszeniu Szymona Cyrenejczyka, aby niósł krzyż Jezusa. Poemat liczy trzy części: I. Zanim jeszcze potrafiłem rozróżnić wiele profilów, II. Teraz już zaczynam rozróżniać poszczególne profile, III. Szymon z Cyreny.

Postać tytułowa to także „osobowość zbiorowa” czy „Jedermann”, Jedermann nb. tak często nawiedzający poezję polską: dość przypomnieć *Panz Cogito Herberta* czy *Nikodema* ks. Jerzego Czarnoty. W 2 części utworu poznajemy wielu ludzi, którzy są współczesnymi Cyrenejczykami. Reprezentują oni różne typy osobowości, jak Melancholik czy Schizotypik, Człowiek emocji czy Człowiek intelektu lub Człowiek woli, oraz rozmaite zawody, jak Aktor, Robotnik z fabryki samochodów, Robotnik z fabryki broni. Występują tu także Dzieci, Myśli człowieka, Rysopis człowieka i Magdalena. Wszyscy oni zajęci są swoimi sprawami, rozpiętymi między dobrem a złem, gdy na drodze spotykają Człowieka. I tu Jezus jest kimś nieznanym, ukrytym:

O takim więc profilu i o tamtym drugim Człowieku
 nieustannie mówi mi życie
 (Wówczas profil przechodzi w przekrój)

(Zanim jeszcze potrafiłem rozróżnić wiele profilów)

Profil to kontur, zewnętrzny obrys, to schelerowski fenomen w swojej konkretności; przekrój to wtargnięcie do głębi, dotarcie do istoty.

Odczuwając włożone znienacka na ramiona jarzmo Człowieka, Cyrenejczyk budzi się (ten moment obudzenia się, przejrzenia, nawrócenia jakże jest niezwykle charakterystyczny dla bohaterów tej poezji, ukazywanych zawsze w punkcie zwrotnym du-

¹⁰ Tyg. Powsz. R. 12: 1958 nr 13 (479) s. 4.

„Mój mały świat: sprawiedliwość ściśnięta kleszczami norm!
 Twój wielki świat, Twój wielki świat: żrenica, belka — i On!
 I mógłbyś w tym wielkim świecie mojego małego nie dostrzec,
 I mógłbyś rozbić go do cna i unicestwić,
 I mógłbyś idąc z krzyżem postawić wszystko na ostrzu —
 Ty, szeroki, dostępny — Ty, w którym każdy człowiek się mieści
 Ja już nie chcę być sprawiedliwy! Ale ledwo stoję na progu,
 skąd widać nowy świat! A obok przepływa tłum,
 kobiety, dzieci, żołnierze: wszyscy krążą na granicy Boga.
 Cisza, cisza —
 sprawiedliwość domaga się buntu — lecz przeciw komu bunt?”

Przeciwko sobie, podpowiada nam poeta, przeciwko sprawiedliwości pojętej jako samowystarczalność, poprawność, neutralność, przyzwoitość.

Przed sklepem jubilera — podtytuł tego wielkiego rozmiarami utworu: *Medytacja o sakramencie małżeństwa, przechodząca chwilkami w dramat*¹¹ ujawnia jeden z sekretów twórczości autora: wszystkie jego poematy przechodzą w dramaty, wszystkie są medytacjami i we wszystkich bije dramatyczny puls, wszystkie, by posłużyć się pięknym rozróżnieniem Stanisława Grochowiacka, pisane są bardziej „na głosy” niż „na wersy”. Widać w tym wyraźny wpływ zamiłowań poety i jego pracy w teatrze. W I części czy I akcie noszącym tytuł *Sygnaty*, osobami poetyckiego dialogu są Teresa i Andrzej, para narzeczonych rozmawiająca przed sklepem, gdzie mają nabyć dla siebie ślubne obrączki. Ich dialog inkrustują fragmenty z listów ich obojga oraz chór recytujący rodzaj pogodnego hymnu:

„Sytuacja jest nader piękna,
 musi budzić tyle skojarzeń.
 Patrzmy tylko na to, co jest!”

Już samo związanie poematu z dramatem mogłoby ilustrować słynny esej T. S. Eliota: *Poezja i dramat*, ogłoszony w 1951, a przyswojony czytelnikowi polskiemu przez nioceniony „Dialog”¹². Forma zresztą przypomina strukturę zastosowaną przez Eliota już w 1934 roku w *Opoce (The Rock)* i rozwinięta przez niego w pełnym symboliki religijnej i moralnej, pisany wolnym wierszem przeplatany prozą *Zabójstwo w Katedrze (1935)*.

II część czy II akt opatrzony jest tytułem *Oblubieniec*; występują tu Anna i Stefan oraz Przypadkowy Rozmówca, który wyjawia swoje imię: Adam i zdaje się być porte-parole autora. Nb. Adam pojawi się w wydrukowanym w 1964 roku *Rozważaniach*

¹¹ „Znak” R. 13: 1960, s. 1564—1607.

¹² R. 1957/nr 12.

o ojcostwie: „Nie na darmo noszę imię Adam. W tym imieniu można spotkać każdego człowieka (podkr. moje JP), a równocześnie — w tym imieniu — to wszystko, co wnosi ze sobą człowiek może zezwyczaćnieć” jest to równocześnie ktoś naznaczony samotnością. Adam zapowiada Annie, że ulicą przejdzie Oblubieniec, a więc anonimowy Chrystus z przypowieści o pannach mądrych i głupich. Wypatrująca go Anna spotyka kilku mężczyzn. Jeden z nich podoba się jej wyraźnie; jest on równocześnie właścicielem pięknego samochodu. Powraca Adam, pokazuje jej Panny Mądre i mówi, że Oblubieniec jest „po drugiej stronie tych różnych miłości, bez których człowiek nie może żyć”. Gdy Anna podbiega w stronę Oblubieńca, rozpoznaje w nim Stefana, którego kiedyś kochała. „Czy On (Oblubieniec) musi mieć dla mnie tę twarz? Dlaczego? Dlaczego?” W akcie III noszącym tytuł *Dzieci* widzimy znów dwoje narzeczonych przed sklepem jubilera. Są to Krzysztof i Monika. Krzysztof jest synem Teresy i Andrzeja, który zginął na froncie, gdzie walczył obok Adama; Monika to córka z niedobrego małżeństwa Anny i Stefana, którego Teresa ongiś kochała. Młodzi ludzie stoją przed oknem, „które stało się dziwnym zwierciadłem” tajemniczego jubilera, patrzącego na nich „jakby sondował ich serca”.

Ten poetycki dramat o miłości — „czasem ludzkie istnienie — mówi Adam — wydaje się za krótkie dla miłości. Kiedy indziej jest jednak odwrotnie: miłość ludzka wydaje się za krótka w stosunku do istnienia — a może raczej za płytka” — warto by zestawzić z przemyśleniami autora zawartymi w dziele *Miłość i odpowiedzialność* i omówić osobno, może po odnalezieniu dramatu o *Bracie Albercie*, którego istnienie sygnalizowała niedawno w „Tygodniku Powszechnym” Hanna Małewska.

Nad fragmentami ogłoszonego w miesięczniku „Znak”, a napisanego rok wcześniej poematu *Kościół* pochylamy się ze szczególnym wzruszeniem, gdyż jest on wypowiedzią najbardziej — obok *Kamieniolomu* — autobiograficzną, osobistą, bo mówi o przeżywaniu swojego powołania przez biskupa, który podpisał go inicjałami A. J.¹³ Biskup ten uczestniczy w soborze watykańskim II i pełni swoje posługiwanie w diecezji. Odpowiadają temu dwie części poematu: *Pasterze i źródła* (Bazylika św. Piotra jesienią 1962: 11.X.—8.XII) i *Narodziny wyznawców*. I: Myśli biskupa udzielającego sakramentu bierzmowania w podgórskiej wsi, II: Myśli człowieka przyjmującego sakrament bierzmowania w podgórskiej wsi. W części I *Narodziny wyznawców* znajdujemy niezbyt

¹³ R. 15: 1963 nr 11 (113) s. 1376—1382.

liczne w tej poezji odbicie chwili, wrażenia, liryczną migawkę: bierzmujący biskup rozważając energię sakramentu i to, że miejscem spotkania z Bogiem jest męstwo, równocześnie wpatruje się w twarze bierzmowanych.

„Wpatruje się w blaski oczu i rzęs przejrzysty gaik”

— to miło, że pojawił się tu ten gaik, ludowy i podkrakowski!

W *Pasterzach i źródłach* autor prowadzi nas do bazyliki św. Piotra i jak Mandelsztam proponuje „porozmawiajmy o Rzymie”, bo jak Mandelsztam widzi w tej bazylice symbol, zespół symbolów. Zresztą już dla Norwida bazylika piotrowa była ołtarzem tego kościoła, którym jest glob, świat, ludzkość. Ściany, sklepienia, posadzkę, kryptę z grobem Apostoła, biskupów tworzących ten parlament Kościoła opisuje ze swojego miejsca młody biskup uczestniczący w soborze

„Widzę prostą ścianę, a raczej ściany fragment:
biegną płaskie pilastry po obu stronach konch”,
(*Sciana*)

który za piętnaście lat będzie biskupem tego Miasta, „Trzeciego Miasta”, na którego światła spogląda z jednego z siedmiu wzgórz. To on zstąpi do krypty, by przejść pod tymi sklepieniami i wyjść na Plac. Na tle tej bazyliki zobaczy go świat, którego sumieniem chce być Kościół ubogi i prosty, jak człowiek w obliczu śmierci, co

„...okradnie nas z tego co mamy.
Zostaniemy biedni i nędzy, a przy tym przejrzysci jak szkło,
które nie tylko odbija, lecz tnie:
i taki rozcięty świat niech się zrasta pod smaganiem sumień,
które olbrzymią świątynię obrały sobie za tło”.
(*Synodus*)

Na placu przed bazyliką będzie obejmował białych i kolorowych kardynałów:

„To właśnie ty, Drogi mój Bracie, czuję w tobie olbrzymi ład,
w którym rzeki urywają się nagle...”

— pisał w wierszu *Murzyn* do afrykańskiego biskupa.

Dwa miasta stanowiące epilog poematu to chyba nie Betlejem i Jerozolima, ani civitas Dei i civitas diaboli, lecz ziemska i niebieska Jerozolima; pierwsza symbol pracy i twórczości, druga — łaski i ostatecznego spełnienia. *Trzecie Miasto* to Rzym.

*Rozważania o ojcostwie*¹⁴ to medytacyjna proza poetycka, to poetycki zarys antropologii trynitarnej. Podmiotem tych rozważań jest człowiek, biblijny i wieczny Adam, który kiedyś stanął na pograniczu przyobiecanego ojcostwa i własnej samotności, który stwierdza, że „ilość nie stwarza miłości — samotność nie usamodzielnia, tylko rodzi walkę. Dzieje się tak ponieważ „człowiek uchyla się od Ojcostwa” bożego i „ciąży ku swej samotności” „Będąc ojcem wielu, wielu ludzi muszę być dzieckiem: im bardziej ojcem, tym bardziej dzieckiem”. Istotne jest wszczepienie i zanurzenie się w Miłość, która „odslania Ojca w Synu, a w Ojcu przez Syna rodzi Oblubienica”. Dojdzie do tego, że „wszystko inne okaże się wtedy nieistotne prócz tego jednego: prócz ojca, dziecka, miłości” Gdy rozsypie się świat wokół nas i w nas samych, ujrzymy — mówi autor — tajemnicę Trójcy jako coś, co „tkwiło zawsze na dnie wszystkiego, co jest”.

Podobnie jak poprzedni utwór sygnowany inicjałami A. J. jest *Wędrowka do miejsc świętych*¹⁵. Poemat składa się z 5 części, z czego trzy ostatnie pisane są prozą poetycką: 1. Oliveti, 2. Pustynia judzka, 3. Tożsamości, 4. Jedno drzewo, 5. Miejsce wewnętrzne.

Pielgrzym w Ziemi świętej czuje, że jego spojrzenie przechodzi w spojrzenie, które nie zmieniło się „od tysiąc dziewięciuset lat”. Ogarnia go skalisty i chmurny pejzaż — „samochody prują powietrze i deszcz — tej ziemi, której „trudno powiedzieć jesteś piękna”, która cała „wyczerpała się przy narodzeniu naszym”, tak, że „nie pozostał w Tobie żaden ślad świeżości ani piękna. — Ale nawet, gdy byłaś młoda, nie byłaś wdzięczna — miałaś tylko pełne uroku zakątki”. Jest to ziemia spotkań, „mieszkanie wszystkich spotkań i wszystkich ludzi”, poza którym wszyscy są bezdomni. Chrystus, którego imię nie pada ani razu, tutaj znalazł swoje miejsce: „Miałeś miejsce na ziemi przez Twoje Ciało. Miejsce zewnętrzne Ciała zamieniłeś na miejsce wewnętrzne, mówiąc: bierzcie i pożywajcie z niego wszyscy”.

*Wigilia Wielkanocna 1966*¹⁶ wyszła spod pióra już arcybiskupa metropolity krakowskiego i związana jest z Millenium. Wielka Sobota to dzień poświęcania wody chrzcielnej i udzielania chrztu. Poemat składa się z siedmiu rozbudowanych części: I. Inwokacja, II. Opowieść o DRZEWIE ZRANIONYM, III. Spojenia, IV. Rozwój języka. V. Echo pierwotnego płaczu, VI. Obrzęd, VII. Wigilia Wielkanocna 1966. Tematem jest Historia, dzieje człowieka,

¹⁴ „Znak” R. 16: 1964 nr 5 (110) s. 610—613.

¹⁵ „Znak” R. 17: 1965 nr 6 (132) s. 773—777.

¹⁶ „Znak” R. 18: 1966 nr 4 (142) s. 433—444.

ludzi, narodu, historia rzeczy, ziemi i języka, historia zbawienia. Uderza kunsztowna budowa poematu: motywy takie jak DRZEWO, Ciało, Historia, Znak, Obrzęd przeplatają się, przekształcają, przechodzą w siebie, nakładają się, mieniają znaczeniami. Choć zjawisko to występuje w innych utworach i jest charakterystyczne dla tej poezji, tu wywołuje ono wrażenie uroczystej poetyckiej fugi. Mamy tu bowiem nie tylko narrację horyzontalną, wychodzącą od ewokacji pierwszych kronikarzy i wykopalisk w Wiślicy i kończącą się uroczystym i wspaniałym finałem mówiącym o walce nadziei z rozpaczą

„Tej nocy obrzęd ziemi dosięga swego początku,
tysiąc lat jest jak jedna Noc: Noc czuwania przy Twoim grobie”;

co chwilę pojawiają się tu na zasadzie kontrapunktu odniesienia idące w górę i w głąb; problemy wolności, języka, obrzędu, otrzymują w ten sposób jakby małe monografie poetyckie. Symbolem spajającym tektonikę utworu jest DRZEWO, symbol życia, trwania, wzrostu —

„ciało ludzkie w historii umiera częściej niż drzewa, umiera
wcześniej”;

drzewo, które zostaje ZRANIONE, z a s z c z e p i o n e, i mówi

„nie lękaj się, gdy umieram — nie lękaj się ze mną umrzeć,
nie lękaj się śmierci — bo patrz, odżywam: śmierć tylko dotknęła
kery.

Nie lękaj się ze mną umrzeć i odżyć. Zasklepi się znak”;

drzewo, co przynosi owoce, pozostaje i trwa:

„Odchodziłem, a DRZEWO stało, obejmując przeszłość i przyszłość”.
(Opowieść o Drzewie Zranionym)

Drzewo to symbol przyrody i kultury polskiej od ery przedchrześcijańskiej jeszcze, przez przedkazimierzowską „Polską drewnianą”, drzewa pogańskie i drzewo krzyża, -drzewa polskie... Ta część poematu rozpoczyna się od przywołania pewnego archetypu:

„Był wokół sad, szczepione drzewa.
Mieszko przechadzał się w cieniu i patrzył”

— niczym Adam w raju. Bo też jest to raj polski: „Był sad” — z *Pana Tadeusza* i z *Kwiatów polskich*, sad błyszczący owocami, wykluczający możliwość węzowych zasadzek, sad, topos polskiego raju...

Niesposób wyliczyć wszystkiego co składa się na bogactwo tego poematu o ojczyźnie i o ludzkości. To zatrzymuje nas odwrócenie symbolu wieży Babel —

„Ty jeden, który chodzisz za sercem, który osłaniaasz korzenie naszego
wzrostu —
wielkości słów przywróciłeś jedność”
(*Rozwój języka*)

to znów motyw przywodzący na pamięć wstrząsające wersy IX elegii duinejskiej Rilkego, o rzeczach, co „śmiertelne, nam powierzają ranek, najbardziej śmiertelnym:”

„Historia ludzi nie zna niczego innego
prócz ciała rzeczy: te pozostają, gdy człowiek umiera,
żyją nimf potem pokolenia, Rzeczy nie są śmiercią osób,
człowiekowi pozostaje nieśmiertelność rzeczy”.
(*Rozpoczyna się rozmowa z człowiekiem o znaczenie rzeczy*).

W niespodziewanie pojawiającym się dialogu słychać okrzyk:
„Nie odłączaj człowieka od rzeczy, które są ciałem jego historii!”

— jest w tym ta sama czułość, co u Rilkego, gdy mówił:

Sław przed Aniołem świat (...)
... pokaż
mu rzeczy zwykle, co z pokolenia na pokolenie żyją
w nas jako nasza własność, pod ręką, w spojrzeniu.
Powiedz mu rzeczy”.
(przekład M. Jastruna)

Wszystko, — powiada autor Wigilii — co zagrożone śmiercią, szuka wcielenia ostatecznego (Rilke powiedziałby, że pragnie „narodzić się niewidzialnie”):

„Historia takich ludzi jak ja szuka swojego Ciała”
(*Rozpoczyna się rozmowa z Bogiem*)

— tym Ciałem jest Człowiek, Jezus, Słowo Wcielone.

Wigilia była ostatnim utworem podpisanym inicjałami A. J., kardynał Wojtyła ogłaszając drukiem *Rozważanie o śmierci*¹⁷ podpisał je pseudonimem Stanisław Andrzej Gruda. Stanisław — to wyraz związania autora ze stolicą krakowską, czy nazwisko „Gruda” miało wskazywać na ziemię, miejsce naszego przemijania, które jest sceną tego czteroczęściowego poematu? Rozpoczy-

¹⁷ „Znak” R. 27: 1975 nr 3 (249), s. 271—276.

nają go *Myśli o dojrzewaniu*, gdzie melodyjna struktura frazy utrzymana jest w spokojnych „jesiennych” kadencjach

„...ciało własną swą pełnią dosięga brzegów jesieni —
dojrzałość, przybliżanie powierzchni do dna
dojrzałość, przenikanie głębi”.

Mamy tu jakby poetycki opis zjawiska, którego istotę zgłębiamy w częściach następnych; są nimi II. Misterium Paschalne, gdzie przez mgnienie oglądamy ulicę Krakowa o zmierzchu, III. Bojaż, która leży u początku i IV. Nadzieja, która sięga poza kres.

Poeta przywołuje świadectwo bliskiego fenomenologii egzystencjalizmu z jego *Sein zum Tode*, gdy mówi „istniejesz stale ku śmierci, ale „mijanie” czyli przechodzenie od życia ku śmierci przeciwstawia tajemnicy Jezusa, „jednego z nas wielu”, co „przeszedł w poprzek wszystkich nurtów mijania i zmienił kierunek pola”. Przechodząc od śmierci do życia, zmartwychwstając, Jezus zadaje kłam „wzbieraniu świata” nad człowiekiem, zwycięstwo świata nad osobą. Dzięki zmartwychwstaniu ziemia przestaje być tylko „miejszem śmierci pokoleń”, „wielką planetą mogił”, jak powiedział kardynał Wojtyła w *Rozważaniu Drogi Krzyżowej*, w XXI nauce rekolekcji, jakie głosił na Watykanie od 5 do 12 marca 1976, które to rozważania można by, jeśli o formę idzie, zaliczyć do gatunku prozy poetyckiej¹⁸. Rekolekcje watykańskie jak i homilie oraz inne przemówienia, utrwalone na taśmie, czy ogłoszone drukiem świadczą jak integralnie poezja związana jest z innymi obszarami działalności Autora. Czy zresztą natchnienie i intuicja poetycka nie odegrały żadnej roli w nieomyślności każdego słowa i gestu Jana Pawła II od chwili jego wyboru na Stolicę Piotrową? Przecież takich rzeczy nie gwarantuje dogmat o nieomyślności papieżkiej, gdyż odnosi się on tylko do uroczystego nauczania wiary i moralności.

Czytelnik ma jednak prawo zapytać o miejsce tej poezji na mapie literatury. *Souvrano Pontefice* z pewnością nie powiedziałby tu jak Jan III Sobieski: „Ego sum rex et super grammaticam”, co by się w tej sytuacji wykladało: ponad kierunkami i rodzajami literackimi. To, że poematy *Jawienia* i *Grudy* należą do gatunku poetyckich medytacji religijnych, jaki się ostatnio dopiero rozwinął na Zachodzie (w Belgii reprezentuje go Michel Quoist, we Francji — Pierre Talem, u nas, od niedawna, ks. Wiesław Niewęglowski) nie powie wiele: mamy tu bowiem do czynienia z poezją o niezwykłym zgęszczeniu i ogromnym cię-

¹⁸ „Znak, któremu sprzeciwić się będą”, Kraków 1978.

zarze własnym, której przyświeca „ideał artystycznego obiektywizmu, rzeczowości i daleko posuniętego zintelektualizowania wizerunków poetyckich”. To zdanie jest cytatem, napisał je Mieczysław Jastrun we wstępie do swego *Wyboru Poezji Rilkego* (Kraków 1964). Wydaje się, że tak jak na gruncie poezji polskiej Andrzej Jawień jest wnukiem Norwida (cokolwiek byśmy wiedzieli o jego lekturach prywatnych, warto przypomnieć, że w roku 1942 konspiracyjny Teatr Słowa w Krakowie kierowany przez Mieczysława Kotlarczyka zorganizował trzy wieczory poetyckie pod hasłem *Godzina Norwida*), tak na gruncie poezji europejskiej należy on do tego nurtu poezji religijnej, który wywodzi się od T. S. Eliota z jednej, a Rainera Marii Rilkego z drugiej strony. Znane są sympatie fenomenologów do twórczości tego ostatniego. Wiadomo, że Husserl cytował Rilkego, jak Heidegger Hölderlina i że największy polski fenomenolog, bliski ks. Karolowi Wojtyłe prof. R. Ingarden był wielbicielem Rilkego. Rilke, prekursor naukowości w nowej poezji i prozie pisał kiedyś o „starym przekleństwie” poetów, co

„...tak jak chorzy
gadają pełnym lamentu językiem,
aby opisać wszystko, co ich boli,
zamiast się twardo w same słowa zmieniać
jak się kamieniarz, budownik katedry
zawzięcie zmienia w obojętność głazu”

(*Requiem*, przekład M. Jastruna).

Mimo pewnego podobieństwa metody poetyckiej inny jest wewnętrzny świat poezji *Jawienia*, inna jest przede wszystkim jego antropologia teologiczna: dla Rilkego Bóg jest mocą, która potężniejąc zwycięża człowieka, dla autora *Profilów Cyrenejczyka* Bóg jest siłą, dzięki której człowiek staje się coraz mocniejszy tak, że zwycięża samotność, rozpacz i śmierć. Głównym tematem jest tu człowiek pełen ludzi, jacy w nim „mieszkają”, człowiek w Bogu, którego imię nie jest tu „brane na daremno”, człowiek od narodzin, przez dojrzewanie, miłość, rodzinę, wspólnotę, pracę, nadzieję, aż do zmartwychwstania. Sformułowanie, że człowiek to „fragment świata uruchomiony inaczej (*Rozważanie o śmierci*) ucieszyłoby Schelera, tak jak uradowałoby go postawienie stosunku indywidualium do społeczności, protest przeciw indywidualizmowi, sprawa „uczestnictwa” („kein Ich ohne Wir”). Oczywiście wiele tych podstawowych idei należy do wspólnego dla ks. Wojtyły i Schelera dziedzictwa katolickiego. Sądzę, że dynamizm i płynność znamienne dla toku myśli Schelera mają swoisty kongenialny odpowiednik w nurcie tej poezji,

gdzie motywy przekształcają się, opalizują znaczeniami, dojrzewają w konkluzjach. Przy owej płynności — nieco paradoksalnie — solidne struktury poematów pozwalają nieustannie sprawdzać autentyczność tworzywa i siłę konstrukcji.

Na ostatek trzeba podkreślić oryginalność tego zjawiska na gruncie poezji religijnej — to nie tylko polskiej, gdzie nb. stanowi ona przeciwny biegun „franciszkanizmu”, który dzięki silnej indywidualności ks. Jana Twardowskiego stał się niemal synonimem poezji religijnej. Niestłuchana kondensacja treści i szorstkość faktury czynią z tej poezji prawdziwą „twierdzą wewnętrzną”, z której jednak — zaskakująco — nie wieje chłód geometrii, lecz prawdziwie ludzkie ciepło; nie potykamy się tutaj o gładko oszlifowane bryły, lecz o korzenie zielonego drzewa, doświadczamy poczucia przynależności do wielkiego, przekraczającego świat ludzi i rzeczy, Organizmu, Ciała.

Czy Jan Paweł II będzie pisał wiersze? Czy będzie je publikował?

Gdy świetny humanista i „poeta uwieńczony” Aenea Silvio Piccolomini (nb. na krótko w 1457 r. biskup warmiński!) został papieżem pod imieniem Piusa II, w bulli *In minoribus agentes* wołając „Aeneam recite, Pium recipite” nie wierszy się wyrzekął, a — co zrozumiałe w tej sytuacji — koncyliaryzmu. Leon XIII nie wahał się pełen lat życia i pontyfikatu ogłosić swych łacińskich epigramów — *Carmina*, skreślonych już dłonią ozdobioną pierścieniem Rybaka...

Jakkolwiek będzie, dziś już widać jak spójnie występują tu dwa zjawiska, na które starożytność miała jedno słowo: *poiesis*, znaczące poezja i działanie.