

Giovanni REALE

WPROWADZENIE DO TRYPTYKU RZYMSKIEGO*

Wszystkie dzieła Wojtyły – zarówno jako poety, jak i jako filozofa i teologa – mają ten sam rdzeń. Jest nim koncepcja człowieka biorąca pod uwagę nie tylko i nie przede wszystkim jego wymiar ziemski i doczesny, lecz także i przede wszystkim jego metafizyczne i teologiczne korzenie oraz eschatologiczne przeznaczenie – z całą związaną z nimi złożoną i skomplikowaną dynamiką. Wojtyła przedstawia człowieka i rzeczy w takiej właśnie optyce, przenikliwie i radykalnie; w taki też sposób należy go rozumieć.

O WŁAŚCIWYM SPOSOBIE CZYTANIA I ROZUMIENIA
TEKSTU POETYCKIEGO

Istnieją dwa sposoby czytania i interpretacji tekstu w ogóle i tekstu poetyckiego w szczególności. Są czytelnicy, którzy podchodzą do utworu z oczekiwaniami, że odnajdą z nim odzwierciedlenie własnych myśli i uczuć, albo przynajmniej coś, co współgra z ich sposobem widzenia rzeczy i mówienia o nich. Inni natomiast zajmują stanowisko przeciwnie, starając się przede wszystkim nawiązać z tekstem relację, która pozwoli im odebrać i zrozumieć nie tylko to, co w nim zgodne z ich odczuciami, lecz także wszystko, co może się wyłonić z tekstu jako od nich r ó ż n e i nowatorskie.

Taką właśnie postawę należy przyjąć, by odpowiednio odczytać i docenić *Tryptyk rzymski* Jana Pawła II – piękne i poruszające dzieło poetyckie, które trudno jest jednak właściwie zrozumieć. Jeśli na początku nie uzyskamy wstępnego rozumienia pojęć i przed-sądów – by posłużyć się wyrażeniami wywodzącymi się z metodologii hermeneutycznej – które pozwolą nam włączyć się w tak zwane koło hermeneutyczne, nie będziemy w stanie dostrzec elementów specyficznych utworu ani jego odmienności. Spróbujmy krótko streścić owe przed-sądy konieczne do zrozumienia i docenienia omawianego dzieła.

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na jego dwa zakorzenienia: p o l s k i e i r z y m s k i e. Pierwsze związane jest z typowo słowiańskim sposobem wyrażania myśli, drugie – z przesłaniem chrześcijaństwa. Utwór ten

Postawa przekładu: Giovanni R e a l e, *Introduzione a „Tritico romano” di Giovanni Paolo II*, w: Giovanni Paolo II, *Trittico romano. Meditazioni. Testo originale polacco a fronte*, tłum. G. Miller, red. G. Reale, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2003, s. 7-18.

stanowi zatem połączenie dwóch elementów: poetyckiego i teologicznego – niejako dwóch głosów, które harmonijnie się ze sobą stapiają.

W prywatnym liście skierowanym do mnie z okazji publikacji wszystkich dzieł literackich Karola Wojtyły w przekładzie włoskim (z równoległym tekstem polskim)¹, Papież napisał: „W tę odwieczną «symfonię» włącza się także historia i język narodu, którego jestem synem. Dziękuję Bogu, że udzielił mi zaszczytu i radości uczestniczenia w tym przedsięwzięciu kulturowym i duchowym: najpierw z młodzieńczą pasją, a potem, w miarę upływu lat, w postawie stopniowo wzbogacanej spotkaniem z innymi kulturami, a przede wszystkim poznawaniem ogromnego dziedzictwa kulturowego Kościoła. W ten sposób mój głos pozostał wprawdzie polski, lecz stał się jednocześnie europejski, zgodnie z podwójną tradycją: wschodnią i zachodnią”.

We wstępie do książki *Słowa na pustyni* Wojtyła napisał: „Kapłaństwo jest sakramentem i powołaniem. Twórczość poetycka jest funkcją talentu – ale talenty również stanowią o powołaniu”², a w wygłoszonym w roku 1979 przemówieniu do młodych dopowiedział: „Inspiracja chrześcijańska nie przestaje być głównym źródłem twórczości polskich artystów. Kultura polska stale płynie szerokim nurtem natchnień mających swoje źródło w Ewangelii”³.

Należy również pamiętać, że wszystkie dzieła Wojtyły – zarówno jako poety, jak i jako filozofa i teologa – mają ten sam rdzeń. Jest nim koncepcja człowieka biorąca pod uwagę nie tylko i nie przede wszystkim jego wymiar ziemski i doczesny, lecz także i przede wszystkim jego metafizyczne i teologiczne korzenie oraz eschatologiczne przeznaczenie – z całą związaną z nimi złożoną i skomplikowaną dynamiką. Wojtyła przedstawia człowieka i rzeczy w takiej właśnie optyce, przenikliwie i radykalnie; w taki też sposób należy go rozumieć.

PROBLEM MOŻLIWOŚCI POETYCKIEGO WYRAŻENIA POJĘĆ METAFIZYCZNYCH I TEOLOGICZNYCH

Na tle tego, co powiedzieliśmy, pojawia się podstawowy problem estetyczny: czy możliwe jest tworzenie dzieł poetyckich na bazie pojęć filozoficznych

¹ Zob. K. Wojtyła, *Tutte le opere letterarie. Poesie, drammi e scritti sul teatro. Testo polacco a fronte*, Bompiani, Milano 2001.

² Tenże, *Wstęp*, w: *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*, red. B. Miązek, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1971, s. 5.

³ Jan Paweł II, *Inspiracja chrześcijańska w kulturze polskiej* (Przemówienie do młodzieży zgromadzonej na Wzgórzu Lecha, Gniezno, 3 VI 1979), w: *Nauczanie papieskie*, red. E. Weron SAC, A. Jaroch SAC, t. 2 (1979) cz. 1, Pallottinum, Poznań 1990, s. 612.

i teologicznych? Rozwiązanie tego problemu jest istotne dla możliwości głębokiego zrozumienia i docenienia *Tryptyku rzymskiego* Jana Pawła II.

Myśl włoska długo odrzucała taką możliwość: jak wiadomo, pogląd taki głosili Benedetto Croce i jego zwolennicy. Croce odmawiał na przykład poetyckiej wartości *Narzeczonym* Alessandra Manzoni, a zwłaszcza tezie teologicznej zawartej w tej powieści, natomiast w *Boskiej komedii* Dantego oddzielał części, które uważał za prawdziwie poetyckie, od tych, które uznał za filozoficzne i teologiczne – czyli niepoetyckie. Tego rodzaju interpretacje miały swoje źródło w założeniach jego neoidealistycznej filozofii, która wyróżniała dwa rodzaje ducha: ducha teoretycznego i ducha praktycznego, a w ramach tych rodzajów po dwie odmiany. Duch teoretyczny (który ma charakter poznawczy) dzieli się zatem na poznanie estetyczno-intuicyjne, które pozwala ujmować to, co szczegółowe, oraz poznanie logiczno-intelektualne umożliwiające uchwycenie tego, co ogólne. Analogicznie, duch praktyczny, który wyraża się w działaniu, może mieć charakter ekonomiczny (odnosi się wówczas do przedmiotów jednostkowych) oraz etyczny (odnosi się do przedmiotów ogólnych). Jednostkowa intuicja jest przejawem uczucia – i tylko z niego może wypływać i na nim się opierać. Sztuka stanowi właśnie przejaw uczucia, które Croce określa jako liryczne. Należy zauważyć, że przymiotnik „liryczny” nie oznacza po prostu własności intuicji, lecz samą jej naturę⁴. Intuicja ta utożsamia się zaś z e k s p r e s j ą: jeśli bowiem jesteśmy przekonani, że mamy intuicję czegoś, lecz nie potrafimy jej wyrazić, to faktycznie intuicji tej nie mamy. „Sztuka jest prawdziwą estetyczną syntezą a priori uczucia i obrazy w intuicji, syntezą, o której można powiedzieć, że uczucie bez obrazu jest ślepe, a obraz bez uczucia jest pusty”⁵. Innymi słowy, w poezji uczucie przyjmuje konkretną postać, postać ta zaś jest odczuwana.

Z tego też powodu idee uniwersalne i pojęcia abstrakcyjne są całkowicie obce poezji, należąc do sfery intelektualnego poznania ogólnego, czyli do dziedziny logiki. Poezja i logika stanowią w pewnym sensie przeciwieństwa – dlatego właśnie, że poezja związana jest z jednostkowym uczuciem, logika zaś z ogólnym pojęciem. Poezja zatem jest – i powinna pozostać – całkowicie niezależna od logiki. W *Boskiej komedii* spotykamy się jednak z ciągłym, bardzo skomplikowanym splataniem się tych dziedzin i – zdaniem Crocego – znajdujemy w tym dziele fragmenty, które nie są prawdziwą sztuką, lecz raczej wyrazem idei filozoficznych i teologicznych, deklaracją przekonań moralnych i politycznych, a także retorycznym napominaniem. „Schemat i poezja – pisał Croce – powieść teologiczna i liryka są w dziele Dantego niemożliwe do rozdzielenia, tak jak nie można rozdzielić części jego duszy, z których jedna

⁴ Por. B. Croce, *Zarys estetyki*, tłum. S. Gniadek i in., PWN, Warszawa 1962, s. 50n.

⁵ Tamże, s. 56.

warunkuje drugą – i dlatego spaja się z drugą: i w tym dialektycznym sensie *Boska komedia* na pewno jest jednością. Każdy jednak, kto ma oczy i uszy wrażliwe na poezję, dostrzeże w korpusie poematu to, co strukturalne i to, co poetyckie⁶. W utworze Dantego rozróżnienie to pojawia się – według Crocego – częściej niż w twórczości innych poetów. A przecież Dante wypowiedział się i spełnił jako poeta nie w abstrakcyjnym schemacie (nie w ogólnej strukturze ani w strukturze szczegółu), nie w abstrakcyjnych pojęciach, lecz właśnie w intuicji lirycznej – i tylko w niej⁷.

Analogiczne koncepcje były – i dzisiaj nadal bywają – głoszone, opierając się niekiedy na całkowicie odmiennych przesłankach. Paul Valéry – jak polemicznie wskazuje Thomas S. Eliot – twierdził na przykład, że poezji i filozofii nie uda się połączyć, gdyż dziedziny te zakładają niemożliwe do pogodzenia stany i czynności ducha: filozofia tworzy pojęcia, poezja natomiast wyraża stany ducha i pozwala się rozkoszować ich doskonałością⁸. Koncepcje takie są jednak błędne: najbardziej nawet zaawansowane pojęcia metafizyczne i teologiczne mogą znaleźć swój wyraz – jak to zresztą niejednemu miało miejsce – w poezji.

SPOSÓB WYRAŻANIA POJĘĆ METAFIZYCZNYCH I TEOLOGICZNYCH W POEZJI

Właściwe rozwiązanie problemu, który poruszyliśmy, zostało zaproponowane właśnie przez Eliota – nie tylko wielkiego poetę, lecz także myśliciela. „Niewątpliwie wysiłek filozofa w ścisłym sensie tego słowa, człowieka, który próbuje parać się ideami samymi w sobie, i wysiłek poety, który może próbować urzeczywistnić idee, nie mogą być podejmowane równocześnie. Nie oznacza to jednak, że poezja nie może być w jakimś sensie filozoficzna. Poeta może wykorzystywać idee filozoficzne nie jako materię rozumowania, lecz wglądu⁹. Idee, pojęcia i przekonania, które Dante zawarł w swoim dziele, „przekształcone w poezję stają się czymś zupełnie innym”¹⁰.

W jaki jednak sposób idee, pojęcia i przekonania religijne i polityczne mogą stać się poezją? Oto odpowiedź, której udziela Eliot: „Wyobraźnia Dan-

⁶ Tenże, *La poesia di Dante*, Giuseppe Laterza & Figli, Bari 1921, s. 67n. O ile nie podano inaczej, tłumaczenie fragmentów obcojęzycznych – P.M.

⁷ Por. tamże.

⁸ Por. T.S. Eliot, *Dante*, w: tenże, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, Alfred A. Knopf, New York 1921, s. 144.

⁹ Tamże, s. 147.

¹⁰ T.S. Eliot, *Dante*, tłum. M. Niemojowska, w: tenże, *Szkice krytyczne*, PIW, Warszawa 1972, s. 62.

tego jest wyobraźnią w z r o k o w ą. Ale jest wyobraźnią wzrokową w sensie odmiennym, niż to można powiedzieć o współczesnym malarzu martwych natur. Jest wizualna w tym sensie, że poeta żył w okresie, kiedy ludzie ciągle miewali widzenia. Był to rodzaj przyzwyczajenia psychicznego, fortelu, który już nam wypadł z pamięci, bynajmniej nie gorszego od naszych własnych przyzwyczajzeń. Pozostały nam tylko sny i zapomnieliśmy, że widzenia, zjawisko, na które pozwalały tylko nieukom i szaleńcom, były kiedyś ważniejszym, bardziej interesującym i zdyscyplinowanym rodzajem snu. Przyjmujemy za pewnik, że nasze sny dobywają się z dna naszej jaźni – nie jest wykluczone, że przeświadczenie takie obniża ich jakość¹¹. Wyobraźnia zatem – w dużo większym stopniu niż Croceańskie uczucie liryczne – stanowi fundament, na którym wznosi się poezja *Boskiej komedii*.

Eliot konkluduje: „Poeta nie zmierza do wzbudzania czegokolwiek – nie jest to nawet proberz jego sukcesu – lecz do zapisania czegoś; stan czytelnika jest jedynie owego czytelnika szczególnym sposobem postrzegania tego, co poeta uchwycił w słowach. Dante z dużo większym powodzeniem niż jakikolwiek inny poeta uporał się ze swoją filozofią – nie jako teorią (we współczesnym, a nie greckim znaczeniu tego słowa) czy własnym komentarzem bądź refleksją, lecz jako czymś widzianym. Kiedy większość naszych współczesnych poetów ogranicza się do tego, co dostrzegli, dostarczają nam oni zwykle tylko ułomków martwych natur i rekwizytów teatralnych; z tego jednak wynika nie tyle, że metoda Dantego jest przestarzała, ile że nasze widzenie jest być może stosunkowo ograniczone¹²”.

Filozof zatem – jako twórca pojęć – jest myślicielem, poeta natomiast – jako twórca obrazów – jest widzącym. Dla filozofa i dla teologa pojęcia są materią dyskusji, dla poety zaś – materią wizji. I właśnie jako widzący poeta może dostrzegać i wyrażać za pomocą obrazów to, co filozof i teolog wyrażają za pomocą pojęć.

ZROZUMIEĆ „TRYPTYK RZYMSKI” JANA PAWŁA II

Dotychczasowe ustalenia dostarczają nam symbolicznego klucza do zrozumienia twórczości poetyckiej Wojtyły. On sam w zaskakujący sposób potwierdza tę interpretację, wielokrotnie powtarzając słowa „widzenie”, „widzieć” i „obraz” w *Medytacjach nad Księgą Rodzaju na progu Kaplicy Sykstyńskiej* – drugiej części *Tryptyku rzymskiego*.

¹¹ Tamże, s. 44.

¹² T e n ż e, Dante, w: *The Sacred Wood*, s. 154n.

Dzieło to jest utworem niezwykłym, sięgającą najwyższych poziomów wypowiedzią poety-wizjonera. Można by powiedzieć, że jest to z wizja podniesiona do drugiej czy nawet trzeciej „potęgi”. Księga Rodzaju – pisze Wojtyła – czekała na wielkiego malarza, który przełożyłby ją na język obrazu. Boski Logos jest pierwotnym Objawieniem, a więc i pierwszą wizją – wizją absolutną. Malarskie zaś wizerunki utrwalone przez Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej stanowią odtworzenie tej pierwszej wizji poprzez obraz, są więc wizją do drugiej potęgi. *Medytacje nad Księgą Rodzaju* Wojtyły natomiast to wizja poetycka zainspirowaną malarskim ujęciem przez Michała Anioła pierwotnego widzenia – czyli wizja do potęgi trzeciej. Przeczytajmy kilka wersów, które pozwolą zrozumieć to, co powiedzieliśmy (wyróżniono w nich słowa odnoszące się do wymiaru „wizyjnego”):

Słowo – odwieczne w i d z i e n i e i o d w i e c z n e wypowiedzenie.
 Ten, który stwarzał, w i d z i a ł – w i d z i a ł, „że było dobre”,
 w i d z i a ł w i d z e n i e m różnym od naszego,
 On – pierwszy W i d z ą c y –
 W i d z i a ł, odnajdywał we wszystkim jakiś ślad swej Istoty, swej pełni –
 W i d z i a ł [...] ¹³

Nieco dalej poeta dodaje:

Stoję przy wejściu do Sykstyń –
 może to wszystko łatwiej było wypowiedzieć językiem Księgi Rodzaju –
 Ale Księga czeka na o b r a z. – I słusznie. Czekala na swego Michała Anioła.
 Przecież ten, który stwarzał, „w i d z i a ł” – w i d z i a ł,
 że „było dobre”.
 „W i d z i a ł”, a więc księga czekała na owoc „w i d z e n i a”.
 O ty, człowieku, który także w i d z i s z, przyjdź –
 Przyzywam was wszystkich „w i d z ą c y c h” wszechczasów.
 Przyzywam ciebie, Michale Aniele!
 Jest w Watykanie kaplica, która czeka na owoc twego w i d z e n i a!
 W i d z e n i e czekało na o b r a z.
 Odkąd Słowo stało się ciałem, w i d z e n i e wciąż czeka. ¹⁴

Początek (Stworzenie) i kres (Sąd Ostateczny) – czyli wyłonienie się świata ze Słowa i powrót do Słowa – zostały przedstawione w wizji malarskiej, a następnie przekształcony w wizję poetycką. Niewidzialne stało się widzialne najpierw w Logosie, a następnie w obrazach stworzonych przez Michała Anioła; te z kolei przyjęły kształt obrazów zawartych w poezji Karola Wojtyły.

¹³ Giovanni Paolo II, *Trittico romano*, s. 40.

¹⁴ Tamże, s. 42.

DLACZEGO JAN PAWEŁ II
POWRÓCIŁ DO TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ?

Wielu stawia sobie pytanie, dlaczego Papież odczuł potrzebę powrotu do tworzenia dzieł poetyckich – jak to czynił w młodości. Przede wszystkim należy powiedzieć, że pisaniu poezji (publikowanej przeważnie pod pseudonimami) Wojtyła oddawał się przez blisko czterdzieści lat. Poza tym należy przypomnieć i podkreślić, że był on nie tylko teologiem i poetą, lecz także filozofem, łącząc w sobie w różnych proporcjach trzy wielkie duchowe siły, za pomocą których człowiek zawsze poszukiwał prawdy: sztukę, filozofię oraz wiarę i religię.

Splot tych sił, które łączył w sobie Karol Wojtyła, Platon opisywał za pomocą figury daimoniona – ducha, z którym człowiek przychodzi na świat i który towarzyszy mu przez całe życie; można by powiedzieć, że duch ów dostarcza klucza do specyficznej duchowości poszczególnego człowieka. James Hillman oddał znaczenie Platońskiego daimoniona za pomocą terminu „kod duszy”, który wyjaśnia następująco: „Każde życie kształtowane jest przez swój własny, unikalny obraz. ów obraz, który stanowi esencję życia danej osoby, przyzywa ją do wypełnienia swojego przeznaczenia. [...] Ma wiele wspólnego z poczuciem jedyności, unikalności, wyjątkowości i dostojności, a także z nagłymi porywami serca, z odczuwanym w głębi duszy niepokojem, zniecierpliwieniem, brakiem satysfakcji i tęsknotą. Jest spragniony piękna. Pragnie być widziany, podziwiany, uznawany, akceptowany, szczególnie przez osobę, którą się opiekuje. Rzadko kiedy rzuca kotwicę i zatrzymuje się na dłużej w jednym miejscu, zwykle szybko się przemieszcza i często zmienia miejsca pobytu. Nie może wyzwolić się spod jarzma swojego własnego niebiańskiego powołania, odczuwając zarówno samotność wygnańca, jak i mając poczucie uczestnictwa w kosmicznej harmonii. Obdarzone metaforycznym znaczeniem obrazy są pierwszym danym nam bez potrzeby nauki językiem, który dostarcza naszemu umysłowi poetyckiej podstawy, umożliwiającej wszystkim ludziom i wszystkim rzeczom wzajemne komunikowanie się ze sobą”¹⁵.

Tak właśnie rozumiany daimonion stale towarzyszył Karolowi Wojtyłcie, naznaczając swoją obecnością wszystko, co Papież czynił i mówił. W dramacie *Brat naszego Boga*, dziele napisanym w latach czterdziestych, znajdujemy fragment dobrze opisujący daimoniona, czy też kod duszy, o którym wspominaliśmy (między bohaterem dramatu, Adamem Chmielowskim, a Wojtyłą zachodzą bowiem zaskakujące analogie nie tylko duchowe, lecz także biograficzne): „Szukaj w dalszym ciągu. Ale czego? Szukałem dość wśród

¹⁵ J. Hillman, *Kod duszy. W poszukiwaniu charakteru człowieka i jego powołania*, tłum. J. Korpanty, Laurum, Warszawa 2014, s. 74-76.

tylu prawd. Przecież te rzeczy mogą dojrzewać właśnie tylko w ten sposób. Filozofia... sztuka... Prawdą jest to, co ostatecznie wypływa na wierzch jak oliwa w wodzie. W ten sposób życie odsłania nam ją – powoli, częściowo, lecz ciągle. Prócz tego jest ona w nas, w każdym człowieku. Tam właśnie zaczyna przylegać do życia. Nosimy ją w sobie, jest mocniejsza od naszej słabości...”¹⁶. Specyficzny daimonion Wojtyły ujawnia się doskonale również w jego utworze poetyckim *Narodziny wyznawców*: „Jeśli jednak prawda jest we mnie, musi wybuchnąć. / Nie mogę jej odepchnąć, bo bym odepchnął sam siebie”¹⁷.

Tłum. z języka włoskiego *Patrycja Mikulska*

¹⁶ K. W o j t y ł a, *Brat naszego Boga*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1979, s. 176.

¹⁷ T e n ż e, *Narodziny wyznawców*, w: tenże, *Poezje i dramaty*, s. 60.