

**Anna Kozłowska**

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie,  
Wydział Nauk Humanistycznych  
a.kozłowska@uksw.edu.pl  
ORCID: 0000-0001-7465-9316

## *Siostra* – brulionowy tekst Karola Wojtyły

*The Sister*. The Draft Text by Karol Wojtyła

**ABSTRACT:** The article concerns the short text *The Sister* by Karol Wojtyła. In documents of the Archives of the Metropolitan Curia in Cracow it was attached to the first version of the poem *Redemption Seeking Your Form to Enter Man's Anxiety*. The aim of the article is to present this work, to describe the author's emendations in the manuscript and to determine the status of the text. Finally, *The Sister* turns out to be not a version of the poem about Weronica, but rather a separate text, a draft on the same subject as the later poem *Redemption Seeking Your Form...*

**KEY WORDS:** Karol Wojtyła, *The Sister*, manuscript, draft, *Redemption Seeking Your Form to Enter Man's Anxiety*

**ABSTRAKT:** Artykuł dotyczy krótkiego tekstu Karola Wojtyły *Siostra*, który w dokumentach Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie został dołączony do pierwszej wersji poematu *Odkupienie szuka Twego kształtu, by wejść w niepokój wszystkich ludzi*. Celem pracy jest prezentacja tego utworu, opis autorskich poprawek widniejących w jego rękopisie oraz ustalenie jego statusu. *Siostra* okazuje się ostatecznie nie tyle wariantową redakcją poematu o Weronice, ile osobnym tekstem, szkicem na temat, który poeta podjął później w utworze *Odkupienie szuka Twego kształtu...*

**SŁOWA KLUCZOWE:** Karol Wojtyła, *Siostra*, rękopis, brulion, *Odkupienie szuka Twego kształtu, by wejść w niepokój wszystkich ludzi*

## 1. Rękopis i postać tekstu

W zbiorach Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie znajdują się kopie<sup>1</sup> dwóch rękopisów poematu *Odkupienie szuka Twego kształtu, by wejść w niepokój wszystkich ludzi*: wersji brulionowej z odmiankami tekstu (sygnatura AKKWD 14) oraz czystopisu ze stosunkowo niewieloma już poprawkami autora (sygnatura AKKWD 13). Do pierwszej redakcji utworu dołączona została również kopia krótkiego, półstronicowego tekstu zatytułowanego *Siostra*, opatrzonego tą samą sygnaturą archiwalną (AKKWD 14). Utwór, niewątpliwie pisany ręką Wojtyły, nie był nigdy publikowany i jest zupełnie nieznanym czytelnikom. O jego istnieniu nie wie również większość badaczy jego twórczości, co niewątpliwie wynika z faktu, że nie wspominają o nim ani wydawcy utworów poety-papieża, ani świadkowie jego życia.

Omawiany rękopis ma charakter brulionowy, nosi ślady wielu autorskich poprawek i skreśleń, częściowo nieczytelnych ze względu na bardzo niestaranne, drobne pismo i niską jakość kserokopii. Nie jest datowany. Numeracja wprowadzona przez osobę opracowującą zbiory archiwum (zapisana ołówkiem) włącza tekst do *Odkupienie szuka Twego kształtu...* – na górze strony widnieje cyfra 5, a w dolnym prawym rogu 36, podczas gdy pierwsza strona poematu nosi odpowiednio numery 7<sup>2</sup> i 37. Na samej górze strony można również dostrzec niewielką, ale wyraźną jedynekę, zapisaną piórem i prawdopodobnie ręką autora.

Tak jak w większości autografów Wojtyły, na górze jednostronicowego rękopisu widnieją dopiski modlitewne, które mają tu postać taką samą jak na pierwszej stronie brulionowego wariantu *Odkupienia...*: w lewym górnym rogu poeta umieścił skrót „Amdg” (czyli: „*Ad maiorem Dei gloriam*”), a w rogu prawym – słowa „*Totus Tuus ego sum*” (AKKWD 14: 1).

W wersji ostatecznej, po uwzględnieniu autorskich poprawek, tekst brzmi następująco<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> O ile mi wiadomo, losy samych rękopisów nie zostały ustalone. Jan Okoń w nocie edytorskiej do opracowanego przez siebie wydania wspomina wyraźnie o przechowywanych w Archiwum Kurii Krakowskiej oryginałach, a nie o kopiach (zob. *Nota wydawcy*, [w:] K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*; Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, wstęp: M. Skwarnicki, Kraków 2004, s. 588).

<sup>2</sup> Brak numeru 6 wynika być może z faktu, że karta z *Siostrą* była zapisana tylko po jednej stronie, choć trudno to jednoznacznie stwierdzić, dysponując jedynie kserokopią.

<sup>3</sup> Tekst przytaczam dokładnie w takiej postaci, jaką prezentuje rękopis. Zachowane zostały wszystkie jego własności interpunkcyjne i ortograficzne, a w miarę możliwości – także układ graficzny.

Amdg

Totus Tuus ego sum

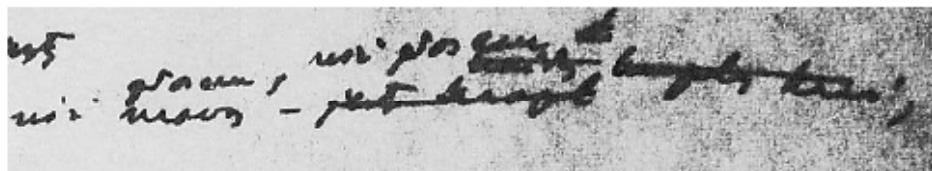
Siostra

Weronika

Twarzy człowieka nie dość zapamiętać, trzeba wchłonąć,  
 wchłania płótno zanurzone w cieczy pomieszanej z gorącym oddechem  
 W taki sposób pozostają plamy o przenikliwej barwie,  
 w taki sposób pozostaje znak i profil poprzez dzieje dusz  
 osoba, osoba jest tutaj:  
 osoba jest bardziej milczeniem niż mową – /głosem, niż głosem<sup>4</sup>,  
 jest nagłym wybuchem krwi, która kroplami się wsącza  
 w płótno i to właśnie jesteś Ty  
 wpatruję się w Ciebie poprzez blask mych oczu,  
 w których nagle załśniły łzy

Łzy te łśniły z głębi tej ciemności,  
 którą osoba w każdej chwili zaczyna być (AKKWD 14: 1)

Oczywiście w przypadku brulionowego utworu o niestabilnym statusie (o czym jeszcze będzie mowa) wspomniana ostateczność może mieć charakter wyłącznie umowny. Widać to wyraźnie w szóstym wersie, w którym Wojtyła pozostawił dwa (zapisane równoległe bez skreślenia) warianty: „osoba jest bardziej milczeniem niż głosem” oraz „osoba jest bardziej milczeniem niż mową” (AKKWD 14: 1):



Niemożność rozstrzygnięcia, którą wersję należy uznać za ostateczną, to raczej wyjątek w twórczości Wojtyły. Jego teksty, choć czasem przekształcane naprawdę radykalnie i poprawiane po wielokroć, najczęściej zdecydowanie zmierzały w stronę wersji finalnej. Oczywiście oba użyte tu leksemy wiążą się ze sferą języka i oba mogą stanowić kontekstowe antonimy *milczenia*, przy czym każdy z nich nieco inaczej profiluje tę relację: opozycja *milczenie – mowa* podkreśla aktywność/brak aktywności językowej rozumianej całościowo, zarówno jako tworzenie wypowiedzi, jak i w wymiarze czysto artykulacyjnym,

<sup>4</sup> Na temat problemów z ustaleniem postaci tego wersu zob. niżej.

natomiast w zestawieniu *milczenia z głosem* zaakcentowany zostaje przede wszystkim sam dźwięk.

Nie jest również jasne, jak należy interpretować status nadpisanych nad kolejnym skreśleniem słów: „niż głosem”. Czy przejawia się tu decyzja o ostatecznym wyborze pierwszej z obecnych w rękopisie wersji, czyli swoiste jej wzmocnienie, przy którym autor zapomniał już usunąć pierwotny ślad swojego pomysłu („jest bardziej milczeniem niż głosem”), czy też zamiar powtórzenia porównawczej frazy „niż głosem”, być może rozwiniętej jeszcze w dalszej, skreślonej części wersu („jest bardziej milczeniem niż głosem, niż głosem <[...] każdą kroplą krwi><sup>5</sup>)? A może mamy do czynienia po prostu ze zwykłą pomyłką? Nie sposób już chyba tego rozstrzygnąć<sup>6</sup>.

## 2. Autorskie poprawki w rękopisie

Autograf *Siostry* zawiera wiele świadectw autorskich poprawek – niestety w dużej części nieczytelnych bądź przynajmniej trudnych do odczytania. Już w pierwszym wersie Wojtyła skreślił połączenie dwóch słów, z których tylko pierwsze trudno zakwestionować – jest to „<obraz>”. Drugie to najprawdopodobniej (choć nie na pewno) „<[widziany]>”.

Podobne problemy pojawiają się również w drugim wersie tekstu, w którym mowa o „płótnie zanurzonej w cieczy pomieszanej z gorącym oddechem” (AKKWD 14: 1). Pierwotnie miejsce rzeczownika *ciecz* zajmował inny wyraz, skreślony później grubą kreską i przez to niemożliwy już do jednoznacznego odczytania; inną, także nie całkiem czytelną postać miało również rozbudowane określenie: „pomeszanej z gorącym oddechem”, które początkowo rozpoczynało się od imiesłowu *splywający*: „<spływającej i [...]>” (AKKWD 14: 1).

Nieoczywiste jest słowo rozpoczynające skreśloną propozycję: „<[...] każdą kroplą krwi>” (AKKWD 14: 1) w omawianym już kłopotliwym fragmencie: „osoba jest bardziej milczeniem niż mową – / głosem, niż głosem”. Krótkość tego elementu nasuwa przypuszczenie, że był to zapewne przyimek bądź spójnik, o ile nie załączek dłuższego ciągu – sposób przekreślenia nie pozwala jednak rozstrzygnąć, z jakim leksemem mamy do czynienia.

<sup>5</sup> Nawiasami ukośnymi wyróżniam fragmenty skreślone przez autora; w nawiasach kwadratowych umieszczam te fragmenty, których odczytanie okazało się wątpliwe (np. „[bruzdy]”) lub niemożliwe (np. „[...]”).

<sup>6</sup> W związku ze wskazanymi problemami omówiony fragment pozostawiłam w dwóch wersjach, oddzielając je od siebie ukośnikiem. Jako pierwszy przywołany został wariant obecny na linii tekstu (czyli „osoba jest bardziej milczeniem niż mową –”), jako drugi – nadpisany powyżej.

Ostatni fragment tekstu, którego wyjściowej postaci nie udało się ustalić, pojawia się w wersji: „wpatruję się w Ciebie poprzez blask mych oczu”. Początkowe pomysły poety na wyrażenie rzeczownikowe wprowadzane przez przyimek *poprzez* były zupełnie inne – w brulionie widnieją tu dwa skreślone elementy. Pierwszy wariant, zapisany na linii tekstu, jest częściowo nieczytelny – za pewny można uznać tylko jego pierwszy człon „<smugi>”, natomiast niepodobna chyba zdecydować, jaki wyraz znajduje się po nim („<smugi [...]>”). Z kolei w następnej wersji tekstu, zanotowanej pod skreśloną pierwszą i również ostatecznie skreśloną, wątpliwości nie budzi drugi komponent: „<ziemi>”; pierwszy to prawdopodobnie „<[bruzdy]>” (proponuję więc lekcję „<[bruzdy] ziemi>”), ale trudno tu o całkowitą pewność (AKKWD 14: 1).

Pozostałe poprawki autorskie wydają się raczej klarowne, przynajmniej jeśli chodzi o samo odczytanie tekstu.

W pierwszym wersie pojawia się drobne skreślenie – początkowe sformułowanie: „Twarzy człowieka nie dość zapamiętać, trzeba <ją> wchłonać” zostało zredukowane do: „Twarzy człowieka nie dość zapamiętać, trzeba wchłonać” (AKKWD 14: 1). Być może Wojtyła chciał tu – tak jak w wielu innych miejscach swoich rękopisów – uniknąć redundancji, którą wprowadzał usunięty zaimiek (czasownik „wchłonać” nie może się odnosić do innego obiektu niż twarz).

W zdaniu: „W taki sposób pozostają plamy o przenikliwej barwie” zachowało się świadectwo wcześniejszego pomysłu: „W taki sposób <pozostają znaki>” (AKKWD 14: 1). Wyrażenie: „pozostają znaki” zostało w tym miejscu skreślone, ale w redakcji finalnej pojawiło się – z drobną modyfikacją gramatyczną – w kolejnym wersie, który brzmi: „w taki sposób pozostaje znak i profil poprzez dzieje dusz”. Jak widać, Wojtyła postanowił z niego nie zrezygnować, lecz umieścić je później, tak, aby nie przesądzać od razu, czym stają się efekty zanurzenia płótna w cieczy i jak je można interpretować, ale rozpocząć od obserwacji czysto sensualnej: „pozostają plamy o przenikliwej barwie”. Nazwanie tych plam „znakiem” stanowi więc dopiero kolejny etap rozpoznania<sup>7</sup>.

Czysto techniczny charakter ma przesunięcie połączenia „<osoba jest>” w dystychu, który ostatecznie brzmi tak:

osoba, osoba jest tutaj:

osoba jest bardziej milczeniem niż mową – /głosem, niż głosem (AKKWD 14: 1).

<sup>7</sup> Znamiennie, że *znak* pojawia się tu w zestawieniu z bardzo ważnym dla Wojtyły leksemem *profil* (zob. A. Kozłowska, *Od psalmów słowiańskich do rzymskich medytacji. O stylu artystycznym Karola Wojtyły*, Warszawa 2013, s. 103–113).

Pierwotnie na końcu pierwszego z przywołanych wersów poeta dopisał: „<osoba jest>”, tak jakby chciał kontynuować definiowanie osoby po dwukropku bez wprowadzania granicy wersu. Zmienił jednak najwyraźniej zamiar, bo usunął wskazane sformułowanie i ponownie je umieścił na początku nowego wiersza.

Skomplikowane i trudne do uszeregowania są poprawki obecne w drugim wersie zacytowanego powyżej dystychu. O kłopotach z ustaleniem ostatecznej wersji tego fragmentu tekstu była już mowa; problemów nastęrcza również lektura jego redakcji wariantowych. Po wyrażeniu „niż mową –”, które zostało zapisane na linii tekstu, pojawia się skreślone połączenie „<jest kropl>”, natomiast po „niż głosem” – „<[...] każdą kroplą krwi>” (AKKWD 14: 1). W kolejnej linijce poematu widnieje usunięta fraza: „<która przesącza się w płótno>”, odnosząca się niewątpliwie do *krwi* z wiersu poprzedniego, niezależnie od tego, który z obecnych w tekście wariantów będziemy rozważać. Podobnie jak w omówionych już przypadkach, rezygnacja z przywołanego wersu nie była jednak całkowita – autor zdecydował wprawdzie o jego skreśleniu, ale nieco zmodyfikowany fragment zachował w wersji ostatecznej, w której czytamy: „jest nagłym wybuchem krwi, która kroplami się wsącza / w płótno” (AKKWD 14: 1). Jak widać, finalna postać tekstu zarysowuje obraz bardziej dynamiczny („nagły wybuch”) i akcentujący całość, a nie część („krew” w ogóle, a nie „kropla krwi”); inną rolę odgrywa też w nim oczywiście *kropla*, która z głównego członu definiensa („jest [...] <kroplą>”) staje się dookreśleniem procesu wsączenia się, informującym o sposobie jego przebiegu.

Bardziej zasadnicza i niosąca większą zmianę poprawka została wprowadzona do dalszej części tego samego wersu, który ostatecznie brzmi: „i to właśnie jesteś Ty”. Początkowo zamiast słów „jesteś Ty” poeta napisał: „<jest twarz>” (AKKWD 14: 1), co nawiązywało oczywiście do otarcia twarzy Jezusa chustą Weroniki i do odbicia Jego oblicza na płótnie, ale miało zupełnie inny wydźwięk: po pierwsze, zawierało suchą, bezosobową konstatację faktu, a nie – jak w redakcji finalnej – zwrot do adresata, po drugie zaś, zwracało uwagę przede wszystkim na fizyczny aspekt całego zdarzenia, czyli powstanie wizerunku, a nie na objawienie się w nim osobowego „Ty”. Wprawdzie *twarz* ma również we współczesnej polszczyźnie metonimiczne znaczenie „osoba”<sup>8</sup>, ale w przywołanym kontekście sytuacyjnym nie narzuca się ono czytelnikowi; Wojtyła uznał więc najwyraźniej za konieczne, aby nadać tej scenie tak bliską sobie interpretację personalistyczną poprzez wprowadzenie zaimka osobowego *Ty*.

<sup>8</sup> Poświadcza to m.in. *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, [http://www.wsjp.pl/index.php?id\\_hasla=20155&ind=0&w\\_szukaj=twarz](http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=20155&ind=0&w_szukaj=twarz) [dostęp: 25.10.2018].

W kolejnym wersie pojawia się ślad autorskiego wahania co do formy czasu gramatycznego – linijka zaczyna się bowiem od skreślonego „<będę>”, które ostatecznie przerodziło się we: „wpatruję się w Ciebie” (AKKWD 14:1).

O problemach z odczytaniem następnych słów – doprecyzowujących, przez co osoba mówiąca wpatruje się w Chrystusa – była mowa powyżej. Niezależnie od wyrażonych już wątpliwości, na podstawie zmian, które udało się zidentyfikować, można chyba uchwycić zasadniczy kierunek przekształceń tej części tekstu i zawartego w nim obrazowania. W pierwotnej wersji autor zastosował tu wyrażenia przywołujące elementy świata zewnętrznego: „<smugi [...]>” i „<[bruzdy] ziemi>”, które pełniły rolę przesłon, a może nawet przeszkód dla wzroku. Ostatecznie zdecydował się na „blask mych oczu” (AKKWD 14: 1), a zatem określenie jednej z własności samego podmiotu mówiącego, co pociągnęło za sobą zmianę funkcji całej frazy – „blask mych oczu” trudno rozumieć już jako przesłonę dla wzroku, to raczej jego medium lub narzędzie.

Omówiony wyżej wers pierwotnie kończył się wskaźnikiem zespolenia (a właściwie jego załączkiem) zapowiadającym zdanie podrzędne: „blask mych oczu, <w który>” (AKKWD 14: 1). Później autor uznał najwyraźniej, że zdanie to powinno się w całości znaleźć w kolejnym wersie i w związku z tym skreślił niedokończone wyrażenie, a następnie zapisał je jeszcze raz *a linea*: „w których nagle załśniły łzy” (AKKWD 14: 1).

Ślad dość radykalnego przekształcenia tekstu pozostał w następnym wierszu, który miał być pytaniem (być może retorycznym): „<Dlaczego płacę>” (AKKWD 14: 1). Ostatecznie poeta zrezygnował z niego i zaproponował od razu fragment puentujący cały tekst:

Łzy te lśniły z głębi tej ciemności,  
którą osoba w każdej chwili zaczyna być (AKKWD 14: 1).

Pierwszy wers przywołanego dystychu także miał początkowo nieco inną postać – po czasowniku „lśniły” następowało wyrażenie: „<z głębi i lśnią>” (AKKWD 14: 1). Skreśliwszy je, autor porzucił pomysł powtarzania czasownika w czasie teraźniejszym i zamiast tego rozbudował frazę „z głębi” o określenia, z których wyłania się właściwa mu koncepcja osoby – „stającej się” w każdej chwili i zawsze stanowiącej tajemnicę.

Charakterystyczne, że wiele omówionych poprawek wiąże się z przesunięciami poszczególnych elementów w strukturze tekstu, a więc z przekształceniami o charakterze kompozycyjnym. Nawet w tych fragmentach, w których przesunięciom towarzyszą inne emendacje, słowa i wyrażenia początkowo usunięte powracają często w wersji finalnej. Zmiany nie są również bardzo radykalne,

co pokazuje, że interesujący mnie utwór – mimo wielu skreśleń zdradzających autorskie wahania – był już w momencie zapisywania w jakimś sensie wstępnie przygotowany, że myśli Wojtyły od początku krążyły wokół tych samych idei, obrazów i słów.

### 3. Problem statusu *Siostry*

Sposób opracowania dokumentów w archiwum wskazuje na to, że *Siostra* została uznana za część pierwszej, nietytułowanej wersji poematu o Weronice. Przekonanie to wyraża się we włączeniu tekstu do brulionu poematu, nadaniu mu tej samej sygnatury oraz wprowadzeniu ciągłej numeracji stron. Taką interpretację podważa jednak kilka faktów o charakterze zewnątrztekstowym. Po pierwsze, numery stron pochodzące od autora to w omawianym ciągu rękopisów kolejno: 1, 1, 2... itd. aż do 5, co wyraźnie świadczy o tym, że mamy do czynienia z dwoma osobnymi tekstami: jedno- i pięciostronicowym. Po drugie, na rękopisie *Siostry* i na pierwszej stronie poematu o Weronice powtarzają się takie same modlitewne dopiski („*Totus Tuus ego sum*”), podczas gdy następne strony przynoszą różne teksty – kolejne urywki modlitwy św. Ludwika Marii de Montforta z *Traktatu o doskonałym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny*, przyjętej przez Wojtyłę za dewizę biskupią:

Totus Tuus ego sum (AKKWD 14: 1)  
 et omnia mea Tua sunt (AKKWD 14: 2)  
 Accipio Te in mea omnia (AKKWD 14: 3)  
 Praebe mihi Cor Tuum Maria (AKKWD 14: 4)  
 Maria, Mater gratiae (AKKWD 14: 5).

Wydaje się wątpliwe, aby poeta celowo powtórzył te same słowa na dwóch kolejnych stronach jednego rękopisu.

Jest jeszcze trzeci argument kwestionujący włączenie omawianego tekstu do pierwszej wersji *Odkupienia...* – na górze następującej po *Siostrze* strony brulionu widnieje nieco skrócony łaciński cytat z Listu do Kolosan (por. Col 3,1-2):

Si consurrexistis cum Christo,  
 quae sursum sunt quaerite,  
 quae sursum sunt sapite  
 C



Jeśli uznamy, że w tym miejscu rozpoczyna się poemat, cytat ten można uznać za jego motto; w innym wypadku status tego tekstu okazałby się nieco problematyczny.

Rozważenia wymaga też pytanie, czy *Siostra* nie jest pierwszą wersją poematu o Weronice, do którego omawiany brulion oczywiście nawiązuje tematycznie. Trudno w nim jednak wskazać takie sformułowania, które mogłyby stanowić załączki pierwszej wersji utworu, dość zresztą bliskiej redakcji finalnej. Co więcej, wydaje się, że sposób przedstawienia fenomenu Weroniki w interesującym mnie tekście jest nieco odmienny od tego, który Wojtyła wybrał w poemacie. W *Siostrze* obecne są m.in. motywy i zagadnienia nieznane czytelnikom żadnej z dwóch wersji rękopiśmiennych, takie jak problem bycia i manifestowania się osoby. Zaskakująco dużo uwagi poświęcił tu również Wojtyła kwestii sposobu powstawania plam na tkaninie, pominiętej całkowitym milczeniem w pozostałych redakcjach. Trzeba także zauważyć, że nawet te motywy, które poeta zastosował również w wariantach tekstu o Weronice, w *Siostrze* funkcjonują w innych kontekstach i w rezultacie pełnią odmienne funkcje. Widać to na przykładzie obrazu płótna – w analizowanym tekście, a szczególnie w jego początkowych, później wykreślonych sformułowaniach, płótno jest ukazywane przede wszystkim w wymiarze fizycznym i uchwycone w tej chwili, w której odbija się na nim twarz Zbawiciela:

Twarzy człowieka nie dość zapamiętać, trzeba wchłonąć,  
wchłania płótno zanurzone w cieczy pomieszanej z gorącym oddechem  
W taki sposób pozostają plamy o przenikliwej barwie,  
w taki sposób pozostaje znak i profil poprzez dzieje dusz

osoba, osoba jest tutaj:

osoba jest bardziej milczeniem niż mową – /głosem, niż głosem,  
jest nagłym wybuchem krwi, która kroplami się wsącza  
w płótno i to właśnie jesteś Ty (AKKWD 14: 1),

podczas gdy w finalnej postaci poematu kwestia powstawania odbicia oblicza Chrystusa nie jest już obecna; mowa tu właściwie tylko o płótnie jako o przekazanym potomnym symbolu właściwej Weronice postawy:

Tutaj czekam na twoje dłonie trzymające zwyczajne płótno (O 168)<sup>9</sup>  
Ta chusta stała się wołaniem serc (O 170)

<sup>9</sup> Według wydania: K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*, Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, wstęp M. Skwarnicki, Kraków 2004. Cyfra w nawiasie odsyła do numeru strony.

W tym płótnie jest znak bliskości, w którym chronisz się przed swym własnym kształtem (O 171)

wydobywasz dalekim spojrzeniem odbitego na płótnie Oblicza taki pokój, którego wciąż szuka mój niespokojny kształt (O 171)

Ciemniejące płótno w twoich rękach przyciąga niepokój świata (O 172).

Charakterystyczne też, że w ostatniej wersji opisu sceny z Weroniką Wojtyła zrezygnował z komponentu „<płótnem>”, przywodzącego na myśl moment powstania obrazu na chuście: „i dotknij twarzy człowieka <płótnem>” (AKKWD 13: 2).

Wskazane różnice między fragmentem *Siostra* a oboma rękopiśmiennymi redakcjami poematu *Odkupienie szuka Twego kształtu...* skłaniają do postawienia tezy, że omawiany utwór należy uznać raczej za osobny tekst niż za pierwszą, bardzo wstępną wersję poematu. Być może Wojtyła pierwotnie zamierzał włączyć go do przygotowywanego utworu – ostatecznie jednak poprowadził swoją opowieść o Weronice w nieco innym kierunku, a charakteryzowany fragment pozostał swego rodzaju szkicem na ten sam temat, alternatywną wersją interpretacji sceny pasyjnej. Jest to wersja w pewnym sensie porzucona, jeśli idzie o koncepcję artystyczną – ale jednak nieskreślona, niezakwestionowana w sensie filologicznym. Skoro tak, *Siostrę* należałoby w edycjach utworów literackich Karola Wojtyły traktować jako osobny utwór. Pozostaje mieć nadzieję, że w przygotowywanym krytycznym wydaniu<sup>10</sup> oraz w przyszłych opartych na nim publikacjach tak właśnie się stanie.

## Bibliografia

- A. Kozłowska, *Od psalmów słowiańskich do rzymskich medytacji. O stylu artystycznym Karola Wojtyły*, Warszawa 2013.
- Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, <http://www.wsjp.pl> [dostęp: 25.10.2018].
- K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*, Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, wstęp M. Skwarnicki, Kraków 2004.

<sup>10</sup> Jesienią 2015 roku pod auspicjami metropolitów: krakowskiego i warszawskiego ukonstytuował się komitet, który ma przygotować pierwsze krytyczne wydanie poematów i dramatów. Przewodniczącym komitetu i przyszłym redaktorem dzieł jest prof. Jacek Popiel, wiceprzewodniczącą – prof. Jadwiga Puzynina. Zespół edytorów pracuje w trzech grupach: pierwsza, pod kierunkiem ks. prof. Jana Machniaka, zajmie się juveniliami; druga grupa, pod kierunkiem prof. Zofii Zarębianki, opracuje poezje powstałe w latach 1947–2003, a trzeci zespół, pod przewodnictwem prof. Jacka Popiela – dramaty.

ANNA KOZŁOWSKA (DR HAB.) – językoznawca i norwidolog, badacz tekstów literackich Karola Wojtyły. W latach 1996–2003 członek Zespołu Pracowni Słownika Języka Cypriana Norwida Uniwersytetu Warszawskiego; od 2004 roku adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie (Katedra Współczesnego Języka Polskiego); od 2015 roku – kierownik Zakładu Badań nad Językiem Autorów. Autorka kilkunastu prac naukowych poświęconych językowi autorów, szczególnie Cypriana Norwida i Karola Wojtyły (najważniejsza publikacja to książka *Od psalmów słowiańskich do rzymskich medytacji. O stylu artystycznym Karola Wojtyły*, Warszawa 2013), a także językowi religijnemu, semantyce leksykalnej, stylistyce i składni tekstów artystycznych. Współorganizator (wraz z Tomaszem Korpyszem) cyklu konferencji poświęconych językowi pisarzy (dotychczas odbyło się sześć spotkań) oraz współredaktor tomów pokonferencyjnych (*Język pisarzy jako problem lingwistyki*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa 2009; *Język pisarzy: problemy słownictwa*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa 2011; *Język pisarzy: problemy metafizyka i metatekstu*, red. T. Korpysz, A. Kozłowska, Warszawa 2015).