

Maciej T. KOCIUBA

POEZJA „W GŁĘBINY PRZECHYLONA”¹
Próba interpretacji poezji Karola Wojtyły – Jana Pawła II
w paradygmacie kognitywistycznym

Materiał językowy tych dzieł może stać się punktem wyjścia kontemplacji osobistej. Jednakże taka kontemplacyjna lektura, nawet jeżeli jest owocna w tym sensie, że daje czytelnikowi poczucie, iż zbliżył się do celów przyświecających autorowi, nie pozwala zbudować parafrazy. Tak więc czytelnikowi towarzyszy obezwładniające poczucie, że przenikając sensy zawarte w wierszach, nie będzie w stanie zbudować własnej narracji, za pomocą której mógłby komunikować się z innymi czytelnikami. To z kolei rodzi poczucie dojmującej samotności.

RECEPCJA

Mimo wciąż postępującej recepcji poezji Karola Wojtyły – Jana Pawła II, wielu trafnych i pięknych interpretacji jego dzieła oraz wytrwałej pracy znakomitych uczonych, podejmujących badania o charakterze historycznym i krytycznoliterackim nad tą spuścizną, wydaje się, że zadanie jej przeniknięcia i zrozumienia wciąż jeszcze jest przed nami – tak przed „zwykłymi” czytelnikami, jak i przed specjalistami w dziedzinie literatury, filozofii czy teologii. Spośród wielu prac wpisujących się w ten nurt, które się ukazały, wypada przypomnieć te najbardziej fundamentalne: pierwszą krytyczną edycję pism literackich Karola Wojtyły² oraz antologię tekstów dotyczących jego pisarstwa³. Nie jest pewne, kiedy – i czy w ogóle – możliwe będzie ostateczne i pełne przeniknięcie wszystkich zawartych w utworach Wojtyły sensów. Czy można będzie kiedyś uznać, że nasza wiedza o jego dziele poetyckim jest kompletna, a rozumiejący wgląd pełny? Może się to udać w odniesieniu do wiedzy o charakterze historycznym i czysto opisowym, lecz przeniknięcie gęstej siatki znaczeń, wyłaniającej się z pojęć i obrazów przekazanych za pomocą zindywidualizowanego, oryginalnego języka, wydaje się o wiele trudniejsze.

¹ K. W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, cykl 1, *Wybrzeża pełne ciszy*, wiersz 1, werset 8, w: t e n ż e, *Dzieła literackie i teatralne*, red. J. Popiel, t. 1, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, s. 321.

² Z o b. t e n ż e, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 1, *Juwenilia*; t e n ż e, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 2, *Utwory poetyckie (1946-2003)*, red. Z. Zarębianka, Wydawnictwo Znak, Kraków 2020.

³ Z o b. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*, red. K. Dybciak, PIW, Warszawa 2019.

Wielu badaczy sądzi, że poezja ta skrywa myśli tak skomplikowane, że być może niemożliwe do wyrażenia za pomocą języka nawet wtedy, gdy jest to język par excellence poetycki⁴. Większość utworów wymaga wielokrotnego czytania, zmusza myśl i wyobraźnię do pracy, musi zostać zapamiętana w swojej strukturze, by zbliżenie się do zawartego w nich przekazu było w ogóle możliwe. Trzeba też zdawać sobie sprawę, że obcowanie z poezją tak wybitnego twórcy wymaga choćby elementarnej znajomości kontekstu kulturowego, a także realiów historycznych, w których poszczególne dzieła powstawały. Nabiera to szczególnego znaczenia, gdy utwory te tłumaczone są na języki obce. Może się wówczas okazać, że treści możliwe do rozszyfrowania przez czytelnika rodzimego stają się trudne do zrozumienia dla odbiorcy, który pochodzi z innego kręgu kulturowego. Wydaje się, że sam autor był tego świadom i wyczerpującą diagnozę dotyczącą „języka zamykającego nas w sobie”⁵ postawił w poemacie *Myśląc Ojczyzna...* Wydaje się, że dwuwiersz: „Lud żyjący w sercu własnej mowy pozostaje poprzez pokolenia / tajemnicą myśli nie przejranej do końca”⁶, dramatycznie odnosi się także do jego własnej twórczości poetyckiej.

Czytelnicy tych wierszy przeczuwają, że sam ich przedmiot może być trudny do ujęcia, trudny do odwzorowania nawet wtedy, gdy stosuje się pojęcia, obrazy poetyckie, rozbudowane porównania czy lapidarne metafory. Sensu myśli i pojęć możemy poszukiwać na drodze racjonalnej analizy, do znaczenia obrazów odmalowanych tu za pomocą słów możemy dotrzeć dzięki wyobraźni – co jednak uczynić, gdy ekspresja językowa jest odzwierciedleniem doświadczenia mistycznego? Ilu czytelników zdoła pokonać drogę, na którą wprowadzają te utwory?

W istocie materiał językowy tych dzieł może stać się punktem wyjścia kontemplacji osobistej. Jednakże taka kontemplacyjna lektura, nawet jeżeli jest owocna w tym sensie, że daje czytelnikowi poczucie, iż zbliżył się do celów przyświecających autorowi, nie pozwala zbudować parafrazy. Tak więc czytelnikowi towarzyszy obezwładniające poczucie, że przenikając sensy zawarte w wierszach, nie będzie w stanie samodzielnie o nich opowiedzieć, nie będzie w stanie zbudować własnej narracji, za pomocą której mógłby komunikować się z innymi czytelnikami. To z kolei rodzi poczucie dojmującej samotności. Im głębiej wejdziemy w „ciszę”⁷ tej liryki, tym bardziej odczuwamy niemoż-

⁴ Por. W.P. Szymbański, *Z mroku korzeni. O poezji Jana Pawła II*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, s. 73.

⁵ K. Wojtyła, *Myśląc Ojczyzna...*, w. 32, w: tenże, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 2, s. 154.

⁶ Tamże, w. 39-40, s. 154.

⁷ Zob. Z. Zarębianka, *Semantyka ciszy w „Pieśni o Bogu ukrytym” Karola Wojtyły. Rekonnesans*, w: tenże, *Gdzie jesteś, źródło? Zagadnienia tradycji w twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Wydawnictwo Unum, Kraków 2022, s. 113-124.

ność powrotu do zwykłego posługiwania się słowem. Prawdopodobnie jest to jedna z przyczyn zniechęcających krytyków i historyków literatury współczesnej do podejmowania analiz poezji Wojtyły. Istnieją jednak i inne przyczyny tego zjawiska. Podstawową z nich celnie ujął Wiesław Paweł Szymański: „Czy to, co wydarzyło się w dniu 16 października 1978 roku, nie będzie deformowało odczytania poezji Karola Wojtyły? Obiektywnego ukazania jej miejsca i roli w liryce polskiej? Istnieje takie niebezpieczeństwo”⁸. Szymański argumentuje dalej, że pewnym sposobem na uniknięcie interpretacyjnych błędów i deformacji jest rodzaj analizy immanentnej, skoncentrowanej na wewnętrznej zawartości utworów. Wiadomo jednak, że skupienie uwagi na dziele z czasem prowadzi do dostrzeżenia jego uwarunkowań związanych z biografią twórcy⁹.

Po wyborze arcybiskupa krakowskiego na tron Piotrowy Jarosław Iwaszkiewicz z emfazą pisał w „Twórczości”: „Z osobą Jana Pawła II weszła w orbitę wszechświatowej polityki i globalnych zagadnień historia i kultura polska”¹⁰. Kilka wersów dalej powtórzył: „A razem z nim zasiadła na tronie watykańskim cała kultura polska”¹¹. Brzmi to dumnie, ale patrząc z perspektywy czasu, nie mamy pewności, czy kultura ta została właściwie rozpoznana i trafnie zrozumiana. Dostrzegamy też, że recepcja spuścizny Jana Pawła II – i nie chodzi wyłącznie o poezję – w jego własnym kraju nie dokonuje się tak dynamicznie, jak można by tego oczekiwać.

PRZEDMIOT

Zdając sobie sprawę ze wszystkich trudności i ograniczeń, podejmuje się tu refleksję o charakterze cząstkowym i immanentnym, dotyczącą tego fragmentu twórczości poetyckiej Karola Wojtyły, który można uznać za kluczowy w tym sensie, że stanowi on podstawę wszystkich jego dzieł literackich. Marek Skwarnicki powiedział o poemacie *Pieśń o Bogu ukrytym*¹², że jest to „jeden z piękniejszych polskich liryków religijnych ostatnich dziesięcioleci”¹³. *Pieśń o Bogu ukrytym* godna jest uwagi także dlatego, że tworzy całość uporządkowaną w sposób niezwykle konsekwentny. Trzydzieści trzy wiersze zostały

⁸ S z y m a ń s k i, dz. cyt., s. 13.

⁹ Por. D y b c i a k, dz. cyt., s. 13n.

¹⁰ E l e u t e r (Jarosław Iwaszkiewicz), *Jan Paweł II*, „Twórczość” 1971, nr 1, s. 143; cyt. za: D y b c i a k, dz. cyt., s. 41.

¹¹ Tamże.

¹² Zob. W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, s. 319-339.

¹³ M. S k w a r n i c k i, Odpis listu do Ojca Świętego z 16 czerwca 1979 roku, Biblioteka Narodowa, zbiory specjalne, Archiwum Marka Skwarnickiego, sygn. 18848, cyt. za: W o j t y ł a – J a n P a w e ł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 1, s. 16.

podzielone na dwa cykle. Pierwszy, złożony z siedemnastu części, nosi tytuł *Wybrzeża pełne ciszy*¹⁴. Drugi zawiera szesnaście utworów pod wspólnym tytułem *Pieśń o słońcu niewyczerpanym*¹⁵. Wydaje się, że utwory te tworzą poemat, który – używając kategorii teorii poznania Gestalt – można uznać za całość organiczną, całość postaciową, którą rządzi zasada pregnacji. Przyjmuje się więc zasadę prymatu całości nad częścią. Oczywiście wiele z tych utworów może funkcjonować samodzielnie jako „perełki” liryki religijnej, jednakże ich właściwe znaczenie wyłania się dopiero wtedy, gdy odczyta się je jako elementy powiązane z innymi gęstą siecią relacji. Ponadto ta relacyjna struktura wzajemnie odniesionych znaczeń funkcjonuje najczęściej na kilku płaszczyznach. Niezależnie od tych komplikacji nie ulega wątpliwości, że całość nadaje tu znaczenie elementom składowym. Części uzyskują swój sens dzięki funkcjom, jakie pełnią w całości.

Środek ciężkości rozważań zostanie zatem przesunięty w kierunku cech strukturalnych i formalnych cyklu wierszy składających się na *Pieśń o Bogu ukrytym*, choć wiadomo, że owe cechy formalne mogą ukazać się wyraźnie dopiero wtedy, gdy w ogólnych zarysach zostaną przedstawione najważniejsze elementy treści poematu. By odpowiedzieć na pytanie, jak wiersze te zostały skonstruowane, trzeba odwołać się do tego, co przedstawiają, o jakiej rzeczywistości mówią.

Pieśń o Bogu ukrytym to rodzaj poetyckiego arche przyszłego papieża. Po pierwsze dlatego, że określa stan początkowy, stanowi prątworkiwo dla wszystkich późniejszych utworów poetyckich. Po drugie dlatego, że w tym stanie początkowym zawiera się już ogólna zasada, natura całej jego twórczości poetyckiej. Można by zaryzykować twierdzenie, że poemat, zaliczany niekiedy do juveniliów (pisał te wiersze młody kleryk i ksiądz), jest w pełni dojrzałym tworem literackim, z którego wyrastają wszystkie późniejsze dokonania autora. Na tę dojrzałość zwraca uwagę Zofia Zarębianka we wprowadzeniu do drugiego tomu *Dzieł literackich i teatralnych* Jana Pawła II¹⁶. Prawo ewolucyjnego rozwoju twórczości od form nieporadnych do coraz doskonalszych miałyby w tym przypadku bardzo ograniczone znaczenie.

Cała uwaga zostanie tu skierowana na lirykę w sensie ścisłym. Możliwe, że wiersze historiozoficzne, odwołujące się do dziejów Polski i dziejów Kościoła (na przykład poemat *Stanisław*¹⁷) wymagają osobnych badań. Są to często utwory o rysie wyraźnie epickim. Opowiadają ważne dla kształtowania się

¹⁴ Zob. W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, cykl 1, *Wybrzeża pełne ciszy*, s. 321-329.

¹⁵ Zob. t e n ż e, *Pieśń o Bogu ukrytym*, cykl 2, *Pieśń o słońcu niewyczerpanym*, s. 330-339.

¹⁶ Por. Z. Z a r ę b i a n k a, *Wprowadzenie. Twórczość literacka Karola Wojtyły w kontekście edycji drugiego tomu krytycznego wydania jego dzieł*, w: Wojtyła – Jan Paweł II, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 2, s. 8.

¹⁷ Zob. K. W o j t y ł a, *Stanisław*, w: tenże, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 2, s. 185-193.

państwa polskiego historii, opisują rolę wielkich postaci, wskazują na rolę Kościoła w wielowiekowym procesie kształtowania się narodu, w procesie budowania jego tożsamości. Wypada podkreślić, że liryka medytacyjna i kontemplacyjna rozpoczyna twórczość poetycką młodego księdza, ale także – po latach – kończy twórczość Jana Pawła II. *Tryptyk rzymski*¹⁸ wieńczy poetyckie dzieło człowieka, który stojąc na progu Kaplicy Sykstyńskiej, patrzy na przebytą drogę z perspektywy Piotra naszych czasów. To klamra spinająca całość jego dzieła i wskazująca, że prawdziwie był on „poetą ludzkiego wnętrza”¹⁹. Określenie to pochodzi z lapidarnego, lecz trafiającego w sedno studium pióra Alfreda M. Wierzbickiego. Zwraca on uwagę, że poezja Papieża, przynosząc rozważania wybitnego intelektualisty i swoistą aurę emocjonalną, nie miała charakteru li tylko intelektualnego ani nie dominował w niej emocjonalizm. Wierzbicki podkreśla, że Karol Wojtyła – Jan Paweł II „napisał [...] wyjątkowe w dziejach całej europejskiej poezji wiersze, których tematem stała się ludzka podmiotowość”²⁰. W *Pieśni o Bogu ukrytym* powraca obraz maleńkiej izdebki, progu i drzwi do niej prowadzących. Wydaje się, że są to obrazy opisujące wnętrze człowieka, a nawet najgłębsze pokłady tego wnętrza. Język poetycki zostaje wykorzystany w tej poezji, by dać wyraz temu, czego człowiek doświadcza, zstępując w głąb własnej jaźni. Krzysztof Dybciak celnie to ujmuje, pisząc, że „można traktować literacką działalność autora *Brata naszego Boga* jako fenomenologię poetycką, zdającą sprawę z przebiegu oraz istoty religijnego doświadczenia”²¹. W istocie, do jakiegoś stopnia jest to opis fenomenologiczny, prezentuje się w nim bowiem poznawany przedmiot, w tym przypadku własną jaźń (podmiot), w sposób całkowicie bezpośredni. Paradoks polega na tym, że w tej religijnej poezji nie znajdujemy opisów wznoszenia się człowieka do Boga, ale raczej opisy zstępowania człowieka w głębinę swego „ja”, a zarazem zstępowania Boga do człowieka i Jego udzielania się mu.

Zamykając uwagi o przedmiocie rozważań, trzeba podkreślić, że obierając poezję jako jeden ze sposobów wypowiedzania się o sprawach dla człowieka najważniejszych, Jan Paweł II kontynuuje dzieło św. Jana od Krzyża. Karmelitański charakter tej mistycznej poezji szeroko przedstawiła w swej książce Agata Przybylska²²; Zofia Zarębianka akcentowała natomiast zależność tej

¹⁸ Zob. tenże, *Tryptyk rzymski*, w: tenże, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 2, s. 195-213.

¹⁹ Zob. A.M. Wierzbicki, *Poeci ludzkiego wnętrza*, „Akcent” 39(2018) nr 3(153), s. 32-40.

²⁰ Tamże, s. 39.

²¹ K. Dybciak, *Postlowie*, w: K. Wojtyła, *Poezje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 285 [podkr. – M.T.K.]; por. tenże, *Pisarz, który został papieżem. Twórczość Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2020, s. 75.

²² Zob. A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku. Mistyczny aspekt poezji i dramatów Karola Wojtyły*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2002.

twórczości od dziedzictwa mistyki nadreńskiej²³. Młody Karol Wojtyła w pracy doktorskiej²⁴ badał rozwijaną przez Doktora Mistycznego naukę o wierze, a w artykule streszczającym i podsumowującym badania podjęte w doktoracie skupił się na Janowym humanizmie²⁵. W tym niewielkim, ale znaczącym tekście nacisk położony został na szczególny rodzaj doświadczenia, niepodobnego do doświadczenia, z jakim mamy do czynienia na gruncie nauk przyrodniczych; nie jest to też rodzaj doświadczenia, który związany jest z psychiką człowieka. Oczywiście człowieka jako byt stworzony można i należy badać w porządku przyrodzonym, można i trzeba widzieć go jako podmiot doświadczenia psychologicznego, ale najgłębiej osadzona jest ta sfera doświadczenia, w której może on doznać łaski. Sfera ta – „podmiotowa dziedzina życia nadprzyrodzonego w człowieku – niewątpliwie wchodzi wraz z dziedziną organizmu i psychiki w humanistyczną treść”²⁶. Pewne zdumienie może budzić u czytelnika artykułu dość radykalne oddzielenie tak rozumianego doświadczenia od samego doświadczenia mistycznego w postaci kontemplacji, rozumianej jako zjednoczenie duchowych władz duszy z Bogiem w formie „ogromnie prostych i głębokich zarazem uniesień miłości i poznania”²⁷. Dalej autor zastrzega, że chodzi mu o „samą tylko [...] podmiotową sferę odniesienia w człowieku”²⁸. Można uznać, że młody teolog stawia tu na pierwszym miejscu surowe doświadczenie wewnętrzne, a zarazem zawiesza i bierze w nawias wszystkie założenia, jakie można by przejąć z teologii tradycyjnej, a nawet z mistyki. Tak więc empiryzm ów przybiera dość radykalną formę. Z jednej strony jest wyrazem postawy nieuprzedzonej i bezzakołoniowej, co ponownie przywodzi na myśl fenomenologię, a z drugiej podkreśla prymat wiedzy, jakiej dostarcza osobista praktyka duchowa, nad świadectwami pochodzącymi z literatury, nawet gdyby miało się ostatecznie okazać, że świadectwa te w kardynalnych rysach będą z tą praktyką zgodne. Karol Wojtyła kładzie nacisk na realizację innej warstwy doświadczenia. Zależność od św. Jan od Krzyża zdaje się polegać na naśladowaniu pewnego sposobu kontemplacyjnego działania, nie zaś na przyjmowaniu gotowych rezultatów tej kontemplacji. Szczegółowe roz-

²³ Zob. Z. Z a r ę b i a n k a, *Tradycje mistyczne w twórczości literackiej Karola Wojtyły*, w: *taż, Gdzie jesteś źródło? Zagadnienia tradycji w twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Wydawnictwo Unum, Kraków 2022, s. 57-71.

²⁴ Zob. K. W o j t y ł a, *Świętego Jana od Krzyża nauka o wierze*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2000.

²⁵ Zob. t e n ż e, *O humanizmie św. Jana od Krzyża*, w: *tenże, Świętego Jana od Krzyża nauka o wierze*, s. 233-243.

²⁶ *Tamże*, s. 236.

²⁷ *Tamże*.

²⁸ *Tamże*.

ważania dotyczące charakteru tej zależności zawiera książka Joanny Tebień²⁹. Druga, analityczna część tej pracy ukazuje, jak w poezji przysłego papieża doświadczenie religijne ujmowane jest w jego wymiarze mistycznym. Nie wszyscy ludzie zdolni są osiągnąć to głębokie, wymagające dużego wysiłku doświadczenie, ci jednak, których udziałem się ono staje uzyskują zupełnie wyjątkowe korzyści poznawcze i duchowe. Mają osiągać taki rodzaj zjednoczenia z Bogiem, który jest formą poznawania samego Bóstwa, ale zarazem poznawania jak Bóstwo, poprzez partycypację w Jego aktach. Wszystko to wymaga pewnego rodzaju ascezy, polegającej na wejściu w „noc”. Pojęcie nocy może oznaczać w tym kontekście „zaparcie się tego, co przyrodzone”³⁰, odrzucenie „przyrodzonego spłotu poznawczego i pożądanego zarazem, zmysłowo-duchowego”³¹. Wymaga to także wytworzenia pewnego rodzaju próżni psychologicznej, aktywność duchowa, o którą tu chodzi, nie jest bowiem udoskonaleniem władz psychicznych człowieka, w całości należących do natury przyrodzonej. Część duszy ludzkiej umożliwiająca kontemplację ma charakter nadprzyrodzony. Zstępowanie do tej części ducha ludzkiego jest właśnie przedmiotem poetyckiego opisu, z jakim mamy do czynienia w *Pieśni o Bogu ukrytym*.

METODA

Wydaje się, że krytyka literacka – taka jest jej natura – najczęściej posługuje się metodą analityczną w sensie najbardziej pierwotnym, kartezjańskim. Tak więc, by dzieło literackie poznać *clare et distincte*, rozkłada się je, w zgodzie z zaleceniami zawartymi w *Rozprawie o metodzie*³² na tyle elementów, na ile się da, albo też na tyle, ile będzie tego wymagać lepsze poznanie przedmiotu³³. Zakłada się, że poznanie prostych części jest łatwiejsze niż poznanie złożonej całości. Gdy już te atomy poznamy, należy je powtórnie złożyć w całość, pamiętając o zasadzie pełnej enumeracji, by żadnego z elementów nie pominąć. Można by ironicznie dodać: niezależnie od tego, czy ma to miejsce dziś, czy w wieku siedemnastym – w epoce oglądającej świat przez pryzmat mechanizmu – wysoce frustrujące jest, gdy po rozłożeniu i powtórnym złożeniu jakiejś maszyny pozostaje nam jeszcze garść niewykorzystanych części... Możemy

²⁹ Zob. J. Tebień, *Taka milcząca wzajemność. „Pieśń o Bogu ukrytym” Karola Wojtyły w świetle doktryny św. Jana od Krzyża*, Wydawnictwo UPJPII, Kraków 2013.

³⁰ Tamże, s. 241.

³¹ Tamże.

³² Zob. R. Descartes, *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*, tłum. T. Żeleński-Boy, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2002.

³³ Por. tamże, s. 23.

zatem uzyskać wyczerpującą wiedzę o poszczególnych elementach całości, rozpoznanie jednak zasady, zgodnie z którą przedmiot ma być scalony, jest trudne. Pozostajemy w ten sposób z rozczłonkowanym obrazem przedmiotu, który – chciałoby się rzec – przegląda się w popękany lustrze (choć metafora ta stała się martwa ze względu na częstość jej użycia). Lepiej powiedzieć, że struktura owego przedmiotu jawi się niczym jałowa i spękana w czasie suszy ziemia. Domyślamy się, że gdzieś w głębi scala się ona, ale do tej głębokiej jedności nie mamy dostępu.

W miejsce tego – wydaje się już wyczerpanego – paradygmatu metodologicznego proponuje się model holistyczny. Dzieło literackie traktuje się zatem jako całość złożoną z obrazów ewokowanych za pomocą słów i powiązanych z pojęciami. W zakresie rozpoznawania ciągów obrazowo-pojęciowych jest to więc do pewnego stopnia kontynuacja idei interpretacyjnych rozwijanych przez Zofię Zarebiankę³⁴. Obrazy te są ze sobą ściśle związane, gdyż przenikają się wzajemnie, a my – czytelnicy – mamy zdolność patrzenia „na wskroś”, tak jakby były transparentne. Ten sposób percepcji umożliwia uchwycenie gęstej sieci relacji, którymi są powiązane, oraz warstwy pojęć, które ze sobą niosą. W ten sposób dzieło literackie ukazuje się jako byt polisemiczny³⁵. Przy czym wieloznaczność, inaczej niż w dyskursie naukowym, ma tu charakter pozytywny. Pozwala za pomocą niewielu słów niosących obrazy i pojęcia wyrazić wiele treści symultanicznie, co radykalnie skraca przekaz.

Najbardziej podstawową i najlepiej opisaną techniką literacką jest metaforyzacja, pozwalająca dzięki wzajemnym projekcjom w obrębie dwóch dziedzin przenosić własności z jednego przedmiotu na inny przedmiot. Upraszczając, można by rzec, że jest to sposób mówienia o czymś w kategoriach czegoś innego, na przykład o czasie w kategoriach pieniądza, ale zarazem o pieniądzu w kategoriach czasu. W wyeksploatowanej przez kognitywistów metaforze „czas to pieniądz” dwa różne przedmioty, abstrakcyjny „czas” i konkretny „pieniądz”, ujawniają, że jednego i drugiego na ogół nam brakuje, że gospodarowanie czasem i pieniądzem są do pewnego stopnia analogiczne, wymagają oszczędności i dobrego zarządzania.³⁶

Na ogół metafory mają strukturę rozbudowanych porównań, gdzie rzeczy pod jakimiś względami różnią się od siebie, ale pod innymi są podobne i jakoś

³⁴ Zob. Z. Z a r e b i a n k a, *Poezja wymiaru sanctum: Kamińska, Jankowski, Twardowski*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1992; t a ż, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 38(1990) nr 1, s. 25-56.

³⁵ Por. t a ż, *Spotkanie w słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2018, s. 80.

³⁶ Zob. O. J ä k e l, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu. Kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*, tłum. M. Banaś, B. Drąg, Universitas, Kraków 2003.

analogiczne. W ten sposób metafory pełnią funkcję poznawczą, pozwalają zobaczyć opisywaną rzeczywistość w zupełnie nowych kontekstach, odkrywać jej nowe, ukryte wcześniej aspekty.

Wszystko to rzeczy znane i dogłębnie przebadane, choć wydaje się, że technika metaforyzacji jest tyleż podstawowa, co uproszczająca poezję na potrzeby jasności wywodów teoretycznoliterackich. W rzeczywistej poezji język ma strukturę znacznie bardziej rozbudowaną i skomplikowaną. Wydaje się, że wiersza lirycznego nie da się łatwo sprowadzić do sekwencji metafor. Co zresztą uczynić z wypowiedziami poetyckimi, w których niewiele jest metafor?

Dokładny opis zastosowanej w niniejszym artykule metody własnej, opracowanej przede wszystkim w celu interpretacji dzieł plastycznych, a więc obrazów w sensie ścisłym, znajdzie czytelnik w innym miejscu³⁷, tu wypada przedstawić tylko te założenia, które są ważne z punktu widzenia podjętych rozważań.

Poezja, a w szczególności liryka, jest rodzajem ekspresji słownej o charakterze obrazowym. Co więcej, wydaje się, że poezja stanowi formę poznawania rzeczywistości, że poeta za pomocą specyficznego, niekonwencjonalnego języka potrafi przekazać określoną wiedzę o tym, co człowieka otacza, ale także o tym, co jest w nim treścią ukrytą i trudną do rozpoznania. Dlatego właśnie język poetycki to medium zarezerwowane dla specjalnego typu komunikacji. Służy komunikowaniu innym – a także samemu sobie – tego, co inaczej nie mogłoby zostać wyrażone; tego, co opiera się mówieniu wprost, gdy stosuje się język przedmiotowy. Staje się to najwyraźniej widoczne, gdy próbujemy lirykę „przełożyć” na język niepoetycki, czyli dokonać parafrazy wiersza. Nie dość, że wiele znaczeń w wyniku takiego zabiegu zniknie, wszystkie walory estetyczne zostaną utracone, to jeszcze komunikat rozrośnie się do monstrualnych rozmiarów.

Metoda holistyczna umożliwia badanie struktury poezji poprzez poszukiwanie charakterystycznych dymensji, dzięki którym konstytuuje się ona, a następnie objawia czytelnikowi jako uporządkowana i dobrze zintegrowana całość. Trzy podstawowe wymiary to: poliikoniczność, przezierność i synchroniczność. Tworzą one rodzaj szablonu czy modelu, pozwalającego ująć badany utwór jako spójną całość. Kluczowe znaczenie ma kategoria poliikoniczności. W dziele literackim mamy najczęściej do czynienia z wielością powiązanych ze sobą obrazów, które mogą tworzyć złożoną strukturę hierarchiczną. Zespoły obrazów zintegrowane i tworzące całość postaciową mogą być częściami na wyższym poziomie organizacji. Ową poliikoniczność poznajemy dzięki przezierności, to znaczy nakładaniu się obrazów, które w wyobraźni nie przesłaniają się wzajemnie. Są one niejako półprzezroczyste, co pozwala na ich jednoczesną percepcję. Z kolei synchroniczność nie realizuje się tylko w formie

³⁷ Zob. M. K o c i u b a, *Antropologia poznania obrazowego*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.

zdolności do symultanicznego postrzegania kilku obrazów oraz relacji, jakie je łączą. Synchroniczność w liryce realizuje się też jako rodzaj zatrzymania czasu, jako uchylenie performatywnego charakteru języka. Performatywność rozumie się w znaczeniu najprostszym (nie Austinowskim³⁸). Wypowiedzenie każdego słowa zajmuje pewien czas. Wypowiedzenie każdego zdania wymaga przestrzegania określonej kolejności słów. Wszystko odbywa się więc w sposób następczy i sekwencyjny. W poezji mamy jednak do czynienia z takim użyciem języka, które zbliża narrację słowną do poznania obrazowego, gdzie postrzegamy momentalnie całe postaci, całe rozbudowane struktury. W krótkim komunikacie słownym uzyskujemy wgląd podobny do tego, jaki uzyskujemy, oglądając obraz w galerii. Patrząc, także zużywamy czas, ale jest on o wiele krótszy od czasu potrzebnego na opowiedzenie o tym, co widzimy. Liryka umożliwia wprowadzenie czytelnika za pomocą niewielu słów w stan zapamiętania, by nie powiedzieć: kontemplacji. Wszystko to możliwe jest dzięki pracy wyobraźni i pamięci. Powtórzmy: poezja, a w szczególności liryka, to forma ekspresji językowej odwołująca się do obrazów i uchylająca częściowo czas.

Ostatnia uwaga dotycząca metody odnosi się do faktu, że tekst literacki niesie ze sobą nie tylko obrazy, ale i ściśle z nimi powiązane pojęcia. Obraz jest zawsze konkretny, zakotwiczone w nim pojęcie ma natomiast charakter abstrakcyjny. Wychwytywanie relacji między pojęciami jest znacznie trudniejsze niż dokonywanie tego w odniesieniu do obrazów i odbywa się na wyższym poziomie. O ile poliikonizm opisuje przenikanie się obrazów, o tyle przenikanie się znaczeń można uchwycić dzięki synoptyczności. Wzniesienie się w interpretacji na poziom synoptyczny zapewnia uchwycenie i syntezę warstwy pojęciowej dzieła literackiego. Tu najpełniej wyłania się jego jedność, jego całościowy charakter.

Krytycy literaccy, teoretycy i zwykli czytelnicy zadają sobie czasem pytanie, jak to się dzieje, że niektóre utwory przemawiają do nas z dużą siłą, a inne oddziałują o wiele słabiej. W modelu holistycznym istnieje jeszcze jeden wymiar, który określa się jako synergię. W tej kategorii wyraża się aspekt energetyczny dzieła literackiego. Jeśli w wierszu zostaną umiejętnie połączone obrazy i pojęcia, jeśli uchylony zostanie czas, to wyobraźnia czytelnika ma szansę doznać niezwykle dynamicznego, momentalnego wglądu, któremu towarzyszy satysfakcja poznawcza i estetyczna. Arystoteles, pisząc o metaforach, porównał je do zagadek, które czytelnik musi rozwiązać³⁹. Ich rozwiązywaniu zawsze towarzyszy radość z odkrycia czegoś nowego i nie-

³⁸ Zob. J.L. Austin, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. B. Chwedeńczuk, PWN, Warszawa 1993.

³⁹ Por. Arystoteles, *Poetyka*, w: tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 613.

oczekiwanego. Wydaje się, że odkrywaniu całościowego znaczenia dzieła literackiego towarzyszy radość o wiele większa. Wtedy właśnie poznaje się, na czym polega synergiczne działanie czynników budujących jego jedność.

Każda metoda ukazuje swe zalety i ewentualne wady w działaniu, gdy się ją aplikuje w określonej dziedzinie. Spróbujmy rozważyć, badając konkretne wiersze Karola Wojtyły – Jana Pawła II, czy podejście holistyczne jest płodne, czy pozwoli ukazać takie aspekty jego poezji, których inaczej nie byłibyśmy w stanie dostrzec, czy pozwoli tę lirykę lepiej rozumieć.

POEZJA OBRAZÓW I POJĘĆ

Czy metoda stawiająca w centrum obrazowy charakter poezji jest w kontekście twórczości Jan Pawła II odpowiednia? Wydaje się, że tak. Sam poeta miał poczucie, że jego wiersze mają charakter obrazowy. W liście do Mieczysława Kotlarczyka napisał: „Ja się w tych wierszach po prostu uczę mówić, zanim zacznę rozmawiać. Zresztą m y ś l ę o b r a z a m i bardzo teatralnymi. Zwrócił już na to uwagę swego czasu Emil Zegadłowicz⁴⁰. W tej spontanicznej wypowiedzi spotykamy zastanawiające zestawienie myśli i obrazów. Potoczna świadomość podpowiada nam, że myśli się za pomocą pojęć, a obrazy można oglądać, kontemplować czy też odtwarzać w wyobraźni. Wydaje się jednak, że myślenie obrazami ma swój głęboki sens. Poeta jest wewnętrznie przekonany o nierozzerwalnej więzi, jaka na gruncie poezji zachodzi między myślą (pojęciem) a obrazem. Zresztą związek ten stanowi pochodną ładu metafizycznego, w którym Słowo stwarzające jest „odwiecznym widzeniem i odwiecznym wypowiedzeniem⁴¹. To przekonanie znajdzie swoje konkretne realizacje w późniejszej twórczości Wojtyły.

Zauważyć wypada, że u schyłku życia fascynacja obrazami znajduje w poezji Papieża wyraz najprostszy i zarazem najdobitniejszy. W drugiej części *Tryptyku rzymskiego* odwołuje się on do fresków namalowanych przez Michała Anioła i konfrontuje je z Księżą Rodzaju. Przedmiotem medytacji jest tu natura Boga stwarzającego i podtrzymującego świat w istnieniu. Stwarzające Słowo, Logos to „pierwszy Widzący⁴² i pierwszy, który postrzega stworzenie jako dobre. Człowiek zostaje uczyniony „na obraz i podobieństwo⁴³, a zatem nosi w sobie obraz samego Boga. Papież rozważa swoistą dialektykę tego, co

⁴⁰ K. W o j t y ł a, List do Mieczysława Kotlarczyka z 14 listopada 1939 roku, [podkr. – M.T.K.], w: tenże, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 1, s. 351n.

⁴¹ T e n ż e, *Tryptyk rzymski, II. Medytacje nad „Księżą Rodzaju” na progu kaplicy Sykstyńskiej*, w. 67, w: tenże, *Dzieła literackie i teatralne*, t. 2, s. 199.

⁴² Tamże, w. 70, s. 200.

⁴³ Tamże, w. 111, s. 201.

niewidzialne (absolutny początek sprzed stworzenia i absolutny kres po końcu świata), i tego, co jest „bujną widzialnością”⁴⁴. Owa „bujna widzialność” ma dwa aspekty. Z jednej strony chodzi o otaczającą nas przyrodę, a z drugiej także o artystyczne wizje Buonarrotiego – freski z Kaplicy Sykstyńskiej. Te genialne dzieła sztuki dokonują niemożliwego – do jakiegoś stopnia czynią widzialnym to, co niewidzialne. Czy wiersze Papieża nie wypełniają tego samego zadania?

Ten rodzaj poetycko-obrazowej teologii wymagałby osobnej, bardziej szczegółowej analizy, tu wypada poprzestać na konstatacji, że poeta ma głęboką świadomość organicznego związku między znakami językowymi, myślami (pojęciami) i obrazami. Jego *Medytacje nad „Księgą Rodzaju” na progu kaplicy Sykstyńskiej*⁴⁵ wyraźnie o tym świadczą.

Gdyby trzeba było jednym zdaniem odpowiedzieć na pytanie, o czym opowiada i co przedstawia poemat *Pieśń o Bogu ukrytym*, to można by stwierdzić, że jest to poetycki opis zstępowania w głąb własnej podmiotowości w celu zjednoczenia się z Bogiem. Dokładniejszy namysł pozwala dostrzec dwie fazy tego procesu. Pierwsza polega na uchyleniu tego, co zwykle jest przeżyciową treścią świadomości, i skoncentrowaniu uwagi na tym, co stanowi ostateczną głębię, którą można postrzegać wewnątrz siebie samego. Drugą fazę można by nazwać epifanią światła. Ma ona charakter bardziej pozytywny, gdyż nie polega na redukcji elementów świadomości. Po jej osiągnięciu poeta dociera do przeżywania zjednoczenia z Bóstwem i odkrywa Jego osobowy charakter. Generalnie, część pierwsza, zatytułowana *Wybrzeża pełne ciszy*, koncentruje się na obrazowym relacjonowaniu doświadczenia osiągania podmiotowej głębi. Część druga, *Pieśń o słońcu niewyczerpanym*, opisuje stany kontemplacji światła, w którym podmiot postrzega na nowo siebie i Boga. W *Wybrzeżach pełnych ciszy* dominują obrazy odwołujące się do specyficznej organizacji miejsca, znajdującego się w wyobrażonej przestrzeni.

Dalekie wybrzeża ciszy zaczynają się tuż za progiem
 Nie przefruniesz tamtędy jak ptak.
 Musisz stanąć i patrzeć coraz głębiej i głębiej,
 aż nie zdołasz już odchylić duszy od dna.

Tam już spojrzeń żadna zieleń nie nasyci,
 nie powrócą oczy uwięzione.
 Myślałeś, że cię życie ukryje przed tamtym Życiem
 w głębinie przechylonym.

⁴⁴ Tamże, w. 121, s. 201.

⁴⁵ Por. tamże, w. 59-276, s. 199-208.

Z nurtu tego – to wiedź – że nie ma powrotu.
Objęty tajemniczym pięknem wieczności!
Trwać i trwać. Nie przerywać odlotów
cieniom, tylko trwać
coraz jaśniej i prościej

Tymczasem wciąż ustępujesz przed Kimś, co stamtąd nadchodzi
zamykając za sobą cicho drzwi izdebki maleńkiej –
a idąc krok łagodni
– I tą ciszą trafia najgłębiej.⁴⁶

Wiersz zaczyna się od ekspozycji rzeczywistości, która jest nazwana „wybrzeżami ciszy”. Piękna to metafora, ale trudno dokonać jej parafrazy. Pojęcie wybrzeża koresponduje z pojawiającymi się w kolejnych wierszach obrazami ośrodka, w którym dokonuje się swoiste opadanie⁴⁷. Tak więc będzie mowa o morzu i tonięciu, nurcie, wodzie, przepływie, falach, zanurzeniu się w chłodnym szkłe, zatoce zalewu, spokojnej toni, głębi, toni przezroczystej. W tym właśnie ośrodku ma miejsce wertykalny ruch ku dołowi, ku najgłębszemu pokładowi, który człowiek jest w stanie w sobie odkryć. Ów ruch wymuszony jest jakimś rodzajem ciężenia duchowego. Gdy ta grawitacja się ujawni, nie ma już możliwości wyrwania się spod jej władzy. „Życie w głębinie przechylone” upomina się o swoje prawa i całkowicie dominuje nad zwykłym życiem, które ukazuje swoją ulotną naturę. Postulat, by „nie przerywać odlotów cieniom”, zdaje się przywoływać ideę Platońską. Dotychczasowe poczucie tego, co rzeczywiste, okazuje tylko pozorem, prawdziwe zakorzenienie w Byciu objawia się w masywnym trwaniu w objęciach wieczności.

Warto podkreślić, że wybrzeże nie oznacza tu tylko geograficznej granicy między wodą a lądem. Wybrzeże to raczej pojęcie-obraz odnoszące się do abstrakcyjnej granicy między doświadczeniem tego, co na zewnątrz podmiotu, a doświadczeniem własnego wnętrza; świata i tego, co ten świat przekracza – transcendencji.

Warto postawić sobie pytanie, na czym zasadza się spójność tego wyjątkowego poematu. Co sprawia, że odczytujemy go jako jednorodną całość, niezależnie od tego, że poszczególne wiersze mogłyby z powodzeniem funkcjonować jako utwory autonomiczne? Otóż ten całościowy charakter dzieła konstytuuje się na bazie jedności obrazowania. Dobrym przykładem dwóch sfer obrazowych, które odsyłają do siebie i są w jakimś sensie analogiczne, wydaje się ruch ducha ludzkiego ku swoim fundamentom w celu odnalezienia warstwy, gdzie oddziałuje łaska objawiająca Boga, a także kenoza samego

⁴⁶ W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym. I. Wybrzeża pełne ciszy*, wiersz 1, w. 1-13, s. 321.

⁴⁷ Por. św. J a n o d K r z y ż a, *Lot miłości*, strofa 3, w: tenże, *Dzieła*, tłum. B. Smyrak, Wydawnictwo Karmelitów Bosych, Kraków 1998, s. 94.

Boga, który się uniżył i ogołocił, wcielając się i wchodząc w ludzkie dzieje. Oba ruchy odbywają się w tym samym wertrykalnym porządku – z góry w dół – i budują spójne uniwersum obrazowe. W ten sposób staje się wyraźnie widoczne, jak poszczególne składowe poematu uzyskują swój sens w obrębie całości. Metoda holistyczna okazuje się bardziej adekwatna niż analityczna.

Są oczywiście jeszcze inne elementy strukturalne, które wzmacniają spójność poematu. W wierszu mamy do czynienia z opisem ruchu w głąb podmiotu, ruch ten jednak może się pojawić dopiero po zatrzymaniu normalnej jego aktywności. Należy najpierw „stać i patrzeć”. Paradoksalnie zatem warunkiem podjęcia przez podmiot duchowego ruchu do jego własnych podstaw jest zatrzymanie się i zapatrzenie – przyjęcie postawy kontemplacyjnej. Towarzyszy temu zawieszenie, wzięcie w nawias poznania zmysłowego i wiedzy o świecie zewnętrznym. Ostatecznym efektem usytuowania się w tym „nurcie” (ruchu) jest bezruch – „trwanie i cisza”. Zatrzymanie ruchu pociąga za sobą uchylenie czasu. Sekwencyjny dynamizm przyrody pozwala wyodrębnić pulsujące układy i traktować je jak zegary. Dopiero gdy rytm ten zostaje zatrzymany lub gdy przestaje być postrzegany, podmiot przekracza granicę istnienia temporalnego i staje wobec atemporalnej wieczności.

Czytelnik także zostaje wciągnięty w tę grę z czasem. Czas zostaje zatrzymany, gdy po kilkakrotnym przeczytaniu wiersza, a jeszcze bardziej po jego opanowaniu pamięciowym, zaczyna się go postrzegać niczym złożony z części, ale dobrze zintegrowany obraz. Krótka forma, w jakiej prezentuje się wiersz liryczny, umożliwia odwzorowanie go w wyobraźni całościowo, umożliwia postrzeganie wszystkich elementów synchronicznie. Owa synchroniczność to właśnie jedna z cech charakterystycznych poliikonizacji. W ten sposób uchylony zostaje performatywny charakter języka. Tak to obcowanie z arcydziełem liryki przestaje polegać na czytaniu, a przybiera formę widzenia.

Zauważyć trzeba, że spójność zarówno całego poematu, jak i poszczególnych jego części uzyskuje się, kształtując w określony sposób jego strukturę. W cytowanym wierszu na samym początku czytelnik potyka się o paradoks. „Wybrzeża cisy” są dalekie, a jednak zaczynają się za progiem. Jak gdyby autor chciał nas oswoić z topologią, w której coś dalekiego może być zarazem bardzo blisko. Próg przywodzi na myśl drzwi domu, wytwarzając w wyobraźni rodzaj oczekiwania na dopełnienie (pregnację) tego jakby niekompletnego obrazu. I rzeczywiście w wersach końcowych znajdujemy wizję Kogoś, kto nadchodzi z rzeczywistości, w której spoczął podmiot, i zamyka drzwi do maleńkiej izdebki, a w istocie do wnętrza ludzkiej duszy.

Na początku i na końcu wiersza pojawia się też cisza – raz jako signum nowej wewnętrznej sfery w człowieku, powtórnie zaś jako własność łagodnej i kojącej rzeczywistości, jako własność Bytu Osobowego, który w następnym wierszu cy-

klu zostanie nazwany Przyjacielem. W ten sposób wiersz spięty zostaje obrazową i semantyczną klamrą – funkcjonuje w wyobraźni jako całość postaciowa.

W piętnastym wierszu *Pieśni o słońcu niewyczerpanym* poeta pisze:

Jakże odwdzięczę morzu, że fale jego ciche
wychodzą, aby szukać moich codziennych zabłąkań?
Jakże odwdzięczę słońcu, że zachód mnie nie odpycha,
Że wieczór i poranek niedługa dzieli rozłąką?⁴⁸

Wiersz jest rodzajem modlitewnego dziękczynienia, przybierającego formę retorycznych wezwań. Druga, trzecia i czwarta strofa zaczynają się od powtórzonych słów: „Cóż Ci oddam...”⁴⁹. Strofa piąta, ostatnia jest dokładną repetycją strofy pierwszej. W ten sposób poeta uzyskuje efekt jedności. Językowy rytm powtórzeń formalnie scala tekst. Wiersz rozpoczyna się i kończy tak samo. Utwór ma strukturę wewnątrznie zamkniętą, jakby sam stanowił odrębny obrazowy kosmos.

Trzecim i ostatnim przykładem tej integrującej techniki niech będzie cytowany już pierwszy wiersz cyklu oraz wiersz siedemnasty, utwór zamykający *Wybrzeża pełne ciszy*⁵⁰. Okazuje się, że łączenie obrazów może występować nie tylko w obrębie jednego wiersza, ale może też spajać większe całości. Wiersz siedemnasty pełni funkcję klamry zamykającej pierwszą część *Pieśni o Bogu ukrytym*. Zostały w nim powtórzone obrazy, które wystąpiły w pierwszym wierszu: dalekie wybrzeża ciszy, małeńka celka, Cisza i Milczenie. Przywołana zostaje też zieleń, choć tu należy zachować ostrożność, gdyż znaczenie tego koloru zmienia się w poszczególnych wierszach. W pierwszym kolor zielony jest obrazem poznania zmysłowego, dlatego mówi się, że w głębi osiąganey przez podmiot w kontemplacji „spojrzeń żadna zieleń nie nasyci”⁵¹. W utworze siedemnastym zieleń staje się już znakiem tego nowego stanu, w którym znalazła się dusza⁵². Podobnie jak w wierszu szóstym z *Wybrzeży...* – Bóg udziela się człowiekowi, pochylając się nad nim, co jest odbierane jako „światło pełne zieleni, / jakby zieleń, lecz bez odcieni, / zieleń niewysłowiona, oparta na kroplach krwi”⁵³. Wiersz siedemnasty jest formą modlitwy o pozostanie w stanie bliskości Boga. Absolut zamieszkał w małeńskiej celce (izdebce) i został ogarnięty ubó-

⁴⁸ K. W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, cykl 2, *Pieśń o słońcu niewyczerpanym*, wiersz 15, w. 203-206, 219-222, s. 338.

⁴⁹ Tamże, wiersz 15, w. 207, 211, 215, s. 338.

⁵⁰ Tamże, wiersz 17, w. 218-229, s. 329.

⁵¹ T e n ż e, *Pieśń o Bogu ukrytym*, cykl 1, *Wybrzeża pełne ciszy*, wiersz 1, w. 5, s. 321.

⁵² Por. W. S m a s z c z, *O czytaniu poezji Karola Wojtyły*, w: K. W o j t y ł a, *Poezje wybrane*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1995, s. 108n.

⁵³ W o j t y ł a, *Pieśń o Bogu ukrytym*, cykl 1, *Wybrzeża pełne ciszy*, wiersz 6, w. 71-73, s. 323.

stwem duszy oranta. Szesnaście poprzedzających wierszy opisywało lub pośrednio wskazywało zstępowanie w głąb podmiotu, ostatnią warstwę, gdzie dzięki łasce stała się możliwa kontemplacja prawdziwego Istnienia. Wiersz siedemnasty to prośba o utrzymanie wyjątkowego stanu, w którym znalazła się dusza.

Poezje Karola Wojtyły mają swój oryginalny rys. Zarówno dla układu treści, jak i dla formy tych wierszy nie znajdziemy wielu bezpośrednich odniesień. Nawet gdy wskazuje się na poezję romantyków, a w szczególności Norwida, to jasne jest, że przyszyły Papież nie naśladuje wprost żadnej konwencji literackiej, lecz raczej stwarza własną. Z drugiej strony poprawna hermeneutyka wymaga odnalezienia kontekstów, pozwalających ujrzeć jego dzieło na jakimś tle, by dzięki temu lepiej dzieło to rozumieć.

We wprowadzeniu do drugiego tomu *Dzieł literackich i teatralnych* Zofia Zarębianka wskazuje medytacyjność, styl repetytywny i stosowanie długich fraz jako cechy wyróżniające tę poezję. Podkreśla też pewne powinowactwo z Drugą Awangardą, a w szczególności z poezją Józefa Czechowicza⁵⁴. Wydaje się, że to niezwykle trafna intuicja. Na zakończenie rozważań i na potwierdzenie tych związków można przedstawić jedno z formalnych podobieństw, jakie zachodzą w posługiwaniu się obrazami przez obu poetów. Wiersz Czechowicza *to wiem* pochodzi z tomu *Nic więcej*, który ukazał się w roku 1936.

to wiem

dzień bursztynowy mija
rok za rokiem przemija
nielekkie
dłonie poety płoną
aleś korono
daleko

nie spadasz jakoś na czoło
a spadły pierwsze krople burzy
w ogrodach ognia
pomruk wybuchy wróży

jeszcze zaczekam
potem
obałę się jak wszyscy trup
i tak kiedyś zaleje sława ciemnym złotem
grób⁵⁵

⁵⁴ Por. Zarębianka, *Wprowadzenie. Twórczość literacka Karola Wojtyły w kontekście edycji drugiego tomu krytycznego wydania jego dzieł*, s. 13n.

⁵⁵ J. Czechowicz, *to wiem*, w tenże, *Poezje zebrane*, red. A. Madyda, Wydawnictwo Algo, Toruń 1997, s. 171.

Jest to wiersz o przemijaniu, nieuchronnym końcu życia i sławie, która nadejdzie dopiero po śmierci. Bardzo smutne i z nutą katastroficzną, ale jednak exegi monumentum. Paradoksalność wymowy utworu polega na tym, że mimo nagromadzenia określeń związanych z czasem i ruchem („mijasz”, „przemija”, „spadasz”, „spadły”, „zaczekam”, „potem”, „obalę się”, „kiedyś”), ostatecznie ruch zostaje zatrzymany, a upływ czasu uchylony. Z punktu widzenia treści jest to oczywiste – sława poety i jego dzieło staną się trwałym, nieprzemijającym elementem kultury. W tym znaczeniu czas zostanie w istocie zatrzymany. Z punktu widzenia formy wiersza sprawa wydaje się bardziej złożona. Zarówno Czechowicz, jak i Wojtyła posługują się w swych utworach podobną techniką zestawiania obrazów. Wiersz nabiera spójności poprzez zespolenie obrazu płonących dłoni poety i obrazu wybuchów ognia. Przenikają się one wzajemnie i współgrają w wyobraźni jako jedna wizja. Najważniejszy jest jednak kolor bursztynu – w kontekście przemijającego dnia to najprawdopodobniej kolor zachodzącego słońca – i blasku starego złota zalewającego grób poety. Kolor bursztynu zostaje wspomniany w wersecie pierwszym, a kolor złota w przedostatnim. Ciekawe, że na końcu wiersza odniesienia do złotej barwy oscylują wokół dwóch znaczeń: po pierwsze, może chodzić o sławę, która – jak w sporcie – powinna zostać nagrodzona trofeum wykonanym ze złotego kruszcu, a po drugie, ciemne złoto może oznaczać schyłek życia symbolizowany zalewem blasku chylącego się już słońca. Jakkolwiek by było, obrazy te stanowią wizualną klamrę scalającą wiersz. Rzec można, że podmiot liryczny został w nich unieruchomiony jak prehistoryczny owad w bryłce bursztynu.

*

Wydaje się, że przeprowadzone rozważania pozwalają w jakiejś mierze potwierdzić użyteczność kategorii poliikonizacji, przezierności i synchroniczności w badaniu struktury języka poetyckiego, a zarazem struktury wyobraźni poetyckiej. Taka wieloczynnikowa i kognitywna metoda okazuje swoją funkcjonalność w trudnych do interpretacji utworach poetyckich Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Podsumowując, można powiedzieć, że w poezji dzięki lapidarnej formie i metaforom możliwe jest przełamanie performatywności narzucanej przez język i częściowe uchYLENIE upływu czasu (synchroniczność). Dzięki pamięci i wyobraźni czytelnik może poznawać wiersz tak, jakby oglądał uporządkowany i sensownie ustrukturuwany obraz. Przenikanie się (przezierność) obrazów składowych wewnątrz wiersza pozwala stworzyć sieć relacji, w której konstytuuje się uporządkowany system znaczeń (synoptyczność). W ten sposób struktura obrazowa utworu buduje fundament dla jego struktury semantycznej.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Arystoteles. "Poetyka." In Arystoteles, *Dzieła wszystkie*. Vol. 6. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- Austin, John L. *Mówienie i poznawanie: Rozprawy i wykłady filozoficzne*. Translated by Bohdan Chwedeńczuk. Warszawa: PWN, 1993.
- Czechowicz, Józef. "to wiem." In Czechowicz, *Poezje zebrane*. Edited by Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Algo, 1997.
- Descartes, René. *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwaniu prawdy w naukach*. Translated by Tadeusz Żeleński-Boy. Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2002.
- Dybciak, Krzysztof, ed. *Pisarstwo Karola Wojtyły – Jana Pawła II w oczach krytyków i uczonych*. Warszawa: PIW, 2019.
- . *Pisarz, który został papieżem: Twórczość Karola Wojtyły – Jana Pawła II*. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 2020.
- . "Posłowie." In Karol Wojtyła, *Poezje*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999.
- Eleuter [Jarosław Iwaszkiewicz]. "Jan Paweł II." *Twórczość*, no. 1 (1979): 143.
- Jan od Krzyża. "Lot miłości." In Jan od Krzyża, *Dzieła*. Translated by Bernard Smyrak. Kraków: Wydawnictwo Karmelitów Bosych, 1998.
- Jäkel, Olaf. *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu: Kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*. Translated by Monika Banaś and Bronisław Drąg. Kraków: Universitas, 2003.
- Kisiel, Marian. *Kairos: Szkice o poematach Karola Wojtyły*. Kraków: Instytut Literatury, 2022.
- Kociuba, Maciej. *Antropologia poznania obrazowego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010.
- Przybylska, Agata. *Samotność możliwa w człowieku: Mistyczny aspekt poezji i dramatów Karola Wojtyły*. Kraków: Wydawnictwo Arcana, 2002.
- Smaszcz, Waldemar. "O czytaniu poezji Karola Wojtyły." In Karol Wojtyła, *Poezje wybrane*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1995.
- Szymański, Wiesław P. *Z mroku korzeni: O poezji Jana Pawła II*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2009.
- Tebień, Joanna. *Taka milcząca wzajemność: Pieśń o Bogu ukrytym Karola Wojtyły w świetle doktryny św. Jana od Krzyża*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe UPJPII, 2013.
- Wierzbicki, Alfred M. "Poeci ludzkiego wnętrza." *Akcent* 39, no. 3 (153) (2018): 32–40.
- Wojtyła, Karol–Jan Paweł II. *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 1. *Juwenilia (1938-1946)*. Edited by Jacek Popiel. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2019.
- . *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 2. *Utwory poetyckie (1946-2003)*. Edited by Zofia Zarebianka. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2020.

-
- . Karol Wojtyła to Mieczysław Kotlarczyk, November 14, 1939. In Wojtyła–Jan Paweł II. *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 1. *Juwenilia (1938-1946)*. Edited by Jacek Popiel. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2019.
- . “Myśląc Ojczyzna...” In Wojtyła – Jan Paweł II. *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 1. *Juwenilia (1938-1946)*. Edited by Jacek Popiel. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2019.
- . “O humanizmie św. Jana od Krzyża.” In Wojtyła, *Świętego Jana od Krzyża nauka o wierze*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000.
- . “Pieśń o Bogu ukrytym.” In Wojtyła – Jan Paweł II. *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 1. *Juwenilia (1938-1946)*. Edited by Jacek Popiel. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2019.
- . “Stanisław.” In Wojtyła, Karol – Jan Paweł II. *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 2. *Utwory poetyckie (1946-2003)*. Edited by Zofia Zarębianka. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2020.
- . *Świętego Jana od Krzyża nauka o wierze*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2000.
- . “Tryptyk rzymski.” In Wojtyła, Karol – Jan Paweł II. *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 2. *Utwory poetyckie (1946-2003)*. Edited by Zofia Zarębianka. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2020.
- Zarębianka, Zofia. “O poezji religijnej i sposobach jej badania.” *Roczniki Humanistyczne* 38, no. 1 (1990): 25–56.
- . *Poezja wymiaru sanctum: Kamińska, Jankowski, Twardowski*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1992.
- . “Semantyka ciszy w ‘Pieśni o Bogu ukrytym’ Karola Wojtyły: Rekonesans.” In Zarębianka, *Gdzie jesteś źródło? Zagadnienia tradycji w twórczości literackiej Karola Wojtyły*. Kraków: Wydawnictwo Unum, 2022.
- . *Spotkanie w słowie: O twórczości literackiej Karola Wojtyły*. Kraków: Wydawnictwo Pasaże, 2018.
- . “Tradycje mistyczne w twórczości literackiej Karola Wojtyły.” In Zarębianka, *Gdzie jesteś źródło? Zagadnienia tradycji w twórczości literackiej Karola Wojtyły*. Kraków: Wydawnictwo Unum, 2022.
- . “Wprowadzenie: Twórczość literacka Karola Wojtyły w kontekście edycji drugiego tomu krytycznego wydania jego dzieł.” In Wojtyła – Jan Paweł II. *Dzieła literackie i teatralne*. Vol. 2. *Utwory poetyckie (1946-2003)*. Edited by Zofia Zarębianka. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2020.

ABSTRAKT / ABSTRAKT

Maciej T. KOCIUBA – Poezja „w głębinę przechylona”. Próba interpretacji poezji Karola Wojtyły – Jana Pawła II w paradygmacie kognitywistycznym

DOI 10.12887/37-2024-1-145-18

Artykuł jest próbą interpretacji poezji Karola Wojtyły – Jana Pawła II za pomocą kategorii inspirowanych teorią poznania Gestalt. Przedmiotem analizy jest poemat zatytułowany *Pieśń o Bogu ukrytym*. W tym cyklu trzydziestu trzech wierszy bada się rolę warstwy obrazowej. Stosuje się oryginalną metodę o charakterze kognitywnym. Obrazy odmalowane w wierszach za pomocą słów tworzą złożone całości. Obrazy, które ukazują się jako półprzezroczyste (przeziernie) zespoły, można poznawać symultanicznie. Czytelnik odtwarza je w wyobraźni i poznaje relacje, które je wiążą. W poezji tej dzięki lapidarnej formie, metaforom i spójności budowanej za pomocą obrazów możliwe jest częściowe uchylenie upływu czasu. Dzięki pamięci i wyobraźni czytelnik może poznawać wiersz tak, jakby oglądał uporządkowany i sensownie ustrukturuowany obraz (synchronicznie). Z obrazami o charakterze konkretnym powiązane są pojęcia o charakterze abstrakcyjnym. W ten sposób warstwa obrazowa utworu stanowi fundament dla jego struktury semantycznej. Technika posługiwania się słowem przez Karola Wojtyłę – Jana Pawła II została porównana do techniki poetyckiej stosowanej przez Józefa Czechowicza, poetę należącego do kręgu Drugiej Awangardy. W pewnych formalnych aspektach wiersze poetów wykazują zaskakujące podobieństwa. Artykuł potwierdza, że zastosowanie metody kognitywnej na gruncie liryki religijnej może przynieść ciekawe rezultaty.

Słowa kluczowe: obraz, poznanie obrazowe, poezja, liryka religijna, mistyka, Jan Paweł II

Kontakt: Katedra Logiki i Kognitywistyki, Instytut Filozofii, Wydział Filozofii i Socjologii, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4, 20-031 Lublin
Tel. 81 5372855
E-mail: mkociuba56@gmail.com

Maciej Teodor KOCIUBA, Poetry “that Overhangs the Depths”: An Attempt to Interpret Karol Wojtyła’s – John Paul II’s Poetry within the Cognitivist Paradigm

DOI 10.12887/37-2024-1-145-18

The article presents an attempt to interpret the poetry of Karol Wojtyła – John Paul II using categories inspired by the Gestalt theory of cognition. The subject of the analysis is the poem entitled *Song of the Hidden God*. In this cycle of thirty-three poems, the role of the pictorial layer is examined by applying an original strategy. The images conveyed in the poems with words form complex

wholes. The images, which appear as semi-transparent complexes, can be apprehended simultaneously. The reader recreates them in his or her imagination and discovers relationships that bind them. In this poetry, thanks to its concise form, metaphors, and image-based coherence, it is possible to partially suspend the passage of time. Thanks to memory and imagination, the reader can explore the poem as if he or she were looking (synchronically) at an ordered and sensibly structured image. Abstract concepts are linked to concrete images. In this way, the pictorial layer of the work provides the foundation for its semantic structure. Karol Wojtyła – John Paul II’s manner of using language has been compared to the poetic technique applied by Polish poet Józef Czechowicz, a representative of the Second Avant-garde. In certain formal aspects, works of the two poets show surprising similarities. The article confirms that an application of the chosen cognitive strategy in the analysis of lyrical religious poetry can bring interesting results.

Keywords: image, image cognition, poetry, religious lyric, mysticism, John Paul II

Contact: Department of Logic and Cognitive Science, Institute of Philosophy, Faculty of Philosophy and Sociology, Maria Curie-Skłodowska University, pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4, 20-031 Lublin, Poland
Phone: +48 81 5372855
E-mail: mkociuba56@gmail.com