

Ks. Jan Sochoń

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

Poezja jako wyraz suwerenności osoby ludzkiej

I. Poetycki styl życia

Poeta został świętym! To tylko wzmaga moje poczucie wdzięczności. Nie tylko dlatego, że sam próbuję „poetycko zamieszkiwać ziemię”, ale dlatego, że chrześcijańskiej wizji świata nie sposób zrozumieć bez poezji i języka artystycznego. W końcu sam Bóg zwierzył się nam w biblijnym obrazowaniu, mającym znamiona znaku poetyckiego, najczęściej zmetaforyzowanego. Najwięksi ojcowie Kościoła, święci, także święci papieże, niejednokrotnie byli poetami. Wystarczy że przypomnę dokonania św. Pawła, św. Jana Ewangelisty, św. Efrema – pisarza, diakona, muzyka, św. Grzegorza z Nazjanzu, jednego z największych poetów Kościoła greckiego, św. Franciszka z Asyżu, św. Tomasza z Akwinu czy św. Jana od Krzyża.

Kościół bez poetyckiego stylu życia, to niełatwe do wyobrażenia; tak, jak było trudne do przyjęcia dla Jana Pawła II, papieża nostalgicznie wyczekiwanego przez pokolenie romantyków, którzy marzyli o tym, by „dla Słowiańskiego oto Papieża został otwarty tron”, co profetycznie przeczuwał J. Słowacki w dzisiaj dobrze już znanym wierszu *Pośród niesnasków Pan Bóg uderza...*¹, powstałym najprawdopo-

¹ J. Słowacki, *Pośród niesnasków Pan Bóg uderza...*, w: tenże, *Dzieła wybrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 1: *Liryki i powieści poetyckie*, wyd. 3, Wrocław 1987, s. 118–119.

dobniej pod koniec 1848 r. Kiedy jednak wybrano kard. K. Wojtyłę na namiestnika Chrystusowego przypomniano sobie profetyczny tekst autora *Balladyny*, będący w pewnym sensie pokłosiem ówczesnej sytuacji politycznej i religijnej.

Romantycy na ogół nie wyrażali się pozytywnie o papieżstwie, gdyż Grzegorz XVI i Pius IX niezbyt przychylnie wypowiadali się o wolnościowych marzeniach Polaków, czego gniewny wyraz dał A. Mickiewicz w spotkaniu ze wspomnianym Piusiem IX. W *Kordianie* postać papieża została przedstawiona w złocistych pantoflach i tiasze, na której siedzi papuga z czerwoną szyją. Wyraźnie nie akceptowano wtedy polityki Państwa Kościelnego, wyczekując innej jakości w papieskiej posłudze. Czym byłby pontyfikat Jana Pawła II dla Mickiewicza, Słowackiego, Z. Krasińskiego, C. K. Norwida, J. Matejki bądź S. Wyspiańskiego, gdyby mogli go przeżywać? Z jednej strony wielka historia Kościoła Powszechnego weszła w krwioobieg naszej religijno-narodowej wrażliwości, a nawet tożsamości, z drugiej zaś strony na tronie watykańskim zasiadła, jeżeli wolno tak nazwać, kultura polska, krakowska, jagiellońska i piastowska. Papieska osobowość Jana Pawła II okazała się mienić rozlicznymi barwami, poetycki pogląd na świat był zasadą wszystkiego, co Jan Paweł II wypowiadał jako następcą św. Piotra. By ten wyjątkowy fakt nieco rozjaśnić, trzeba przyrzeć się życiu Wojtyły.

Wyrastał on w atmosferze nadzwyczaj wstrząsającej, zarówno w sensie zewnętrznym, jak i wewnętrznym. Jego matka zmarła, kiedy miał zaledwie dziesięć lat, Polska niezbyt dawno odzyskała niepodległość; jego ojciec, urzędnik wojskowy, wychowywał swego syna jednakowoż z religijną starannością, wszczepiając mu naturalną, poniekąd góralską, miłość do rodzinnej ziemi, do tradycji i powszednich zwyczajów. Modlitwa, prostota i ubogość, a przy tym niezwykle talenty literackie, naukowe, aktorskie, otwartość na różne przejawy religijności, praca w kamieniołomach, uczestnictwo w podziemnym ruchu kulturalnym i religijnym – wszystko to kształtowało egzystencję i wiarę przyszłego Ojca Świętego. Mówi się o stopniowym procesie wewnętrznego oświecenia, jakiego miał doświadczać młody kandydat do kapłaństwa.

W początkach 1942 r. Wojtyła, przejęty ościeniami totalitarnej okupacji i heroizmem, jakiego był świadkiem w jej obliczu, uradził porzucić dotychczasowy styl życia i wstąpić do tajnego seminarium duchownego. W tej sprawie istotny pozostawał zarówno modlitewny wpływ ojca oraz w późniejszym czasie ks. K. Figlewicza, jak też rozpoznanie, że wszystko, co do tej pory przeżył, było efektem działania Bożej Opatrzności, przeciw której nie należy nigdy protestować. Równocześnie zetknął się z duchowością karmelitańską, wszedł w wychowawczo-modlitewny krąg życia związany z osobą J. Tyranowskiego, krawca z Dębника, mistyka i teologa mistyki, poznając także kard. A. S. Sapiełę, pod którego opieką kształcił się, mimo straszliwych działań nazistów, chcących wyniszczyć (zwłaszcza) polski i żydowski naród.

Jeszcze w czasie nauki w wadowickim gimnazjum Wojtyła widywał M. Kotlarczyka, który prowadził Amatorski Teatr Powszechny. Wówczas młody uczeń zaczął pisywać wiersze, dosyć jeszcze tradycyjne, z ducha romantyczne i młodopolskie, recytował, występował jako początkujący aktor. Zapewne zetknął się już wtedy z myśleniem Kotlarczyka o duchowej potędze słowa. Ten wybitny znawca kwestii dotyczących języka, ekspresji starał się realizować ideę „teatru słowa wewnętrznego”, skupionego na przeżyciu, emocji, wiązaniu świadomości aktora ze świadomością odbiorcy. Słowo i jego działanie uznawał Kotlarczyk za najwyższy przejaw ludzkiej duchowości. Później, kiedy przeniósł się do Krakowa zorganizował w podziemiu Teatr Rapsodyczny, do którego należeli: Wojtyła, T. Kwiatkowski, J. Kydryński i D. Michałowska.

Te doświadczenia owocowały dalej w osobistej twórczości Wojtyły, posiłkując się odniesieniami do „teatru wnętrza”, do tradycji misteryjnych. W większości dramatów Wojtyły sprawy dzieją się w „przestrzeni duchowej”, poza czasem, w przeszłości i przyszłości zarazem, wsparte wiedzą historyczną i teologiczną autora. Zawsze żywotne pozostaje słowo, dzięki któremu można postawić ważny problem, rozważać go i przeżywać. Bo „teatr wnętrza”² nade wszystko się

² Zob. B. Taborski, *Karola Wojtyły dramaturgia wnętrza*, Lublin 1989.

przeżywa, głęboko doświadcza. Dlatego sztuki Wojtyły charakteryzuje surowa inscenizacja, symboliczne tło muzyczne, taniec i chór, który uwydatnia etyczne konsekwencje podejmowanych przez bohaterów decyzji. Nie są one jednakże statyczne, gdyż dzieją się w rytm dynamiki myślenia i dynamiki odgrywanego problemu. Mają one spowodować *katharsis*, nie tyle jednak uczuć, co raczej znaczeń.

We współczesnym chaosie estetycznym i moralnym „teatr wnętrza” Wojtyły zmusza do skupienia na tym, co ważne, także w narodowym sensie, o który w swej twórczości dopominał się Wyspiański. *Brat naszego Boga*, dzieło przedstawiające moralne dylematy Adama (A. Chmielowskiego) ma nadal szanse na teatralną popularność, jak również rozważania o ojcostwie, przybierające formę teatru misteryjnego. Odbudowa pełni człowieczeństwa w czasach ponowoczesnej swobody może mieć jedno ze swych źródeł właśnie w dramatach Wojtyły, choć naturalnie wymagałoby to ze strony mecenatu sporej (także politycznej) odwagi.

II. Czym jest poezja?

Mając w pamięci te uwagi, zapytajmy, czy poezja może odgrywać, choćby tylko zauważalną rolę, w aktach decyzyjnych ludzi; czy pozostaje wyrazem ich osobowej suwerenności? Aby uzyskać odpowiedź, zastanówmy się najpierw nad istotą samej twórczości, w szczególności lirycznej³. Wydaje się, że połączenie w jednym akcie umiejętności poetyckiego wyboru z przebogatych możliwości języka oraz stanu umysłu, jakiegoś **szalu**, **natchnienia**, **tajemnego skupienia**, prowadzi do ukonstytuowania się poezji, która sugeruje co rusz treści trudno wyrażalne. O ile język, którym posługujemy się w potocznie informuje o czymś, coś wyraża, o tyle język poetycki idzie znacznie dalej. Poeta budując określoną strukturę znaczeniową posługuje się nią, aby

³ Zob. J. Sochoń, *Solilokwium poetyckie*, „Migotania. Gazeta Literacka” (2013) nr 4, s. 8–9.

to „coś” uczynić zjawiskiem. Trzeba je rozumieć jako doświadczone bogactwo znaczeń spięte strukturalnym porządkiem.

W nazwie „poezja” kryje się tedy podwójne uwikłanie. Żyje ona i rozwija się, z jednej strony, dzięki językowi, stanowiącemu jej fizyczny nośnik i źródło, bazę zdaniową, jak powiedziałby R. Ingarden, z drugiej zaś, dzięki specyficznemu stanowi umysłu, czemuś, co nie sposób jednoznacznie uchwycić, zdefiniować, ale co jest konieczne, by poezja mogła zajaśnieć pełnym blaskiem. Dlatego poeta waży każdą linijkę, rozumiejąc, jak wielkie znaczenie ma wzajemny stosunek jednego wyrazu do drugiego; liczy się bowiem każde słowo, każdy znak, nie wyłączając światła pomiędzy wersami. Istotna jest uporządkowana struktura, swoista forma zespolenia tego, co niesie stan umysłu i język, choć poezja, powiedzmy wyraźnie, to nie są ani słowa, ani zdania układane, „zrobione”, ale to coś, co je spaja i łączy, i co nadaje im rytm, intonację, melodię, które są echem tchnienia Ducha Świętego. Tym spoiwem jest głęboka duchowość pisarza, jego niezbywalna wolność. A co wypływa z takiego źródła, staje się modlitwą, zawierzeniem, uwielbieniem, czymś od strony formy bliskim najczystszej poezji i pięknemu mówieniu.

Gdyby nie wspomniane wyróżniki poetyckości, mielibyśmy do czynienia jedynie z płaskimi tekstami informującymi o pewnych stanach rzeczy. W każdym razie zgódźmy się na to, że poezja jest „mową inną”, jak prosto, a pięknie napisał K. I. Gałczyński. Nie tyle o czymś komunikuje, ile raczej swą rytmiczną i niespodzianą zestrojowością słów działa w sposób podobny do muzyki, sugerując niedookreślone zakresy semantyczne. Rzeczą odbiorcy jest uzupełnianie owych miejsc świadomie niedomkniętych przez poetę. W jaki sposób? Poprzez odwołanie się do osobistych doświadczeń, wspomnień, wrażeń. Jeżeli to następuje w trakcie lektury, wówczas poezja staje się przeżyciem osobistym; połączeniem tego, co daje poezja, i czym dysponuje sam odbiorca. Słucha on lub czyta coś, co go przerasta, choć częściowo z niego samego pochodzi: stąd oczarowanie i wzruszenie. Wojtyła w słowie otwierającym antologię poezji kapłańskiej *Słowa na pustyni* potwierdzał powyższe uwagi pisząc, że poezja zmusza do myślenia,

do osobistego poszukiwania odpowiedzi na pytania przez nią zrodzone, wreszcie do szczerzej, pogłębionej medytacji⁴.

Z tej też racji stykając się z jakimkolwiek tekstem albo wypowiedzią Wojtyły-Jana Pawła II będziemy zawsze odczuwali ów poetycki posmak, liryczną poświatę, gdyż on nigdy nie porzucił poetyckiego stylu życia. Poetą pozostawał w całym swoim świadomym życiu, nawet jeżeli – w pewnym momencie swej aktywności – nie wypowiadał się w formie wierszowanej. Pod koniec życia powrócił do niej. Poetycka medytacja, głęboko ewokacyjna, aluzyjna, ekspresyjna sprawa, że przedstawiona treść apeluje nie tylko do umysłu, ale do sedna wrażliwości odbiorcy. A opis tego, co trudne do wyrażenia, co odnosi do sfer transcendentnych, wymaga komunikacyjnej nieoczywistości, sugestii, zatrzymania się na znaczeniowym progu, na samym spojeniu. Literatura przedłuża misję proroków – dlatego powstał *Tryptyk rzymski*.

Poetą więc, w szerokim sensie słowa, jest, zdaniem Wojtyły-Jana Pawła II, człowiek, który uznaje się za szczęśliwego wówczas, kiedy odczuwa, że jest komuś potrzeby, że przez jego ręce prześwieca naturalna życzliwość oraz dobro. Decyzje, które podejmuje nie tyle podkreślają jego osobistą wyjątkowość (co nie jest zresztą czymś naganym), ile raczej są zaproszeniem do pozbawionej ukrytych podtekstów rozmowy czy autentycznie szczerego spotkania. A jeżeli na taki styl bycia nałoży się jeszcze talent ściśle artystyczny, mamy wtedy do czynienia z sytuacją niemal błogosławioną, i w europejskiej kulturze, niestety, niezwykle rzadką.

III. Życie a twórczość

Dlaczego? Ponieważ życie poety i jego twórczość poetycka nie zawsze zazębiają się ze sobą. Najczęściej bywa tak, że sobie wza-

⁴ Zob. K. Wojtyła, *Słowo wstępne*, w: *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*, wybór tekstów i oprac. B. Miązek, Londyn 1971, s. 5–6.

jem przeczą. Ktoś może przecież pisać nacechowane prawymi wartościami utwory, a w codzienności borykać się z najróżniejszego typu ułomnościami. Może proponować piękne wiersze, a jako człowiek postępować niegodziwie, szkodząc wielu osobom albo nawet całym środowiskom. Ale czytelnicy wolą zapewne dobre pisarstwo, którego autor ma kłopoty z samym sobą i relacjami z innymi ludźmi w porządku życia społecznego, niż pisarstwo literacko mierne, choć skomponowane przez autora o nienagannym statusie moralnym. Mówiąc w sposób skrajny: niech pisarz zachowuje się w wielu sytuacjach bez etycznej busoli, niech odstrasza od siebie, byleby tylko ofiarowywał dzieła godne najwyższych ocen. Problem, jak widać, jest skomplikowany; trudno więc tutaj o jakieś ostateczne opinie i niepodlegające weryfikacji uzasadnienia.

Najczęściej jednak postuluje się, aby światy tworzone przez poezję nie powodowały u odbiorców negatywnych reakcji, nawet jeżeli niekiedy prowadzą ich na krawędzie, na ciemne szlaki, gdzie milkną jasne normy i kulturowo zrozumiałe gesty, gdzie do głosu dochodzą zachowania podszyte występkiem, szaleństwem, w ogólności, złem. Kto wie, niekiedy zapewne potrzeba, aby pisarz doświadczył na samym sobie antynomii niesionych przez codzienność, by został zraniony ościeniem grzechu, by poczuł smak odrzucenia, złości, ale i przebaczenia, miłosierdzia. Poezja tylko wtedy ujawnia oczyszczającą moc, potrafi koić i uciszać wzburzone serca, kiedy styka się z nocną stroną życia, z rozterkami i bolączkami, z dramatem istnienia. W dziełach Dantego, W. Szekspira, L. Tołstoja występują czarne charaktery, ale przecież toczy się w owych arcydziełach spór o najbardziej fundamentalne sprawy życia, narodowego samostanowienia, sensu cierpienia, miłości, ofiary; *Wojna i pokój* to płodny (i tragiczny zarazem) spór z zachodnią Europą upostaciowioną pod obrazem Francji.

Wspomniane dzieła, i wiele im podobnych, angażują odbiorców, pobudzają do refleksji, uwrażliwiają na podstawowe pytania, na które odpowiedzi nigdy nie są ostateczne. Gdyby tego nie powodowały, kwestie w nich przedstawiane nie byłyby naszymi dzisiejszymi sprawami i pozostawiałyby nas obojętnymi. *Treny* J. Kochanowskie-

go, *Dziady* Mickiewicza, *Lalka* B. Prusa, *Wesele* i *Wyzwolenie* Wyspiańskiego, twórczość B. Leśmiana, Witkacego, W. Gombrowicza, T. Różewicza, Cz. Miłosza, Z. Herberta albo H. Malewskiej, czyż nie świadczą o naszym narodowym charakterze, plemiennych ksenofobiach, kompleksach i nadziejach, nie wyłączając tych patriotycznych.

Warto nadto zaakceptować, że właściwie nie ma nieszkodliwych dzieł sztuki. Ale na pewno jakaś książka czy nawet pojedynczy wiersz (np. ostatnio napisane przez J. Rymkiewicza teksty ojczyźniane czy okolicznościowo-patriotyczne, które poeta z Milanówka zgromadził w tomie *Pastuszek Chelmońskiego*⁵) nie stają się nieszkodliwe przez to, że nikt nie poczuł się przez nich dotknięty, albo właśnie poczuł się wręcz obrażony. Dzieła artystyczne zawsze oddziałują na uczuciowość odbiorców i wpływają na ich etos. Lecz jeśli w danym utworze nie wyczuwa się pulsu moralności przyjętego w określonym pokoleniu, obyczaju czy pulsu stanowionego prawa, także religijnego, kiedy nie zachodzi w nim integracja etyki z estetyką, wtedy moralność i religia stają się podatne na wpływ sztuki.

IV. Więż sztuki z moralnością

Tak właśnie dzieje się obecnie, kiedy do głosu dochodzą artyści wyzwoleni, zapatrzeni w swoje wewnętrzne mirażę, postulujący prawdę tymczasową, zaspokajającą doraźne potrzeby, albo głoszący jej całkowity brak. Ci mistrzowie pustki chcą się jedynie bawić, chcą szokować. Tymczasem – jak po wielekroć powtarzał Jan Paweł II – sztuka pozbawiona moralności jest diaboliczna, czyli rozrywająca, niszcząca materię życia, zamazująca suwerenność osoby; ona sprawia, że zakorzenia się i rozprzestrzenia zło, zarówno w samym artyście, jak i w jego środowisku. A. Hitler w młodości prawdopodobnie malował jakieś obrazy, był zapewne czuły na piękno, a jednocześnie skazywał miliony ludzi na śmierć. W jaki sposób pogodzić to jego

⁵ Zob. J. Rymkiewicz, *Pastuszek Chelmońskiego*, Warszawa 2014.

podłe okrucieństwo z autentyczną miłością do sztuki? Nie znam prostej odpowiedzi. Można by Hitlera nazwać bezwzględny esteta, który czerpał ze swoich dzieł rodzaj lubieżnej satysfakcji, na podobieństwo tych, którzy bezczeszczą hostie albo poniewierają znak krzyża. W każdym razie wzdrygamy się na takiego rodzaju „twórcze gesty”. Ale oni przekonują, że ważne jest bowiem, aby być wolnym i wykorzystywać tę wolność w sposób niczym nieskrępowany, wyłącznie według własnych osądów⁶.

Z kolei sztuka oparta na wartościach moralnych jest symboliczna, czyli zbierająca w jedno odmienną i oddzieloną od siebie materię życia. Tego rodzaju sztuka zawsze umacnia linię spajającą sztukę z moralnością, gdyż to stanowi o jej arcydzielności, choć nie wolno mylić projektów artystycznych z wymogami moralności i sprowadzać sztuki do moralizatorstwa i pobożnych intencji. Bo przecież to nie świat jest zły albo dobry. To ludzie i ich myślenie zmieniają świat z moralnie neutralnego w przeniknięty wartościami. Ludzkie czyny, również ich dzieła artystyczne, nasycają rzeczywistość dobrem lub złem. Bo choć znana jest wskazówka: staraj się czynić dobro, unikaj zła – z samego tego stwierdzenia niewiele wynika. Funkcją sztuki jest to dookreślać, a każda próba dookreślenia musi być poparta przyjętą z rozmysłem hierarchią wartości.

W ten sposób sztuka może pomagać ludziom unikać zła, a wybierać dobro, a piękno jest w stanie pobudzać do czynienia dobra. Jeśli wolność przestaje być związana z prawdą, a uzależnia prawdę od siebie, tworzy logiczne przesłanki, które mają szkodliwe konsekwencje moralne, wywołują reakcje, które często przyjmują postać takiego czy innego systemu totalitarnego⁷. Sztuka więc wtedy niszczy wolność, zamiast stawać się sprzymierzeńcem miłości, która przecież jest i zawsze będzie celem wolności.

⁶ Zob. Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005, s. 41–42.

⁷ Zob. tamże, s. 51.

V. Czy istnieją granice sztuki?

Każdy artysta ma stawiać sobie pytania o granice sztuki, o zawsze istniejącą możliwość, że może przekraczać zasady wolności twórczej; powinien w związku z tym pytać o cele swej twórczej aktywności, zyskać głęboką świadomość, że jego ludzka i artystyczna suwerenność nie jest absolutna, boska. Zaskakująca jest teraz wyraźna tendencja do wyłączenia niektórych profesji, zawodów, czy też określonych sposobów zachowywania się spod prawa i odpowiedzialności. Skoro jakieś słowa, zachowania czy preferencje wywołują reakcje negatywne i skutki wręcz degradujące osobę ludzką, to wówczas należy mówić o wolności źle wykorzystanej, błędnie wprowadzanej w życie. Szczególnie przed artystami zjawia się szansa, ale i zagrożenie, kiedy usiłują korzystać z daru wolności⁸, bez którego zresztą w ogóle nie mogliby rozwijać żadnych twórczych potencjalności.

* * *

O „duchu poetyckiej niezależności”, jaki opanował Wojtyłę-Jana Pawła II (ale przecież nie tylko jego) mówią następujące wyznaczniki:

– prawo do wolności jest prawem naturalnym, choć we wszystkich swych wymiarach domaga się uprawomocnień, gdyż często bywa niszczone i przekreślane;

– tolerancja jest głęboko zakorzeniona w Ewangelii głoszonej przez Kościół wraz z rzymską tradycją ładu i prawa. Oznacza to konieczność poszerzania kultury o dzieła twórczego kunsztu, bez względu na przynależność wyznaniową ich autorów;

– papieskie wskazania o prymacie osoby w stosunku do rzeczy, etyki w stosunku do techniki, bycia przed posiadaniem i miłosierdzia przed sprawiedliwością, budują przestrzeń możliwego porozumienia i zachowania mądrej niezależności;

⁸ Por. H. Nadrowski, *Wolność twórcza a poszukiwanie sensu i godności*, w: *Wolność w epoce poszukiwań*, pod red. M. Szulakiewicza i Z. Karpusa, Toruń 2007, s. 25.

– wypowiedzianie treści doktryny i dogmatu katolickiego w języku artystycznym; uczynienie z literatury i sztuki tzw. miejsca teologicznego (*locus theologicus*);

– przeobrażenie młodzieńczej koncepcji **teatru wnętrza** w pisarstwo łączące w sobie metafizyczną wyrazistość doktryny chrześcijańskiej z osobistą wrażliwością humanistyczną;

– ukazanie związku polskiej literatury, zwłaszcza romantycznej (Norwid, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, K. Libelt, A. Cieszkowski, B. Trentowski, Wyspiański) ze społeczną nauką Kościoła, rozwiniętą podczas Soboru Watykańskiego II;

– promocja bliskości religii i poezji, tak w dziełach Wojtyły, jak i jego mistrzów duchowych, zarówno polskich, jak i europejskich, przede wszystkim hiszpańskiego mistyka Jana od Krzyża;

– podkreślenie funkcji słowa (Słowa) zarówno w samym orędziu Objawienia, jak i formach teologiczno-kaznodziejskiego przekazu, co wpływa z teatralno-literackich doświadczeń Wojtyły, jeszcze z krakowskiego okresu życia;

– poezja daje poczucie pełnej wolności, wzmacniając zasadniczą myśl, że osoba jest panem samej siebie i nie może być odstąpiona innej, ani też zastąpiona przez inną w tym, co domaga się udziału jej własnej woli i zaangażowania jej osobowej wolności.

Gdyby więc nie doświadczenia poetyckie i aktorskie Jana Pawła II charakter jego pontyfikatu musiałby przybrać odmienne od zaistniałych tony. Nie byłoby owej cudownej spontaniczności, kiedy to papież przywracał pewnym gestom utracone przez nie znaczenia, tworzył ich innowacyjne wersje, które po pewnym czasie przenikały w obręb symbolicznych działań wielu społeczeństw. Założenie indiańskiego pióropusza czy pogodne reakcje na wykonywany przez młodzież *break dance*, a także wymachiwanie laską, jak Ch. Chaplin, podczas pobytu w Manili na Filipinach, świadczą o tym niezbitcie. Relacje między papieżem a ludźmi umacniała zasadniczo wiara w Chrystusa, Boga i człowieka równocześnie, ale też piękno estetyczne, powiązane z pięknem moralnym; zauważalna czułość, wrażliwość na głos sumienia, na dobro innych osób, na ich zewnętrzną i wewnętrzną su-

werenność, zgodnie ze słowami O. Mandelsztama, tragicznego poety skazanego przez sowiecki komunizm na śmierć w bezimiennym grobie; słowami rzuconymi w twarz prześladowcom: „Nie odbierajcie mi poruszeń moich warg”⁹. Otóż właśnie!

Poetry as an expression of sovereignty of human person

Summary

The author is deeply convinced of the impossibility of imagining the Church deprived of a certain poetic style of life. It was also the belief of the Pope John Paul II, the one nostalgically awaited by the Romantic generation who dreamed about “the *throne* opened for the *Slavic pope*” according to the prophetic intuition of Juliusz Słowacki in his well known poem *The Slavic Pope*, published in late 1848. When Karol Wojtyła was elected the Vicar of Christ, the Poles immediately recalled this visionary text of their celebrated poet – a kind of aftermath of the political and religious background at the time. What is more, the St. Paul’s successor turned out to be a man of artistic vision which he often took advantage of in his pastoral work.

For this reason a question arises in the further part of this article as to the role poetry can play in people’s lives: can it have a real influence on their decisions or does it remain a mere expression of their personal sovereignty? To give an answer to this question it is necessary to ponder over the nature of creativity as such, especially the lyrical creative output. It seems that the ability to choose poetic forms from the endless language resources combined with a certain state of mind – kind of *poetic frenzy*, *inspiration*, *mysterious concentration* – can produce poetry that constantly suggests the content hard to express. While our daily language is usually informative and meaningful, the language of poetry goes much further. A poet, while building a certain semantic structure makes use of it to create a phenomenon. It should be regarded as an experienced abundance of meanings held together by structural order.

⁹ O. Mandelsztam, *Późne wiersze*, wybór, przekł. i oprac. S. Barańczak, Londyn 1977, s. 7–17.

This is the reason why faith open to poetic word and, more generally, to art constituted for Karol Wojtyła-John Paul II an effective tool of strengthening the relationship with God and other people. Aesthetic beauty paired with moral beauty, noticeable subtlety, sensitivity to the voice of consciousness and other people's internal and external sovereignty made him able to draw individual people and entire communities to Christ. To quote the words of Osip Mandelstam, the tragic poet sentenced to death by the soviet communists, whose body was placed in a common grave – the words he threw back in face of his persecutors: “Don't take from me the movements of my lips”.

Key words: Karol Wojtyła, John Paul II, poetry, art, romanticism, human person, sovereignty, faith.