

**Michał Banaszak**

Uniwersytet Zielonogórski

## **„MÓW! JA KAŻĘ.” SŁOWO POETYCKIE JAKO NARZĘDZIE DIALOGU W CYKLU *SONETY* – ZARYSY KAROLA WOJTYŁY**

Jak pisał Marek Skwarnicki we wstępie do zbioru twórczości poetyckiej Karola Wojtyły, jest ta twórczość „jak gdyby kluczem do życia wewnętrznego Jana Pawła II od czasów młodości do dzisiaj. [...] Nie ma innych tekstów Karola Wojtyły, które by ukazywały nurt jego życia wewnętrznego i wiele skrytych myśli i przeżyć natury mistycznej, jak tylko ta właśnie poezja”<sup>1</sup>.

W niniejszym artykule omówione zostaną *Sonety – zarysy*<sup>2</sup>, wchodzące w skład *Renesansowego psalterza. Księgi słowiańskiej* (1939 r.). W wierszach tych ujawniają się obecny już u bardzo młodego poety imperatyw dialogu, otwarcie na otaczającą rzeczywistość (przy jednoczesnym zakorzenieniu w tradycji), intensywne pojmowanie świata poprzez wiarę, dążenie do Boga, ale też do drugiego człowieka. Cykl siedemnastu *Sonetów* to utwory młodzieńcze, wczesne, żarliwe, w których piszący wytycza kierunki swojej drogi poetyckiej, odkrywa potężne narzędzie słowa, bada jego moc sprawczą, wyznacza adresatów swojej wypowiedzi, samemu wsłuchując się w obecny w nim głos.

Kolejne efekty tych poszukiwań prześledzić można w całości twórczości Wojtyły, aż po dzieła powstałe u kresu drogi poetyckiej i duszpasterskiej, co dowodzi, że kierunki wytyczone w juveniliach autor uznał za trafne i konsekwentnie w tych kierunkach podążał. Wojtyła był wszakże jednym z tych poetów, którzy w wieku dojrzałym (życiowo i poetycko) podjęli fortunną decyzję o zachowaniu młodzieńczego dorobku, co – jak zauważa Marta Burghardt – świadczy o bliskiej więzi emocjonalnej

<sup>1</sup> M. Skwarnicki, *Poetycka droga Papieża Wojtyły*, [w:] K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*, Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2007, s. 14.

<sup>2</sup> W dalszej części pracy cykl poetycki określane będzie skrótowo mianem *Sonetów*. Cytaty z tych wierszy oparte są na wydaniu K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*, Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*.

autora z tymi wierszami, a przede wszystkim, że pomimo niedoskonałości formalnych autor uznał ich treść za wciąż aktualną. Badaczka dostrzega na przykład w *Tryptyku rzymskim* tematykę obecną już w pierwszym poemacie *Mousike* z 1938 roku (opisy przyrody jako tło dialogu z Bogiem)<sup>3</sup>. Kategorie dialogu i perswazji istnieć będą w dalszej twórczości poetyckiej Wojtyły. Poemat *Pieśń o Bogu ukrytym* z 1944 roku uznany być może za wewnętrzny dialog z „Bogiem doświadczanym w duszy”, choć wpływ na jego powstanie miały już doświadczenia II wojny światowej<sup>4</sup>. W dojrzałych poematach *Rozważania o ojcostwie*, *Wędrówka do miejsc świętych*, *Wigilia Wielkanocna 1966*, *Mysłąc Ojczyzna*, *Rozważanie o śmierci* bohater Wojtyły rozmawia, mówi, prowadzi rozmowę-monolog czy też dialog o narzuconej strukturze monologu<sup>5</sup>. W *Tryptyku rzymskim* z 2003 roku Wojtyła między innymi przeżywa i wyraża wiarę z udziałem odbiorcy, dzieli się wiarą z innymi<sup>6</sup>.

Poeta głodny właśnie dialogu – tak określić można podmiot mówiący *Sonetów*. Poeta, wyznaczając kanały tego dialogu, występuje w wielorakich rolach: przyjaciela, piszącego list do drugiego przyjaciela; człowieka żyjącego w świecie natury; Polaka, Słowianina, Europejczyka, zakorzenionego zarówno w swojej ziemi, jak i tradycji śródziemnomorskiej; człowieka szukającego zbliżenia z Bogiem.

Dialogiczność jest kategorią dominującą w *Sonetach* i determinującą zarówno punkty widzenia podmiotu lirycznego, jak i stylistykę utworów. Określa też sposób pojmowania świata przez podmiot mówiący, formy istnienia w świecie, zanurzenia w rzeczywistość i sposób rozumienia rzeczywistości, również tej niewyrażalnej. *Sonety* to rozmowy, pytania, wypowiedzi, w których każdorazowo perspektywa poetyckiego dialogu wyznaczona jest przez konkretną, indywidualną apostrofę, w żadnym razie nie ujmującą uniwersalności poetyckiemu głosowi.

Apostrofa jest środkiem stylistycznym, który ze swojej natury otwiera podmiot mówiący na zbliżenie, kontakt, dotarcie do adresata, kreuje też szansę dialogu, jeśli napotka rezonans. Z gr. *apostrophé* (odwołanie się) jest to

bezpośredni, patetyczny zwrot do osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu, występujący najczęściej w przemówieniu lub retorycznym i uroczystym utworze poetyckim (np. w odzie), a kreujący w obrębie wypowiedzi

<sup>3</sup> M. Burghardt, *Poezje młodzieńcze Karola Wojtyły: analiza tekstologiczna*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Głazewski, W. Sadowski, Warszawa 2006, s. 77-78.

<sup>4</sup> U. Kopeć, *Językowy obraz Boga w poemacie „Pieśń o Bogu ukrytym” Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – Jan Paweł II: Słowa prawdy i życia: szkice lingwistyczne*, red. K. Ożóg, B. Taras, Rzeszów 2010, s. 166.

<sup>5</sup> W.P. Szymański, *Z mroku korzeni. O poezji Karola Wojtyły*, Kraków 2005, s. 57-58.

<sup>6</sup> J. Pasternski, *Poetyckie przesłanie wiary – „Tryptyk rzymski” Jana Pawła II*, [w:] *Znaleźć źródło. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, red. Z. Andres, J. Pasternska, Rzeszów 2005, s. 215.

postać fikcyjnego adresata, zazwyczaj wyraziście odmiennego od rzeczywistego czytelnika czy słuchacza<sup>7</sup>.

Zwrot, przemówienie – a więc komunikat „do”; bezpośredni – a więc mówiony wprost, mający największe szanse na dotarcie, zrozumienie. Sięgając po środek apostrofy, poeta adresuje swoje wypowiedzi: do przyjaciela (*Sonet I, Sonet II, Sonet III, Sonet VII, Sonet XIII, sonet XVII*), do matki Ziemi (*Sonet IV*), do słońca (*Sonet V*), do Eliego (*Sonet VI*), do słowiańskiej/polskiej duszy (*Sonet VIII, Sonet IX, Sonet X, Sonet XV*), do przechodnia, do duszy „z wolności wyrosłej”, do Beatrycze (*Sonet XI*), do duszy „czasów idących” (*Sonet XII*), do wiatru (*Sonet XIII*), do Chrystusa (*Sonet XIV*), do Krzyża (*Sonet XV*), do nieokreślonego wprost podmiotu (*Sonet XVI*, który jednak rozumiany być może jako forma modlitwy). Wstęp do *Sonetów* napisany jest zaś w formie listu do przyjaciół, w którym autor przytacza głos „jakiejś mocy dusznej”, zwracającej się do niego z rozkazem.

Jako że narzędziem tych zbliżeń jest słowo, język – to właśnie funkcje i rola słowa i języka wysuwają się na plan pierwszy w dalszej refleksji nad poetyckim wyrazem młodego Wojtyły.

Oczywistym i trafnym tropem okaże się oczywiście chrześcijański topos słowa w akcie kreacji, sięgający Księgi Rodzaju. Słowo pochodzi wówczas od Boga stwórcy. Napisze Wojtyła w rapsodzie *Słowo-Logos*: „Rzeźbiarz Wszechmocny! Słowa powstanie / najprzedziwniejsze w promieniach Mocy”. Słowo Ojca jest w poemacie: ukochaniem, cudem najwyższym wszechmocnych oczu, ciągłym odpoznawaniem Siebie, Światłem Miłości – złotym przeźroczem, Ciałem (się stało), Ziszczeniem, ziemskim nasieniem rajskich obietnic. Zwrócić należy uwagę na peryfrazę „Rzeźbiarz Wszechmocny”<sup>8</sup>, a więc Bóg rzemieślnik, Bóg kreator, *Deus artifex*: stanowi to nawiązanie do renesansowych (*Renesansowy jest przecież psalterz*) przedstawień twórcy świata.

Bóg jest też sprawcą wszelkiej poezji; słowo poetyckie pośrednio, siłą rzeczy, pochodzić musi od Boga. *Magnificat – Hymn* rozpocznie poeta od dystychu: „Uwielbiaj, duszo moja, chwałę Pana twego, Ojca wielkiej Poezji – tak bardzo dobrego”.

Ta siła kreacyjna słowa obecna jest też w *Sonetach*. Już na wstępie poeta relacjonuje głosy, słowa słyszane wewnątrz, owo: „Stań się!”. Następnie, podobnie jak w rapsodzie *Słowo-Logos*, przywołana jest figura twórcy – rzeźbiarza: „Słowa w gorejącej duszy; – owo: jak się rysuje kształt, jaki jest jego zaczątek, pierwszych rzeźbiarskich rysów dzieła”. Słowo, zupełnie jak w Genesis, jest więc zaczątkiem dzieła – konkretnego, namacalnego, posiadającego swój kształt.

<sup>7</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006.

<sup>8</sup> K. Wojtyła, *Poezje, dramaty...*, s. 55-63.

Ale owo „Stań się!” może też być rozumiane jako wezwanie do podjęcia przez adresata (czyli poety) próby ukonstytuowania samego siebie. W *Sonetach* wszechobecna apostrofa wynika niewątpliwie z potrzeby dialogu, ale też zaistnienia „ja” lirycznego – poprzez dialog właśnie, poprzez zwrot „do”, poprzez istnienie „wobec” czegoś, kogoś – a nie w próżni. Zofia Zarębianka wskazuje na przykład na ujęcie twórczości Wojtyły w drodze opisu poprzez – przejętą z jego pism – kategorię promieniowania, odnoszącą się do sposobu obecności osoby wobec drugiego<sup>9</sup>. Zauważyć da się, że w *Sonetach* podmiot liryczny określa się pośrednio, przegląda się niejako w otaczających go ludziach (przyjaciele), bliskiej mu naturze (przyroda tatrzańska), tradycji i kulturze (motywy słowiańskie, ogólnoeuropejskie), historii (historia Polski, Krakowa). Koresponduje to z wywodem Wiesława Pawła Szymańskiego, który uważa, że główną kategorią poezji Wojtyły jest opozycja „zewnątrz – wewnątrz”. Badacz ten cytuje następnie Michaiła Bachtina, formułując tezę, że przytoczony fragment stanowi serce poezji autora *Sonetów*. Oto wybrane zdania tego fragmentu: „Złożony charakter dwustronnego aktu poznania-wnikania. Aktywność poznającego i aktywność odkrywanego (dialogowość)”. „Wzajemne oddziaływanie między horyzontem poznającego a horyzontem poznawanego”. „J a istnieje tu dla innego i dzięki niemu”. „Odzwierciedlenie się w innym”<sup>10</sup>. Poeta w swoich *Sonetach* zwraca się do poszczególnych adresatów, nie przedstawiając żadnych bezpośrednich odpowiedzi, jednak nie pozbawia to utworów kategorii dialogiczności. Przeciwnie, podmiot liryczny, kreując sam siebie, przegląda się w Innym. Dalej W.P. Szymański: „Wojtyła szuka w swojej liryce samookreślenia. Szuka swojej tożsamości, aby, odnajdując ją dla siebie, odnaleźć ją tym samym dla innych”<sup>11</sup>.

Swoisty akt kreacji opisany jest w *Sonecie II*, którego ostatnie cztery wersy brzmią następująco: „– Na wieczór ten lipowy wspomnij, jak ja pomnę, / wspomnij: błękitny powiew przechadzał się kruźgankiem – / Już wtedy, ja już wtedy ten takt słowom kułem / -- Potem Afrodis z fal powstała –: ale to było rankiem”. Powstanie Afrodis z fal<sup>12</sup> – czyli stworzenie, pojawienie się bogini na świecie, którego bezpośrednio doświadcza poeta (skoro jest w stanie określić porę dnia), poprzedzone jest powiewem wieczornego wiatru. Akt kreacji, czyli wyłonienie się Afrodis z fal, nastąpił dopiero później, rankiem. Przesunięcie czasowe oznacza, że sprawcą nie był bezpośrednio „powiew”, lecz że akt ten nastąpił później, w sposób następczy. W międzyczasie zaś podmiot liryczny „ten takt słowom kuł”. Tak więc wiatr musiał mieć swój udział w akcie stworzenia,

<sup>9</sup> Z. Zarębianka, *Medytacja znaczeń. O specyfice dykcji poetyckiej Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, s. 252-255.

<sup>10</sup> W.P. Szymański, s. 18-21.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 32.

<sup>12</sup> W tym akcie J. Dąbrowska dostrzega również prawidłowość wspomnianego wcześniej spojrzenia młodego Wojtyły na poetę w kategoriach artysty rzeźbiarza. J. Dąbrowska, *Aluzje literackie w poezji Karola Wojtyły na przykładzie „Renesansowego psalterza”*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, s. 167.

ale też poeta formował wówczas materię twórczą: następujące później stworzenie byłoby zatem wynikiem pracy i wiatru, i poety. Jeśli przyjąć, że ów często występujący w *Sonetach* wiatr symbolizuje moc twórczą (*ruah*), to widać, jak rozszerza się łańcuch przekazu, jak rozszerza się grono „rozmówców” – poeta staje się bowiem pośrednikiem, użytkownikiem narzędzia i posłańcem głosu, którym przemawia do niego Bóg (innym symptomem wtórności głosu poety jest fraza ze wstępu: „symbole mówić zaczęły do duszy młodej”). W rozmowę tę włączony zostaje również przyjaciel, podmiot mówiący wspomina bowiem wieczór „ten” lipowy, a więc jakiś konkretny wieczór, który ów przyjaciel pamięta. Ta osoba musiała być zatem obecna przy autorze, gdy zawiął wiatr; przyjaciel, drugi człowiek współuczestniczył niejako w znamienym momencie przekazu. Poeta, rozwijając swoje perspektywy dialogu, przyjmuje więc postawę inkluzywną, otwartą na udział innych osób, przedstawiając się przy tym jedynie jako pośrednik potężniejszego od niego głosu.

Kreacyjną moc słowa poeta nakieruje na otaczających go ludzi i świat, a ostatecznie – Boga, by osiągając zrozumienie nie tylko samego siebie, ale i tego (tych), do czego (kogo) mówi, zbliżyć się do nich, zbudować w języku „drogi wskroś zatraty” (*Sonet II*). Budując mosty w języku, Wojtyła uznaje język za podstawowe narzędzie zbliżenia do świata, człowieka i Boga.

Przywołać tu można – rozwiniętą długo po powstaniu *Psałterza* – perspektywę hermeneutyczną, której duchem przepojone są *Sonet*y. Pisze Hans-Georg Gadamer, idąc śladem Arystotelesa: tylko człowiekowi dany został logos, rozumiany nie tylko jako „rozum” i „myślenie”, ale też jako „język”, by mógł ujawniać innym, co jest korzystne, a co szkodliwe, i przez to zarazem, co słuszne, a co niesłuszne. Filozof wskazuje konsekwencje z posiadania logosu: „człowiek może myśleć i może mówić. Może mówić, to znaczy może mówiąc ujawnić coś, czego nie ma w obecnej chwili – tak, że również ktoś inny ma to przed oczyma”<sup>13</sup>. Stąd wołanie: „Stań się!”, przyświecające *Sonetom* jak myśl przewodnia; stąd słowa w kontekście rysunku, kształtu, rzeźbiarskich rysów.

Tylko dzięki tej możliwości przekazu – stwierdza ponadto Gadamer – istnieje w ogóle między ludźmi wspólnota myśli, pewne wspólne pojęcia. Przede wszystkim te, które pozwalają ludziom żyć razem bez mordu i zabójstw, dzięki którym możliwe jest życie społeczne, życie unormowane politycznie, oparta na podziale pracy wspólnota gospodarcza. Wszystko to zawiera się w prostej formule: człowiek jest istotą żywą, która mówi<sup>14</sup>.

Tak więc w poetyckiej przestrzeni *Sonetów*, poprzez język właśnie i poprzez rozmowę, Wojtyła postawił sobie zadanie budowania mostów i formowania wspólnoty.

<sup>13</sup> H.G. Gadamer, *Człowiek i język*, [w:] *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, Warszawa 1979, s. 47.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 47-48.

Znamienne jest bowiem rozpoznanie, przedstawione w drugim liście do przyjaciela (*Sonet II*):

A tu mosty, tu drogi, tu ciernie. Tak co dzień.  
Ludzkość spletanym skrzydłom wciąż łoży objaty.  
Lecz oto jest poeta – piastowicz-kołodziej:  
niech pobuduje mosty, drogi wskroś zraty.

Poeta – budowniczym mostów, dróg wskroś zraty. Konsekwentnie przedstawiany jako rzemieślnik, stwórca (czy raczej: wytwórca) – tym razem dróg porozumienia ludzkości. Nie tylko jednak o międzyludzkie porozumienie tu chodzi: poeta pragnie przekazać „wschody zórz”, „chleb białych błogosławieństw”, „blask, który księżyc rozsunął w popiele”, „tęsknoty za Złotym Wiekiem”. Włączenie drugiego człowieka w ten poetycki horyzont i współlistnienie w uniwersum symbolicznym z naturą, tradycją, *sacrum* będzie wymagało rzemieślniczej pracy poety.

Poprzez dialog okazuje się to możliwe. Podmiot liryczny wzywa przyjaciela, by zadał pytanie o boleść ziemi: „Zapytaj się matki w odwieczarz [...] – a dowiesz się odpowiedzi: – że wrosła nam w ciała i dusze / i ból jej z naszych jest bólów: w jedno stopiony kruszec” (*Sonet III*). Pole dialogu otwarte jest zresztą na naturę już na samym początku cyklu: „Kłaniaj się dębom, świerkom” – prosi przyjaciela poeta (*Sonet I*). By przywołać jeszcze *Sonet III*: „Jak dziecię małe się wsłuchaj, u zielonych klęcząc młak / w *tabernaculum* ziemi” – nawołuje poeta – „Korzeniem soków sięgnij!”. W dialogu z przyrodą możliwe jest więc wniknięcie w świat, dotarcie do serca ziemi, możliwa jest mowa pomiędzy człowiekiem i otaczającą go rzeczywistością, jeżeli schyli się, wsłucha, poczuje „serce przy sercu”; możliwe są więc takie kategorie, jak równość, jedność, zakorzenie<sup>15</sup>. Uzupełnia ten obraz *Sonet IV*: „Tęsknotą się zejdzem z ziemią – my, z niej wyrosłe topole”. *Sonet IV* świadczy ponadto o tym, że przyroda może też stać się tłem ludzkiego zjednania. Księżyc oświetlający konary, pnie, „mroczne marzenie” spletanymi gałęzi tworzą razem „tum”, w którym zejda się „mnichy”.

Obrazem analogicznym w stosunku do budowania mostów wskroś zraty, a więc – pokonywania przeszkód, są rozwierane wrota i ściany z *Sonetu VI*. Utwór ten to ekstatyczne (wersy całych pierwszej i ostatniej strofy, a zatem połowa sonetu, złożone są wyłącznie z eksklamacji) wołanie o muzykę, brzmienie: „Hymnem uderz mnie w serce!”. Wyzwolenie ze ścian, przez rozwarte wrota, możliwe jest w muzyce: „I jestem w człowieczeństwa psalmicznym *Miserere*: / wołam [...] melodią”. Droga do istoty człowieczeństwa stają się więc dźwięk, śpiew, słowo żywe, roznoszące się głośno i melodyjnie. Jeśli na drodze do takiego wyzwolenia przyjąć prymat mowy melicznej, brzmiącej,

<sup>15</sup> Kategorię zakorzenia i symbolikę drzewa omawia szerzej W.P. Szymański, *op. cit.*, s. 64-67, 73, 77.

słyszalnej, to taka mowa możliwa jest w bieżącym dialogu, ujętym na dodatek w formę artystyczną rytmicznych, rymowanych *Sonetów*.

W tym melodyjnym słowie nie gaśnie nadzieja pojednania, będącego przedmiotem tęsknot. Słowo „tęsknota”, „tęsknić” pada w *Sonetach* często (*Sonet*: II, IV, V, VI, VII, VIII, IX, XII, XIV, XVI), tworząc nastrój utraty, braku, rozdzielenia, ale też nadziei na odzyskanie straconej jedności. Tęsknoty są wszakże „drogą zbliżania”, „dusz zjednoczeniem w oczekiwane dzieło”, stąd podmiot liryczny nie ustaje w wierze w „ziszczenie zespolonej woli” (*Sonet VII*). Zadanie to jest konieczne w świecie zastanym przez autora *Sonetów*, gdzie obecne są: ciernie i zatrata (*Sonet II*); ból matki Ziemi (*Sonet III, IV*); ciemność (*Sonet VI*); Zło (*Sonet VII*); wieczyste nieukojenia (*Sonet VIII*); dnie kartorg (*Sonet X*); głosy obłądne w dole, wtóry Babelu, ciemń manowcza (*Sonet XIII*); ból świata, nieszczęścia, bieda, nędza (*Sonet XIV*); pragnienie (*Sonet XV*); mroczne drogi rozwalin, półmrok, ból człowieka (*Sonet XVI*); zniszczenie, ruiny (*XVII*). Jest to więc świat ludzkiego cierpienia, mroku i chaosu. Motyw Babelu przywodzi najistotniejszy z perspektywy koniecznego dialogu aspekt chaosu w języku, atrofii porozumienia międzyludzkiego w świecie po I wojnie, w przeddzień II wojny światowej. Ten kontekst i to przecucie przywodzą na myśl poemat Thomasa Stearnsa Eliota, powstały 17 lat przed *Sonetami*. Jak stwierdza Jean Ward, powołując się na Michaela Edwardsa, do napisania *Ziemi jałowej* doprowadziło Eliota chrześcijańskie przecucie, które ujawniało upadek języka. Mowa poematu jest mową wieży Babel: pomieszana, wypaczona, pełną skłóconych ze sobą cytatów. Pogodzenie następuje w późniejszych *Czterech kwartetach*<sup>16</sup>. I tak jak Eliot w opublikowanym w 1943 roku dziele szuka pewnego porządku, tak Wojtyła w roku 1939 odbudowuje porządek w świecie Babelu, mroku i zatruty, budując mosty porozumienia, przeciwstawiając się chaosowi. I – podobnie jak Eliot – Wojtyła sięga w swoim przedsięwzięciu po potężne spoiwo, jakim jest tradycja.

Istotnym ogniwem w tym wielogłosowym pojednaniu jest bowiem odwołanie do przeszłości, a ściśle: rodowód słowiański, w którym zakorzeniony jest autor, i bliska mu historia Polski. Już w *Sonecie I*, zwracając się do przyjaciela, podmiot liryczny prosi o przekazanie wyrazów pozdrowienia „sobótkom” i „świętkom starego Wowra”, utożsamiającym słowiańską tradycję. Motywy słowiańskie przewijają się będą przez cały cykl, oprócz sobótki i świątek starego Wowra (por. też *Sonet* VII, IX, XII, XIII, XIV, XV, XVI), poprzez: Słowianek białość (*Sonet VII*), dusz słowiańskich gontynę, Słowian z dębowych, drzewnych zadum, słowiański Sakrament, słowiańską pieśń Miłości (*Sonet VIII*), słowiańską duszę (*Sonet* VIII, IX, X), słowiański lud (*Sonet X*), słowiański znicz (*Sonet XI*), wieczory i noce kupalne (*Sonet XII*), wieczór słowiański (*Sonet XVII*). Perspektywa historyczna istnieje zaś w następujących określeniach: Złoty Wiek,

<sup>16</sup> J. Ward, *George Herbert a wiek XX*, „Pamiętnik Literacki” 2007, XCVIII, z. 2, s. 118-119, 121.

piastowicz-kołodziej (*Sonet II*), serce Piasta (*Sonet V*), piastów gościnnych i lechów (*Sonet VIII*), wawelska gontyna, Wawel, renesans Zygmuntów (*Sonet X, XI, XIV*), posągi lechickich władcyków (*Sonet XII*), Mariacka świątynia (*Sonet XIV*). W *Sonetach V* i *VI* odwołał się autor do poloneza. Obecne są ponadto odniesienia do kultury nie tylko polskiej, ale i śródziemnomorskiej (*Sonet XI, XVII* czy wspomniana już Afrodis).

Wojtyła sięga więc najpierw po perspektywę mu bliską, lokalną, swojską, w której osadzona jest jego tożsamość – dialog jako bezpośredni kontakt zaczyna się bowiem z tym, co najbliższe. Są w tych historycznych motywach obecne: otwartość („[szeroki jak] serce Piasta, gdy chatę otwierał”, *Sonet V*); gościnność („piastów gościnnych i lechów”, *Sonet VIII*); pokonanie przeszkód („oto sięgasz prawicą, pochodnią zbrojną ręką / w wierzeje kute – gontyny rozewrzeć podwoje”, *Sonet VIII*); zgoda i pojednanie („I zgoda jest dziwna tej duszy słowiańskiej i Wawelu, jak jednych rąk melodia, jak symfoniczny prelud”, *Sonet X*). Wawel i „Mariacka świątynia” to symbole drogiego Wojtyły Krakowa. W tym kontekście istotne jest to, co zauważa Agata Przybylska – że język z jednej strony służy człowiekowi do komunikowania swojego wnętrza, z drugiej zaś funkcjonuje na płaszczyźnie ponadindywidualnej, umożliwia obserwację ewolucji, jaka dokonuje się w zbiorowości na przestrzeni wieków. Rekonstrukcje wyrazów „pomagają w odtworzeniu historycznej prawdy i ułatwiają współczesnym zrozumienie narodowej tożsamości”<sup>17</sup>.

Cały krajobraz *Sonetów*: krakowski, górski, słowiański, polski, europejski – historyczny i kulturowy, oraz oczywiście biblijny, to po pierwsze, wyraz chrystocentryzmu autora, a po drugie, jego przywiązania do folkloru góralskiego. Elementy słowiańskie i rodowód piastowski ojczyzny Wojtyły wpisane zostają w plan Boży, a tożsamość kulturowa poety zostaje włączona w perspektywę historyczną, biblijną itd.<sup>18</sup> Można więc widzieć w młodzieńczych utworach Wojtyły włączenie historii i tradycji lokalnej w szerszy kontekst kulturowy i w dziejowy providencjalizm. Można też widzieć tu poszerzenie wymiaru dialogu, jaki prowadzi podmiot liryczny z tradycją polskiej i europejskiej kultury, budując słowem mosty łączące go z głosami przeszłości. Motywy słowiańskie, historyczne, polskie – to wszakże jedynie przystanek, oto się bowiem w *Sonecie XI* rozwiera perspektywa szerokiego dziedzictwa kulturowego Europy: „Z Wawelu po Akropole! Jednością duchy bratam”. Na końcu tego *Sonetu* „odwieczna” – co wskazuje na ciągłość tak naprawdę jednej wielkiej tradycji – Beatrycze, wezwana przez podmiot zbiorowy, powstaje nowym wcieleniem i oświetla drogę ku Miłości.

<sup>17</sup> A. Przybylska, *Samotność możliwa w człowieku. Mistyczny aspekt „Poezji i dramatów” Karola Wojtyły*, Kraków 2002, s. 269.

<sup>18</sup> Szerzej o słowiańskim kontekście *Sonetów*: R. Dulian, „Jam Dawid, pasterz, Piastowy syn”: o twórczości Karola Wojtyły – papieża Jana Pawła II, „Fides. Biuletyn Bibliotek Kościelnych” 2014, nr 1 (38), s. 133-134.



W tym kontekście podkreślić można, że narzędziem dialogu staje się też cechująca cały *Renesansowy psalterz* intertekstualność. Za pomocą tego narzędzia poeta sięgnąć może po głos innego poety, tak jak to dzieje się na początku *Sonetów*: sobótka ma korzenie słowiańskie, jednak w duchu renesansowym przywołuje *Pieśń świętojańską o Sobótce* Kochanowskiego. Skojarzenia sięgają pogańskiego zwyczaju nocy kupalnych. Łącznikiem pomiędzy pogańską tradycją a jej chrześcijańskim odpowiednikiem jest kult miłości do ludzi i do Boga<sup>19</sup>.

Sam zresztą dobór formy wyrazu wskazuje na głębokie zakorzenienie cyklu w tradycji sięgającej XII lub XIII wieku. Przy tym Wojtyła odbiega w pewnym stopniu od tradycyjnego ujęcia sonetu. W definicjach sonetu często podkreśla się jego zorganizowanie treściowe, rozwój linii tematycznej od ujęć narracyjnych lub opisowych w strofach 4-wersowych do bezpośrednio lirycznych lub refleksyjno-filozoficznych w trójwierszach, podczas gdy drugi trójwiersz przynosić ma kulminację przebiegu znaczeniowego poprzez uogólniające sformułowanie nadrzędnego sensu utworu<sup>20</sup>. Uznaje się, że gatunek ten wymaga zdyscyplinowania, selekcji słów, narzuca ograniczenie pojemności znaczeniowej tekstu<sup>21</sup>. Jakkolwiek konstrukcja logiczna *Sonetów* jest konsekwentna (mamy tu często do czynienia z sonetem szekspirowskim z wyraźnie zarysowaną puentą w finalnym dystychu), Wojtyła otwiera tę formę na swobodną stylistykę, w miejsce rygorów formalnych wprowadzając dialogiczność, bezpośredniość, rozluźnienie frazy, osobisty i przyjacielski ton. Forma zaczerpnięta z tradycji staje się więc narzędziem w dialogu z teraźniejszością, most postawiony jest pomiędzy kontekstem i indywidualnym przeżyciem.

Jak ponadto zauważa Marek Biernacki – stosując formę sonetu, Wojtyła wpisuje się w określoną konwencję poetycką, mówiąc o miłości ujmowanej w kontekstach religijnych i metafizycznych. Nawiązanie do starotestamentowej *Pieśni nad Pieśniami* to znak, że tematyka miłosna wzniesie się ponad wymiar erotyczny. Dystych wieńczący *Sonet XI* zawiera w sobie, oprócz apostrofy do Beatrycze, aspekt słowiański, a cel to droga ku Miłości. Wojtyła pragnie wpisać tradycję piastowską, słowiańską i ludową w nurt tradycji judeochrześcijańskiej<sup>22</sup>.

I wreszcie – w całej tej poetyckiej rozmowie z człowiekiem – przy jego udziale, oraz z naturą i tradycją, głos poety dotrzeć pragnie do Boga: *Sonet XIV* zawiera apostrofę do Jezusa Chrystusa, *Sonet XV* – do Krzyża, *Sonet XVI* jest formą modlitwy. Uwagę zwraca w tym kontekście kolejność adresatów podmiotu mówiącego. Wielorakie i ważne teksty poetyckie Wojtyły pełne są bezpośrednich zwrotów do Boga lub na Bogu koncentrują

<sup>19</sup> J. Dąbrowska, *op. cit.*, s. 165-166.

<sup>20</sup> *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 3, Wrocław 1998, s. 517-518.

<sup>21</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, s. 715-716.

<sup>22</sup> M. Biernacki, *Słowiańska Pieśń Miłości – o funkcji poety i poezji w „Sonetach-Zarysach” Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, s. 172-173.

swoją uwagę. W twórczości niepoetyckiej na przykład *Rekolekcje w Watykanie* z 1976 roku – a więc dzieło dojrzałe, które Kazimierz Ożóg uznaje za swojego rodzaju sumę teologiczną i społeczną Wojtyły – rozpoczynają się odwołaniem do Księgi Mądrości: *Oby mi Bóg dał słowo odpowiednie do myśli*<sup>23</sup>. Dopiero następnie Wojtyła zwraca się do słuchaczy, w tym papieża Pawła VI. Zwrot do Boga ma więc charakter pierwotny i nadrzędny w stosunku do dalszej wypowiedzi, kierowanej do bezpośrednich, obecnych przed Wojtyłą adresatów, a jest tak z dwóch powodów. Po pierwsze, ta swista inwokacja poprzedzić musi dalszą wypowiedź, by wpłynąć na nią od samego początku, po drugie, warunkuje jej treść i formę, nadając jej odpowiednią jakość<sup>24</sup>.

Inaczej przedstawia się apostrofa inicjująca cykl *Sonetów*. Wprawdzie asumptem do napisania cyklu był głos wewnętrzny, to jednak samo dzieło rozpoczyna się – i kończy – zwrotem do przyjaciela. Bóg w wyraźny, uświadomiony przez podmiot liryczny sposób (jeśli nie liczyć wszechobecności Boga w otaczającym podmiot liryczny świecie, np. poprzez wiatr, modlitwę, krzyże itp.) pojawia się dopiero w *Sonecie VII* („O Zmartwychwstania Chryste!”). Do Chrystusa (choć nie został wymieniony z imienia) kierowana jest natomiast dopiero apostrofa *Sonetu XIV*. Poeta zdążył już do tego momentu wielokrotnie zwrócić się „do przyjaciela”. Ma to z pewnością związek z tym, że – jak już wyżej wspomniano – podmiot liryczny rozpoczyna dialog od swojego najbliższego rozmówcy, a ponadto młody autor poszukuje dopiero swojej drogi do Boga i nie wybiera dla swoich utworów formy tak wyraźnie modlitewnej, jak to ma miejsce w przypadku późniejszych dzieł. Jednakże taka kolejność adresatów obrazuje przede wszystkim strukturę *Sonetów* i prowadzonego w nich dialogu, w której wyraża się charakter warstwowy cyklu.

*Sonet*y opisują bowiem pokonywanie przez podmiot liryczny kolejnych warstw rzeczywistości, wdzieranie się głosu w coraz głębsze przestrzenie i coraz szersze rozwieranie perspektywy dialogu. Punktem wyjścia jest rozmowa z bliskim – przyjacielem, świadomość słowiańskiego rodowodu pośród rodzimego, swojskiego krajobrazu; są tu: przyjaciel, sobótki, dęby, świerki, Madochora, sosny, piękno górskiej przyrody (*Sonet I*). W *Sonecie II* pojawiają się dopiero tęsknoty za Złotym Wiekiem, most Dążeń zaczyna być wznoszony; pojawia się – jedynie – wspomnienie aktu kreacji Afrodis podczas księżycowego wieczoru. Użycie wielkiej litery w słowie „Dążenia” sygnalizuje transcendencję, wyjście ponad doczesność, które nastąpi później (wątek ten rozwinięty zostanie

<sup>23</sup> Stanowiąc *notabene* kolejny przykład dialogu z tradycją, tym razem z Norwidem – K. Ożóg, *Karola Wojtyły „Znak, któremu sprzeciwić się będą. Rekolekcje w Watykanie” z roku 1976. Kształt językowy i horyzont aksjologiczny (wybrane zagadnienia)*, [w:] *Karol Wojtyła – Jan Paweł II: Słowa prawdy i życia: szkice lingwistyczne*, s. 120.

<sup>24</sup> Bóg ma też pierwszą pozycję, zaraz przed człowiekiem, w hierarchii aksjologicznej *Rekolekcji*, a ważnym aspektem dzieła jest analiza relacji między Bogiem i człowiekiem. *Ibidem*, s. 125-126.

w *Sonecie VII*: „wierzę w ziszczenie zespolonej woli: w idący przełom”<sup>25</sup>. Perspektywa *Sonetu III* skoncentrowana jest wciąż na tym, co bliskie – pojawia się obraz wsłuchania w ziemię, widzimy przed sobą człowieka pochylonego nad glebą, serce przy sercu, podobnie jak w *Sonecie IV*, zawierającym opis natury, wciąż jeszcze ciemnej i mrocznej. Z tej perspektywy podmiot liryczny spoglądać jednak zaczyna dalej – na widnokreśli, nad granice błękitu, by w *Sonecie V* ujrzeć wschodzące słońce. Pojawiają się dźwięki, muzyka, poczyna się myśl, „powieść o duszy idącej”<sup>26</sup>. Muzyka rozbrzmiewa głośniejszemu w *Sonecie VI*, następuje wyzwolenie, wiosna („w świątyniach wiosennych wyzwolin”), budzi się głos i pojawia się wyraźne przełamanie ciemności: „O spłyni anielską jaśnią nad przepastne topiele! / Czasom przybliży Twą miłość! Niechaj ciemność roztrąca!” Jesteśmy już daleko od sentymentalnej tęsknoty za górską naturą, od cichej rozmowy z przyjacielem – podmiot liryczny stał się w pełni świadom swojej misji przełamania mroku. W *Sonecie VII* podmiot mówiący ponownie zwraca się do przyjaciela, relacjonując mu niejako etap swojej drogi, tłumacząc, dlaczego *Sonetu* zaczęły się wspomnieniem o sobótkach. Podmiot ten porusza się więc dalej, opowiada o początkach *Sonetów* jak o początkach drogi. Wzniósł się już bowiem na wspomnianej w *Sonecie II* budowli („młodzieńczy most Dążeń”) na poziom obcowania z duszą, do której zwraca się w *Sonetach VIII, IX i X*. Dusza – słowiańska – związana jest z historią, zatem również w tej perspektywie podmiot liryczny przekracza kolejną granicę: „Z Wawelu po Akropole! Jednością duchy bratam” (*Sonet XI*). W kolejnych *Sonetach* coraz wyraźniej zarysowuje się sfera *sacrum*: są Chrystusowe ścieżki, dusza czasów idących o ewangelicznej jaśni (*Sonet XII*), spływa Ptak Gołębicy (*Sonet XIII*), następuje apostrofa do Chrystusa (*Sonet XIV*) i Krzyża (*Sonet XV*), jest wreszcie *Sonet XVI*, którego wersy składają się na syntezę przebytych horyzontów: na drodze Piękna zespalają się kolejno obrazy i motywy błyskawic prometejskich, ognia sobótczanego, laski Mojżesza, widoku Tatr, tęsknot ludzkości. Klamrą zamyka cykl *Sonet XVII*, adresowany do przyjaciół. W kolejnych *Sonetach*, nie tylko w *Sonecie XVI*, zachowane są przy tym pierwiastki odkryte poprzednio – na przykład otwierając się na kulturę europejską, podmiot liryczny wciąż zachowuje w dziele elementy słowiańskie (*Sonet XI*); dotykając sfery *sacrum*, wciąż ma w pamięci widok Tatr (*Sonet XVI*); zwrot do przyjaciela powraca nawet po zwrocie do Chrystusa itp. Rozszerzanie perspektywy odbywa się koncentrycznie, a wszyscy uczestnicy rozmowy włączani są w jedno wielkie koło, by możliwe stało się pełne pojednanie, zachowana została jedność („jednością duchy bratam”).

<sup>25</sup> M. Biernacki, *op. cit.*, s. 173.

<sup>26</sup> Obraz ten nieuchronnie nasuwa skojarzenia z opisem zawartym w *Odnalezieniu* z cyklu *Świat. Poema naiwne* Czesława Miłosza; podobny jest też wątek przywracania utraconego porządku w obu cyklach, napisanych w jedynie czteroletnim odstępie czasowym.

Jeśli uznać trafność tezy, że każdy tekst Wojtyły służy poznaniu (ściślej, jest jeden podmiot poznania – Bóg)<sup>27</sup> i odnieść to stwierdzenie do *Sonetów*, należy zauważyć, że narzędziem tego poznania będzie właśnie dialog. Rozmowa zatem służy osiągnięciu wiedzy (z pewnością nie tylko o Bogu), poznaniu tajemnicy. Podmiot liryczny *Sonetów* pragnie wniknąć w siebie, w świat, w Boga, rozpocząć interakcję przy pomocy słowa, by ten podmiot, świat, Bóg powstały w słowie i ukonstytuowały się wraz z ostatnim wersem każdego wiersza. Następnie rozpoczyna się kolejny wiersz – kolejny dialog i kolejna próba. Całe *Sonet* „odgrywają” się w przestrzeni dialogu. Stąd mnogość określeń związanych z dialogiem, zwracaniem się do kogoś z wypowiedzią oraz zjednoczaniem się z adresatami. Służą temu (pomijając wszechobecne apostrofy) przede wszystkim środki stylistyczne i określenia związane z wyrażaniem się, dźwiękiem i budowaniem poczucia wspólnoty.

Już we wstępie autor relacjonuje, jak „mówić” zaczęły do niego symbole, „moc duszna”, anioł („anioł rzekł mi”). „Mów! Ja każę” – słyszy rozkaz, by posłuszenie stwierdzić: „i mówiłem”. Podmiot liryczny staje się nie tylko mówiącym, ale i słyszającym także w *Sonetach VII, XII, XIII*. Bywa, że znajdujemy się w sytuacji bezpośredniej rozmowy, na przykład w *Sonecie I* („ładnie dziś u Was, w górach!”), *Sonecie VII* („Patrz: ogień...”) czy *Sonecie XIII* („Czy słyszysz?”). Ani razu nie pojawiają się w *Sonetach* czasownik „pisać” ani rzeczownik „pismo”. Nie o zastygłą formę pisemnej wiadomości tu bowiem chodzi, ale o żywe słowo, bezpośredni kontakt z tym, czego podmiot liryczny dotyka za pośrednictwem mowy.

Nie bez znaczenia są więc liczne zawarte w *Sonetach* pytania, typowe dla rozmowy, na przykład w *Sonecie III* podmiot liryczny poleca pytać dzieci i matki o pochodzenie cierpienia. Pytania te nie będą nadaremne: „dowiesz się odpowiedzi”.

Szeroko wyznaczając krąg adresatów, podmiot liryczny już na wstępie korzysta z zabiegu personifikacji, ożywiając naturę, zwyczajnie słowiańskie, przekazując im swoje pozdrowienia (*Sonet I*; potem spersonifikuje duszę, słońce, krzyż itp.).

Po stronie mówiącego natomiast mamy do czynienia z podmiotem lirycznym otwartym, żądnym porozumienia, głodnym kontaktu. Mówiący w *Sonecie II* dzieli się doświadczeniami i tęsknotami, a więc sobą samym, swoim wnętrzem, otwiera się, buduje mosty do drugiego. Nieraz występuje podmiot lub adresat zbiorowy, na przykład gdy w *Sonecie IV* mowa o zejściu się w tumie lasu czy w *Sonecie XVIII* („o Przyjaciela”).

Zarysowuje się obecna w tych utworach atmosfera gościnności, wiązana wprost z motywami dziedzictwa narodowego (*Sonet V*: „szerokiej jak serce Piasta, gdy chatę otwierał”; *Sonet VIII*: „piastów gościnnych”), podobnie jak atmosfera zgody (*Sonet X*: „zgoda [...] duszy słowiańskiej i Wawelu”). Dusza czasów idących zostaje zaproszona

<sup>27</sup> M. Spólnik, *Przestrzeń serca, myśli, słowa. Kilka uwag o poetyce tekstów Karola Wojtyły*, [w:] *Znaleźć źródło. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Rzeszów 2005, s. 83.

w wielki zbiór dusz tęskniących (*Sonet XII*). Pojawia się obraz rozpalanego dla wędrowców ognia (*Sonet XIII*). Krzyż z *Sonetu XV* „rozchyla ramiona”.

Motyw otwierania drzwi z *Sonetu V* wraca w *Sonecie VI*: „oto mi wrota rozwarli”, a jednocześnie rozwieranie ścian związane jest z ekspresją głosu: „wołam, ściany rozwieram”. Głos zatem, słowo krzyżane, staje się drogą do wyzwolenia. W *Sonecie IX* podmiot liryczny kieruje wołanie do duszy słowiańskiej.

Istotne jest też obrazowanie związane z wmięszaniem się w strumień. Może to być strumień dźwięków: „wmięszam się w polonez” (*Sonet V*), „melodie w jedno zlejcie” (*Sonet VII*). W *Sonecie III* metaforyka związana jest z ziemią (ból ziemi i człowieka „w jedno stopiony kruszec”). W *Sonecie VII* podmiot liryczny wierzy w „ziszczenie zespolonej woli”, a więc połączenie się w jedną całość. Wszystko to jest wyrazem tęsknot, które są „dusz zjednoczeniem”, i celu, jaki stawia sobie podmiot liryczny: „jednością duchy bratam” (*Sonet XI*). Tęsknoty i modlitwa pojawiają się zresztą w kontekście całej ludzkości (*Sonet XIV, XVI*).

Wszystko spaja nadzieja na zbratanie się w Słowie, rozjaśnienie mroków nieporozumienia – Babelu (*Sonet XIII, XIV, XV*).

Ten ruch, to pokonywanie kolejnych warstw, otwieranie kolejnych drzwi i poszerzanie horyzontu są znamienne dla poezji Wojtyły. Jak stwierdza W.P. Szymański:

rzeczywistość poezji Karola Wojtyły nie jest. Ona staje się [...]. Rzeczywistość poezji Wojtyły jest rzeczywistością dziejącą się [...]. Nie idziemy obok jej świata. Jesteśmy w procesie poznawania go. Jesteśmy innymi, dla których ten świat, na naszych oczach, w naszej obecności, wypełnia się i rozwija<sup>28</sup>.

Dodać warto za A. Przybylską, że u Wojtyły człowiek występuje jako całość dynamiczna, uprawniona do ekspresji własnego „ja”<sup>29</sup>. Stąd też w tyłu kluczowych momentach *Sonetów* podmiot liryczny – na co pozwala sytuacja dialogowa – kształtuje swoją tożsamość na bieżąco, na bieżąco opisuje świat wokół niego, zwraca się do adresatów tu i teraz. „Oto jest poeta” – który pojawia się w *Sonecie II* i co do którego natychmiast pojawia się zamiar: „niech pobuduje mosty”. Podmiot liryczny na naszych oczach „wznosić poczyna młodzieńczy most Dążeń”, następuje przemiana, której jesteśmy świadkami i której kolejne poziomy prześledzimy w każdym z następnych utworów cyklu. Sam poeta też nieustannie, wciąż od nowa, wciąż głębiej – niczym w hermeneutycznym cyklu poznania – odkrywa kolejne warstwy prawdy („Największą Prawdę ludzką odkrywam w tobie co dnia...”, *Sonet X*) poprzez wsłuchiwanie się – między innymi – w modlitwy. Najważniejszy zaś proces, który śledzimy, obcując z *Sonetami*, opisuje poeta wyrażeniem: „Jednością duchy bratam” – proces niezakończony jeszcze, gdy podmiot

<sup>28</sup> W.P. Szymański, *op. cit.*, s. 63.

<sup>29</sup> A. Przybylska, *op. cit.*, s. 154.

liryczny wypowiada te słowa w *Sonecie XI*. Takiemu obrazowaniu świata sprzyjają też wspomniane już określenia wskazujące na bezpośrednie postrzeganie rozgrywającej się sytuacji i związany z tym wszechobecny czas teraźniejszy. Nawet zaś, gdy kontekst rozszerza się na ważne wydarzenie z przeszłości – „Ku tym sercom zbratanym w Słowie / rozchyliłeś – o Krzyżu – ramiona” (*Sonet XV*) – zdarzenie to promieniować może w czasie i kierować spojrzenie tego, który do Krzyża mówi obecnie, ku przyszłości (rozchylenie dotyczy też „duszy czasów idących”). Tak w dialogu z Krzyżem podmiot liryczny buduje most pomiędzy tym, co było, co trwa i co będzie.

Dla zobrazowania ruchu podmiotu lirycznego wskazać można figurę kamienia rzuconego w wodę; podmiot zagłębia się coraz dalej w rzeczywistość (spada coraz głębiej w wodę), jednocześnie rozszerzając horyzont dialogu (rozpuszczając coraz szerzej koncentryczne fale w materii wody). W poziomie horyzontalnym poszerza się zatem krąg podmiotów – adresatów wypowiedzi (od człowieka przez naturę, historię, tradycję lokalną, kontynentalną aż do Boga), podczas gdy w poziomie werbalnym mówiący wnika w rzeczywistość, od nowa ją poznaje i rozumie, przybierając coraz to nowe, szersze role (przyjaciela, Słowianina, Polaka, Europejczyka, pasterza ludzkości, zwracającego się w jej imieniu do Boga). Nieprzypadkowo wskazana została figura kamienia zanurzającego się w wodę, motyw schodzenia do głębi jest bowiem charakterystyczny dla sztuki Wojtyły<sup>30</sup>; w *Sonetach* zastosowany został w kontekście istnienia językowej ekspresji własnego „ja” i językowego istnienia wobec innych.

Doskonałym uzupełnieniem odczytania *Sonetów* w tym aspekcie jest pochylenie się nad motywem strumienia wody w dużo późniejszym cyklu *Mysłąc Ojczyzna...* Jak zauważa A. Przybylska, Wojtyła za pomocą metafory wody oddaje tajemnicę fenomenu języka. Woda występuje w kontekście porozumienia pokoleń, żłobi w ludzkiej świadomości, podobnie jak język ojczysty – podstawowy środek komunikacji. W *Mysłąc Ojczyzna...* są rwące w dół rzeki i język jako ponadindywidualna baza, jest wznoszenie się strumienia mowy i sublimacja znaczeń w miarę rozwoju świata wewnętrznego; poruszana jest relacja wzajemna pomiędzy zakorzenieniem i ekspresją<sup>31</sup>. W tej swoistej wierszowanej medytacji z 1974 roku roztacza poeta następujące wizje: „wciąż na nowo opływał ziemię strumień mowy wzbierający historią”; „wody rzek zbiegały ku dołowi, strumień mowy dążył w stronę szczytu”; „szczytem był każdy człowiek wyrastający z tej ziemi i każdy nim jest”; „poza mową otwiera się przepaść”. To wszystko obrazy mające swój początek w *Sonetach*. Mowa opływa ziemię, wzbierając historią – jak w *Sonetach*, w których mowa jednoczy ludzkość, a jeden z aspektów wprowadzanych w rozmowę to symbole historyczne. Strumień mowy dążący w stronę szczytu

<sup>30</sup> A. Przybylska zwraca uwagę na obraz zstępowania do głębi lub zatapiania jako literacki ekwiwalent mistycznego zjednoczenia we wczesnej poezji Wojtyły, *op. cit.*, s. 104.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 270-271.

przywodzi na myśl „młodzieńczy most Dążeń: budowlę kaskadami upiętrzoną w górę” z *Sonetu II*. Człowiek wyrastający z tej ziemi to człowiek zakorzeniony, jak człowiek z *Sonetów*, a perspektywa szczytu wskazuje istnienie pomostu pomiędzy dołem i górą. Poza mową jest przepaść – wtóry Babelu, chaos, wśród którego podmiot liryczny buduje zbratanie. Ponownie przy tym widać, jak omówione wyżej wątki twórczości młodego Wojtyły pozostały żywe również w dojrzałej twórczości papieża poety. Poezja ta nigdy bowiem nie jest pozbawiona nadziei, że dialog nie jest daremny, nawet jeżeli – jak pisał poeta w *Mysł jest przestrzenią dziwną* – „w ciągu rozmowy stajemy w obliczu prawd / dla których brakuje nam słów”.

### **“SPEAK! I ORDER YOU.” POETIC WORD AS THE INSTRUMENT OF DIALOGUE IN THE CYCLE “SONETY – ZARYSY” BY KAROL WOJTYŁA**

#### Summary

In the cycle of Sonnets, included in the Renaissance Psalter, the function of the poetic word as the basis of multi-dimensional dialogue is markedly dominant. In this article, the author attempts to trace the dimensions of this dialogue. Talk, question, comment – usually particular, individual, specific, but still maintaining its universal character – is an essence of these poems, each of which contains at least one apostrophe, determining the perspective of communication. Dialogical approach shapes this poetry, seeking direct contact with man, friends, nature, Christian and cultural tradition, God, as well as – the poet with himself. Analyzing this issue, the author of the article describes the means of the poet building “bridges, roads over the perdition” (Sonnet II); how the speaker fraternises in the Word and “brightens the sinister darkness” of the insane voices of Babel (Sonnet XIII); how he speaks to the addressees of the poetical message, transgresses the barrier of Inexpressible, brightens the gloom of communication.