

Jan Makarewicz

Uniwersytet Warszawski, Wydział Polonistyki
makarewicz.jan@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2633-4802

„On jeden nieśmiertelny, prosty i boski” – romantyczna symbolika krzyża w *Renesansowym psalterzu* Karola Wojtyły

'He is the only one immortal, simple and divine' – the romantic symbolism
of the cross in *The Renaissance psalter* by Karol Wojtyła

ABSTRACT: The cross is one of the most important motifs in Karol Wojtyła's poems and in his latter papal teaching. The article analyses the symbolism of the cross present in the sonnets included in *The Renaissance psalter* by Karol Wojtyła from a romantic perspective. The influence of Zygmunt Krasiński and Cyprian Norwid whose works provided inspiration for Wojtyła is of particular importance here. The author of *The Renaissance psalter* appreciated *The Un-Divine Comedy*, *Irydion* and *Promethidion*, together with *The New Middle Ages* of Nikolai Berdyaev – those youthful reading experiences left a clear trace in his sonnets, which is noticeable in the symbolism of the cross, among other things. Krasiński's ideas are echoed particularly distinctively in the last sonnet that shows the dialogue of three columns among the ruins of the ancient world, even though the word 'cross' has not been used at all. As for *Promethidion*, Wojtyła borrowed the idea of the cross from it as the principle of unity of the world – the cross which enables the unification of a pagan and Christian culture, a gothic and renaissance element.

(tłum. Olha Zatwardnicka)

KEYWORDS: cross, Wojtyła, sonnet, romanticism, Krasiński, Norwid, Berdyaev, John Paul II

ABSTRAKT: Krzyż jest jednym z najważniejszych motywów twórczości poetyckiej Karola Wojtyły i papieskiego nauczania. Artykuł analizuje symbolikę krzyża obecną w sonetach wchodzących w skład *Renesansowego psalterza* Karola Wojtyły w perspektywie romantycznej. Szczególnie istotne są tu inspiracje Wojtyły twórczością Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Norwida. Autor znał *Nie-Boską komedię*, *Irydion* oraz *Promethidion*, a także *Nowe Średniowiecze* Mikołaja Bierdiajewa – te młodzińcze doświadczenia lekturowe pozostawiły wyraźny ślad w analizowanych sonetach,

widoczny między innymi w symbolice krzyża. Idee Krasińskiego pobrzmiewają szczególnie wyraźnie w ostatnim sonecie, ukazującym dialog trzech kolumn pośród ruin starożytnego świata, mimo że wyraz „krzyż” nie został tam w ogóle użyty. Z *Promethidiona* z kolei Wojtyła zaczerpnął ideę krzyża jako zasady jedności świata – krzyża, który umożliwia zespolenie w jedno żywiołu pogańskiego i chrześcijańskiego, pierwiastka gotyckiego i renesansowego.

SŁOWA KLUCZOWE: krzyż, Wojtyła, sonet, romantyzm, Krasiński, Norwid, Bierdiajew, Jan Paweł II

Wprowadzenie

Karol Wojtyła ukończył swój *Renesansowy psalterz* „na Święty Jan 1939”. Dziewiętnastoletni poeta miał wówczas za sobą pierwszy rok polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim – rok poszukiwań w zakresie twórczości lirycznej, krystalizacji przekonań, zaangażowania w życie kulturalne Krakowa, wreszcie – czas podejmowania decyzji o wyborze kapłaństwa. Karol Wojtyła brał w tym czasie udział w „lektoracie żywego słowa” prowadzonym przez Władysława Dobrowolskiego, uczestniczył w zajęciach Konfraterni Teatralnej, zwanej później Studium 39¹. Czytelnik *Renesansowego psalterza* zaskoczony jest nasyceniem treści: różnorodnością obrazów poetyckich i odniesień do rozmaitych wymiarów kultury – lokalnego i globalnego, historycznego i współczesnego. Krzysztof Dybciak zauważa:

Poeta-student pierwszego roku polonistyki postanowił połączyć rozmaite nurty narodowej tradycji – wartości zachodniego chrześcijaństwa, rodzimą słowiańskość, pierwiastki antyczne. Już wtedy pojawiła się jedna z głównych tendencji pisarstwa i działalności Wojtyły (a później także Jana Pawła II), jaką jest dążenie do syntezy odmiennych wzorów kultury, zamiatowanie do dialogu oparte na mocnym fundamencie własnych przekonań, umiejętność mówienia różnymi stylami oraz wcielania się w rozmaite role społeczne².

To bogactwo może dowodzić albo erudycyjnej wirtuozerii autora, albo – pomimo tak młodego wieku – dojrzałości własnej drogi artystycznej, świadomej miejsca w pantheonie polskich poetów, która na pierwszym miejscu stawia przede wszystkim stworzenie całościowej wizji świata poetyckiego i poszukiwanie Boga. Sam Wojtyła o odrębności swojego stylu pisał do Mieczysława Kotlarczyka:

¹ Zob. S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, Kraków 2014, s. 78–79.

² K. Dybciak, *Posłowie*, [w:] K. Wojtyła, *Poezje – Poems*, Kraków 1998, s. 285.

Otóż chciałem stworzyć wyłom niejako. Wbrew kolegom moim, którzy się grążą ciągle jeszcze w rozpamiętywaniu Tuwima, cudnej – sam to przyznaję – melodii Lieberta, endeckiej bojowości Gałczyńskiego, czy wreszcie panteistycznej liryki Leśmiana. – Pieśń Słowianina. Sonety. My pokolenie najmłodsze mamy wiarę Polona, co sodalisem Maryjnym był, a szkaplerzem jak puklerzem krył piersi swoje. Polskość łaćwińska w oparciu o chrystianizm jest siłą ogromną, królestwem ducha, ideą ukochania godną najwyższego³.

Świadome odżegnanie się od dokonań poezji lat dwudziestolecia międzywojennego i wprowadzenie w jej miejsce odniesień do lokalnej twórczości z kręgu „Czartaka”, do antyku, sięgnięcie po renesans i romantyzm oraz postawienie na pierwszym miejscu gatunku sonetu, charakteryzującego się ścisłym rygiem formalnym, tym bardziej czynią *Renesansowy psalterz* wyjątkowym cyklem w XX-wiecznej poezji polskiej. Jak zauważa Małgorzata Mochoń: „Wybór sonetu – gatunku swoistego dla renesansu, ale również wykorzystywanego przez poezję romantyczną i poetów parnasistów uwypukla świadomość młodego autora, że poezja to rzecz ważna i poważna”⁴.

Wśród motywów podejmowanych przez Karola Wojtyłę w *Renesansowym psalterzu* znajduje się krzyż. Krzyż pojawia się jako konkretny przedmiot, obraz, idea, zasada konstrukcji świata. Obecność krzyża w tych lirykach jest świadectwem doświadczeń religijnych przyszłego kapłana oraz zrozumienia jego roli w kulturze polskiej i europejskiej. Nie należy jednak zapominać również o związku Karola Wojtyły z tradycją romantyczną, w której ów symbol ma swoje szczególne miejsce. Jest to krzyż Księdza Piotra z *Dziadów*, części III, krzyż *Księdza Marka*, krzyże Sybiru czy krzyż jako znak przyszłego zmartwychwstania Polski. Niemalą rolę w kultywowaniu tej tradycji odegrało wychowanie w domu i w szkole, zaszczepianie pasji literackiej przez miłośników literatury romantycznej, którzy cieszyli się autorytetem wśród młodzieży. Jeden z takich autorytetów, Piotr Ratusiński, franciszkanin, dyrektor gimnazjum w Trembowli, w swoim szkicu wydanym w roku 1930 tak konstatuje: „Żadna literatura nie była tak pewna zwycięstwa cnoty nad występkiem, jak polska literatura romantyczna, wyrosła na mogile narodu, który niósł wiernie krzyż Chrystusa – krzyż, godło najwyższej cnoty”⁵.

³ *List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka*, 14 XI 1939, [w:] M. Kotlarczyk, K. Wojtyła, *O Teatrze Rapsodycznym: 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego*, wstęp i oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak i J. Popiel, Kraków 2001, s. 309.

⁴ M. Mochoń, *Przepowiadanie prawdy i piękna w sonetach Karola Wojtyły*, [w:] *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, red. Z. Trzaskowski, Kielce 2005, s. 30.

⁵ P. Ratusiński, *Wiara romantyków polskich*, Trembowla 1930, s. 84.

Odczytanie romantycznej symboliki krzyża w *Renesansowym psalterzu* jest możliwe po uwzględnieniu konkretnych dzieł, które Karol Wojtyła miał okazję dogłębnie poznać – nie tylko jako czytelnik, lecz także aktor czy uczestnik konkursów recytatorskich. Spośród romantyków, którzy ukształtowali wyobraźnię artystyczną Karola Wojtyły jeszcze w latach wadowickich, Zygmunt Krasiński i Cyprian Norwid odgrywają szczególną rolę. Niektóre egzemplifikacje motywu krzyża zostały do pewnego stopnia zapośredniczone przez twórczość tych dwóch poetów lub wchodzą z nimi w intertekstualny dialog. Odniesienia do krzyża Krasińskiego i krzyża Norwida możliwe są do odczytania również tam, gdzie u Wojtyły nie zostaje użyty wyraz „krzyż”.

Krzyż Krasińskiego

Krzyż jest nieodłącznym elementem systemu mesjanistycznego Zygmunta Krasińskiego, wyrażonego między innymi w jego *Psalmach przyszłości*. Podejmuje w nich problem szczególnego powołania narodu polskiego. Ofiara, cierpienie i przemienienie w duchu chrześcijańskim pod znakiem krzyża – to warunki zbudowania nowego ładu. Jak zauważa Bożena Leszczyńska:

Krzyż – ten odwieczny znak cierpienia, ale i zwycięstwa, do którego podąża cała ludzkość, łączy wzgórze ziemi z niebem i zawiera w sobie całe promieniste, mistyczne ciało Polski. Wkrótce jej męka skończy się, a krzyż – symbol nadziei pojawiający się w krainie Boga, przyniesie początek nowego świata, zamkniętego dla ludzi przeszłości, ludzi złączonych węzłami szatana⁶.

Obraz samotnego, majestatycznego krzyża w twórczości Krasińskiego odpowiada konkretnemu miejscu i konkretnemu przedmiotowi – czarnemu krzyżowi samotnie górującemu nad Koloseum. To krzyż, który symbolizuje zwycięstwo chrześcijaństwa nad Rzymem i nad pogańskim, zepsutym światem. Wyobraźnia poetycka Krasińskiego, który przypisał temu krzyżowi pośród ruin szczególne znaczenie, została uformowana przez literaturę podróżniczą (i fabularną) poświęconą między innymi Rzymowi i jego pamiątkom. Bohater powieści de Chateaubrianda pod tytułem *René* (1805) mówi:

⁶ B. Leszczyńska, *Polski „Krzyż Dziejów” w twórczości wielkich romantyków*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 13, s. 71.

Rozmyślałem nad tymi pomnikami we wszystkich przygodach i we wszystkich godzinach dnia. To samo słońce, które widziało, jak rzucano fundamenty pod te grody, kładło się w moich oczach majestatycznie na ich ruinach; księżyc wznoszący się na czystym niebie między dwiema współstrzaskanymi urnami popiołów, oświecał blade grobowce⁷.

I dodaje: „Nic lepiej mi nie ujawniło istotnej miary wydarzeń i tego Nic, którym jesteśmy. Co się stało z ludźmi, którzy czynili tyle zgiełku? Czas zrobił krok i powierzchnia ziemi zmieniła oblicze”⁸.

Podczas gdy dla Chateaubrianda lekcja Rzymu to lekcja nicości, dla Julesa Micheleta to konieczna synteza dwóch żywiołów, na których narody Europy fundują własną tożsamość: „Na arenie Koloseum spotkał się chrześcijanin z barbarzyńcą – przedstawiciele wolności dla Wschodu i Zachodu. Myśmy się urodzili z ich związku, my i cała przyszłość”⁹. Podobnie na krzyż patrzy Krasieński, konkretnie na czarny, drewniany krzyż górujący nad porośniętym bluszczem Koloseum, wewnątrz którego umieszczono stacje drogi krzyżowej. Tak pisze w liście do ojca z grudnia 1830 roku:

Ale jest drugie miejsce w Rzymie, gdzie byłem i gdzie musiałem, siłą niepojętą przejęty, modlić się z całego serca, z całej duszy do Zbawiciela świata. Jest to Koliseum, które widziałem przy świetle księżyca. (...) Słupy olbrzymie, arkady, przedsienia, kolumny to częścią nadsute, to częścią jeszcze stoją całe, ale gdzież te pokolenia, które tu płażały? Stopniowo księżyc występował na niebo, kiedy tam byłem, i spod cienia wyrwał coraz dalsze części gmachu. Tam arkada wyływa z ciemności, tam obicie z bluszczu, zastępujące teraz dawne z jedwabiu i purpury kobierce.

Weszliśmy na piętra górne, widok był peten uroczystości: milczenie, gdzie tyle głosów było; samotność, gdzie cały naród się bawił. Arena piaskiem posypana leżała spokojnie pod promieniami księżyca. Już nie znać i kropli krwi, której tyle wypięta, ale pośrodku stoi w swojej prostocie krzyż z drewna czarny.

Ten krzyż wart wszystkich kościołów Mediolanu i Rzymu. Przezeń żywiej Bóg przemawia niż przez sklepienia złotem, srebrem, drogimi kamieniami zasute. Ten krzyż temu tysiąc lat, taki sam jak dzisiaj, deptany był w tych miejscach, za

⁷ Cyt. za: W. Kubacki, *Wstęp*, [w:] Z. Krasieński, *Irydion*, oprac. W. Kubacki, Wrocław 1967, s. XVIII.

⁸ Tamże.

⁹ Cyt. za: W. Kubacki, *Wstęp*, dz. cyt., s. XIII.

niego rzucono tygrysom i lwóm chrześcijańskie dziewice. Wtenczas Koliseum stało wielkie, pyszne, w nim lud najpotężniejszy świata przychodził patrzeć na to, co najwięcej mu radości i wrażenia sprawiało; a teraz rozsypuje się on w gruzy i upada, a krzyż się nie odmienił, z drewna jak wtenczas, a jednak stoi pośród budowy, stoi nad ziemią, która go prześladowała, i panuje tam, gdzie nim pogardzano. Przy świetle księżycy – o, pięknym był ten krzyż czarny! Tak głucho, pusto wokół, pod nogami śpią męczennicy, a krzyż rzucał cień pokoju i błogostawieństwa nad nimi, nad prześladowcami i prześladowanymi zarazem. (...) Godło w nim niezaprzeczone zwycięstwa życia nowego nad starym; stare wokół niego leci i gnije pomiędzy bluszczem, on jeden nieśmiertelny, prosty i boski. Żebym miał nawracać niedowiarka, nie czytałbym mu rozpraw ani dowodów; w noc miesięczną zaprowadziłbym go do Koliseum i rzekłbym: patrz! Gdyby nie ukląkł i hołdu prawdziwie nie złożył, nie byłby to człowiek, ale coś niższego co do czucia od człowieka, a wyższego co do zarodów złego, coś podobnego do szatana¹⁰.

W epistolografii Krasińskiego poświęconej starożytnemu Rzymowi zwracają uwagę dwie kwestie. Pierwszą jest triumf krzyża nad szczątkami pogańskiego świata dokonujący się na płaszczyźnie zarówno wizualnej, jak i ideowej. Być może tutaj właśnie Krasiński staje się „poetą ruin”, a w jego refleksji pojawia się po raz pierwszy wątek historiozoficzny dotyczący okresu przelomu antyku i chrześcijaństwa, który odtąd będzie stanowił kwestię centralną jego koncepcji historii¹¹. Grażyna Halkiewicz-Sojak odczytuje zasadę konstrukcyjną tego opisu, która opiera się na szeregu opozycji. Z jednej strony poeta spogląda na ruiny amfiteatru i krzyż pośrodku areny, przemoc, potęgę i pychę cezariańskiego Rzymu. Po drugiej stronie znajdują się pokora oraz ciche męczeństwo pierwszych chrześcijan. Co więcej, opis Koloseum znajduje się po opisie Bazyliki św. Piotra – w tym zestawieniu można doszukiwać się ponadto opozycji barokowego przepychu i prostoty samotnego krzyża¹². Spotkanie Krasińskiego z krzyżem w Koloseum można rozpatrywać z jednej strony w kategoriach niepospolitego przeżycia estetycznego („Przy świetle księżycy – o, pięknym był ten krzyż czarny!”)¹³, z drugiej zaś – jako doświadczenie inicjacyjne¹⁴, kluczowy moment

¹⁰ Z. Krasiński, *List 26 z 5 XII 1830*, [w:] tegoż, *Listy do ojca*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1963, s. 215–217. Zapis cytatu zgodny z pisownią oryginalną.

¹¹ Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Pejzaż w historiozoficznej wizji Krasińskiego*, „Ethos” 4 (2001), s. 135.

¹² Tamże, s. 136.

¹³ Por. W. Pyczek, *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Lublin 2008, s. 211.

¹⁴ Tamże.

kształtowania światopoglądu osiemnastoletniego poety. Zbigniew Sudolski nazywa to „olśnieniem i metamorfozą”, które na stałe naznaczą wyobraźnię Krasińskiego¹⁵.

Druga kwestia to natura, która stopniowo zajmuje miejsce wytworów pogańskiej kultury („tam obicie z bluszczu, zastępujące teraz dawne z jedwabiu i purpury kobierce”). Siła natury stopniowo przeobrażającej materialne dokonania człowieka jest jedną z kluczowych inspiracji w sztuce zakładania sentymentalnych ogrodów krajobrazowych – założeń doskonale znanych również Zygmuntovi Krasińskiemu. Izabela Czartoryska w swoich wskazówkach dla twórców ogrodów stwierdza:

Wieża starodawna, zamek spustoszony, kawał muru mchem obrosły, wzbudzają uczucia różne, rozrzewniają, zastanawiają, unoszą myśli, przeszłość zwracają i dodają powagi drzewom, górcom, ogrodom i każdemu miejscu, w którym się znajdują. Ruiny dawnych gmachów, które czas powoli niszczy, są to nieme miejscowe obrazy, które czasem miłe są oczom i sercu. Tysięczne cisną się myśli, patrząc na nie. Świeża, czujna, bujna imaginacja jeszcze się rozprzestrzenia przy jakowych pamiątkach. (...) Kiedy wieki upływają, takowe ruiny ostonią jeszcze drzewami, zdaje się, że mianowicie na to, aby ich ostatki od wichrów i piorunów broniły. Ziemia pomiędzy nimi zwykle jest okrytą wijącymi się roślinami i kwitnącymi drzewami. Chodzący po niej odkrywa czasem napisy lub rzeźby dawne, które zaświadczały, że tam, gdzie teraz głogi i ciernie tłumią się wzajemnie, dawniej pycha i dostatki walczyły ze sobą. Wszelkie takowe pamiątki kto u siebie posiada, powinien je bardzo szanować¹⁶.

Przemyslenia Czartoryskiej wynikają z jej bolesnych doświadczeń powrotu do zrujnowanej rezydencji w Puławach, której postanowiła przywrócić dawny blask. Wybór w tym celu modnego wówczas ogrodu angielskiego nie wynikał jedynie z przyznania prymatu przyrodzie – służył także nadaniu pamiątkom materialnym nowego sensu. Ruina, kamień, grotta są materialnymi konkretami, które stają się punktem wyjścia do refleksji historiozoficznej czy poezji. Podobnie Krasiński zawsze rozpoczyna rozważanie wokół krzyża właśnie od materialności i naoczności tego przedmiotu. Nie wyklucza to ingerencji sił natury w wytwór kultury, czego przykładem jest butwiejący krzyż z jego francuskiego tekstu

¹⁵ Z. Sudolski, *Chrystus Zygmunta Krasińskiego. Wymowa poetyckich transfiguracji motywu krzyża*, [w:] *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001, s. 229–230. Na temat Koloseum Krasiński stworzył ponadto osobny fragment prozatorski – niestety niezachowany.

¹⁶ I. Czartoryska, *Myśli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Puławy 2009, s. 40.

zatytułowanego *Cmentarze i podziemia* (*Les cimetières et les caveaux*). Wacław Pyczek dodaje: „Sprawą drugorzędną pozostaje fakt, czy to «obiekt» widzialny (obserwowany), zapamiętany, czy wymyślony. Ważny jest sam efekt konkretyzacji, uprzedmiotowienia i dosłowności: plastyczna wyrazistość przedmiotu”¹⁷. Krzyż ten – co istotne – pozbawiony jest Chrystusa. W późniejszych lirykach Krasińskiego można zaobserwować bowiem zdystansowanie poety wobec Syna Człowieczego. W lirykach takich jak *Tam, gdzie spokój i grób pychy... czy Pod Chrystusem w niebo wstępującym...* Syn Człowieczy jest nieobecny, „odpięty” z krzyża – chrześcijaństwo i osoba Jezusa Chrystusa zostały podporządkowane historiozofii, a kompetencje mesjańskie przypisano właśnie krzyżowi¹⁸.

Obraz przytoczony w listach Krasińskiego znajduje swoje rozwinięcie w jego dziełach literackich, które Karol Wojtyła znał jeszcze z lat nauki w wadowickim gimnazjum. Są to *Nie-Boska komedia* i *Irydion*. Wojtyła, już w wieku szesnastu lat, współreżyserował z Mieczysławem Kotlarczykiem *Nie-Boską komedię* i grał rolę hrabiego Henryka. Jak zauważa George Weigel:

Fakt, że Wadowice (i ich kościół parafialny) mogły wystawić sztukę o takiej intensywności i symbolicznej złożoności, mówi nam coś o kulturalnym klimacie miejsca i czasu. Pouczające jest też, że kilkunastoletek mógł wziąć na siebie rolę hrabiego Henryka¹⁹.

Irydion należał z kolei do ulubionych lektur Mieczysława Kotlarczyka w okresie, kiedy sam uczęszczał do tego gimnazjum – w VII klasie przygotował *Wieczór Trzech Wieszczów*, podczas którego odgrywał między innymi fragmenty *Irydiona* (rolę tytułową)²⁰.

W *Nie-Boskiej komedii* Hrabia Henryk, który w przebraniu przedostał się do obozu rewolucjonistów, toczy spór ze swoim antagonistą, Pankracym. Przywódca rewolucji kreśli saintsimonistyczną ideę nowej ludzkości, opartej na ideach doskonalenia się, miłości i braterstwa, których propagandowymi narzędziami mają być progresywizm i „pokojowy industrializm”²¹:

¹⁷ W. Pyczek, *Motywy pasyjne...*, dz. cyt., s. 212.

¹⁸ Tamże, s. 211, 227.

¹⁹ G. Weigel, *Świadek nadziei*, Kraków 2000, s. 54.

²⁰ Por. J. Kotlarczyk, J. Kotlarczyk-Mrozowa, D. Mróz-Krysta, *Wadowickie teatry, teatryki i idee Mieczysława Kotlarczyka*, „Wadoviana. Przegląd historyczno-kulturalny” 18 (2015), s. 173.

²¹ M. Janion, *Wstęp*, [w:] Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, oprac. M. Grabowska, Wrocław 1974, s. LIX.

Z pokolenia, które piastuję w sile woli mojej, narodzi się plemię ostatnie, najwyższe, najdzielniejsze. – Ziemia jeszcze takich nie widziała mężów. – Oni są ludźmi wolnymi, panami jej od bieguna do bieguna. – Ona cała jednym miastem kwitnącym, jednym domem szczęśliwym, jednym warsztatem bogactw i przemysłu²².

Tej ludzkości przewodzi panteistyczny, bezosobowy bóg:

Tam spoczywa Bóg, któremu już śmierci nie będzie – Bóg, pracą i męką czasów odarty z zastoi – zdobyty na niebie przez własne dzieci, które niegdyś porzucił na ziemi, a one teraz przejrzały i dostały prawdy – Bóg ludzkości objawił się im²³.

Odpowiedzią na bezosobowego Boga Pankracego jest osobowy Bóg hrabiego Henryka, obecny w historii, któremu przypisany został „arystokratyczny” tytuł pana i który już raz „zwyciężył świat”²⁴. Dla Krasińskiego bowiem, w tym okresie twórczości, historia ludzkości bez osobowego Boga jest pozbawiona sensu – zyskała go poprzez wcielenie Chrystusa. Bez Niego bowiem cywilizacje są tylko bezkształtnym zbiorem wydarzeń, a dla chrześcijanina sens i wartość historii mogą pochodzić tylko od osobowego Stwórcy²⁵. Krasiński tak pisze do Stanisława Małachowskiego w Boże Narodzenie 1841 roku: „Grecy słowo Chrystusa mieli za utopię, Rzymianie mieli je za szaleństwo, a któż wyrzekł prawdę mówiąc: «Ale ufajcie! Jam zwyciężył świat»”²⁶.

Hrabia Henryk w Nim właśnie pokłada swoją ufność i w takich słowach zwraca się do Pankracego:

Widziałem ten krzyż, bluźnierco, w starym, starym Rzymie – u stóp Jego leżały gruzy potężniejszych sił niż twoje – sto bogów, twemu podobnych, walało się w pyle, głowy skaleczonej podnieść nie śmiało ku Niemu – a On stał na wysokościach, święte ramiona wyciągał na wschód i na zachód, czoto święte maczał w promieniach słońca – znać było, że jest Panem świata²⁷.

²² Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 3: *Dramaty I*, oprac. M. Bizior-Dombrowska, Toruń 2017, s. 181.

²³ Tamże.

²⁴ Por. J 16, 33.

²⁵ Por. J. Siennicki, *Logika dziejów. Zygmunta Krasińskiego chrześcijańska wizja historii*, „Ethos” 4 (2001), s. 94, 136.

²⁶ Z. Krasiński, *Listy do Stanisława Małachowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1979, s. 49.

²⁷ Tenże, *Nie-Boska komedia*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 3, dz. cyt., s. 182.

Krzyż w Koloseum stał się także jednym z kluczowych symboli obecnych w *Irydionie*. Na genezę tego dramatu również rzuca światło korespondencja Krasińskiego. W grudniu 1830 roku pisał on do Henry'ego Reeve'a, że ranga krzyża z Koloseum jest taka, jak katedry mediolańskiej czy kościoła św. Piotra, oraz powtórzył stwierdzenie z listu do ojca, że jeśli człowiek niewierzący podczas wycieczki do Koloseum w księżycową noc nie padnie na kolana przed tym krzyżem, to jest to człowiek bez duszy i bez serca²⁸. Natomiast w liście z września 1831 roku, w którym uzewnętrznia swoje emocje związane z upadkiem powstania listopadowego, nazwał Polskę ziemią skrwawioną i świętą od tyłu bólów i zniszczeń, posianą kośćmi męczenników²⁹. W Dokończeniu *Irydiona*, kiedy to czas akcji przenosi się o kilkanaście wieków naprzód, tytułowy bohater patrzy na ów krzyż umieszczony na gruzach Rzymu. Irydionowi zostaje przekazana obietnica zbawienia, które dokona się po spełnieniu męczeńskiej ofiary na dalekiej Północy – w Polsce:

Idź na północ w imieniu Chrystusa – idź i nie zatrzymuj się, aż staniesz na ziemi mogił i krzyżów – poznasz ją po milczeniu mężów i po smutku drobnych dzieci – po zgorzałych chatach ubogiego i po zniszczonych pałacach wygnañców – poznasz ją po jękach aniołów moich przelatujących w nocy³⁰.

Zanim to jednak nastąpi, Irydion, uwikłany we współczesną mu historię i w tragiczny konflikt, dąży do jak najszybszego zrealizowania swojego celu – obalenia Rzymu. Pragnie sam, własnoręcznie, umieścić krzyż na Forum Romanum – krzyż, który będzie znakiem zemsty:

(...) czyż każdy, co uwierzył w Chrystusa, nie rad by krzyż wyrwać z wnętrzości ziemi i zatknąć na Forum Romanum? Ojczy, widzę chmurę zgrozy na czole twoim. Daruj, że pałam miłością ku braciom uciśnionym – daruj, żem śmiał ci ogłosić, że nadeszła pora ugodzić w samo serce pogaństwa i Romy!³¹

Tutaj sprzeciwia mu się biskup Wiktor, który napomina go jako ojciec i jako pasterz:

Z litością słucałem słów twoich! Na próżno wodę chrztu wylałem na głowę twoją! Na próżno tłumaczyłem ci świat ducha. Tyś go nie pojął, nie zrzuciłeś

²⁸ Por. W. Kubacki, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXXV.

²⁹ Tamże.

³⁰ Z. Krasiński, *Irydion*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 3, dz. cyt., s. 459.

³¹ Tamże, s. 324.

starego człowieka. Tyś w żelazie i ogniu położył nadzieję doczesnego zbawienia. Ciężkie winy twoje!³²

Irydion nakłaniał do czynu – pomszczenia krzywd podbitego ludu, mając za oręż „pioruny gorejące Pana”. Symbolicznym zwieńczeniem tej zemsty ma być umieszczenie krzyża na Kapitolu. Znalazł posłuch w chórze młodzieńców, sprzeciwiał mu się natomiast chór starców, który modlił się do Boga o oddalenie pokusy zwodziciela³³.

Obraz znany z listów Krasińskiego pojawia się dokładnie w takiej samej postaci w Dokończeniu *Irydiona* – samotny, cichy i pokorny krzyż nie przypomina jednak o zemście:

Na milczącej arenie, na piasku srebrnym, wśród arkad przemienionych w dzikie skały, z bluszczami u wierzchołków, z szczelinami w tonie, tyś podziękował losom za spodloną Romę! (...)

Z nich wszystkich został się głos hymnu, słyszanego niegdyś. To „niegdyś” było wczoraj. Tu wczoraj skonali nazareńczycy. Ich twarze były pogodne jak wieczór letni – i otóż na miejscu, na którym padli, krzyż czarny stoi dzisiaj, drewniany, cichy, na środku areny – od jego spokojnych cieniów odwrócić przewodnik po-nure oblicze³⁴.

Spośród sonetów *Renesansowego psalterza* ostatni, opatrzony podtytułem *Do przyjaciół* (XVII), w sposób najbardziej czytelny wchodzi w intertekstualny dialog z epistolografią i dramatopisarstwem Krasińskiego. Zaskakuje jednak nieobecność krzyża – nad „rozwalinami teatrum” górują zamiast niego trzy kolumny. Zastąpienie symbolu zwycięstwa chrześcijaństwa symbolem pogańskim świadczy – zdaniem Magdaleny Krzemińskiej – o poszanowaniu racji i wartości każdej kultury. Karol Wojtyła miałby się tu jawić jako „łagodny misjonarz wiary chrześcijańskiej”, w przeciwieństwie do Irydiona, który staje się chrześcijaninem tylko po to, by zyskać poparcie ludu katakumbowego, dlatego też instrumentalizował krzyż³⁵. Z drugiej zaś strony owe zjednoczone trzy kolumny mogłyby symbolizować nie tylko zwycięstwo Chrystusa, lecz całej Trójcy Świętej:

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 347–349.

³⁴ Tamże, s. 456.

³⁵ Por. M. Krzemińska, *Synteza różnych kategorii i wzorów kultury we wczesnych sonetach Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Głazewski, W. Sadowski, Warszawa 2006, s. 158.

Wśród teatrum zniszczenia, na cesarjańskim forum
 żyjemy trzy kolumny w ramionach architrawu,
 z ziemi zrodzone cokołów, ku wiecznym Kapitolom
 w mit zapatrzone ludzkości, w trud kamienistej uprawy³⁶.

Nie ma tu jednak „lekcji nicości”, jak przedstawiał to Chateaubriand, czy zniszczenia i katastrofy, niczym w apokaliptycznej wizji Krasińskiego. Pośród ruin można spoglądać w przyszłość, kolumny mają w sobie wewnętrzną siłę – żar.

Wśród rozwalin *teatrum*, w kajdany zakutych wrót,
 nad posągami Wolności, Miłości zdeptanym marmurem,
 wstajemy – o Przyjaciele – trzech ognisk żar i głód,
 kolumny wśród ruin forum zniszczenia zbratane bólem³⁷.

Dla przywołanej badaczki zbratanie trzech kolumn jest poetyckim obrazem pojednania trzech kultur: antyku grecko-rzymskiego, świata judeochrześcijańskiego oraz kultury Słowian. Na gruzach antyku trwa oczekiwanie Mesjasza, płoną ponadto sobótkowe ogniska – kluczowy element pogańskiego święta, które zostało schryścianizowane jako uroczystość narodzenia świętego Jana Chrzciciela: dzień ukończenia cyklu przez Wojtyłę.

(...) gdy wieczór się słowiański nad rozwaliska pochylił –
 z ognisk się tną żywicą ku świętej poniosło włości,
 ponad trzech kolumn zbratanie w ewangelicznej jasności³⁸.

Jak wnioskuje Magdalena Krzemińska, owe różnice między kulturami oraz czas i przestrzeń nie stanowią przeszkody w pojednaniu, ponieważ we wszystkich tych kulturach widać emanację doskonałości Boga, który zawsze był, jest i będzie Stwórcą tego samego świata³⁹. We wszystkich tych tradycjach obecne są ponadto Dobro, Piękno i Boska Prawda⁴⁰. Co więcej, zbawienie wszystkich wymiarów kultury można przypisać każdej z Trzech Osób Boskich. Cokołem kolumn jest ziemia (natura), nie zaś kamienny postument (wytwór kultury). Kolumny nie zostały tam umieszczone ręką ludzką – one żyją same z siebie,

³⁶ K. Wojtyła, *Sonet XVII*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, wstęp M. Skwarnicki, Kraków 2004, s. 39.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże.

³⁹ Zob. M. Krzemińska, dz. cyt., s. 163.

⁴⁰ Tamże.

mogą patrzeć, poznawać, powstawać i bratać się. Same są naturą, zakorzeniły się w ziemi niczym krzyż, *arbor vitae*, czerpiący życiodajne soki z ziemi przesiąkniętej krwią męczenników. Użyte przez Wojtyłę w *Sonecie XVII* czasowniki w czasie teraźniejszym („żyjemy”, „wstajemy”) wyrażają nadzieję i kierują uwagę ku przyszłości, ku budowaniu nowego świata na podwalinach pozostawionych przez poprzedników, bowiem drzewo życia nie zakorzeni się w jałowej glebie⁴¹.

Ta sama metafora jest obecna w *Sonecie III*:

Korzeniem soków sięgnij! – Kroplami się sączą w konary
ukrzyżowane cierpieniem, a w każdej kropli jest ból.

Matki powiedzą ciężarne, że ból się w serca zarył...

Dzieci się pytaj... czy wiedzą?... Matczynym piersiom zwól⁴².

Święta ziemia przechowuje cały ludzki ból, podobnie jak ziemia Rzymu czy Polska – „ziemia mogił i krzyżów” oczekująca swojego zmartwychwstania. Tutaj *arbor vitae* ma konkretną postać drzewa „korzeniach ukrzyżowanych cierpieniem”. Jeśli traktować *Sonet III* wraz z dwoma kolejnymi jako swego rodzaju miniaturowy cykl, można dopatrywać się tu nawiązania do mitu wegetacyjnego⁴³ – motywem spajającym te trzy sonety jest nie tylko następowanie pór dnia, lecz także drzewa stopniowo wzbudzone do życia. Rzecz zaczyna się zimną nocą („porą ponieszporną” w *Sonecie III*) i trwa w czasie świtania i oczekiwania na poranną modlitwę (*Sonet IV*):

(...) i jaśń swoją księżyc rzuci w lipowe malowidła:

w konary, w pnie i w gałęzi splątanych mroczne marzenie.

W takim się tumie zejdziemy. Gdy witraż nad ranem przybladł,

pójdziemy na jutrznię – mnichy – modlitwą, różańcem, milczeniem.

Tęsknotą się zejdzim z ziemią – my, z niej wyroste topole⁴⁴.

Wreszcie *Sonet V* wprowadza wyczekiwany wraz z nadejściem dnia dynamizm – przyroda odradza się w rytmie poloneza w ciepłe wschodzącego słońca:

O rozżarz mnie, słońce wschodzące! Świtaniem wstałem z grud.

Ciepła trza ziarnom pod sercem i krwi potrzeba ciepła –

⁴¹ Tamże, s. 161.

⁴² K. Wojtyła, *Sonet III*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 31.

⁴³ Zob. M. Szargot, *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000, s. 90–91, 102–106; W. Pyczek, *Motywy pasyjne...*, dz. cyt., s. 222.

⁴⁴ K. Wojtyła, *Sonet IV*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 31.

W polonez się wmieszam przedziwny (...)
 Polonez przejdzie po drzewach – i pozostaną drżący –
 i będą odgłosy ostatnie jak kwiaty po halach zbierać⁴⁵.

Od drzewa krzyża będącego drzewem życia (*arbor vitae*) oczekuje się kwitnienia i owocowania. U Wojtyły najwyższą formą istnienia tego drzewa nie jest *explicite* „porośnięcie kwieciami”, lecz współbrzmienie z muzyką poloneza, będącą słowiańskim wcieleniem koncepcji harmonii świata.

W epistolografii i liryce Krasińskiego symbolika krzyża ściśle również wiąże się z mitem wegetatywnym. Widać to – po pierwsze – w rozwinięciu motywu „ziemi mogił i krzyżów” – kreacji pejzażu Północy w liście do Delfiny Potockiej z 4 listopada 1844 roku. Tutaj natura ukazana została jako całkowicie pozbawiona życia, oczekująca nadziei zmartwychwstania. Wacław Pyczek zwraca uwagę na przygnębiającą wizję krzyża i pasji, podporządkowaną zimowemu krajobrazowi, daleką od ich zbawczego sensu⁴⁶:

Nic bardziej ateuszowskiego nie znam od zimy. Sama natura sobie wynalazła doskonały typ bezbożności, doskonale chwilę zwątpienia wyobraziła i wykształtowała widomymi formami. Żadne ceremonie jezuickie nie potrafią głębiej i srożej usymbolizować śmierci Chrystusa i zstąpienia Jego do grobu. Każde drzewo staje się krzyżem, każdy wiatru zamach potęgą wstrząsającą ciałem Bożym, które w liściach rozsypuje się na wszystkie strony jak uniwersalny proch, wreszcie śnieg nadchodzi, nadptywa, jak koszula śmiertelna, co ma obwić zamordowane Bóstwo⁴⁷.

Inną konkretyzacją mitu wegetacyjnego w odniesieniu do krzyża w liryce Krasińskiego jest znany krzyż z Koloseum interpretowany jako *arbor vitae*, jak w liryku *Tam, gdzie spokój i grób pychy...*:

Tam, gdzie spokój i grób pychy,
 I nad grobem złota, drżąca
 Wśród szafiru twarz miesiąca!
 I chrześcijański krzyż ten cichy!
 Krzyż zwycięski – czemuż smętno?
 I już na nim wieków piętno?

⁴⁵ Tenże, *Sonet V*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 32.

⁴⁶ W. Pyczek, *Motywy pasyjne...*, dz. cyt., s. 241–242.

⁴⁷ Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 558–559.

I gdy wkóło fiatki rosną!
 Maj powraca, gruz zieleni!
 On – nie kwitnie z ruin wiosną!
 Stoi czarno, sam, w przestrzeni⁴⁸.

Krzyż początkowo zdradza swoje „niedostatki” – przysłówek „czarno” został tu użyty w funkcji okolicznika sposobu, nie współgra on z rytmem przyrody, co pozostaje w sprzeczności z użytymi wcześniej określeniami „chrześcijański” czy „zwycięski”⁴⁹. Jednak ta bierność jest tylko pozorna. Krzyż zostanie wzburzony i przeobrażony, kiedy nadejdzie jego „czas” – w następstwie tego będzie zdolny przeobrazić cały świat:

Lecz nadpływa czasu fala,
 Co mu stopy pocatuje
 I jak płomień, co przepala,
 Z więzów stopy te rozkuje!⁵⁰

Ta „czasu fala” to nadejście epoki Ducha Świętego, będącej syntezą dwóch poprzednich epok – Ojca i Syna. Ten koncept wywodzi się z systemu heglowskiego zaadaptowanego przez Augusta Cieszkowskiego w jego *Prolegomenach do historiozofii*⁵¹. Stał się on częścią systemu historiozoficznego Krasińskiego, najpełniej zrealizowanego w jego poemacie *Przedświt*:

Stabszych silny już nie gniecie:
 Tak jak w Niebie – na planecie
 Wszystko świętej woli słucha;
 Martwa dotąd bryła Ludu
 Już przekłuta dłutem Cudu
 W nieśmiertelny posąg Ducha!⁵²

⁴⁸ Z. Krasiński, *Tam, gdzie spokój i grób pychy...*, [w:] tegoż, *Dziela zebrane*, t. 1: *Wiersze*, oprac. M. Szargot, Toruń 2017, s. 197.

⁴⁹ Por. W. Pyczek, *Motywy pasyjne...*, dz. cyt., s. 222.

⁵⁰ Z. Krasiński, *Tam, gdzie spokój i grób pychy...*, dz. cyt., s. 197.

⁵¹ Zob. A. Cieszkowski, *Prolegomena do historiozofii, Bóg i palingeneza oraz Mniejsze pisma filozoficzne z lat 1838–1842*, wstęp A. Walicki, oprac. J. Garewicz, A. Walicki, Warszawa 2014.

⁵² Z. Krasiński, *Przedświt*, [w:] tegoż, *Dziela zebrane*, t. 2: *Poematy*, oprac. M. Szargot, Toruń 2017, s. 141.

Eschatyczna epoka Ducha, która ma połączyć antyczne, materialne piękno z chrześcijańską duchowością, w której ma dokonać się moralne i polityczne odrodzenie świata i Polski, i która jest konieczną przemianą w obliczu grożącej światu katastrofy⁵³, została scharakteryzowana przy pomocy obrazu *crux floridus* w liryku Krasieńskiego *W twoim ze śmierci ku życiu odrodzie...*:

Z Ducha Świętego trzeciej błyskawicy
 Wyjrzał Syn Boży z głębin tajemnicy
 I zasiadł, jasny, na ludów stolicy!
 Przeminał ucisk – uciekła precz trwoga –
 Ludzkość już patrzy twarzą w twarz – w twarz Boga –
 Wie, że już kwieciami ciernista korona
 I krzyż Golgoty kwieciami porośnięty,
 Bo na to tylko Syn niebieski kona,
 By z niebios zstąpił po wiekach Duch Święty!
 A gdy na ziemi Duch uwielbi Syna,
 Wtedy Syn w pełni królować zaczyna –
 Z świata starego wybłyśka świat nowy –
 Łzy już ostatnie spadają z ócz ludzi –
 I z ramion ludzkich ostatnie okowy –
 Śpij jeszcze, ziemio! – Wnet Pan twój cię zbudzi!⁵⁴

Renesansowy psalterz Karola Wojtyły również wchodzi w intertekstualny dialog z tak pojmowaną historiozofią Krasieńskiego, której narzędziem jest krzyż. W *Sonecie XIV* można odnaleźć zantropomorfizowane czarne krzyże, cierpiące, skontrastowane ze światłem ognia pochodni niesionych przez tych, którzy oddali życie za Chrystusa, nazwanego „tkliwym Pelikanem” i „Hostią bezbrzeżnych mórz”.

Takiej potrzeba duszy, co czarnym krucyfiksom
 rzuci do nóg bolejących męczeńskich pochodni pąk,
 co wypowiada ból świata, nieszczęścia brzemień rozwikła
 i sięgnie ręką po Miłość okrzyżowanych rąk⁵⁵.

⁵³ Zob. M. Szargot, *Ziemia rozdziału...*, dz. cyt., s. 102–103.

⁵⁴ Z. Krasieński, *W twoim ze śmierci ku życiu odrodzie...*, [w:] tegoż, *Dziela zebrane*, t. 1, dz. cyt., s. 314.

⁵⁵ K. Wojtyła, *Sonet XIV*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 37.

Tą duszą jest Jezus Chrystus, który spełnia „posługę jednania”⁵⁶ – to Jego oczekują ludzie, mający serca „najbiedniejszego z nędzarzy” i zarazem „serca sobótek”. Sonet ten nakierowuje odbiorcę ku przyszłości – nowe czasy opisane zostały za pomocą charakterystycznego dla młodzieńczej poezji Wojtyły gestu ekspansji przestrzennej. Oczekiwanie trzeciej epoki – Ducha – nie wiedzie jednak przez quasi-apokaliptyczną wizję pochodów duchów przeszłości wśród dźwięków harfy, łopotu sztandarów, feerii barw, wokół Królowej Polski, gdzie pośród szlacheckich herbów góruje „katolicki krzyż wzniesiony”⁵⁷. Dla Wojtyły oczekiwanie Ducha to przede wszystkim osobiste poszukiwanie Boga, tęsknota do Niego, nawiązanie osobowej relacji z Nim i zjednoczenie serc w tym wspólnym wszystkim poszukiwaniu:

A drugą ręką serc sięgnie – najbiedniejszego z nędzarzy
i sercom owym objawi żar przebitego Serca,
i w obu tych serc ognisku płomieniem się rozżarzy –
Tęsknotą wystrzeli ludzkości modlitwa coraz szczerza –
Na Ducha oczekiwaniem jest Era i Codzień i Człowiek,
serca sobótek i ludzie, zbratani tęsknotą w Słowie⁵⁸.

Podobnie pojmuje tę erę podmiot liryczny w zakończeniu *Sonetu V*:

i u najcichszych źródeł tej duszy pieśń wymodłę:
– z najcichszych tonów mszalnych w tęsknotach idąca Era⁵⁹.

Wreszcie – gdy Krasiński umieszcza jeden, majestatyczny krzyż nad Kolo-seum – podmiot liryczny *Sonetu XI* widzi mnogość diamentowych krzyżów nad Akropolem. Chrystus wcielił się niejako w pogańską architekturę, a gruzy antycznego świata nie są traktowane z pogardą ani przeciwstawione Bogu czy samotnemu, czarnemu krzyżowi – podmiot liryczny wiersza Wojtyły może z nich „odgrześć myśl dionizową”, która prowadzi do „Mesyjasza” i „Empirejskiego Kresu”:

Po wiekach dyjamentowe nad Akropolem krzyże,
wcielenie Chrystusowe w doryckie, jońskie kształty –

⁵⁶ Por. 2 Kor 5,18-20.

⁵⁷ Z. Krasiński, *Przedświt*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 2, dz. cyt., s. 122–128.

⁵⁸ K. Wojtyła, *Sonet XIV*, dz. cyt., s. 37–38.

⁵⁹ Tenże, *Sonet V*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 32.

Duszo z wolności wyrosta, moc mesyjańską wyrzeźb
i zaknij w psalmy Miłości – w renesansowy psalterz!⁶⁰

Kamień szlachetny pojawia się w Apokalipsie św. Jana Apostoła jako budulec Nowego Jeruzalem – nowej ziemi i nowego nieba, które będzie charakteryzować się pełnią i bogactwem przyrody, barw, światła i woni⁶¹. Aby dostać się do tego miasta, zbawieni muszą pokonać drogę pod górę⁶². W wizji Krasińskiego zanotowanej w liryku *Znów wraca wiosna – przeszłe wraca życie...* „przez te wschody świata diamentowe / Wstępować będziemy na królestwo nowe...”⁶³.

W zakończeniu *Sonetu XI* Wojtyły podmiot liryczny zwraca się do „odwiecznej Beatrycze”, która jest przewodniczką ku Miłości, a drogę ma rozświetlać „słowiańskim zniczem”. Znamienne, że Beatrycze była przewodniczką Dantego; „Beatrix-siostra” to również poetyckie wcielenie Delfiny Potockiej w *Przedświcie* Krasińskiego. U Karola Wojtyły Beatrycze nie wyraża jednak pragnienia miłości ludzkiej, a antycypuje gest zawierzenia Maryi wyrażony w dewizie biskupiej i papieskiej *Totus Tuus*⁶⁴.

Krzyż Norwida

Cyprian Norwid zajmuje miejsce znacznie bardziej eksponowane w światopoglądzie poetyckim Karola Wojtyły i nauczaniu Jana Pawła II. Dziełem, które rzuca światło na rozumienie krzyża w *Renesansowym psalterzu*, jest *Promethidion*. Wiadomo, że ów traktat poetycki Karol Wojtyła poznał bardzo dobrze już w 1937 roku. Wówczas do rodzinnego miasta przyszłego papieża przyjechała z recitalem aktorka Kazimiera Rychterówna. Po zakończeniu występu Wojtyła i jego koleżanka, Halina Królikiewicz, poprosili ją, żeby wróciła do Wadowic w charakterze jurora w międzyszkolnym konkursie recytatorskim. Aktorka zgodziła się i po miesiącu pojawiła się na konkursie, który odbył się w auli gimnazjum męskiego. Halina Królikiewicz-Kwiatkowska po latach wspominała to wydarzenie:

⁶⁰ Tenże, *Sonet XI*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 35–36.

⁶¹ Por. Ap 21-22.

⁶² Por. W. Pyczek, *Motywy pasyjne...*, dz. cyt., s. 230.

⁶³ Z. Krasiński, *Znów wraca wiosna – przeszłe wraca życie...*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 1, dz. cyt., s. 113.

⁶⁴ Por. M. Bernacki, *Słowiańska Pieśń Miłości – o funkcji poety i poezji w „Sonetach – Zarysach” Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta...*, dz. cyt., s. 172.

Karol recytował *Promethidiona*, tekst trudny, filozoficzny. Nie wiem, czy był to cały utwór, czy jego bardzo obszerne fragmenty. Po raz pierwszy słyszałam ten traktat w wykonaniu aktorskim. Mówił na swój własny sposób, intelektualnie, bez modnej wówczas egzaltacji, zrozumiale i przejrzyście. Ten sposób recytacji, niewątpliwie udoskonalany, zachował także występując w Teatrze Rapsodycznym. Właśnie wtedy, w interpretacji Karola rozumiałam ten niezwykły utwór. On też otworzył mi oczy na Norwida. Wydaje mi się, że ta jego fascynacja twórczością poety-filozofa, ta jego szczególna miłość do Norwida już wtedy się zaczęła i trwa dotąd⁶⁵.

Nawiązania do Norwida, w szczególności do *Promethidiona*, będą jeszcze pojawiać się w nauczaniu papieskim – aż do słynnego przemówienia dla delegacji Instytutu Dziedzictwa Narodowego z 1 lipca 2001 roku.

W kontekście doświadczeń religijnych Norwida symbolika krzyża jest bardziej złożona⁶⁶. Z jednej strony krzyż stanowi część Norwidowskiej filozofii pracy, czynu i trudu, rodzenia w bólach i nadawania kształtu. Do tego konceptu odnosi się Karol Wojtyła, mówiąc o swoich sonetach: „Tworzone w Cyprianowym bólu, jako każda sprawa poczynająca się z Miłości, jako pierwotne dziecko. Tworzone w bólu i trwodze, tworzone w wątpieniu nieustannym”⁶⁷. Jest to echo słów Norwida z rzymskich utworów lirycznych – do Józefa Bohdana Zaleskiego z 1847 roku: „A jam chłopię z dróg krzyżowych”⁶⁸ i z napisanego dwa lata wcześniej wiersza sztambuchowego dla Leopolda Abramowicza: „Bo jeszcze ciosać trzeba krzyż na świecie, / Niżeli w ręce go umarłe złożyć!”⁶⁹. Jednak nie należy tego – jak sądzi Danuta Zamącińska – rozpatrywać w kategoriach zamkniętego, przeintelektualizowanego systemu filozoficzno-teologicznego:

Wydaje mi się, że rekonstrukcja poetyckiego oblicza Norwida, z jaką mamy dziś do czynienia, wyrosła na opinii, którą chciałam zrewidować, na opinii, że kształt sztuki Norwidowskiej jest dowodem intelektualnego zapanowania nad

⁶⁵ Cyt. za: S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, dz. cyt., s. 75. Warto dodać, że konkurs wygrała Halina Królikiewiczówna za recytację *Deszczu jesiennego* Leopolda Staffa. Karolowi przypadła druga nagroda. Zdaniem bohaterki anegdoty nagrody przyznano niesprawiedliwie w tej kolejności, ponieważ oba dzieła reprezentują zupełnie inne style i stopień trudności.

⁶⁶ Zob. S. Cieślak, *Sylwetka duchowa Cypriana Norwida*, Warszawa 2013, s. 191–214.

⁶⁷ K. Wojtyła, *Sonet* – zarysy, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 29.

⁶⁸ C. Norwid, *Do Józefa Bohdana Zaleskiego*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 1: *Wiersze. Część pierwsza*, oprac. J.W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 86.

⁶⁹ C. Norwid, *W pamiętniku L.A. Improvizacja*, [w:] tegoż, *Pisma wszystkie*, t. 1, dz. cyt., s. 74. Według tego klucza można odczytywać fascynację Wojtyły sztuką ludowego świątkarza Jędrzeja Wowry, którą zaszczerpił w nim Emil Zegadłowicz.

doświadczeniem życia, dokonanej jakoby pełnej obiektywizacji. Wbrew panującej formule krytycznej o tej twórczości pociąga mnie ogromny udział „emocjonalnego” (czy romantycznego?) w tym dokonaniu. Udział osobistego wpisany w kształt językowy tej poezji nieobojętny jest przecież i dla całościowego sensu tego przestania, i dla problemu „Norwidowskiego romantyzmu”⁷⁰.

W kontekście młodzięcych doświadczeń literackich Karola Wojtyły interesujący jest przede wszystkim krzyż rozumiany jako zasada architektoniczna świata, której wykład zawiera się w Epilogu *Promethidiona*:

Rzymianin – przez pojęcie ogromu i ogarnięcia (Koloseum).

Chryścianizm – przez przecięcie linii **ziemskiej** horyzontalnej i linii nadziemskiej **prostopadłej – z nieba padłej** – czyli przez znalezienie **środku +**, to jest przez tajemnicę krzyża (**środek** po polsku znaczy zarazem **sposób**)⁷¹.

Już sam sposób zapisu tej koncepcji (spontaniczny, wręcz szkicowy) uprawnia – zdaniem Danuty Zamaćiańskiej – do obrony osobistego charakteru twórczości Norwida-romantyka:

Jakby cały obszerny „dialog, w którym jest rzecz o sztuce stanowisku sztuki” był zbudowany po to, by zastąpić jaskrawość doznanej zmysłowo prawdy; jakby wielka obfitość wypowiedzi dydaktycznych, moralizatorskich, struktur skrajnie zracjonalizowanych zmierzała do ukrycia i skutecznego zastąpienia twarzy człowieka cierpiącego⁷².

Norwidowskie „przecięcie” fascynowało Karola Wojtyłę, który w krzyżu widział zespolenie pierwiastka gotyckiego z renesansowym, apollinijskim z dionizyjskim:

Gotyk i renesans z osobna wyłączością są. Współt harmonię tworzą. Gotyk ma drogę strzelistą, ale ciasną. Postawmy jaki symbol w pośrodku, niech będzie gotycka katedra. Możemy, w górę od niej idąc, dojść do świętego Franciszka,

⁷⁰ D. Zamaćiańska, *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*, Lublin 1985, s. 70–71.

⁷¹ C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie IV. Poematy 2*, oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski, Lublin 2011, s. 133. Zapis cytatu zgodny z pisownią oryginału.

⁷² D. Zamaćiańska, *Słynne – nieznanne...*, dz. cyt., s. 75.

co taki-ci już strzelisty, że Zbawiciela obejmą. Możemy, idąc od niej w dół, w tę niewolniczość popaść, w to ujarzmienie dusz. A tu mnie ponosi bunt. (...) Droga gotycka wzwyż, renesansowa wszerek. Drogi się przecinają. Z przecięcia kształt, Zbawienie, Krzyż. Mówię to, żem chrześcijanin – i żem Polak⁷³.

Koncept zharmonizowania gotyku i renesansu wywodzi się z kolei z *Nowego średniowiecza* Mikołaja Bierdiajewa, lektury znanej Wojtyła jeszcze przed wybuchu wojny (tłumaczenie na język polski ukazało się w Warszawie w 1936 roku nakładem wydawnictwa Rój). Bierdiajew kreśli koncepcję wczesnego renesansu średniowiecznego, chrześcijańskiego, przeciwstawionego późniejszej fazie charakteryzującej się oddzieleniem człowieka od jego „duchowych źródeł życia” i „samozniszczenia humanizmu”, czego wyrazem była materializacja i mechanizacja świata dokonana przez Leonarda da Vinci⁷⁴:

Renesans narodził się w głębi Średniowiecza i jego pierwsze odruchy były całkowicie chrześcijańskie. Dusza średniowieczna, chrześcijańska zbudziła się pod wpływem woli tworzenia. Przebudzenie to ujawniło swoje duchowe oblicze w XII i XIII wieku. Objawiło się ono wspaniałym rozkwitem świętości, która wzniosła twórczość ludzką na najwyższe dla ducha ludzkiego wyżyny. Świętości tej towarzyszyło napięcie mistycyzmu i rozwój filozofii scholastycznej. Renesans średniowieczny dał natchnienie sztuce gotyckiej i malarstwu. Prymitywu. Renesans Prymitywu włoskiego był chrześcijański. Św. Dominik, Św. Franciszek, Joachim da Fiore i Św. Tomasz z Akwinu, Dante i Giotto oto związani ze starożytnością przedstawiciele prawdziwego Odrodzenia ducha ludzkiego, twórczości ludzkiej. W epoce Renesansu średniowiecznego, chrześcijańskiego istniał już stosunek pomiędzy formami tworzenia a naturą i rozumem człowieka, między sztuką a całokształtem życia. To, co określa się pojęciem pierwszego Renesansu włoskiego – Trecento – jest najwspanialszą epoką w historii europejskiej, jest punktem kulminacyjnym. Ówczesne podniesienie sił twórczych człowieka było jakby odpowiedzią objawienia człowieka na objawienie Boże. Takim był humanizm chrześcijański poczęty w duchu św. Franciszka z Asyżu i Dantego⁷⁵.

⁷³ K. Wojtyła, *Sonet* – zarysy, dz. cyt., s. 49.

⁷⁴ Por. M. Bierdiajew, *Nowe Średniowiecze*, tłum. M. Reutt, Warszawa 1936, s. 28–29. Celowo zostaje tu przytoczone najstarsze wydanie i tłumaczenie, ponieważ właśnie do niego miał dostęp Karol Wojtyła.

⁷⁵ Tamże, s. 24–25.

Co ciekawe, krzyż również jest jedną z centralnych idei w filozofii Bierdiajewa. Twórczość dla niego ma sens o tyle, o ile wiedzie przez krzyż do zmartwychwstania. Podobnie jak w *Promethidionie*, krzyż nie tylko jest narzędziem zbawienia, lecz także zasadą wyznaczającą kierunki odkupienia świata – wertykalny i horyzontalny. Wojtyła jednak nie miał możliwości zapoznania się z tą koncepcją w okresie, kiedy pisał *Renesansowy psalterz*, niemniej można doszukiwać się intertekstualnego dialogu między Wojtyłą, Bierdiajewem i Norwidem. Jak zauważa Krzysztof Duda:

Zdaniem Bierdiajewa, sens twórczości – choć nie odkryty do końca – wyjawia się nam w krzyżu, w krzyżu którego pion stanowi relacja głębi ducha człowieka z głębią boską przez wspólną naturę wolności i wnoszenie jej w świat w wolnym twórczym mitosnym akcie, którego celem jest zbawianie człowieka. W poziomym zaś układzie krzyża, to zbawienie rozciąga się również na świat przez tworzenie w nim i kreowanie świata kultury⁷⁶.

Sam Bierdiajew w swoim quasi-tractacie *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka* stwierdza: „Prawda i piękno nie mogą zatryumfować na płaszczyźnie, w szerokim polu życia rodu, one wznoszą się na krzyżu i jedynie przez misterium ukrzyżowania zmartwychwstanie róża życia świata”⁷⁷.

Krzyż jako zasada architektoniczna świata zyskuje u Wojtyły jeszcze jeden wymiar. Autor *Renesansowego psalterza*, który za Norwidem przejął fascynację muzycznością w poezji⁷⁸, rozciągnął tę dychotomię (renesans – gotyk, pogaństwo – chrześcijaństwo) także na formy muzyczne: gotycyzmowi odpowiada starożytny gatunek hymnu, natomiast żywiołowi renesansowemu – polski taniec narodowy, polonez, jak w *Sonecie VI*:

Duszy niech będzie wolno od poloneza do hymnu!
– Polonez oto, jak symbol renesansowych wcieleń –
Hymnem uderz mnie w serce! ofiarą studymną!
stygmatem gotyckich zacisz! Najpotężniejszy Eli!⁷⁹

⁷⁶ K. Duda, *Wolność, twórczość i kultura w myśli Mikołaja Bierdiajewa*, Kraków 2015, s. 267.

⁷⁷ M. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2001, s. 277.

⁷⁸ Por. J. Dąbrowska, *Aluzje literackie w poezji Karola Wojtyły na przykładzie „Renesansowego psalterza”*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta...*, dz. cyt., s. 170.

⁷⁹ K. Wojtyła, *Sonet VI*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 32–33.

Kontynuację tego obrazu dźwiękowego krzyża (symbolu pojednania, „rekapitulacji” świata w Chrystusie) zawiera zakończenie *Sonetu VIII*, którego struktura przypomina chiazem. Figura ta jest odmianą paralelizmu składniowego, jednak – jak zauważa Jerzy Ziomek – ponieważ osiągnięta zostaje nie przez zmianę szyku, ale zmianę symetryczną, prowadzi w ten sposób do antytezy⁸⁰. Chiazem jest figurą krzyża *par excellence*: na tej zasadzie zestawione zostały pieśń chrześcijańska i pieśń słowiańska, zawołania „Amen” i „Łado”:

I oto – Amen – pieśniom niech się stanie zadość:
Słowiańska pieśń Miłości – Łado – Łado – Łado!⁸¹

Ów krzyż, będący Norwidowskim „środkiem”, jest ponadto wyrazem harmonii świata (*harmonia mundi*). Owa harmonia to Boecjańska *musica mundana*, najdoskonalszy rodzaj muzyki – muzyka sfer niebieskich, niesłyszalna dla ludzkiego ucha, a służąca wyłącznie do kontemplacji. Jej odzwierciedleniem dla Boecjusza jest *musica humana*, wewnętrzny porządek duszy. Dla Karola Wojtyły miejscem kontemplacji harmonii sfer jest Wawel, zawsze przedstawiany w jego poezji na sposób mistyczny, niczym „romantyczne teatrum”, jak w *Sonecie X*:

I otóż na Wawelu symbol duszy słowiańskiej kształtów:
nad kondygnacją kaplic, Zygmunatów renesansem
z cegieł się żebrowania w gotyckich okien światło
pną, ku rozetom pował, co naw zakuty pancerz.
I zgoda jest dziwna tej duszy słowiańskiej i Wawelu,
jak jednych rąk melodia, jak symfoniczny prelud⁸².

W powyższych przykładach krzyż pojawiał się jako zasada porządku świata, natomiast wyraz „krzyż” nie wystąpił ani razu. Zostaje on napomknięty w *Sonecie XVI* – nie jako konkretny przedmiot, ale jedynie jako kształt:

Oto jest droga Piękna: z prometeańskich błyskawic
i z ognia sobótczanego, z ogników w krzyż płonących –
wśród mrocznych dróg rozwalin: ścieżki splątane zbawić
apostolskimi stopy i sercem źródeł bijących⁸³.

⁸⁰ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Warszawa 1990, s. 222.

⁸¹ K. Wojtyła, *Sonet VIII*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 34.

⁸² Tenże, *Sonet X*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 35.

⁸³ Tenże, *Sonet XVI*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 38.

Nadrzędna idea *Promethidiona* wyraża się w zdaniu „Kształtem miłości pięknym jest”⁸⁴. Pięknem jest tu „zbawienie splecionych ścieżek”, czyli rekapitulacja historii w Chrystusie i Jego Kościele, dokonująca się przez krzyż. We wstępie do *Promethidiona* zawiera się odkrycie soteriologicznego wymiaru sztuki, która zbawia nie tylko człowieka, lecz także całą historię:

O sztuko, wiecznej tęczu Jeruzalem,
Tyś jest przymierza łukiem po potopach
Historii, tobie gdy ofiary palem,
Wraz się jagnięta pasą na okopach...⁸⁵

Podobną ideę zawarł Karol Wojtyła w liście do Mieczysława Kotlarczyka:

Trzeba sprecyzować tę ideę, która w nas trwa, trza objawić ten nurt, który przez strumień naszej młodości, a objawić się dotąd nie mógł. Strumień ten źródło ma w nas wspólne: Miłość głęboką, Wolność słowiańską i sarmacką i – nie pragnienie już, ale żądzę piękna. To, o czym nieraz mówiliśmy na Długiej, że nie jest sztuka, aby była li tylko prawdą realistyczną, albo li tylko zabawą, ale nade wszystko jest nadbudową, jest spojrzeniem w przód i wwyż, jest towarzyszką religii i przewodniczką na drodze ku Bogu; ma wymiar romantycznej tęczy: od ziemi i od serca człowieczego ku Nieskończonemu – bo wtedy stają przed nią horyzonty przeogromne, metafizyczne i anielskie⁸⁶.

W badaniach nad związkami twórczości Wojtyły z Norwidem pojawia się w związku z tym sąd na temat dyskursywnego charakteru liryki przyszłego papieża, jak choćby w pracy Grażyny Legutko:

Wydaje się (...), że patronat literackich mistrzów, stale wyczuwany w wierszach autora *Renesansowego psalterza*, nie powinien być w trakcie ich interpretacji sprowadzony do kwestii naśladownictwa czy kategorii wpływu, chociażby dlatego, że od początku liryka Wojtyły miała charakter osobny: kontemplacyjny, intelektualny, teologiczny i filozoficzny. Bardziej była poezją dyskursu filozoficznego niż erudycji, wyrazem określonych przekonań myśliciela niż popisem jego

⁸⁴ C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, dz. cyt., s. 106.

⁸⁵ Tamże, s. 95–96.

⁸⁶ *List Karola Wojtyły do Mieczysława Kotlarczyka*, dz. cyt., s. 308. Wojtyła załączył do tego listu fragmenty *Renesansowego psalterza*.

uczoności (...). Ze względu na medytacyjność, czasem wręcz mistykę, należy ją traktować jako nowoczesną poezję traktatową⁸⁷.

Jednak synteza osobistego doświadczenia religijnego i spekulacji filozoficznej, próba wyrażenia Niewyraźnego łączy Wojtyłę zarówno z Norwidem, jak i Bierdiajewem. W spuściźnie rosyjskiego filozofa istnieje ścisły związek między pojęciami twórczości i wolności a eschatonem. „Średniowiecze” jest dla niego właśnie koncepcją eschatyczną: pod tym pojęciem rozumie on postawę duchową człowieka poszukującego integralności duchowej, polegającej na poczuciu żywej więzi z Transcendencją. Z niej to właśnie wynika spontaniczny charakter twórczości poetyckiej⁸⁸. Janusz Jusiak dodaje:

Bierdiajew dowodził, że akt twórczy zawsze wyrasta z niezgody na zastany stan świata, czyli bierze się z wyobrażenia czegoś wyższego, lepszego i piękniejszego niż to, co ukazuje naoczność. Dlatego twórczości nie można wyjaśnić racjonalnie, np. poprzez jej sprowadzenie do oddziaływania środowiskowych czynników życia. Gdyby twórczość była w pełni racjonalna, relacje zachodzące między wyobraźnią twórczą a światem zewnętrznym byłyby proste i powszechnie zrozumiałe oraz dałyby się wyjaśnić na drodze czysto naukowej. Tak jednak nie jest. Produktywna wyobraźnia jest metafizyczną siłą, która rozsadza wszystkie znane świadomości przedmiotowej schematy wyjaśniania⁸⁹.

Odwołania do Norwidowskiej symboliki krzyża pojawiają się także w późniejszej twórczości Karola Wojtyły. Obraz krzyża – drzewa życia wyrastającego własnymi siłami, a zastąpionego przez „żywe kolumny” w *Sonecie XVII* – pojawia się w poemacie *Wigilia wielkanocna 1966*, powstałym na okoliczność milenium chrztu Polski. Tutaj Wojtyła łączy obraz znany z twórczości Krasińskiego z filozofią narodu Norwida. Bohaterem jednego z obrazów poetyckich *Wigilii wielkanocnej 1966* jest Mieszko I, który przechadza się po sadzie wzorowanym na rajskim ogrodzie, w centrum którego znajduje się „drzewo zranione”. Ów centralny punkt to najpierw drzewo rajskie o wielu nacięciach, w których każdy może się wszczepić⁹⁰ (nawiązuje to do obrazu Chrystusa i Kościoła jako krzewu

⁸⁷ G. Legutko, *Poszukiwanie sensu słowa, sztuki i artysty... Jan Paweł II (Karol Wojtyła) a Cyprian Norwid*, [w:] *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, dz. cyt., s. 290.

⁸⁸ Por. J. Jusiak, *Mikołaj Bierdiajew i kreacjonistyczna wizja eschatonu*, [w:] *Filozofia w kulturach krajów słowiańskich*, red. A.L. Zachariasz, Z. Stachowski, Rzeszów 2007, s. 409.

⁸⁹ Tamże, s. 415.

⁹⁰ Por. Rz 11,17-24.

winnego⁹¹), a następnie symbol życia – drzewo krzyża, przedstawione wyraźniej w poemacie *Mysłąc Ojczyzna*⁹²:

Granica jest tylko Przyjście, które zmagania sumień i tajemnice dziejów połączy w jednym Ciele – i drzewo wiadomości zamieni w Źródło Życia wciąż wzbierające. Lecz dotąd dzień każdy przynosi to samo rozszczepienie w każdej myśli i czynie, z którego Kościół sumień rośnie w korzeniach historii⁹³.

U Norwida naród i Kościół spotykają się, krzyżują się – można więc mówić o swego rodzaju eklezjologii narodu⁹⁴. Zdaniem Krystyny Wójcik krzyż jest warunkiem „jednopromienności” – zdążania narodu i chrześcijaństwa w jednym kierunku⁹⁵. Wrastanie narodu w Kościół uwiecznia go i udoskonala⁹⁶. U kardynała Wojtyły związek narodu i Kościoła staje się „liturgią dziejów”, zyskuje ponadto wymiar eucharystyczny:

Oto liturgia dziejów. Czuwanie jest słowem Pana i słowem Ludu, które będziemy przyjmować ciągle na nowo. Godziny przechodzą w psalm nieustających nawróceń: Idziemy uczestniczyć w Eucharystii światów⁹⁷.

* * *

Karol Wojtyła w *Renesansowym psalterzu* jawi się jako poeta dojrzały i już przekonany co do dokonanych wyborów twórczych. Tego cyklu sonetów nie należy traktować jako wprawki twórczej, ale interpretować je jako istotny element pewnej całości, w której poszczególne symbole, zaczerpnięte z ogólnoeuropejskiej i rodzimej tradycji literackiej, zostały dookreślone przez autora i stworzyły konkretną propozycję historiozofii. Z drugiej strony nie należy zapominać, że *Renesansowy psalterz* również wyraża osobiste poszukiwania autora, jego tęsknotę i zbliżanie się do osobowego Boga. Stanisław Dziedzic zadaje pytanie o status tej poezji, próbując postawić granicę między poezją a dokumentacją osobistych przeżyć: „Poecie Karolowi Wojtyłe zawsze towarzyszyło poczucie niepewności,

⁹¹ Por. J 15,1-8.

⁹² Por. K. Wójcik, *Cyprian Norwid w świecie idei Karola Wojtyły*, „Ethos” 3/4 (2002), s. 264.

⁹³ K. Wojtyła, *Mysłąc Ojczyzna*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 158.

⁹⁴ Por. R. Zajączkowski, *Głos prawdy i sumienie: Kościół w pismach Cypriana Norwida*, Toruń 2012, s. 44.

⁹⁵ Por. K. Wójcik, *Cyprian Norwid...*, dz. cyt., s. 264.

⁹⁶ Por. R. Zajączkowski, *Głos prawdy...*, dz. cyt., s. 44.

⁹⁷ K. Wojtyła, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 158.

wątpliwości, czy to, co tworzy, co nawet później publikuje pod pseudonimami, jest rzeczywiście poezją, czy tylko poszukiwaniem Boga i człowieka”⁹⁸. Wydaje się, że najważniejsza odpowiedź brzmi: sonety Wojtyły są poezją, a ponadto nie są „tylko” poszukiwaniem Boga i człowieka, ale „aż” zgłębianiem Go. Co więcej – pomimo wymagań ścisłej, skonwencjonalizowanej formy Wojtyła jest w stanie stworzyć cykl poetycki obfity w wielopoziomowe sensory, odniesienia kulturowe, wreszcie – poszczególne „dotknięcia Boga”.

Jednym ze środków umożliwiających owo metafizyczne wzniesienie ponad świat zewnętrzny, a zarazem skierowanie człowieka ku jego ostatecznemu celowi, jest właśnie krzyż. Jego symbolika w *Renesansowym psalterzu* jest zatem zjawiskiem bardzo bogatym, znacznie wykraczającym poza poszczególne wystąpienia leksemu „krzyż”. W tym symbolu odbijają się romantyczne fascynacje lekturowe dziewiętnastoletniego Karola Wojtyły. Motyw krzyża nie odsyła tu jednak w prosty sposób wyłącznie do mesjanizmu czy pasjonizmu. Wojtyła łączy historiozoficzną wizję Krasińskiego, jego wyczekiwanie „epoki Ducha”, ze swoistym odczytaniem krzyża, wolności i twórczości u Norwida (i Bierdajewa); owe całkowicie odmienne spojrzenia na krzyż nie przeczą sobie, a dopełniają się. Krzyż nie musi przybierać konkretnej postaci wizualnej – może zostać przywołany za pomocą zamiany na inny element czy odwołania się do zasady „przecięcia” sformułowanej przez Norwida. „Uśpiony” krzyż bywa symbolem oczekiwania na erę zmartwychwstania, wejście do Nowego Jeruzalem. Krzyżem może być ponadto zharmonizowanie epok, gatunków muzycznych, kontemplacja harmonii świata.

Wyobraźnia poetycka Wojtyły sięga jeszcze dalej – jak później napisze sufragan krakowski w swoim poemacie *Kościół* w 1962 roku: „pastwiskiem jest krzyż”⁹⁹. Wciąż to jednak ten sam, Chrystusowy krzyż – „on jeden nieśmiertelny, prosty i boski”.

Bibliografia

- Bernacki M., *Słowiańska Pieśń Miłości – o funkcji poety i poezji w „Sonetach – Zarysach” Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Gładzowski i W. Sadowski, Warszawa 2006.
- Bierdajew M., *Nowe Średniowiecze*, tłum. M. Reutt, Warszawa 1936.
- Bierdajew M., *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2001.
- Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001.

⁹⁸ S. Dziedzic, *Romantyk Boży*, dz. cyt., s. 203.

⁹⁹ K. Wojtyła, *Kościół*, [w:] tegoż, *Poezje – dramaty – szkice*, dz. cyt., s. 134.

- Cieszkowski A., *Prolegomena do historiozofii, Bóg i palingeneza oraz Mniejsze pisma filozoficzne z lat 1838–1842*, wstęp A. Walicki, oprac. J. Garewicz, A. Walicki, Warszawa 2014.
- Cieślak S., *Sylwetka duchowa Cypriana Norwida*, Warszawa 2013.
- Czartoryska I., *Mysli różne o sposobie zakładania ogrodów*, Puławy 2009.
- Dąbrowska J., *Aluzje literackie w poezji Karola Wojtyły na przykładzie „Renesansowego psalterza”*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Gładzewski, W. Sadowski, Warszawa 2006.
- Duda K., *Wolność, twórczość i kultura w myśli Mikołaja Bierdiajewa*, Kraków 2015.
- Dziedzic S., *Romantyk Boży*, Kraków 2014.
- Filozofia w kulturach krajów słowiańskich*, red. A.L. Zachariasz, Z. Stachowski, Rzeszów 2007.
- Halkiewicz-Sojak G., *Pejzaż w historiozoficznej wizji Krasińskiego*, „Ethos” 4 (2001).
- Jusiak J., *Mikołaj Bierdiajew i kreacjonistyczna wizja eschatonu*, [w:] *Filozofia w kulturach krajów słowiańskich*, red. A.L. Zachariasz, Z. Stachowski, Rzeszów 2007.
- Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Gładzewski, W. Sadowski, Warszawa 2006.
- Kotlarczyk J., Kotlarczyk-Mrozowa J., Mróz-Krysta J., *Wadownicze teatry, teatryki i idee Mieczysława Kotlarczyka*, „Wadoviana. Przegląd historyczno-kulturalny” 18 (2015).
- Kotlarczyk M., Wojtyła K., *O Teatrze Rapsodycznym: 60-lecie powstania Teatru Rapsodycznego*, wstęp i oprac. J. Popiel, wybór tekstów T. Malak, J. Popiel, Kraków 2001.
- Krasiński Z., *Dzieła zebrane*, t. 1: *Wiersze*, t. 2: *Poematy*, oprac. M. Szargot, t. 3: *Dramaty*, oprac. M. Bizior-Dombrowska, Toruń 2017.
- Krasiński Z., *Irydion*, oprac. W. Kubacki, Wrocław 1967.
- Krasiński Z., *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 2, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975.
- Krasiński Z., *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1971.
- Krasiński Z., *Listy do ojca*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1963.
- Krasiński Z., *Listy do Stanisława Małachowskiego*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1979.
- Krasiński Z., *Nie-Boska komedia*, oprac. M. Grabowska, wstęp M. Janion, Wrocław 1974.
- Krzemińska M., *Synteza różnych kategorii i wzorów kultury we wczesnych sonetach Karola Wojtyły*, [w:] *Karol Wojtyła – poeta*, red. J. Gładzewski, W. Sadowski, Warszawa 2006.
- Legutko G., *Poszukiwanie sensu słowa, sztuki i artysty... Jan Paweł II (Karol Wojtyła) a Cyprian Norwid*, [w:] *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, red. Z. Trzaskowski, Kielce 2005.
- Leszczyńska B., *Polski „Krzyż Dziejów” w twórczości wielkich romantyków*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 13.
- Mochoń M., *Przepowiadanie prawdy i piękna w sonetach Karola Wojtyły*, [w:] *Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, red. Z. Trzaskowski, Kielce 2005.
- Norwid C., *Dzieła wszystkie IV. Poematy 2*, oprac. S. Sawicki, P. Chlebowski, Lublin 2011.
- Norwid C., *Pisma wszystkie*, t. 1: *Wiersze. Część pierwsza*, oprac. J.W. Gomułicki, Warszawa 1971.
- Pyczek W., *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków. Mickiewicz – Słowacki – Krasiński*, Lublin 2008.
- Ratusiński P., *Wiara romantyków polskich*, Trembowla 1930.
- Siennicki J., *Logika dziejów. Zygmunta Krasińskiego chrześcijańska wizja historii*, „Ethos” 4 (2001).
- Słowo – myśl – ethos w twórczości Jana Pawła II*, red. Z. Trzaskowski, Kielce 2005.
- Sudolski Z., *Chrystus Zygmunta Krasińskiego. Wymowa poetyckich transfiguracji motywu krzyża*, [w:] *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001.
- Szargot M., *Ziemia rozdziału – niebo połączenia. O liryce Zygmunta Krasińskiego*, Katowice 2000.

Weigel G., *Świadek nadziei*, Kraków 2000.

Wojtyła K., *Poezje – dramaty – szkice*, wstęp M. Skwarnicki, Kraków 2004.

Wojtyła K., *Poezje – Poems*, Kraków 1998.

Wójcik K., *Cyprian Norwid w świecie idei Karola Wojtyły*, „Ethos” 3/4 (2002).

Zajączkowski R., *Głos prawdy i sumienia: Kościół w pismach Cypriana Norwida*, Toruń 2012.

Zamącińska D., *Słynne – nieznanne. Wiersze późne Mickiewicza, Słowackiego, Norwida*,
Lublin 1985.

Ziomek J., *Retoryka opisowa*, Warszawa 1990.

JAN MAKAREWICZ (MGR) – jest magistrem muzykologii i filologii polskiej – oba kierunki ukończył na Uniwersytecie Warszawskim w 2014 roku. Za pracę magisterską „*Der Kaiser von Atlantis*” Viktora Ullmanna w perspektywie intertekstualnej obronioną w Instytucie Muzykologii UW otrzymał nagrodę im. Zofii Lissy. Aktualnie w Zakładzie Literatury Romantyzmu Uniwersytetu Warszawskiego przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą roli kultury akademickiej w kształtowaniu liryki powstania listopadowego. Na co dzień uczy języka polskiego w Liceum ŻAGLE Stowarzyszenia STERNIK w Warszawie.