

TRYPTYK RZYMSKI JANA PAWŁA II – CZYTANIE RĘKOPISU

JAN OKOŃ*

Tryptyk rzymski Jana Pawła II należy do utworów najpowszechniej znanych: otoczony aurą poetyckiej sensacji i zapowiadany o wiele wcześniej, stał się przedmiotem marzeń ogromnej rzeszy przyszłych czytelników, a z chwilą, gdy się ukazał 6 marca 2003 roku w Wydawnictwie św. Stanisława BM Archidiecezji Krakowskiej (data prezentacji w Watykanie i w Krakowie)¹ był dostępny nie tylko w księgarniach, ale stopniowo również we wszystkich polskich parafiach. Można stąd śmiało wnosić, że popyt na poetycki tomik papieski został w pełni nasycony i że prawdziwie „trafił pod strzechy”.

Stał się *Tryptyk* papieskim przesłaniem odczytywanym intelektualnie, ale i głęboko przeżywanym, jak o tym zaświadczały wypowiedzi nie tylko ludzi Kościoła, poczynawszy od prezentacji tomiku, poprzez komentarze prasowe, aż do książkowej publikacji *Wokół „Tryptyku rzymskiego” Jana Pawła II* w Towarzystwie Naukowym KUL². W publikacji tej, przygotowanej niemal błyskawicznie, a zarazem z podziwu godną kompetencją, również uwzględniono tekst poematu, w oparciu o wspomnianą edycję, jako że Wydawnictwo św. Stanisława BM otrzymało wyłączność praw na druk utworu w Polsce. Rzecz zrozumiała, że przedruk – podobnie jak cały tom – jest tak staranny, że wiernie odwzorowuje wydanie pierwotne, łącznie z (nielicznymi) przypisami, i wprowadza jedynie odmienny układ graficzny, bardziej zwarty, co oczywiste, z uwagi na charakter publikacji, merytorycznie zaś jedną jedyną poprawkę gramatyczną w tekście – o której przyjdzie jeszcze mówić niżej.

W oparciu o pierwodruk, ukazała się też trzecia edycja *Tryptyku*, w Wydawnictwie Znak w Krakowie, w ramach kolejnego (czwartego bodaj, nie licząc

* Jan Okoń – prof. zw. w Uniwersytecie Łódzkim.

¹ Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski. Medytacje*, Wydawnictwo św. Stanisława BM, Kraków 2003.

² *Wokół „Tryptyku rzymskiego” Jana Pawła II*, redakcja ks. A. M. Wierzbicki, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003.

Amaty

14. IX 2002
Castelgandolfo

Totus Tuus ego sum

4 Ruch

, Duch Boży mieszka w nas i woda.

Zatem nasz rytm
w rytmie górskich potoków
rytm ten objawia cię,
medyczne słowa.[Zdumienie]

dodruków) wydania *Poezji i dramatów* Karola Wojtyły³. Tekst i tym razem przedrukowano bez zmian, nie uwzględniając też lekcji KUL-owskiej.

Wydaje się, że w przedstawionej sytuacji, gdy z pewnością każdy z czytelników naszego pisma ma w ręku egzemplarz poematu, można pokusić się o swego rodzaju „powrót do źródeł” i zwrócenie uwagi na wymowę samego papieskiego autografu, z nadzieją na możliwość bliższego kontaktu z samym Autorem. Nawijamy w ten sposób do sugestii zawartej we wspomnianym tomie *Wokół „Tryptyku rzymskiego”*, by podejmować „dalsze badania nad tym wyjątkowym dziełem poezji polskiej”⁴. Można mieć nadzieję, że wyrażone w tytule zamierzenie, by czytać *Tryptyk* z rękopisu, stanie się jednym z elementów tak oczekiwanych badań.

Przedstawione zamierzenie jest tylko w części do wykonania – dzięki temu, że Wydawnictwo św. Stanisława BM zamieściło w swojej edycji reprodukcje trzech stron autorskiego autografu; szczęśliwie, że przynajmniej tych trzech: po jednej dla każdej z części poematu. Dzięki tym trzem stronom można się przybliżyć niejako do Autora i niemal zaglądać Mu przez ramię, jak tworzy i pisze. To trochę tak, jak przy wizytach u biskupa Ambrożego w jego domu w Mediolanie, około roku 387, gdy retor Augustyn zastawał go przy foliach, które ten czytał po cichu – i było to przeżycie dla retora, wyćwiczonego w mowach, i to w mowach do tłumu, do ludu zalegającego place i ulice ówczesnej stolicy cesarstwa. Przeżycie było tak silne, że opisał rzecz w swoich *Wyznaniach*:

Gdy czytał, oczy przebiegały stronicę, a umysł rozważał treść tekstu, język zaś był beczynny i żaden dźwięk nie dobywał się z ust. Nieraz, gdy do niego podchodziłem [...] zastawałem go pochylonego w takim milczeniu nad lekturą; nigdy nie czytał na głos⁵.

W naszym wypadku rzecz jest nieco odmienna i o wiele trudniejsza: nie chodzi o czytanie księgi, lecz o tworzenie jej przez Autora, o trud autorski i poetycki – ale właśnie rękopis jest temu tworzeniu najbliższy, jest mu świadkiem najwierniejszym. Widzimy to już w tym nawet, że tylko w autografie, a nie w wersji drukowanej, znajdujemy na samym początku zapis: „14. IX 2002 // Castelgandolfo” – zapis, do którego znów trzeba będzie powrócić⁶ (zob. il. 1).

Punktem wyjścia dla naszych rozważań niech będzie przypomnienie, że jeszcze przed swoim pojawieniem się w druku *Tryptyk rzymski* wzbudził niezwykle zainteresowanie, i to ze strony nie tylko ludzi Kościoła i kultury, ale i świata mediów. Reakcja była zresztą całkiem zrozumiała, jakkolwiek nie-

³ Karol Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*. Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, wstęp M. Skwarnicki, Wyd. Znak, Kraków 2004, (Red. filologiczna tekstów zebranych w działach „Poezje, dramaty, szkice” oraz Nota wydawcy, s. 586–591 – J. Okoń).

⁴ Ks. A. M. Wierzbicki, *Do Czytelnika [w:] Wokół „Tryptyku rzymskiego” Jana Pawła II*, *op. cit.*, s. 6.

⁵ Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1999, s. 121.

⁶ Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski. Medytacje*, s. 8 (i kolejno: 14 i 30).

*Con-chave' - wspólna trunka o drzewniczo kłucy.

Oto widzę siebie pomiędzy ^{klucy kłucy} Powiatkiem a Kresem,
 pomiędzy Dniem Słomienia i Dniem Sadu...
 Portanowice wioślicy nar unosi, a potem Sad:
 Ortatecna prejnystość i słońce

Prejnystość drzewi-

Prejnystość Mumien'-

wolna od paradoksu czy wręcz akcentów sensacji: oto po 25 latach przerwy powracał Jan Paweł II do języka poezji, by w nim – i czyżby tylko w nim? – wypowiedzieć to, o czym zresztą mówił, choć nie zawsze wprost, bo niekiedy pośrednio, słowami rzecznika prasowego, Joaquina Navarro Valsa...

Był też *Tryptyk* wyznaniem szczególnym: powstał w czasie zajadłej nagonki zachodnich mediów, szczególnie może prasy niemieckiej i włoskiej – że Jan Paweł II nie jest już w stanie sprawować swego urzędu i by sam ustąpił. Przytaczano nawet rzekome głosy z otoczenia papieża, że się zastanawia nad tym – i Joaquín Navarro Vals musiał wygłaszać dementi.

Otóż dzisiaj, już po niezwykle w swym dramatyzmie Odejściu do domu Ojca i po upływie dwu lat od tamtego dnia, dzisiaj tym wyraźniej widać ów medialny kontekst utworu i atmosferę, w której powstawał – jako wyrazistą, ale i jakże dyskretną quasi-odповідź na ów medialny hałas.

Pismo – wrażenia pierwsze

Najpierw zatem sposób pisania i dukt pisma. Co prawda, kard. Stanisław Dziwisz zapewnia, że utwór powstał szybko, bez długiego nad nim przesiadywania⁷, ale właśnie dukt pisma wskazuje na czasowe odstępy pomiędzy kolejnymi częściami *Tryptyku*: na pierwszej stronie reprodukcji pismo jest zamaszyste i żwawe, młode, można powiedzieć, i stąd drobne – na stronie zmieściło się (jeśli wliczyć nagłówki) aż 30 linijek. Autor jeszcze się na dobre nie rozpiął, a co więcej – zmieniał pomysły, tak że nawet przekreślił trzy dolne linijki(!). Nie można tego przeoczyć, tak jak zrobił to Wydawca, a za nim jego naśladowcy. Zapamiętajmy owe trzy linijki, gdyż wskazują na niezamknięcie myśli i niedokończenie obrazu.

Fotokopia druga nie jest symetryczna w kompozycji *Tryptyku*: obejmuje końcową stronę jego części drugiej, a zatem jest bliższa końca utworu niż jego początku – i zmiana w piśmie zaczyna być wyraźna: dukt pisma jest w dalszym ciągu regularny, ale staje się ono mniej równe, a wielkość liter różnicuje się, podobnie jak odstępy między wierszami. Zwłaszcza końcowe linijki pisane są luźniej – nie ulega wątpliwości, że Autor zaczął znów pisać po przerwie (po końcowym wyrazie „światło” nie postawił nawet kropki, widać, że coś oderwało Go od pisania):

Oto widzę siebie pomiędzy Początkiem i Kresem

[...]

Ostateczna przejrzystość i światło

[il. 2]

W sumie jest na stronie 25 linijek, a treść dotyczy tu „konklawe” – pojęcia i samego zgromadzenia kardynałów.

Co więcej, pojawiają się na stronie potknięcia pióra: już w pierwszej linijce jest: *przemawia*, ale miało być raczej: *przemówi* i stąd w *m* zrobiły się cztery

⁷ W krótkiej rozmowie przy spotkaniu opłatkowym w styczniu 2006 r.

Dyktyniska polichronia przemiana wicras
 "Tu es Petrus" - usôypnat Symon Nowan Pana:
 Symejon.
 "Tobie dam klucze królestwa"

3. Tryptyk, cz. II - Posłowie (część górna stronicy)

I Uro w ziemi chabolejskiej

Był taki czas, kiedy ludzie
nie przewidywali wędrówek,
Oto ceni stadami mleki tam,
gdzie ich wówał urodzaj;
tam, gdzie ziemia jak żywa matka
zobowiązała być wykarmić zwiasta
tam i ewangelik robił namisty
zaczynał nionkać.

kreski; tuż niżej – trudno już zdecydować, czy miało być: *słowem*, czy: *słowami* – jest w każdym razie coś pośredniego, i raczej: *słowa[mi?]* (il. 3). Na pewno jest jednak: „Tu es Petrus”, nie „est”, jak w druku. A pod koniec strony jest może: *uświadam<i>l*, z *i* dopisanym później, ale znów w *m* są cztery kreski i być może, miało być: *uświadamiał*. I jest jeszcze coś, co widać, ale o czym później...

Zdjęcie trzecie autografu jest w krakowskim pierwodruku odległe (s. 30), ale stronica ta rozpoczyna w *Tryptyku* część trzecią, a zatem w rękopisie ze stronicą poprzednią wręcz sąsiaduje. Tymczasem pismo jest tu już wyraźnie odmienne i różnicuje się również w obrębie stronicy: staje się jeszcze bardziej luźne (21 linijek na stronie), a litery zwiększają się – miejscami ich kontur (zwłaszcza w dolnej partii stronicy) zaczyna „drgać”, słowa pisane są drżącą ręką, linijki zaś coraz wyraźniej schodzą ukosem w dół.

Co ciekawe, zmienia się zarazem rytm wiersza: staje się krótszy, a zarazem narracyjny – wiersz zaczyna być opowieścią o Abramie synu Teracha:

Był taki czas, kiedy ludzie
Nie przestawali wędrować.
Otoczeni stadami szli tam,
gdzie ich wołał urodzaj, [...]
[il. 4]

Właśnie taki jest rytm w rękopisie: rytm narracji quasi- sylabotonicznej, znaczony inicjalnymi akcentami, a nadający słowom charakter biblijnej sagi, opowieści o losach Abrama. Rytm jest ważny, bo to jeden z poetyckich sygnałów w ogólnym toku medytacji. Tymczasem w druku dwie końcowe linijki cytatu połączono w jeden wers, zamknięty dwukropkiem – znów błędnie odczytanym (bo w rękopisie jest kropka nad końcową jotą w słowie „urodzaj”, a po nim przecinek). To subtelna, ale niewątpliwa ingerencja zarówno w tekst, jak tym bardziej w rytm recytacji (zwłaszcza rapsodycznej recytacji samego Autora, którą można tu posłyszeć zza wierszy...). Zmiana ta sugeruje mającą jakoby nastąpić w kolejnych wersach ilustrację i wyjaśnienie celu wędrowki chaldejskich nomadów, podczas gdy w zamierzeniu Autora, widocznym w rękopisie, miał to być jednolity, całościowy obraz, jako tło i przygotowanie do „sprawy” Abrama i antytetycznego pytania „Dlaczego my [...]?”.

Zmiana toku wiersza nie została jednak w druku zauważona: powtarza ją nie tylko edycja Wydawnictwa Znak, ale nawet erudycyjna księga *Wokół „Tryptyku rzymskiego”*...

Czy to jedyna zmiana bądź ingerencja w tekst Autora?

Rytm wiersza a czas powstania

Analiza pisma wskazywałaby zatem, że owszem, powstał *Tryptyk* w krótkim czy dość krótkim czasie, ale na pewno nie za jednym (natchnionym poetycko) zapisem tekstu przy biurku. Najpóźniej w dniu „14. IX 2002[!]” i w Castel

Gandolfo – bo dane te dopisał ktoś ołówkiem (jeśli można wnioskować z fotokopii) na samym początku, ponad pierwszą linijką tekstu – można przypuszczać tylko, że raczej po skończonym przez Autora pisaniu, dla dokumentacji, a nie przed rozpoczęciem pisania. Nie jest to ani pióro, ani ręka Jana Pawła, słusznie zatem dopisku tego nie uwzględnili w druku wydawcy – czy jednak na informacje te nie należało zwrócić uwagi choćby w komentarzu (wskazując na autora zapisku, jak też na datę jako *terminus ad quem*, element w edytorstwie jeden z istotniejszych)?

Nie jedyny to brak. Zwraca uwagę zdanie „Totus Tuus ego sum” w prawym górnym rogu, wpisywane tam na początku nowych części tryptyku (nie ma go już na drugiej z kolei fotokopii, środkowej, jak wiemy – kończącej część drugą utworu). Znamy to zdanie ze skróconej postaci w zawołaniu i w herbie papie-skim „Totus Tuus”. Wpisywał je Karol Wojtyła we wczesnych swoich utworach, z lat młodzieńczych, choć tam w postaci skróconej do „Totus Tuus”. Rozwinięcie hasła do pełnego zdania wydaje się nieprzypadkowe i jest chyba sygnałem wagi, jaką przywiązywał Autor do kolejnego członu myśli, a więc i części tryptyku, do aktu jego rozpoczynania. To znów drobiazg, ale i sygnał, że do kolejnych części tryptyku przystępował Jan Paweł II na nowo, po jakimś odstępie czasu.

Sygnał to zewnętrzny i do utworu nie należy, nie jest jednak obojętny dla przenikającego go ducha.

Co prawda, można też powiedzieć, że dopisek jaki jest, każdy widzi – tyle że jedynie dzięki ilustracjom.

Sprawa komentarzy

A jednak problem istnieje – zwłaszcza że wprowadzono do wydania przekłady zdań wprowadzonych do oryginału po łacinie, zwłaszcza zdania-refrenu z części drugiej: *Omnia nuda et aperta sunt ante oculis Eius* – zdania z gramatycznym błędem: *ante oculis* zam. *ante oculos*, poprawionym w edycji KUL-u, a pozostawionym przez Znak⁸.

Przetłumaczono też zdania: „*Casta placent superis; pura cum veste venite, et manibus puris sumite fontis aquam*” (s. 22), „*Non omnis moriar*” (s. 24), „*Tu es Petrus*” (s. 26), a w części trzeciej „*Tres vidit et unum adoravit*” (s. 32); wyjaśniono nawet wyrażenie „*Conclave*” (s. 26). Poza ostatnim, wszystkie te zdania są cytatami, wziętymi z różnych źródeł, nie tylko z Biblii, by wskazać najbardziej znane Horacjańskie „*Non omnis moriar*” (s. 26). Znane jednak raczej tylko filologom klasycznym i (niektórym już) polonistom. Otóż cytaty, zwłaszcza te w oryginale czy choćby w wersji łacińskiej, funkcjonują w *Tryptyku*, jak w każdym utworze poetyckim, zwłaszcza współczesnym, wraz ze swoim

⁸ Warto zauważyć, że zdanie to zostało mocno wyeksponowane w realizacji muzycznej Stanisława Sojki (który śpiewa poprawnie: „...ante oculos Eius...!”).

źródłowym kontekstem – źródeł tych nie ujawniono jednak w wydaniu, licząc najwyraźniej na dojrzałość i przygotowanie czytelników. I można by się z tym zgodzić, ale tylko w zakresie słów przejętych z Biblii – jakkolwiek i wśród nich pozostało problemem inicjalne a tajemnicze „*Ruah*”, pierwsze ze słów otwierających *Tryptyk*. Jest ono punktem wyjścia dla całości utworu i bodaj kluczem do jego części pierwszej. Wraz z następującym zdaniem-cytatem: „Duch Boży unosił się nad wodami...” miało być chyba w pierwotnym zamyśle tytułem – przynajmniej części pierwszej tryptyku⁹. Dopiero później bowiem wpisał Autor podtytuł obecny: [*I Zdumienie*]. Otóż owo tajemnicze *Ruah*, nawiązujące do chwili sprzed stworzenia świata, pozostało bez objaśnienia: *Ruah* – boskie ‘tchnienie’ (bądź ‘wiatr’), czyli Duch Boży unoszący się w pierwotnych ciemnościach (Rdz 1, 2)¹⁰. Ułatwił rzecz Jan Paweł II, uzupełniając motto zdaniem polskim Księgi Rodzaju: – słowo hebrajskie dla niebiblistów pozostało jednak zagadką.

Problemem pozostało zdanie o czystych sercach i czystych rękach, które się podobają niebianom: „*Casta placent superis; pura cum veste venite, et manibus puris sumite fontis aquam*”. Na źródło pomysłu wskazał sam Jan Paweł II, dodając: „słowa te czytałem codziennie przez osiem lat, // wchodząc w bramę wadowickiego gimnazjum” (s. 22). Wydawcy z KUL-u znaleźli się w komfortowej sytuacji: mogli wypowiedź tę, wraz z całym kontekstem i objaśnieniem sensu słów wprowadzić do swej książki, zamieszczając na końcu pełną wypowiedź Ojca Świętego z dnia 19 sierpnia 1998 r., z okazji spotkania z rówieśnikami z gimnazjum w Wadowicach, po 60 latach od egzaminu dojrzałości¹¹. To jednak tylko część sprawy – bo zdanie z elegii II Tybullusa, z pochwałą złotego wieku, hasło-wezwanie z bramy klasycznego gimnazjum w Wadowicach, odniósł Jan Paweł II do pierwotnej czystości protoplastów rodzaju ludzkiego, przypominanej wobec znanej powszechnie sceny wygnania z raju, jednej z najbardziej wyrazistych scen Kaplicy Sykstyńskiej.

Cytat z Tybullusa, a tuż po tym Horacjański topos „*Non omnis moriar*” (*Carmina* III, 30) tak mocno wpisany w tradycję klasycyzującej poezji polskiej. I znów przeniesiony przez Jana Pawła w kontekst Kaplicy Sykstyńskiej

⁹ Dwa drobiazgi, które pokazują w tym miejscu pracę nad tekstem. Po pierwsze, zdanie „Duch Boży unosił się nad wodami...” ujął Autor w cudzysłów, jak cytat, po czym przekreślił końcowy człon cudzysłowu i dodał dwie (tylko dwie!) kropki, wprowadzając trzykropek, jako sygnał refleksji – ale zapomniał o cudzysłowie na początku. Po drugie, słowo „*Ruah*” podkreślił linią ciągłą, tak jak czynił to z tytułami, ale nie dodał cyfry rzymskiej, a końcowy znak cudzysłowu (wyraźnie mniejszy) dopisał później, już po wpisaniu polskiego zdania-cytatu. Temat rozwijał się, widać, w toku pisania.

¹⁰ Por. też jednak A. Świderkówna, *Rozmów o Biblii ciąg dalszy*, Warszawa 2001, s. 180. Autorka mówi o *ruah* ‘tchnieniu’, ale w kontekście wizji zmartwychwstania z księgi Ezechiela (Ez 37, 5) – wprowadzałoby to dodatkowy sens do *Tryptyku*.

¹¹ *Wokół „Tryptyku rzymskiego...”, s. 269–270* (pierwotny tekst ukazał się w wydaniu polskim „*l’Osservatore Romano*”, nr 10 z r. 1998, s. 66).

i arcydzieła Michała Anioła. W kontekst, który zawiera nie tylko sens, ale i pieczętuje go znamieniem najwyższego Artyzmu.

I jako łącznik pomiędzy nimi owe słowa o absolutnej przejrzystości: *Omnia nuda et aperta sunt ante oculis[!]Eius* – objaśnione językowo, ale znów bez wskazania na św. Pawła jako źródło (Hbr 4, 13). Zdanie i jego kontekst jest ważne, bo funkcjonuje w *Tryptyku* jako refren, a św. Paweł przypomina w nim o wchodzeniu do „odpoczynku Boga”, po spełnionych czynach i zdając z nich rachunek... A co więcej, w Liście do Hebrajczyków podejmuje się nieco dalej wątek Abrama (11, 8), który przez wiarę usłuchał wezwania i wyruszył do obiecanej mu ziemi obcej, którą miał objąć w posiadanie – wątek, który staje się punktem wyjścia w części III *Tryptyku*. Wskazanie na źródło rozjaśniałoby głębszy sens, jak też kompozycję utworu.

Kompozycja

Trzy strony fotokopii to za mało, by wyprowadzać wnioski tak co do całości, jak i na temat kompozycji tryptyku, zwłaszcza że nie zamieszczono ani jednego tytułu spośród trzech części autografu, ani tym bardziej tytułu całości. Trudno się więc domyślać, kiedy i w jakiej postaci wprowadził te tytuły sam Autor. Jak widzieliśmy jednak, przynajmniej pierwszy podtytuł, owo [*I Zdumienie*], wpisał później. Pierwszy podtytuł z części trzeciej: „*I Ur w ziemi chaldejskiej*” przekonuje, że owe podtytuły podkreślał linią ciągłą i że oznaczał je nadto cyframi rzymskimi. Cyfry te, dodajmy, zostały w wydaniu zmienione na arabskie – być może dla odróżnienia od numeracji trzech części tryptyku (nie wiemy jednak, czy i jaka numeracja była w autografie).

Otóż na takim niezbyt wyraźnym tle zwraca uwagę, że w części drugiej tryptyku niektóre podtytuły nie są numerowane (pozostały nienumerowane?). Przytoczmy schemat kompozycyjny *Tryptyku*, tak jak istnieje on w krakowskim pierwodruku:

I

STRUMIENŃ

1. Zdumienie
2. Źródło

II

MEDYTACJE

NAD „KSIĘGĄ RODZAJU”

NA PROGU KAPLICY SYKSTYŃSKIEJ

1. Pierwszy Widzący
 2. Obraz i podobieństwo
 3. Prasakrament
- Spełnienie – *Apokalipsis*

4. Sąd Posłowie

III

WZGÓRZE

W KRAINIE MORIA

1. Ur w ziemi chaldejskiej
2. Tres vidit et unum adoravit
3. Rozmowa ojca z synem w krainie Moria
4. Bóg przymierza [tak!, ale w tekście: Przymierza].

Przy czym z pewnością WZGÓRZE W KRAINIE MORIA, a nie dwa różne człony i pojęcia: WZGÓRZE i W KRAINIE MORIA. Natomiast nie jest już pewne, czy dwie MEDYTACJE: NAD „KSIĘGĄ RODZAJU” i NA PROGU KAPLICY SYKSTYŃSKIEJ, czy też jedna ciągła medytacja, skupiona na dwu dominantach Kaplicy Sykstyńskiej: *Stworzeniu Człowieka* oraz *Sądzie Ostatecznym*. Autograf, być może, rozwiałby te wątpliwości.

Byłoby błędem pominąć, a tym bardziej odrzucić owe wątpliwości. Warto bowiem przypomnieć, że nie jest to pierwszy przypadek tego rodzaju. Już przy autoryzowanej edycji *Poezji i dramatów* z roku 1979, w pierwotnym Wydawnictwie ZNAK, powstał podobny dylemat z poematem *Kościół (fragmenty)*. Wydany po raz pierwszy pod kryptonimem A. J. w miesięczniku „Znak” w roku 1963¹², swoim układem typograficznym objął również *Narodziny wyznawców*. A zatem *Narodziny wyznawców* to w owym pierwszym wydaniu jedna z części *Kościola*, jeden z jego „fragmentów”. Sprawa była o tyle trudna, że nawet temat i treść nie pomagały w podjęciu decyzji: *Kościół* był poświęcony sesji soborowej i zawierał medytacje uczestnika sesji z roku 1962 w Watykanie, najwyraźniej przy tym biskupa, a nie osoby świeckiej. Z kolei *Narodziny wyznawców* objęły rozważania na temat sakramentu bierzmowania i osobiste wrażenia (tegoż?) biskupa udzielającego sakramentu „w pewnej podgórskiej wsi” – można było zatem połączyć obie sytuacje na zasadzie sekwencji logicznej, a nawet czasowej: oto po powrocie z Watykanu biskup (nietrudno się domyśleć, jaki) jedzie w „swoje” góry i tam udziela bierzmowania. Tak właśnie pojęła rzecz Redakcja miesięcznika i nawet powtórzyła rozwiązanie w przedruku już po wyborze z 16 października 1978 roku¹³.

A jednak rękopisy wykazały co innego. Oto przy wydaniu książkowym można było sięgnąć do źródła, a więc autografów, zachowanych wówczas w Kurii Metropolitalnej w Krakowie. W przypadku *Kościola* był to czystopis,

¹² „Znak”, R. XV: 1963, nr 11 (113), s. 1376–1379.

¹³ „Znak”, R. XXX: 1978, nr 12 (294), s. 1432–1435 (*Kościół*) i 1436–1438 (*Narodziny wyznawców*).

z nielicznymi poprawkami Autora, oraz brulion, z odmiankami tekstu; w przypadku *Narodzin wyznawców* tylko czystopis, z drobnymi poprawkami Autora – już to wskazywało na różne etapy tworzenia. Co więcej jednak, w obu czystopisach znalazły się daty, zapisane ręką samego Wojtyły, a były to daty różne: 1961 (*Narodziny wyznawców*) i 1962 (*Kościół*). A zatem *Narodziny wyznawców* powstały wcześniej¹⁴ i bez związku z doświadczeniami uczestnika sesji soborowej, data zaś na końcu świadczyła, że były dziełem skończonym. Tak też ostatecznie, jako utwór osobny i wcześniejszy od *Kościola*, zostały zakwalifikowane w wydaniu autoryzowanym *Poezji i dramatów* z roku 1979, a kwalifikację taką zaakceptował Jan Paweł II.

Formowanie poematu

W przypadku *Tryptyku* sprawa z pewnością nie jest aż tak poważna. Aby jednak rozwiązać wątpliwości, konieczny jest autograf. Jak jest on ważny, dowodzi fotokopia pierwszej ze stron. Oto widzimy, że Jan Paweł II skreślił trzy linijki tekstu (il. 5):

Pozwól mi się tutaj zatrzymać
 Pozwól mi się zatrzymać na progu,
 Oto jedno z tych najprostszyc~~h~~ zdumień.

Skreślenia, owe linie ciągłe, nie są jednakowe: przekreślał je Autor nie bezpośrednio po sobie. Każdy kolejny wers jest śladem nowego pomysłu: *Pozwól mi się tutaj zatrzymać* Autor wpisał i przekreślił, odrzucając, i spróbował ująć to samo w nowy sposób: *tutaj* okazywało się mało znaczące – pojawił się bowiem w zamyśle autorskim *próg*, najpierw jako powód *zatrzymania się*, a potem sygnał *spadania* potoku i przywołanie realiów górskich. Ale i to Autor przekreślił; pojawiła się bowiem nowa myśl, wyznaczana słowem *zdumienie* – zdumienie wobec wcześniejszej myśli, będącej pytaniem skierowanym do górskiego strumienia: *Czy (sc. przemijam) podobnie jak ty? Zdumienie człowieka, jako reakcja wobec natury, zaczęło być ważne w wierszu – uświadomił to sobie Autor i być może wtedy to dopisał słowo [I *Zdumienie*] jako tytuł całej części utworu. Po czym połączył w jednym wersie i *potok*, i *zdumienie*, i *próg*, jako *spadanie w dół* – jako początek nowej myśli (nie zapominajmy, że osnuwanej na kanwie słowa *przemijam*), myśli dopełnionej i jasnej dopiero w zdaniu „lecz zdumiewa się człowiek”:*

¹⁴ Dzięki *Kalendarium życia Karola Wojtyły* (oprac. A. Boniecki, Kraków 1983) można było „wpisać” *Narodziny wyznawców* w cykl licznych wizyt pasterskich Karola Wojtyły z r. 1961 i powiązać utwór z datą 10 czerwca tego roku, kiedy to odprawił on mszę św. w Witowie na Podhalu, wygłosił tam kazanie i udzielił sakramentu bierzmowania (por. J. Okoń, „*Narodziny wyznawców*” Karola Wojtyły [w:] *Benedyktynska praca. Studia historyczne ofiarowane o. Pawłowi Szczaniekiemu w 80. rocznicę urodzin*, red. o. J. A. Spież OP i Z. Wielgosz, Tyniec-Kraków 1997, s. 297–305.

Co mi mówisz górki strumienia?
w którym miejscu chcesz mi spotykać?
ze mną, który fakty przemijam -
czy podobnie jak Ty...
czy podobnie jak Ty?

~~Przebiegam tutaj, samotny~~
~~Przebiegam tutaj, samotny~~
~~to jedna z tych najpiękniejszych rzeczy~~
Do Joh nie zdumiewa, gdy spadł wół
i lany milcząc wstąpił w rytmie patelni
- lew zdumiewa w ciastkach!

Próg, który świat w nim przekona,
jest progiem zdumienia.

(Kwestyj tenże otwierając zdumienie nadano iust & Adam)

Potok się nie zdumiewa, gdy spada w dół
i lasy milcząco zstępują w rytmie potoku
– lecz zdumiewa się człowiek!

Powrócił jednak Jan Paweł tuż po tym i do *progu*:

Próg, który świat w nim przekracza,
jest progiem zdumienia.
(Kiedyś temu właśnie zdumieniu nadano imię „Adam”)

Stajemy się świadkami sytuacji jedynej w swoim rodzaju: oto kształtuje się na naszych oczach poetycka wyobraźnia papieża Wojtyły – od konkretnego z górskim strumieniem i progiem z kamienia aż do odwrócenia znaczeń i „progu”, którym dla świata natury jest człowiek i wobec którego to (w postaci „Adama”) świat staje zdumiony – tym „zdumieniem”, które pojawiło się jako ostatnia myśl w tak węzłowym momencie tworzenia, znaczącym skreśleniami kolejnych trzech linijek tekstu. Niebywała to okazja, otwierająca drogę do czytania wcześniejszych poetyckich tekstów Karola Wojtyły.

Pojawia się też jednak problem techniczny. Jak powinien postąpić wydawca i co ma zrobić z wersami skreślonymi? Nie ulega wątpliwości, że Autor odrzucił je, co widzieliśmy, do redakcji ostatecznej zatem z pewnością nie należą. W druku jednak zamieszczono je, a co więcej, ujęto w nawias okrągły, znaczeniowo „autorski” – podobnie jak w nawias taki ujął Jan Paweł ostatnie na stronie zdanie, dopowiedzenie o człowieku – „Adamie”¹⁵. Powstaje sugestia, że również owe trzy skreślane linijki to rozwinięcie myśli i dopowiedzenie, a nie wersja odrzucona (a ściślej: stopniowo odrzucana). Zmienia to zupełnie wymowę oryginału – zwłaszcza że sugeruje taką właśnie intencję Autora. Czym innym jest bowiem kształtowanie się myśli i dochodzenie do niej, a czym innym myśl ostatecznie wyrażona.

W edytorstwie naukowym, tradycyjnym wprawdzie, lecz starannym, przewidziany był w takich sytuacjach bardzo prosty zabieg: ujmowanie skreślenia w nawias graniasty: < >, wraz ze stosownym objaśnieniem od wydawcy. Ważne to zwłaszcza w wydaniach bez zamieszczanych reprodukcji: czytelnik otrzymuje w ten sposób pełną informację o tekście.

Druga fotokopia

Nawet przy wskazanych wyżej potknięciach pióra, widocznych na drugiej z fotokopii zamieszczonych w druku (s. 14), nie ulega wątpliwości, że ma tu miejsce kolejna ingerencja wydawcy. Pierwsze zdanie brzmi w rękopisie inaczej (il. 3):

Sykstyńska polichromia przemawia wówczas słow[ami?] Pana:

¹⁵ Pomijam wstawioną przez Wydawnictwo pauzę na końcu pierwszego skreślonego wersu, co można uznać za zwykłą pomyłkę druku lub błąd w odczytaniu.

– a w druku czytamy: *przemówi [...] Słowem*, mimo że forma terażniejsza jest oczywista, a składnia zdania nie pozwala na przyjmowanie osobowego znaczenia ewangelicznego Słowa.

Ale też odwrotnie: jest poniżej w rękopisie: *Trzeba, by przemówiła* (s. 14), co w druku zmieniono na *[...] przemawiała* (s. 26) – wielokrotne i uogólnione, podczas gdy akurat w tym miejscu sens jest konkretny: *by przemówiła – po mojej śmierci*.

Powtarza się też kolejna zmiana rytmu wiersza:

Tak było w sierpniu, a potem w październiku pamiętnego
roku dwóch konklawe,

zamiast:

Tak było w sierpniu, a potem w październiku
pamiętnego roku dwóch konklawe,

Słowa te same, rzecz jednak nie tylko w tym, żeby się zmieściły w jednej linii tekstu...

Jest jeszcze jedno miejsce – a wydaje się, że dla utworu niezwykle ważne, by nie powiedzieć: centralne. Po słowach o „con-clave” czytamy bowiem w druku zdanie (s. 26):

Oto **widzą** siebie pomiędzy Początkiem i Kresem,

Wersję tę przejęły oba pozostałe przedruki, w tym również edycja KUL-owska. W rękopisie tymczasem czytamy – z trudem, to prawda, ale co innego (il. 2):

Oto **widzę** siebie pomiędzy <p>Początkiem a Kresem,

Nawet *początek* zatem miał być bardziej osobisty, zaś przeciwstawne *a* jest najzupełniej regularne i poprawne.

Sprawą podstawową jest jednak fakt, że Jan Paweł II mówi tu: *widzę siebie* – a nie, że **(oni) widzą**. O sobie tu mówi, jako „człowieku” z późniejszego wersu, a nie o uczestnikach przyszłego konklawe.

Wnioski

Autograf *Tryptyku* pozwala, jak widać, trafniej odczytać zamysł twórczy Autora i uniknąć błędów w jego wersji drukowanej.

Nosi on ślady autorskiej pracy nad tekstem – zmiany w nim wprowadzane nie zawsze są natury zasadniczej, niemniej jednak są zupełnie wyraźne i wskazują na kształtowanie się tak głównej myśli, jak też poetyckiego tworzywa.

Rękopis tym dobitniej odsłania odważne stawianie Autora wobec losu, podkreśla moment czasu, różny w odczuwaniu natury i człowieka, i zdumienie nad przemijaniem – i daje temu świadectwo, tak na poziomie myśli, jak też wyrazu poetyckiego.

Czy pełny autograf *Tryptyku* zawiera dalsze, niechby nawet drobne, tajemnice? – Na pytanie to trudno, rzecz jasna, odpowiedzieć, nie mając dostępu do autografu. O poetyckim przesłaniu utworu również jednak trudno w pełni mówić w oparciu jedynie o pierwodruk z roku 2003.

Jan Okoń

JOHN PAUL II'S *ROMAN TRIPTYCH* – READING THE MANUSCRIPT

Summary

This essay attempts to offer a reading of John Paul II's last poem on the basis of the original manuscript, i.e. the three pages photocopied and reproduced in the Cracow edition of *The Roman Triptych* (2006). The text contains sufficient graphological and philological evidence pointing to the deteriorating condition of the ailing author: clearly both the writing and the composing of the poem were connected with considerable effort. Our analyses provide several insights into the process of articulation of the poem's main idea, the poet's work with his medium and even the way he adjusted the design. They also tend to corroborate the thesis that the poem can be treated as John Paul II's response to the sensation-mongering media speculating about his health and pressing for his resignation.

Moreover, our analyses bring to light a whole range of ill-advised editorial decisions in the 2006 edition, i.e. the treatment of the portions of the text that were crossed out in the manuscript, unjustified intrusions into the rhythm of the poem, and inconsistencies in the editorial notes (especially with regard to such intercontextual signals as quotations, for example those from St Paul's Epistles).