

LUDVÍK ŠTĚPÁN

RENEŠANČNÍ ŽALTÁŘ (Zápas formy s obsahem v raném díle Karola Wojtyły)

Vracet se dnes k tvorbě polského básníka, která vznikala na přelomu třicátých a čtyřicátých let 20. století znamená nutně konfrontovat obsahové a formální postupy tehdy v mnohém vězící v echách romantismu s dnešními, které prošly očekávanými i nečekanými zvraty v postupech modernismu a postmodernismu, jenž se však už také vyčerpал a literatura se ocitla v období novém, tedy post-postmodernistickém, možná *neoistickém*,¹ s novými důrazy na požadavky předchozích -ismů. Přestaly platit proklamované postuláty čelných teoretiků postmodernismu,² mj. to, na co poukazoval např. David Lyon, že „*celý postmodernismus vypovídá o zániku velkého vyprávění, o konci velkých vyprávění moderní doby, o odmítnutí ideologické angažovanosti pro velké myšlenky jako národ, stát či pokrok*“.³

Avšak změny ideologických a politických koncepcí a praktik, životních stylů, kulturní produkce (především rozostřování hranic mezi kulturou, a tedy i literaturou, vysokou a nízkou), se na jedné straně projevíly fragmentací, ale na druhé straně paradoxně globalizací všech oborů lidské činnosti, v literárním díle pak změnami jeho formy a obsahu i kompozice. Pakliže se někteří tvůrci vydali cestou dekompozice větších celků, cestou destrukce, fragmentace, miniaturizace formy s důrazem na obsah, jiní autoři se s nostalgií vracejí k formě velké, z níž obsah vyrůstá jako rostlina z půdy a zvolna košatí, ovšem zároveň při kompozičním důrazu na strohost prvků oné skladby. Protože, jak tvrdil Jean-François Lyotard, i ta *sebemenší kulturní či sociální částička* má právo na svou existenci,

¹ Tedy, jak jsem si dovilil navrhnout, v období nastupujícího nějakého nového -ismu.

² Srovnej, vzhledem k zaměření této studie, především Lyotard, J.-F.: *The Postmodern Condition*, Minneapolis 1981, nebo Bauman, Z.: *Intimations of Postmodernity*, London – New York 1992, ad.

³ Lyon, D.: *Jesus in Disneyland. Religion in Postmodern Times*, London 2000, cit. podle L. D.: *Ježíš v Disneylandu. Náboženství v postmoderní době*, přel. P. Vlčková, Praha 2002, s. 16. – Pouze na okraj: angažovanost ve smyslu národním se však většinou odehrává v některém z extrémů, ať levém nebo pravém.

aniž by zapadala do celkových souvislostí.⁴ Byť Zygmunt Bauman kontroval, že takovou existenci můžeme označit za *život v útržcích*, který se vztahuje pouze k proměnlivým znakům, prolínajícím se bez obecného významu.⁵

Autorem, který právě už na přelomu třicátých a čtyřicátých let 20. století užíval převážně velké veršové formy, ale zároveň ji komponoval z až strohých „čas-
teček“ a „*telegrafickým, často eliptickým stylem*“,⁶ byl tehdy čerstvý maturant **KAROL WOJTYŁA** (1920–2005), který se stal obecně známým teprve od října 1978 jako římský biskup římskokatolické církve, tedy papež **JAN PAVEL II.** V této studii se chci vrátit k jeho juvenilní sbírce **Renesansowy psalterz (Księga słowiańska)**, jejíž texty psal v době, kdy vůbec nepomýšlel na duchovní dráhu, kdy se chtěl věnovat studiu literatury a divadlu, i když vnitřní soustředěnost těchto veršů a jejich až mystický ponor mají široký duchovní rozměr a zajímavě korespondují s díly pozdějšími, která psal autor už jako kněz, biskup či papež.

Renesansowy psalterz tvoří různorodé texty, které dlouho nebyly publikovány. Z archivu se vynořily na přelomu let 1978/79, kdy se začala připravovat první kniha *Poezje i dramaty*.⁷ Knižně nicméně vyšla část textů až v roce 1995 (*Sonetty a Magnificat*),⁸ širší výběr pak v roce 1996 s titulem *Renesansowy psalterz – Księga słowiańska*⁹ a všechny texty v roce 1999 se stejným titulem.¹⁰

Sbírka obsahuje báseň bez titulu věnovanou básníkově matce (autorem datovanou *jaro, léto 1939*), báseň *Pieśń poranna (psalm)*, sonetový cyklus *Sonetyzarysy* (s vysvětlujícím prozaickým předznamenáním – dataci básník upřesnil: *Skonczyłem na Świąty Jan 1939*), pseudožalmickou skladbu (*...A gdy przyszedł David do zemi-macierzy swej*), která vznikla *jesień 1939*, třídlílnou meditativní poemu *Symphonie – Scalenia* (druhou část autor datoval *natchnięte i spisane 31 XII 1938*), skladbu *Magnificat – hymn* a poemu *Ballada wawelskich arkad (poemat symfoniczny)*.

Ze všech textů je zřejmá návaznost na velké polské romantiky, zejména na C. K. Norwida, ale rovněž na neoromantiky, tedy na autory „polské moderny“, zvláště na St. Wyspiańskiego. Norwid byl Wojtyłovi sympatickým niterným vztahem k manuální práci, vlasti a Bohu. Pozdější papež to vyjádřil ve svém projevu v roce 2001 na setkání s delegací, která vezla prst z hrobu básníka z francouzského hřbitova v Montmorenci do Polska:

⁴ Lyotard, J.-F.: *The Postmodern Condition*, op. cit.

⁵ Bauman, Z.: *Life in Fragments*, Oxford and New York 1995.

⁶ Viz Weigel, G.: *Svědék naděje. Autorizovaný životopis Jana Pavla II.*, kap. 3, vyd. druhé, přel. K. Deutschmann, Praha 2005, s. 122.

⁷ Kniha vyšla 1980, výbor a kompozici textů provedli M. Skwarnicki (ten napsal i úvod) a J. Turowicz, redaktorem byl J. Okoń. Z juvenilíi však výbor obsahoval pouze *Magnificat*.

⁸ Editorem této publikace byl St. Dziedzic. Kromě dvou uvedených skladeb obsahovala kniha také dopis K. Wojtyły M. Kotlarczykovi z 14. 11. 1939.

⁹ Publikace nesla copyright Muzea krakovské arcidiecéze, neobsahovala však všechny juvenilní texty; editorem a autorem doslovu byl opět St. Dziedzic.

¹⁰ Kniha vyšla po několika dalších vydáních výboru *Poezje i dramaty* a obsahovala všechny dosud známé ranné Wojtyłovy básně.

„Norwidova poezie vyrostla z jeho těžkého života. Utvářela ji hluboká estetika víry v Boha a v naše Boží člověčenství. Víra v Milost, jež se objevuje v Kráse, která ‚podněcuje‘ k práci, otevírá Norwidovo slovo tajemství smlouvy, již Bůh uzavírá s člověkem, aby člověk mohl žít tak, jak žije Bůh.“ A dodává: „Síla autority, jakou je Norwid pro ‚vnuky‘, pochází z kříže. Jak výmluvně jeho scientia crucis se odhaluje ve slovech: Nikoli za sebou s křížem Vykupitele, ale za Vykupitelem se svým křížem...“ a zároveň cituje z básníkovy didaktického traktátu *Promethidion: Bogumił*.¹¹

Wojtyła v tomto projevu připomněl i další aspekt ze základního spektra Norwidových názorů, který se ostatně plně obrazil v jeho studentských verších – člověk je knězem, i když „nevědomým a nedozrálým“. Jeho úlohou v životě je „od samého počátku budování mostů (ponti-fex) spojujících člověka s člověkem a všechny s Bohem. Marné jsou společnosti, v nichž zaniká onen kněžský charakter lidské osobnosti“. A svěřil se i se svými niternými pocity: „Tato myšlenka mi vždýcky byla blízká. Mohu říci, že do jisté míry vytváří společenský rozměr mého pontifikátu.“¹²

Básníka Karola Wojtyły přivedla k jeho prvním básním zřejmě meditativní soustředěnost, palčivé a intenzivní prožívání onoho norwidovského nevědomého a zrajícího kněžství, které nakonec dospělo ke kněžství skutečnému a později úplnému. Pomineme-li dva úvodní texty jeho prvního básnického souboru, je zcela patrné, že kontemplativnost a dějovost bohatého toku myšlenek potřebovala k adekvátnímu ztvárnění velkou veršovou formu. Proto také tyto skladby, o nichž Marek Skwarnicki napsal, že „jejich vypravěčem bývá Wojtyła jako ‚slovanský trubadúr‘, ‚sobotkový‘ písničkář, který je také Davidem-žalmistou i králem zároveň“,¹³ mají poematický a cyklický charakter.

V podstatě už na počátku své básnické dráhy přišel Wojtyła se všemi svými „životními tématy“, s typickými způsoby jejich ztvárnění i s programovými axiomy duchovními, přičemž tematika (zřetelnější je to pochopitelně v zralejší poezii) se rozvíjí a prohlubuje způsobem myšlení křesťanských mystiků – jít k Bohu a stát se „jedno s ním“. V centru básníkovy uvažování je – stejně jako v polském baroku – člověk, chápaný nikoli antropocentricky, nýbrž jako lidský subjekt žijící v národním či jiném společenství a v kontaktu s Bohem prostřednictvím Kristovy oběti na kříži. U těchto prvotin se to navíc děje v prolínání sakrálního a historického času, v prolínání reflexí zkušeností minulých utrpení národa a přezvěstí nastávajících válečně-okupačních skutečností.

Texty Renesančního žaltáře nejsou vůbec snadno interpretovatelné: mají své šifry, k nimž se ne vždy daří najít ten správný klíč, obsahují mytologické spojnice s dávnými časy polskými a slovanskými, opírají se o východiska ještě téměř

¹¹ Cit. podle Karol Wojtyła: *Poezje. Dramaty. Szkice. Jan Paweł II: Tryptyk rzymski*, ed. M. Skwarnicki a J. Turowicz, Kraków 2004, s. 580, překlad můj.

¹² Tamtéž, s. 582, překlad můj.

¹³ Viz Skwarnicki, M.: *Poetycka droga papieża Wojtyły*, in – Karol Wojtyła: *Poezje. Dramaty. Szkice. Jan Paweł II: Tryptyk rzymski*, op. cit., s. 14, překlad můj.

romantická (nepochybně ovlivněná názory členů regionalistické skupiny Czartak a jejího hlavního představitele Emila Zegadłowicze), v nichž duchovní dědictví národa a jeho víry šíří básníci-věštcí a lidoví muzikanti-proroci. Navíc užité formy nejsou vždy totožné s formami signalizovanými – někdy je jejich skutečný obsah zastřený, jindy je tato genologická singnalizace sémanticky zcela prázdná.

Podívejme se nyní na jednotlivé skladby podrobněji, abychom alespoň načrtli, jak básník pro zvolenou tematiku hledal (v tradici i v době, kdy práce vznikaly) adekvátní velkou veršovou formu – protože právě k ní zcela záměrně a programově mířil. Začít musíme obecněji, z nadhledu na celek. Už samotný titul cyklu studentských básní *Renesansowy psalterz* je symbolický: spojuje se v něm renesanční vztah básníka k životu a k Bohu a pojetí ve středověku oblíbené knihy – žaltáře. Vzor pro takový svorník nemusel Wojtyła hledat dlouho. Byl to právě jeden z největších renesančních a polských básníků vůbec Jan Kochanowski, který tradiční formě a jazyku žalmů z biblické knihy *Žalmy* (označovaných někdy nepřesně jako žalmy Davidovy) dal svěží polský tvar a nadlouho jej kanonizoval.

V rozpětí Kochanowski – Norwid se rodila první cyklická skladba **Sonety-zarysy**, která se stala sonetovým cyklem, u jehož kolébky v polské literatuře stal další romantický velikán Adam Mickiewicz; přičemž sonety (ne vždy úplné a v klasické struktuře) mají formu dopisů. Tyto dopisy přáteli, písňě-tušení, jak je upřesňuje autor ve svém předznamenání, vyvěraly „ze země i nebe, z Boha i člověka, z pohoří i stromů, z oněch svatojánských sobótek“ a začaly se v básníkově „mladé duši“ domáhat „svobody, tesklivé zpěvnosti, prorokování“. „Tvořeny v bolu, tvořeny uprostřed strašné disharmonie, uprostřed chaosu dní dozrávajících Zemí, kdy jedni volali: Miserere, a druzí blouznili: Proklej, můžeš-li! – Tvořeny v Cyprianově bolu, jako každá věc počatá z Milosti, jako prvorozené dítě.“¹⁴

To je jeden ze signálů rozpětí Kochanowski – Norwid, kdy velký renesanční básník ve své cyklické písňové poemě (signalizující pozdější národní mutaci klasické idyly – selanku) *Pieśń świętojańska o Sobótce* ladil obdobnou tklivou až žalozpěvnou notu jako ve své adaptaci starozákonních žalmů (*Psalterz Dawidów*)¹⁵:

Ja spiewam, a žal zakryty
Mnoży we mnie płacz obfity.
Spiewa więzień okowany
Tając na czas wnetrzej rany.¹⁶

¹⁴ Karol Wojtyła: Poezje. Dramaty. Szkice. Jan Pawel II: Tryptyk rzymski, op. cit., s. 29, překlad můj.

¹⁵ Zatímco písňová skladba vychází ze zpěvného osmislabičného verše, tak typického pro lidovou poezii, pro přebásnění biblických žalmů Kochanowski vybral svůj typický jedenáctislabičný verš, dlouho poté inspirující polské básníky.

¹⁶ Cit. podle Jan Kochanowski: *Pieśń świętojańska o Sobótce*, část Panna IX, in též: *Dziela polskie*, tom I, Warszawa 1976, s. 279–280.

Wszyscy przeciwko Panu się buntują,
 Wszyscy na Jego jadą wybranego,
 Mówiąc: „Co czyniem? Zrzućmy z karku swego
 Ich ciężkie jarzmo, niech nam nie panują.“¹⁷

U Wojtyły se tklivost a zpěvnost Kochanowského prolne s meditativností a mystičností Norwidovou a dospěje k průsečíku lidovost – filozofičnost, jako např. v sedmém sonetu:

I przeto – Drogi – o sobótkach zacząłem te sonety:
 W sobótkach – patrz: ogień pragnie ku meteorom.
 Patrz: tam Słowianek białość, tam zapach polnych stepów:
 Podleśne płomienie tęsknot wydołą Złu – wydołą!¹⁸

Když předtím v úvahách šestého sonetu vyvrcholila v závěrečných trojverších žalmická tesknost, polský taneční rytmus polonézy a přes staletí se táhnoucí vznešenost hymnu:

I jestem w człowieczeństwa psalmicznym Miserere:
 wołam tęsknotą ognia, melodią pierwoiącą –
 ściany rozwieram ku krzyżom stojącym na tęczach –

O spłyn anielską jaśnią nad przepastne topiele!
 Czasom przybliż Twą Miłość! Niechaj ciemność roztrąca!
 w świątyniach wiosennych wyzwolin niechaj nie będzie udęczeń!¹⁹

Lyrický podmět/subjekt otevírá své nitro a dává průchod proudu úvah-myšlenek, jež nasyceny filozofickými a teologickými prvky vytvářejí intelektuálně laděný monolog s mnoha reflexemi událostí a obrazů vnitřních pocitů i vnějších vjemů. Wojtyła tak z původně tomistických kořenů vytváří základ pro své pozdější pohledy na člověka z literárního dědictví od renesance přes baroko a romantismus k neoklasicismu a z křesťanské mystiky, zejména sv. Jana od Kříže (jemu věnoval svou doktorskou práci).

Formálně se autor snaží o cyklickou skladbu složenou ze sedmnácti sonetů, jejichž vnitřní (obsahový) rozměr variuje podtituly *List do przyjaciela* a závěrečným *Do przyjaciół* (ani v tomto nelze pominout návaznost na mickiewiczovské formy). I když jsou to někdy sonety, jejichž strofičnost z ustálených 4 – 4 – 3 – 3 se mění na 4 – 4 – 4 – 2, byť rýmové schéma (ne vždy dodržované) zůstává v rámci původního schématu.

¹⁷ Cit. podle Jan Kochanowski: *Psalterz Dawidów*, Psalm 2, in – tamtéž, s. 291.

¹⁸ Cit. podle Karol Wojtyła: *Poezje. Dramaty. Szkice. Jan Paweł II: Tryptyk rzymski*, op. cit., s. 33.

¹⁹ Tamtéž. – I když nacházíme vnitřní obsahové spojnice s J. Kochanowskim, rozměrově básník své sonety přiblížil třináctislabičnému verši Mickiewiczovu.

Meditativní poemu **Symphonie – Scalenia** Wojtyła komponoval jako hudební trojdílnou skladbu. První část nese titul *Poezja (Uczta czarnoleska)*, v níž monolog básnického subjektu je rozčleněn do nečíslovaných rýmovaných čtyřverší, jež uzavírají autorské vysvětlivky literárních, myšlenkových, mystických i symbolických vrstev, aby čtenář (zvláště méně obeznámený s polskou historií a některými teologickými příklady) snadněji dosáhl klíče k rozevření oblouku, v němž se klenou dějiny polského státu od prvních Piastovců, církve jako takové (s ústředním bodem obrody života obecné církve, jak ji nastolil František z Assisi) a polské církve od mučedníka biskupa Stanislava. V něm existují tři vstupní a zároveň výstupní body: láska, svoboda, krása a spojuje je staré sarmatské – *milujme se*, které jako by bylo variací Kristova příkazu – *milujte se navzájem*. Autor, jak sám podotýká ve vysvětlivkách, mluví k lidem, v nichž cítí ohromné bohatství, a ubírá se dvěma cestami: „*Gotická cesta vzhůru, renesanční do šíře. Cesty se protínají. Z průsečíku tvar, Vykoupení, Kříž. Říkám to, že jsem křesťan – a že jsem Polák.*“²⁰

Druhá část je ještě více hudebním příměrem – od titulu *Mousike (Symfonia)* přes kompoziční rozklenutí volného verše s ústředním motivem *O Muziko – Melodio – Muziko!* I myšlenková struktura je prostší, průhlednější, méně zašifrovaná. Vrcholí téměř echem lidové písně:

– Graj fujareczko, na hali –
juhasie, raduj ucho!
o, uslyszymy cię w dali,
radości Pan Bóg słucha.²¹

Žánrově rozporuplná je třetí část skladby *Slowo – Logos (Rapsod)*, i když pouze pokud jde o poněkud zavádějící podtitul, který odkazuje ke starořeckému bohatýrskému zpěvu. Wojtyła tuto část rozčlenil na osmadvacet čísluovaných zpěvů-osmiverší, tak oblíbených v renesanci, kdy tvůrci převáděli antická témata do polské skutečnosti. Rapsodická je rozhodně vznešenost obsahové složky – jde o teologické přemítání nad Janovským axiómem, jímž otevírá svou radostnou zvěst: *Na počátku bylo Slovo...* I pozdější papež ve zpěvu X začíná podobně:

Rozpoczynamy drama o Słowie.
Rozpoczynamy głoszenie mitu.²²

Přičemž ono zdůrazňované Slovo znamená současně Lásku a Vysvobození. Právě v této části se dovršují ony dvě cesty, jež se protínají ve tvaru Kristova kříže, který neznámá smrt, nýbrž Vykoupení, dvě cesty k harmonii lidského bytí, pokud pochopíme pravdu o Slově vtěleném v Lásku. Umění má přinášet

²⁰ Tamtéž, s. 49, překlad můj.

²¹ Tamtéž, s. 54.

²² Tamtéž, s. 57.

radost, krásu, štěstí – nemůže to však činit ve vzduchoprázdnu; proto básník neustále na christologickém půdorysu zdůrazňuje slovanskost a polskost, které jsou vnitřně historicky propojeny s křesťanstvím.

A text se na závěr vrací k počátku celé trojdílné skladby, k planoucím ohňům v černoleských hvozdech, aby autor mohl vyjádřit to podstatné, co člověk na křižovatce horizontál a vertikál, když je bezradný, může použít – zázračnou moc, která je v modlitbách lidí:

– Ojczy nasz – słyżę ostatnie słowa –
 moce cudowne są w ludzkich modłach –
 szepce ci modły najcichszy owad
 i matka nasza, chórami rodna –
 i jest w tych chórach tęsknia i powab,
 Miłość w pastuszych płonąca ogniach –
 Słowo jest Ojca umiłowaniem –
 Tęsknotom w słowach ludzkości – AMEN.²³

Poněkud specifické postavení v rámci juvenilních textů Karola Wojtyły má skladba hymnického charakteru, hymnus **Magnificat – Hymn**. Jde o chvalozpěv, díkůvzdání Bohu-Otci, jehož transcendentní Slovo se stalo tělem, Bohu, který je – podle básníka – Všemohoucí sochař-řezbář (jak v této souvislosti nevzpomenout konkrétní lidské zpodobnění této metaformy, oltář, jenž v Krakově vyřezal Wit Stwosz), Otec velké Poezie. Kompozice skladby je přímočará – otevírají ji hymnická zvolání, ne nepodobná liturgickým chvalozpěvům, dvojverší až melicky zvonivá, s ozvukem středověkých skladeb:

Uwielbiaj, duszo moja, chwałę Pana twego,
 Ojca wielkiej Poezji – tak bardzo dobrego.

On młodość moją rytmem cudnym obwarował,
 On pieśń mą na dębowym kowadle ukował.

Rozebrzmij, duszo moja, chwałę Pana twego,
 Sprawcy Wiedzy anielskiej – Sprawcy łaskawego²⁴

A poté se dvojverší rozevrou do čtyřverší, v nichž vzývání Otce prostřednictvím blahoslavenství a velebení mají hymnickou, rapsodickou vznešenost. Lyrický subjekt se stylizuje do role slovanského trubadúra, který vede Slovany od pohanských ohňů k ohňům křesťanského světla, aby všichni vzdali hold Otci:

Chodzę po Twych gościńcach – słowiański trubadur –
 przy sobótkach gram dziewom, pasterzom wśród owiec,

²³ Závěrečný zpěv XXVIII, tamtéž, s. 63.

²⁴ Dvě úvodní dvojverší skladby, tamtéž.

– ale pieśń rozmodloną, pieśń wielką jak podół
rzucam przed tron dębowy Jedynemu Tobie.²⁵

Formálně bohatší je závěrečná skladba sbírky studentských básní Karola Wojtyły **Ballada wawelskich arkad (poemat symfonizny)**. Má Prolog a Epilog a vlastní text rozvinutý do sedmi číslovaných částí, přičemž každá je konglomerátem různorodě formovaných a komponovaných textů (možná odtud přívlastek v podtitulu), takže celek tvoří cyklickou poemu. V dějově košatém půdorysu se prolínají momenty z historie člověka, židovství, prvotní církve a polského státu. Čtenáři se představí poutník, který potká v arkádách Pythagora, u klavíru sedí Fryderyk (Chopin), příběhy Izraelitů v čele s Mojžíšem střídá kamenování prvo-mučedníka mladé křesťanské církve Štěpána, ke slovu přicházejí hrdinové známých polských povstání atd.

Text nabírá místy na dramatičnosti, ale vzápětí, jako Chopinův klavír, ztiší do lyrických pasáží. Reflexe přináší vševědoucí autorský vypravěč v er-formě, kterou vzápětí střídá ich-forma lyrického subjektu nebo prvního člověka na Zemi – Adama.

Jen několik typických fragmentů:

Patrzy Szczepan. Żadną nie osłonięty tarczą.
Słyszcy Szczepan. Szaleje gniew Jeruzalem.
Słyszcy: kamieni wściekły warkot.
Toczą się kręgi żaren.

[...]

Obłok przez morze szedł. Wtedy Izrael
wychodził z bram Egiptu. Wiódł go Mojżesz.
W obłoku trąby anielskie Przymierze grały.
Przez obłok, przez ogień, przez wiatr łatwo Cię dojrzeć.

[...]

Patrzyłem w nawisły chmurami widnokrąg.
Gnała horda. Szły wojska Batuchana.
(Czekały skrzydła orle. Klawisze w deszczu mokną).
Szedł na mnie prost. Naprzeciw stanął.

[...]

Młotami kuli w klawisze. Wieczór jak kuźnia się oparł
na skrzydłach czarnych orłów. Śpiewało serce w młotach.

²⁵ Tamtéž, s. 65.

I wtedy runął Fryderyk na okrwawiony fortepian,
runął pobladłą twarzą, pierszą opiętą w surdut.²⁶

Do dějově komponovaného základního proudu poemy prolíná Wojtyła fragmenty dalších žánrů – parafrázi biblické Písně písní, v níž rozmlouvají autorský subjekt s antropomorfizovanou wawelskou arkádou, a hymnickou modlitbu. Nejlépe o tom vypoví opět ukázky:

Takaś jest, Biała. W ramionach wolno omdlewasz.
Jesteś ze śniegu i z traw, jesteś ze zemi i z nieba.

Takaś jest, Piękna. Jak łuk w sklepieniu przeięta.
W drzewach, w zieleni słowiki – po oknech trele, po piętrach.

■ ■

Ojcze! Zwycięstwo daj Muzyce,
która idzie w obłoku,
zielonym dołem od traw,
a górą białym od chmur –
Ojcze! nie dopuść,
aby zdeptały tabuny,
by na kopytech rozniosły
Batuchanowe hordy
Ludzki ród!
Ojcze!
(mówi Szczepan: Jam sługa Twych sług)
(klęczę wśród jasných pól)
Ojcze!²⁷

Cyklus juvenilních básní Karola Wojtyły představuje duchovní, básnický, filozofický i teologický základ další tvorby příštího papeže, ale také jeho pontifikálního programu. Byly jím, jak poznamenal Marek Skwarnicki „*vize, člověčenstva i božskosti umění, jako by echo prožitků z období Renesančního žaltáře*“, jejichž velkou roli v životě lidí a společnosti neustále připomíná a které se znovu a znovu vrací „*v jeho tvorbě a posléze v papežském učení*“.²⁸

Renesanční žaltář tvoří s dalším dílem Wojtyły přímo zklenutý myšlenkový i formální oblouk. Můžeme to dokumentovat na konkrétních příkladech. Jestliže se „symfonickou“ cyklickou poemou Balada wawelských arkád jako příslovečná červená nit prolínají motivy utrpení prvomučedníka Štěpána (formou fragmentů včleněných do lyricko-epického základu), básnického vyvrcholení tyto postupy

²⁶ Všechny ukázky ze skladby Ballada wawelskich arkad, in – tamtéž, s. 69, 71, 71 a 73.

²⁷ Tamtéž, s. 68 a 74.

²⁸ Skwarnicki, M.: *Poetycka droga papieża Wojtyły*, in – tamtéž, s. 16, překlad můj.

dosahují v dvoudílné (chronologicky poslední, z roku 1978) poemě **Stanislaw**.²⁹ V ní je Země východiskem lidské naděje i utrpení, prostorem, ve kterém, jak praví básník „*vlast uzavřu do svého čtverce*“,³⁰ projektovaného na dědictví morální tradice středomořské civilizace s etapami Sparty i Atén, gotiky i renesance střední Evropy:

Ziemia trudnej jedności. Ziemia ludzi szukających własnych dróg.
Ziemia długiego podziału pośród ksiąząt jednego rodu.
Ziemia poddana wolności każdego względem wszystkich.
Ziemia na koniec rozdarta przez ciąg prawie sześciu pokoleń,
rozdarta na mapach świata! a jakżeż w losach swych synów!
Ziemia poprzez rozdarcie zjednoczona w sercach Polaków
jak żadna.³¹

Jinou spojnicí – vize stvoření světa a člověka, jeho pozemské kalvárie a apokalyptického Posledního soudu s druhým příchodem Krista – se studentskými verši nacházíme ve vůbec posledním díle papeže, v jeho duchovní závěti, v trojdílné meditativně-filozofické poemě **Tryptyk rzymski** (2002). Její první a třetí část, vrstvené do struktury typické poemy, obsahující „*ohromné rozpětí vize*“,³² navazují na dřívější básníkovy kontemplace o přírodě, druhá část, žánrově složitější, s mnoha citáty a iluzemi, má spíše charakter cyklické poematické skladby, fragmentárně členěné do hloubky textu, charakter úvah nad Michelangelovými freskami v Sixtinské kapli.

Právě Římský triptych uzavírá onen oblouk od „zelené“ ke „zralé“ Wojtyłově poezii, tzn. vytváří kruh. Případně to charakterizoval už několikrát zmíněný Marek Skwarnicki:

„*Celá tvorba Svatého otce je bádáním tajemství života a smrti, přítomnosti Boha v přírodě světa i v lidech jako sakrální skutečnosti, bez ohledu na to, zda v ni někdo věří či ne. Je objevením fascinací a lyrických nadšení z krásy i pravdy, které jsou vždy rovněž odleskem božkosti v přírodě, stvoření i v nás samých, v každém člověku.*“³³

²⁹ Jakou roli hrála poezie v životě Karola Wojtyły, o tom svědčí právě osud poemy Stanislaw. Když jako papež Jan Pavel II. konsekroval pro Krakov svého nástupce Franciszka Macharského, věnoval mu na zpáteční cestu z Říma nikoli svůj pastýřský, biskupský testament či instrukce předchůdce na biskupském stolci, ale právě tuto nedávno napsanou poemu, tzn. básnický text.

³⁰ Cit. podle *Karol Wojtyła: Poezje. Dramaty. Szkice. Jan Paweł II: Tryptyk rzymski*, op. cit., s. 176, překlad můj.

³¹ Tamtéž.

³² Další podrobnosti v úvodním proslovu kardinála J. Ratzingera, nynějšího papeže Benedikta XVI., při prezentaci italského překladu Římského triptychu 6. března 2003, in – *Jan Pavel II.: Římský triptych*, přel. J. a K. Bronkovi, Kostelní Vydří 2003, s. 7.

³³ Skwarnicki, M.: *Poetycka droga papieża Wojtyły*, in *Karol Wojtyła: Poezje. Dramaty. Szkice. Jan Paweł II: Tryptyk rzymski*, op. cit., s. 22, překlad můj.