

## **„List do artystów” Jana Pawła II a poezja Białoszewskiego. Zaskakujące podobieństwo postaw wobec sztuki.**

Ojciec Św. Jan Paweł II i Miron Białoszewski – to na pierwszy rzut oka zestawienie dość nieoczekiwane. Cóż może ich łączyć? Przede wszystkim to, że obaj należeli do tego samego pokolenia – Karol Wojtyła urodził się w 1920 r., a autor „Karuzeli z madonnami” dwa lata później. Obaj rozpoczęli studia polonistyczne, których z powodu wojny nie dane im było ukończyć. Obaj interesowali się teatrem i aktorstwem – Białoszewski zasłynął jako współzałożyciel słynnego „Teatru na Tarczyńskiej” (później przemianowanego na „Teatr Osobny”), gdzie występował również jako aktor, oraz autor i współautor wielu sztuk: „Szarej mgły”, „Wypraw krzyżowych”, „Żmuda”, „Stworzenia świata”, „Osmędeuszy”, czy „Wiwisekcji”. Natomiast Jan Paweł II był aktorem w „Teatrze Słowa” (późniejszy „Teatr Rapsodyczny”), dał się również poznać jako dramaturg – autor „Hioba”, „Jeremiasza”, „Brata naszego Boga”, „Przed sklepem Jubilera”, czy „Promieniowania ojcostwa”. Obaj też pisali wiersze, jakkolwiek w biegunowo odmiennym stylu: Białoszewski znany jest jako twórca poezji awangardowej, lingwistycznej, natomiast twórczość Karola Wojtyły pod względem formalnym wykazuje znaczące podobieństwa z poetyką neoklasycyzmu oraz odsyła do tradycji polskiego romantyzmu i chrześcijańskiej twórczości mistycznej (św. Jan od Krzyża).

Analizując wiersze Mirona Białoszewskiego inspirowane dziełami malarstwa europejskiego i mając przy tym w pamięci papieski „List do artystów”<sup>1</sup> z 4 kwietnia 1999, natrafiamy jednak na głębsze podobieństwa w ich postawie względem powołania twórcy oraz roli sztuki, co może być nieco zaskakujące biorąc pod uwagę odmienną ich życiowych dróg i powołań. Tak czy inaczej, podkreślić należy, że „dialog papieża z artystami ma szczególny, osobisty charakter. Sam będąc poetą i dramaturgiem, mając za sobą młodzieńcze doświadczenie aktorskie wielokrotnie wypowiadał się na tematy sztuki jako ktoś, kto

---

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z „Listu do artystów” pochodzą z: <http://magazyn.o.pl/2005/04/05/papiez-jan-pawel-ii-list-do-artystow/>. Cytując Jana Pawła II posługuję się skrótem (LdA).

osobiście przeżywał specyficzne napięcia tworzenia i dla kogo sztuka unaocznia najistotniejsze sensory człowieczeństwa. Ma ona bowiem ‘swoje źródło w głębi ludzkiej duszy, tam, gdzie pragnienie nadania sensu własnemu życiu łączy się z nieuchwytnym doznaniem piękna i tajemniczej jedności rzeczy.’<sup>2</sup> Świadectwem tej wiary były liczne spotkania Ojca Świętego z przedstawicielami środowisk twórczych, nawet tymi, których dzieła uchodziły za kontrowersyjne oraz jego otwartość na różne odmiany sztuki. Wymowne potwierdzenie pełnej szacunku postawy Karola Wojtyły wobec twórców znajdujemy zresztą w pierwszych słowach listu, gdzie definiuje on ich jako tych, „którzy z pasją i poświęceniem poszukują nowych «epifanii» piękna, aby podarować je światu w twórczości artystycznej”, z którymi on sam, już jako Ojciec Święty „czuje się [...] związany doświadczeniami z odległej przeszłości, które pozostawiły niezatarty ślad w jego życiu” (LdA).

Jan Paweł II dostrzegając w „każdej autentycznej formie sztuki [...] swoistą drogę dostępu do głębszej rzeczywistości człowieka i świata” (LdA), docenia tym samym wszelkie przejawy działalności artystycznej. Podkreślając następnie podobieństwo semantyczne między pojęciami „stworzenia” i „tworzenia”, nawiązuje do biblijnego aktu kreacji świata, gdzie Bóg jawi się jako „pierwotny wzór każdej osoby, która tworzy jakieś dzieło”. Prawdziwa sztuka rodzi się i rozkwita w szacunku dla indywidualizmu jednostki twórczej. Twórca bowiem, choć „wykorzystuje coś, co już istnieje”, istnieniu temu „nadaje [...] formę i znaczenie”. Wszyscy zatem w jakimś stopniu możemy siebie nazwać artystami, jako że powołaniem każdego człowieka staje się twórcze kreowanie rzeczywistości, gdyż to właśnie „w twórczości artystycznej człowiek bardziej niż w jakikolwiek inny sposób objawia się jako «obraz Boży» i wypełnia to zadanie przede wszystkim kształtując wspaniałą «materię» własnego człowieczeństwa, a z kolei także sprawując twórczą władzę nad otaczającym go światem. Boski Artysta, okazując artyście ludzkiemu łaskawą wyrozumiałość, użycza mu

---

<sup>2</sup> Tadeusz Boruta „Wizja z Kaplicy Sykstyńskiej”, „Tygodnik Powszechny” nr 15, 10 kwietnia 2005.

iskry swej transcendentnej mądrości i powołuje go do udziału w swej twórczej mocy” (LdA).

W jaki sposób jeden autor może twórczo nawiązywać do dzieł innego, prowadząc z nim intelektualny i emocjonalny dialog, stawiając pytania o sens wiary, religii, sztuki w ogóle? Co tak naprawdę ostaje się z wielowiekowego dorobku pokoleń malarzy, poetów, muzyków? Czego oczekuje od nich człowiek współczesny? Dlaczego jedne dzieła zyskują miano ponadczasowych, uniwersalnych w przesłaniu jakie niosą, a inne zostają skazane na zapomnienie? „List do artystów” prowokuje do stawiania między innymi tych zasadniczych pytań o istotę sztuki i daru tworzenia. Sztuki tworzonej przez człowieka dla człowieka. Bowiem „papież wiedział, czym jest proces twórczy, jak wielką tajemnicą jest bycie blisko sztuki, czym może być dla artysty radość sukcesu i gorycz porażki, chęć sięgnięcia po ‘rząd dusz’, a także poczucie niezrozumienia i osamotnienia.”<sup>3</sup>

Autor „Pamiętnika z powstania warszawskiego” w odbywającym się na przestrzeni swych wierszy dialogu poetycko-malarskim, inspirował do podobnych jak w „Liście do artystów” refleksji. Niejednokrotnie towarzyszyło mu też „poczucie niezrozumienia i osamotnienia”. Będąc pisarzem niezwykle oryginalnym, nobilitując rzeczywistość kaleką czy pospolitą, dla której nie było dotąd miejsca w poezji, „bronił osobności – pisze Tadeusz Sobolewski - w czasach, gdy zarówno własne jak i cudze ‘ja’ nie jest szanowane i podlega tyłu różnym zagrożeniom.”<sup>4</sup>

Fakt, że sztuka jest wytworem człowieka - który wyraża w niej siebie indywidualnie i kolektywnie zarazem, ponieważ demonstruje w niej swą przynależność do wspólnoty ludzkiej - leży u podstaw symbiotycznego współistnienia różnych dziedzin działalności artystycznej. „Tworząc dzieło – kontynuuje Jan Paweł II - artysta wyraża bowiem samego siebie do tego stopnia, że jego twórczość stanowi szczególne odzwierciedlenie jego istoty - tego kim jest i jaki jest. Znajdujemy na to niezliczone dowody w dziejach ludzkości. Artysta bowiem, kiedy

---

<sup>3</sup> Jarosław Borowiec „W przód i wwyż”, „Tygodnik Powszechny”, nr 15, 10 kwietnia 2005.

<sup>4</sup> T. Sobolewski „O Mironie Białoszewskim”, „Tygodnik Powszechny” 1983, nr 29.

tworzy, nie tylko powołuje do życia dzieło, ale poprzez to dzieło jakoś także objawia swoją osobowość [...]. Tak więc historia sztuki nie jest tylko historią dzieł, ale również ludzi. Dzieła sztuki mówią o twórcach, pozwalają poznać ich wnętrza i ukazują szczególny wkład każdego z nich w dzieje kultury” (LdA).

To ogromnie ważne przesłanie, istotne zwłaszcza z punktu widzenia człowieka współczesnego, który niejednokrotnie swą niemoc twórczą zastępował negowaniem wiary, religii, otaczającej go rzeczywistości, czy wreszcie siebie samego. Brak oczekiwanych inspiracji łatwo przeradzał się w demonstrację postaw agresywnych lub rezygnację; konstrukcja w dekonstrukcję, krzyk rozpaczny lub głoszenie śmierci sztuki czy piękna w ogóle. A prawdziwie wielka sztuka i tak przetrwała, co akcentuje „List do artystów”: „Sztuka bowiem, jeżeli jest autentyczna, choć niekoniecznie wyraża się w formach typowo religijnych, zachowuje więc wewnętrzne pokrewieństwo ze światem wiary, tak że nawet w sytuacji głębokiego rozłamu między kulturą a Kościołem właśnie sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego” (LdA).

Białoszewski także głęboko wierzy w symbiozę sztuk, podkreślając, że utwór liryczny nie musi koncentrować się wyłącznie na swej oryginalności i niepowtarzalności, ponieważ część komunikatu, który on przekazuje, może być nadana za pomocą metaforycznego odwołania się do dzieł już istniejących, „jak u Sterne’a/ jak u Prousta,/ u Renoira” („Jazda autobusem do Anina po mszy”). Nie chodzi tu bynajmniej o stwierdzenie faktu „obrazowości” literatury, ale o uświadomienie sobie, że pewne motywy zaczerpnięte z jednych sztuk stanowią zasób motywów dostępnych dla wszystkich pozostałych. Odkrywając wizualne piękno formy zjawiskowej zwykłych rzeczy, nie przykładła on wagi do jej fabularyzacji; zachwyca się samą formą zjawiska. Problemy recepcji sztuki oraz aktu twórczego nie były również obce papieżowi, czego symbolem stało się wyniesienie przezeń na ołtarze dwóch malarzy: Adama Chmielowskiego oraz Fra Angelica – dzieła tego

ostatniego stanowią wszak „wymowny przykład kontemplacji estetycznej, która prowadzi na wyżyny wiary” (LdA).

Białoszewskiego interesuje szczególnie twórczość artystów, którym wspólna jest „próba wyjścia z zakłętego w kulturze zachodniej kręgu ego [w celu] zobaczenia, poprzez obraz, siebie we właściwych proporcjach. Świadomość własnej znikomości, ale i jedność ze światem. Jedność świata wewnętrznego i zewnętrznego [...]. Uspokajająca świadomość względności, przemijalności, ale i – tożsamość ze światem. Wyznaczająca wysoki nakaz moralny – współodczuwania”<sup>5</sup>. Tymi artystami na gruncie malarstwa byli np. Rembrandt, El Greco, Cezanné, Peter Bruegel czy Leonardo da Vinci. Innymi słowy chodziło tu o zatracenie siebie w sztuce, oddanie siebie wraz ze swą artystyczną wizją innym ludziom. Wszak - powracając do rozważań Jana Pawła II z „Listu do artystów” – twórca to ten, kto „odnajduje w sztuce nowy wymiar i niezwykle środek wyrażania swojego rozwoju duchowego. Poprzez swoje dzieła artysta rozmawia i porozumiewa się z innymi” (LdA).

To „porozumiewanie się z innymi” jako cel sztuki nieustannie przewija się również na kartach poezji Mirona Białoszewskiego. Chociażby we „Fioletowym gotyku”, gdzie istota „gotyckości” obserwowana jest z podwójnej perspektywy - oddalonej, o czym świadczą zwroty odnoszące się raczej do idei przedmiotów niż do nich samych, takie jak: „wołający gotyk”, „wieże jak czarne stosy”, „gotyckość fałd”, „średniowiecze długich dam”, „cienie biczące” oraz z bardzo bliskiej odległości, pozwalającej dostrzec „Miriam o figowych oczach” czy usłyszeć wyznanie „pobożnego przechodnia”: „zgrzeszyłem”. Obecny w utworze „człowiek gotycki” może być zarówno trędowatym, przechodniem, jak i rzeźbiarzem czy trubadurem. To co ich łączy, to wiara. Poeta już na początku zaznacza swój dystans wobec potocznych schematów wyobrazeniowych. I tak, „wieże” powszechnie kojarzone ze wzniosłością i wysokością umieszcza na równi ze stosami w obrazie „wieże jak czarne stosy”.

---

<sup>5</sup> J. Leppek „Jan Tarasin”, „Wiadomości Kulturalne” 1984, nr 30.

Wizja ta burzy konwencjonalne, „schematyczne” podejście do gotyku, zdradzając rezerwę autora wobec uświęconych tradycją opinii i schematów kulturowych (gotyk kojarzony powszechnie z potęgą katedry).

Motyw „gotycki” zastosowany tu został aby podkreślić ambiwalencję ludzkiego bytowania na ziemi, bo choć nosimy w sobie ideę katedry gotyckiej, to w codziennym życiu częściej znajdujemy siebie raczej u jej stopni, niż na wysokości jej wieży. To, co daje nadzieję, to wiecznotrwała sztuka, ucieleśniona tu w postaci gotyku i zwiastuna renesansu. Dokonania artystyczne tamtych czasów, traktowane jako niezastąpiona skarbnica symboli i ponadczasowych inspiracji, były również drogą Ojcu Świętemu. Tak oto je opisuje: „siła i prostota stylu romańskiego, którego wyrazem są katedry i zespoły klasztorne, przeradza się stopniowo w strzelistość i wspaniałość gotyku. W tych formach kryje się nie tylko geniusz artysty, ale dusza narodu. Gra światła i cieni, współistnienie form masywnych i smukłych - za tym wszystkim stoją oczywiście względy natury techniczno-strukturalnej, ale także dramat doświadczenia Boga w *mysterium tremendum et fascinatum* [...]. Cała kultura, mimo ograniczeń nieodłącznie związanych z ludzką naturą, przesiąkła Ewangelią” (LdA).

Rzeźbiarz we „Fioletowym gotyku” kończy swe dzieło („ostatni niewykuty palec”) wraz z nastaniem renesansu. Renesans tymczasem to nie tylko odrodzenie pogańskiej starożytności, w opozycji do skoncentrowanego na Bogu średniowiecza; to także wyraz odmiennej estetyki i stosunku do spraw wiecznych i ziemskich. „Ostatni niewykuty palec” zostanie już wyrzeźbiony w następnej epoce, a potem każda kolejna w jakiś sposób „uzupełni” to dzieło sztuki o to, co dla niej specyficzne. Zakończenie wiersza otwiera dysputę o sztuce, proponuje wyzwolenie ze schematów epoki, w której się ona rodzi.

W dialog ten włącza się Karol Wojtyła, wyrażając pragnienie, aby „stać się głosem wielkich artystów, którzy tutaj [w Pałacu Apostolskim] ujawnili bogactwo swojego geniuszu, często przenikniętego niezwykle głęboką duchowością. Stąd przemawia do nas Michał Anioł,

który we freskach Kaplicy Sykstyńskiej zawarł niejako cały dramat i misterium świata, od stworzenia po Sąd Ostateczny, ukazując oblicze Boga Ojca, Chrystusa sędziego oraz człowieka przemierzającego trudną drogę od początków do kresu dziejów. Stąd przemawia subtelny i głęboki geniusz Rafaela [...]. Stąd, [...] przemawiają wciąż tacy mistrzowie jak Bramante, Bernini, Borromini, Maderno, by wymienić tylko najwybitniejszych, wyrażając plastycznie sens tajemnicy, która czyni z Kościoła społeczność uniwersalną, gościnną, matkę i towarzyszkę drogi każdego człowieka poszukującego Boga. W tym niezwykłym kompleksie budowli sztuka sakralna wyraziła się z niezwykłą mocą, tworząc dzieła o nieprzemijalnej wartości zarazem estetycznej i religijnej. Jej cechą charakterystyczną stawało się w coraz większej mierze - pod wpływem Humanizmu i Odrodzenia, a później kolejnych nurtów kultury i nauki - zainteresowanie człowiekiem, światem, rzeczywistością historyczną” (LdA).

Białoszewski z kolei dzieła Leonarda i Rafaela umieszcza w „Karuzeli z madonnami” w towarzystwie przedmiejskich „bryk sześciokonnych”. Madonny Wielkich Mistrzów zostają tym samym zdjęte z piedestału sztuki. Na tle obrotowego ruchu karuzeli poeta zawarł refleksję na temat „obrotów rzeczy”. Nie tylko zestawiał sztukę wysoką z jarmarczną, ale i to, co pospolite podniósł do rangi odświętnego – matki z dziećmi wirujące na karuzeli upodabniają się do Madonn z obrazów Leonarda i Rafaela. Charakteryzują je te same „miny” i „obroty”. Malarstwo zatem uwiecznia coś uniwersalnego, coś co trwa i jest rozpoznawalne przez stulecia, coś co ujawnić się może w różnym czasie, miejscu czy kontekście kulturowo – społecznym.

Choć Madonny Rafaela oddają nastrój miłości matczynej i spokojnej, ufnej wiary, a Leonarda skupiają główną uwagę na intymności i niepowtarzalności kontaktu matki z jej dzieckiem, to dwudziestowieczne „madonny” - wtłoczone w ramy kręcącej się karuzeli - są uśpione, bezwładne, nieświadome rangi porównania ich z dziełami Mistrzów.

„Karuzela z Madonnami” zarzuca kulturze wysokiej, że trwa ona wyniośle w nieświadomości zła, które dotknęło świat w XX wieku. Dlatego też izolowanie w czasach powojennych sztuki „wysokiej” od pospolitego, przedmiejskiego „tu i teraz”, nie ma już żadnego sensu ani usprawiedliwienia, jako że wojna zrewidowała nasze pojmowanie zarówno piękna jak i prawdy. Rola artysty w takiej sytuacji nie powinna ograniczyć się jedynie do stwierdzenia tegoż faktu, ale ma się objawić w akceptacji tajemnicy bytu, w znajdowaniu piękna pośród tego, co ocalało z zagłady. To samo podkreśla zresztą Ojciec Święty, zaznaczając, iż „artysta nieustannie poszukuje ukrytego sensu rzeczy, z wielkim trudem stara się wyrazić rzeczywistość niewysłowioną” (LdA).

Równie głębokie przesłanie wpisane zostało w wiersze Białoszewskiego z motywem Mona Lizy w roli głównej. Poeta swą przygodę z Giocondą zaczął od pogardy, a skończył na podziwieniu i zawstydzeniu. Człowiek przecież musi ustosunkować się jakoś wobec dzieła sztuki, zwłaszcza takiego, które już dawno stało się symbolem. Nie może udać, że ono nie istnieje. A potęga symbolu poraża, więc trzeba się jakoś przed nią bronić – najlepiej wzgardą i obojętnością. Potem dopiero przychodzi akceptacja i bezinteresowny podziw. Ten właśnie proces przeszedł Białoszewski w swej podróży do Mona Lizy.

Autor „Pamiętnika z powstania warszawskiego” najpierw odnalazł swoją Giocondę w Luwrze, potem ... w szpitalu. W ostatnim tomiku poety „Oho”, wydanym już po jego śmierci (1985), znajdujemy dwa krótkie wiersze (obydwa pozbawione tytułów), inspirowane tym właśnie dziełem sztuki. Obserwując podobiznę Mona Lizy na pudełku czekoladek w szpitalu, autor prowokuje pytanie o miejsce arcydzieł w powojennym świecie. Czy można z nimi zrobić co się chce? Czy każda postawa wobec nich powinna być akceptowalna? W tym kontekście wydaje się, że uśmiechająca się z opakowania Gioconda jest nie tylko znakiem czasów powszechnych reprodukcji i kopiowania czego się chce i na czym się chce, ale nade wszystko manifestacją naszej wolności i braku kompleksów wobec sztuki.



Natomiast w utworze „Usiadłem pod wiszącym drzewem...” wizja „wiszącego drzewa” chylącego się ku dołowi nabiera nowego znaczenia, jeśli pamiętamy o chorobie Białoszewskiego, o jego częstych pobytach w szpitalu. Teraz widmo „dołu” wydaje się uzasadnione niedaleką perspektywą śmierci, którą poeta od jakiegoś czasu przeczuwał. „Wiszące drzewo” to nie tylko obiekt rzeczywisty, to także ekwiwalent emocjonalny smutku i przygnębienia. Cierpienie, ból, lęk, niepewność – to domena szpitala. Ukojenie, zgoda na rzeczywistość, uniwersalność i wieczność („tu może być popołudnie Giocondy”) - to domena wielkiej sztuki. Poeta dostrzega nieustanną obecność i przenikanie się tych dwóch światów w ludzkim życiu, wyrażając na nie zgodę słowami: ”w porządku”.

Przypomina się tu refleksja Czesława Miłosza na temat rozważań Jana Pawła II o sztuce. Autor „Traktatu moralnego” przypomina, iż po wojnach i totalitaryzmach XX wieku artyści przestali wierzyć w piękno, przejawiające się w zgodzie na świat. Białoszewski nie odrzucił piękna, ale akceptując jego ewolucję, uczył je odkrywać i nobilitować w tym, co ocalało po dramatach zeszłego wieku. Podobną postawę dostrzega u Karola Wojtyły Miłosz. Konfrontując te dwa stanowiska: zaprzeczenia piękna i nieustającej wiary w nie, autor „Doliny Issy” podkreśla: „zważywszy na powszechność podłości i okrucieństwa – na ciągłą przegraną dobra i ciągle powtarzane zwycięstwo zła, nie powinno być piękna, a nawet stanowi ono wyzwanie i jakby obrazę dla istot cierpiących. A jednak piękno istnieje, i to równocześnie, tuż obok, a nawet w ścisłej łączności z widokami niczym nie hamowanej przemocy, jakby na dowód bezstronności Boga, który ten sam deszcz spuszcza na sprawiedliwych i niesprawiedliwych. I ponieważ list papieski mówi o pięknie, zrozumiała jest jego pochwała rzeczy stworzonych, choćby były one dla nas niewypowiedzianie bolesne.”<sup>6</sup>

Chociaż dostrzeżenie piękna po „czasie zagłady” mogło okazać się zadaniem ponad siły, jednak ani Jan Paweł II, ani Białoszewski, nigdy nie zwątpili w jego ocalającą moc.

---

<sup>6</sup> Cz. Miłosz „List i jego odbiorcy”, „Tygodnik Powszechny” ([www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/](http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/)).

Wedle autora „Listu do artystów” - „temat piękna jest istotnym elementem rozważań o sztuce [...]. Kiedy Bóg widział, że było dobre to, co stworzył, widział zarazem, że było piękne. Relacja między dobrem a pięknem skłania do refleksji. Piękno jest bowiem poniekąd widzialnością dobra, tak jak dobro jest metafizycznym warunkiem piękna” (LdA). Ojciec Święty wzywa współczesnych twórców sztuki, aby nie tracili wiary w zbawczą moc piękna które „jest kluczem tajemnicy i wezwaniem transcendencji. Zachęca człowieka, aby poznał smak życia i umiał marzyć o przyszłości”. Papież życzy również artystom, aby włączając się swymi dziełami w międzypokoleniowy dialog kulturowy potrafili „wzbudzać zachwyt” u swych odbiorców. Zachwyt, który „w obliczu świętości życia i człowieka, w obliczu cudów wszechświata [...] jest jedyną adekwatną postawą” (LdA).

Miron Białoszewski i Ojciec Święty przeżyli czasy największej zdrady człowieka przez człowieka. Obaj jednak zostali wierni pięknu, czy to temu klasycznemu, czy też temu najbardziej przyziemnemu, które czasem nawet trudno dostrzec w zagubieniu współczesnego świata. Reprezentując racjonalne, krytyczne chwilami podejście do sztuki, do końca w nią wierzyli. „Jako poszukiwanie prawdy, owoc wyobraźni wykraczającej poza codzienność – zaznacza papież - sztuka jest ze swej natury swoistym wezwaniem do otwarcia się na Tajemnicę. Nawet wówczas gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie” (LdA).

Na gruncie tegoż „oczekiwania na odkupienie”, spotkały się tak odmienne osobowości, jak papież i poeta. Papież, który także był poetą. Poeta, który, choć nie deklarował przywiązania do żadnej konkretnej religii, pod słowami Jana Pawła II mógłby się własnoręcznie podpisać.

Warto na koniec wspomnieć o jeszcze jednym ich spotkaniu, a właściwie pragnieniu spotkania, nigdy nie zrealizowanego – polskiego poety ze słowem papieża-pielgrzyma

kierowanym do rodaków. Miało do niego dojść 17 czerwca 1983 r., w czasie drugiego dnia drugiej pielgrzymki Ojca Świętego do ojczyzny. Jak wspomina Helena Zaworska - przyjaciółka schorowanego, osłabionego chorobami serca i płuc poety - „[Miron] pożegnał mnie uśmiechnięty, serdeczny, rozświetlony, bo oglądaliśmy razem w telewizji powitanie Jana Pawła II w Warszawie, więc w poruszeniu nieokreślonych nadziei, w podniesieniu ducha, w rozradowaniu byliśmy, ciesząc się na ten tydzień pobytu, na przyszłość jak gdyby jaśniejszą niż zwykle. [...] Miron zaproponował, żeby oglądać z nim [...] mszę, odprawianą przez papieża na stadionie warszawskim w piątek, siedemnastego. Ale ja chciałam być tam w tłumie, więc powiedziałam, że mogę przyjść we czwartek, obejrzymy wspólnie powitanie [...]. Właśnie rozpoczęło się oczekiwanie na przylot papieża [...] Papież wysiadł, ucałował ziemię, pierwsze zbliżenie jego twarzy, poruszonej bardzo. 'Panie Mironie, czy mnie się wydaje, czy on płacze, no, ma łzy w oczach?' Miron przychylił się do telewizora: „Nie wiem, to nie bardzo widać, może i tak, chyba tak...’ Papież pewnie nie płakał, ale cośmy sobie nawyobrażali, to nasze. [...] On [Miron] nawet dopowiedział: ‘Będzie się potem pamiętało, z kim się oglądało taką ważną rzecz’. Kiedy na drugi dzień siedziałam na stadionie, uczestnicząc we Mszy św., powtarzałam sobie wielokrotnie: a Miron ogląda to w telewizji, potem nam opowie, a my opowiemy jemu, jak było tutaj. Nie wiedziałam jeszcze, że on już nie żył, że umarł rano, siedemnastego, upadł przy łóżku, nikogo przy nim nie było.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> H. Zaworska „Wszystko jest ciekawe”, „Twórczość” 1983, nr 9.