ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom XLVI, zeszyt 1 – 1998

ZESZYT SPECJALNY

ZOFIA MOCARSKA-TYCOWA
Toruń

O ŚMIERCI W POEZJI KS. JANUSZA S. PASIERBA

„Miłość i śmierć – te dwa przeżycia zostały nam dane prawie równocześnie w wieku dojrzewania" – zanotował ks. Janusz Pasierb w eseju *Czas umierania i czas życia*[1]. I dalej przywoływał poetyckie frazy Lechonia jako zapis swego osobistego wyznania:

> Pytasz, co w moim życiu z wszystkich rzeczą główną,
> Powiem ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno.

Był zakochany w Bogu i w Jego stworzeniu. Miłość, ta „niemożliwa miłość" – jak sam ją określił – spełniając się w jego losie, uczyniła go kapłanem i poetą. A także uczonym. Będąc źródłem jego poezji, wypełniając ją, stała się też jej tematem. Ks. Pasierb jako poeta debiutował przekroczywszy czterdziestkę, w wieku, w którym ma się już – jak sam wyznawał – „świadomość życiowych niespełnień i porażek [...] utraty tylu ludzi"[2], w wieku, w którym wkracza się w smugę cienia, doświadczając prawdziwości starej maksymy, iż *„in media vita in morte sumus"*. Dlatego też już w debiutanckim tomiku *Kategoria przestrzeni* pojawił się temat śmierci, drugi ważny temat poezji ks. Pasierba. W kolejnych tomikach, aż po ostatnie, w miarę jak dojrzewała i doskonaliła się ta poezja, sublimowały się i pogłębiały obydwa jej współzależne tematy: miłości i śmierci.

---

[1] J. P a s i e r b, *Czas umierania i czas życia*, [w:] t e n ż e, *Czas otwarty*, Pelplin 1992, s. 226.

[2] T e n ż e, *Z notatnika*, [w:] t e n ż e, *Światło i sól*, Paryż 1982, s. 300.

Te dwie: miłość i śmierć – jako doświadczenia ekstremalne, odciskają się w uobecnionej w tej twórczości materii kultury, natury i egzystencji. Są doznaniem podmiotowym, bardzo osobistym, ponieważ twórczość ta jest poezją unikającą kreacyjności, dyskretną i konfesyjną, jest zapisem dążenia do maksymalnej szczerości, odarcia, obnażenia połączonego jednak z dystansem i wstrzemięźliwością. Ta poezja, nasycona personalną obecnością autora, wyrażając, co bardzo osobiste, odsłania w istocie, co uniwersalne. Jest zapisem intymnym człowieczeństwa, a wyraz przeżywania miłości i śmierci jest w niej na tyleż osobisty, Pasierbowy, co uniwersalny, człowieczy. Zapewne dlatego, będąc bardzo subiektywną, stanowiąc niejako pamiętnik duszy autora, tak głęboko wchodzi w czytelnika, stając się wspólną medytacją.

Pisanie o śmierci ma swoją tradycję i poetykę. Świadomość tego jest wyraźnie obecna w utworach Pasierba. Autor *Czasu otwartego*, będąc przecież historykiem sztuki, posiadał doskonałą orientację w formach przedstawiania tematu śmierci w sztuce. Dostrzegał też ucieczkę od tego tematu w sztuce współczesnej, także ze względu na kryzys języka. W jednym ze swych esejów pisał: „Kariera artystyczna śmierci się skończyła; sztuka, która tyle jej ma do zawdzięczenia [...] najwyraźniej unika jej współcześnie. Nie tylko dlatego, że śmierć jest dziś zjawiskiem bardziej antypatycznym niż dawniej [...], ale i dlatego, że nie sposób wymyślić nową ikonografię śmierci”[3].

Podejmując temat śmierci, Pasierb nawiązuje w swych utworach do tradycyjnych form ikonograficznych, operuje tradycyjną topiką, ale je przemienia, przetwarza poprzez upodmiotowienie i subiektywizację ich ujęcia, „czytając” je w świetle Słowa Bożego, w świetle Ewangelii, lokując w przestrzeni znaczeniowej, jaką otwiera obietnica Życia zawarta w Ewangelii. Obietnica przyjmowana – bo i kierowana – osobiście, jako osobisty przekaz Boga odbierany przez poetę, który odpowiada stworzonym przez człowieka językiem kultury (toposami, znakami ikonograficznymi), jako s w o i m językiem na tę Bożą obietnicę.

Osobliwością, decydującą o atrakcyjności i niezwykłości ujęcia tematu śmierci w poezji Pasierba jest to, że poeta nie rozważa fenomenu śmierci jako ogólnego problemu antropologicznego, lecz podejmuje go jako własne, dane mu zadanie życiowe.

[3] T e n ż e, *Czas umierania*, s. 214.

Jako ostatnie dzieło i dar życia trzeba umieć przyjąć śmierć[4]

– to były jego słowa skierowane do siebie.

Wiersze Pasierba – i to jest w nich przejmujące – są zapisem osobistej medytacji nad misterium śmierci i osobistego przygotowywania się do spotkania z nią. Są to wiersze poety o własnej śmierci i o własnej sztuce umierania. Jest w tym Pasierbowym spoglądaniu w śmierć przeżywanie *mysterium tremendum* i *mysterium fascinosum*.

Już we wcześniejszych wierszach, w których wyraźniejsze może jest operowanie nawiązaniami do tradycji ikonograficznej tematu śmierci, istnieje ton osobisty, choć przesłonięty obiektywizacją refleksji. Właśnie ów ton osobisty nasyca znaki kultury żywą treścią podmiotową. Dzieje się tak w wierszach operujących wanitatywnym motywem lustra. W wierszu *Spotkanie*[5] motyw lustra służy wyeksponowaniu grozy i brzydoty somatycznego aspektu śmierci. Kompozycyjnie przypomina barokowy koncept oparty na kontraście: „arrasów wielobarwne kwitnienie" i „oślepłe lustra w łuskach żałobnego srebra". W wypowiedzi poetyckiej skierowanej bezpośrednio do odbiorcy (2 os. lp.) wyraża się porażenie i szok mówiącego, wyniesione ze spojrzenia w twarz osobniczej własnej śmierci. Tu przeżycie zatrzymuje się na poziomie doczesności i wanitatywna ekspresja motywu lustra jest mu przyporządkowana. Inaczej przedstawia się on w wierszu *Lustra*. Zachowując tytułowy motyw, eksponuje poeta za jego pomocą wymiar egzystencjalno-transcendentny fenomenu śmierci.

Żyjąc niestarannie
widzący niejasno
zostawiamy w lustrach
nasze twarze dawne [...]
Stygnie blade srebro
i z jego dna jasno [...]
twarzą w twarz ujrzymy[6]

[4] Tamże, s. 223.

[5] „Jeśli w Saragossie / po zwiedzeniu w La Seo / zbioru arrasów / będziesz schodził / mając w oczach / ich wielobarwne kwitnienie / nie spoglądaj w żadne / z dwóch oślepłych luster na półpiętrze / jeśli nie chcesz / by spojrzała na ciebie twoja śmierć / cała w łuskach żałobnego srebra". *Spotkanie*, [w:] J. P a s i e r b, *Kategoria przestrzeni*, Warszawa 1978, s. 75.

[6] J. P a s i e r b, *Lustra*, [w:] *Kategoria przestrzeni*, s. 37.

Lustro funkcjonuje tu jako metaforyczne określenie statusu stanu ontologicznego, w którym spełnia się ludzka doczesność. Przekraczanie powierzchni lustra jest wchodzeniem w transcendencję, która wypełni się dla każdego z nas kiedyś ostatecznie. Przywołany tu motyw lustra odsyła do Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian. Kontekst, w którym funkcjonuje tam ów motyw, uchyla tradycyjną jego przynależność do ikonografii wanitatywnej. Stąd też w wierszu Pasierba lustro nie oznacza znikomości i marności, lecz spełniające się – tu i teraz – w sposób ułomny, nasze ludzkie dochodzenie do Pełni (transcendowanie), w którą wstąpimy poprzez śmierć. Spojrzenie na kondycję ludzką poprzez pryzmat gorącej i głębokiej wiary prowadzi poetę do odejścia od tradycyjnych znaczeń motywiki wanitatywnej i nasycenia jej treściami Dobrej Nowiny. W świetle odkupienia i obietnicy życia wiecznego, a więc w świetle Miłości, śmierć, zagaśnięcie (w ikonografii – świecy „pochodni życia") jest – paradoksalnie – zaświeceniem. Odwraca się porządek znaczeniowy motywu (*Psalm*: – „jak mnie zaświecisz kiedy ci zagasnę"). Motyw żniwa (żęcia) oraz motyw jesieni, bardzo częsty w tej poezji, które w sztuce funkcjonują w obszarze symboliki mortyfikalnej, nabierają u Pasierba innej treści. Żniwa oznaczają moment egzystencjalnego zenitowania, spełniającego się optimum; są jakby momentem zatrzymania, końcem wzrostu i osiągnięciem tej dojrzałości, która musi być zebrana, jak rozsypujący się kłos. Takiemu rozumieniu patronuje, być może, Norwidowska metaforyka „żniwa na sierpie" czy kłosa, którego „sama dojrzałość rozmieta". Motyw jesieni w wierszach Pasierba, w których poeta nigdy nie wprowadza elementów mortyfikacji pejzażu, przeciwnie – roztacza cały wielobarwny przepych przyrody, służy kontemplacji bogactwa zmaksymalizowanej i zwielokrotnionej urody świata, w konkluzji służy wyeksponowaniu piękna schyłku życia, potrzeby koncentracji na odchodzeniu w śmierć.

tyle złota przepływa za oknem
palone złoto lip
zielone złoto klonów
z wiatrem
wiosenne niebo jesienią
początek dotyka pełni[7]

[7] J. P a s i e r b, *Wieczór Wszystkich Świętych*, [w:] t e n ż e, *Puste łąki*, Warszawa 1993, s. 48.

Warto tu jeszcze przytoczyć fragment refleksji zapisanej przez ks. Janusza Pasierba w eseju *Czas umierania i czas życia*: „Dlaczego jesień jest najbardziej kolorową, najbardziej bogatą porą roku? Dlaczego zamieranie łączy przyroda z największym przepychem? Antropomorfizując ją można by się zdumiewać, że właśnie w agonii chce najbardziej przykuć naszą uwagę”[8].

Wanitatywnych znaczeń jest w tej poezji pozbawiona materia ziemi. Ziemia bowiem w poezji Pasierba jest wskazanym przez Stary Testament tworzywem, z którego Bóg uczynił człowieka. Człowiek materialnie stanowi z ziemią jedność i jest takim samym jak ona obiektem troski Gospodarza-Siewcy, obiektem kultywacyjnych czynności. Również w świetle obietnicy apokatastazy nie jest i nie może być materią pochłaniającą człowieka, lecz oddającą go (ze swego łona – rodząc go niejako ponownie) do życia wiecznego.

powstaliśmy z ziemi
i jesteśmy ziemi
gdybyśmy nią nie byli
nikt nie próbowałby
orać nam grzbietów
i zasiewać ziarna[9]

nadzy jak kiełkujące w ciemności rośliny
wyjdziemy z łona ziemi na zawsze bezbronni
po raz ostatni gdy się obnażymy[10]

Kruchość doczesności i niszczące działanie czasu symbolizuje w tej poezji piasek. Jednakże jego symbolika jest złożona: wskazując na przemijanie wszelkich doczesnych zakorzenień („domów”) człowieka, tworzonych przez niego dóbr, tym silniej, dobitniej uświadamia, eksponuje ich piękno i wartość; jako że są nietrwałe i znikliwe, czym sprawiają ból, są tym cenniejsze. Piasek przesypując się – jak w klepsydrze – i zasypując – odsłania. Ta jego antynomiczna funkcja wydaje się spokrewniać poezję Pasierba z Norwidową[11].

[8] T e n ż e, *Czas umierania*, s. 218.

[9] T e n ż e, *przypowieść o ziarnie*, [w:] *Puste łąki*, s. 38. O symbolice materii ziemi i wody patrz: G. B a c h e l a r d, *Wyobraźnia poetycka*, Warszawa 1975.

[10] J. P a s i e r b, *Ciała zmartwychwstanie*, [w:] *Kategoria przestrzeni*, s. 36.

[11] Zob. C. N o r w i d, *Garstka piasku*, *Do mego brata Ludwika* i inne utwory.

wszyscy byli przeznaczeni do szczęścia
przez wszystkie dłonie przesypał się piasek[12]

Podobnie materią mijania, upływu czasu jest w tej poezji woda. Jest to żywioł melancholii. Jednakże oznacza ona mijanie, które owocuje przyrostem esencji, które przynosi gromadzenie poznania, osiąganie postawy mądrości i kontemplacji piękna bytu. Dlatego – paradoksalnie – mijanie jest powiększaniem (przysparzaniem) bytu. Im dalej zachodzi się w mijanie, tym b a r d z i e j s i ę j e s t.

melancholia podobna jest wodzie
rośnie jesienią rządzi dojrzałością [...]
płynna melancholio rzeko dojrzałości
której wód przybywa po jesiennych deszczach[13]

Za takim funkcjonowaniem materii wody stoi antyczna i średniowieczna topika saturniczna (różne formy postaci saturnicznych – w tym Melancholii)[14].

W świetle Ewangelii w porządku transcendentnym objawia się i tłumaczy paradoksalna antynomia symboliki wody – jako materii życia i śmierci – a w ostateczności – Życia.

każ mi przyjść do siebie

po wodzie
przez wodę
matkę życia
żywioł śmierci
obmycia

pozwól mi przyjść[15]

Taka właśnie symbolika wody ma swoje zakorzenienia w jej biblijnym znaczeniu jako żywiołu oczyszczenia i życia, żywiołu oznaczającego

[12] J. P a s i e r b, *pogrzeb*, [w:] t e n ż e, *Ten i tamten brzeg*, Warszawa 1993, s. 29.

[13] T e n ż e, *Co komu pisane*, [w:] *Kategoria przestrzeni* s. 146.

[14] Zob. R. K l i b a n s k y, E. P a n o f s k y, F. S a x l, *Saturno e la Melanconia*, Torino 1983 (przekł. z oryg. angielskiego).

[15] J. P a s i e r b, *każ mi przyjść*, [w:] *Puste łąki*, s. 35.

przyjście Chrystusa do człowieka (i dojście człowieka do Chrystusa) po najbardziej niepewnym gruncie, po rozchwianej materii życia.

W przestrzeni znaczeniowej utrwalonej przez topikę i ikonografię mieści się symbolika mostu w tej poezji. Most jest więc kładką, łączącą dwa brzegi – ten i tamten. Jest pośrednikiem między dwiema przestrzeniami. Most symbolizuje istnienie zawieszone nad... Most jako kruche trwanie i zarazem jako środek – centrum – bo jest on m i ę d z y, bo jest niejako odcinkiem mierzącym długość rzeczywistości bytu, on sam jest p r z e j ś c i e m[16].

Co widzisz
rzekę czy most
co jest ci bliższe
ten czy tamten brzeg

co bardziej rzeczywiste
most czy rzeka w dole
brzeg który opuszczasz
brzeg na który idziesz[17]

Most symbolizuje więc przechodzenie (*via vitae*), jak i przejście (*porta mortis*), bowiem życie i śmierć są jednością,

kochając tak życie
jak przyjąć śmierć
czy odwaga życia
staje się odwagą umierania

jak ktoś od dawna gotów
jak człowiek mężny
patrzysz jak życie
ogryza cię do kości[18]

Kochając życie trzeba przyjąć – przypomnijmy przywołane tu już słowa Pasierba – jego ostatni dar: śmierć. Bo właśnie „ta obecność śmierci w naszych myślach rodzi w nas prawdziwą miłość życia”[19]. Śmierć jest roz-

[16] O symbolice mostu m.in. zob. W. H o f m a n n, *Das Irdische Paradies*, München 1960, także: B. P a c z o w s k i, *Miejsce*, *Most*, *Labirynt*, „Res Publica Nowa” 1994, nr 7-8, s. 48-53.

[17] J. P a s i e r b, ***, [w:] *Puste łąki*, s. 57.

[18] T e n ż e, ***, [w:] *Ten i tamten brzeg*, s. 24.

[19] T e n ż e, *Czas umierania*, s. 225.

staniem z obiektem miłości – osobami, z całym zachwycającym światem, ale jest też równocześnie spotkaniem z Tym, który ocala od śmierci, spotkaniem z Miłością. Obie miłości sprawiają ból. Każda chwila życia jest rozstawaniem (umieraniem), jednakże zarazem wędrówką ku Życiu, w której jednak nie można się zatrzymywać. Jest w tej wizji poety obecny chrześcijański *homo viator* i Norwidowski pielgrzym, który „ziemi tyle ma, ile jej stopa pokrywa, dopokąd idzie". Jedną z najpiękniejszych poetyckich realizacji tej wizji przynosi wiersz *noli me tangere*.

powiedzieć łące
idąc po niej lekko jak w tańcu
nie zatrzymuj mnie

podnosząc ramię
pozłocone słońcem
nie zatrzymuj mnie
[...]
każdemu kto gorąco
pragnie byś nie odszedł
nie zatrzymuj mnie

powiedzieć ziemi
bez żalu jak w tańcu
nie zatrzymuj nie zatrzymuj
mnie[20]

To przejście człowieka należy widzieć poprzez przejście (Paschę) Chrystusa. Moment śmierci będący spotkaniem z Miłością, która jest Życiem, jest ukazany w tej poezji jako narodziny – dlatego połączony jest z bólem, bowiem człowiek rodzi się w bólu. Cierpienie momentu zejścia otrzymuje w tej poezji zawrotnie piękne nacechowanie. Bowiem, jak pisał ks. Pasierb w eseju *Czas śmierci i czas życia* – „[...] przez śmierć Bóg chwyta dusze w swoje ręce. Dlatego pewnie niektóre agonie są tak ciężkie, bo ten uścisk bywa gwałtowny i bardzo silny. Każda miłość dopełniająca się w ciele zadaje mu cierpienia"[21].

ale skoro tak jest
to czy męki agonii

[20] T e n ż e, *noli me tangere*, [w:] t e n ż e, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1988, s. 153.
[21] T e n ż e, *Czas umierania*, s. 218.

nie są bólami porodu

może wtedy rodzimy siebie[22]

Widoczne są momenty zbliżenia w refleksji nad śmiercią między poezją Pasierba a poezją Norwida. Podstawą podobieństwa jest nie tylko chrześcijański fundament ich twórczości, gorące osobiste przeżywanie wiary, ale i osobliwe wyczulony słuch obydwu poetów na rzeczy ostateczne człowieka[23]. Jednakże gdy u Norwida dominuje refleksja nad śmiercią, rozwijane są rozważania o niej myśliciela, to u Pasierba słychać bolesny krzyk osobiście przeżywającego podmiotu, krzyk choć stłumiony, ale nasycony tym samym dramatyzmem, co bolesna skarga psalmisty. Sposób przeżywania misterium śmierci, ból życia-ku-śmierci i stylistyka wypowiedzi poetyckiej są u Pasierba mocno zakorzenione w psalmach.

czy musisz naprawdę obrócić nas w proch
byśmy dosłyszeli „wracajcie synowie
ludzcy" jak bardzo ludzcy
lecz nieustannie Twoi i to podwójne synostwo
sypie wciąż popiół na pokarmy ziemi
[...]
chociaż biegniemy i giniemy krzycząc
w końcu cichniemy jak pola po zbiorach

nasze lata dobiegają kresu jak westchnienie
i wreszcie jest po burzy[24]

Doświadczenie bólu śmierci bywa tak dojmujące, wręcz ponad siły ludzkie, iż poeta szuka ucieczki w pocieszeniu przez sztukę.

na chwilę
zajrzałem do kaplicy San Zeno
w bazylice Santa Prassede
żeby spojrzały na mnie
szafirowe i złote kamyczki
[...]
musiałem tu przyjść

[22] T e n ż e, *agon*, [w:] *Puste łąki*, s. 76.

[23] O tematyce śmierci w twórczości Norwida zob.: S. S a w i c k i, *O „Śmierci" Cypriana Norwida*; *„Tam, gdzie jest N i k t i jest O s o b ą". O wierszu „Do zeszłej..."*, [w:] t e n ż e, *Norwida walka z formą*, Warszawa 1986, s. 83-101.

[24] J. P a s i e r b, *po żniwach*, [w:] *Ten i tamten brzeg*, s. 12-13.

potrzebowałem pomocy
gdy gasną błękitne oczy
i pleśń pożera jasne włosy[25]

Fascynacja przygniatającym misterium śmierci owocuje w tej poezji sporą liczbą utworów rozważających nowy, otwierający się po drugiej stronie sposób istnienia (wiersze: *drugie życie*, *czy śmierć to wejście w las*, *jak to będzie*).

Ale bardziej przejmujące są wiersze rozwijające temat *ars moriendi*, ponieważ – w przeciwieństwie do poprzednich, które podejmują refleksję ogólnoludzką, bowiem dotyczą stanu ontologicznego, będącego pośmiertnym udziałem wszystkich ludzi – rozpamiętywanie sztuki umierania jest w tych wierszach osobistą sprawą podmiotu mówiącego. Tutaj przejście progu śmierci jest aktem osobniczym, który spełnia się w absolutnej samotności, w sam na sam z trwogą – więcej – z przejmującym lękiem (strachem); aktem, który jest zadaniem wyłącznie indywidualnym. Wymaga on dzielności. Na gromadzeniu wariantów takich dzielnych zachowań oparta jest kompozycja utworu dekretującego zasady „sztuki umierania" mające postać nakazów, ze szczególnym nakazem wykonania ruchu wertykalnego.

wtedy nie będzie wolno okazać znużenia
[...]
jeśli to będzie woda trzeba ją przepłynąć
jeśli mur przedostać się na drugą stronę
jeśli zasłona trzeba ją odgarnąć
[...]
to musi wypaść jak skok wzwyż
trzeba się skupić sprężyć w sobie[26]

Jednakże jeszcze nie taki typ wierszy jak powyżej zacytowany, w których Pasierb świadomie nawiązuje do poetyki gatunku obowiązującej utwory podejmujące tematykę *ars moriendi*, współtworzy klimat refleksyjno-emocjonalny tej grupy utworów. Najbardziej przejmujące są te, w których poeta przedstawia, rozwijając sytuację liryczną, swoje własne przygotowanie do śmierci. W wierszu *drewniany dom* prezentuje takie przygotowanie, które, choć oparte na praktykowanym przez pewne zgromadzenia zakonne zwyczaju, staje się tu wstrząsającym zachowaniem osobistym. Ileż ciepła i męstwa

[25] T e n ż e, *San Zeno*, [w:] *Ten i tamten brzeg*, s. 57.
[26] T e n ż e, *światło które wtedy widać*, [w:] *Wiersze wybrane*, s. 119.

zawiera w sobie to wyznanie wprowadzania siebie w osobistą zażyłość ze śmiercią i nic w nim z literackiej pozy i artystycznej gry makabrą.

przestałem mieszkać
w kamiennym domu
[...]
wróciłem by zamieszkać w drewnie
[...]
ten drewniany dom
uczy mnie być w drzewie

wieczorem leżąc
patrzę na niski sufit
jak na wieko

także we mnie
wpatrują się z bliska
podłużne ciemne
oczy sęków

otula mnie
ciepłym światłem
matka sosna[27]

Ksiądz Janusz Stanisław Pasierb odszedł do domu Ojca. Pozostawił swoją poezję, która rzuca światło Miłości na ostateczne sprawy człowieka. Spełnił prośbę z Norwidowego utworu: „Sieni tej drzwi otworem poza sobą zostaw..."[28].

[27] T e n ż e, *drewniany dom*, [w:] *Puste łąki*, s. 16.

[28] C. N o r w i d, *Do zeszłej*, [w:] t e n ż e, *Dzieła zebrane*, oprac. J. W. Gomulicki, t. 1: *Wiersze. Tekst*, Warszawa 1966, s. 650.