

MAŁGORZATA ŁUKASZUK

„PRECYZJA MISTYKI”. UWIĘZIENIE
– KILKA UWAG O MOTYWIE (JANUSZ ST. PASIERB)

Žaden mit [...] nie jest w gruncie rzeczy tak mała
„psychiczny” jak biblijny mit upadku. Jest to
z pewnością mit antropologiczny, a nawet mit
wybitnie antropologiczny, prawdopodobnie jedyny,
który z rozmysłem czyni człowieka źródłem (lub
współźródłem) zła¹

1.

poeta jest
jak Józef w egipskiej niewoli
co obudzony przed zdrętwiałym świtem
tłumaczy współwięźniom sny
złe sny które mogą oznaczać nadzieję
niesamowite²

To bez wątpienia utwór o roli i zadaniach poety. Został odczytany właśnie jako jeden z wierszy podejmujących charakterystyczny dla poezji wątek: „problem samoświadomości artysty, refleksji dotyczącej sensu jego działalności

Dr hab. MAŁGORZATA ŁUKASZUK – kierownik Katedry Krytyki Literackiej KUL; adres do korespondencji: Katedra Krytyki Literackiej KUL, Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: malrom@kul.lublin.pl

¹ P. R i c o e u r, *Mit duszy wygnanej a zbawienie przez poznanie*, w: t e n Ź e, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa 1986, s. 265.

² Wiersze Pasierba cytuję za: J. St. P a s i e r b, *Poeta*, w: t e n Ź e, *Poezje wybrane*, wybór, wstęp i opracowanie B. Kuczera-Chachulska, Warszawa 1998; t e n Ź e, *Wiersze wybrane*, wybór i opracowanie ks. J. Sochoń, ilustr. J. Lebenstein, posłowie R. Przybylski, Warszawa 1988; t e n Ź e, *Po walce z aniołem*, posłowie i wybór ks. J. Sochoń, Warszawa 1996.

i egzystencjalnych zadań”³. Znaczący wygłos utworu – wzięty z mowy potocznej zwrot, wyrażający „ciągle świeże zdumienie osoby”, wraz z innymi fragmentami tej poezji, w których Pasierb rozpoznaje rolę artysty jako tłumacza świata, każą – pisze Bernadetta Kuczera-Chachulska – widzieć w tym poecie „wybrańca”, tego, który został „wtajemniczony”, tego – „który wie”⁴.

Jest precyzyjnym, doświadczonym rzemieślnikiem, ale nie poprzestaje na rejestrowaniu rzeczy świata. Ma moc nieporównanie potężniejszą od okazjonalnego komunikowania sensu; jest prawodawcą tego sensu, bo dany mu został głos do jego wypowiedzenia i korygowania⁵. W wierszu *być pisarzem (puste łąki)* zadanie to opowiedziane zostało potocznym stylem; trudno byłoby jednak stwierdzić, że w czynnościach „szukania” i „ponazywania”, które tu widome są „na powierzchni” języka, nie ma nic tajemniczego czy elitarnego:

chciałbym naprawdę być pisarzem
kimś do kogo przychodziliby ludzie
żeby napisać im list albo podanie
poszukać dla nich słów
i ponazywać sprawy

Motto poprzedzające inny wiersz Pasierba, *zaproszenie*, zaczerpnięte z Heideggera: „dopiero poezja umożliwia mowę”, pokazuje, że dla tego pisarza, jako tłumacza własnej profesji, prostota i potoczność mają maksymalne konsekwencje; przesądzają właściwie o tym, co i jak w poezji (zwłaszcza w niej) zostało napisane: wiemy tyle tylko, ile zostało powiedziane przez poetę. A jeśli jest tak, to znamy swoje istnienie – jedynie – dzięki językowi poety, którego nam użycza; a w konsekwencji – istniejemy za sprawą jego, poety, uczestniczenia w tajemnicy, której częśćkę udziela nam swym językiem, swą poezją. Odszukując dla nas i za nas słowa – nazywając nam za nas nasze sprawy, czyni nas możliwymi. I zapewnia nam, naszej egzystencji zagnieżdżonej w świecie, „niemal” bezpieczeństwo. Pisał Pasierb:

³ „Zderzyć ze sobą słowa”. *O poezji Janusza Stanisława Pasierba*, w: taż, *Z estetyki nieskończoności. Studia o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012, s. 217-225; 218.

⁴ Tamże, s. 218-219.

⁵ Por. R. Graves, R. Patai, *Mity hebrajskie. Księga rodzaju*, przeł. R. Gromadzka, Warszawa 2002, s. 271-276. Ranga snów, które dręczyły „współwięźniów”, była znaczniejsza aniżeli ich wina wobec władcy. Józef podjął się zadania jakby oczekiwanego: uwięzieni wyrażali żal, że nie ma z nimi wróżbity. Autorzy midraszów twierdzą czasem, że „podane przez Józefa interpretacje snów są nazbyt ulotne” i że „bardziej budujące” sensy Józef zachował dla siebie. Por. P. Śpiwak, *Józef w Egipcie*, w: t e n ż e, *Księga nad księgami. Midrasze*, Kraków 2003.

można usiąść i jeść to po ludzku
łyżką
z jednej miski
odczarowane już
niemal bezpieczne

Paul Ricoeur pytał: „Cóż wiedzielibyśmy o miłości i o nienawiści, o uczuciach etycznych i ogólnie o tym wszystkim, co nazywamy sobą, gdyby nie zostało to wypowiedziane i sformułowane przez literaturę?”⁶. Cóż zatem (ponawiam kiedyś zadane pytanie) wiedzielibyśmy o świecie i o nas samych, naszym życiu i naszej śmierci, gdyby to nie zostało powiedziane w literaturze, choć i bez niej wiemy tak wiele i tak mocno? Wydaje się jednak, że intencja użycia motta z głębi hermeneutyki przez Pasierba nie jest aż tak totalna, zwłaszcza że kompetencje tak wyposażające twórcę wiersza musiałyby być kompetencjami samego Boga.

2.

Moją uwagę w przytoczonym na początku tego szkicu utworze Pasierba zwróciła zatem rzecz inna i jakby nieobecna w dyskursie o tej twórczości. Nie tylko inna od ogólnej, powszechnej i trwałej intencji programowej (mówienia o, nadawania wagi sprawom, tłumaczenia ich właściwych sensów, metadyskursu o sposobach wypowiedzania), ale i inna od jednak „zewnętrznego” charakteryzowania autora poprzez zadawaną mu misję do wykonania. Myślę o aspekcie bardziej subiektywnym, zinterioryzowanym w świadomości i w przestrzeni: o kategorii, która porządkuje doświadczenie własnej kondycji, poczucie społecznego i kulturowego statusu, usytuowanie siebie w miejscu również kulturowym, choć – niskim. Poeta w tym wierszu jest porównany do „wygnańca”; miejscem, w którym przebywa, jest przestrzeń „niewoli”, partnerami rozmowy – są „współwięźniowie”.

Trzy duże pojęcia kultury – wygnanie, uwięzienie i zniewolenie – zbiegają się w sześciu wersach tego wiersza w jeden mit sytuacyjny, którego interpretacją jest motto mojego szkicu. Pasierb kładzie te trzy fundamentalne pojęcia kultury do tej samej puli wartości, w jaką włożył pojęcie „poeta”. Są – zapisane obok siebie, wyraźnie, ciasno, niewymiennie – jego, poety,

⁶ *Hermeneutyczna funkcja dystansu*, przeł. P. Graff, w: t e n ż e, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wybrała i wstępem opatrzyła K. Rosner, przeł. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989, s. 243.

uściśleniem, dopracowaniem, ciągiem koniecznym myślenia o jego pozycji, samoodczuciu i samoidentyfikacji. To, że poeta jest wygnańcem, i to że jest więźniem, decyduje nie tylko o literalnym obrazie jego kondycji. Poczucie wygnania, uwięzienia i zniewolenia modeluje obraz przestrzeni, w jakiej się znajduje, z jakiej został wypchnięty, którą przemierza i ku której jest zwrócony.

Uwięzienie, jedna z form stanu wygnania, nie jest przecież w wierszu Pasierba metaforą, choć tak łatwo w interpretacjach obrastać może sytuacyjno-stylistycznymi dekoracjami. Nie jest u Pasierba chwytem, mimo że w lekturze otwierać może łatwe skojarzenia. Jest konkretne, materialne. Pisał Pasierb w wierszu *Do młodego poety*: „Do szafy wstaw koturny na kołku powieś wieńiec / podejmij skromną służbę”. Ze „skromności” tej wynikają jednak poważne, materialne konsekwencje.

W wierszu zatytułowanym *strych* Pasierb mocno i – zda się – definitywnie sytuuje siebie, poetę-księdza. Jest *in spe* więźniem i nie może być nikiem ponad ten status, on jednak, rozumiany jako „skromna służba”, konotuje istotowe doświadczenia – milczenia, grozy, oddechu:

deska starego konfesjonału
z więzienną kratą
milcząca jak trumna
skamieniała ze zgrozy
ciepła od oddechu

W uwięzieniu widzę formę topiki wygnania, będącej – ujmując nazbyt prosto – tyleż tematem literatury, ile sytuacją pozaliteracką, tyleż symbolem, ile stanem klinicznym; nie podejmuję w żadnej mierze próby antropologicznego zapisania tego stanu i tej tajemnicy. Nie jest też moją ambicją wykorzystanie zakresów leksykalnych etnopsychiatrii, rozpoznającej kulturę jako podświadomość etniczną. Nie mogę też ważyć się na hermeneutyczną egzegezę mitu. Jednak specyfika utworów, będących przecież o tyle realizacją wygnańczego motywu, konwencji czy normy, o ile – najpierw – będących realizacją wielkiego zagadnienia życia, każe mi myśleć o tych wierszach w kontekście nie tylko literaturoznawczym.

Nie chcę też w żaden sposób przesądzać, na ile wzorem dla Pasierbowego poety byliby literaccy więźniowie i wygnańcy, także identyfikujący reguły świata i miejsce człowieka w zniewoleniu, również kierujący swą pojedynczą egzegezę ku „spółuczniom, spółwięźniom, spółwyznańcom”. Z drugiej strony trudno pominąć podobieństwo wyjątkowego (i uprzywilejowanego) statusu

osób⁷ jako „skazańców”, „więźniów”, „niewolników”. To zbieżność nie tylko stanu izolacji, ale i pretekstowego domniemania jakiejś „przewiny”, osądu i wymierzenia sprawiedliwości. Wina, choćby umotywowana wyższą racją, nie jest hipotezą.

W wierszu *Do Apollina Pasierb* zrównuje ją z bytowaniem w stanie „twórczym”:

Kim byś był
brzdąkający na cytrze
z tą gipsową urodą
[...]

gdybyś nie uśmiercił zielonej jaszczurki
nie zabił dzieci Niobe
nie obdarł ze skóry Marsjasza

dopiero to
zrobiło z ciebie
artystę

ale wyrasta ona ponad ten stan. „Skazanie” i sytuacja wygnania stają się u Pasierba znakami każdego istnienia prawdziwego; w wierszu *jak (wnętrze dłoni)* pisze Pasierb:

jak ty chcesz dotrzeć do sedna
i coś zrozumieć

skoro nie zostałeś skazany
ani odrzucony

[...]

nie zostałeś wygnany

[...]

⁷ Por. np. Z. Przychodniak, *Podwójna obcość. Początki polskiego stereotypu prześladowczego*, w: *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. E. Wiegandt, A. Czyżak i Z. Kopcina, Poznań 2003, s. 293-310. Oczywiście, wywołanie przeze mnie Konrada, jak wywołanie każdego innego bohatera literackiego (nie tylko romantycznego) czy – innego pisarza, będącego we fragmencie swej biografii ofiarą ucisku i „więźniem” (np. Norwida), jest tutaj tylko zamierzonym pretekstem tematycznym, pozwalającym mi włączyć w problemowy obszar kolejne sekwencje sytuacji i fabuły „uwięzienia”. W żaden sposób nie zamierzam osób tych „przymierzać” do tych, które sam Pasierb wprowadza w świat tekstów, np. Józefa, Sokratesa, Chrystusa. Tylko one, autorskie, znaczą.

Trudno więc uznać, że więzień, ograniczony w swych prawach i izolowany, nie popełnił czynu domagającego się kary i że nie musi odczuwać siebie jako ofiary gwałtu („ucisku Boga żywego”), na której dokonany zostanie wyrok, w tym – wyrok o zadośćuczynieniu. Simone Weil pisze: „Wyzbyć się świata. Przyjąć na siebie los niewolnika”⁸ to prawdziwa wolność „oderwana” od życia. Przyjęcie na siebie losu więźnia oznacza: usytuować siebie i mówić o sobie właśnie w miejscu niewoli i skutkuje interpretacyjną niedowolnością. Wygnanie-uwięzienie-zniewolenie byłoby stanem permanentnym, ale i – zdarzeniem doraźnym; rolą egzystencjalną, a zarazem – decyzyjną konsekwencją; to uniwersum – i odstępstwo od normy. To stan łaski – i historyczny przymus. To przywilej uczestniczenia w tajemnicy – i jego trywialne konsekwencje.

Ukarany, upadły, uboższy, odarty, ogołocoony, nagi, bezradny, zhańbiony, obcy, samotny, bezdomny, błądzący, odrzucony, wyalienowany, zamknięty, opuszczony, cierpiący, udręczony, chory, przeklęty, bezradny, stary – to tylko wybór z niedowolnych określeń, jakimi zapełniany był estetycznych obraz „wygnanego”, „uwięzionego”, „zniewolonego”. Można by ten ciąg zrównoważyć antynomicznym wobec niego, mocnym stanem łaski, w jakim znalazł się i bohater wiersza Pasierba w chwili, gdy został przyrównany do Józefa i gdy zyskał moc tłumaczenia snów „współwięźniom”. Był wyrzutkiem, był odrzucony, był wyalienowany, a stał się wygnańcem, i jako wygnaniec znalazł się w miejscu doskonale czystym⁹, gdzie są możliwe proroctwa; potem „trafił nie do byle jakiego więzienia” – wśród królewskich dostojników szybko zyskał pozycję uprzywilejowaną jako ten, który odsłania ukryty sens snów, ujawnia śniącym myśl już istniejącą, choć bez pośrednika niedostępną¹⁰.

Jeśli wygnanie – uwięzienie – zniewolenie byłoby „tylko” stanem kulturowym (biblijnym, mitycznym, archaicznym), kilka spośród pytań, jakie chcielibyśmy zadać, straciłoby sens. Tylko, pisze Władysław Stróżewski, mit nie wymaga ani pytań, ani odpowiedzi. Nie miałyby więc znaczenia, w jakim trybie zapadł wyrok o wygnaniu czy uwięzieniu; nie miałyby znaczenia, kto i kiedy zdecydował o cierpieniu i śmierci. Ba – nie miałyby najmniejszego sensu pytanie, czy w ogóle wyrok taki został wydany i czy w ogóle popełniono jakikolwiek czyn zagrożony. W wierszu *Carravaggio na Malcie (wnętrze dłoni)* pisał Pasierb:

⁸ Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, wyb. i oprac. A. Wielowieyski, Warszawa 1999, 270.

⁹ P. Ś p i e w a k, *Ogród rajski*, w: t e n ż e, *Księga nad księgami*, s. 44.

¹⁰ T e n ż e, *Józef w Egipcie*, tamże, s. 223-224.

Przecież nie ma tu sądu jest wykonanie wyroku
Nie było żadnego procesu

Zatem – Pasierb, reagując na to, co ujrzał na obrazie Carravaggia (*Ścięcie Jana Chrzciciela*), nie pytał. Mocne: jest wykonanie wyroku pozbawione zostało w wierszu ekspozycji (nie ma sądu, nie było żadnego procesu), dzieje się poza czasem i przestrzenią („nie ma tu”, „nie było”). I nie ma sensu krzyk i skarga: „nie jestem winien” (*plaskorzeźba w Naumburgu; wiersze religijne*). Najmocniejsze „umierasz zawsze wygnany umierasz zawsze na wyspie”, którym Pasierb pointuje swą rozmowę z obrazem Carravaggia, to kwintesencja sytuacji życia, którą Claus Westermann nazwał „Zbrodnią i karą”¹¹.

3.

Dokonując przeniesienia, Pasierb w ontologię śmierci Jana Chrzciciela z obrazu Carravaggia wpisał jednak wymagające pytań i angażujące nasz niepokój zdarzenia z życia malarza, jego nazwisko i historię. Dokonał zresztą w tym wierszu identyfikacji kolejnej, niczym Wat w *Przed ostatnią Pietą Michała Anioła*, „identyfikujący” się i z Chrystusem, i z Nikodemem, i z rzeźbiarzem – „skrzyżował” twarze, postacie, losy. Pasierb nie tylko wprowadził własną refleksję człowieka współczesnego do dzieła sztuki, tak jak wprowadził ją do sceny biblijnej sam Carravaggio, zapisując swe nazwisko „cudzą” krwią na dole obrazu. Pasierb zaznaczył swą obecność w tamtych skrzyżowanych historiach jeszcze mocniej, poprzez odnalezienie siebie w prawym, ciemnym kadrze, mimo zacienienia wyraźnie wyodrębnionym jako zakratowany kwadrat okna.

Zza krat wychylają się twarze i fragmenty sylwetek dwóch mężczyzn, przyglądających się z wyraźną ciekawością półkolistej scenie z pierwszego planu. Widzą kaźń Jana – też więźnia, lecz w narracji Carravaggia umierającego poza celą, i widzą pełne sylwetki osób dokonujących zbrodni i niemo uczestniczących w śmierci Jana. Najpierw, od naszej strony, od strony widzów spoza obrazu: pochylonego nad nim i trzymającego jego głowę kata; mężczyznę, który stoi prosto i wskazuje ręką naczynie; starą Herodiadę, niby w strapieniu dłońmi obejmującą skronie; pochyloną od strony lewej nad Janem Salome, która w wiadomym skupieniu czeka na dopełnienie się planu, skwapliwie

¹¹ Cyt. za: P. Ricoeur, *Przemysłość Stworzenie*, w: A. Lacocque, P. Ricoeur, *Mysząc biblijnie*, przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 63.

trzymając w dłoniach misę. Dwaj mężczyźni ukryci za kratami okna celi, ukryci w cieniu, są – tak się zdaje – epizodem, nie mają znaczenia, są zbędni i w historii Biblii, i w biografii Carravaggia. A przecież w układzie obrazu i w jego narracji¹² pełnią rolę niebagatelną. Pojawiają się nie na peryferiach obrazu, ale w symetrycznym kontrapunkcie kompozycji; są także kontrapunktem świadomości i sensu zdarzenia, które stało się naprawdę.

Ujęta w kwadrat okna więzienna przestrzeń i dobrze widoczne w niej twarze są objęte jakby odrębnym, wyizolowanym terenem. Zrazu niezauważeni, w pewnej chwili przyciągną naszą uwagę: cień celi przecinają świetnie widoczne kraty, za nimi bez trudu widzimy więźniów. Wychylają się ku nam wsparci na łokciach o dolną część okna, odchyleni w prawo, spojeni ciekawością tego, co dzieje się poza celą. Są „milczącymi tchórzami”, ale byli wraz z Janem w jednej celi. Byli cały czas „w zdarzeniu”. Teraz są pierwszymi jego widzami i właśnie im, nadpisując nad „fabułą” obrazu narrację wywiedzioną z biografii malarza, Pasierb oddaje głos:

patrzmy przez okno spoza krat tchórzliwie
on nie umiera za nas ale przy nas
milcząc świadkujemy zbrodni

Jest jednym z nich¹³, kolejną anonimową osobą zdarzenia, które trwa poza Biblią i poza biografią „obciążonego winą” malarza. Jest trzecim przeocznym więźniem, ale – może – i samym Janem, który też był więźniem, choć na obrazie został wyprowadzony poza celę i poza nią uśmiercony. Jan umiera „przy nas”. Nie wiem, czy w wierszu Pasierba Jan jest Chrystusem, na co wskazywałyby leksykalne rekwizyty. Wiem, że poeta słucha nakazu klucznika: „podpisz się palcem zmoczonym w cudzej krwi”. I że ma głos, ma słowa, których nam użycza. I że w tych poetyckich narracjach następuje „skrzyżowanie” losów i twarzy; ale przecież nie odbywa się tutaj „nieustanna transpozycja wskaźnika roli”, „niespodziewana zmiana ról”, nerwowe migotanie

¹² Używam pojęcia „narracja” celowo, widząc w niej „uprzywilejowany sposób wyrażania się” każdego złożonego systemu sensów: teologii, literatury, kultury. Por. A. L a c o c q u e, *Szczeliny w murze*, w: L a c o c q u e, R i c o e u r, *Mysząc biblinie*, s. 24.

¹³ Pisał o tym wierszu Jacek Kopciński (*Poetycki „teatr mowy” Janusza Pasierba*, w: *Janusz St. Pasierb – poeta*, red. B. Kuczera-Chachulska, M. Łukaszuk, M. Prussak, Warszawa 2003, s. 149 n.), wskazując, jak „zbliżamy” się do głównej postaci obrazu: obserwator empiryczny staje się jedną z osób „na obrazie”, a następnie – „zamienia się niespodziewanie (a my wraz z nim) w osobę zwracającą się wprost do bohatera dzieła Carravaggia”. W tomie tym znalazły się ważne dla moich rozważań szkice (zwłaszcza prace P. Matywieckiego, M. Prussak, W. Kudyby).

statusu osób, które „na chwilę” stają się kimś innym, a „wszystko po to”, „byśmy w pewnym momencie nie byli w stanie jednoznacznie powiedzieć, kim jest «ja» i kim jest «ty»”¹⁴.

W wierszu *żarna z Czarnej skrzynki* okolicznością, czy lepiej – przewiną, która zmieniła status widza-bohatera, są nieme ślady cierpienia i zniewolenia: żarna, leżące na klasztorным dziedzińcu Muzeum Term Dioklecjana. Czas niegdysiejszy niewolników zostaje przyłożony do „wojennego dzieciństwa”:

zobaczyłem żarna z czarnego kamienia
które obracali niegdyś niewolnicy
nagle poczułem w dłoniach
cały trud wojennego dzieciństwa
kiedy od głodu ratowały nas
obracane z takim wysiłkiem i lękiem
[...]
wiejskie żarna umieszczone w stajni
w pobliżu drzwi i nagle przez czterdzieści
minionych lat usłyszałem ich głuchy
rzęzący turkot muzykę niewoli

„Poczucie” we własnych dłoniach wysiłku niewolników i trwanie przez czterdzieści lat „muzyki niewoli” wojennego dzieciństwa to wyrażenia wywiedzione z teraźniejszości oraz pamięci, świadczące o swoistej migracji zdarzeń i sensów, dzięki której Pasierb redefiniuje pojęcie ekfrazy, nieproduktywne w nowej poezji – w tej poezji nie streszcza się obrazowej inspiracji, nie opowiada się dzieła sztuki. W tej poezji, co wielokrotnie podkreślano, ze sztuką i jej narracjami się rozmawia. Jest ona „tylko” opowieścią dopełniającą to, co istotnie pierwsze i mocne. Jest jednak opowieścią tak prawdziwą i przejmującą, że „trwa” we własnej świadomości, w doznaniach swojego ciała, w pamięci bliskich miejsc i osób. Jak w wierszu *przedwiośnie na wyspie (zdejmowanie pieczęci)*:

dziewica na stallach więzi jednorożca
a zbrojny rycerz bok przebija mu włócznią
jest więc i tutaj męka czy łatwo ją pojąć
słuchając siedmiu słów o krzyżach siedmiu

¹⁴ Do takich wniosków dochodzi Kopciński (s. 150-152).

Taka migracja znaczeń i sytuacji między własnym życiem „w uwięzieniu” a biografiami więźniów, zapisanymi w kulturze i sztuce, dzieje się też w wierszach ujmujących w metafory spotkanie z postaciami wykutymi na kapitelach w Casa de las Dueñas (*Kategoria przestrzeni*). Twarze niewolników wykrzywione grymasami udręki, ciała wyrrywające się z kamiennej podstawy – to przykuwa uwagę widza i prowokuje rozmowę. Tamci są bólem, trwogą, ucieczką, w parkosyzmach wychylają się ku wolności, której nie znają i której konsekwencji nie przewidują. On ma do dyspozycji dobrą, precyzyjną pamięć przestrzeni ogródka przed domem dziadków (*na pierwsze patio w tym klasztorze*¹⁵): miejsce „możliwe do zamieszkania”, którego szuka każdy wygnaniec i każdy więzień.

Może trzeba by zatem napisać, że wygnanie, tak jak zostało opowiedziane w dziejach sztuki, to i w wierszach Pasierba stan totalny, jedyny nam dany, nie mający alternatywy. Jest istnieniem i jego brakiem, stanem życia – i stanem śmierci; wygnanie w ciało, w wolność, w życie, wygnanie w śmierć – nie znamy innego stanu. On pomieści nas wszystkich i w każdej z naszych chwil. Pisze Pasierb („*Nimfea*” *Moneta; ten i tamten brzeg*):

tyle jeszcze miejsca
pod wierzbami Babilonu
nad rzekami wygnania

Wiem, że w tak spointowanym obrazie (obrazach?) *Moneta* nie ma niczego, co moglibyśmy interpretować historycznie: są „tylko”, zanurzone w rzece nenufary, jest kolor i światło, plamy roślin przenikane i okalane refleksami wody. To uważny, skupiony widz zamienił pogodny nurt (rzeki? jeziora?) w biblijną rzekę krwi, metaforę rzezi i zniewolenia: barwy kwiatów zapłoną „nowym pożarem”, stając się „spółwięźniami” ludzi zniewolonych i obolałych wojną. Psalmiczny pretekst i skarga zniewolonych posłużyły Pasierbowi do redefiniowania sytuacji, w jakiej znalazł się malarz w chwili odrzucenia, kolejnego synonimu wygnania. Pretekst ten umożliwił też korektę kulturowego stereotypu, jakim niewątpliwie jest wygnanie.

¹⁵ Motyw powracający np. w wierszu *oleandry* (*Czarna skrzynka*).

4.

Jeśli bowiem stan wygnania zostanie zapisany jako sekwencja zdarzeń, w których uczestniczą osoby, przedmioty, przestrzenie, w których przekracza się próg, przechodzi przez most, pokonuje rzekę – stanie się obrazowym ekwiwalentem mitu, jego wyobrażeniem. Będzie podlegał ocenie i będzie – choćby czasami – procederem odwracalnym, tułaczką, wędrówką lub zwyczajną podróżą, którą, po osiągnięciu celu, będzie można zakończyć; co więcej – w momencie jej rozpoczęcia nie przesądzono jeszcze o warunkach dobrego, korzystnego powrotu. Bo w istocie narracje dowodzą, że powrót z wygnania, jeśli wygnaniec zostanie na nowo przypisany do przestrzeni „nadającej się do zamieszkania”, i jeśli w przestrzeni tej pozostały osoby, które nadal na niego czekają, jest możliwy – zdarza się nawet, że „marnotrawni” wracają z bogactwem, umocowani w swych prawach. Wygnanie i uwięzienie będące stratą, może przecież być – i często jest – zaczynem jakiejś innej korzyści. Czasem korzyści tak ważnej, że – jak u Pasierba – ma moc zmieniania „złych snów” w „sny oznaczające nadzieję”. Lub – jak w wierszu *żarna*: moc zmieniania trudu i lęku w „ocalenie”.

Jednak trzeba by, myśląc o powadze poezji Pasierba, odróżnić dwa pojęcia: zmiany i zamiany. Zamiana byłaby redukcją, unieważnieniem, przekreśleniem tego, co wcześniej. Zmiana, która leksykalnie pojawia się w poezji Pasierba tak często, nie unieważnia formy wcześniejszej, nie sprawia, że przestaje ona „trwać”; trwa, choć inna i inaczej, w formie nowej, terażniejszej. Zamiana nie ocala, nie uwalnia (uwolnienie świętego Piotra; *po walce z Aniołem*):

wystarczyłoby
jakoś przerobić strażników
a tu nie: anioł

w dodatku nie znika za bramą
ale idzie z tobą ulicą
do najbliższego rogu
[...]

O ocaleniu właśnie pisze Pasierb w wierszu *kotwica (czarna skrzynka)*. To jego „zdanie i uwaga”, jedna z poetyckich maksym, skrótowo notująca paradoks naszego istnienia: „nieraz to co nas więzi / ocala”. Na styku sztuki

(malarstwa, rzeźby, architektury) i zdarzeń historycznych zapisuje Pasierb etos, którego fundamentem jest zawierzenie. W wierszu *staruszka w muzeum* ono właśnie „spaja” dwie, jakże odległe postacie, zarazem uwięzione, umęczone i wzruszające:

staruszka w galerii
tuż przed zamknięciem
siwa umęczona
[...]

jak Sokrates w więzieniu
grający na lirze
wzruszająca

O podmiocie liryki nowej – XX i XXI-wiecznej – każe się nam z reguły myśleć jako kreacji bytu słabego, rozproszonego, ułomnego z samej istoty, zredukowanego do śladu. Człowiek w wierszach Pasierba nie jest jednak słaby – tym bardziej nie jest słaby poeta. I on nosi rany, zadaje pytania, obniża swą pozycję potocznością zdarzeń i mowy, ale przecież to jego głos jest rękojmią prawdy. Jest jej tłumaczem. Siewcą i administratorem. To nie ślad czy szczelina bytu, ale rewelator świata niesłychanego, do końca olśniony odkryciami, do których został powołany. Jest jednak – i odczucie to Pasierb wzmacnia – także „zmęczony”, „udręczony”. Nie światem, ale nadmiarem obrazu świata: nadmiarem piękna (*piękno, szczęście...; koziorożec*) i nadmiarem „okrucieństwa szafirów i purpur” (*Sainte Chapelle; kategoria przestrzeni*). Galerie wyobraźni stają się galeriami wzruszeń i wyroków życia (*galerie*):

galerie moje ojczyzny dalekie
świątynie rupieciarnie i przytułki wzruszeń
sale tortur i sądów tu słyszę wyroki
tu skazany przykuty odbywam swą karę
więzienia moje galerie galery

I stają się galeriami śmierci (*koniec listu*):

zachwycony
o tak
olśniony aż ciemno
uchwycony mocno
że aż bolą żebra
i serce pęka

żyję oszołomiony
zachwycony
śmiertelnie

Rzecz ważna – poraniony i skazany, ociemniały, pochwycony – nie jest ukryty, schowany. Pokusa ucieczki, ukrycia się, oddzielenia od rzeszy ludzkiej i jej spraw, tak często w wierszach Pasierba wyrażana, musi zostać odsunięta – jak w wierszu *prywatnie*: „nie ma gdzie się schować / [...] / w naszych mieszkaniach nie ma prywatnych kaplic”. „Przycupnięcie” na krawędzi wanny nie jest przecież substytutem wielkiego motywu ucieczki w kulturę, w Słowo, w filozofię. Jest – po prostu – naturalną reakcją człowieka dotkniętego smutkiem i bólem. Sprawy wielkie i zupełne drobiny zdarzeń spotykają się w tej poezji właśnie w sposób naturalny. Podobnie naturalnie, często bez retorycznych ekspozycji, wydobywane są przez ciągłą obserwację, przez czułą obecność „listonosza własnych i nieswoich wzruszeń” (*galerie*); kogoś, kto krok za krokiem przemierza swą drogę, będącą drogą Boga.

Można by garściami cytować utwory, w których Pasierb sięga poznawczego maksymalizmu, unieruchamia czas i dynamizuje przestrzeń, by wypełnić poetycką powinność: „objąć” całość, objąć pełnię. „Udręczony nadzieją” (*Sainte Chapelle; kategoria przestrzeni*):

że coś się wreszcie objawi
ostatecznego
że pojmem
istotę

popęlnia błąd, jaki najłatwiej popełnić poecie.

Piszemy, że dla Miłosza wygnanie to stan łaski. Że w duchowym wygnaniu poety mieści się i moc kreacji, i moc współtożsamości, pra-jedni. Jak w *Przed krajobrazem*, gdzie Miłosz znamienne zrezygnował z historycznie umocowanego statusu „wędrowca”; napisał „I wszędzie gdzie byłem, wędrownym, opierałem rękę o spiętrzenia gór”, czyniąc z człowieka byt równy bóstwu. Bohater wiersza Pasierba to także ktoś „wybrany” i naznaczony – Pasierb bardzo wyraźnie jednak rozróżniał majestatyczny stan wybrania od roli służebnej posłańca (czy anioła?), który został „wezwany”; on, najpierw, musi rozliczyć się z ran, skaleczeń i znaków, których uniknął, po które nie poszedł (*powołanie; puste łąki*). Nie ma w tej poezji pokusy zrównania człowieka i Stwórcy czy przejmowania kompetencji (*być pisarzem*):

mógłbym też być tłumaczem
 przysięgłym a nawet zaprzysięgłym
 jak na przykład Daniel w Babilonie
 ale łatwiej tłumaczyć sny
 niż życie

Relację między nimi nazywa Lacocque „wymianą dobra”¹⁶. Ich trudna, hio-
 bowa rozmowa dotyczy tego, co zostało wyznaczone człowiekowi jako zada-
 nie. Czułość i cierpienie nie są tu antynomiami (*przed komunią; wiersze reli-
 gijne*). Ciało – nie jest antynomią ducha (*ciało; wiersze religijne*):

na początku
 na pewno nie jest więzieniem
 jest wyraźnie zrobione na miarę

Podobnie ziemia. Czy jest przeklęta – czy zamieszkują ją ludzie dzie-
 dziczący „przekleństwo”¹⁷? Nawet jeśli tak jest, ona i właśnie taka – pisze Pa-
 sierb w *doświadczeniu ziemi* – została nam „zadana na wieczną udrękę / obie-
 cana do zdobywania”. Jest zadaniem, z którym trzeba się zmierzyć, a możli-
 wość podłożenia mu nie wynika ze skali emocji czy ekspresji człowieka, lecz
 od tego, że jest „zrobiona na miarę”. Jest „zadana” jako dar czułości i wzru-
 szenia (motyw ten powraca w wierszach Pasierba może tak samo często jak
 motyw rany). Można ją „przepłynąć”, można „przedostać się na drugą stronę”
 (*światło które wtedy widać*).

Są w niej kierunki i granice, pozwalające na orientację w świecie. Są w niej
 – by posłużyć się tytułem jednego z tomików Pasierba – rzeczy „tego” (ludz-
 kiego) i „tamtego” (boskiego) brzegu. W jednym z wierszy *czarnej skrzynki*
 banalne pelargonie „płoną [...] na granicy światów” (*pelargonie*) – jasne jest
 więc, że dar ujrzenia rzeczy, jakim dysponuje poeta, nie sięga żadnej z obu
 domen przedzielonych granicą. Człowiek współczesny jest bytem umiejscow-
 ionym „na granicy wieczności”.

„Staję nocą na granicy ciemności” – pisze Pasierb w wierszu *nocą (po
 walce z Aniołem)*. I stojąc nieruchomo, pyta:

czy jesteś wśród tych ciemnych drzew
 przed którymi świetliki kreślą
 tajemnicze znaki
 czy stoisz w tamtych czarnych drzwiach

¹⁶ *Szczeliny*, s. 25.

¹⁷ Tamże, s. 44-45 n.

Dostępna dla poety jest przestrzeń inna od „tych ciemnych drzew” i „tamtych czarnych drzwi”; jakoś ułomna, często niepoważna, czasem splątana, a przecież ulokowana w doskonałym centrum tego, co naprawdę może zostać uświadomione. Pisze Pasierb (*pomiędzy*):

w Lizbonie w auli fundacji Gulbenkiana
podczas kongresu „Europa – świat”
zrozumiałem że nie należę do żadnego świata

[...]

ciągle pomiędzy jak zając na miedzy

[...]

kim jestem wobec tych światów
w najlepszym razie posłańcem
bo nie Wysłańcem przecie
za wysokie progi

Poeta jest gospodarzem nie po tej czy po tamtej stronie brzegu-mostu życia-śmierci, lecz na ich granicy, na granicy światów – jak pisze Pasierb. Trwa „między mrokiem i białym powietrzem / pomiędzy chłodem i żarem”. Granica – jak pisze Pasierb w innym wierszu, włączonym w cykl *lekcja oceanu. Lato 1980 (czarna skrzynka)*, jest możliwa do przekroczenia¹⁸ (*możliwość początku*):

oto
jeszcze jeden narodzony z wody
przekracza granice światów

Granica nie jest przecież linią odcinającą światy, jest natomiast sferą, które je odróżnia, wyznacza moment ich początku i końca. U Pasierba jest jedną jeszcze przestrzenią; to w niej płoną pelargonie i nenufary. Jest dającym się wyodrębnić terytorium, mającym własny pejzaż, własne skrzyżowania dróg i splątane ścieżki, własnych mieszkańców – jak miał ich wyodrębniony kwadrat

¹⁸ Pisze Lacocque (tamże, s. 45): „Jak mówi Paul Bechaump, «niebiosa i ziemia» są kierunkami i granicami. Ludzki bunt zmienia obydwie, tak że następuje dezorientacja co do kierunku, a granica zostaje przekroczona. Nie zmienia to faktu, że granica i kierunek na zawsze pozostają normami świata stworzonego przez Boga”.

zakratowanego okna celi, w której ksiądz-poeta, człowiek współczesny zawierający Skazanemu, odnalazł własną twarz. Czy o nim, o „oczywistości / jaka bywa nam dana / tylko we śnie”, a „prawdziwszej od jawy”, „krzyczą” zmarszczki i mięśnie na twarzach portretowanych przez Zurbarána?

5.

Porażająca ogromem cierpienia twarz ukrzyżowanego głową w dół Apostoła Piotra i spokojna, skupiona twarz Piotra Nolasco to twarze z dwóch stron tej granicy. Na obrazie Zurbarána *Objawienie się św. Piotra Apostoła św. Piotrowi Nolasco* za klęczącym mężczyzną rozciąga się czerń. Sylwetka Apostoła ukośnie przecina sferę światła, poza którą też jest mrok. Obaj zatem wyłaniają się z zacinienia – ale obaj są w świetle; to, emanujące od męczennika, sięga konturu klęczącej postaci. Spojrzenia mężczyzn „wymieniają się” w miejscu obramowanych układem ich rąk: rozpięta na drzewie prawa ręka Apostoła i lekko uniesione w geście prośby ręce Piotra jakby wyodrębniają środkową, jasną część obrazu, ogarniają ją w całość, w owalną konchę, w plamę światła wydobytą z mroku – jak na autoportrecie Rembrandta. To miejsce szczególne. Zniewolony, umęczony Apostoł – wolny, przygotowujący się do misji Święty z Noli, „święty od niewolników”, spotkali się „twarzą w twarz” w tej właśnie tajemniczo rozjaśnionej, środkowej części obrazu. Obaj zostali stworzeni jako dzieła Jego miłości. Obaj Jego decyzją zostali „uwolnieni z ogromnej dłoni” – pisze Pasierb w *Deus faber (butelka lejdejaska)* – o oddzieleni od niej wolnością, „wypuszczeni” na wolność, w której nasza bieda, nasza groza i udręka. W nich źródło Pasierbowej powagi mówienia o rzeczach człowieczego świata i trwania przy nich – skoro są tak ważne jak to, co święte – w skupieniu, w cierpliwej czujności, w której tyleż zachwytu i zadziwienia, co smutku.

„Między” jest właśnie przestrzenią, powstałą wskutek oddzielenia i będącą oddzieleniem. Paul Ricoeur w odpowiedzi na egzegezę Genezis, jaką uczynił Lacocque, pisze o narracji Drugiej Księgi Rodzaju jako historii separacji, postępującego oddzielenia:

Kiedy piszę „oddzielenie” (separacja), nie mam na myśli opuszczenia przez Boga ani alienacji. Oddzielenie jest fundamentem tego, co odróżnia Stwórcę od stworzenia, i tym sposobem oznacza jednocześnie „wycofanie się” Boga oraz właściwą konsystencję stworzenia. Aspekty czysto ludzkie tego oddzielenia to niewątpliwie utrata bliskości z Bogiem, której symbolem jest wygnanie z ogrodu, ale również [...]

uzyskanie odpowiedzialności za samego siebie i za bliźnich. Choć winna, choć ukarana, ludzkość nie jest wszakże przeklęta¹⁹.

Oddzielenie, odróżnienie – u Ricoeura zasadnicze dla istnienia człowieka „po Bogu”, to te z doświadczeń, które u Pasierba wyrażane są właśnie w kategoriach odpowiedzialności „za siebie i za bliźnich”. I w kategorii wolności, „czarnej skrzynki” sumienia, innej od fatalnej alienacji „ja”, a przecież także obolałej, zranionej. Tak dzieje się w wierszu *przez ogień* (*kategoria przestrzeni*), w którym zapisany został inny jeszcze sens uwięzienia, którego nie wyznacza „mur czy cienka ściana”. Uwięzienie, dające świadomość oddzielenia (oddzielenia) i odmienności (odróżnienia) jest darem i szansą na ponowną bliskość i łączność:

nie oddziela mnie od świata
gruby mur czy cienka ściana
tylko ogień

nie odróżnia mnie od rzeczy
oddech ani serca bicie
tylko ogień

nie zbliża mnie do człowieka
jego moja krew i ciało
tylko ogień

i z Bogiem mnie nie połączy
obłok chłodny czy powietrze
tylko ogień.

„PRECYZJA MISTYKI”. UWIĘZIENIE
– KILKA UWAG O MOTYWIE (JANUSZ ST. PASIERB)

Streszczenie

Artykuł jest próbą odkrycia w twórczości Pasierba głównych wyznaczników kondycji poety, jego doświadczeń, poczucia społecznego i kulturowego statusu. Autorka rozprawy poprzez analizy konkretnych tekstów i ich relacji z obrazami sztuki wizualnej pokazuje modelującą w tym zakresie semantycznym funkcję takich pojęć jak wygnanie, uwięzienie czy zniewolenie.

¹⁹ *Przemysłać Stworzenie*, s. 63; por. *Wygnanie* [hasło], w: A. Unterman, *Encyklopedia tradycji i legend żydowskich*, przeł. O. Zienkiewicz, Warszawa 2003, s. 298.

Odwołanie do hermeneutyki spod znaku Paula Ricoeura umożliwiło dodatkowo postawienie ważnych tez, odnoszących się do całości dzieła poety, a wskazujących na istotną dla niego problematykę odpowiedzialności i istnienia prawdziwego (tożsamości). Artykuł dowodzi, że poezja Pasierba jest korektą kulturowego stereotypu.

Słowa kluczowe: Janusz Pasierb, wygnanie, uwięzienie, wolność, kultura, poezja, obraz.

„PRECISION OF MYSTICISM”. CONFINEMENT
– A FEW REMARKS ON THE MOTIF (JANUSZ ST. PASIERB)

S u m m a r y

The article is an attempt at discovering the main determinants of Pasierb's condition, his experiences, his social sense and cultural status in the poet's works. By analyzing actual texts and their relations with pictures of visual art the author of the paper shows the function of such concepts as exile, confinement or constraint that is a modeling one in the semantic range. Referring to hermeneutics of the Ricoeur type has additionally made it possible to put forward important theses concerning the whole of the poet's work, and pointing to the issue of responsibility and true existence (identity) that is important to him. The article proves that Pasierb's poetry is a correction of the cultural stereotype.

Key words: Janusz Pasierb, exile, confinement, freedom, culture, poetry, picture.

Translated by: Tadeusz Karłowicz