

Agnieszka Reszczyk

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin

NATURA – CZŁOWIEK – KULTURA W TWÓRCZOŚCI JANUSZA STANISŁAWA PASIERBA

Koncepcja kultury Janusza Stanisława Pasierba zbudowana jest na zrębach chrześcijańskiej antropologii, u której podstaw leży idea człowieka stworzonego „na obraz i podobieństwo Boże” (Rdz 1, 27)¹. Rozważania autora *Kategorii przestrzeni* nad naturą i przeznaczeniem człowieka wpisują się w ciągle aktualne, postawione przez Dawida, pytanie: „Czym jest człowiek, że o nim pamiętasz, i czym syn człowieczy, że się nim zajmujesz?” (Ps 8, 5)². Swe myśli snuje poeta wokół dwóch opisów stworzenia człowieka i świata, ukształtowanych w duchu tradycji kapłańskiej i jahwistycznej³. Dobierając niektóre tylko elementy, komponuje z nich dzieło własne, dojrzałe i niepowtarzalne, aczkolwiek współbrzmiające z Księgą w zasadniczej wymowie.

Dramat człowieka rozpoczyna się w rajskim Ogrodzie. Tu po raz pierwszy doświadczył siebie jako podmiotu poznającego, gdyż chciał wiedzieć i sam rozstrzygać o tym, co dla niego jest pożyteczne, a co szkodliwe⁴. Dzięki temu zamierzał nadać większą intensywność swemu istnieniu, by przez nią dostąpić oczekiwanego zrównania z Bogiem. I tu spotyka go rozczarowanie. Choć zyskuje wiedzę, jakiej dotąd nie miał, jest to samoświadomość własnych ograniczeń. Gdy Adamowi i Ewie otwierają się oczy, spostrzegają, że są nadzy i dlatego muszą się ukrywać – przed sobą wzajemnie i przed Bogiem. Odkrycie drzewa stanowi więc zdarzenie „przełomowe”, od którego człowiek inaczej patrzy na świat. Stąd nagość jest ambiwalentna; inna przed tym odkryciem, inna po nim:

nasza nagość była piękna
widzieliśmy siebie a nie ją
aż do dnia
gdy odkryliśmy drzewo

stała się nam ciężka jak prawda
zaczęliśmy przed nią uciekać

¹ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*. Poznań 2008.

² *Ibidem*.

³ Tradycje te przybliżyła A. Świderkówna w książce *Rozmowy o Biblii*. Warszawa 1996, s. 39-68.

⁴ *Ibidem*, s. 65.

pod zgiełkiem przebrań
udawać obcych lub wrogów⁵
(Szata, WD 52)

„Piękna nagość”, pojmowana w sensie symbolicznym jako *nuditas naturalis*, czyli stan naturalny człowieka, może również *nuditas virtualis*, czyli niewinność⁶, *de facto* okazuje się pozorna, jako że człowiek „nie znajdował się nigdy w stanie tzw. »natury czystej«”⁷. Od początku swych dziejów, jak świadczy Pismo Święte, obdarzony był on bożą przyjaźnią i powołany do życia wiecznego⁸. Nawet w raju, gdzie więź stworzenia ze Stwórcą była najsilniejsza, gdzie „Bóg przestawał z człowiekiem, jak »człowiek zwykły obcować ze swoim przyjacielem«” (PWK 18)⁹, istniał w stanie „natury wyniesionej”¹⁰, choć jeszcze nierozwiniętej. Nagość, będąca szczerością ciała, symbolizuje prawdę o człowieku, który z racji, że jest istotą stworzoną, po części podlega prawu natury. Tę prawdę o sobie ze wstydem ukrywa, bo zbyt go przytłacza i obnaża. Wyrażająca ją nagość jest dla nas tak intymna, że „odnajdujemy ją rzadko/ pod palcami wody/ słońca albo czułości// doświadczamy/ drżąc przed miłością/ skalpelem albo torturą” (Szata, WD 52). Człowiek z jednej strony rozumie jej konsekwencje, z drugiej zaś protestuje, bo nie chce być takim, jakim jest z racji natury.

W znalezieniu sugestywnej formuły, określającej stanowisko człowieka wobec świata przyrody, z pomocą przychodzi Pasierbowi sztuka:

dokąd wrywacie się
z kamienia
w takiej udręce

nie wiecie
jaki jest świat
poza tym patio

chcecie uciekać
z raju
więc wszyscy
muszą to robić?

(Na kapitale w Casa de las Deunas, KP 86)

⁵ Cytowane bądź przywoływane w tekście wiersze Janusza St. Pasierba opieram na wydaniach tomów poetyckich, których tytuły podaję w skrócie: KP – *Kategoria przestrzeni*. Warszawa 1978; ZP – *Zdejmowanie pieczęci*. Warszawa 1982; WR – *Wiersze religijne*. Poznań-Warszawa 1983; CzS – *Czarna skrzynka*. Warszawa 1985; WD – *Wnętrze dłoni*. Łódź 1988; K – *Koziorożec*. Warszawa 1988; PŁ – *Puste łąki*. Pelplin 2001; TiTB – *Ten i tamten brzeg*. Pelplin 2001 oraz wskazuję numer strony, na której znajduje się przywołany utwór.

⁶ J.S. Pasierb, *Człowiek i jego świat w sztuce religijnej renesansu*. Pelplin 1999, s. 36.

⁷ Ibidem.

⁸ Hasło *natura*. W: *Słownik teologiczny*, red. ks. A. Zuberbier. Katowice 1998, s. 330.

⁹ Cytowane bądź przywoływane fragmenty książek eseistycznych Janusza St. Pasierba opieram na następujących wydaniach: ŚiS – *Światło i sól*. Paryż 1982; PWK – *Ponowny wymiar kultury*. Kraków 1983; GiL – *Galęzie i liście*. Poznań 1985; CzO – *Czas otwarty*. Pelplin 1992; ORZ – *Obrót rzeczy. Rok 1991*. Poznań 1993; MnG – *Miasto na górze*. Pelplin 2000; SD – *Skrzyżowanie dróg*. Pelplin 2002 oraz wskazuję numer strony, z jakiej pochodzi przywoływany cytat.

¹⁰ Hasło *natura*. W: *Słownik teologiczny*...

Ucieczka z raju stała się figurą egzystencjalnej kondycji człowieka. W niej wyraża się bowiem istota jego działalności kulturotwórczej, którą dzięki byciu „na obraz i podobieństwo Boże” musi podejmować, aby mógł urzeczywistnić się w pełni jako człowiek. W Pasierbowym świecie poetyckim wygnanie z raju zostaje przemilczane czy raczej zamienione na „wrywanie się”. Konsekwencja zawiera się tu bowiem w decyzji człowieka, który już w momencie łamania zakazu sam się „wrywa”. Przez bunt manifestuje on swoją wolność, zarówno wobec Boga, jak i porządku natury zasklepiającej go w sobie. W obu przypadkach jest on konstruktywny, gdyż dzięki niemu dokonuje się przemiana (oblicza) świata. W pierwszym przypadku, jeśli uwzględnimy, że to słabość uruchamia Moc (*Prymicjantowi*, WD 71), a w drugim, kiedy człowiek podejmuje próbę uwolnienia się od niekorzystnego nacisku natury. Dlatego alternatywa całkowitej jego pokory wobec sił przyrody godzi w jego człowieczeństwo: „Gdyby człowiek nie buntował się od czasu do czasu przeciw koniecznościom narzuconym mu np. przez naturę, nie stworzyłby kultury, nie byłoby wynalazków, odkryć, wszystko pozostawałoby w kręgu przyrodniczego statusu świata”¹¹. Tak jak nie możemy rozstać się ze swoją nagością, której „nie zdejmujemy nigdy/ choć ukrywamy na co dzień/ naszą szatę godową/ gotową/ na dzień/ powrotu” (*Szata*, WD 52), tak też nie możemy, mimo wysiłków, wyrzec się swego związku z naturą, jakkolwiek nie ona przecież jest właściwym środowiskiem życia człowieka.

Człowiek jako istota stworzona podlega naturze, aczkolwiek jego relacje z nią są zróżnicowane. Rozpoznaje siebie w bliskości z naturą, gdy uświadamia sobie, że w sposób organiczny, bo z racji swej cielesnej formy, został w ten świat wprzęgnięty (*Ciało*, WR 98). Toteż jego powinowactwa, a nawet tożsamości z naturą nie da się zakwestionować. Człowiek jest z i e m i ą i o t y m w i e:

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

(*przypowieść o ziarnie*, PŁ 39)

Jesteśmy ziemią od początku, aż do swego końca, jako że w finale życia znów staniemy się prochem: „czy musisz naprawdę obrócić nas w proch/ byśmy dosłyszeli »wracajcie synowie/ ludzcy«” (*po żniwach*, TiTB 13). Los człowieka podzielią również jego dokonania: „na co dzień siedzę w popiele/ nie spaliłem tego co kochałem/ samo się spaliło/ na mnie osypało” (*Środa popielcowa*, WD 57). Stąd nieobce mu będzie poczucie u w i ę z i e n i a , jako że czas natury to czas zamknięty, cyklicznie się powtarzający, skoro wyzna: „jestem zmęczoną mrówką zamkniętą w klepsydrze” (*Piasek*, KP 14). Z tą przygnębiającą samoświadomością wiąże się, nie do końca przecież prawdziwe, wynikające z chwilowej słabości człowieka, przyzwolenie-

¹¹ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki. Studium z pogranicza estetyki i antropologii filozoficznej*. Warszawa 1977, s. 114.

nie na dominację natury: „więc umrę/ niechaj natura ma rację/ tak wrócę jak wszystko co ginie i mija” (*in extremis*, K 95). Punktem odniesienia dla człowieka stał się świat przyrody, który wchłania ten ludzki, co oddają metafory: „w końcu cichniemy jako pola po zbiorach” (*po żniwach*, TiTB 13), „potrafimy czekać jak/ jesienne ski-by” (*przypowieść o ziarnie*, PŁ 39) czy jeszcze sugestywniejsza, gdy zmartwychwstanie ciała porównane jest do kiełkowania roślin. Poeta mówi o „nieznanym”, dlatego „niewyraźalnym” przez analogię do tego, co przybliża ten stan. „Wyjście z łona ziemi” jest wyrwaniem się z jej praw „na zawsze” (*Ciała zmartwychwstanie*, KP 36), ale i wkroczeniem w nowe życie. Wskazując na konkretne elementy świata przyrody, J.S. Pasierb przywołuje pojęcie natury stworzonej, tzw. *natura naturata*, która oznacza „zespół widzialnych rzeczy (*summa rerum*)”¹² – wytworów siły, jaka je wywołała – i której człowiek jest przecież integralną częścią.

Pasierbowy bohater, świadomy własnej cielesności, bo: „Jak nie czuć się panem i władcą/ mając do dyspozycji/ własny obóz koncentracyjny” (***) *jelita to labirynt*, WD 67), ma jednak dystans do panowania nad własnym ciałem. Że otrzymana „z ła-ski Boga/ tajemnicza władza” (*jak*, PŁ 73) jest tymczasowa, dowiaduje się w chwilach zagrożenia: w obliczu choroby lub śmierci. Bliskość natury okazuje się więc pozorna. W tym, co n a j b l i ż s z e – zdawałoby się – doskonale znane, bo własne, ujawnia się jej o b c o ś ć :

ona nie musi przyjść z zewnątrz
sam ją możesz począć i urodzić
z krwi i własnej kości

komórka która z milionami innych
tworzyła posłusznie twe ciało
może nagle zakwitnąć

cokolwiek zresztą
nie będzie obca ale własna
nie przyjdzie lecz się rozwinie

a sąd który potem nastąpi
też nosisz w sobie od dawna
(*wewnątrz*, CzS 30)

Natura nas zaskakuje, bowiem jest tajemniczą siłą, która rządzi się własnymi prawami. Sprawowanie władzy nad nią nie leży w mocy człowieka, stąd jego bezsilność wobec zagrożenia życia.

Ziemia „z prawie zatartym śladem wielkiej dłoni” (*Nadzieja*, ZP 67) wskazuje na boską proveniencję natury. W obliczu jej majestatu i powagi człowiek współczesny dostrzega jedynie „dekoracje największych wydarzeń/ biblii mitów historii” (*Pożegnanie*, ZP 10). Nawet „Polska polna/ [...] najdawniejsza/ drogami i miedzami wечно dokądś idąca/ nachylona w polu/ zafrasowana w drewnie” (*Polska wiejska*, ZP 11), choć „prawdziwa”, wydaje się anachronicznym, przebrzmiałym mitem

¹² W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka – piękno – forma – twórczość – odtwórczość – przeżycie estetyczne*. Warszawa 1975, s. 342.

dawnej świetności. Monumentalna i wspaniała natura „boskiego formatu” przerasta człowieka, gdyż nie jest stworzona na jego ludzką miarę. Toteż bohater Pasierba czuje się zażenowany obcowaniem z nią, jej niegodny:

żegnajcie uroczyste i poważne drzewa
dęby wiązy lipy i graby i buki
zbyt wielkie dla nas
wasz niestosowny przepych i wspaniałość
musi odejść –
zbyt nas upokarza
żyjących na śmietniku z blachy i betonu
(*Pożegnanie*, ZP 10)

Niegodny nie dlatego, iż do niej nie dorósł, lecz – w jego mniemaniu – dlatego, że: po pierwsze – o b n a ż a j e g o n ę d z ę. Ten „śmietnik z blachy i betonu”, *notabene* kryjówka Adama (*Szukanie Adama*, KP 20), znamionując to, co tworzy człowiek, zdradza jego nienajlepszy gust, skłonność do zaśmiecania środowiska i niszczyielską działalność: „akanty kryją puszki Coca Coli/ pudełka Marlboro kartony Kodaka/ nawet nie beton po nas pozostanie” (*Forum Romanum*, ZP 15). Po drugie: o b n a ż a j e g o b i o l o g i c z n ą s ł a b o ść, gdyż tylko ona – a ściślej – jej doskonały wytwór: „drzewo nieustraszone/ twarde/ na którym można polegać” (*Wybór*, WR 19) mogło udźwignąć ciało Chrystusa. Z racji, że pozostaje zarazem „wierne ziemi” oraz „tak wytrwale każdego dnia/ wniebowstępuje” (*drzewa*, PŁ 14), stało się naprawdę tego godne. Po trzecie: u ś w i a d a m i a m u o g r a n i c z o n ą w ł a d z ę n a d s o b ą. W pewnym sensie natura jest niedostępna, skoro nawet zwierzę, które służy człowiekowi, nie może być jego własnością (***) *teraz wiem jak wielka jest mądrość*, K 86). Po czwarte: w obliczu jej wytworności i dostojeństwa wyglądamy jak groteskowe karły:

pośród betonu i szkła konała natura
odziana wspaniałym futrem barwy trzciny w jesieni
my jej dzieci wyrodne nagie i dwunogie
biegaliśmy żywo dźwigając walizki
poganiani głosami huczącymi z góry
(*Pies na lotnisku*, WD 129)

O potędze natury świadczy także niezmiennie, odwieczne, nieprzemijające prawo, jakim się ona kieruje – „prawo przechodzenia przez śmierć do życia” (CzO 222). Nieustannie odradzając się, pokazuje nam, że życie nie jest zaprzepaszczone. Skoro „ciemne drzewo/ na wiosnę imię odzyska” (*na podwórzu*, K 98), to znaczy, że jest nieśmiertelne. W odżywaniu świata na wiosnę „zmartwychwstanie ukazuje się nam jakby wpisane w prawa przyrody” (CzO 222). *Natura naturans* to czynnik aktywny i twórczy, właściwa autorka wszelkiej zmiany¹³. Pojmować ją należy jako „zasadę

¹³ Hasło *natura*. W: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa. Wrocław 1991, s. 305.

powstawania naturalnych rzeczy”, *ergo* „siłę, która je wydała”¹⁴ i której podlega również życie człowieka. Tak rozpoznana demaskuje nie tylko jego biologiczną znikomość – świadomy jej człowiek Pasierba skonstatuje: „chwasty wawrzyny/ szybciej od nich minę” (*Forum Romanum*, ZP 15) – ale nade wszystko kruchość tego, co stworzył, nie wyłączając najznakomitszych dzieł: „tu gdzie akanty/ chwasty są te same i tutaj wszędzie/ trwalsze od pomników romantyczne bluszcze” (*Forum Romanum*, ZP 16).

Natura z takim zacięciem niszczona przez człowieka okazuje się wieczna. W zderzeniu z jego dziełami i destruktywnymi działaniami jeszcze mocniej wybrzmiewa jej ciągle odnawiająca się siła:

Po raz pierwszy jednak w Rzymie nie doświadczyłem wrażenia ciągłości kultury, antyku. Po raz pierwszy w Rzymie nie zobaczyłem Rzymu, lecz wiosnę. [...] Trawa jasna i ciemnozielona, przede wszystkim ta trawa; dopiero później zobaczyłem kwitnące drzewa. A więc ziemia jeszcze tutaj nie umarła, choć musiała karmić tyle cywilizacji, których kości rozsypały się po jej ciele. Doszły znowu do głosu pierwotne, wulkaniczne energie. Natura, *magna mater*, nie umarła, choć zabijano ją od wieków, zalewano na placach betonem i asfaltem, pojono ropą i smarami na podwórzach warsztatów samochodowych. Wobec świeżości przyrody miasto wydawało mi się umierające. I jeszcze jedno zaskoczenie: pomimo że w powietrzu już dawno było tutaj więcej spalin niż tlenu, ludzie jakoś nie wyginęli, nawet się nie zdegenerowali. Pomimo tłoku, ciasnoty, hałasu, pełno jest dzieci, młodzieży. Mają zupełnie czyste, świeże oczy. Jakby nie patrzyli na straszliwe zmęczenie i zniszczenie miasta i świata (SD 29-30).

W przypadku człowieka, nawet najwspanialsze jego dokonania stosunkowo szybko stają się ruinami. Przykładem może być chociażby kościół gotycki w Trzęsaczu, który zostaje poddany zgubnemu oddziaływaniu fal morskich¹⁵. Alternatywa wiecznie powracającego czasu przyrody ocala przed śmiercią i nicością, ale naturę, natomiast względem kultury okazuje się „ludzić nadzieją wiecznego powrotu” (*Trzęsacz*, ZP 66). Czas niszczy zabytkową architekturę. Zagrożona staje się jeszcze cenniejsza. Trzęsacz „smutno pociesza że istnieją i takie ruiny/ co nie są dziełem człowieka lecz czasu” (*Trzęsacz*, ZP 66). Podobny los spotkał Kaplicę Sykstyńską: „z jakiej głębokości/ idzie smutek tej kaplicy/ jaskini/ z prehistorycznymi freskami/ brudnej od zacieków”, która jest także „dziełem straszliwej natury” (*Sykstyna*, WD 106). Bezwzględnie natomiast obeszła się natura z zamkiem lubawskim, który został niemal doszczętnie zniszczony przez pożar, jaki spowodowało w 1813 roku uderzenie pioruna¹⁶. Mowa tu o straszliwej naturze, sile destrukcyjnej, lecz bezrefleksyjnej, zatem nieświadomej tego, co czyni, działającej zgodnie ze swym „naturalnym” prawem. Będąca „czynnikiem aktywnym i twórczym, jest właściwą autorką wszelkiej zmiany”¹⁷, musi niszczyć, jako że powstanie nowych, doskonalszych form

¹⁴ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*

¹⁵ Zob. uwagi na temat wiersza *Trzęsacz* (ZP 66) w artykule: A. Reszczyk, „*Ten i tamten brzeg*”. *Doczesność człowieka w perspektywie eschatycznej wizji kultury w refleksji Janusza Stanisława Pasierba*. „*Annales UMCS*”, sectio FF (Philologiae), 2005, nr XXIII, s. 177.

¹⁶ ORz, s. 104.

¹⁷ Hasło *natura*. W: *Słownik literatury...*

i struktur dokonuje się przez rozpad starych. Imperatyw niszczenia to jeden ze sposobów urzeczywistniania się natury, jakby jedno z jej wcieleń. Bo przecież nie tylko zagraża człowiekowi i kulturze, ale syci go również swoją siłą¹⁸, daje ukojenie, odnawia i oczyszcza jego dzieła:

Do Wenecji przyjechałem po południu. Był 15 czerwca 1971. Popielate chmury falowały ponad kanałami, przeszywane złotymi i czerwonymi promieniami słońca. Woda też była dramatyczna i późnobarokowa, na miarę tego nieba z XVIII wieku. Umierające w takim przepychu miasto wydawało mi się jeszcze raz miastem szczęśliwym. Obmyte deszczem, który przeleciał przed chwilą, lśniące, jakby właśnie wynurzyło się z fal i miało zacząć żyć (GiL 212).

Natura niszczy nie tylko człowieka i jego świat kultury, ale też samą siebie:

najdziwniejszy jest w Kanadzie brak ruin
domy i drzewa są poznaczone
bliznami wojny
[...]
aż nagle nad jeziorem przy domu
las jak wspomnienie z naszych stron
pnie pościnane nierówno sterczące kikuty
jak po armatniej salwie

to bobry mówi gospodarz

więc tu gdzie człowiek patrząc na przyrodę
powtarza sobie piąte nie zabijaj
ona sama siebie kaleczy i rani
tworząc pejzaż po bitwie
starszym Europejczykom od dzieciństwa znany
(list z Kanady, PŁ 62)

Człowiek naśladuje naturę w dziele i bierze na niej odwet za to, że mu pokazała, jak bardzo jest słaby i zależny od niej. Z racji swej pozycji w hierarchii bytów dąży on nie tyle do wyrównania szans, ile do bezwzględnej dominacji nad światem biologicznym. W takim też sensie jest „w y n a t u r z o n y” („nie spisaliśmy się nadzwyczajnie wynaturzeni nawet nago” (*możliwość początku*, CzS 87)), gdyż wyrывa się spod presji natury, by zapanować nad nią. Pragnie władzy absolutnej, a tu „nowy pretendent gramoli się bezradnie/ [...] w perspektywie detronizacji homo sapiens” (*możliwość początku*, CzS 87), więc staje się ekspansywny w zajmowaniu terytorium, bo nie chce dzielić ziemi z krabem. Między nim a skorupiakiem toczy się walka, którą wygrywa człowiek: „w porze odpływu odnajduję kraba/ [...] jego nieżywe ramiona/ przypominają chińską literę/ a więc nasza jest plaża i łód” (*możliwość początku*, CzS 88). Podobni w geście skonania krab „obrócony bezbronnym podbrzuszem ku niebu/ [...] odrobinę jaśniejszy od piasku” (*możliwość początku*, CzS 88) i ptak, co „leżał na mieliźnie jak statek na burcie/ z szyją miłośnicie wygiętą”

¹⁸ CzO, s. 218, 228.

(*Ptak*, ZP 8), zdają się mówić o tymczasowej przewodze człowieka. Gdy w tej chęci dominacji człowiek wykazuje się bezwzględnością i sięga po więcej, niż mu przysługuje z racji bycia namiestnikiem, wówczas jego równowaga zostaje zachwiana, a działalność staje się destrukcyjna. Niszczenie to nasza „specjalność”, skoro: „możemy już zniszczyć/ sto takich planet jak ziemia” (*zabawa sylwestrowa*, K 75). Także w ten sposób manifestujemy swoją obecność w świecie. Paradoks ludzkiej egzystencji polega między innymi na tym, że nawet przyroda, dzięki której tylko możemy się zregenerować, „jest już porażona przez człowieka, umierająca” (ORz 124). Dlatego nie dziwi to, że broni się przed nim, że nie pozwala mu, mimo jego najszerszego zamiaru, siebie ratować. Zagroza jej pojawienie się człowieka, ponieważ niesie ze sobą ryzyko potencjalnego niebezpieczeństwa, „niekiedy groźniejszego niż samo umieranie”¹⁹. Dlatego „niedobrą wróżbą jest człowiek dla ptaka”, który staje się przyczyną lęku i rozpaczliwych w jego gasnącym spojrzeniu (*Ptak*, ZP 8). Potencjalne niebezpieczeństwo w każdej chwili może stać się realne, jak w przypadku psa zabitego na autostradzie. Lecz nawet natura pokonana przez człowieka nie traci swej siły wyrazu, wprost przeciwnie. Może trzeba było tej śmierci, żeby „wszyscy musieli zwalniać” (*pies*, PŁ 17). To „rudozłote futro”, które świeciło „w poprzek międzynarodowej szosy” (*pies*, PŁ 17), stało się przestrogą dla człowieka chłосzczącą jego egoizm. Zatracony w pędzie, gubi przede wszystkim siebie:

pies tak zabity jakby spał
[...]
leżał jakby zatrzymać chciał ruch
i upomnieć rozpędzony świat
maszyn i ludzi
jednak bez duszy
(*pies*, PŁ 17)

O niego tu bowiem n a p r a w d ę chodzi. Nawet jeśli spustoszy świat przyrody, to jednak go nie zwycięży. Siłą natury jest jej trwanie w zmieniającej się niezmienności.

Związek człowieka z naturą najlepiej oddaje metafora ziarna, w której zawiera się całe jego życie. Przekonanie, iż „do świeżo rozkopanej ziemi/ wrócimy ziarnem” (*Tak*, WD 65), uświadamia człowiekowi, iż naturze tak łatwo się nie wyrwie. Z niej powstał i nadal nią pozostaje. Stąd powrót „do ziemi” jest tylko potwierdzeniem tego scalenia, jego najsilniejszym akordem. Tak jak podłożem, w którym kiełkuje ziarno, jest gleba, tak też ona – a szerzej – przyroda stała się środowiskiem dla człowieka, czymś, z czego on co prawda wyrasta, bo nie ma wyjścia, ale jednak nigdy nie zrywa z nią kontaktu. Z całym swym bogactwem, jakim go szczerze obdarza, ziemia daje mu paradoksalnie i wbrew temu, czego można się po niej spodziewać, jeszcze jedno – nadzieję na przetrwanie. Wierzmy bowiem, że ona „nas przetrzyma” (*Nadzieja*, ZP 67), że nie da nam umrzeć. Jako miejsce ostatecznego spo-

¹⁹ A. Pethe, *A wszystko sprowadza się do miłości... W: Wstępujący na wzgórze. Wspomnienia o Ks. Januszu St. Pasierbie*, red. M. Wilczek. Pelplin 2000, s. 275.

czynku „staje się magiczną i zbawienną kołyską”²⁰. A że sama jest niezniszczalna, może nas oraz nasze skarby chronić w sobie²¹: „w ziemi chowamy wszystko, co kochamy/ jej powierzamy ludzi i posągi/ grzebiemy zmarłych i kryjemy dzieci” (*Nadzieja*, ZP 67). Na powrót wchodzimy w jej łono, stając się jej częścią. Ziemia, a przez nią natura, jest naszą matką (bo matką okaże się również drzewo – sosna). Dlatego „garniemy się do niej z ślepym zaufaniem” (*Nadzieja*, ZP 67), gdyż dzięki niej dojrzewamy do zmartwychwstania. Biorąc swój początek z ziemi, do niej również wracamy, lecz nie tylko jako proch, ale też jako ziarno, które musi najpierw obumrzeć, by mogło z niego rozwinąć się nowe życie (*Tak*, WD 65).

Łuska ziarna jest jak drewniany dom, dzięki któremu natura przyciąga człowieka do siebie: „ten drewniany dom/ uczy mnie być w drzewie// wieczorem leżąc/ patrzę na niski sufit/ jak na wieko” (*drewniany dom*, PŁ 16). Matka-sosna, otulając człowieka „ciepłym światłem”, przeprowadza go do życia. Wtedy to przekonuje się on, że śmierć, wieńcząc życie w wymiarze doczesnym, otwiera przed nim życie nowe, jeszcze pełniejsze, obfitsze, gdzie groźba śmierci już nie istnieje. Ziemia nas przetrzyma do czasu, gdy będziemy gotowi, aby wyjść z jej łona. Stąd też symbol marności (*Środa popielcowa*, WD 57) okazuje się symbolem nieśmiertelności (*Tak*, WD 65). W jej osiągnięciu pośrednictwo ziemi jest konieczne: „Ziemio materii ciężarze/ [...] Tobie zawdzięczam moje wniebowzięcie” (*Do ziemi*, KP 11). Wniebowzięcie stanowi kres naszego obcowania z naturą, od której może uwolnić nas tylko Bóg, obracając nas w proch.

Człowiek w swej istocie nie jest osobnikiem biologicznym czy okazem gatunku²². Również tworzona przez niego kultura urzeczywistniła się dzięki ziemi, na co zwrócił uwagę Pasierb, przywołując jej etymologiczne znaczenie:

Na początku była *cultura agri*, uprawianie ziemi. Cycero pierwszy pisał o *cultura animi*: uprawie ducha. Uprawna rola pozostaje więc pierwszym symbolem kulturowym. Powinien on przeświecać przez wszystkie, jakże nieraz skomplikowane późniejsze definicje. W tym pierwszym sensie jest mowa o kulturze w Biblii, gdzie tyle obrazów zacerpniętych zostało nie tylko z hodowli, ale i z rolnictwa. Mówi się o różnych gruntach, na jakie pada ziarno, o żniwach, o zbieraniu do gumien. [...] Kiedy myślimy o kulturze jako uprawie, o czymś, co wymaga pracy nad naturą, cierpliwości, samozaparcia [...] myślimy o kulturze jako o działaniu wymierzonym w przyszłość, w jakiej przyjdzie zbierać owoce (SD 176-177).

Ziemia obudziła w człowieku „chęć opanowania i wyzyskania przyrody, narzędzi, technik, teorii, które [go – A.R.] dzielą od hipotetyzowanego przez myślicieli wieku XVII i XVIII »stanu natury«”²³. Ale pragnienie to było w nim samym. W takim też ujęciu ziemia stała się dla człowieka, po pierwsze: w y z w a n i e m, bo tylko on

²⁰ *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, red. K. Falicka. Lublin 2002, s. 133.

²¹ G. Durand łączy ziemię z Porządkiem Dziennym obrazu, utożsamianym „z aktami zstępowania i chronienia wewnątrz”. Ibidem, s. 164.

²² S. Czarnowski, *Kultura*. Warszawa 2005, s. 11.

²³ Ibidem.

potrafi „uprawiać ziemię i kształtować siebie samego”²⁴; po drugie: właściwą materią czy gruntem poddającym się działaniu nie tylko jego dłoni, ale całej osoby. Istotną okazuje się więc potrzeba aktywności człowieka w procesie tworzenia kultury:

[...] zabiegamy o nią by mieć jak najwięcej
żeby orać i sadzić siał i zbierać żniwo
badamy jej tajniki i najdalsze krańce
drażymy fundamenty wydzieramy skarby
ryjemy szańce znaczymy granice
podlewamy obficie krwią cudzą i własną
żeby z niej wyrastała ta rzadka roślina
której wciąż obcinamy liście i gałęzie
(*Nadzieja*, ZP 67)

Zamieszkiwana i uprawiana ziemia wskazuje na społeczny charakter kultury, która jest „dobrem zbiorowym i zbiorowym dorobkiem, owocem twórczego i przetwórczego wysiłku niezliczonych pokoleń”²⁵. Kulturą zwie się „ta rzadka roślina” z niej wyrastająca dzięki naszemu wspólnemu wysiłkowi. I to ona wiąże człowieka z ziemią, a przez ten gest nadaje znaczenie jego życiu w wymiarze ponadindywidualnym.

Już w raju człowiek okazał się istotą nie tylko stworzoną, ale i tworzącą²⁶. Żyjąc „wśród miękkich roślin/ i przyjaznych drapieźników” (*Szata*, WD 52), musiał się wobec nich określić. Dlatego prawdziwa antropologia zaczyna się u Piasierba nie od pierwszego, lecz drugiego rozdziału Księgi Rodzaju, gdzie Bóg „osobiście” wdraża człowieka do „uprawiania i doglądania Edenu”, a następnie „ulepiwszy z gleby wszelkie zwierzęta ziemne i wszelkie ptaki powietrzne, Jahwe Bóg przyprowadził je do mężczyzny, aby przekonać się, jaką on im da nazwę” (ŚiS 17). *Eo ipso* „stwarza jakby po raz drugi człowieka jako twórcę kultury” (ŚiS 17). Z chwilą, gdy został on powołany do nadawania imion „wszelkiemu stworzeniu”, zaczął regulować swój stosunek do świata, jaki go otacza, a dzięki temu go ogarniać, by nad nim panować. I choć w Biblii nie pojawia się słowo „kultura”, to jednak pojęcie to ma korzenie *stricte* biblijne, związane właśnie z uprawą, nadawaniem „imion” rzeczom, ogarnianiem tego, co nieogarnione, wprowadzaniem ładu itp. Idea ładu leży u podstaw współczesnych nauk o kulturze, do których odwołuje się autor *Kategorii przestrzeni*. Dla Floriana Znanieckiego „ład jest celowym wytworem czynników świadomych”²⁷, odpowiada on potocznemu rozumieniu tego, co za ład uchodzi i jest wartościowany pozytywnie, gdyż pomaga osiągnąć jakieś cele, w przeciwieństwie do negatywnego „beładu”²⁸. Czynnikiem świadomy, przypisywany kulturotwór-

²⁴ S. Kowalczyk, *Filozofia kultury. Próba personalistycznego ujęcia problematyki*. Lublin 1996, s. 11.

²⁵ S. Czarnowski, *Kultura...*, s. 9.

²⁶ ŚiS, s. 17.

²⁷ F. Znaniecki, *Nauki o kulturze. Narodziny i rozwój*, tłum. J. Szacki, wstępem opatrzył J. Szczyński. Warszawa 1992, s. 19.

²⁸ *Ibidem*, s. 14.

czej działalności człowieka, uwalnia go od determinizmu naturalnego²⁹. Kultura stanowi więc „formę stosunku do natury” (ŚiS 20)³⁰.

Janusz Stanisław Pasierb przywołuje biblijny opis z Księgi Rodzaju, w którym jest mowa „nie tylko o stworzeniu, ale i przetworzeniu pierwotnego chaosu w kosmos” (ŚiS 20). Bo człowiek, będąc „na obraz i podobieństwo Boga” w swoim działaniu, stwarza nowy wspaniały świat, tj. dodaje jakby inny do pierwszego, nadając mu doskonałość, jakiej tamten sam z siebie nie ma. Proces ten jest zawsze „zjawiskiem nienaturalnym” (ŚiS 20), zarówno w przypadku „sztuki prowincji, w której dziełach kultura zdaje się być bliżej natury, jej pierwotnych sił” (SD 22) oraz wtedy, gdy człowiek upodabnia przyrodę do sztuki, czyniąc ją „zbyt uporządkowaną, jakby nierzeczywistą” (SD 97), gdyż w obu przypadkach stanowi on wynik świadomych ludzkich działań. Inklinacja do ładu przejawia się nie tylko w działaniu, ale już w samym spojrzeniu na świat: „Człowiek [...] musi uzupełniać otrzymane ze świata bodźce, musi formować swój obraz świata, wrażenia bowiem, jakie odbiera, nie są kompletne i uformowane, wymagają scalenia, są tylko materiałem”³¹. Pasierbowy bohater „czyta” naturę przez filtr dzieła sztuki malarskiej bądź muzycznej. Świat jesienią w jego oczach „staje się rysunkiem/ wykonanym pewną i pospieszną dłonią/ z japońską dokładnością/ na jasnym jedwabiu/ pędzelkiem i tuszem” (*Żarnowiec jesienny*, ZP 7), plaża, co nie zna pór roku, „jest piękna jak rycina” (*plaża*, ZP 9), a Ziemia Święta oglądana z pokładu airbusa Alitalii skojarzy mu się z freskami Mantegny (*ładowanie II*, DZ 7). Nie tylko świat widzi, ale i słyszy jako z o r g a n i z o w a n ą s t r u k t u r ę. Dla niego bowiem „ciągle jest symfonią” (*Żarnowiec jesienny*, ZP 7). Wśród sposobów okiełznania natury istnieje jeszcze jeden, najskuteczniejszy – wciągnięcie jej w orbitę nieśmiertelności przez uczynienie przedmiotem sztuki.

Niewątpliwie światem przyrody rządzi konieczność, gdyż podlega ona stałym prawom; świat człowieka jest światem „możliwym”, gdzie „przyszłe” nie zostało zupełnie wyznaczone stanem aktualnym, lecz pozostaje tajemnicze, niewiadome. Maria Gołaszewska, zestawiając ze sobą te dwa światy, zauważyła, iż: „Roślina rozwija się z ziarna, wyrasta taka sama jak wszystkie inne, została szczegółowo zaprogramowana – człowiek rodzi się i wzrasta wedle praw biologicznych, lecz od chwili, gdy zaczyna się w nim rozwijać świadomość, powstaje zdolność kierowania swoim losem, ingerowania w świat, także biologiczny. Roślina, zwierzę, w swoim wzrastaniu i reprodukowaniu nie ma wyboru, nie zna wahań, jest w stanie równowagi”³². W przypadku człowieka sytuacja jest bardziej złożona. Jego życie rozwija się bowiem między dwoma skrajnościami: z jednej strony jest to zgoda na zamknięcie w klepsydrze czasu natury, akceptacja jej praw wynikających z przekonania, iż: „Narodziny i śmierć człowieka są w tym porządku czymś naturalnym i żadna forma protestu nie ma tu sensu” (CzO 19); z drugiej zaś bunt wyrażający się przekrocze-

²⁹ Pasierb powołuje się na Pico della Mirandolę, który godność człowieka upatrywał w tym, że „nie posiada on, w przeciwieństwie do innych stworzeń, determinującej go natury. Człowiek – pisał optymistycznie w swym dziele *De dignitate hominis* – jest wolny od jakichkolwiek uwarunkowań i staje się sobą przez działanie” (ŚiS, s. 17-18).

³⁰ Kultura jest również „formą stosunku do siebie, do innych ludzi, do świata” (PWK, s. 18).

³¹ W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, s. 306.

³² M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki...*, s. 35-36.

niu granic biologicznych uwarunkowań, w stawianiu „ponad wszystkim, co człowieka ogranicza, zamyka i więzi, co skazuje na czołganie się po ziemi” (ŚiS 20). Zachowanie równowagi między naturą a kulturą działa na niekorzyść tej drugiej. Ze swojej istoty bowiem kultura jest zjawiskiem przeciwnym naturze, pojętej jako *natura naturans*. Owo „w b r e w” tej sile, co „rzeczami rządzi”, stanowi o ludzkiej kreatywności:

Brasilię zaludnia tłum pustek. Ogromna przestrzeń między pałacem Trzech Władz a dworcem autobusowym ma pozostać nie wypełniona żadnymi budowlami. To miasto zuchwałe zaprzecza geografii i klimatowi, zaprzecza n a t u r z e . Domy stoją z daleka od siebie przeszklone na wylot, ulice są blisko półkilometrowej szerokości. W takich klimatach zawsze budowano wąsko i ciasno, by zdobyć jak najwięcej cienia. Ktoś ułożył kiedyś przewodnik po Rzymie opisujący, jak chodzić po mieście przed i po południu, by nie opuszczać cienia. Oczywiście – po Brasiliu nie ma się chodzić pieszo. Wierzę, że tak będzie w przyszłości. Stąd tyle miejsca na pojazdy, stąd to obezwładniające wrażenie pustki, która wyraźnie była z a p l a n o w a n a (GiL 110-111).

Kultura jest więc działaniem właściwym n a t u r z e samego człowieka, który „ani przez chwilę nie może pozostać w stanie »natury«, [...] chcąc być człowiekiem, jest od początku – w jakiś sposób – skazany na tworzenie lub uczestniczenie w kulturze” (ŚiS 18). Wiąże się ona bezsprzecznie z p r z e k r a c z a n i e m granic, zdawałoby się nieprzekraczalnych, ponieważ dzięki niej człowiek „może zanegować nawet te prawa, które mu dyktuje własne ciało i krew” (ŚiS 20). Przeto jest kultura aktem odwagi ocierającym się o szaleństwo, o czym świadczy jedno z najznamienitszych jej dzieł – katedra:

W czasach religijności
mierzonej rozsądną miarą
zdumiewa postanowienie
kanoników z Sewilli
z roku 1401:

Zbudujemy kościół tak wielki
by ci co go zobaczą
wzięli nas za szaleńców

(*Katedra w Sewilli*, KP 98)

Budowa katedry jest działaniem „pod prąd”: „Nikt już nie pamięta/ kto był wówczas rozważny/ i odradzał budowę” (*Katedra w Sewilli*, KP 98). A niekiedy również najwyższą próbą heroizmu, czego dowodem są dzieła najznakomitszego rzeźbiarza Brazylii, Aleijadinho, powstałe m i m o trwałego ubytku zdrowia artysty.

Żył w latach 1730-1814. Nie wiadomo zresztą dokładnie, czy był trędowaty. Dość, że wskutek choroby stracił wszystkie palce i w szarym „kamieniu mydlanym”, jaki zdobi wszystkie zabytki tej okolicy, rzeźbił dłutem przywiązany do kikuta ręki.

W całej historii sztuki niewiele jest tak przejmujących ilustracji faktu, że kaleczeństwo, choroba, a nawet rozkład są w stanie tworzyć dzieła pełne siły i zdrowia (GiL 116).

W powyższym fragmencie zawarta jest *implicite* odpowiedź na pytanie: czy może istnieć harmonia między naturą a kulturą, którą Pasierb w innym miejscu sformułował *expressis verbis*³³. Rozpoznając w drapieżności kultury w stosunku do natury prawo misterium paschalnego, wedle którego „wszystko, co ma żyć naprawdę, musi wpieryć umrzeć” (ŚiS 21), wyraził przekonanie, poparte przykładami Michała Anioła czy Marcela Prousta, iż artysta tworząc swe dzieło, musi okupić je cierpieniem, chorobą czy śmiercią. Dlatego: „Harmonia między naturą i wyrastającą z niej kulturą wydaje się jednak czymś trudnym i zagrożonym; jak wszelka harmonia doczesna jest ona przejściowym po tej stronie życia darem łaski, bez której antynomiczne napięcia ciągle burzą chwiejną równowagę ludzką” (ŚiS 22). I właśnie harmonia tak pojmowana, nie jako faktyczny stan rzeczy, lecz „istota dążeń” (MnG 216), daje człowiekowi nadzieję na przekroczenie progu wieczności. Antagonistyczne napięcie między naturą a kulturą utwierdza człowieka we właściwym dla niego, dostosowanym do dynamiki jego sił twórczych, stanie równowagi chwiejnej, zgodnie z którym „nie jest nigdy definitywnie utwierdzony w tym, [...] jaki jest i jaki chce być; nie ma nigdy pełnego poczucia stabilizacji »raz na zawsze«, towarzyszy mu świadomość utracalności wszystkiego i konieczność utrzymywania, niekiedy za cenę ogromnych wyrzeczeń, tego, co posiadał, czym jest i czym być pragnie”³⁴. Tęsknota do stanu równowagi z naturą (np. gdy szukamy w niej ukojenia) wyrasta z przekonania o naszej od niej zależności (*Nadzieja*, ZP 67) i pojawia się jako efekt chwilowej utraty wiary człowieka we własne siły, którą tłumaczyć należy stanem ludzkiej labilności. Maria Gołaszewska za drugą obok chwiejnej równowagi tezę dotyczącą charakterystyki człowieka tworzącego swój świat i w nim partycypującego uznała przeświadczenie, iż człowiek jest możliwością³⁵. Jego dynamizm, równoznaczny z otwieraniem się na kolejne kręgi bytowania, pomaga mu przezwyciężyć „jałowość trwania” i „psychiczny bezruch”³⁶. Stąd raj, pojawiający się u Pasierba w kontekście dzieciństwa³⁷, jest bardziej stanem niż miejscem. Stanem, który człowiek, jak pierwszy etap życia, ma już za sobą. Raj musiał więc opuścić, jak opuszcza dom, gdy tylko uzyska pełnoletność. Ponadto tęsknota do stanu pełnej harmonii człowieka z naturą jest przeciwna chrześcijańskiej antropologii, która mówi, iż człowiek od początku – w czym należy upatrywać znamion boskiego pochodzenia – jest uzdolniony do wychodzenia poza stan natury.

Powyższe rozważania można zawrzeć w zwartej formule: do raj u człowieka nie ma powrotu, a od kultury – odwrotu. Uciekając od pierwszego determinizmu, jakim jest natura, wpada w drugi, jako że tworząc kulturę, sam jest przez nią kształtowany, gdyż ta, w której uczestniczy, to *cultura culturata* (kultura tworzona), ale również *cultura culturans* (kultura kształtująca). Nawet zdając sobie sprawę, że jesteśmy przez kulturę kształtowani, nie możemy ocenić, jaki jest nasz rzeczywisty udział w *cultura culturata*. O jej fenomenie mówią symbole³⁸: m o s t, wyrażając zdolność

³³ MnG, s. 159; także ŚiS, s. 22.

³⁴ M. Gołaszewska, *Człowiek w zwierciadle sztuki...*, s. 36.

³⁵ Ibidem, s. 85.

³⁶ Ibidem, s. 86.

³⁷ Zob. wiersz *Pies na lotnisku* w: WD 129 oraz GiL, s. 9-13.

³⁸ T. Tomasiak, *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*. Pelplin 2004, s. 61-64, 75-77, gdzie zostają omówione symbole katedry i schodów.

człowieka do relacji, jest tym, co łączy, umożliwiając spotkanie (*Puente la Reina*, KP 66); schody pokazują, że człowiek nieustannie wspina się „o własnych siłach” (*esprit d’escalier I*, K 40), a katedra – że przekracza siebie (*Katedra w Sewilli*, KP 98). Kultura, będąc zarówno właściwym środowiskiem człowieka, jak i sposobem jego życia, jest mu bliższa niż natura. Człowiek porzucił raj, gdyż tam był zbyt „udręczony Bogiem” (*G’Gantija*, WD 146). Paradoks polega na tym, że uciekając od Boga, jednocześnie naśladuje Go. „Naśladownicwo” należy odnieść do aktywności człowieka, będącej jego naturalnym popędem przejawiającym się w budowaniu „owalnych świątyń”, „kamiennych nisz”, naśladowaniu „wewnętrznych cieśni/ ziemi/ ciała/ duszy” (*G’Gantija*, WD 146). Można zaryzykować twierdzenie, iż w tęsknocie za rajem dochodzi do głosu ludzka tęsknota za Stwórcą. Dzięki kulturze i przez kulturę człowiek, nieustannie stając się, dojrzewa do tego spotkania. Uciekł, by wrócić. Jego udziałem stanie się już nie raj, utracony bezpowrotnie, lecz Miasto Ostateczne, budowane na fundamencie ziemskiej Jerozolimy³⁹. Kultura, będąc formą ucieczki człowieka z edenu, okazuje się więc jedyną drogą jego powrotu do domu Ojca.

Summary

Nature – man – culture in the works of Janusz Stanisław Pasierb

Janusz Stanisław Pasierb develops his conception of culture around two descriptions presenting the creation of the human being and the world, shaped in the spirit of the priestly and Yahvistic tradition. The descriptions show that man has been able to transcend nature already from the beginning. Therefore, the escape from paradise has become a symbol of man’s existential condition. It represents the essence of man’s culture-forming activity which must be undertaken by the human being due to his origin from God. Culture, as a form of man’s escape from paradise, turns out to be the only way of returning to the Father’s house.

³⁹ MnG, s. 339-340 oraz wiersz *Morze kamień i obłok*, WD 155.