

AGNIESZKA RESZCZYK

„Ten i tamten brzeg”.

Doczesność człowieka w perspektywie eschatycznej wizji  
kultury w refleksji Janusza Stanisława Pasierba

---

„Sur les deux rives du fleuve de vie”. Caractère passager de la vie humaine  
envisagée dans une perspective eschatologique de la culture  
(Poésies de Janusz Stanisław Pasierb)

Personalistyczna koncepcja kultury, do której powszechnie „przyznają się” myśliciele chrześcijańscy<sup>1</sup>, akcentuje pozycję człowieka jako jej twórcy i zarazem adresta. I jakiegokolwiek by przywoływać tu definicje, u ich źródła tkwi przekonanie, nie zawsze sformułowane *expressis verbis*, że kultura to „proces postępującego samowyzwolenia się człowieka”<sup>2</sup>, usytuowany bowiem w świecie natury, musi nieustannie ją uprawiać i przekształcać. Z racji, iż on sam stanowi jej część, „rozumny rozwój [...] w szerokim znaczeniu”<sup>3</sup>, tj. intelektualnym, moralnym i duchowym, winien stać się jego udziałem. Podnoszona potrzeba ludzkiej aktywności w procesie tworzenia kultury, świadcząc o wysiłku znamionującym „działalność wewnętrzną lub zewnętrzną, w którą angażuje człowiek pełnię swej natury”<sup>4</sup>, ostatecznie ma na celu jego doskonalenie w aspekcie historycznym i społecznym<sup>5</sup>. Jej fenomen, rozpoznany jako „uczłowieczenie samego czło-

---

<sup>1</sup> J. Maritain, *Religia i kultura*, przekł. H. Węzyk-Widawska, Poznań 1937; J. Messner, *Kulturethik*, Innsbruck 1954; T. S. Eliot, *Christianity and Culture*, New York 1949; A. Schweitzer, *Kultur und Ethik*, München 1925; J. Leclercq, *Culture et personne*, Paris 1944; B. Nawroczyński, *Zycie duchowe. Zarys filozofii kultury*, Warszawa 1940; A. Rodziński, *Osoba, moralność, kultura*, Lublin 1989; Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, Rzym 1986.

<sup>2</sup> E. Cassirer, *Esaj o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, Warszawa 1971, s. 358.

<sup>3</sup> J. Maritain, *op. cit.*, s. 9.

<sup>4</sup> A. Rodziński, *op. cit.*, s. 287.

<sup>5</sup> *Konstytucja Duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym (Gaudium et spes)*, Wrocław 1986, pkt 53, s. 143.

wieka”<sup>6</sup>, dokonuje się — zdaniem Janusza S. Pasierba — zarówno „w”, jak i „dzięki” perspektywie przerażającej, którą nazywa „przekleństwem czasu zamkniętego”<sup>7</sup>. Czas mający swoją „wieczność nieustannych powrotów, wieczność powtarzalności”<sup>8</sup>, „staje się udziałem człowieka o tyle, o ile stanowi on część przyrody”<sup>9</sup>. Janusz S. Pasierb, powtarzając za Koheletem (Ekl 1,5–9): „obroty ciał niebieskich są nieznużone, jak wieczny pochód pór roku. Zaiste, niewiele jest nowego pod słońcem natury”<sup>10</sup>, w istocie zmierza do konkluzji oczywistej, lecz skrywającej początek ludzkiego dramatu, i wbrew rozsądkowi, wywołującej bunt i sprzeciw:

Narodziny i śmierć człowieka są w tym porządku czymś naturalnym i żadna forma protestu nic ma tu sensu<sup>11</sup>.

Dostrzeżony przez Pasierba odwieczny dylemat: jak pogodzić ze sobą życie i śmierć, by dociec „jakiego się uczyć języka / żeby przeniknąć” i porozumieć zmysł życia w „śniadych twarzach” ze zmysłem śmierci w „śniadych kamieniach” (*jak*, K 100)<sup>12</sup>, wyrażony w łacińskiej formule: *Media vita in morte sumus*<sup>13</sup>, wskazuje dobitnie na nierozzerwalny związek tych dwóch stanów ludzkiej egzystencji. Zależność ta ustanowiona została już u źródeł życia, gdy łączy się ono ze śmiercią w sposób najintymniejszy, wtedy to „rytm zapłodnienia jest rytmem agonii” (*bębny*, K 71). Dlatego semantycznie ambiwalentne pozostają „wysokie fallusy w muzeum / z Wysp Salomona / ozdobione białymi krzyżami”, bo „okazały się bębniami śmierci”, a „ich dźwięki towarzyszą pogrzebom” (*bębny* K 71). U źródła Pasierbowego przekonania, że w człowieku wybrzmiewa „wewnętrzny

<sup>6</sup> A. Rodziński, *op. cit.*, s. 208.

<sup>7</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, Pelplin 1992, s. 25.

<sup>8</sup> Id., *Eschatyczna perspektywa kultury*, [w:] *W kierunku człowieka*, praca zbiorowa pod red. B. Bejze, Warszawa 1972, s. 348. Artykuł ten, stanowiący wykład wygłoszony na inauguracji roku akademickiego 1970/71 w Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie, został opublikowany również w: „Kierunki” 1970, nr 42 oraz w: id., *Miasto na górze*, Pelplin 2000, s. 323–335 jako rozdział *Absolutna przyszłość kultury*, będący rozbudowaną wersją wykładu pt. *Eschatyczna perspektywa kultury*.

<sup>9</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 19.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Cytowane bądź przywoływane w tekście wiersze Janusza S. Pasierba opieram na wydaniach tomów poetyckich, których tytuły podaję w skrócie: KP — *Kategoria przestrzeni*, Warszawa 1978; RzO — *Rzeczy ostatnie*, Londyn 1980; ZP — *Zdejmowanie pieczęci*, Warszawa 1982; WR — *Wiersze religijne*, Poznań 1983; CzS — *Czarna skrzynka*, Warszawa 1985; WD — *Wnętrze dłoni*, Łódź 1988; K — *Koziorożec*, Warszawa 1988; DZ — *Doświadczenie Ziemi*, Kraków 1989; TTB — *Ten i tamten brzeg*, Warszawa 1993; PŁ — *Puste łąki*, Warszawa 1993; BL — *Butelka lejdejska*, Warszawa 1995 oraz wskazuję numer strony, na której znajduje się przywołany utwór.

<sup>13</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 214.

rytm” natury „i muzyka / ukryta głęboko pod skórą” (*wewnętrzna muzyka*, K 70), jest położona wieloznaczność symbolu:

nie bez przyczyny szamani robią flety  
z ludzkich kości  
i bębenki  
z czaszek

(*wewnętrzna muzyka* K 70)

Wszak symbole życia (wszystkie albo ich większość) są jednocześnie symbolami „śmierci”<sup>14</sup>. Stąd łacińskie *memento*: „Pośrodku życia w śmierci jesteśmy”, odśladania swój sens wówczas, gdy dwa przeżycia dane są człowiekowi równocześnie, właśnie *in media vita*.

#### FENOMEN ŻYCIA I ŚMIERCI

Usiłując rozwikłać charakter relacji łączących życie ze śmiercią, sięga Pa-sierb po wyobrażenia bóstw mitycznych personifikujących te „stany” ludzkiej egzystencji. Wszelako mityczność jest tą sferą, porównywalną do podświadomości, w której uobecniają się „wszelkie pytania ludzkiego losu, na które świadomość nie może udzielić logicznych odpowiedzi”<sup>15</sup>. Kupido z obrazu Anonima Bolońskiego (XVII wieku) nie przystaje do stereotypowych wyobrażeń rzymskiego boga miłości. „To nie eros swawolny czy słodki amerek” (*Na obraz Anonima Kolońskiego*... KP 81), brakuje bowiem w jego wizerunku barokowej finezji i ludycznej zalotności. Budzi respekt, może nawet lęk, „ten łucznik muskularny z ciężkimi skrzydłami / co nieruchomym szumem zwiastują tragedię” (*Na obraz Anonima Bolońskiego*... KP 81), bo miłość to nie beztraska zabawa. Celem, do którego „tak starannie mierzy” od wieków, jest para zakochanych, podobna do tej z fontanny Marii Medycejskiej (Ogród Luksemburski) czy obrazu Giovanniego Lafranca. Dla odmiany, bynajmniej pozornej, ta ostatnia skupia uwagę olbrzymia Orkosa. Oto bowiem „ogromna śmierć / patrzy na dwoje śmiertelnych / przez chwilę / śmierć / zaskoczona / przygląda się / miłości” (*Spotkanie*, ZP 28). Dwoje „zaskoczonych ludzi”, których los został przesądzony w momencie rodzącego się między nimi uczucia, spełnia funkcję zwierciadła. Wszak kierunek i cel są wiadome:

biada szczęśliwcom do których tak starannie mierzy  
wielka prawdziwa miłość nie kończy się dobrze  
już jej prolog poraża tak jak wyrok śmierci

(*Na obraz Anonima Bolońskiego*... KP 81)

<sup>14</sup> J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. J. Kania, Kraków 2000, s. 489.

<sup>15</sup> K. Falicka, *Wstęp*, [w:] *Potęga świata wyobrażeń, czyli archetypologia według Gilberta Duranda*, pod red. K. Falickiej, Lublin 2002, s. 9.

Śmierć w miłości rozpoznaje samą siebie, w niej „przyszłe” przegląda się w „teraz”. Choć różne pozostają ze względu na czas trwania, to tu, zwrócone do siebie twarzami, wzajemnie się dopełniają. W miłości *élan vital* osiąga swoje apogeum, dlatego może ona uchodzić za ekwiwalent życia w ogóle. Paradoksalnie, właśnie wówczas „przemijanie świata staje się bardziej widoczne”<sup>16</sup>, a tchnienie śmierci poraża najdotkliwiej.

ma dosyć czasu  
choć trwa tylko chwilę  
śmierć

za to miłość  
wpatruje się w nią  
przez całe życie  
jak w tęczę  
rozszerzonymi oczyma  
ze zdumienia  
ze zgrozy

(\*\*\**ma dosyć czasu...*, TTB 59)

Poeta czyni przedmiotem refleksji łaciński monostych: *Media vita in morte sumus*. Za jego poetycki ekwiwalent może uchodzić motto powyżej cytowanego utworu: „przez chwilę / śmierć zaskoczona przygląda się miłości”, które zostało zaczerpnięte z wiersza *Spotkanie*. Choć życie trwa dłużej niż śmierć, to uobecniając się w miłości, pozostaje milczące.

miłość milczy a śmierć ciągle daje nam znaki  
kiedy milczymy milczy miłość  
i gdy mówimy ona milknie

(*mors et amor*, CzS 15)

Poetyka milczenia jako forma istnienia życia wydaje się uzasadniona, gdyż ono samo jest tak wymowną wartością, że nie musi niczego dopowiadać. Śmierć, chcąc zapewne zrównać się z życiem oraz zintensyfikować swój czas trwania — bo „trwa tylko chwilę” (\*\*\*)*ma dosyć czasu*, TTB 59) — „mówi bez przerwy” (*mors et amor I*, CzS 15). Jej „oratorstwo”, choć awerbalne, jest sugestywne. Znaki śmierci, które widać „na każdym kroku [...] w kwiatach twarzach ciałach” (*mors et amor II*, CzS 16), mocniej wiążą ją z życiem. Niepodobna postrzegać tych stanów ludzkiej egzystencji bez związku ze sobą, skoro „znakiem śmierci / może być każdy gest życia” (*mors et amor I*, CzS 15). Ślady zmagania poety, by uchwycić życie wraz z jego tragiczną i triumfalną fazą, odnaleźć można także w utworze *nim to się stanie* (CzS 17). Utrzymany w konwencji barokowego konceptyzmu, uruchamia na przemian to pozytywne (związane z życiem), to negatywne

<sup>16</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 207.

(poddane zgubnej działalności śmierci) waloryzacje obrazów stanowiące o dramatycznej harmonii całości. Oprócz wyraźnej woli łączenia przeciwieństw ewokuje on postawę wyrażającą się w sensualnej delectacji światem doczesnym. W niej krzewi się pragnienie, aby „chwycić” życie, zanim zatriumfuje nad nim śmierć:

pozwól mi zerwać tę różę  
zanim zerwie się burza

pozwól ugryźć chleb  
zanim się stanie kamieniem

pozwól pochwycić garść ziemi  
nim zacnie płonąć i parzyć

pozwól mi spojrzeć na słońce  
nim się osypie popiołem

pozwól dotknąć ustami policzka  
nim błysnie spod niego kość

(*nim to się stanie*, CzS 17)

Znamienne dla poetyki Pasierba okazuje się owo przeczucie śmierci, przesądzonej w jeszcze trwającym życiu. Jej doświadczenie nie omija nawet przyrody, na którą bohater patrzy przez pryzmat ewangelicznych wydarzeń (*\*\*\*czasem noc już umiera z wieczora*, CzS 29). Bo śmierć nie unieważnia sensu miłości, lecz go umacnia:

po cóż by miłość  
gdyby nie istniała  
śmierć i na każdym kroku  
nie było widać jej znaków  
w kwiatach twarzach ciałach

gdyby nie było jej widać  
we wszystkich oznakach  
zaprzeczającej jej do końca  
miłości

(*mors et amor II*, CzS 16)

Skoro świat jest wyrazem miłości Boga do człowieka, to afirmacja życia okazuje się postawą właściwą, a nie jak dla bohatera Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, który miota się między „I nie miłować ciężko, i miłować / Nędzna pociecha [...]”<sup>17</sup>, każdy wybór jest zagrożeniem. Dla autora *Kategorii przestrzeni* życie osiąga swą wartość, gdy pozostaje w aurze śmierci. Fakt, iż jak „spłoszony ptak / szaleje w klatce żeber / drapie / chce się uwolnić” winien skłonić człowieka do odpowiedzialności za nie. Przecież „już jest” dane mu „na chwilę” (*Carpe diem*, KP 9).

<sup>17</sup> M. Sęp Szarzyński, *Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*, [w:] id., *Rytm bo wiersze polskie*, Lublin 1995, s. 11.

## PO „TEJ STRONIE” ŻYCIA

Zajęcie stanowiska wobec fenomenu śmierci — tak powszechnie dziś odrzucanego, zagłuszanego czy banalizowanego — rozstrzyga o postawie wobec życia. To ona inicjuje pytanie: kim właściwie jest człowiek? Joseph Ratzinger, dokonując oceny stosunku współczesnego społeczeństwa do śmierci, zauważa dwie przenikające się, aczkolwiek dające się rozróżnić, tendencje: „Z jednej strony traktuje się śmierć jako tabu, jako coś wstydlivego, co należy ukryć i wyprzeć z ludzkiej świadomości. Z drugiej strony robi się ze śmierci widowisko”<sup>18</sup>, coś w rodzaju „antidotum na ogólne znudzenie codziennością”<sup>19</sup>. W obu przypadkach chodzi ostatecznie o to samo: „śmierć nie ma być tymi drzwiami, przez które wkracza w nasz świat metafizyka”<sup>20</sup>. Pasierb, dostrzegając ten problem przejawiający się w odpersonalizowaniu i urzeczowieniu podstawowego fenomenu ludzkiej egzystencji<sup>21</sup>, „bardzo wyraźnie przeciwstawia się upowszechniającym się w masowej, medialnej, ale coraz częściej także elitarnej kulturze procesom neutralizacji i dehumanizacji śmierci, w których usiłuje się uwolnić współczesnego człowieka od jakichkolwiek metafizycznych lęków i otoczyć go szczelnym kokonem iluzji”<sup>22</sup>. Postawa poety jest głęboko chrześcijańska. Wyraża ją zawarta w *Litanii do Wszystkich Świętych* prośba: „*A subitanea morte libera nos, Domine*”, która mówi, iż chrześcijanin chce świadomie przejść swój ostatni etap życia, by móc jak najlepiej przygotować się na spotkanie z Bogiem.

Umrzeć, tak  
lecz nie napadnięty przez śmierć.  
Umrzeć przekonany  
że tak odbyta podróż była najlepsza  
(*Morire, si*, WD 107)

Współbrzmia tu dwie postawy: zgoda na umieranie z niezgodą na zaskoczenie przez śmierć. Całkowity brak pewności co do momentu jej nastąpienia (*mors certa — hora incerta*)<sup>23</sup> wywołuje w człowieku poczucie lęku, nawet trwogi<sup>24</sup>: „Olbrzymi krok / niech nie będzie raptowny. / Na myśl o śmierci nagłej / krew mi się ścina” (*Morire, si*, WD 107), od którego pragnie on zostać wybawiony.

<sup>18</sup> J. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, przeł. M. Węclawski, Warszawa 2000, s. 70.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 71.

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 72.

<sup>21</sup> W optyce Pasierba „materialistyczne bagatelizowanie śmierci” (J. Pieper, *Tod und Unsterblichkeit*), będące znamiem współczesności, polega na zupełnym jej lekceważeniu. Problem ten porusza w: *Obrót rzeczy. Rok 1991*, Poznań 1991, s. 57. O degradacji śmierci spowodowanej wpływem doświadczeń wojennych pisze w: *Czas otwarty*, s. 209, 212–213.

<sup>22</sup> T. Tomasiak, *Na skrzyżowaniu dróg. O poezji Janusza St. Pasierba*, Pelplin 2004, s. 187.

<sup>23</sup> M. Tarnowski, *Człowiek wobec śmierci*, „W drodze” 1983, nr 11, s. 87–94.

<sup>24</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 211–212.

Śmierci nie chwytaj mnie  
 ale zapowiedz się z dala  
 i zabierz mnie przyjaźnie  
 jako ostatnie z moich przyzwyczajzeń

(*Morire, si*, WD 108)

Pasierbowe „zamyślenia” nad śmiercią utkane są z paradoksów. Śmierć już jest. Bohater liryczny zauważa, że jej misterium rozgrywa się nieustannie pośród życia i zarazem ma dopiero się rozpocząć, a może właśnie się czai, choć jeszcze utajona. „Teraźniejsze” i „przyszłe” w gruncie rzeczy są jednym:

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  
 nic będzie obca ale własna  
 nic przyjdzie lecz się rozwinie

a sąd który potem nastąpi  
 też nosisz w sobie od dawna

(*wewnątrz*, CzS 30)

Dlaczego obcując ze śmiercią w każdej chwili: „Albowiem śmierć jest naszą wierną żoną / co zastępuje niewierną kochankę”, tak stanowczo dopominamy się o jej zwiastun, możliwość oswojenia czy spóźnienie: „pozwól nam śmierci powiedzieć światu żegnaj / pozwól nam jeszcze na zwłokę” (*Morire, si*, WD 107)? Dlaczego „nie chcemy jej przyjąć jak intruza / ani z nią uciekać” (*Morire, si*, WD 107)? Owo błagalne „jeszcze nie teraz”, wywołujące radość nawet, gdy „zimna wiosna [...] jeszcze zwleka / i kładzie spokojną dłoń / na rozpalonym czole / świata” (*dobrze że jeszcze nie*, CzS 47), zdaje się pozostawać nie bez związku ze znaną w kulturze średniowiecznej *ars bene moriendi*<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> Sztuka dobrego umierania dawała wskazówki właściwego przygotowania się do aktu ostatecznego rozstania się z życiem. Pasierb zmierza do sedna jej sensu, posługując się przekonywającą argumentacją zaczerpniętą od jednego z *masters of men*: „Czy jednak *memento mori* miało wyłącznie tonację posępną, czy jego celem było tylko przyginanie do ziemi głów, które chciały podnosić się ku słońcu? Możliwe było ono po prostu swoistym postawieniem problemu, któremu Albert Schweitzer poświęcił jedno ze swoich kazań wygłoszonych w roku 1907. »Największym zadaniem ludzkiego życia — mówił wtedy — jest zapytać siebie, jak zwyciężyć śmierć. [...] Śmierć panuje na zewnątrz nas — ale ona też panuje wewnątrz nas. Panuje ona w twoim sercu — czy też już ją zwyciężyłeś? Wszyscy winniśmy oswoić się ze śmiercią, aby nie gasiła ona naszego życiowego dynamizmu«” (J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 225).

Zasadniczy powód takiej postawy należałoby upatrywać w powszechnym przekonaniu o nieuchronności śmierci<sup>26</sup> — „nikt nie jest nieśmiertelny” (*odwagi Kaliop*, PŁ 59) — która okazuje się czymś innym niż prawda o śmiertelności własnej, ponieważ „najtrudniej jest uwierzyć we własną śmierć”<sup>27</sup>. Nie można jej objąć ludzką świadomością, a „doświadczenie poucza nas, że zawsze umierają inni”<sup>28</sup>, więc przyjmowana jest z niedowierzaniem. Bohater, zachowując ironiczny dystans względem nieodwracalności momentu finalnego, zapytuje:

kto go nam ogłosi  
anioł? nosorożec?  
może spiker, który urwie w pół słowa  
pogodzimy się wszyscy na to pół minuty  
ostatnie z tego co nasze  
umrze nicdowierzanie

(*Koniec*, WD 126)

Bywa, że odsuwany jest on w niewiadomą przyszłość:

kiedyś Bóg  
wywiedzie ze mnie człowieka  
jak Ewę z boku Adama  
  
wyzwoli z ciężaru ciała  
jak żydów z domu niewoli  
  
pokruszy jak mury Jerycha  
wyniosłość duszy  
  
kiedy

(*kiedy*, PŁ 37)

Owa przyszłość tylko pozornie okazuje się stanem permanentnym: „do śmierci / będę zawsze za młody” (*\*\*\*a z tego dębu*, PŁ 24). Gdy człowiek do niej dojrze, lęk pojawia się rzadziej: „czuję przyptyw życia / w coraz radszych atakach strachu” (*dojrzałość*, WD 55), i „stopniowo oczyszcza się z tchórzostwa /

<sup>26</sup> Maciej Tarnowski dokonał istotnego rozróżnienia: „Analizując postawy człowieka wobec śmierci w historii myśli filozoficznej, można — z pewnym uproszczeniem — podzielić je na dwa rodzaje. Pierwsza — to postawa projekcyjna, zakładająca, że istnienie człowieka nie kończy się z chwilą śmierci. Cechą charakterystyczną tej postawy jest to, że istnienie człowieka poddane jest rzutowaniu w przyszłość, poza śmierć, w całkiem inny wymiar. [...] U podstaw tego stanowiska leży przekonanie o posiadaniu przez człowieka nieśmiertelnej duszy, wiara w życie wieczne i zmartwychwstanie. Wiara ta powoduje, że umieranie biologiczne, śmierć biologiczna jest czymś względnym. Druga postawa — ekstremalna, zakłada, że istnienie człowieka kończy się z chwilą śmierci, że życie ma wyłącznie wymiar ziemski [...]. Śmierć jest punktem ekstremalnym, poza którym nic nie istnieje”, id., *op. cit.*, s. 87–89. Takie stanowisko zajmuje Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, przeł. N. Leśniewski, Warszawa 1998.

<sup>27</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 214.

<sup>28</sup> *Ibidem*.



cierpienie przyobleka godność / smutek staje się bramą mądrości / groza nabiera patosu / osiąga rodzaj blasku” (*Wstępujący na wzgórze*, WD 61). Zofia Zarębianka zauważyła, że w twórczości Pasierba śmierć jest „szczytowym momentem życia”, ponieważ „ostatnie chwile” czyni poeta nierzadko przedmiotem refleksji w swoich utworach<sup>29</sup>. Już w postawionym pytaniu: „jak udźwignąć / jak tracić / rzeczy ostatnie” (*Rzeczy ostatnie*, RzO 101), oczywiście staje się, że bohater liryczny skupia uwagę po „tej stronie” rzeczywistości, na doczesnym ludzkim świecie. Lecz patrzy na niego przez pryzmat krzyża: męki, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, gdyż daje on człowiekowi nadzieję na życie wieczne.

ze wszystkiego w życiu  
może najbardziej się boisz  
chwil ostatnich

że zabraknie ci Nikodema  
albo Józefa z Arymatei  
i nie będzie miał kto  
zdjąć ciebie z krzyża

ale może wtedy  
nie będziesz potrzebował ludzi  
i tak zajętych własnym umieraniem  
może oderwie ciebie od drzewa  
i z rąk powymuje gwoździe  
Ktoś inny  
naprawdę żywy

(\*\*\*ze wszystkiego w życiu, PŁ 43)

Dokonany przez poetę zabieg utożsamienia człowieka z Chrystusem ma na celu ukazać istotę lęku, o czym świadczy zjednoczenie w utworze „intuicji antropologicznych i teologicznych”<sup>30</sup>, znajdujących wyraz w osobie Zbawiciela. Pasierba czyni bowiem przedmiotem refleksji jeden z najważniejszych dla chrześcijańskiego kerygmatu dogmat — tajemnicę bosko-ludzkiej natury Jezusa Chrystusa. Znajomość rzeczy przyszłych, świadcząca o Jego boskiej naturze, choć akurat „milczącej”, staje się tłem i punktem wyjścia rozważań nad człowieczeństwem Zbawiciela mającym dostąpić objawienia<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Z. Zarębianka, *Człowiek, ziemia, Bóg. Przestrzeń wewnętrzna w poezji Janusza Stanisława Pasierba*, [w:] *cad.*, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku. Od zagadnień motywicznych do perspektyw hermeneutycznych*, Bydgoszcz 2001, s. 305.

<sup>30</sup> Z. Zarębianka, *op. cit.*, s. 306.

<sup>31</sup> Człowieczeństwo Chrystusa zostało objawione na górze Oliwnej. Na fenomen aktualizacji scen biblijnych występujący nie tylko w twórczości poetyckiej Pasierba, ale również innych księży-poetów zwróciła uwagę Aleksandra Pethe w: *cad.*, *Poeta czasu otwartego. O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba*, Katowice 2000, s. 153. Wiersz *Ogrójec* szczegółowo analizuje E. Sykuła w: *cad.*, *Pasja według Pasierba*, Lublin 2004, s. 51–58.

już objawiłem im Boga  
 w blasku i mocy  
 jeszcze objawię im człowieka  
 dzisiejszej nocy

ujrzą obojętność oliwek  
 nieruchomość świateł i cieni  
 doświadczą ile można nabrać sił  
 leżąc z twarzą przytuloną do ziemi

dam im posłuchać milczenia Boga  
 gdy się Go woła  
 zobaczą zimny blask kielicha  
 w ręku anioła

objawię im ostatnią prawdę  
 najwstydlivszą z tajemnic człowieka  
 nic umie być sam póki żyje  
 i gdy umiera

trzy razy obudzę śpiących  
 sercem bijącym o żebra  
 człowiek wzywający człowieka  
 żebrak

(*Ogródzec*, WR 44)

Poetycka kreacja Męki Pańskiej nie jest relacją naocznego świadka czy obserwatora, lecz samego Jezusa, który będąc zarazem bohaterem utworu i podmiotem mówiącym, poświadcza prawdę o Wcieleniu swoim autorytetem. Poprzez taki zabieg Pasierb dotyka istoty wiary chrześcijańskiej. Chrystus nie jest jakimś „ja”, które wypowiada słowa:

On się tak utożsamiał ze swoim słowem, że „ja” i „słowo” nie dają się odróżnić. On jest Słowem. Podobnie i Jego dzieło nie jest dla wiary niczym innym jak tylko bezwzględnością stopnia siebie samego z tym właśnie dziełem; On jest tym, co czyni i daje siebie; Jego dziełem jest oddaniem siebie samego<sup>32</sup>.

Bóg bowiem z miłości do człowieka przyjął ludzkie ciało, zatem podjął swego rodzaju ryzyko „stania się człowiekiem wobec człowieka, ze wszystkimi (aż po śmierć) konsekwencjami przyjęcia człowieczeństwa”<sup>33</sup>, aby pokazać „samym sobą pokorną prawdę o człowieku”<sup>34</sup>. To nie lęk przed cierpieniem i nieuniknioną śmiercią dzieli człowiek ze swoim Odkupicielem, lecz lęk przed krzyżem, w obliczu którego Syn Człowieczy doznał obojętności świata oraz samotności, a dokładniej — osamotnienia. Poeta dookreśla ten stan emocjonalny Zbawiciela,

<sup>32</sup> J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, przekład Z. Włodkova, wstęp ks. A. Zurbier, Kraków 1994, s. 194.

<sup>33</sup> Z. Zarębianka, *op. cit.*, s. 308.

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 307.

ukazując Go w ostatniej godzinie, w drodze z Wieczernika przez ogród Getsemani aż na Golgotę, pozostawionego sobie:

Już odchodzi  
 Nie zatrzyma go Bóg anioł człowiek  
 niczyje łzy włosy pachnidła  
 nie popatrzy na dzieci lilie wróble  
 na nieuleczonych trędotwanych  
 nierozmnożone chleby

Już odchodzi  
 pod białą pełnię,  
 w skurczony cień oliwek  
 w noc pochodni i pięści  
 Wstępuje w czarne słońce Golgoty  
 niezatrzymany  
 przez nikogo

(*Jego godzina*, WR 12)

Chrystus nie umiał być sam, gdy żył, jest — gdy umiera, opuszczony nie tylko przez ludzi, ale również Boga. Właśnie w godzinie Męki brzemień samotnego bólu osiągnęło swoje apogeum, lecz okazało się ponad Jego ludzkie siły. Tylko taki Chrystus — osamotniony, odarty z boskiej chwały, bezskutecznie wzywający Boga, „żebrzący” o miłość — może wyjawić „najwstydlivszą z tajemnic człowieka” (*Ogrójec*, WR 44). Bo stanowi samo jej centrum — odsłania „prawdę o naturze ludzkiej, o jej kruchości i podatności na zranienia, prawdę o głębokiej potrzebie spotkania z drugim, potrzebie będącej fundamentem całej egzystencji”<sup>35</sup>. Znamionnym rysem Pasierbowego chrystocentryzmu jest więc przenikanie się dwóch form samoświadomości chrześcijańskiej: teologii wcielenia i teologii krzyża, które tylko w sprzężeniu są jednością<sup>36</sup>.

Dla Pasierba człowiek staje się poprzez śmierć<sup>37</sup>. Dlatego też walka o ocalenie człowieczeństwa okazuje się dla „ja” lirycznego doświadczeniem najwyższej próby: „wytrzymaj / ta próba nie może trwać dłużej niż życie” (*List do Hioba*, WR 47), w niej wypełnia się człowieczeństwo. I choć „jest daremna i z góry przegrana”, to: „Piękno jej nie polega na wyniku, lecz na pełnym godności wyjściu naprzeciw śmierci”<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Zagadnienie dróg (prądów) chrystologii: teologii wcielenia i teologii krzyża szerzej omawia Joseph Ratzinger w: id., *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 221–236.

<sup>37</sup> Z. Zarębianka, *op. cit.*, s. 306. Dla chrześcijanina śmierć jest „ostatnim czynem” i „bramą życia”, zatem nowym początkiem. Traktuje o tym artykuł: F. Krenzer, *Śmierć — i co dalej?*, „W drodze” 1983, nr 11, s. 94–105 będący fragmentem książki: id., *Taka jest nasza wiara*, Paris 1981.

<sup>38</sup> P. L. Landsberg, *O sprawach ostatecznych*, Warszawa 1967. Cyt. za: M. Tarnowski, *Człowiek wobec śmierci*, s. 87–94.

stara kobieta odgaduje wyrok  
 źle jest szepcze szuka jakichś rzeczy  
 poprawia serwetkę i podlewa kwiaty  
 w pośpiechu zapomina zabrać fotografie  
 mówi sąsiadce gdzie jest czarna suknia  
 schodzi powoli wsiada do karetki  
 przez szybę mogą zobaczyć przechodnie  
 jak trzyma głowę prosto choć samochód trzęsie  
 i jak rusza mężnie  
 naprzeciw

(*Serce starej kobiety*, KP 119)

Nie umiera, lecz przechodzi do „życia jeszcze pełniejszego, jeszcze obfitszego”<sup>39</sup>. Poeta nawiązuje do tej prawdy w *Czasie otwartym*, opatrując ją zaleceniem i osobistym komentarzem:

Nie gorzknieć. Nie przeżywać rozpaczliwie starzenia się, ubytku sił fizycznych czy duchowych — to nic są zwiastuny tragedii, tylko finału dramatu. „Nie stargam cię, ja — uwydatnię” każe śmierci powiedzieć Norwid.

Zresztą nie idziemy w całkowitą ciemność. Jest tam Jezus, nie tylko Bóg, ale także człowiek Jezus, „najbardziej żywy spośród umarłych”. Są ci, których kochaliśmy po tej stronie życia. Z każdym z nich, czujemy to doskonale, umiera jakaś część nas samych, dlatego to było takie bolesne, ale dzięki temu część naszego serca jest już po tamtej stronie<sup>40</sup>.

Śmierć oglądana w perspektywie eschatycznej nie budzi już lęku, lecz ufność, zatem „wyrok”, który odgaduje stara kobieta, niczego nie zamyka, przeciwnie — otwiera Inną Rzeczywistość, jako że „życie chrześcijanina ulega w chwili śmierci przemianie, a nie zagładzie”<sup>41</sup>, jest swego rodzaju inicjacją w Życie<sup>42</sup>, przejawiającą się w zjednoczeniu ze zmartwychwstałym Chrystusem: „Wiem że jesteś Życiem / przecież umieram” (*Wierzę*, WR 6).

#### MIEDZY „PRZEKLEŃSTWEM” A „BŁOGOSŁAWIENSTWEM” CZASU

Świadomość zbliżającego się końca coraz powszechniej ogarniająca umysły współczesnych, konstytuowana jakby w podświadomym przeczuciu czyhającego zagrożenia (atomowego?), „że jako gatunek nie mamy już przed sobą wiele czasu”<sup>43</sup>, choć znacząca, nie wydaje się przesądzać sposobu jego percepcji. W optyce Pasierba nie tylko przeczucie dziejowej katastrofy sprawia, że „ludzkość [...] wal-

<sup>39</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 223. Także w: id., *Nie stargam cię, ja — uwydatnię*, „Nowe Książki” 1994, nr 8, s. 1.

<sup>40</sup> *Ibid.*, s. 223.

<sup>41</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 214. Także w: id., *Nie stargam cię, ja — uwydatnię*, „Nowe Książki” 1994, nr 8, s. 1.

<sup>42</sup> Z. Zarębianka, *op. cit.*, s. 306.

<sup>43</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 12.

czy w tej chwili o czas jak sprinter”<sup>44</sup>. Alternatywą jest przekonanie o skłonności do posiadania czegoś na własność, przypisanej naturze człowieka. Niedorzeczne wydaje się to zmaganie, jeśli uwzględni się fakt, że czas został dany przez Boga każdemu<sup>45</sup>, bo „wszyscy byli przeznaczeni do szczęścia / przez wszystkie dłonie przysypał się piasek” (*pogrzeb*, TTB 28). Nie bez przyczyny stawia autor pod adresem współczesnych zarzut, nieco złagodzony, gdyż przybierający formę sugestii, że obchodzą się z czasem jak gnuśny i niewierny sługa z przypowieści ewangelicznej, który zakupuje otrzymany od Boga talent:

Może walczymy o czas, żeby mieć coś na własność, coś bardzo cennego, choć często nie wiemy, co z tym skarbem począć; nic potrafimy go oprocentować, cieszymy się nim jak biedak trzymający w pończosze nieużyteczne pieniądze<sup>46</sup>.

I choć swej dezaprobaty dla takiej postawy nie wyraża *expressis verbis*, to jednak jest przekonany o drogocенności ludzkiego czasu, który winien być „odkupiony przez działanie” będące właściwą jego miarą.

Czas jest wymierny ekonomicznie. Musi być uwzględniany w planowaniu. Im intensywniej spędzony, im bardziej naładowany kompetencją i działaniem, tym jest droższy. Czas robotnika jest droższy niż czas clocharda<sup>47</sup>.

Drogocенność czasu, nie marność, ewokowana nawiązaniem do Księgi Koheleeta, konstituuje się w obliczu ambiwalentnych przekonań. Po pierwsze, że „ucieka czas *fugit / irreparabile tempus*” (*Klasyczna sytuacja*, KP 47), gdyż odwiecznym jego prawem jest zmienność, przemijanie wszystkiego, co stworzone:

dzień który wbiega jak nagi Herkules  
odchodzi w opończy mnicha  
*ach wie flüchtig ach wie nichtig*

(*Geistliche Abendmusic*, TTB 83)

Po drugie, że jego nadmiar zwiastuje niebezpieczeństwo, bo czas, będąc i szansą, i nadzieją, może stać się ich zaprzeczeniem:

Czas jako szansa i nadzieja: jeszcze jest czas. Jeszcze zdążę. Mam dużo czasu. [...] Już teraz futurologdy martwią się, co zaproponować ludziom, którzy w wyniku skracania dnia i tygodnia

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> *Ibid.*, s. 27.

<sup>46</sup> *Ibid.*, s. 12.

<sup>47</sup> *Ibid.*, s. 27. Prawdopodobnie w takim kontekście należy rozpatrywać cytowany wers: „przez wszystkie dłonie przesywał się piasek” (*pogrzeb*, TTB 28), choć oscyluje on w kierunku potocznego frazeologizmu: „czas przecieka między palcami”, co w konsekwencji nie wydaje się zagrażać powyższemu przypuszczeniu, zwłaszcza jeżeli uwzględni się fakt, w ramach którego dłoń (ręka) w Pasierbowej anatomii poetyckiej, naznaczona mozolem pospolitego rękodzieła, uchodzi za symbol działania (A. Pethe, *Poeta czasu otwartego*, s. 53–56), wyraża więc nie pasywną, lecz twórczą postawę, ergo wskazuje na *tempus operando redimentes* (J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 27).

pracy będą mieli w przyszłości bardzo dużo wolnego czasu, o jaki czas tak kurczowo musimy teraz zabiegać. Wolny czas otwiera drogę beznadziejności, a w najdalszej perspektywie — rozpaczy<sup>48</sup>.

Autor ma świadomość zagrożeń, jakie niesie ze sobą współczesność w dobie sekularyzacji, przez co zapewne silniejsze staje się jego przekonanie, że chrześcijanin nie może być bierny w stosunku do czasu, który jest powołaniem: „w nim właśnie musimy zrealizować siebie i próbować ukształtować najbliższy nam świat”<sup>49</sup>. Symbolicznym ekwiwalentem czasu, wyrażającym nie tylko jego ustawiczne przemijanie: „teraz kiedy jak piasek / zaczyna sypać się czas” (*In memoriam*, TTB 51), ale również wszechobecność, okazuje się piasek:

jest  
 najpierw w butach  
 wciska się w uszy  
 szuka wilgoci  
 w oczach ustach gardle  
 zgrzyta moimi zębami  
 szeleści w gazecie  
 suszy słowa gdy piszę  
 wyznacza kierunki  
 szorstka róża wiatrów  
 jest między mną a życiem  
 zgaszone niebo świeci kwarcem  
 jestem zmęczoną mrówką zamkniętą w klepsydrze

(*Piasek*, KP 14)

Upływ czasu wyraża także motyw klepsydry<sup>50</sup>. Zegar, w którym powoli, z cichym szelestem przesypywały się ziarenka piasku, okazuje się równie „bezdusznym” mechanizmem, co katarynka:

<sup>48</sup> *Ibid.*, s. 24.

<sup>49</sup> *Ibid.*, s. 27.

<sup>50</sup> Klepsydra w twórczości Pasierba nie jest motywem jednoznacznym. Uchodząca za ilustrację ontycznie wpisanego w strukturę wszechświata niezmiennego prawa przemijania, konotuje jednocześnie stabilność: „Myślę, że dla ludzi żyjących dawniej, których całe życie związane było z określoną przestrzenią, z miejscem gdzie człowiek rodził się, żył i umierał, czas nie posiadał tak dramatycznego wymiaru jak dla nas. Wówczas czas był także widzialny, ale oglądanie go — uspokajało. Powoli przesypywały się ziarenka piasku w klepsydrach, powoli wędrował cień po tarczach słonecznych zegarów” (J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 12). Stąd też pozorną zgodą na przemijanie, której towarzyszy nieodmiennie i paradoksalnie świadomość punktu oparcia, gruntu, przenikają się w jej obrazie. Bo o ile szesnastowieczna śmierć na rycinie Albrechta Dürera *Rycerz, śmierć i diabeł* trzyma w ręce klepsydrę, o tyle w wierszu *Na autostradzie*, będącym impresją liryczną słynnego miedziorytu, anachroniczny zegar zastępuje adekwatny do współczesności licznik czasu — szybkościomierz. Wymowny w tym względzie syndrom mobilności pociąga za sobą silnie wyczuwalną świadomość wykorzenienia, mogącą uchodzić za metaforę losu człowieka współczesnego, która już nie działa tak kojąco ani nie „rozleniwia”, lecz domaga się zdecydowanie większej aktywności i czujności, co w konsekwencji niekoniecznie prowadzi do negatywnych skutków. *Casus* Pasierba jest tego najlepszym przykładem.

czasu nie wiele nie wiele  
 jak szybko wszystko przele —  
 przemknęło wszelkie — ciało  
 klepsydra piasek miele

(na katarynce, PŁ 72)

O skutku przemijania świadczy fakt, że czas, „przemawiając” językiem fal, niszczy gotycki zabytek<sup>51</sup>.

smutno pociesza że istnieją i takie ruiny  
 co nie są dziełem człowieka lecz czasu  
 przez zamurowane południowe wejście  
 przechodzi tylko piętnasty południk  
 nawą jest morze i powietrze nad nim  
 przeszyte błyskiem i ostrym mew krzykiem  
 promienie i chmury wypełniają okna  
 procesją idą pory dnia i roku  
 odmienia się liturgia słońca gwiazd księżycza  
 czas przesypuje się tu jak w klepsydrze  
 odpływa i przyptywa ciemnymi falami  
 łudzac nadzieją wiecznego powrotu

(Trzęsacz, ZP 66)

Ruiny kościoła, będącego dziełem człowieka, z jednej strony stają się już bardziej dziełem czasu, doświadczając jego destrukcyjnego wpływu; z drugiej zaś, „wymykają się” czasowi. „Wieczny powrót”, jakiemu podlegają zarówno pory dnia i roku, jak i woda — żywioł upływający nieustannie, w odniesieniu do dzieła kultury okazuje się złudzeniem. Ono trwa, jak ołtarz będący „wnętrzem wielkiego zegara”, który pokazuje „jak zmęczony jest czas / jak wolno toczą się koła / przeliczające godziny na wieczność” (*Cartuja de Miraflores w Burgos*, KP 72). Poeta dystansuje się wobec skonwencjonalizowanej formy konceptualizacji czasu, przybierającej postać bądź to zegara piaskowego, bądź mechanicznego, jako że jest on głęboko przekonany, że pokazują one jedynie mechanizm przemijania czasu, o nim samym zaś *de facto* niewiele mówią. Czas nie jest zegarem, podobnie jak dla św. Augustyna nie był on ruchem ciał niebieskich<sup>52</sup>. Pasierb, chociaż nie „chwytą” czasu, to jednak go odczuwa: „Czujemy, jak pożera nas czas, zjadają troski, jak pochłaniają nas ludzie”<sup>53</sup> i silnie doznaje: „Żaden rok nie może być dla mnie taki sam. Każda wiosna musi być boleśniejsza, każde lato pełniejsze, każda jesień bardziej owoc-

<sup>51</sup> Chodzi o ruiny gotyckiego kościoła (XIV/XV w.) w Trzęsaczu niszczonego przez fale morskie.

<sup>52</sup> Św. Augustyn, *Wyznania*, tłumaczył oraz wstępem i kalendarium opatrzył Z. Kubiak, Kraków 2002, s. 332–335.

<sup>53</sup> J. S. Pasierb, *Skrzyżowanie dróg*, Pelplin 1994, s. 119.

na”<sup>54</sup>. Świadomość, że nie jest on w przypadku człowieka tylko „jakością fizyczną”, „jakością czysto zewnętrzną” — czym zapewne należy tłumaczyć dystans poety do skonwencjonalizowanych wyobrażeń czasu — „ma swe odbicie w samym człowieczeństwie człowieka podległego czasowi na swej drodze poznania, miłowania, rozpadu i dojrzałości”<sup>55</sup>.

Pasierb, będąc świadomym, że czasu nie da się ująć w jednoznaczne sformułowania, próbuje uchwycić to, co uważa za istotne. Dlatego rozpoznaje go w dwóch wymiarach: zamkniętym (cyklicznym) i otwartym (historycznym). Okazuje się, że nawet taka próba schematyzacji czasu nie uwalnia go od ambiwalencji<sup>56</sup>. „Czas człowieka nie jest tylko czasem natury”<sup>57</sup>. Rozpoznając swoje miejsce „na granicach dwu dziedzin bytu: Przyrody i specyficznie ludzkiego świata”<sup>58</sup>, nie może pogodzić się z przerażającą jego wizją:

Przekleństwo czasu zamkniętego. To, co jest nieśmiertelnością i wspaniałością przyrody: to, że każdy rok oznacza dla niej nowy rozkwit i owocowanie, jest dla mnie perspektywą przerażającą. [...] Nie mogę i nie chcę być ptakiem domowym, którego można wpisać w kredowe koło, a on nie odważy się przekroczyć białej linii. Powołaniem człowieka jest nieustannie — jak mówi Gabriel Marcel — przekraczać. Także czas<sup>59</sup>.

Uwięzienie w kręgu determinizmów natury, wobec której autor zaleca nieufność<sup>60</sup>, antycypuje stan przeciwny — otwarcie. Stąd „przekleństwo czasu zamkniętego” okazuje się — paradoksalnie — błogosławieństwem, bo w nim „dochodzi do głosu” potencjalność natury ludzkiej, która domaga się rozwinięcia.

#### „SKAZANY” NA KULTURĘ

Człowiek jest „skazany” na kulturę, bo nie ma wyboru. Chyba nigdy „nie był w takiej sytuacji, że nie tworzył, że nie szukał formy”<sup>61</sup>. W kulturze dostrzegł

<sup>54</sup> Id., *Czas otwarty*, s. 25.

<sup>55</sup> J. Ratzinger, *Śmierć i życie wieczne*, s. 168.

<sup>56</sup> Z jednej strony czas zamknięty ofiarowuje człowiekowi optymizm, gdyż dzięki możliwości „wiecznego powracania do źródeł czasu” człowiek czuje się ocalony przed śmiercią i nicością; z drugiej natomiast prowadzi do pesymizmu, ponieważ czas desakralizuje się, gdy nieskończenie się powtarza. Nieśmiertelność przyrody, równoznaczna z jej wspaniałością, nie jest również optymistyczną perspektywą dla człowieka. Potencjalność jego natury w pełni może zostać rozwinięta dopiero w czasie otwartym, historycznym. Czas ten ma swój początek i kres, a wszystko, co się w nim dzieje, jest jedyne, wolne i niepowtarzalne, aczkolwiek niepozabawione piętna dramatyzmu (J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 16–21).

<sup>57</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 26.

<sup>58</sup> R. Ingarden, *Księżeczka o człowieku*, Kraków 2001, s. 17.

<sup>59</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 25.

<sup>60</sup> *Ibid.*, s. 26.

<sup>61</sup> *Nasza mała, najmniejsza ojczyzna*. Z księdzem Januszem S. Pasierbem rozmawiał Marek Wittbrot, „Nowe Książki” 1994, nr 8, s. 2. Jest to fragment wywiadu opublikowanego w: „Nasza Rodzina” 1994, s. 2–3.



szansę na ocalenie i wyzwolenie siebie z kręgu przyrodniczych zależności. Już od zarania dziejów miał nieodpartą pokusę, aby „dźwigać te nadludzkie głazy / budować owalne świątynie / kamienne nisze / naśladować wewnętrzne ciśnienie / ziemi / ciała / duszy” (*G’Gantija*, WD 146), zatem nigdy nie był i pozostać nie może w stanie „natury czystej”. Aby móc się zrealizować, musi wykraczać poza jej granice.

Kultura w refleksji Pasierba to konieczność, wręcz obowiązek, z którego nie jest zwolniony nikt, bo „w końcu każdy / musi jakoś szlifować / swój kawałek świata” (*Holandia 1991*, BL 6), „musi tworzyć swoją kulturę osobistą, polegającą na dodaniu do swej »natury« wszechstronnego rozwoju”<sup>62</sup>. Zatem człowiek winien nie tylko ocalić siebie i świat przez kulturę, ale również przy tej sposobności rozwinąć i urzeczywistnić swoją potencjalność. Za takim rozumieniem kultury, które znalazło swój zapis w dokumentach Vaticanum II, opowiedział się Karl Rahner. Patrząc na nią przez pryzmat właściwej jej personalistycznej koncepcji człowieka, twierdzi on:

[...] człowiek i chrześcijanin ma „misję kulturową” (*Kulturauftrag*). Kulturę trzeba rozumieć bardzo szeroko: jest nią na tej ziemi życie godne człowieka, jest wszystko, co człowiek odkrywa jako możliwość i bodziec — w sobie, w swoich dziejach, w konkretnej sytuacji, w siłach przyrody. Kultura jest wszędzie, gdzie człowiek nadaje swemu życiu kształt bogatszy i głębszy, gdzie tworzy dzieła ducha, nauki, sztuki, wszędzie tam, gdzie wyciska zniamię swej duchowości na ziemskim istnieniu i rozwija własną istotę...<sup>63</sup>.

„Misję kulturową” tłumaczy uprzywilejowana pozycja egzystencjalna człowieka stworzonego „na obraz i podobieństwo Boże”. Jemu — wedle IV Modlitwy Eucharystycznej — Bóg „powierzył *mundi curam universi* — troskę o cały świat, który nie chce być »światem ginącym«”<sup>64</sup>. Dzięki przyjęciu perspektywy czasu otwartego człowiek rozpoznaje siebie jako istotę walczącą z przemijaniem swoim i swojego świata. Ta „najważniejsza z ludzkich walk; walka z czasem”, odbywająca się w dziedzinie kultury przez twórczość<sup>65</sup>, staje się dla niego szansą i nadzieją na „wyrwanie się” z tego, co przejściowe, zmienne, podległe śmierci i zapomnieniu. Zasadniczym aktem decydującym o „kulturowości” kultury jest moment poznawczy, będący niejako „intelektualizacją” zastanej natury (rzeczywistości), którą człowiek „przyswaja” sobie i interioryzuje, ubogacając się jej treścią<sup>66</sup>. Poznawanie świata zmysłami inicjuje w człowieku pragnienie, by oca-

<sup>62</sup> J. S. Pasierb, *Miasto na górze*, s. 317.

<sup>63</sup> Cyt. za: id., *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983, s. 16.

<sup>64</sup> Id., *Eschatyczna perspektywa kultury*, s. 347. Zob. także: id., *Czas otwarty*, s. 28.

<sup>65</sup> Id., *Eschatyczna perspektywa kultury*, s. 345.

<sup>66</sup> M. A. Krąpiec, *Ludzki wymiar kultury chrześcijańskiej wspólnego dziedzictwa narodów Europy*, [w:] *Ewangelia i kultura. Doświadczenie środkowoeuropejskie*. Sympozjum Instytutu Jana Pawła II, KUL, red. M. Radwan i T. Styczeń, Rzym 1988, s. 284–285.

lić go od zapomnienia, zwłaszcza gdy splata się ono z diagnozą o nietrwałości wszelkiego bytu materialnego.

właśnie zerwałem  
trzymam w zębach zanim rozgryzę  
świeżą twardą jagodę  
bańkę powietrza

(*Jagoda*, WD 44)

Człowiek autentycznie miłujący życie pragnie wciągnąć „w orbitę własnej nieśmiertelności”<sup>67</sup> przede wszystkim naturę, która obdarzyła go życiem, i to ona, dzięki kulturze stanowiącej jej swoistą nadbudowę, ma zostać ocalona. Nikt nie uczestniczy w tym tak jak artysta. Stąd sztukę postrzega Pasierb — za Henrykiem Elzenbergiem — jako „serce serca kultury”<sup>68</sup>. Jej profetyzm, zainicjowany nieuchronnością śmierci, „polega na tym, że dopiero twórczość artystyczna pozwala przemówić milczącemu światu. Tylko człowiek może interpretować świat jako twór »mający coś do powiedzenia»”<sup>69</sup>. Powodowany wewnętrznym imperatywem pragnie ocalić „natychmiast” to, co najbardziej ulotne:

kwitnąca gałęzi gruszy  
muszę wyśpiewać twą pochwałę  
natychmiast tego wieczoru  
jeszcze tej nocy

o świecie  
możemy oboje już nie żyć

(*Natychmiast*, ZP 96)

Przemijanie świata uchwycone w dopiero rozkwitającym życiu uwalnia skrywany w człowieku lęk, czy aby zdąży wypełnić swą misję, czy zdąży coś po sobie pozostawić? Wszak tylko on — z boskiego nadania — ma moc wskrzeszenia wszystkiego, co za chwilę zniknie bezpowrotnie<sup>70</sup>. *De facto* obawia się o siebie, nie o kwitnącą gałąź gruszy. Ta, będąc źródłem inspiracji poetyckiej, w istocie nasuwa refleksję tyleż oczywistą, co zdumiewającą: status ontologiczny człowieka i przyrody jest tak samo niepewny. Przyjęcie takiej perspektywy znajduje potwierdzenie w świetle słów Zofii Zarębianki:

Świadomość nieuchronności śmierci z jednej strony kładzie się u Pasierba smugą na życiu, z drugiej — nadaje życiu i wydobywa z życia niesłychaną powagę. Życie rozgrywane się

<sup>67</sup> J. S. Pasierb, *Eschatyczna perspektywa kultury*, s. 347.

<sup>68</sup> Cyt za: *ibidem*.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> J. S. Pasierb, *Czas otwarty*, s. 22.

w perspektywie śmierci nabiera zarazem intensywności, domaga się postawy odpowiedzialności, wymusza niejako uważność — każe zauważać i doceniać każdą chwilę i każdy najmniejszy nawet szczegół<sup>71</sup>.

„Wychylenie” bohatera lirycznego ku śmierci<sup>72</sup>, rozpoznanie jej stygmatu w najpiękniejszych przejawach życia rodzi więc postawę afirmatywną, wyrażającą się między innymi: w sensualnej delectacji światem (*nim to się stanie*, CzS 17), w „zachłanności” na wiedzę eksplikowaną *sui generis* erotyzmem, skoro poeta w autoironicznym liryku, ujawniając swoje inklinacje do namiętności intelektualnych, przywołuje postać kochanka wszech czasów.

Don Juan bibliotek:

aż go zwija z żądy  
tyle jeszcze książek  
których nie zdejmie z półki  
nie rozetnie nie pozna

(*bo to jest erotyzm*, ZP 96)

Wyrazem umiłowania świata okazuje się nade wszystko „rozpacзлиwa chęć »ocalenia od zapomnienia«, która każe ludziom malować, komponować, pisać książki... Nawet to, co wydaje się najdalsze od spoglądania w przyszłość, zapatrzenie w przeszłość — nie jest niczym innym, jak pragnieniem udowodnienia sobie, że takie ocalenie i dalsze życie dawnych wartości jest możliwe. Kultura wyrasta w dużej mierze nie tyle z lęku, co z buntu przeciwko śmierci. Tworzą ją ludzie świadomi tego, że umierają”<sup>73</sup>.

w ostatnim roku życia  
van Gogh maluje w Auvers  
pola pod szafirowym niebem

niebo  
coraz go więcej

coraz bardziej cięży  
osiąga  
nieprzejrzystość i gęstość  
emalii

a ziemia  
ziemia tymczasem  
jest bardziej niż zazwyczaj czuła  
miękkie seledyny i ugry  
spłaszczone ciężarem chmur  
uciekają ukośnie

<sup>71</sup> Z. Zarębianka, *op. cit.*, s. 303.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> J. S. Pasierb, *Miasto na górze*, s. 159.

pośrodku kilkanaście plamek  
 koloru krwi  
 maki  
 przelotnie i rozpaczliwie  
 żywe

(*velden met blauwe lucht*, BL 11)

Rozpacz ujawnia się wówczas, gdy „horyzont śmierci zaciemnia horyzont życia”<sup>74</sup>, a jedyną szansą, że „niezagryzieni do końca / wypadniemy na chwilę” z ust śmierci „jak zęby ze szczęki czaszki” (*szansa*, BL 10) okazuje się sztuka stanowiąca wieczne „teraz” kultury. W niej bowiem — wszak jest formą stosunku człowieka do czasu: do terażniejszości, przeszłości i przyszłości<sup>75</sup> — wszystkie jego perspektywy dopełniają się.

Bohater liryczny poezji Pasierba, „zanurzony” w języku, tradycji, przeszłości, niejako nimi „opieczętowany”, bo żyjący w samym sercu kultury, ma świadomość, że musi rozpoznać się pośród jej znaków<sup>76</sup>. Stąd inicjująca okazuje się jego fascynacja dziełem architektury romańskiej, na które patrzy okiem wrażliwego na piękno miłośnika sztuki, rozpoznającego jej alegoryczne sensory.

Zaboři nad Łabą  
 rok 1200 mniej więcej:  
 dwóch pasterzy pilnuje pięciu owiec przed potworami  
 dwaj mnisi i rycerz (?) pilnują palm i konia z rzędem  
 przed potworami  
 a wiatr porusza liśćmi na kapitelach  
 wiatr od południa bo jest to południowy portal  
 kościółka  
 one tańczą te liście  
 i skręcają się jak w twiście romańskie kolumny  
 i pszczoły tańczą w bladym słońcu  
 i kwiaty już kwitną  
 ku południowi

(*Może to jest o ochronie zabytków*, KP 127)

Obcowanie z zabytkiem sztuki architektonicznej staje się egzemplifikacją czy raczej pretekstem służącym zarysowaniu kompetencji człowieka. Intuicja poetycka sprzęgła się tu bowiem z refleksją, iż troska o sztukę nosi na sobie stygmat „uczestnictwa w kapłańskiej funkcji Zbawiciela, naszego Boga”<sup>77</sup> oraz z uświadomionym powołaniem historyka sztuki, uogólniając — człowieka, który

[...] musi bronić  
 tego co związało z nim

<sup>74</sup> Z. Zarębianka, *op. cit.*

<sup>75</sup> J. S. Pasierb, *Miasto na górze*.

<sup>76</sup> J. Sochoń, *Próba szczerości*, „Poezja” 1984, nr 5, s. 106.

<sup>77</sup> J. S. Pasierb, *Eschatyczna perspektywa kultury*, s. 347.

swój los  
 przed potworami  
 i nie wolno się bać  
 być jak portal odważnie otwarty  
 ku południowej stronie

(*Może to jest o ochronie zabytków*, KP 127–128)

Wobec przeszłości dającej kulturze oparcie, poczucie ciągłości<sup>78</sup> podmiot liryczny zajmuje określone stanowiska, naznaczone piętnem osobowości autora. W nich uchwycić można refleksy jego osobistych predylekcji. Pozostaje otwarty na rzeczywistość, skoro jako historyk sztuki, co „tyle / o Nike Notre-Dame / zamiast o zachodzie w Murzasichlu” (*Dlaczego*, ZP 30), podejmuje trud „scalenia świata zamierzchłej wrażliwości z myślą współczesną”<sup>79</sup>, niekiedy żartobliwie nazywając siebie „blacharzem”:

[...] ja jestem blacharz  
 codziennie rano jak rzemieślnik z torbą  
 ruszam do biblioteki  
 żadnych tutaj wzlotów ani mitów  
 szukam nitów składam lutuję kawałki  
 łatwordzewnej pamięci  
 żał by mi było wiosny jesieni lub lata  
 ale zima jest na to w sam raz  
 w zimie ja jestem blacharz

(*zimowy Rzym*, K 33)

W równej mierze okazuje się historykiem sztuki, co archeologiem<sup>80</sup>, który tylko pozornie pragnie dociec celowości swojego działania:

po co  
 nienaturalnie  
 na taką odległość  
 udaję Greka  
 w dodatku z Aleksandrii  
 zbieram skorupy odłamki  
 oplatom palcami  
 wiązę pamięć z życiem  
 z wysp rozdzielonych  
 próbuję złożyć kontynent  
 ja świadek klęski

(*Dlaczego*, ZP 30)

<sup>78</sup> Id., *Miasto na górze*.

<sup>79</sup> J. Sochoń, *op. cit.*

<sup>80</sup> O charakterystycznej dla Pasierba postawie „archeologicznej” pasji „mozolnego odślaniania kolejnych warstw tradycji, składania rozsypanych i niekompetentnych skorupki całego dziedzictwa kulturowego Europy” pisze T. Tomasiak, *op. cit.*, s. 111.

W istocie dostrzega szansę integracji tak odległych obszarów kulturowych — „to wszystko powinno / zostać tu objęte” (*dlaczego* ZP 30), mimo iż ma świadomość, że należy do pokolenia „świadków klęski”<sup>81</sup>. „Autentyczna egzystencja — zdaniem Jana Sochońia — nie może zostać pozbawiona »ducha przeszłości«”<sup>82</sup>. Każda rzecz, fragment krajobrazu wypełnione są „nadzieją i zadumą przodków”. Zatem specyfika kultury, godzącej ze sobą wspomniane perspektywy czasowe, polega na tym, że człowiek, nie chcąc zrezygnować ze swojego człowieczeństwa, musi ją dziedziczyć, tworzyć i pomnażać, zgadzać się na nią i buntować przeciwko niej, wrastać w nią i wyraść z niej. Ona „jest przede wszystkim tworzeniem / dalszego ciągu” (*Uniwersytet*, KP 85), więc „wybieganiem w przyszłość, otwieraniem nowego czasu”<sup>83</sup>.

Dzieła kultury, zrodzone z tęsknoty za nieśmiertelnością, stanowią wyrazistzy niż technika przykład spirytualizacji materii. Jest bowiem rzeczą oczywistą, iż „*Dawid Michała Anioła* to coś więcej niż blok marmuru określonej masy i kształtu. *Mona Liza* to więcej niż płótno i farby, *Pan Tadeusz* to coś zupełnie innego niż papier poczerniony farbą drukarską”<sup>84</sup>. Fakt przesycenia zjawisk materialnych duchowością jest tym sugestywniejszy, im bardziej uchwytne staje się procesualność kreacji artystycznej:

grając dotykam żółkłych kości i trumiennego hebanu  
malując używam sierści niezżyjących zwierząt  
rzeźbiąc wstępuję jak w wąż w śmiertelny chłód kamienia  
pisząc pokrywam czarnymi znakami całun  
w którym szeleszczą  
zabite drzewa  
gdy gram maluję rzeźbię piszę  
spod moich drętwiczących palców  
wytryska życie

(*Sztuka*, KP 147)

Wytwory sztuki duchowej, zanim stały się nimi w istocie, były tylko martwą materią, co zostało wyeksponowane przez sam obiekt materialny oraz przez określający je przymiotnik sugerujący pozbawienie życia i przez to sytuujący rzecz w kręgu wymienionych motywów funeralnych. Mając na uwadze przywołany na wstępie szkicu personalistyczny profil kultury, należałoby wyakcentować, że nie stanowią jej wyłącznie wytwory ludzkiego działania, lecz przede wszystkim człowiek, który — uczyniony na wzór Stwórcy — „wypowiada się” przez swoje dzia-

<sup>81</sup> *Ibid.*, s. 111–112.

<sup>82</sup> J. Sochoń, *op. cit.*, s. 107.

<sup>83</sup> J. S. Pasierb, *Eschatyczna perspektywa kultury*, s. 348.

<sup>84</sup> *Ibidem*.

lanie i jego rezultaty<sup>85</sup>. Podobieństwo staje się uchwytnie już w warstwie świata przedstawionego, gdzie prefiguracją konkretnego podmiotu działającego, rozpoznanego dzięki owym „drętwiejącym palcom”, jest Stwórca — *Deus faber* — który uwolnił nas z „ogromniej dłoni”, „jak narzędzie ze zmęczonej ręki? / jak ptaki z klatki? / czy jak dzban gliniany?” (*Deus faber*, BL 30). W obu przypadkach ręka nosi brzemień wysiłku pospolitego rzemiosła, pozostaje naznaczona skutkiem tego mozołu. Potęga sprawcza artysty dokonującego kreacji dzieła sztuki objawia się w momencie tchnięcia w martwą materię pierwiastków ducha. Polega nie na wskrzeszeniu *sensu stricto*, lecz na nadaniu jej zgoła odmiennego statusu, przez to na kształtowaniu jej odmiennej formy. Nieodzowna jest w tym procesie ręka — jej gest, dotyk — która dzięki swojej mediumicznej funkcji łączenia tego, co doczesne z tym, co transcendentne, staje się *conditio sine qua non* spirytualizacji materii. Nie bez przyczyny zjawisko to rozpatrywane zostaje w kontekście aktu stworzenia człowieka, gdyż sztuka jest „humanizowaniem świata, tworzeniem nowej, nieistniejącej w naturze syntezy ducha i materii, mającej analogię jedynie w strukturze samego człowieka”<sup>86</sup>. Aleksandra Pethe, rozpoznając dwuwymiarowy charakter kultury należącej do rzeczywistości doczesnej i wiecznej zarazem, wskazuje:

Zjawisko uduchowienia materii wyrasta z faktu cielesności świata widzialnego, który trzeba „wąchać nosem, a nie duszą”, ale także, a może właśnie dlatego, że człowiek jest w swej istocie cielesny<sup>87</sup>.

Dojrzałość poezji Pasierba wynikająca z posłużenia się przez autora optyką postrzegania ludzkiego życia w perspektywie śmierci<sup>88</sup> jest przejawem świadomości eschatologicznej. Eschatologia oznacza w teologii „naukę o rzeczach ostatecznych”, zatem dotyczy kresu istnienia świata oraz człowieka<sup>89</sup>. Pasierb nie sięga aż tak odległych horyzontów, znacznie bardziej zajmuje go „ten brzeg”.

W tytule tomu, cyklu, wiersza, zatem nieprzypadkowo, znalazły się „rzeczy ostatnie”, a nie jak u Akwinaty „ostateczne”. W tej drobnej z pozoru różnicy semantycznej można jednak doszukać się głębszych znaczeń. Pasierbowi, usiłującemu opisać fenomen współczesnego doświadczenia

<sup>85</sup> Ks. S. Kowalczyk, *Filozofia kultury. Próba personalistycznego ujęcia problematyki*, Lublin 1996, s. 98.

<sup>86</sup> J. S. Pasierb, *Eschatyczna perspektywa kultury*, s. 348.

<sup>87</sup> A. Pethe, „Metafizyczne” w poezji ks. Janusza S. Pasierba, [w:] *Kultura i religia u progu III tysiąclecia*, red. nauk. W. Świątkiewicz, A. Pethe, Katowice 2001, s. 239–240.

<sup>88</sup> T. Tomasiak, *op. cit.*, s. 186.

<sup>89</sup> Z terminem „rzeczy ostateczne” spotykamy się u św. Tomasza z Akwinu. Tak zatytułowany jest ostatni tom jego *Sumy teologicznej*, w którym opisuje to, co zgodnie z nauką chrześcijańską spotyka człowieka po przekroczeniu progu życia doczesnego: sąd ostateczny, wieczna kara i nagroda, a więc, rozumienie piekła i nieba, także czyściec i życie wieczne. Problem eschatologii szerzej omówiony został w: *Encyklopedia katolicka*, pod red. R. Łukaszyka, L. Bieńkowskiego, A. Gryglewicz, t. IV, Lublin 1985, s. 1106–1119.

egzystencjalno-religijnego, bliższa staje się „teologia rzeczywistości ziemskiej”, wychodząca bezpośrednio z faktów ludzkiej egzystencji, a za nią dopiero przezierną „teologia eschatologiczna”. Pośród tych egzystencjalnych faktów szczególne znaczenie zostaje nadane „rzeczom ostatnim”, po których dopiero następują „ostateczne”<sup>90</sup>.

Mając na uwadze powyższe rozważania, należałoby raczej stwierdzić, że „teologia eschatologiczna” nie tyle „dopiero przezierną” za „teologią rzeczywistości ziemskiej”, ile raczej już się w niej dzieje i objawia.

Bunt człowieka wobec śmierci wydaje się całkowicie słuszny, gdyż ona „sprzeciwia się, w najgłębszym sensie, naszemu pragnieniu życia”<sup>91</sup>. Nieśmiertelność, jaką osiąga on dzięki kulturze, *de facto* nie zamyka się w życzeniu: chcę żyć nadal w swoich dziełach. Po pierwsze: one są zniszczalne, po drugie: stanowią tylko „cień” człowieka, jego „pogłos”. Pasierbowi nie chodzi bowiem o sam materialny obiekt kreacji artystycznej, lecz o proces twórczy, w którym „wypowiada się” potencjalność człowieka. Stworzony raz „na obraz i podobieństwo Boże”, przez całe ziemskie pielgrzymowanie do niego dorasta. Istotą Pasierbowego myślenia o kulturze jest więc przekonanie, że człowiek „stwarza siebie” przez działanie. „Wyrwać się” z kręgu przyrodniczych uwarunkowań to przekraczać granice doczesności, otwierać „nowe niebo i nową ziemię” (Ap 21, 1–5), docierać tam, gdzie człowiek bezpośrednio „ogłąda Boga” (Mt 5, 8). „Niebo” już się rozpoczęło, tu, na ziemi, bowiem „zbawienie ludzi spełnia się w Chrystusie, [...] w Nim nieodwołalnie rozpoczęła się prawdziwa przyszłość człowieka, i chociaż jest przyszłością, jest jednak już dokonana”<sup>92</sup>. Eschatyczny wymiar kultury polega zatem na przenikaniu się w niej „teraźniejszości” i „wieczności”:

Z jednej strony ocala ona świat widzialny, przesycając materię pierwiastkami ducha, z drugiej jednak wymierza temu światu sprawiedliwość, jest próbą Sądu<sup>93</sup>.

Kierunek historii zbawienia okazuje się tożsamy z jej fundamentem.

„SUR LES DEUX RIVES DU FLEUVE DE VIE”.  
 CARACTÈRE PASSAGER DE LA VIE HUMAINE ENVISAGÉE  
 DANS UNE PERSPECTIVE ESCHATOLOGIQUE DE LA CULTURE  
 (POÉSIES DE JANUSZ STANISŁAW PASIERB)

Janusz Stanisław Pasierb s'absorbe dans ses réflexions poétiques sur la question très ancienne: comment être immortel tout en étant un être mortel? Pasierb examine cette question en puisant aux sources de la tradition culturelle. Dans ses poésies, il se réfère à l'antinomie très ancienne de la mort et de l'amour, en la transformant d'une manière baroque. De plus, il se réfère à la danse

<sup>90</sup> T. Tomasiak, *op. cit.*, s. 187–188.

<sup>91</sup> F. Krczner, *op. cit.*, s. 95.

<sup>92</sup> J. Ratzinger, *Wprowadzenie w chrześcijaństwo*, s. 256.

<sup>93</sup> J. S. Pasierb, *Nowosielski — malarz religijny*, „Nowe Książki” 1994, nr 8, s. 11.



macabre médiévale dont une certaine continuation semble se retrouver dans le combat rituel du toréador contre le taureau pendant la corrida. En outre, Pasierb se réfère au kéridigme chrétien de la nature divine et humaine de Jésus Christ, ainsi qu'au mystère de Sa mort pour la vie.

En évoquant la conception d'*ars bene moriendi*, Pasierb s'efforce d'opposer — à une opinion selon laquelle l'homme n'est que pour la vie — une opinion selon laquelle la mort n'est qu'un passage. C'est dans le christianisme que Pasierb recherche la formule de sortie du „temps fermé", biologique, ainsi que la formule d'entrée dans le „temps ouvert" où nous mène notre mission culturelle. Et, c'est cette mission qui valorise les „affaires finales".

Les poésies de Janusz Stanisław Pasierb s'inscrivent donc dans la pensée catholique contemporaine qui prend l'idéologie eschatologique avant tout pour celle qui se manifeste dans une „théologie de la réalité terrestre".