

Wojciech KUDYBA

EROS I AGAPE W LIRYCE JANUSZA STANISŁAWA PASIERBA

W poezji Janusza Stanisława Pasierba amor nieustannie przebywa w zasięgu wzroku śmierci. Warto zwrócić uwagę na filozoficzny kontekst wypowiedzi poety, który interesująco i subtelnie polemizuje z zasadniczą ideą egzystencjalizmu, czyli z przekonaniem, że śmiertelność nadaje naszemu życiu wymiar absurdu. Zdaniem Pasierba jest wręcz przeciwnie: to, że umieramy, pozbawia naszą miłość bezsensu, pozwalając jej przekroczyć samą siebie i nadać naszej egzystencji zupełnie nowy cel. Ostateczny sens ludzkiej miłości odsłania się dopiero w konfrontacji ze śmiercią.

Pojęcie miłości wielokrotnie pojawia się na kartach twórczości poetyckiej Janusza Stanisława Pasierba – teologa, historyka sztuki i pisarza; mieni się rozmaitymi odcieniami znaczeniowymi. Ów humanista postrzega je zwykle w świetle teologii, tę pojmuje jednak nowocześnie: jako refleksję, która pozwala niekiedy „dostrzec, jak literatura (zwłaszcza niechrześcijańska) mówi [...] o całej kondycji człowieka, gdyż prawda chrześcijańska ukrywa się w profanicznych formach sztuki, teologia zaś ma odsłonić tę ukrytą rzeczywistość”¹.

Przedmiotem rozważań poety stał się między innymi motyw złowieszczo-go giganta, zapatrzonego w ludzką miłość:

olbrzym Orkos
spogląda na parę kochanków
ogromna śmierć
patrzy na dwoje śmiertelnych
przez chwilę
śmierć
zaskoczona
przygląda się
miłości².

Zwraca uwagę fakt, że autor wiersza abstrahuje od źródłowego kontekstu kulturowego przedstawień Horkosa, uogólniając znaczenia związane z tą

¹ R. Zajączkowski, *Literatura i religia w badaniach na niemieckim obszarze językowym*, „Roczniki Kulturoznawcze” 4(2013) nr 1, s. 101.

² J.S. Pasierb, *Spotkanie*, w: tenże, *Zdejmowanie pieczęci*, Czytelnik, Warszawa 1982, s. 28.

postać. W cytowanym utworze jej sens jest jednoznaczny: to personifikacja śmierci. Cały liryk podlega prawu alegorezy – wszak również para kochanków traci w nim swe indywidualne rysy, stając się alegorią miłości³. Konkrety ustępują tu symbolom, a przeżycia egzystencjalne – pojęciom. Znaczenia tekstu wspinają się w ten sposób na poziom refleksji filozoficzno-teologicznej, dotyczącej osobliwej, bo agonicznej relacji, jaka łączy mors et amor. Na to właśnie chciałbym zwrócić uwagę: w poezji Janusza Stanisława Pasierba amor nieustannie przebywa w zasięgu wzroku śmierci, nie da się pojąć inaczej niż jako jej przeciwieństwo. Wiersz *Mors et amor I*, z tomu *Czarna skrzynka*, zaczyna się od słów:

miłość milczy a śmierć ciągle daje nam znaki
kiedy milczymy milczy miłość
i gdy mówimy ona milknie
śmierć za to mówi bez przerwy⁴.

Amor w ujęciu Pasierba jest więc miłością śmiertelnych, miłością wpisaną w ich ciała poddane prawu przemijania, bo – jak czytamy w dalszej części przywołanego utworu –

[...] znakiem śmierci
może być każdy gest życia

znakiem miłości
jest
zamilknięcie
śmierci⁵.

Zauważmy najpierw, że także i w tym tekście autor stroni od jakości lirycznych, by przesłanie swego utworu związać raczej z grą pojęć i namysłem. Stawka w owej grze jest przecież niebagatelna: celem zabiegów poety staje się pogłębione rozumienie fenomenu ludzkiej miłości. Puenta wiersza zdaje się wskazywać, że amor – nie tracąc związku z tym, co śmiertelne – nieuchronnie wychyla się poza śmierć. Tym, co poeta odkrywa przed nami i utrwala w sentencjonalnej formule, jest eschatologiczny horyzont ludzkiej miłości. Właśnie dlatego w wierszu *Mors et amor II*, uzupełniając znaczenia odsłonięte w pierwszym skrzydle lirycznego dyptyku, Pasierb pyta:

³ Wiersz ma charakter ekfrastyczny, niełatwo jednak dociec, jakie dzieło sztuki opisuje autor. Być może rzeźbę Auguste'a Ottina przedstawiającą Polifema widzącego Galatę w ramionach Acisa (il. 1), ale z pola możliwych odniesień trudno też wykluczyć obraz Giovanniego Lanfranca *Norandino i Lucina zaskoczeni przez Orkusa* (il. 2).

⁴ J.S. Pasierb, *Mors et amor I*, w: tenże, *Czarna skrzynka*, Czytelnik, Warszawa 1985, s. 15.

⁵ Tamże.

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
miłości⁶.

Nie powinno nas dziwić, że pytanie, jakie stawia autor, ma charakter retoryczny. Już wcześniej przekonał nas przecież, że amor potrafi sięgać swoją nadzieją poza horyzont świata dostępnego zmysłom. Mimo wszystko warto zwrócić uwagę na filozoficzny kontekst wypowiedzi poety, który interesująco i subtelnie polemizuje z zasadniczą ideą egzystencjalizmu, czyli z przekonaniem, że śmiertelność nadaje naszemu życiu wymiar absurdu. Zdaniem Pasierba jest wręcz przeciwnie: to, że umieramy, pozbawia naszą miłość bezsensu, pozwalając jej przekroczyć samą siebie i nadać naszej egzystencji zupełnie nowy cel. Powtórzmy: cytowany liryk jest ważnym dopełnieniem tezy, która pojawiła się już w poprzednim. Ostateczny sens ludzkiej miłości odsłania się, zdaniem teologa, dopiero w konfrontacji ze śmiercią.

Hermeneutyka symbolu kultury – w taki bowiem sposób Pasierb traktuje malarskie i rzeźbiarskie przedstawienia Horkosa zapatrzonego w kochanków – doprowadza zatem poetę na skraj chrześcijańskiej koncepcji miłości. Podobnie dzieje się w wierszu *Eros*, który ukazał się w debiutanckim tomie poety:

ślepy i ciepły jak szczenię
jasnowidzący jak stary Tejrezjasz
czuły jak walka
lekki jak konanie
który uzdrawiasz jak śmierć
i rozjaśniasz jak ciemność
który rozdzielasz to co łączysz
zarazem ostrze i młodość
podwójny jak Dirke
unoszona przez zwierzę ku śmierci
początku jednań i zdwojeń
rodzicieli hermafrodytów centaurów
wszechmocny
bezsilny
pożarty przez swoich czcicieli
rozpacзлиwa

⁶ T e n ż e, *Mors et amor II*, w: tenże, *Czarna skrzynka*, s. 16.

nadziejo ludzi
witaj
zabita⁷.

Bohaterem tekstu jest grecki bóg miłości, wydaje się jednak, że poeta świadomie nie stara się budować spójnej narracji o jego losach. Zbyt wiele w utworze motywów pochodzących spoza mitycznej opowieści o działaniu sprytnego i przewrotnego chłopca, uzbrojonego w łuk i strzały. Tematem *Erosa* jest raczej sama miłość. To ona spaja rozmaite wątki mitologiczne obecne w wierszu, który staje się intensywną, wielostronną interpretacją mitycznych symboli, próbą „rozumienia” fenomenu jednego z najistotniejszych doświadczeń egzystencjalnych dzięki lekturze znaków kulturowych.

Na początku utworu autor sugeruje jednak wymykanie się owego fenomenu naszym pojęciom, osobiłą „nierozstrzygalność” miłości. Nawet powierzchowna lektura wiersza nie pozostawia wątpliwości, że pisarz stara się odsłonić przede wszystkim paradoksalny charakter zjawiska. Przypomina się choćby liryka miłosna włoskiego baroku, zwłaszcza poezje Giambattisty Mariniego, a także utwory Jana Andrzeja Morsztyna. Trochę tak jak pisarze barokowi, Pasierb inicjuje poetycką grę w obrębie tradycyjnej, utrwalonej dzięki Petrarce topiki miłosnej, buduje śmiało zestawienia, tak jak oni stara się odsłonić rozmaite cuda miłości – jej niepochwytność, niemożność ogarnięcia jej fenomenu kategoriami dostępnymi rozumowi. Inaczej jednak niż marinistom, współczesnemu poecie nie chodzi o poetycką zabawę, o rodzaj salonowej gry, lecz – jak się rzekło – o „rozumienie”, o jakiś rodzaj poetyckiego dotknięcia rąbka prawdy o ważnym przeżyciu egzystencjalnym. Paradoksy, które nasycają cały utwór, mówią nie tylko o tym, że miłość przekracza codzienną logikę; przede wszystkim pokazują, że jest ona jakimś rodzajem wewnętrznego rozdarcia, doświadczeniem konfliktu. Przekonują o tym zwłaszcza „podwójne”, same w sobie sprzeczne postacie hermafrodytów i centaurów, a nawet Dirke⁸. Kochając, doświadczamy jednocześnie ślepoty i jasnowidzenia, złączenia i rozdzielenia, bezsilności i mocy, rozpacz i nadziei, życia i śmierci, nade wszystko zaś wewnętrznej walki, nieustannego zmagania się z antynomiami. Doświadczamy „granicy” – przeżywamy coś, co jest jednocześnie darem i utratą.

W przypadku *Erosa*, tak jak w przypadku wielu innych wierszy Pasierba, okazuje się, że w swej poetyckiej hermeneutyce autor korzysta z rozmaitych kulturowych zapośredniczeń archetypu, czyta symbol przez filtr innych mitów oraz ikonograficznych i literackich przedstawień. Portret Erosa „ślepego”

⁷ T e n ż e, *Eros*, w: tenże, *Kategoria przestrzeni*, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 50.

⁸ Imię tej mitologicznej postaci w języku greckim oznacza: „podwójna”, „rozszczepiona”.

i „jasnowidzącego” niczym Tejrezjasz – mityczny wieszcz przepowiadający między innymi klęskę Edypa – nawiązuje być może do dzieła Tycjana *Edukacja Kupidyna*⁹, właśnie tu bowiem postaci Erosa z przepaską na oczach przeciwstawia się Eros widzący, symbol „miłości bystrookiej”. Motywy „czulej walki” przywodzą na myśl Anakreontowy *Słodki bój*¹⁰ i anakreontyczną topikę flirtu. Pasierb pamięta o nadanym Amorowi przydomku „słodki” (i być może dlatego mówi o „mdłościach”), wydaje się jednak również, że zna koncepcję stoików, dla których Kupidino był dzieckiem Podziemia i Nocy, spokrewnionym z Cierpieniem, Nieszczęsnym Losem, Starością, Śmiercią i Smutkiem¹¹. Z jakichś powodów w swoją interpretację postaci Kupidyna włącza także mit o Dirke, Erosowi zaś nieoczekiwanie nadaje rysy Akteona pożątego przez sforę własnych, zawsze dotąd oddanych psów myśliwskich...

Myśl o związku Erosa z konaniem powróci w Pasierbowej ekfrazie *Na obraz Anonima bolońskiego (w. XVII) przedstawiający Kupida, w Prado*. Poeta pisze:

To nie eros swawolny czy słodki amerek
ten łucznik muskularny z ciężkimi skrzydłami
co nieruchomym szumem zwiastują tragedię

[...]

biada szczęśliwcom do których tak starannie mierzy
wielka prawdziwa miłość nie kończy się dobrze
już jej prolog poraża tak jak wyrok śmierci¹².

Jeśli przeczytamy ten utwór uważnie, to trudno nam będzie zaprzeczyć, że jego autor ogląda malarskie dzieło przez filtr chrześcijańskiej koncepcji miłości ofiarnej, uzdalniającej do poniesienia śmierci dla ukochanej osoby. Tylko w przypadku takiej miłości sam jej początek staje się gotowością do całkowitego poświęcenia¹³.

⁹ Obraz ten (z ok. 1565 r.), występujący także pod tytułem *Wenus zawiązująca oczy Kupidynowi*, znajduje się w znanej Pasierbowi Gallerii Borghese w Rzymie (il. 3).

¹⁰ Pod tym tytułem funkcjonuje fragment liryki starożytnego poety greckiego. Zob. A n a k r e o n t, 51 (396), tłum. J. Danielewicz, w: *Liryka starożytnej Grecji*, oprac. J. Danielewicz, tłum. J. Danielewicz i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1984, s. 104.

¹¹ Por. K u k u l s k i, dz. cyt., s. 95-99.

¹² J. P a s i e r b, *Na obraz Anonima bolońskiego (w. XVII) przedstawiający Kupida, w Prado*, w: tenże, *Kategoria przestrzeni*, s. 81.

¹³ Podobna koncepcja miłości nie jest obca poetom. Pojawia się zwłaszcza w pismach Romana Brandstaettera, co dokumentuje Emanuel Bednarczyk (zob. E. B e d n a r c z y k, *Ofiara jako chrześcijański sposób bycia. Studium na podstawie twórczości Romana Brandstaettera*, „Orbis Linguarum” 2003, nr 20, s. 187-201).

Wróćmy jednak do wcześniejszego utworu. O jaki rodzaj miłości chodzi w wierszu *Eros*? Wszak słowo „eros” to nie tylko własne imię Kupidyna, ale także grecka nazwa miłości uczuciowej i zmysłowej¹⁴, przeciwstawianej chrześcijańskiej „agape”, po łacinie zwanej „caritas”. Wiersz Pasierba mówi być może – w duchu poezji Kazimierza Tetmajera i twórczości innych pisarzy młodopolskich – o szczególnym związku pożądania i melancholii, o „świeżości” zmysłów i ich „wyczerpaniu”, o namiętności będącej zarazem radosnym oczekiwaniem i rozpaczą¹⁵; o tym, że – jak pisze Anna Kamieńska – „pragnąc tylko pragniemy pragnienia”¹⁶ i odkrywamy, iż nadzieja naszych zmysłów jest tak naprawdę rozpaczliwą spiralą nienasycenia, która nieuchronnie wznosi się ku śmierci. Obecne w nas ciepło zwierząt, „młodość” pożądania, ślepe siły natury – wszystko to nas unosi ku „jasnowidzeniu” starości, jest powolnym osuwaniem się w stronę kresu. Niepodobna wykluczyć, że w taki sposób autor wiersza interpretuje mit o Dirke. Zastanawia zwłaszcza fakt, że ta okrutna królowa, która poniosła karę za poniżanie Antiopy i jej synów, jawi się jako postać dwuznaczna, ambiwalentna. Jak wytłumaczyć związek pojawiającego się w wierszu elementu mitycznej opowieści z problemem podwójności? Może obraz Dirke, przywiązanej do rogów byka, „który ją na śmierć po ziemi rozwłóczył”¹⁷, ma w omawianym wierszu przekonywać, że właśnie to, co silne, nieokiełznane, biologiczne, nieuchronnie niesie człowieka ku śmierci? Pewności nie mamy. Ostrożnie można jednak zasugerować, że tak jak współczesne poetki – Wisława Szymborska, Halina Poświatowska czy Anna Świrszczyńska – Pasierb wpisuje przeżycie miłosne w krąg doświadczenia przemijania, umierania, odchodzenia¹⁸. Podkreśla, że zarówno sentymentalna, „mdła” strona Erosa, jak i jego namiętna, drapieżna natura okazują się ostatecznie bezsilne wobec uśmiercającego czasu...

Zarazem jednak wydaje się, że Pasierb pozostaje świadomy, iż już w greckiej starożytności – przede wszystkim w filozofii Platona – Eros staje się symbolem miłości do piękna nie tylko i nie tyle fizycznego, ile przede

¹⁴ Szerzej pisze o tym Zdzisław Wróbel (zob. Z. Wróbel, *Eros niebiański i wszechczyny. Greckie ideały piękna i miłości*, Korporacja Artystyczna Prospekt-Atelier, Bydgoszcz 2003).

¹⁵ Te i inne cechy młodopolskiego Erosa odsłania w swojej książce Wojciech Gutowski (zob. W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Homini, Bydgoszcz 1999).

¹⁶ A. Kamieńska, *Wiem o miłości*, w: *taż, Dwie ciemności. Wybór wierszy*, W drodze, Poznań 1984, s. 27.

¹⁷ J. Parandowski, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Iskry, Warszawa 1984, s. 149.

¹⁸ Że taki właśnie obraz miłości wyłania się z twórczości wspomnianych poetek, przekonują opracowania (zob. np. S. Bałbus, *Eros w rzece Heraklita. Miłość w poezji Szymborskiej*, „Teksty Drugie” 1996, nr 6(42), s. 5-16; J. Pieszczałowicz, *Walka z niebytem. O poezji Haliny Poświatowskiej*, Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza Exartim, Bochnia 1992; C. Miłoś, *Jakiegoś to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Znak, Kraków 2003).

wszystkim duchowego, a nawet absolutnego¹⁹. Poeta znał teksty Franciszka Sawickiego (był jego studentem), pamiętał więc być może, że w jednym ze swych najważniejszych tekstów pelpliński wykładowca pisał: „U Platona eros, przyjmując postać uduchowioną, staje się tęsknotą za bytem boskim i stąd najszlachetniejszym przeżyciem”²⁰. W tym samym opracowaniu Sawicki wspomina o chrześcijańskiej reinterpretacji tego mitycznego pojęcia, które w pierwszych wiekach stało się także symbolem ludzkiej miłości do Boga, przypomina pracę Andersa Nygrena *Eros und Agape*²¹ i podkreśla, iż różnica między erosem a chrześcijańską agape nie polegała na tym, że pierwsze pojęcie odnosiło się do miłości zmysłowej, a drugie odsłaniało jej duchowy wymiar. Eros oznaczał raczej dążenie wzwyż, drogę człowieka do Boga osiąganą wyłącznie ludzkim, czasem egoistycznym wysiłkiem, i podszyty był wiarą w możliwość samozbawienia człowieka, podczas gdy agape rozumiano jako znizanie się, drogę Boga do człowieka, kenozę, ofiarę i darmo udzieloną łaskę²². Może więc analizowany tu wiersz mówi o swoistym bankructwie idei zbawienia osiąganego przez człowieka własnymi siłami? Może odsłania bezradność naszej walki o własną doskonałość, bezsilność wobec sił ciemności i śmierci, które nas pokonują i boleśnie oddzielają od Idealu, obnaża iluzoryczność oczekiwań na dokonane przez nas pojednanie wewnętrzne – z samym sobą – i zewnętrzne: z Bogiem? Paradoksalność, „niemożliwość” naznaczonego śmiercią Erosa symbolizuje być może obecny w nas niedostatek miłości, niepełność otwarcia na innych i Innego, szczególną, wpisaną w ludzką kondycję niemożność bycia-w-pełni-miłością.

W liryku *Rodin* dramatycznie pytał poeta przecież właśnie o to:

dlaczego miłość
nie tyle ucieka co prześlizguje się mimo
mimo nas obok naszych zrozpaczonych dłoni
dlaczego daremna jest tkliwość
skąd nieprzyczepność naszych ciał.²³

¹⁹ Wśród kilku uwag, jakie poświęca analizowanemu wierszowi Aleksandra Pethe, odnajdujemy wzmiankę: „Motyw Erosa wiąże się z jednej strony z namiętną i tragiczną ziemską miłością, z drugiej jednak strony może nawiązywać do rozumienia Platona” (A. P e t h e, *Poeta czasu otwartego: O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba*, Biblioteka Śląska, Katowice 2000, s. 103).

²⁰ F. S a w i c k i, *Bóg jest miłością*, Bernardinum, Pelplin 2002, s. 18. Pierwsze wydanie książki ukazało się w roku 1948 we Włocławku, pod tytułem *Deus caritas est*.

²¹ Zob. A. N y g r e n, *Eros und Agape. Gestaltwandlungen der christlichen Liebe*, tłum. I. Nygren, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin 1955.

²² Por. S a w i c k i, dz. cyt., s. 16-18.

²³ J. S. P a s i e r b, *Rodin*, w: tenże, *Zdejmowanie pieczęci*, s. 83.

Z kolei w esejach z aprobatą cytował uwagi Józefa Tischnera wskazujące, że „miłość p r a w d z i w a jest stale przedmiotem naszej nadziei”²⁴. Może więc *Eros* mówi, że ludzka miłość zawsze naznaczona jest bolesnym niespełnieniem? Czy właśnie o tym chce nas przekonać wiersz *Miłość ukrzyżowana*?

amor meus
crucifixus
miłość
nie tylko moja
niemożliwa
nie do życia
skazana
przed narodzeniem
wierna
tak mocno trzymają gwoździe
teraz i w godzinę²⁵.

Trudno nie zauważyć, że wyobraźnia teologa dokonuje w tym interesującym liryku chrystologicznej interpretacji ludzkiej miłości. Poeta abstrahuje od jej różnorodnych wymiarów, ponieważ zależy mu na tym, by ukazać jej ogólniejszy, uniwersalny sens. W centrum swego wiersza wpisuje doświadczenie negatywne – bólu, braku, „niemożliwości” – po to, by nadać mu wymiar krzyża, a więc wyposażyć w sens teologiczny.

Czy podobnie dzieje się w zakończeniu *Erosa*? – Wydaje się, że tak. Franciszek Sawicki wspominał, że w Nowym Testamencie eros i agape nie występują w tak ostrej opozycji, jak chciałby Nygren²⁶, i że nowotestamentalne pojęcie miłości obejmuje zarówno działanie odkupieńcze, darmowej łaski Boga, jak i moment samodzielnego „otwierania się” na nią człowieka²⁷. Pasierb zdaje się traktować splot motywów antycznych jako szyfr, który ukrywa treści bliskie chrześcijaństwu. Zagadkowy, sprzeczny z mitem o Erosie wers o miłości pożartej przez swych czcicieli staje się przecież w pełni zrozumiały dopiero w świetle chrześcijańskiej wiary w dramat odkupienia i jego wieczną kontynuację w obrzędzie eucharystycznym. Każe myśleć o antycznych kultach misteryjnych – na przykład Attysa i Mitry – potraktowanych później przez chrześcijan jako szczególne *praeparatio evangelica* – „przygotowanie ewangelii”, swoisty „wstęp” do Dobrej Nowiny o Chrystusie, który pozosta-

²⁴ T e n ż e, *Oczekiwanie*, w: tenże, *Gałęzie i liście*, Bernardinum, Pelplin 1993, s. 24.

²⁵ T e n ż e, *Miłość ukrzyżowana*, w: tenże, *Zdejmowanie pieczęci*, s. 75.

²⁶ Współczesne prace zdają się potwierdzać intuicje pelplińskiego badacza (por. np. Y. de A n d i a, *Eros i agape. Boski żar miłości*, tłum. L. Bartel, „Communio” 1995, nr 5(89), s. 36-58).

²⁷ Por. S a w i c k i, dz. cyt., s. 18n.

wił nam siebie jako eucharystyczny pokarm – pamiątkę i uobecnienie swojej ofiary, która wciąż, nieustannie odnawia w nas relację do Boga²⁸. Paradoks miłości, konflikty, jakie łączy ona w sobie, z woli autora wiersza wprowadzają nas na teren pragnień o charakterze eschatologicznym. Czy wersy o nadziei „zabitej”, lecz przecież jedynej, jaką mamy, nie antycypują w jakimś sensie w omawianym utworze rzeczywistości męki i zmartwychwstania Chrystusa, który stał się ucieleśnieniem Bożej Miłości? Czy obraz miłości wszechmocnej, a jednocześnie bezsilnej, wydanej „na pożarcie”, nie jest w charakteryzowanym liryku daleką „figurą” Jezusa-Zbawcy? W wierszu *Poeci i uczniowie*²⁹ i w jednym ze swych esejów Pasierb wyraźnie traktuje platońską drogę ku pięknu jako antycypację chrześcijańskiej nadziei na ofiarowane nam przez Boga odkupienie: „«My poeci – powiada Platon – nie możemy iść drogą piękna, żeby nie przyłączył się do nas Eros». Pomyślałem, że to samo mogli powiedzieć sobie dwaj uczniowie, którzy szli do Emaus. Szli drogą z Jerozolimy do Emaus i nagle przyłączyła się do nich Miłość”³⁰.

Być może nie należy porzucać myśli, że końcowy fragment wiersza *Eros*, podobnie jak wiele innych tekstów Pasierba, mówi o Miłości, która się zniża, o Bogu, który z miłości do człowieka pozwala się poniżyć i zabić, aby pokonać zło i ofiarować nam nowe życie. Wie poeta, że taka miłość jest w jakimś sensie sprzecznością, nie daje się pojąć, zaprzecza regułom „bytu empirycznego”. Wie jednak również o tym, że właśnie ona jest najpełniejszą odpowiedzią wobec naszej nadziei. Podobnie jak wielu innych współczesnych poetów inspirowanych religią (choćby Roman Brandstaetter³¹), autor wiersza nie posługuje się wyraźną opozycją amor–agape. Stara się raczej ukazać sens, eschatologiczną perspektywę ludzkiej miłości, która uzyskuje swoją pełnię w Bogu.

Taką interpretację mocno uprawdopodobnia kontekst pełnego spektrum liryki poety, który w samym centrum swego lirycznego uniwersum umieszcza ideę kenozę Boga, Jego niezwykle uniżenia, aż po gest przyjęcia na siebie hańby jako skutku naszych grzechów. Z utworów poetyckich Pasierba wyłania się nowoczesna chrystologia, w której centrum znajduje się właśnie idea kenotyczna. W świecie jego wierszy Chrystus, działając, posługuje się nie siłą, lecz miłością, nie chwałą, lecz słabością – „nędzą i brudem oczyszcza

²⁸ Pisze o tym między innymi Marcel Simon (zob. M. S i m o n, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, tłum. E. Bąkowska, PIW, Warszawa 1979, por. zwł. s. 88n, 106n.).

²⁹ Zob. J.S. P a s i e r b, *Poeci i uczniowie*, w: tenże, *Butelka lejdejka*, Bernardinum, Pelpin 1995, s. 24.

³⁰ T e n ż e, *Obrót rzeczy*, Pallottinum, Poznań 1993, s. 58.

³¹ Zob. P. Ł u s z c z y k i e w i c z, *Eros i agape – o miłości w poezji Romana Brandstaettera*, „Przegląd Powszechny” 1999, nr 4, s. 86-96.

świat”³², inicjując osobliwą rewolucję w logice zbawienia. Kultury inne niż judeochrześcijańska, a zresztą także i niektóre szkoły duchowości chrześcijańskiej, traktowały ostateczne ocalenie człowieka jako nagrodę za doskonałość osiągniętą w czasie doczesnej egzystencji. Rzeczywistość zbawienia ujmowano w kategoriach zasługi i należnej zapłaty, implikując obraz sądu i sprawiedliwości³³. W świecie Pasierba jest nieco inaczej. Czytelnik jego wierszy łatwo dostrzeże, że zbawienie nie oznacza w nich zasługi, lecz dar. Rozgrywa się w przestrzeni międzyosobowego spotkania, a nie – anonimowego sądu. Jest ofiarowaną nam darmo miłością, wymaga więc nie tyle nadzwyczajnych zasług, ile raczej naszego egzystencjalnego otwarcia na dar. A jeśli tak, to nakazuje ono również zweryfikować naszą ocenę słabości. Przecież właśnie słabości mogą stanowić moment szczególnego powierzenia się Bogu.

Podkreślmy więc raz jeszcze: Pasierb dokonuje w swej twórczości chry-stologicznej hermeneutyki kategorii „amor”. Antyczne wyobrażenia traktuje jako swoiste prefiguracje Miłości – uobecnionej w Chrystusie. Choć autor *Czasu otwartego* zdaje sobie sprawę, że nie tylko antyczna³⁴, ale i współczesna kultura ma ogromne trudności z zaakceptowaniem podobnego obrazu Boga³⁵, to jednak konsekwentnie powtarza myśl Dietricha Bonhoeffera, że właśnie „słabość” Syna Bożego najpełniej mówi o jego miłości i właśnie ona staje się nieustannie formą Jego obecności na ziemi³⁶.

³² J.S. Pasierb, *Kościół*, w: tenże, *Wiersze religijne*, Pallottinum, Poznań 1983, s. 39.

³³ Píše o tym między innymi Franciszek Sawicki w *Bóg jest miłością* (por. Sawicki, dz. cyt., s. 9-14).

³⁴ Autor *Pionowej wymiaru kultury* podkreśla: „*Deus desideratus*. Takiego Boga znał antyk, który rozumiał miłość i religię jako tęsknotę istoty niższej, słabszej i brzydszej za istotą wyższą, potężniejszą, piękniejszą” (J.S. Pasierb, *Człowiek współczesny wobec Ewangelii*, w: tenże, *Pionowy wymiar kultury*, Znak, Kraków 1983, s. 54). O tym, że antyk nie znał pojęcia Bożego miłosierdzia, pisze między innymi Franciszek Sawicki (por. Sawicki, dz. cyt., s. 11-14).

³⁵ W jednym z esejów czytamy: „Rok temu mówiłem na ten temat gorzkie kazanie w Lozannie [...]: jakże bardzo chcielibyśmy zapomnieć o tej Agonii wśród drwin i nieczystości, w śmiertelnym pocie i krwi, przy strasznym, nie budującym krzyku Konającego: «Boże mój, Boże mój czemuś mnie opuścił!» A nad Lemanem już opalali się ludzie, [...] gdzie było tu miejsce [...] na przeżywanie Jego śmierci, dramatu odkupienia” (J. Pasierb, *Wybór*, w: tenże, *Galęzie i liście*, s. 53).

³⁶ W *Czasie otwartym* Pasierb cytuje między innymi następujące zdanie z listu Bonhoeffera (z 16 VII 1944): „U Mateusza (8,17) jest [...] całkiem wyraźnie, że Chrystus pomaga nie przez wszechmoc, tylko przez słabość cierpienie. [...] Bóg [...] jest w świecie bezsilny i słaby, i tak właśnie, tylko tak jest z nami i nam pomaga”. Następnie zaś opatruje je znamienym komentarzem: „Bonhoeffer był sam «po stronie Boga w Jego bezsilności i cierpieniu na świecie», jakże bliskiej teologii św. Pawła, gdzie jest mowa o «słabości Boga», «głupstwie krzyża» i «głupstwie przepowiadania»” (J. Pasierb, *Czas Boga i czas człowieka*, w: tenże, *Czas otwarty*, Wydawnictwo Diecezjalne, Pelplin 1992, s. 45).

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Andia, Yvonne de. "Eros i agape. Boski żar miłości." Translated by Lucjan Bartel, *Communio*, no. 5 (89) (1995): 36–58.
- Balbus, Stanisław. "Eros w rzece Heraklita: Miłość w poezji Szymborskiej." *Teksty Drugie*, no. 6 (42) (1996): 5–16.
- Bednarczyk, Emanuela. "Ofiara jako chrześcijański sposób bycia: Studium na podstawie twórczości Romana Brandstaettera." *Orbis Linguarum*, no. 20 (2003): 187–201.
- Gutowski, Wojciech. *Mit – Eros – Sacrum: Sytuacje młodopolskie*. Bydgoszcz: Ho-mini, 1999.
- Kamińska, Anna. *Dwie ciemności: Wybór wierszy*. Poznań: W drodze, 1984.
- Kukulski, Leszek. "Precjoza Morsztynowskie (III)." *Przegląd Humanistyczny* 19, no. 8 (119) (1975): 95–9.
- Łuszczkiewicz, Piotr. "Eros i agape – o miłości w poezji Romana Brandstaettera." *Przegląd Powszechny*, no. 4 (1999): 86–96.
- Miłosz, Czesław. *Jakiegoż to gościa mieliśmy: O Annie Świrszczyńskiej*. Kraków: Znak, 2003.
- Parandowski, Jan. *Mitologia: Wierzenia i podania Greków i Rzymian*. Warszawa: Iskry, 1984.
- Pasierb, Janusz Stanisław. "Czas Boga i czas człowieka." In Pasierb, *Czas otwarty*. Pelplin: Bernardinum, 1992.
- . "Człowiek współczesny wobec Ewangelii." In Pasierb, *Pionowy wymiar kul-tury*. Kraków: Znak, 1983.
- . "Eros." In Pasierb, *Kategoria przestrzeni*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- . "Kościół." In Pasierb, *Wiersze religijne*. Poznań: Pallottinum, 1983.
- . *Miasto na górze*. Pelplin: Bernardinum, 2000.
- . "Miłość ukrzyżowana." In Pasierb, *Zdejmowanie pieczęci*. Warszawa: Czy-telnik, 1982.
- . "Mors et amor I." In Pasierb, *Czarna skrzynka*. Warszawa: Czytelnik, 1985.
- . "Mors et amor II." In Pasierb, *Czarna skrzynka*. Warszawa: Czytelnik, 1985.
- . "Na obraz Anonima bolońskiego (w. XVII) przedstawiający Kupida, w Prado." In Pasierb, *Kategoria przestrzeni*. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- . "Oczekiwanie." In Pasierb, *Gałęzie i liście*. Pelplin: Bernardinum, 1993.
- . *Obrót rzeczy: rok 1991*. Poznań: Pallottinum, 1993.
- . "Poeci i uczniowie." In Pasierb, *Butelka lejdejska*. Pelplin: Bernardinum, 1995.
- . "Rodin." In Pasierb, *Zdejmowanie pieczęci*. Warszawa: Czytelnik, 1982.
- . *Skrzyżowanie dróg*. Pelplin: Bernardinum, 1994.
- . "Spotkanie." In Pasierb, *Zdejmowanie pieczęci*. Warszawa: Czytelnik, 1982.
- . "Wybór." In Pasierb, *Gałęzie i liście*. Pelplin: Bernardinum, 1993.
- Pethe, Aleksandra. *Poeta czasu otwartego: O wierszach ks. Janusza Stanisława Pa-sierba*. Katowice: Biblioteka Śląska, 2000.

- Pieszczachowicz, Jan. *Walka z niebytem: O poezji Haliny Poświatowskiej*. Bochnia: Prowincjonalna Oficyna Wydawnicza Exartim, 1992.
- Sawicki, Franciszek. *Bóg jest miłością*. Pelplin: Bernerdinum, 2002.
- Simon, Marcel. *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*. Translated by Ewa Bąkowska. Warszawa: PIW, 1979.
- Wróbel, Zdzisław. *Eros niebiański i wszeteczny: Greckie ideały piękna i miłości*. Bydgoszcz: Korporacja Artystyczna Prospekt–Atelier, 2003.
- Zajączkowski, Ryszard. "Literatura i religia w badaniach na niemieckim obszarze językowym." *Roczniki Kulturoznawcze* 4, no. 1 (2013): 93–113.

ABSTRAKT/ABSTRACT

Wojciech KUDYBA – Eros i agape w liryce Janusza Stanisława Pasierba
DOI 10.12887/32-2019-2-126-12

Pasierb dokonuje w swej twórczości chrystologicznej hermeneutyki kategorii „amor”. Antyczne wyobrażenia traktuje jako swoiste prefiguracje Miłości – uobecnionej w Chrystusie. W swej poetyckiej hermeneutyce antycznych symboli i alegorii korzysta z rozmaitych kulturowych zapośredniczeń archetypu, czyta symbol przez filtr innych mitów oraz ikonograficznych i literackich przedstawień, a przede wszystkim – przez filtr nowoczesnej teologii.

Słowa kluczowe: amor, agape, Janusz Stanisław Pasierb, teologia literatury

Kontakt: Katedra Literatury XX wieku, Instytut Literatury Polskiej, Wydział Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa
E-mail: w.kudyba@uksw.edu.pl
<https://wnh.uksw.edu.pl/node/279>

Wojciech KUDYBA – Eros and Agape in Janusz Stanisław Pasierb's Lyrical Poetry
DOI 10.12887/32-2019-2-126-12

In his poetry, Pasierb provides a christological hermeneutic of the category of *amor*. Its classical renditions are treated by him as specific prefigurations of Love personified by Christ. In his poetic hermeneutic of classical symbols and allegories, he uses various archetypes present in culture and interprets symbols through the prism of other myths and iconographic or literary representations, and in particular through the prism of modern theology.

Translated by *Dorota Chabrajka*

Keywords: amor, agape, Janusz Stanisław Pasierb, theology of literature

Contact: Chair of Twentieth Century Literature, Institute of Polish Literature,
Faculty of Humanities, Cardinal Wyszyński University in Warsaw, ul. Dewajtis 5, 01-815 Warsaw, Poland

E-mail: w.kudyba@uksw.edu.pl

<https://wnh.uksw.edu.pl/node/279>