Piotr Koprowski
Uniwersytet Gdański

POECI – POEZJA – KULTURA. KILKA MYŚLI WITOLDA GOMBROWICZA I JANUSZA STANISŁAWA PASIERBA

Zdaniem znacznej części twórców kultura, której niezwykle istotnym elementem składowym jawi się poezja, przynosi owoce, daje efekty, ale tylko wówczas, kiedy „uprawia się" ją permanentnie, kiedy jest ściśle związana z ciągłym wysiłkiem, trudem, z determinacją do działania, z życiowym i światopoglądowym aktywizmem, z pragnieniem humanizacji świata. Do ich grona należał m.in. pelpliński kapłan, poeta i myśliciel Janusz Stanisław Pasierb (1929–1993)[1]. Z Pasierbowym postrzeganiem istoty kultury i jej zadań współbrzmi – przynajmniej w pewnym sensie – ujęcie autorstwa powieściopisarza, nowelisty i dramaturga Witolda Gombrowicza (1904–1969), odnoszące się do tej materii. W sierpniu 1962 r. Pasierb przeprowadził w Buenos Aires wywiad z autorem *Ferdydurke*[2]. Jedno z pytań pelplińskiego myśliciela skierowane do tego ostatniego brzmiało: „Jaka jest według Pana definicja kultury?". Gombrowicz odpowiedział: „Jest to gwałt silniejszego

[1] Zob. m.in. P. Koprowski, *Horyzontalny i wertykalny wymiar kultury w ujęciu Janusza Pasierba*, w: *Wielokulturowość w dziedzictwie kulturowym polskich społeczności regionalnych i lokalnych,* red. S. Kowalska, Poznań – Kalisz 2011, s. 321–345; tenże, *Dialog Kościoła rzymskokatolickiego z kulturą. Kilka myśli ks. Janusza Pasierba*, „Język – Szkoła – Religia" 2012, R. 7, nr 2, s. 7–27.

[2] Janusz Stanisław Pasierb przeprowadził z Witoldem Gombrowiczem wywiad dla „Tygodnika Powszechnego" (1969, nr 41). Tuż przed wybuchem II wojny światowej W. Gombrowicz uczestniczył – jako dziennikarz – w dziewiczym rejsie polskiego statku pasażerskiego MS Chrobry do Ameryki Południowej. Wiadomości dochodzące z Polski sprawiły, że postanowił on przeczekać wojnę w Buenos Aires w Argentynie. W Argentynie pisarz pozostał do 1963 r., kiedy to powrócił do Europy, i od 1964 mieszkał (do śmierci) w Vence koło Nicei na południu Francji. Zob. W. Gombrowicz, *Dzieła zebrane*, t. 11, Paryż 1977; K. Głaz, *Gombrowicz w Vence i inne wspomnienia*, Kraków 1989; K. Miklaszewski, *Distancia, Witoldo! – czyli: Gombrowicz oczyma argentyńskich przyjaciół*, Warszawa 2004; R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie: świadectwa i dokumenty 1939–1963*, Kraków 1984; idem, *Gombrowicz w Europie: świadectwa i dokumenty 1963–1969*, Kraków 1988; K. Suchanow, *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Kraków 2005.

nad słabszym”[3]. Zastanawiające jest to, że autor *Liturgii serca* pozostawił tę odpowiedź bez komentarza. Nie podjął żadnej polemiki z Gombrowiczem, nie poprosił swego interlokutora o rozwinięcie myśli, przechodząc do kolejnego pytania. Co więcej, Pasierb przyznał Gombrowiczowi rację, stwierdzając w innym miejscu: „w tym zmuszaniu zresztą nie ma nic strasznego”[4]. Owa zbieżność zapatrywań obydwu twórców na istotę kultury może – w pierwszej chwili – wydawać się szokująca. Jak bowiem pogodzić stanowisko Pasierba – zwolennika tezy kardynała Johna Henry'ego Newmana, sprowadzającej się do tego, iż poetycki pogląd na świat jest obowiązkiem chrześcijanina[5], z „antypoetyckimi” wypowiedziami Gombrowicza? Czy w ogóle jest możliwe „ustawienie” prowokacyjnie radykalnego stwierdzenia autora eseju *Przeciw poetom* w jednym szeregu z refleksjami kapłana-uczonego? Wiele wskazuje na to, że nie tylko jawi się to jako możliwe, ale wręcz uzasadnione i intelektualnie frapujące. Zamiarem piszącego te słowa jest prezentacja kilku refleksji poświęconych tej problematyce.

Gombrowicza esej *Przeciw poetom* ma – przynajmniej do pewnego stopnia – charakter prowokacyjny. Stąd też pojawiające się na jego kartach zaczepne, „mocne” stwierdzenia pod adresem poezji – części składowej kultury oraz poetów. Czytamy tam m.in.: „Nikt prawie nie lubi wierszy, [a – P. K.] świat poezji wierszowanej jest światem fikcyjnym oraz sfałszowanym. Oświadczam, że mnie wiersze wcale się nie podobają, a nawet mnie nudzą”[6]. Poeci to – wedle Gombrowicza – „śpiewacy”, a dziedzina twórczości, w obrębie której się sytuują, została przezeń określona jako „śpiew”. Wraz z upływem czasu pojawia się coraz więcej „śpiewaków”, którzy popadają w rutynę i swoiste zawodowe sekciarstwo. Przestają tworzyć dla czytelników, zamykając się w sferze zbudowanej przez siebie hierarchizacji.

> Śpiew jest bardzo odświętną formą wypowiedzi... Ale oto, w ciągu wieków, mnożą się śpiewacy – którzy, śpiewając, zmuszeni są przyjąć postawę śpiewaka – a ta postawa z biegiem czasu coraz staje się sztywniejsza. I jeden śpiewak podnieca drugiego, jeden drugiego utwierdza w coraz bardziej nieustępliwym zapamiętaniu się w śpiewie, ha, już nie śpiewają oni dla tłumu, już jeden śpiewa dla drugiego; i między innymi, na drodze nieustannej rywalizacji, ciągłego doskonalenia się w śpiewie, wytwarza się piramida, której szczyt […] podziwiamy z dołu, z ziemi, zadzierając nosy[7].

[3] J. S. Pasierb, *Zgubiona drachma. Dialogi z pisarzami*, Warszawa 2006, s. 43.

[4] Tenże, *Skrzyżowanie dróg*, Pelplin 2002, s. 93.

[5] K. Kranicki, *Poeta jako miejsce teologiczne. O ks. Januszu St. Pasierbie po lekturze tomiku Doświadczanie Ziemi*, „Ateneum Kapłańskie” 2011, t. 157, z. 614, s. 132.

[6] W. Gombrowicz, *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1995, s. 22.

[7] Tamże, s. 26.

Poeci przestali wypowiadać się na temat własnych doświadczeń i przeżyć, stając się niewolnikami formy. „Wiersz urósł nam do potwornych rozmiarów i już nie my nim rządzimy, ale on nami. Poeci stali się niewolnikami – i moglibyśmy określić poetę jako istotę, która już nie może wypowiadać siebie, gdyż musi wypowiadać Wiersz. A przecież nie może być chyba w sztuce ważniejszego zadania niż to właśnie: wypowiadać siebie”[8]. Warto podkreślić, że również dla Pasierba-poety najważniejszą kwestią było to, by „wypowiadać siebie”, by przekazać jak najwięcej refleksji o człowieku, a nie o dziełach sztuki czy też „prawdach” naukowych z innych dziedzin wiedzy.

> Nie lubię – czytamy w dziele *Obrót rzeczy. Rok 1991* – być uważany za profesora, który pisze wiersze. Historia polskiej literatury zna odstraszające przykłady profesorów-poetów. Nie napisałem ani jednego wiersza o zabytkach, o jakichś dawnych dziełach sztuki. Wszystkie moje wiersze mówią o człowieku lat sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych naszego [tj. XX] wieku. Ten człowiek żyje w Polsce, która leży w Europie i na świecie, i to ja jestem tym człowiekiem[9].

Poeci mogą, zdaniem Gombrowicza, nadawać wytworom kultury charakter iście religijne bądź też odrzucając taką „metodologię”, podjąć działania zmierzające do wykreowania jednostki ludzkiej jako suwerennego bytu, abstrahującego od różnorakich idei i inspiracji „wypływających” z faktu uczestnictwa w dziele tworzenia. Między obydwiema „opcjami” istnieje ogromna przepaść, uniemożliwiająca wypracowanie kompromisowego stanowiska.

> Istnieją – stwierdza Gombrowicz we wspomnianym eseju – dwa sprzeczne rodzaje humanizmu: jeden, który moglibyśmy nazwać religijnym, usiłuje rzucić człowieka na kolana przed dziełem kultury ludzkiej, zmusza nas, abyśmy wielbili i szanowali, na przykład, Muzykę albo Poezję, […] ale drugi, bardziej krnąbrny prąd ducha naszego, stara się […] o przywrócenie człowiekowi jego suwerenności i niezależności w stosunku do tych Bogów i Muz, które, ostatecznie, są jego, człowieka, tworem. W tym ostatnim przypadku słowo „sztuka” pisze się z małej litery[10].

Poeci są największymi celebrytami spośród wszystkich twórców działających na niwie kultury, traktującymi swoją profesję w kategoriach egzaltacji, namaszczenia. „Ze wszystkich artystów, poeci są […] tymi, którzy najusilniej padają na

[8] Tamże, s. 26.
[9] J. S. Pasierb, *Obrót rzeczy. Rok 1991*, Pelplin 2002, s. 7–8.
[10] W. Gombrowicz, *Przeciw poetom...*, dz. cyt., s. 28.

kolana – najbardziej się modlą – są oni kapłanami par excellence i ex professo, a Poezja, w tym ujęciu, staje się po prostu celebracją”[11].

Pasierb nie podzielał tak zarysowanego stanowiska. Uważał, że poezja zmierza – i nadal powinna zmierzać – „w kierunku normalności, […] człowieka wzruszać, przejmować, trochę uczyć”. Powinna być „wewnętrznym barometrem człowieka, jego rozproszenia bądź skupienia”, oddawać jego stany emocjonalne, rozterki, pragnienia i potrzeby, towarzyszyć mu w jego codziennym życiu. „Wiersze – dodawał pelpliński poeta – zawsze będą potrzebne poszczególnym sercom niby światło samotnej świecy w domu wieczorem”[12]. Innymi słowy: poecie powinno przyświecać pragnienie „uzwyczajnienia” poezji, odnalezienia w niej wielu „perspektyw spojrzenia na rzeczywistość, wcielania się w jej bohaterów, łamania schematów podporządkowania”[13].

W podobnym duchu wypowiadał się również Gombrowicz.

> Człowiek, który uformował się jedynie w styczności z ludźmi podobnymi sobie, który jest produktem wyłącznie swego środowiska, ciaśniejszy, gorszy będzie miał styl od tego, który doznał rozmaitych środowisk i ludzi[14].

Spojrzenie na rzeczywistość z różnych punktów widzenia owocuje twórczym pogłębieniem poetyckiej wypowiedzi, jej „uprawdopodobnieniem”. Pasierb-poeta i zarazem duchowny pisał:

> Myślę, że nawzajem zamykamy się w pewnych konwencjach. Księża i świeccy tworzą sobie klisze: jak powinien wyglądać ksiądz, jak powinien pisać... Wydaje mi się, że poezja pisana przez księży nie może być poezją duchownego getta. […] W poezji ksiądz powinien być bratem wśród braci, człowiekiem wśród ludzi[15].

Twórca nie może zamykać się w obrębie określonego „getta”, w danych ramach i konwencjach, lecz „wychodzić” poza to, ustosunkowując się do różnorodnych aspektów i form otaczającej go rzeczywistości. Oddajmy teraz głos Gombrowiczowi: „W poetach razi nie tylko ich nabożność, niczym nie skompensowana, to oddanie się całkowicie Poezji, ale i strusia polityka w stosunku do rzeczywistości: gdyż oni bronią się przed rzeczywistością, nie chcą jej widzieć, ani uznać, wprawiają się umyślnie w stan oszołomienia, który nie jest siłą, lecz

[11] Tamże, s. 28.
[12] J. S. Pasierb, *Obrót rzeczy...*, dz. cyt., s. 10.
[13] Tamże, s. 12.
[14] W. Gombrowicz, *Przeciw poetom...*, dz. cyt., s. 29.
[15] J. S. Pasierb, *Obrót rzeczy...*, dz. cyt., s. 11–12.

słabością. Czyż poeci nie tworzą dla poetów? Czy nie szukają jedynie wyznawców, tj. ludzi takich jak oni sami?”[16].

Jeśli poeta stanie się „bratem wśród braci, człowiekiem wśród ludzi”, a nie kimś przekonanym o swojej wyższości nad zwykłym „tłumem” i koncentrującym się jedynie na pouczaniu innych, udzielaniu im rad, może – w przeświadczeniu Pasierba – zyskać zaufanie czytelników, zdobyć szacunek i sympatię. Skromność, oddanie, determinacja w dążeniu do „tłumaczenia […] życia”[17] to zasługujące na pochwałę cechy zmagającego się ze słowem twórcy. Pasierb wypowiada się na ten temat w wierszu *do młodego poety:*

skoro się decydujesz w ten sposób układać słowa
wystrzegaj się dobrych rad korzystaj ze złych doświadczeń
najpierw zastanów się grubo przed pierwszą linijką
bowiem przekraczasz granicę i już nie będzie powrotu
trudno jest to powiedzieć: opuści cię anioł Poezji
towarzyszący młodości jak Rafał idący z Tobiaszem
coś w nas umiera gdy poezja staje się profesją

Zostaniesz sam z całym światem i z kartką papieru
swojskie od dawna słowa wydadzą się obce
są starsze od ciebie doświadczysz że żyją osobno
poczujesz zębami ich twardość i nieustępliwość
tylko te najbiedniejsze zużyte ze szczętem
wyzbyte dumy będą się łasiły
strzeż się słów pięknych od wielkiego dzwonu
te mówią więcej co głucho zaciskają zęby
ustawiając je bacz by nie brzmiały jak dawne zaklęcia

Poczucie miary i wagi ma dziś znaczenie dosłowne
piszmy na miarę tego co dźwigamy
Do szafy wstaw koturny na kółku powieś wieniec
podejmij skromną służbę

Poezja twoja może być lusterkiem
latarką kieszonkową podręcznym atlasem
książką do nabożeństwa jeżeliś wierzący

dla kogoś kto samotny może się okaże
błyskiem przyjaznej dłoni zza firanki[18].

[16] W. Gombrowicz, *Przeciw poetom...*, dz. cyt., s. 29–30.
[17] J. S. Pasierb, *Liturgia serca*, wybór, wstęp i oprac. J. Sochoń, Warszawa 2002, s. 455.
[18] Tamże, s. 456–457.

Bycie poetą to – wedle Pasierba – „skromna służba", służba, która nigdy nie powinna stać się „profesją", a więc czymś, w co wpisany jest określony ładunek rutyny, szablonowości i formalizmu. Z tak sformułowaną refleksją koresponduje wypowiedź Gombrowicza:

> Wyobraźmy sobie, że w gronie kilkunastu osób jedna z nich wstaje i zaczyna śpiewać. Śpiew ten nudzi słuchaczy; lecz śpiewak nie chce zdać sobie z tego sprawy; nie, on zachowuje się, jakby zachwycał; wymaga, aby wszyscy padli na kolana przed Tym Pięknem, żąda bezwzględnego uznania dla swej roli Wieszcza; i choć nikt nie przywiązuje do jego śpiewu większej wagi, on przybiera minę, jakby słowo jego miało decydujące dla świata znaczenie, pełen wiary w swoją Poetycką Misję ciska gromy, huczy, brzmi, szaleje w próżni; lecz, co więcej, nie chce przyznać się przed ludźmi, ani też przed sobą, że ten śpiew nawet jego samego nudzi, męczy, dręczy – gdyż przecie on nie wypowiada się swobodnie, ani naturalnie, ani bezpośrednio, tylko w formie odziedziczonej po innych poetach, która straciła już od dawna styczność z bezpośrednim odczuwaniem ludzkim; i oto nie tylko głosi on Poezję, ale i zachwyca się Poezją; będąc Poetą, wielbi wielkość Poety; nie tylko wymaga, aby inni padali przed nim na kolana, lecz sam przed sobą pada na kolana. […] Gdzież w tak hermetycznym stanie ducha powstać może jakaś szczelina, przez którą wdarłoby się z zewnątrz życie?[19].

Poeta, który wierzy w ponadczasowość roli wieszcza, nie potrafiąc wyjść z kręgu samouwielbienia i stworzyć coś oryginalnego, niebędącego efektem naśladownictwa innych twórców, nie może – w przeświadczeniu Gombrowicza – być darzony szacunkiem. Nie jest on w stanie dać w swojej twórczości wyrazu temu, co najistotniejsze: „bezpośredniemu odczuwaniu ludzkiemu". Do jego „śpiewu" nigdy nie „przedrze się" żaden aspekt realnej rzeczywistości, nie wniknie „z zewnątrz życie". Gombrowicz nie poprzestał na tak zarysowanej krytyce poetów, idąc w swoim krytycyzmie jeszcze dalej. Oddajmy mu głos:

> Jeżeli, porzucając utwory, zajmiemy się osobami poetów i światkiem, jaki osoby te tworzą wraz ze swymi wyznawcami i akolitami, to jeszcze bardziej stanie się nam i ciasno, i duszno. Poeci nie tylko piszą dla poetów, lecz także wychwalają się wzajemnie i wzajemnie oddają sobie cześć. Świat ten, lub raczej światek, niewiele różni się od innych światków hermetycznych i wyspecjalizowanych: szachiści uważają szachy za szczyt twórczości ludzkiej, mają swoje hierarchie […] i jeden drugiego utwierdza w poczuciu własnej doniosłości. Ale szachiści nie mają pretensji do tak uniwersalnej roli i to, co można wybaczyć szachistom, u poetów staje się

[19] W. Gombrowicz, *Przeciw poetom*, dz. cyt., s. 32–33.

> nie do wybaczenia. […] Wszystko tu puchnie i nawet mierni poeci rozdymają się w sposób apokaliptyczny, a błahe problemy nabierają oszałamiającej wagi[20].

Świat poetów jest światem hermetycznym, niedostępnym dla osób „z zewnątrz", rządzącym się własnymi prawami, prawami będącymi konsekwencją wielkiej megalomanii twórców. Wyraźnym przejawem deprecjacji tych ostatnich, dokonanej przez Gombrowicza jest porównanie ich do szachistów. Pasierb, mimo iż nie był bezkrytyczny w stosunku do poetów czy też – szerzej rzecz ujmując – do wszystkich, którzy działali w sferze kultury – nigdy nie zdobyłby się na takie porównanie. Nie wyobrażał sobie świata bez poetów i poezji, będącej dlań m.in. „zgęszczeniem treści". Autor *Obrotu rzeczy. Rok 1991* pisał:

> Proch rozsypany pali się wolno, sycząc; zamknięty w komorze pistoletu wybucha. Podobnie ma się rzecz z poezją. Gdy poeta jest niezdolny do koncentracji, to i poezja jest powierzchowna"[21]. Dobrzy poeci są tymi, którzy posiedli umiejętność „zgęszczenia treści", a więc dotarcia – w oparciu o zestaw niewielu słów – do istoty rzeczy, do tego, co dla człowieka fundamentalne, kluczowe. „Umiejętność ścieśnienia zapisu jest – podkreślał Pasierb – istotą poezji. Ona daje możliwość powiedzenia w kilku słowach wielu treści. Japończycy, twórcy haiku, byli w tej dziedzinie mistrzami. Ciekawe jest, że zgęszczenie zapisu pojawia się, gdy człowiek staje się starszy, gdy trochę dojrzewa. Popatrzmy na twórczość starych, bardzo mądrych poetów, np. na późne wiersze Leopolda Staffa, gdzie brak już błysku formy, a znajdujemy przejrzystość treści. Ci starzy poeci czasem nie kończą wierszy, zapisują dwie, trzy linijki. […] Bardzo piękne są również ostatnie utwory poetyckie Jarosława Iwaszkiewicza[22].

Poeci dokonujący „ścieśnienia zapisu" to – wedle Pasierba – poetycka elita. Autor *Liturgii serca* nie negował jednak również faktu istnienia i działalności poetów mniej dojrzałych, doświadczonych, obytych ze słowem. Diametralnie odmiennie zapatrywał się na tę kwestię Gombrowicz. W eseju *Przeciw poetom* stwierdził m.in.:

> Kompromitujący fakt, to ilość poetów […] nadmiar wieszczów. Te ultra-demokratyczne cyfry rozsadzają od wewnątrz arystokratyczną i dumną twierdzę poetycką – i rzeczywiście dość zabawne jest, gdy się widzi wszystkich razem na jakimś kongresie: cóż za tłum istot wyjątkowych! Ale czyż sztuka święcąca się w próżni nie jest idealnym terenem dla tych

[20] Tamże, s. 35–36.
[21] J. S. Pasierb, *Obrót rzeczy*..., dz. cyt., s. 10.
[22] Tamże, s. 11.

> właśnie, którzy są niczym, których pusta osobowość z zachwytem wyżywa się w tych formach uszczuplonych?[23]. Gombrowicz uważał, że duża liczba polskich poetów współczesnych nie przekłada się na odpowiednio wysoką jakość ich dzieł. Co więcej, dodawał, twórcy ci, realizujący się w „formach uszczuplonych", są często pozbawieni bogatej osobowości, wartościowego „wnętrza". Opinię tę Gombrowicz „przeniósł" również na reprezentantów innych dziedzin sztuki.

Ważne miejsce w rozważaniach autora eseju *Przeciw poetom* zajmuje ponadto problem recepcji sztuki, jej odbioru przez współczesnych. Warto przytoczyć tutaj nieco dłuższy, ale niezwykle wymowny cytat z tegoż tekstu.

> Musimy […] całkowicie zerwać z tą zbyt łatwą myślą, iż „sztuka zachwyca nas" i że „rozkoszujemy się sztuką". Nie, sztuka tylko do pewnego stopnia nas zachwyca, a rozkosze, jakich nam przysparza, są wątpliwe... I czyż może być inaczej, jeśli obcowanie z wielką sztuką to męczące, trudne obcowanie z ludźmi dojrzalszymi, o szerszym zasięgu i potężniejszym odczuwaniu. Nie rozkoszujemy się – raczej staramy się rozkoszować... i nie rozumiemy...staramy się zrozumieć... […] Czy myślicie, że gdyby nas w szkole nie zmuszano do zachwycania się sztuką, mielibyśmy dla niej, w późniejszym wieku, tyle gotowego już zachwytu? Czy sądzicie, że gdyby cała nasza organizacja kulturalna nie narzucała nam sztuki – my byśmy się nią interesowali? Czy to nie nasza potrzeba mitu, uwielbienia wyżywa się w tym podziwie naszym – i czy, uwielbiając wyższych, sami się nie wywyższamy? Ale przede wszystkim: czy te uczucia podziwu, zachwytu rodzą się „w nas", czy „między nami"? Jak na koncercie rozlega się burza oklasków, to wcale nie znaczy, aby każdy z tych oklaskujących był zachwycony. […] Wszyscy „zachowują się" jak gdyby byli zachwyceni, choć nikt nie jest „naprawdę", w tym stopniu przynajmniej, zachwycony. Byłoby więc błędem, godną pożałowania naiwnością, gdybyśmy żądali od wierszy, czy też od jakiejkolwiek innej sztuki, aby była ot tak, po prostu, źródłem rozkoszy ludzkiej. […] A jednak […] – śpiewak śpiewa, a słuchacz, zachwycony, słucha. […] [Jednakże] nawet religia umiera z chwilą, gdy przeobraża się w obrządek[24].

Jak można rozumieć i interpretować powyższą wypowiedź Gombrowicza? Ten ostatni, mimo swego krytycyzmu w odniesieniu do poetów czy też – szerzej rzecz ujmując – do reprezentantów wielu dziedzin sztuki w ogóle, w istocie docenia wartość sztuki. Za sprawą sztuki bowiem nie jesteśmy nigdy w stanie

[23] W. Gombrowicz, *Przeciw poetom*, dz. cyt., s. 37.
[24] Tamże, s. 39–42.

zerowym świadomości. To właśnie z tego względu, iż „nas w szkole […] zmuszano do zachwycania się sztuką", ów stan jest nieosiągalny i zawsze „coś" jednak zaczyna nam się w wieku dojrzałym przypominać. Ale dla Gombrowicza niezwykle ważne jest też pragnienie „wydzielenia się" z określonych konwenansów, nawyków, kodów i tym samym ukonstytuowania się jako podmiot[25]. Był on przeświadczony, że abstrahując od „uwikłania" w kulturę, w historię możliwe jest dotarcie do innego poziomu istnienia, do takiego poziomu istnienia, gdzie czymś osiągalnym staje się wolność. Tę ostatnią twórca postrzegał jako zaprzeczenie powagi, jako wyraz kontestacji znaczeń, sensów ludzkiej kultury i świata. Wolny jest, jego zdaniem, ten, kto jest w stanie wszystko wyśmiać, w tym i rzekomo wielkie osiągnięcia artystyczne człowieka.

Gdyby Gombrowicz miał pogłębioną wyobraźnię religijną, dostrzegłby nie tylko to, że „nawet religia umiera z chwilą, gdy przeradza się w obrządek". Stanąłby również w pewnym momencie wobec Boga-Bytu Absolutnego opierającego się – z powodzeniem – wszelkim aktom odmawiania powagi. Ale autor *Przeciw poetom* nie szedł drogą, która prowadziłaby do odkrycia *sacrum*. Chciał – jako artysta – uwolnić się od wszystkiego, co postrzegał jako nieswoje, a więc podejrzane. Walor „podejrzaności" mają – w jego rozumieniu – zarówno idee, których źródłem nie jest artystyczne „ja", jak i życie w otoczeniu społecznym. Stąd też, jak można sądzić, niechęć Gombrowicza do „wielkiej sztuki", będącej owocem działalności „ludzi dojrzalszych, o […] potężniejszym odczuwaniu". Autor *Ferdydurke* świadomie dokonuje unicestwienia doniosłości panującej kultury, narzucanej współczesnym m.in. przez „naszą organizację kulturalną", a więc przez „elity" oraz przez funkcjonujące instytucje (np. przez szkołę) i związane z nimi określone mechanizmy oddziaływania. Odrzucając przyswojoną „z zewnątrz" kulturę, deprecjonując ład zbudowany w oparciu o nią, możemy, jego zdaniem, przeżyć krótkie chwile wolności. Posiadanie tej ostatniej może być zaś „sprawdzone" tylko poprzez stopień uniezależnienia się od otoczenia, od artykułowanych przez nie „prawd". Wewnątrz kultury współtworzonej przez „istoty wyjątkowe" nie ma – w przeświadczeniu Gombrowicza – podmiotowości, lecz jest jedynie swoiste bezpieczeństwo w więzieniu, czyli egzystencjalna równowaga i akceptacja społeczna za cenę podporządkowania się, naśladowania obowiązujących wzorów. Kto pragnie stać się sobą, autonomiczną podmiotowością, musi wydostać się z owego więzienia, z owej „formy", w którą zostało się „wtłoczonym". Nikt ani nic nie może zmusić człowieka do zdecydowania się na

[25] W. Gombrowicz podkreślał: „Próbuję rozmaitych ról. Przybieram różne postawy. Nadaję moim przeżyciom różne sensy, a jeśli któryś z tych sensów zostanie zaakceptowany przez ludzi, utrwalam się w nim […]. Nie tylko ja nadaję sobie sens. Także inni nadają mi sens. Ze starcia tych interpretacji powstaje jakiś trzeci sens, który mnie wyznacza". Cyt. za: J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, „Odra" 1981, nr 4, s. 39.

taki krok, wszystko wypływa z czystej potrzeby wyrażenia własnej odrębności. Źródłem aktów wewnętrznych danego „ja" jest tylko i wyłącznie owo „ja"[26].

Gombrowicz stał na stanowisku, że stopień podmiotowości człowieka zwiększa się wtedy, kiedy odrzuca on bądź dezawuuje sensy kulturowe. W argentyńskim okresie swego życia i działalności twórca kładł dosyć duży nacisk na rozwiązania „biologiczne", na cielesność, która nieuwięziona jeszcze w sferze kultury, może stać się szansą i nadzieją ludzkiej egzystencji. Formy cielesności, m.in. takie, jak: „młodość", „niższość", „niedojrzałość", jawiły mu się jako uprzywilejowane ze względu na to, iż nie zostały one sfałszowane, zdeformowane przez kulturowe otoczenie. W okresie międzywojennym można w działaniach Gombrowicza dostrzec już – co prawda – zapowiedź „postawienia" na cielesność, ale powstające wówczas projekty miały jedynie charakter intelektualny, będąc grą umysłu, reżyserią podstępu, żartu. Na fakt ten zwrócił uwagę również Pasierb w trakcie wspomnianej już rozmowy z Gombrowiczem. Pelpliński myśliciel skonstatował, że po II wojnie światowej autora *Ferdydurke* najbardziej absorbuje „problematyka niedojrzałości i stosunku między życiem wstępującym a zstępującym, między starością a młodością, młodością a dojrzałością" i zadał mu pytanie: „Czy jakaś zewnętrzna okoliczność skierowała Pana ku temu zagadnieniu, które jest chyba tematem numer jeden Pańskiej twórczości?". Gombrowicz udzielił Pasierbowi następującej odpowiedzi:

> Czysty przypadek. Cała moja filozofia wzięła się z tego, że moja pierwsza książka w 1933 roku ukazała się pod tytułem *Pamiętnik z okresu dojrzewania.* Osobiście uważałem siebie i książkę za twory dojrzałe i tytuł był rozmyślnie kokieteryjny... gdy tymczasem rzeczywiście zaczęto uważać mnie za niedojrzałego... Tak się ten problem we mnie rozwinął i dojrzał[27].

W międzywojniu Gombrowicz ukazywał strefę ludzkiej cielesności jako strefę cudzą, do pewnego stopnia wyobcowaną. Rzeczywiste namiętności nie pojawiały się wówczas w jego dziełach. Na kartach tych ostatnich dominował pierwiastek błazeńskiej gry, w „cieniu" której pozostawały wszelkiego rodzaju zachowania, również te o charakterze quasi-erotycznym. W istocie nie erotyzm był na pierwszym planie i erotyczne prowokacje. Chodziło pisarzowi raczej o to,

[26] Zob. W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Warszawa 1956; Z. Łapiński, *Ja, Ferdydurke,* Lublin 1985; M. Głowiński, *„Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*, Warszawa 1991.

[27] J. S. Pasierb, *Zgubiona drachma*..., dz. cyt., s. 43–44. Zob. także W. Gombrowicz, *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, Warszawa 1933; T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1987; A. Stawiarska, *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2002; J. Siedlecka, *Jaśnie – panicz*, Warszawa 2003.

by zdezawuować, ośmieszyć pewne formy, ceremoniały towarzyskie dzięki umiejętnemu wyzyskaniu błaznującego intelektu. Autentyczne namiętności nie zostały dopuszczone do głosu w imię narastającego „dojrzewania", pragnienia zachowania dla tego ostatniego pełnej swobody „manewrów"[28].

Swoisty przełom w sposobie ujmowania przez Gombrowicza podmiotowości dokonał się w argentyńskim okresie jego życia. Niezwykle charakterystyczna pod tym względem jest poniższa wypowiedź autora *Trans – Atlantyku*:

> Ja, Gombrowicz, zawieram znajomość z „puto" (pedek) zakochanym w młodym Polaku, i okoliczności czynią mnie arbitrem sytuacji: mogę pchnąć młodzieńca w objęcia pederasty lub sprawić, by przy ojcu został, zacnym i honorowym majorze polskim starej daty. Pchnąć go w objęcia tego „puto" to wydać zboczeniu, zepchnąć na bezdroża, w odmęt dowolności, w bezgraniczność anormalności. Wydrzeć go pederaście i przywrócić ojcu to utrzymać go w dotychczasowej, tradycyjnej, bogobojnej postawie polskiej. Co wybrać? Wierność przeszłości...czy wolność dowolnego stwarzania się? Przykuć do dawnego kształtu... czy dać swobodę i niech robi ze sobą, co chce! Niech sam się stwarza![29].

O ile w dwudziestoleciu międzywojennym pisarz postrzegał podmiotowość jako ważną umiejętność, umiejętność sytuowania się ponad sferą zmysłowości, ponad ujawniającymi się za sprawą „ciała i krwi" emocjami, o tyle w czasie pobytu w Argentynie problematyka ta została przezeń pogłębiona. Kwestie związane z obyczajowością, erotyką zostały „wpisane" w kontekst kulturowy. Odrzucając określone, tradycyjne postawy, sposoby bycia, nie zachowujemy „wierności przeszłości". „Pchając młodzieńca w objęcia pederasty", zrzucamy z siebie maskę historycznie ukształtowanej kultury i odsłaniamy – wedle Gombrowicza – człowieczeństwo w jego „prawdziwej" istocie, niesfałszowane przez presję społeczną, której uosobieniem jest „zacny i honorowy major polski starej daty". Nie bez powodu pisarz mówi w tym kontekście o „młodym Polaku", o „młodzieńcu", który stoi przed wyborem drogi życiowej. „Młodzieniec" to ktoś „niedojrzały", niedoświadczony, a więc można nim jeszcze pokierować, nadać jego poszukiwaniom kierunek, wyznaczyć cel. Można – innymi słowy – „wyreżyserować" jego losy. Warto podkreślić, że Gombrowicz – twórca pragnął zostać

[28] Zdaniem Marii Janion, „dojrzewanie" wyłaniające się z kart *Pamiętnika z okresu dojrzewania* to „sfera zawieszenia, […] owo słynne «pomiędzy», owo przekraczanie, które w końcu nie jest, bo nie może być przekraczaniem, owo poruszanie się po wąskim skrawku egzystencji wydzielonej, tajemniczej, nieodpowiedzialnej". M. Janion, *Dramat egzystencji na morzu*, w: W. Gombrowicz, *Zdarzenia na brygu Bandury*, Gdańsk 1982, s. 10.

[29] D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969, s. 93.

– i został – tego typu „reżyserem”[30]. Przyjęcie takiej postawy jest wyrazem jego nonkonformizmu, niezależności, dążenia do osiągnięcia pozycji osoby „nieuwikłanej”, patrzącej na wszystko z dystansu, „z góry”. Świadczy ponadto o tym, jakie elementy konstytuujące podmiotowość odgrywały pierwszorzędną rolę, a jakie znajdowały się – w systemie myślowym pisarza – na dalszym planie.

Doskonałą ilustracją rozważań argentyńskich Gombrowicza i zarazem ich syntetycznym podsumowaniem jest poniższa wypowiedź Leszka Kołakowskiego: „Świadomość własnego bycia w świecie jest tedy sama wyjściem poza bycie w świecie, jest bezpowrotnym opuszczeniem żywiołowej zgody na swoją pozycję naturalną, jest nieodwracalną utratą gotowego umiejscowienia w przyrodzie. Świadomość bycia w świecie przez to samo, że się pojawia, sprawia, iż staje się niewytłumaczalna przez odniesienie do świata. Człowieczeństwo przestaje być zrozumiałe dla siebie i musi już to udźwignąć absolutność swoją, tj. zgodzić się na to, że przez odniesienie do siebie tłumaczy naturę, nie zaś odwrotnie, już to szukać samoumiejscowienia przez relatywizację do przednaturalnej i przedhistorycznej realności mitu. Uzurpować sobie przywilej absolutu – ku czemu prowadzą pokusy radykalnego monizmu historycznego – można tylko za cenę skrajnego sceptycyzmu; lecz skrajny sceptycyzm, jeśli zdobywa się na konsekwencję, oznacza ruinę wartości, które utrzymują więzi nieracjonalne wewnątrz gatunku ludzkiego”[31]. Gombrowicza można, jak się wydaje, określić mianem tego, który „uzurpował sobie przywilej absolutu”, a więc pragnął – jako twórca – usytuować się w ten sposób, by z pozycji niezależnego obserwatora patrzeć na „bycie w świecie”, oceniać je i poddawać analizie. Autor *Trans-Atlantyku* wyraźnie oddzielił się od tego, co „niedojrzałe” i z tego względu wydane „na łup” innych[32]. Miał świadomość, iż poszukując własnej drogi do wolności, wychodząc poza ramy „starego” świata, musi liczyć się z konsekwencjami w postaci „ruiny wartości”. Znalazł się chyba „w pobliżu” stanowiska nihilizmu, ale nie uznał go za własne. Cofnięcie się przed „samobójstwem” nihilizmu dokonało się w przypadku Gombrowicza wtedy, kiedy stworzył on „przedhistoryczną realność mitu”, mitu tworzącej się „formy”. Dzięki tej ostatniej człowieczeństwo w koncepcji

[30] Zob. W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk,* Paryż 1953; T. Garncarek, *Filozofia niedojrzałości Witolda Gombrowicza*, Łódź 2012; L. Nowak, *Gombrowicz: człowiek wobec ludzi*, Warszawa 2000; P. Millati, *Gombrowicz wobec sztuki, wybrane zagadnienia*, Gdańsk 2002; M. Kępiński, *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z kulturą*, Warszawa 2006.

[31] L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Kraków 1981, s. 115. Zob. także J. A. Kłoczowski, *Więcej niż mit. Leszka Kołakowskiego spory o religię*, Kraków 1994.

[32] Nie bez znaczenia jest też to, że zawsze kiedy w utworach W. Gombrowicza „pojawia się tematyka drażliwa, na scenę wychodzi – zamiast narratora – jego sobowtór” (A. Sandauer, *Dla każdego coś przykrego*, Kraków 1966, s. 227). Na owego autorskiego sobowtóra za każdym razem spada również odpowiedzialność za słowa i czyny.

autora *Ślubu* „nie rozmyło się", „nie zniknęło" wraz z odrzuceniem konwenansów i symboli „starej" kultury. „Uratowało się", wpisując się – jako ważna cząstka – w proces „dowolnego stwarzania się" i tym samym nie przekraczając granic przestrzeni „więzi nieracjonalnych wewnątrz gatunku"[33].

Samostwarzanie się formy to proces, nad którym trzeba – wedle Gombrowicza – mieć kontrolę, sprawować nadzór, władzę. W istocie po „odejściu" od kultury (ale nie od wiedzy o tejże kulturze), po „odłączeniu się" od determinizmu cielesności, dla pisarza czynnikiem najistotniejszym pozostały akty władzy. Za sprawą tych ostatnich, zdaje się podkreślać autor *Trans-Atlantyku*, można urzeczywistniać wolność. Czy jednak taka wolność jest de facto możliwa? Odpowiedź na to pytanie nie musi być odpowiedzią twierdzącą. Niezwykle trudna bowiem – jeśli w ogóle wykonalna – jest realizacja idei wolności w warunkach nie-bycia w świecie, z pozycji zdystansowanego obserwatora. Akty władzy mogą, jak się wydaje, spotęgować ruch form. Ale – z drugiej strony – w tych okolicznościach może dojść do „wchłonięcia" człowieka „reżysera" przez owe formy, poza którymi i tak on już nie istnieje. Granice ruchu form są więc w tym przypadku granicami ludzkiej egzystencji. Jak w tym kontekście można rozumieć i interpretować Gombrowiczowską definicję kultury, sprowadzającą się do przeświadczenia, że „jest to gwałt silniejszego nad słabszym"? Wiele wskazuje na to, iż ów „gwałt silniejszego nad słabszym" trzeba postrzegać jako nakaz wewnętrzny, dzięki któremu jesteśmy w stanie zapanować nad tym, co w nas „słabe", niedojrzałe, niedoświadczone i sferę tę przekroczyć. Pasierb, akceptując powyższą definicję kultury, dał się – tym samym – „uchwycić" jako zwolennik – przynajmniej niektórych – poglądów Gombrowicza. Nie można zapominać jednak o tym, że istnieje również wiele rozbieżności między światem idei tego ostatniego a światopoglądem Pasierba. Na kilka spośród nich chciałbym w tym miejscu zwrócić uwagę.

Istnieje przede wszystkim zasadnicza różnica między rozumieniem podmiotowości jednostki ludzkiej przez Gombrowicza i przez Pasierba. W ujęciu autora *Ferdydurke* podmiot staje się „widoczny" głównie w związku z jego dążeniem do wolności. Z kolei podmiot widziany oczyma Pasierba-twórcy, naukowca oraz kapłana w pierwszej kolejności pytał o możliwość ekspresji, czyli zaangażowania, twórczego udziału w transformacji świata. Podmiotowość w systemie myślowym Gombrowicza jest swoistym papierkiem lakmusowym sensowności poszukiwania wolności, a także zdobywania władzy. W przypadku autora *Liturgii serca* jednym z najistotniejszych zadań jest „uchwycenie" sensu istnienia i utwierdzenie się w nim. Gombrowicz uważał się za najwyższą instancję usytuowaną w chaosie wszechmożliwości, pełniącą rolę obserwatora i reżysera, doznającą świata, odbierającą go

[33] W. Gombrowicz, *Ślub*, Paryż 1953; J.-P. Salgas, *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, Warszawa 2004; J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 1994.

i zarazem w określony sposób kreującą. Podmiotowość preferowana przez autora *Trans-Atlantyku* jawi się jako bezwarunkowa, gdyż nie potrzebuje sankcji. U Pasierba rzecz się przedstawia zgoła odmiennie: podmiot pragnie dla siebie sankcji, jest zakorzeniony i nadal szuka zakorzenienia, zakorzenienia nadającego sens własnemu istnieniu w świecie oraz – przynajmniej w pewnym sensie – autokreacji wypływającej z faktu przynależności do grona twórców.

Podmiotowi Pasierba nie zależy na „czystej" władzy, lecz jedynie na władzy słowa, zgłębiania wiedzy o Bogu i człowieku, odsłaniania wielorakich powiązań i wymiarów wzmacniających, potęgujących przeświadczenie o nieprzypadkowości ludzkiego bytowania. Postawa autora *Miasta na górze* rodzi się – w przeciwieństwie do podmiotowości w ujęciu jego interlokutora – Gombrowicza – w kontekście podziwu dla piękna otaczającej nas rzeczywistości i w przekonaniu o możliwości – dzięki współpracy Boga z człowiekiem – zwielokrotniania tegoż piękna, rodzi się w związku z pragnieniem twórczego, świadomego udziału w pomnażaniu zastanego bogactwa duchowego. Pasierb to poeta religijny nie tylko dlatego, że przekraczał on – wchodząc na drogę mistyki – granicę „widzialności". Nie mniej istotne jest też to, iż był on obdarzony zdolnością zachwytu, „nadającą" rys piękna nawet temu, co jawiło się jako brzydkie, nieestetyczne. Pelpliński twórca wyszedł z założenia, że jednostka ludzka nie jest „samotną wyspą", lecz bytem wielorako powiązanym z tym, co wewnątrz i na zewnątrz niego. Odnajdując owe powiązania, odsłania drogę do sensów ponadczasowych, wykraczających poza ramy realnego „tu i teraz". Intuicja tychże sensów jest w dziełach Pasierba, nie tylko poetyckich, niewątpliwa, więc można uznać je za antycypację boskości[34].

Pasierba-poetę, ale i Pasierba-naukowca interesował w dużej mierze akt twórczy. Niejednokrotnie, nie zawsze wprost pytał on o to, kiedy akt ów jest możliwy i skuteczny, a kiedy okazuje się i za sprawą jakich uwarunkowań i okoliczności niemożliwym, skazanym na klęskę. O ile bohaterowie tekstów Gombrowicza to zazwyczaj „aktorzy" „przeznaczeni" do tego, by zagrać role, które im wyznaczono, o tyle postaci pojawiające się w spuściźnie twórczej Pasierba są – z różnych względów – wyjątkowe, nawet jeśli nie zawsze otacza je aura

[34] „Zadaniem poezji religijnej – podkreślał autor *Liturgii serca* – jest dawać głos kamieniom, przywracać współczesnym zmysł podziwu i tajemnicy, o jakiej mówiła konstytucja soborowa „Gaudium et spes". Od tak pojętej poezji niedaleko jest do mistyki". J. S. Pasierb, *Przedmowa*, w: B. A. Flak, *Piszę Ci moją miłość*, Warszawa 1993, s. 7. Zob. także J. S. Pasierb, *Tukaram*, „Tygodnik Powszechny" 1976, nr 14, s. 8; P. Koprowski, *W kręgu mistyki. Relacje Bóg – człowiek w ujęciu ks. Janusza Stanisława Pasierba*, „Język – Szkoła – Religia" 2014, R. 9, nr 1, s. 135–152; tenże, *Bóg – człowiek – bycie w świecie. Refleksje ks. Janusza Stanisława Pasierba*, „Studia Pelplińskie" 2014, t. 47, s. 167–182; *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*, Poznań 1968.

wzniosłości, jawią się jako „nadzwyczajnie zwyczajne”[35]. W tego rodzaju „odbiciu” wzorów kulturowych można, jak się wydaje, dostrzec uznanie dla zasady swoistej hierarchiczności istnień, czyli konstatację, iż istnieje warunek *sine qua non* wszelkiej twórczości: nie rodzi się ona z pragnienia wzniesienia się ponad ustanowione przez Boga prawa rzeczy, z chęci zbudowania nieuwzględniającego Bożego „zdania”, Słowa poglądu na świat. Działalność twórcza u Pasierba „zrodziła się” w dużej mierze z olśnienia możliwościami „zawartymi” w świecie, jakim zostaliśmy obdarzeni przez Stwórcę i w jakim mamy się samorealizować. Twórczość jest więc również – przynajmniej w pewnym stopniu – afirmacją ruchu „wyłaniania się” określonych zjawisk, rzeczy, mechanizmów, a także Bożych zamysłów. Część owych zamysłów i zjawisk pozostaje jednak przed nami ukryta i stąd pewna rozterka poety. Ten ostatni podejmuje próby odnalezienia tego wszystkiego, dotarcia do owego bogactwa. Czyni tak również i z tego względu, że pragnie, by jego udział w stawaniu się rzeczy zyskał walor skuteczności. Skuteczność ta zaś stanie się faktem wtedy, kiedy uda się ukazać, odsłonić relacje, powiązania zjawisk z czymś, co było chronologicznie przed nimi i stało się tym samym ich źródłem czy wręcz wzorem. W wierszu Pasierba *zwierzenia obiektywne* czytamy m.in.:

od pewnego czasu wysłuchuję zwierzeń
różnych przedmiotów
nie tylko tak wymownych jak skrzypce zegary
prawie żaden z tych sprzętów nie chce być symbolem […]
przedmioty są rzeczowe ale pamiętliwe
zwykła szmata do podłogi potrafi opowiedzieć
historię swej świetności i upadku
porównywalną z dziejami imperiów
stół ubogiego krawca streścił mi
historię gospodarczą Europy ostatniego wieku
papier najczęściej narzeka
że z niego zrobili gazetę
spluwaczka że nie jest pucharem przechodnim
pewna korona w pancernym skarbcu
bardzo spragniona odrobiny ciepła
czuła się mniej potrzebna niż garnek
gips udający marmur miał ciągle wyrzuty sumienia
kamień był dumny że nie pozwolił się
zamienić oszustom na chleb

[35] J. St. Pasierb odniósł określenie „nadzwyczajna zwyczajność” do biskupa Konstantyna Dominika. Zob. J. S. Pasierb, *Wizerunek biskupa*, „Tygodnik Powszechny” 1967, nr 34, s. 3; idem, *Nadzwyczajna zwyczajność*, „Pielgrzym” 1992, nr 13, s. 3; K. Koch, *Biskup Konstantyn Dominik. Nadzwyczajna zwyczajność*, Pelplin 2011.

fotel dygnitarza dusząc się ze śmiechu
opowiadał czego się musiał nasłuchać […]
stary kaszlący autobus płakał
że zajeździli go na śmierć jak konia
pocieszam te stare i nowe przedmioty
chyba że wzbrania mi kartka
z napisem nie wolno dotykać[36].

W przypadku Pasierba zakres możliwości twórczych zdaje się ulegać pewnemu ograniczeniu, gdyż świadkiem aktu podmiotowego nie jest – jak to miało miejsce u Gombrowicza – pustka, lecz swego rodzaju „podszewka" rzeczy, jakieś „tam", w którym są zakorzenione cząstkowe sensy zjawisk powoływanych przez nas „na nowo" do istnienia. Odnajdywanie owych powiązań, ich uwypuklanie czy też nawet projektowanie – to jedno z zadań twórczej wyobraźni. Kiedy poeta stwierdza, że „pociesza […] stare i nowe przedmioty", w istocie wpisuje ich losy w jakiś uniwersalny sens[37]. „Wyłanianie się" podmiotowości człowieka dokonuje się – wedle Pasierba – m.in. za sprawą łączności z już zastanymi znaczeniami. W owej łączności jednostka ludzka rozpoznaje również swoje własne ideały oraz wyraźnie uświadamia sobie to, co w żadnym wypadku nie może być określone mianem ideału.

Niezwykle ważną kwestią jest ocena stanu kultury w ogólności, zaś poezji w szczególności, dokonana przez Witolda Gombrowicza i Janusza Stanisława Pasierba. Wedle Gombrowicza współczesna kultura skompromitowała się jako mechanizm „uwięzień", system konwenansów i przymusów uniemożliwiających człowiekowi tworzenie własnego „kształtu". Innymi słowy: kultura unicestwia podmiotowe człowieczeństwo i z tego względu nie tylko można, ale wręcz trzeba wydać ją jako „łup" obserwatorowi-prześmiewcy. Ten ostatni, prowadząc w samotności „z góry" zaplanowaną grę, szydzi z kultury jako określonej „formy". Zupełnie inaczej jest u Pasierba: samotność jest tu nierzadko czymś w rodzaju tragicznego „powołania", które jednak od czasu do czasu przybiera niezwykle pogodne oblicze[38]. Zarówno sam autor *Liturgii serca*, jak i niektóre postaci przy-

[36] J. S. Pasierb, *Zdejmowanie pieczęci*, Pelplin 2006, s. 110–111; por. P. Koprowski, *Czekając na Słońce*, Pelplin 2014, s. 59, 62.

[37] Por. B. Schulz, *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989. Zob. także J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*, Warszawa 1992; K. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995; J. Gondowicz, *Schulz*, Warszawa 2006.

[38] Tymczasem – jak podkreśla Czesław Miłosz – „pogodnym myślicielem Gombrowicz nie był i kiedy Brix w swojej pracy wskazuje, jak silnie wpłynął na niego Dostojewski, gotowi jesteśmy zawołać: ciepło, ciepło. Bo oto nasz autor [tj. Gombrowicz – P. K.] zostaje umieszczony w kręgu wielkich piewców woli oraz samowoli". Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982, s. 54.

wоływane przezeń, chociażby na kartach esejów, przypominają strażnika powiązań między tym, co widzialne, dotykalne, empirycznie weryfikowalne a sferą ukrytą, nie zawsze i każdemu dostępną. Osoby te stają się jakby kapłanami (abstrahuje się w tym momencie od faktu kapłaństwa Pasierba) uniwersalnych, chrześcijańskich i zarazem humanistycznych sensów. Ich samotność i dramat wynikały w dużej mierze z tego, że w zlaicyzowanej rzeczywistości drugiej połowy XX w. sensy te zaczynały się „zacierać", ulegać zniekształceniu, „umykać" powszechnemu rozpoznaniu. „Materiał na wielkiego humanistę" ukryty był, zdaniem Brunona Schulza, również w Gombrowiczu. „Czymże innym jest – pytał autor *Księgi listów* – Twoja [tj. Gombrowiczowska – P. K.] patologiczna wrażliwość na antynomie, jeśli nie tęsknotą do uniwersalizmu, do zhumanizowania niedoludzkich obszarów, do wywłaszczenia partykularnych ideologii i zaanektowania ich na rzecz wielkiej jedności"[39]. Różnica między wrażliwością Pasierba – humanisty ładu, nadziei i Gombrowicza, będącego „materiałem na humanistę" o „patologicznym" ukierunkowaniu, jest więc wyraźna, niepodlegająca dyskusji.

Bibliografia

Błoński J., *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 1994.

Ficowski J., *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*, Warszawa 1992.

Flak B. A., *Piszę Ci moją miłość*, Warszawa 1993.

Garncarek T., *Filozofia niedojrzałości Witolda Gombrowicza*, Łódź 2012.

Głaz K., *Gombrowicz w Vence i inne wspomnienia*, Kraków 1989.

Głowiński M., *„Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*, Warszawa 1991.

Gombrowicz R., *Gombrowicz w Argentynie: świadectwa i dokumenty 1939–1963*, Kraków 1984.

Gombrowicz R., *Gombrowicz w Europie: świadectwa i dokumenty 1963–1969*, Kraków 1988.

Gombrowicz W., *Dzieła zebrane*, t. 11, Paryż 1977.

Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Warszawa 1956.

Gombrowicz W., *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, Warszawa 1933.

Gombrowicz W., *Przeciw poetom. Dialog o poezji z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1995.

Gombrowicz W., *Ślub*, Paryż 1953.

Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk*, Paryż 1953.

[39] B. Schulz, *Księga listów*, Kraków 1975, s. 72.

Gombrowicz W., *Zdarzenia na brygu Bandury*, Gdańsk 1982.

Gondowicz J., *Schulz*, Warszawa 2006.

Jarzębski J., *Powieść jako autokreacja*, „Odra" 1981, nr 4.

Kępiński M., *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z kulturą*, Warszawa 2006.

Kępiński T., *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1987.

Kłoczowski J. A., *Więcej niż mit. Leszka Kołakowskiego spory o religię*, Kraków 1994.

Koch K., *Biskup Konstantyn Dominik. Nadzwyczajna zwyczajność*, Pelplin 2011.

Kołakowski L., *Obecność mitu*, Kraków 1981.

Koprowski P., *Bóg – człowiek – bycie w świecie. Refleksje ks. Janusza Stanisława Pasierba*, „Studia Pelplińskie" 2014, t. 47, s. 167–182.

Koprowski P., *Czekając na Słońce*, Pelplin 2014.

Koprowski P., *Dialog Kościoła rzymskokatolickiego z kulturą. Kilka myśli ks. Janusza Pasierba*, „Język – Szkoła – Religia" 2012, R. 7, nr 2, s. 7–27.

Koprowski P., *W kręgu mistyki. Relacje Bóg – człowiek w ujęciu ks. Janusza Stanisława Pasierba*, „Język – Szkoła – Religia" 2014, R. 9, nr 1, s. 135–152.

Kranicki K., *Poeta jako miejsce teologiczne. O ks. Januszu St. Pasierbie po lekturze tomiku Doświadczanie Ziemi*, „Ateneum Kapłańskie" 2011, t. 157, z. 614.

Łapiński Z., *Ja, Ferdydurke,* Lublin 1985.

Miklaszewski K., *Distancia, Witoldo! – czyli: Gombrowicz oczyma argentyńskich przyjaciół*, Warszawa 2004.

Millati P., *Gombrowicz wobec sztuki, wybrane zagadnienia*, Gdańsk 2002.

Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Warszawa 1982.

Nowak L., *Gombrowicz: człowiek wobec ludzi*, Warszawa 2000.

Pasierb J. S., *Liturgia serca*, wybór, wstęp i oprac. J. Sochoń, Warszawa 2002.

Pasierb J. S., *Nadzwyczajna zwyczajność*, „Pielgrzym" 1992, nr 13.

Pasierb J. S., *Obrót rzeczy. Rok 1991*, Pelplin 2002.

Pasierb J. S., *Skrzyżowanie dróg*, Pelplin 2002.

Pasierb J. S., *Tukaram*, „Tygodnik Powszechny" 1976, nr 14.

Pasierb J. S., *Wizerunek biskupa*, „Tygodnik Powszechny" 1967, nr 34.

Pasierb J. S., *Zdejmowanie pieczęci*, Pelplin 2006.

Pasierb J. S., *Zgubiona drachma. Dialogi z pisarzami*, Warszawa 2006.

Salgas J.-P., *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, Warszawa 2004.

Sandauer A., *Dla każdego coś przykrego*, Kraków 1966.

Schulz B., *Księga listów*, Kraków 1975.

Schulz B., *Opowiadania, wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.

Siedlecka J., *Jaśnie – panicz*, Warszawa 2003.

Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje, Poznań 1968.

Stala K., *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995.

Stawiarska A., *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2002.

Suchanow K., *Argentyńskie przygody Gombrowicza*, Kraków 2005.

Wielokulturowość w dziedzictwie kulturowym polskich społeczności regionalnych i lokalnych, red. S. Kowalska, Poznań – Kalisz 2011.

Streszczenie

Poeci – poezja – kultura. Kilka myśli Witolda Gombrowicza i Janusza Stanisława Pasierba

W artykule przedstawiono kilka myśli polskich twórców: Witolda Gombrowicza i Janusza Stanisława Pasierba na temat kultury w ogólności, a poezji i poetów w szczególności. Wedle Gombrowicza współczesna kultura skompromitowała się jako mechanizm „uwięzień", system konwenansów i przymusów uniemożliwiających człowiekowi tworzenie własnego „kształtu". Innymi słowy: kultura unicestwia podmiotowe człowieczeństwo i z tego względu nie tylko można, ale wręcz trzeba wydać ją jako „łup" obserwatorowi-prześmiewcy. Ten ostatni, prowadząc w samotności „z góry" zaplanowaną grę, szydzi z kultury jako określonej „formy". Zupełnie inaczej jest u Pasierba: samotność jest tu nierzadko czymś w rodzaju tragicznego „powołania", które jednak od czasu do czasu przybiera niezwykle pogodne oblicze. Zarówno sam autor *Liturgii serca*, jak i niektóre postaci przywoływane przezeń, chociażby na kartach esejów, przypominają strażnika powiązań między tym, co widzialne, dotykalne, empirycznie weryfikowalne a sferą ukrytą, nie zawsze i każdemu dostępną. Różnica między wrażliwością Pasierba – humanisty ładu, nadziei i Gombrowicza, będącego „materiałem na humanistę" o „patologicznym" ukierunkowaniu, jest więc wyraźna, niepodlegająca dyskusji.

Summary

Poets – poetry – culture. Some thoughts of Witold Gombrowicz and Janusz Stanisław Pasierb

The article expresses some thoughts of two Polish authors, Witold Gombrowicz and Janusz Stanisław Pasierb, on culture in general, and on poetry and poets in particular. Gombrowicz believes that modern culture has compromised itself by becoming a mechanism of 'imprisonments', a system of conventions and compulsions, and by making it impossible for people to create their own 'forms'. In other words: culture annihilates subjective humanity, and on account

of that, it is not only possible, but absolutely necessary to serve it to the mocking observer as the 'loot'. Playing in solitude a game planned far in advance, the latter sneers at culture viewed as the defined 'form'.

Pasierb has a completely different view: he thinks that solitude is often considered to be a tragic 'calling' which assumes an unusually cheerful face from time to time. Both the author of *the Liturgy of Heart* himself and some characters appearing in his essays resemble a guardian of the relations between the sphere of the visible, touchable, empirically verifiable and the sphere of the hidden, not always available for all. The difference in sensitivity between Pasierb, a humanist of order and hope, and Gombrowicz, a 'humanist material' with a 'pathological' inclination, is clearly seen and indisputable.