

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 20 (2020)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.20.25

Jerzy Sikora

ORCID 0000-0002-0046-6447

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Literackość kazań księdza Janusza Stanisława Pasierba

Wśród polskich kaznodziejów drugiej połowy XX wieku ksiądz Janusz Stanisław Pasierb – obok Karola Wojtyły – Jana Pawła II, prymasa Stefana Wyszyńskiego, Józefa Tischnera, Jana Twardowskiego, Józefa Zawitkowskiego i paru innych – należy do najwybitniejszych autorów kazań. Jego przepowiadanie charakteryzuje się wyraźną literackością. Zapewne ma to związek z tym, że ten kaznodzieja był jednocześnie poetą i eseistą.

Do tej pory nie ma naukowych opracowań kaznodziejstwa Pasierba od strony literackości. Jest jedynie artykuł publicystyczny księdza Jerzego Szymika¹ i pojedyncze wzmianki u rozmaitych autorów piszących o szeroko pojętej twórczości autora *Czasu otwartego*. Literackość jest kategorią badawczą i zagadnieniem dość rozległym. Badając literackość kaznodziejstwa księdza Janusza Stanisława Pasierba – właśnie z racji rozbudowanego instrumentarium badawczego – zwrócimy uwagę na wybrane kwestie. Jakże? Przede wszystkim na stylistyczno-kompozycyjną jakość kazań i ich związek z poezją tego autora; przyjrzymy się też homiliom wygłoszonym na pogrzebach ludzi sztuki – jako tych realizacjach kaznodziejskich, w których Pasierb zawarł szczególnie duży komponent literackości. Najpierw jednak refleksja metodologiczna o literackości, ze szczególnym uwzględnieniem usytuowania kazania jako specyficznego gatunku wypowiedzi wobec innych form literackiej ekspresji.

Jak sytuuje się kazanie w obrębie literackości?

Literackość. Co to znaczy? Otóż według rosyjskiej szkoły formalnej – która zresztą wprowadziła kategorię „literackości” do nauki o literaturze – jest to zespół właściwości swoistych dla literatury jako sztuki słowa, decydujących o jej niereduko-

¹ J. Szymik, *Cisza i słowo. O kazaniach ks. Pasierba*, <https://www.gosc.pl/doc/1681576>. Cisza-i-Slowo (dostęp: 18.03.2020).

walności do jakichkolwiek innych sposobów posługiwania się językiem w celach poznawczych, ekspresywnych czy perswazyjnych. Natomiast w późniejszym, szerszym rozumieniu to zbiór warunków, jakie w ramach danej świadomości społeczno-literackiej musi spełnić wypowiedź słowna, ażeby była zaliczona do klasy dzieł literatury pięknej. Kryteria i standardy tak pojmowanej literackości są historycznie zmienne².

Opowiadam się za szerokim, dość pojemnym zakresem rozumienia literackości. Z literackością wiąże się skomplikowanie i zagęszczenie znaczeń, ale nie tylko. Kazanie czy homilia nie są formami czystymi gatunkowo – to gatunki paraliterackie, pograniczne. Mamy do czynienia nie z dziełem czysto literackim, lecz z pograniczną formą dzieła sztuki literackiej. W literaturze, zwłaszcza w poezji, docenia się wieloznaczność, grę językową. Natomiast w kazaniu pożądanym jest mówienie „tak, tak” albo „nie, nie”³.

Stanisław Balbus twierdzi, że „od romantyzmu przynajmniej poczynając, trwa i konsekwentnie natęża się »zagłada« wszystkich tradycyjnych gatunków (i w ogóle form) literackich, które przestały mieścić się w kręgu aktualnych światopoglądów i potrzeb estetycznych”⁴. Kazanie jako gatunek literacki nie uległo całkowitej zagładzie. Chociaż współczesne kazania coraz rzadziej rozpatruje się w obrębie literatury pięknej, najczęściej w ramach teologii pastoralnej. Tak jak wiele innych gatunków literackich również kazanie uległo modyfikacji, przeobrażeniom w toku procesu historycznoliterackiego – bardziej w zakresie swej struktury niż pełnionej funkcji. Po soborze watykańskim II zdecydowanie ustąpiło miejsca homilii.

Pamiętajmy, iż „świadomość, że coś jest literaturą, musi logicznie wyprzedzać świadomość, że coś jest gatunkiem literackim”⁵. Ponadto mamy swoiste prawo do rozpatrywania literackości w sensie pełnym, literackości jako nadrzędnego aspektu we wszelkim utworze, wynikającej z immanentnej, naturalnej semantyczności tworzywa językowego, wcześniejszej od semantyki ukształtowanego w tym tworzywie utworu⁶.

René Wellek stwierdza płynność granicy między literaturą a nieliteraturą (płynność ta jest pochodną płynności granicy między sztuką a niesztuką) i wynikanie stąd form mieszanych, tudzież trudno uchwytnych faz przejściowych, do których zalicza – obok eseju i biografii – literaturę retoryczną, a więc i kaznodziejską⁷. Zdaniem

² T. Kostkiewiczowa, *Literackość*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 258–260.

³ J. Sikora, *Współczesne kazanie wobec literackości*, „Przegląd Homiletyczny”, t. 14: 2010, s. 177.

⁴ S. Balbus, *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000, s. 19 (Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej, t. 82).

⁵ S. Dąbrowski, *Literatura i literackość*, Kraków 1977, s. 76.

⁶ Tamże, s. 66.

⁷ Stanowisko René Welleka przywołuję za Stanisławem Dąbrowskim, przytaczanym [w:] S. Balbus, *Zagłada gatunków*, dz. cyt., s. 21–22.

Welleka kryterium fikcyjności oddala badacza literatury od moralistyki, kaznodziejstwa, medytacji filozoficznej, retoryki. Trudno się jednak zgodzić ze stanowiskiem – co w sposób słuszny i oczywisty zauważa Stanisław Dąbrowski – że na przykład w utworach retorycznych nie występuje element fikcyjności⁸.

Z literackością mamy do czynienia również wtedy, gdy w danym utworze pojawia się zagęszczenie, kumulacja Piękna – pojmowanego oczywiście jako wartość estetyczna, ale rozumianego dość szeroko. Stefania Skwarczyńska wyróżnia i porównuje dwa rodzaje piękna: beletrystycznego i pozabeletrystycznego:

Nikt [...] nie zaprzeczy pięknu *Summy filozoficznej* św. Tomasza z Akwinu, bo dziś jest rzeczą oczywistą, że zwartość kompozycji logicznej, złańcuchowanie przejrzystych elementów, dynamiczny rozkład zdań, ekspresja słowa trafnego i skutecznego [...] budzi postawę estetyczną nie mniej niż bogactwo fabuły, jej swoista motywacja, obrazowość, technika tropów i figur *etc.* Tak więc piękny może być albo nie być zarówno dramat, epepeja, jak list, artykuł w czasopiśmie, dzieło naukowe⁹.

Jonathan Culler w swojej *Teorii literatury*, odpowiadając na pytanie, czym jest literatura, najpierw stwierdza, że jest ona „wysuwaniem na pierwszy plan języka”¹⁰. Jakiego języka? Zorganizowanego, uporządkowanego według pewnego wzoru. Dalej Culler mówi o literaturze jako fikcji, jako przedmiocie estetycznym, tworze intertekstualnym i autotelicznym¹¹.

W kazaniach, dzięki nawiązaniom do literatury, następuje estetyzacja świata wartości. Estetyzacja, literackość może być kamuflażem dla przekazywanego zła, chociaż raczej trudno sobie wyobrazić, aby działało się to również w kazaniu. Dobrze, jeśli etyka wyprzedza estetykę. Zdaniem Andrzeja Stoffa obniżeniu kryteriów moralnych w ocenie dzieł, a nawet ich zniekształcaniu i łagodzącemu uwarunkowaniu sprzyja artystyczny charakter literatury. Estetyzacja może kamuflować prawdę. Estetyka przed etyką – to najprostsza droga do usprawiedliwienia zła, jakie autor może za pośrednictwem swoich utworów wyrządzić innym¹². Pisarz oferuje poprzez swój utwór głównie przeżycie estetyczne, kaznodzieja przeżycie nawrócenia albo ugruntowania w wierze – oddziaływa na sferę wolitywną, poznawczą, dopiero później estetyczną. Pisarz proponuje literacką konstrukcję, kaznodzieja – drogę do zbawienia. Chociaż literacka konstrukcja, kategoria w dzisiejszym

⁸ Tamże, s. 23. Ponadto Dąbrowski udobitnia jeszcze swoje stanowisko: „Zaś – by się jeszcze na chwilę zatrzymać przy literackim aspekcie kazań – można wskazać, że na przykład u Augustyna z Tagasty są religijne rozprawy, których forma (przemówienie, kazanie) jest tylko »fikcją«, chwytem literackim; że nie do zakwestionowania jest literackość kazań Augustyna, Skargi, Bossueta czy Newmana” (tamże, s. 62).

⁹ S. Skwarczyńska, *Przedmiot, metoda i zadania teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1938, z. 1, s. 15.

¹⁰ J. Culler, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 2002, s. 38.

¹¹ Tamże, s. 41–53.

¹² A. Stoff, *Kiedy literatura zdradza człowieka?*, „Ethos” 2004, nr 1–2, s. 293–313.

szerokim rozumieniu chyba nie tylko formalna, niesie coś więcej: funkcje porządkujące, wprowadzające ład i sens w rzeczywistość – nie szkodzi, że w byt literacki, czyli fikcyjny.

Kaznodzieja ma trudną temporalną rolę do odegrania, gdyż w kazaniu funkcjonuje w trzech czasach: perykopy biblijne z przeszłości uaktualnia, dostosowuje do teraźniejszego życia słuchaczy, ale na tym nie kończy się jego misja, musi też być wychylony w przyszłość – gdyż w imieniu Chrystusa zapowiada im, proklamuje życie wieczne. Czas przyszły jest dominantą temporalną kaznodziei. A jak jest u pisarza? Dobry pisarz to również w jakimś sensie prorok (bynajmniej nie chodzi tu tylko o twórców literatury science fiction), ale i zanurzony w tradycji jako skarbnicy wartości¹³.

Po teoretycznych i ogólnych namysłach dotyczących literackości przejdźmy teraz do tego, jak owa literackość uobecnia się w kaznodziejstwie księdza Janusza Pasierba.

Styl i kompozycja kazań Pasierba

Częstszą formą kaznodziejskiej wypowiedzi księdza Pasierba jest homilia niż kazanie. Nieraz przybiera ona – raczej we fragmentach niż cała – postać eseju, zindywidualizowanego, egzystencjalnego dyskursu filozoficznego¹⁴. Pasierb przemawia bardziej do odbiorcy wykształconego, a także wątpliwego, niepokornego niż do przeciętnego, typowego słuchacza. „[B]ądźmy szczerzy – to jest także Boży lud” – mówi Zbigniew Herbert (a precyzyjniej: podmiot liryczny) w wierszu *Homilia*. Kaznodzieja w owym utworze jest kiepski, nie potrafi mówić do tego typu – to znaczy bardziej wymagających i trudnych dla mówcy – słuchaczy, natomiast Pasierb w swoich homiliach właśnie potrafi. Wczuwa się w kondycję duchową uczestnika religijnego zgromadzenia. Wie, że człowiek często jest w drodze i nie zawsze prowadzi ona do Boga, że zмага się ze sobą, z losem, z Absolutem. Że uprawia duchowe zapasy albo rezygnuje z walki o sens egzystencji.

Przywołajmy fragment *Homilii* Herberta:

bo dla księdza – proszę księdza – to jest wszystko takie proste
Pan Bóg stworzył muchę żeby ptaszek miał co jeść
Pan Bóg daje dzieci i na dzieci i na kościół
prosta ręka – prosta ryba – prosta sieć¹⁵.

¹³ J. Sikora, *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań*, Warszawa 2008, s. 75–76.

¹⁴ Nadmienmy, że Pasierbowi taka forma pisarstwa była dobrze znana. Jest on autorem wielu książek eseistycznych. Najbardziej znane to: *Światło i sól* (Paryż 1982), *Gałęzie i liście* (Poznań 1985), *Czas otwarty* (Poznań 1972), *Miasto na górze* (Kraków 1973), *Skrzyżowanie dróg* (Poznań 1989).

¹⁵ Z. Herbert, *Rovigo*, wyd. 2, Wrocław 1997, s. 26.

Dla Pasierba jako kaznodziei „to wszystko” nie jest takie proste. Ryszard Przybylski pisał o autorze *Zdejmowania pieczęci* jako o poecie wiary tragicznej¹⁶. W Pasierbowym światoodczuciu uobecnia się motyw duchowego (i cielesnego) zmagania, nawet rozdarcia, cierpienia. Ścierania się Dobra ze Złem, świętości z grzechem. Ale nie mamy tu do czynienia z manicheizmem (jak na przykład u Miłosza). „Wiara tragiczna” to nie zaprzeczenie wiary, lecz wiara prawdziwa: ani maskowana, ani na pokaz. Taka wiara pojawia się nie tylko w Pasierbowej poezji, ale i w jego kazaniach – chociaż w mniejszym nasileniu owego tragizmu, wszak powinnością kaznodziei jako sługi i herolda Bożego słowa jest głoszenie Dobrej Nowiny i nadziei. W homilii adwentowej nasz mówca powie: „Jako Kościół jesteśmy odpowiedzialni nie tylko za aktualny kształt świata, ale i za stan nadziei w świecie, za jej poziom w życiu ludzi”¹⁷.

Istotne i w poezji, i w kaznodziejstwie Pasierba jest współczucie i solidarność w przeżywaniu ludzkiego losu. Chyba nasz kaznodzieja, a zarazem poeta, zgodziłby się z Herbertem, zdaniem którego naturą poezji jest (powinno być) uniwersalne współczucie: „To jest właśnie to otworzenie się na świat, otworzenie się na świat w akcie miłości, w akcie współczucia, w akcie współdziałania”¹⁸.

Pasierb nie głosi długich homilii czy kazań, nie mówi „w kółko” – jak homilijny mówca z utworu Herberta *Homilia*. Zna wagę słowa. Posługuje się nim ostrożnie, raczej w niedomiarze niż w nadmiarze. Jego homilie to nie „woda z ust płynąca” jak u kaznodziei ze wspomnianego wiersza autora *Pana Cogito*. U Pasierba występuje językowa powściągliwość, oszczędność słowa, troska o jego referencyjność, przystawalność do rzeczywistości. Składnia jest nierozbudowana. „Jego [Pasierba] rada jest zaskakująca: żeby mówić, trzeba sporo, głęboko i często milczeć. Cisza jest drogą do Słowa”¹⁹.

W Pasierbowych kazaniach, podobnie jak w jego dyskursie poetyckim, chociaż nie tak rygorystycznie, występuje stosunkowo mała liczba przymiotników, ciężar treści dźwiga na sobie rzeczownik i czasownik. Pojawiają się słowa klucze. Na homiliach Pasierba mogą uczyć się kaznodzieje uprawiający nadmierny werbalizm, aby umieć się go wystrzegać. Pasierb i jako poeta, i jako kaznodzieja unika nadmiernej liryczności, emocyjności. Chętnie posługuje się paradoksami, które dynamizują wypowiedź. „Cóż to za kazania [...]. Za każdym zakrętem słowa, zdania czy akapitu wyłaniają się całe nowe światy godne najgłębszego namysłu, wolne od publicystycznej doraźności”²⁰.

¹⁶ R. Przybylski, *Poezja wiary tragicznej*, [posłowie do:] J.S. Pasierb, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1988, s. 381. Pamiętam, jak krótko po ukazaniu się tej książki z posłowiem Ryszarda Przybylskiego o „wierze tragicznej” w wierszach Pasierba rozmawiałem z księdzem Janem Twardowskim, który bardzo dziwił się takim sformułowaniu. Mówił, a konkretnie pytał: „Co to znaczy wiara tragiczna? Czy w ogóle może być coś takiego jak wiara tragiczna?”

¹⁷ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, wybór i oprac. M. Wilczek, Katowice 2010, s. 78.

¹⁸ *Głosy Herberta*, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2008, s. 184.

¹⁹ J. Szymik, *Cisza i słowo*, dz. cyt.

²⁰ Tamże.

Literatura jako „misterium ludzkiej egzystencji”²¹ jest doskonałym materiałem egzemplifikacyjnym w kaznodziejstwie. Pasierb sięga również do niej jako do rezerwuaru exemplów (przykładów) i intertekstualnie uobecnia ją w swoich kazaniach, poczynając od przywołań bezpośrednich (w postaci cytatu), poprzez pośrednie (na przykład parafrazy), aż do bardziej ukrytych (aluzje). Pojawiają się nie tylko przywoływania dzieł literackich, ale także twórców – zarówno z literatury polskiej, jak i obcej. Będą to więc: Cyprian Kamil Norwid, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Kazimiera Iłhakowiczówna, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Konstanty Jeleński, Anna Kamieńska, Andrzej Kijowski, Stefan Kisielewski, William Szekspir, Thomas Stearns Eliot i wielu, wielu innych. Jak widać z powyższego zestawienia, przeważają poeci.

W obrębie tworzywa kaznodziejskiego najobszerniejsze jest tworzywo egzystencjalne, a najważniejsze – biblijne, mające także ścisły związek z ludzką egzystencją, bo przecież Biblia jest Księgą życia. Pasierb jawi się jako poeta i kaznodzieja właśnie egzystencji. W jednym ze swoich esejów mówi: „Najcenniejszy depozyt, jaki kiedykolwiek został powierzony mowie ludzkiej, to jest Objawienie, został zamknięty w różnoraki kształt literacki Biblii”²². W kazaniach i wierszach wyrażnie eksponuje wymiar egzystencjalny, ludzki. Oto poetycki przykład – wiersz *Mała recepta na szczęście doczesne*:

mieć dwadzieścia lat
zdrowie trochę grosza
i być we Włoszech latem z kimś
kogo się kocha²³.

W powyższym utworze egzystencjalność nawet na drugi plan spycha poetyckość. I przyjrzyjmy się tytułowi. Ograniczoność recepty (mała) i szczęścia (doczesne) świadczy o realizmie i pokorze autora. Ponadto pierwszy wers („mieć dwadzieścia lat”) niestety mocno ogranicza jej zastosowanie. Lecz tu miejmy pretensje do czasu, któremu podlegamy w ziemskim bytowaniu, a nie do Pasierba. W kazaniach będzie on dawał większe recepty i na większe szczęście niż doczesne, bo wieczne. Niemniej czyni to również z pięknym umiarem, czego nie należy mylić z asekuracją. Nasz kaznodzieja projektuje i zresztą konkretnie widzi odbiorcę swoich kazań jako człowieka „tu i teraz”, nie abstrakcyjnego. W ten sam sposób – to znaczy konkretny – mówi o ludziach przywoływanych w treści kazań, a zwłaszcza homilii pogrzebowych. Umiejętnie łączy antropologię z teologią, naświetlając wyraźnie eschatologię.

²¹ „W celu lepszego zrozumienia człowieka i pogłębienia jego dialogu z Bogiem homiletyka sięga do kontekstu nauk humanistycznych (homiletyka kontekstualna), zwłaszcza do twórczości literackiej objawiającej »misterium ludzkiej egzystencji« (B. Dreher)”. H. Simon, *Homiletyka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz i in., Lublin 1993, s. 1170.

²² J.S. Pasierb, *Czas otwarty*, dz. cyt., s. 5.

²³ J.S. Pasierb, *Po walce z aniołem*, Warszawa 1996, s. 28.

Oto kaznodziejski przykład z homilii na mszy świętej w pierwszą rocznicę śmierci Anny Kamieńskiej – 10 maja 1987 roku: „Poezja Anny jest doświadczeniem ciała, czyli życia. Ciało to jest miłość. Ciało to jest cierpienie. Ciało to jest śmierć”²⁴.

Pasierb intertekstualnie nawiązuje nie tylko do literatury, ale do rozmaitych dziedzin sztuki: malarstwa, filmu, muzyki. W homilii zatytułowanej *Uwierzyć w Miłość*, wygłoszonej w ramach nauk rekolekcyjnych do młodzieży w kościele Świętej Anny w Warszawie w latach siedemdziesiątych, kaznodzieja przywołuje obraz Bruegla *Upadek Ikara*, krótko przedstawia to, co na nim zostało uwidocznione. Mówi: „Na tym obrazie jest właściwie wszystko. Jest ogromny krajobraz, są ludzie, którzy pracują, jest morze i w tej bezkresnej przyrodzie jest jedyny ślad człowieka, który ginie – jego dłoń wynurzająca się z fal. Maleńka i niezauważalna”²⁵. Następnie mówca od tej niezwykle egzystencjalnej sytuacji na obrazie przechodzi do korespondującej z nią naszej sytuacji. Pojawiają się zaimek osobowy „my” oraz „mój”:

I my jakże często też czujemy, że tak ginimy. Przechodzimy przez życie anonimowi, łatwi do wymienienia. Nikt nie zauważy, kiedy mnie zabraknie. Na moje miejsce przecież czekają inni. Będzie luźniej na świecie. Są ludzie ze zdrowymi apetytami, którzy czekają na moją posadę. I w tej anonimowości, w tej wymienialności człowieka jest tylko jedna jedyna sytuacja, która może nas ocalić, a zdarza się wtedy, kiedy ktoś nas kocha²⁶.

Pasierb mówi, czym jest miłość ludzka, a kolejnym ogniwem myślowym homilii jest przejście do miłości Boga względem człowieka. Bóg to jest „Ten, który nas kocha i dla kogo jesteśmy ważni. Kto każdego z nas wzywa po imieniu”²⁷.

Z kolei w homilii adwentowej zatytułowanej *Być drogą* mamy nawiązanie do sztuki filmowej, a konkretnie do filmu *Most na rzece Kwai*:

Droga nie jest celem i nie może udawać celu, nie może stać się celem sama w sobie. Nie mógł tego zrozumieć angielski oficer jeniec, który budował most na rzece Kwai, nie myśląc, że ten most ma służyć Japończykom w wojnie z jego rodakami²⁸.

Pasierb przeświał słowa, oglądał je i od strony semantycznej, i syntaktycznej. Czasem może aż nazbyt wnikliwie, co mogło ewentualnie stwarzać wrażenie nadinterpretacji, ale nie znaczy, że nieproduktywnej, bo idącej w kierunku humoru, większego zaciekawienia. Oto w homilii na mszy żałobnej w kościele Świętego Krzyża w Warszawie 3 października 1991 roku tak mówił o Stefanie Kisielewskim – stawiając pytanie i suponując odpowiedź:

²⁴ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 151.

²⁵ Tamże, s. 103–104.

²⁶ Tamże, s. 104.

²⁷ Tamże, s. 105.

²⁸ Tamże, s. 81.

Czy Stefan Kisielewski lubił Tomasza Apostoła? Pewnie nie był mu całkiem obojętny, skoro wybrał to imię na pseudonim, gdy szło o tak gorliwą sprawę, jaką było drukowanie *Widzianego z góry*, *Cieni w pieczarze*, *Romansu zimowego*, *Ludzi w akwarium* i *Śledztwa* w paryskiej bibliotece „Kultury”. Można przypuszczać, że święte imię miało jakoś egzorcyzmować rdzeń nazwiska „Staliński”²⁹.

Pasierb był znakomitym stylistą. Niezmiernie dbał o stosowność stylu. Zapewne bliskie i ważne były mu w tym względzie wskazania Arystotelesa:

Z jakiegoż bowiem powodu styl ma być jasny, niepospolity, lecz stosowny? Jeśli jest rozgadany lub zbyt zwięzły, nie jest jasny. Najbardziej odpowiednie jest w tym względzie zachowanie złotego środka. Przyjemnym uczyni go również szczęśliwe połączenie omówionych uprzednio właściwości: wyrażen codziennych i wyszukanych, rytmu i siły przekonywania wynikającej ze stosowności³⁰.

Pasierb – jako kaznodzieja – niczym biblijny, apostołski Rybak łowi sensy i przedstawia je słuchaczom. Ale jest współczesnym głosicielem Dobrej Nowiny, ma więc też coś ze słusznego sceptycyzmu i pięknego dystansu Eliotowego Rybaka z *Ziemi jałowej*. To między innymi go uwiarygadnia i chroni przed patosem. Sięga więc do rezerwuaru stylów, ale raczej w sposób umiarkowany, poruszając się na linii: do pewnego stopnia rozwinięta stylizacja – delikatna ironia i bardziej humor niż dowcip. Stosuje frazeologizmy i kolokwializmy: „nadstawiać za kogoś głowę”, „nieco z innej beczki”³¹.

Homilie na pogrzebach artystów jako mowy o dużym komponencie literackości

Szczególnie dużym komponentem literackości charakteryzują się homilie pogrzebowe Pasierba dotyczące artystów i pisarzy, między innymi Kazimierzy Hłakowiczówny, Andrzeja Kijowskiego, Konstantego Jeleńskiego, Jana Lechonia, Stefana Kisielewskiego. Kaznodzieja nawiązuje do utworów zmarłych ludzi pióra, czyni refleksje nad byciem artystą, nad sensem sztuki – przez co przydaje literackości swoim funeralnym mowom.

Żegnając poszczególnych zmarłych, na przykład Kazimierę Hłakowiczównę, kaznodzieja daje ciekawe, kontekstowe i podsumowujące spostrzeżenia: „Jej [Hłakowiczówny] wizja Boga jest biblijna. Różnie bywa z pobożnością polską, ale Bóg naszych wielkich poetów religijnych jest Bogiem Biblii”³². Chociaż czasami napotyamy chyba aż nazbyt arbitralne wnioski o charakterze literaturoznawczym i zarazem aksjologicznym. Oto właśnie o Hłakowiczównie Pasierb mówi: „Nie wiem, czy zdajemy sobie sprawę z historyczności tej chwili. Oto odchodzi – ale i pozostaje

²⁹ Tamże, s. 165.

³⁰ Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 274.

³¹ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 166.

³² Tamże, s. 141.

jednocześnie – pierwsza tej wielkości (mówię to świadom dorobku Drużbackiej i Beniśławskiej) poetka religijna naszego języka³³. Jest to nader kategoryczne i ryzykowne stwierdzenie, bowiem chociażby Anna Kamińska (wówczas jeszcze żyjąca, odejdzie do wieczności w 1986 roku) zasługuje na takie nobilitujące wartościowanie, jak i co najmniej kilka innych poetek.

Dzięki temu, że sam był poetą, Pasierb bardziej potrafił wczuć się i zrozumieć innych poetów, ludzi pióra. Jednym z jego ulubionych był Rainer Maria Rilke. Szczególnie cenił go za symboliczny i głęboko egzystencjalny język. Autor *Elegii duinejskich* był też pochłonięty problemem relacji między światem zmysłów a światem ducha. U Rilkego, zwłaszcza właśnie w *Elegiach duinejskich*, uobecnia się – podana poetyckim, zmetaforyzowanym językiem – i filozofia, i teologia oraz dialog stworzenia ze Stwórcą. Pasierb zachwyca się zwłaszcza *IX Elegią duinejską*: „W tym wspaniałym filozoficznym i teologicznym poemacie (dość uprzytomnić sobie wpływ poezji Rilkego na poglądy niektórych egzystencjalistów i Romana Ingardena) artysta dał wyraz intuicji, że cały świat, wszystkie rzeczy pragną przemówić przez człowieka do kogoś³⁴.”

W homilii wygłoszonej na mszy środowisk twórczych odprawionej za świętej pamięci księdza kardynała Stefana Wyszyńskiego w kościele Świętej Anny w Warszawie 22 czerwca 1981 roku Pasierb nazwał – co może nas dziwić – Prymasa Tysiąclecia artystą. Ukazał kardynała Wyszyńskiego jako artystę w wymiarze niezwykle pojemnym, egzystencjalnym: „Zmysł formy, potrzeba kształtu i wyrazistości czyniły go artystą. Nie tylko to, co mówił, nie tylko to, co robił, ale i to, jak działał, nadawało jego życiu znamię dzieła³⁵.” Zauważmy, że jest to ujęcie przekraczające typową definicję „artysty”:

Pojęcie „artysta” jest nieco węższe niż pojęcie „twórca”, z punktu widzenia estetyki rozważania nad nim muszą być rzucone na tło rozważań nad twórczością. Mówimy o artyście, mając na uwadze człowieka wytwarzającego dzieła sztuki, podczas gdy o twórczości mówimy w znaczeniu znacznie szerszym – mówimy na przykład o twórcach kultury, o twórczości naukowej, o twórczej postawie wobec życia itd.³⁶.

Za najwybitniejsze mowy pogrzebowe Pasierba uważam dwie: homilię wygłoszoną na pogrzebie Andrzeja Kijowskiego w kościele pod wezwaniem Najświętszego Zbawiciela w Warszawie 5 lipca 1985 roku³⁷ oraz homilię podczas mszy świętej przy złożeniu na cmentarzu w Laskach prochów Jana Lechonia 11 maja 1991 roku³⁸.

³³ Tamże, s. 140.

³⁴ J.S. Pasierb, *Eschatyczna perspektywa kultury*, [w:] *W kierunku człowieka*, red. B. Bejze, Warszawa 1971, s. 346.

³⁵ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 137.

³⁶ M. Gołaszewska, *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986, s. 7.

³⁷ J.S. Pasierb, *Słowo Boże między ludźmi*, dz. cyt., s. 146–149.

³⁸ Tamże, s. 161–164.

Pierwsza traktuje o powołaniu pisarza i jego relacji do Boga. Kaznodzieja umieszcza w niej słowa Kijowskiego mówiące o tym, że „pisarz musi być prawdomówny i dokładny, bo Bóg go sprawdza, oraz zwięzły i zajmujący, by Bóg się nie nudził, czytając powieść, której zakończenie już zna”³⁹. Mówca postuluje: „Myślę, że na trumnie Andrzeja powinna leżeć książka, jak mszał się kładzie na trumnę księdza, a lampkę górniczą na trumnę górnika”⁴⁰. W drugiej homilii kaznodzieja mówi o Lechoni, że był „zakochany na śmierć w Polsce”⁴¹. Rozpoczyna i kończy homilię, spinając ją jak kłamrą fragmentem wiersza *Niebo* zmarłego skamandryty, ze słowami: „Śniło mi się dziś niebo”. Taka konstrukcja kaznodziejskiej wypowiedzi uwydatnia perspektywę eschatologiczną – prymarną w mowie funeralnej.

Wspomniane homilie pogrzebowe księdza Pasierba i kazania pogrzebowe księdza Józefa Tischnera (zwłaszcza na pogrzebie Krzysztofa Kiesłowskiego wygłoszone 19 marca 1996 roku w Warszawie oraz kazanie na sprowadzenie prochów Kazimierza Przerwy-Tetmajera wygłoszone w Ludźmierzu 13 kwietnia 1986 roku⁴²) traktuję jako czołowe mowy funeralne w powojennym kaznodziejstwie polskim. Dotykają one zagadnień procesu twórczego artysty. Kaznodzieje mówią o związku sztuki z ludzką egzystencją, a także z systemem wartości. Tak mocno rozszerzają dialogowość wypowiedzi, że przynajmniej pośrednio oddają głos zmarłym. W tych funeralnych realizacjach kaznodziejskich jest widoczny szczególnie artyzm, literackość i ekspresja piękna. Nie ujmując ani Pasierbowi, ani Tischnerowi ich umiejętności retorycznych i kreacyjnych, trzeba powiedzieć, że przynajmniej po części artystyczne nacechowanie pogrzebowych wypowiedzi biorą oni z artyzmu twórców, o których mówią.

* * *

Ksiądz Janusz Stanisław Pasierb jako kaznodzieja porusza się w przestrzeni myśli, ale też oratorstwa i estetyki. Ewokuje piękno poprzez aktywne podejście do słowa. Ponadto – zwłaszcza w mowach dotyczących artystów, przywołując ich twórczość – nawiązuje do dziedzictwa kultury, wkracza na teren piękna. „Poprzez dialog z kulturą, a szczególnie z dziełami sztuki, kaznodzieja staje się ubogacony. Rodzi się bowiem wiele myśli i odczuć; dzieło artystyczne dodaje mu otuchy lub przeraża, niepokoi czy nawet oburza i zachęca do polemiki”⁴³.

Pasierb ma dużą świadomość tego, czym jest sztuka słowa – również ta kaznodziejska. Idzie w kierunku większego językowego namysłu, zwrócenia artystycznej uwagi na warstwę językową kaznodziejskiego przekazu. „Pasierb opowiadał się za

³⁹ Za: tamże, s. 147.

⁴⁰ Tamże, s. 148.

⁴¹ Tamże, s. 163.

⁴² J. Sikora, *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera*, Warszawa 2012, s. 89–109.

⁴³ W. Wilk, *Kulturowe uwarunkowania głoszenia słowa Bożego*, [w:] *Wybrane aspekty komunikacji kaznodziejskiej*, red. J. Twardy, W. Broński i J. Nowak, Kielce 2005, s. 36.

odnową języka religijnego, za nasyceniem go w większym stopniu symboliką, obrazowością, metaforycznością, a więc tymi elementami wyrazu artystycznego, które można dostrzec między innymi w dziennikach i esejach⁴⁴. I oczywiście w poezji, a także w kazaniach.

Pasierb wyraźnie uprzywilejowuje kwestię stylu. W jego homiliach i kazaniach nie ma ani – tak częstego u innych kościelnych mówców – nadmiernego patosu, ani płaskiej, doraźnej publicystyczności. On wie też, iż słowo pisane małą literą ma odświeżać Słowo pisane wielką, a nie przesłaniać je. Kaznodziejstwo Pasierba, o metafizycznej głębi i wyraźnie eschatologicznej perspektywie, a zarazem dowartościowaniu doczesności, niejednokrotnie zmierza w kierunku eseju i medytacji. Odchodzi ono miejscami od struktury normatywnej oraz dydaktycznej i zmierza ku mniej skonwencjonalizowanej, wielokontekstowej. Mamy do czynienia z indywidualizacją kaznodziejskiego komunikatu i z częściowym przemodelowaniem typowej formuły kaznodziejskiej.

Bibliografia

- Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988.
- Balbus S., *Zagłada gatunków*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki i I. Opacki, Warszawa 2000, s. 8–31 (Z *Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. 82).
- Culler J., *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 2002.
- Dąbrowski S., *Literatura i literackość*, Kraków 1977.
- Głosy Herberta*, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2008.
- Gołaszewska M., *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986.
- Herbert Z., *Rovigo*, wyd. 2, Wrocław 1997.
- Koprowski P., „Służę słowu”. *Janusz Pasierb o języku religijnym*, „Język – Szkoła – Religia” 2011, nr 6, s. 210–220.
- Kostkiewiczowa T., *Literackość*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 258–260.
- Pasierb J.S., *Czas otwarty*, Poznań 1972.
- Pasierb J.S., *Eschatyczna perspektywa kultury*, [w:] *W kierunku człowieka*, red. B. Bejze, Warszawa 1971, s. 322–349.
- Pasierb J.S., *Gałęzie i liście*, Poznań 1985.
- Pasierb J.S., *Miasto na górze*, Kraków 1973.
- Pasierb J.S., *Po walce z aniołem*, Warszawa 1996.
- Pasierb J.S., *Skrzyżowanie dróg*, Poznań 1989.
- Pasierb J.S., *Słowo Boże między ludźmi*, wybór i oprac. M. Wilczek, Katowice 2010.
- Pasierb J.S., *Światło i sól*, Paryż 1982.
- Przybylski R., *Poezja wiary tragicznej*, [posłowie do:] J.S. Pasierb, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1988, s. 377–389.

⁴⁴ P. Koprowski, „Służę słowu”. *Janusz Pasierb o języku religijnym*, „Język – Szkoła – Religia” 2011, nr 6, s. 219.

- Sikora J., *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań*, Warszawa 2008.
- Sikora J., *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera*, Warszawa 2012.
- Sikora J., *Współczesne kazanie wobec literackości*, „Przegląd Homiletyczny” 2010, t. 14, s. 175–184.
- Simon H., *Homiletyka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz i in., Lublin 1993, s. 1175–1179.
- Skwarczyńska S., *Przedmiot, metoda i zadania teorii literatury*, „Pamiętnik Literacki” 1938, z. 1, s. 7–22.
- Stoff A., *Kiedy literatura zdradza człowieka?*, „Ethos” 2004, nr 1–2, s. 293–313.
- Szymik J., *Cisza i słowo. O kazaniach ks. Pasierba*, <https://www.gosc.pl/doc/1681576>. Cisza-i-Słowo (dostęp: 18.03.2020).
- Wilk W., *Kulturowe uwarunkowania głoszenia słowa Bożego*, [w:] *Wybrane aspekty komunikacji kaznodziejskiej*, red. J. Twardy, W. Broński i J. Nowak, Kielce 2005, s. 24–38.

Literariness of sermons by Reverend Janusz Stanisław Pasierb

Abstract

Sermons of Reverend Janusz Stanisław Pasierb have a distinct literary character. This may be due to the fact that the preacher was both a poet and essayist. The first part of the paper contains a methodological reflection on literariness, with particular emphasis on the location of the sermon as a specific genre of expression in relation to other forms of literary expression. In the further part of the text, the style and composition of sermons of Reverend Pasierb and their relationship with the poetry of this author are examined. Also, homilies from the funerals of art people are presented – in these works Pasierb contained a particularly large literary component. Reverend Pasierb is fully aware of what the art of word is, including the preacher's word. He works towards a greater linguistic reflection, drawing artistic attention to the style of preaching. His preaching, with a metaphysical depth and clearly eschatological perspective, and at the same time adding value to worldliness, often tends to an essay and meditation. We are dealing with the individualization of a preacher's message and a partial remodelling of a typical preacher's formula.

Słowa kluczowe: kaznodziejstwo, literackość, poezja, kompozycja i styl kazań, Janusz Stanisław Pasierb

Key words: preaching, literariness, poetry, composition and style of sermons, Janusz Stanisław Pasierb