

Ks. Janusz Pasierb: Na początku była kultura

Książka „Kult i kultura” autorstwa ks. prof. Janusza Pasierba inauguruje nową serię wydawniczą Teologii Politycznej pt. „Sztuka. Teologia. Kultura. Namalować katolicyzm od nowa”. Zachęcamy do wsparcia zbiórki na jej wydanie! Tymczasem u nas jeden z jej rozdziałów!

Wesprzyj wydanie książki „Kult i kultura” ks. Janusza Pasierba

Na wieloraką i skomplikowaną jedność człowieka składają się przede wszystkim natura i kultura. Doprawdy trudno wyobrazić sobie człowieka czysto „naturalnego”: historia i doświadczenie zawsze ukazują go jako istotę nie tylko stworzoną, ale i tworzącą.

W biblijnym opisie drugiego rozdziału Księgi Rodzaju Bóg po stworzeniu człowieka wdraża go do „uprawiania i doglądania” Edenu, a następnie „ulepiwszy z gleby wszelkie zwierzęta ziemne i wszelkie ptaki powietrzne, Jahwe Bóg przyprowadził je do mężczyzny, aby przekonać się, jaką on im da nazwę. (...) I tak mężczyzna dał nazwy wszelkiemu bydłu, ptakom powietrznym i wszelkiemu zwierzęciu polnemu”. Cóż wynika z tej sceny jak nie fakt, że Bóg „osobiście”

wdraża człowieka do powiększania natury o kulturę, stwarza jakby po raz drugi człowieka jako twórcę kultury. Posiadanie kultury polega przecież na wyposażeniu człowieka we wzory i sposoby postępowania; jest także – jak słusznie zauważył Clyde May Kluckhohn – posiadaniem podstawowych wartości regulujących stosunek człowieka do natury (w cytowanym fragmencie *Genesis* człowiek po raz pierwszy – po pascalowsku mówiąc – ogarnia świat), do innych ludzi (jakże charakterystycznie kończy się zdanie w przerwanym wyżej wierszu 20: „ale nie znalazła się pomoc odpowiednia dla mężczyzny”), wreszcie – do samego siebie. I to ostatnie przeżycie, świadomość swej odrębności od innych istot, zanotowane jest także w symbolicznym opisie *Genesis*.

Swą wielkość czerpie człowiek nie tylko – albo nie tyle – z dzisiaj tak wielostronnie przez antropologię, etnologię, psychologię i socjologię zakwestionowanej natury ludzkiej, lecz przede wszystkim z kultury, która oznacza pozytywny i wszechstronny rozwój indywidualny i społeczny. Już zresztą w epoce renesansu Pico della Mirandola upatrywał szczególną godność człowieka w tym, że nie posiada on, w przeciwieństwie do innych stworzeń, determinującej go natury. Człowiek – pisał optymistycznie w swym dziele *De dignitate hominis* – jest wolny od jakichkolwiek uwarunkowań i staje się sobą przez działanie.

Biblijny obraz stworzenia człowieka uprzytamnia nam fakt, że człowiek ani przez chwilę nie może pozostać w stanie „natury”, że chcąc być człowiekiem, jest od początku – w jakiś sposób – skazany na tworzenie lub uczestniczenie w kulturze. Nauka obaliła filozoficzny mit o „szczęśliwym dzikusie”, który dał literaturze Robinsona Crusoe. Nie znaleziono zresztą ludu „pierwotnego” nieposiadającego kultury. Jedyłą możliwością udowodnienia, że istnieje stan pierwotnej,

przedkulturowej szczęśliwości, było odnalezienie „dzikiego dziecka”. Już od XIV wieku kroniki wspominają o istnieniu dzieci wychowanych przez zwierzęta, mitologia zresztą знаła znacznie wcześniejsze przypadki: dość pomyśleć o Remusie i Romulusie. Po optymistycznym w stosunku do natury ludzkiej oświeceni i sentymentalizmie pedagogicznym Jana Jakuba Rousseau zapotrzebowanie na szczęśliwe dzikie dziecko było jeszcze większe. Jak na zamówienie koronny dowód znalazł się – i to nie gdzieś na antypodach, lecz w porewolucyjnej Francji poślubionej Rozumowi – w samym jeśli nie sercu, to z pewnością mózgu Europy.

19 thermidora 8 roku Republiki po południu dostrzeżono w lesie koło Aveyron nagiego chłopca, liczącego około dwunastu lat, szukającego korzeni i żołądki, którymi się pożywiał. Schwytano go, ale uciekł dwa razy, ostatni raz w 1798 roku – na sześć miesięcy. Doktor Virey tak opisał jego stan: „Niechętnie zgadzał się na ubranie i nie chciał spać w łóżku. Większość czasu spędzał siedząc w kucki, jedząc bezustannie i zasypiając natychmiast potem. Jego skóra brunatna i brudna w chwili schwytania, okazała się biała po umyciu. Paznokcie miał bardzo długie, a blond włosy zasłaniały niemal całą twarz. Nie odczuwał zupełnie gorąca ani zimna. Nie miał poczucia przyzwoitości i skromności, które wyróżniają człowieka cywilizowanego. Nie był głuchy, ale brak jakichkolwiek zainteresowań i nieznajomość języka były powodem, iż nie zwracał uwagi na otoczenie. Wszystkie jego emocje i cała praca umysłu koncentrowały się tylko wokół jedzenia, picia i spania. Myślał tylko o sobie i żył tylko dla siebie, będąc egotystą doskonałym...”

Przewieziono go z Cannes do Instytutu Głuchoniemych w Paryżu, gdzie zajął się nim wybitny i znany psycholog profesor Pinel, który zresztą wkrótce uznał chłopca za debila i dał za wygraną. Współpracownik

profesora, doktor Itard, doświadczony nauczyciel głuchoniemych, uzyskał jednak od rządu specjalny fundusz i prawo opieki nad chłopcem, któremu nadał imię Wiktor, i zabrał go do swego wiejskiego domu. Pomimo niesłuchanie wytrwałych wysiłków (Itard zdał z nich dwa sprawozdania w roku 1801 i 1807), Wiktor z Aveyron do śmierci, która nastąpiła w czterdziestym roku życia, nauczył się tylko trzech słów... Historię tę przypomniał ostatnio François Truffaut, nakręcając na podstawie pierwszego raportu doktora Itarda film pt. *Dziki dziecko*, gdzie sam kreuje postać lekarza. Film nie jest wierny, nie opowiada bowiem o ponurym zwycięstwie „natury” i o klęsce wychowania. Chłopiec w filmie ucieka wprawdzie jeszcze raz, ale sam powraca i opiekun konstatuje w nim istnienie jakichś ludzkich reakcji i pojęć etycznych. Optymistyczne zakończenie filmu Truffauta wydaje się bardzo znamienne: ukazuje bowiem, że w gruncie rzeczy jesteśmy dziedzicami optymizmu „Epoki Światał” i że twórcy kultury trudno jest się przyznać do klęsk, które musi ponosić ona w walce z tym, co przeciwstawia się człowieczeństwu.

Inny wielki filmowiec współczesny, Peter Brooke, filmując powieść *Władca much* (oglądaliśmy i ten film na naszych ekranach), ukazał inną stronę zagadnienia: niebezpieczeństwo „powrotu do natury”. Gromada chłopców z porządnej szkoły londyńskiej zostaje w obliczu niebezpieczeństwa bombardowania atomowego ewakuowana. Ich samolot rozbija się u brzegu bezludnej wyspy. Nie ma przy nich nikogo z dorosłych. Zaczyna się bardzo powolna, ale nieubłagana inwolucja. Z maszerujących na początku ubranych w peleryny chłopców śpiewających jakiś hymn (kościelny?) wyrastają powoli dzikusy, organizujący się w szczepy, malujący sobie twarze, wracający do magii i bałwochwalstwa, składający ofiary z ludzi, polujący na siebie... Film Brooke’a ukazuje, że dla człowieka nie ma odwrotu od kultury, że kiedy „rozum drzemie, budzą się potwory” – jak napisał Goya na jednej ze

swych wstrząsających grafik – że człowieka niedorośłego trzeba rozwijać, a człowiek dojrzały musi się rozwijać, jeśli nie chce akceptować swojej degradacji.

Między człowiekiem a kulturą istnieje sprzężenie zwrotne: człowiek tworzy kulturę i sam jest przez nią stwarzany. Dzięki niej staje ponad determinantami, ponad wszystkim, co go ogranicza, zamyka i więzi, co skazuje go na czołganie się po ziemi, dzięki niej potwierdza swoją wolność, mogąc zanegować nawet te prawa, które mu dyktuje własne ciało i krew. Dzięki kulturze człowiek nie tylko wyszedł z dżungli, ale ciągle może się jej przeciwstawiać – w sobie i w innych: „Jedyna rzecz, jakiej zdolny jest dokonać człowiek: zasłonić głowę Meduzy posągami”. Miał rację Camus, gdy w *Człowieku zbuntowanym* pisał, że człowiek jest jedynym stworzeniem, które wzbrania się być tym, czym jest.

Kulturę jako dzieło stworzone przez człowieka można by, parafrazując Eriugę, Dunska Szkota oraz Ortegę y Gassetę, nazwać *cultura culturata*. Jest ona równocześnie *cultura culturans*: kulturą kształtującą człowieka. Konstytucja *Gaudium et spes* mówi wyraźnie o tym, iż „jest właściwością osoby ludzkiej, że do prawdziwego i pełnego człowieczeństwa dochodzi ona nie inaczej jak przez kulturę, to znaczy przez kultywowanie dóbr i wartości naturalnych”. Tworząc swą kulturę osobistą, składa człowiek równocześnie najbardziej zasadniczą kontrybucję na rzecz kultury ogólnoludzkiej, społecznej. Jest to jeszcze jeden bardzo ważny i „ludzki” aspekt kultury: mianowicie jej funkcja medium jako miejsca interpersonalnego spotkania nie tylko między twórcą i odbiorcą kultury, lecz także między ludźmi uczestniczącymi w tej samej kulturze: grupowej, narodowej czy globalnej.

Oczywiście, nie wszyscy ludzie w tym samym stopniu odbierają kulturę kształtującą (*cultura culturans*), w jeszcze mniejszym stopniu – zwłaszcza onieśmieleni swym dyletantyzmem lub zahamowani przez lenistwo – decydują się na uczestniczenie w tworzeniu kultury kształtowanej (*cultura culturata*).

Kultura jest formą stosunku do natury. Warto jeszcze raz spojrzeć na symboliczny – w wielu i najgłębszych wymiarach – biblijny opis Księgi Rodzaju, gdzie jest mowa nie tylko o stworzeniu, ale i o przetworzeniu pierwotnego chaosu w kosmos. To człowiek, naśladując Boga, wprowadza w przyrodę i nieustannie powiększa grawitację w kierunku organizacji, porządku, struktur. Często zapominamy o tym, jak dalece ten proces kulturowy jest zjawiskiem *nienaturalnym*, że rządzi nim *Geist ais Widersacher der Seele*.

Do najgłębszych analiz artystycznych tego zjawiska zaliczyć trzeba *Tonio Krögera* Tomasza Manna. Bohater noweli mówi o nieprzydatności naturalności w sztuce: „Uczucie, ciepłe, serdeczne uczucie, jest zawsze banalne i nieprzydatne, artystyczne zaś są tylko podrażnienia i zimne ekstazy naszego zepsutego, artystycznego systemu nerwowego. Trzeba być czymś nadludzkim i nieludzkim, trzeba wobec sprawy ludzkiej przybrać postawę dziwnie daleką i bezinteresowną, aby być zdolnym odgrywać ją [...]. Artysta ginie, z chwilą gdy staje się człowiekiem i zaczyna czuć”. To ostatnie zdanie przypomniało mi się, gdy pewien znany warszawski aktor opowiadał mi, jak grając tragiczną rolę w dniu śmierci bliskiej mu osoby płakał najprawdziwszymi łzami i jak za kulisami powiedziano mu, że znalazł się na granicy kiczu.

Mann mówi wprawdzie o twórcach jako o istotach napiętnowanych, predestynowanych i przeklętych, ale tęskniących nieustannie do naturalności jako do odtrutki i szansy ocalenia: kto jak kto, ale ludzie tworzący kulturę zdają sobie ze zgrozą sprawę, że „królestwo sztuki powiększa się, królestwo zaś zdrowia i niewinności maleje na ziemi”. Mann pisze, że „daleko do artysty temu, którego ostatecznym i największym marzeniem jest wyrafinowanie, ekscentryczność i satanizm, który nie zna tęsknoty do tego, co spokojne, proste, żywe, do odrobiny przyjaźni, oddania, ufności i ludzkiego szczęścia – skrytej i trawiącej tęsknoty [...] do rozkoszy codzienności!...”

Wyrastająca z natury i przerastająca ją kultura staje się często w stosunku do niej zjawiskiem wrogim. Że czyni to cywilizacja, uprzytomniono sobie dopiero za naszych dni, i tu, żeby uniknąć wszelkich nieporozumień, trzeba z całym naciskiem podkreślić, że sprawa ochrony natury, przyrody, jest jednym z podstawowych obowiązków wynikających z kultury, co dobrze rozumieją ludzie naprawdę kulturalni. Zdarza się, że kultura zabija naturę: dość pomyśleć o życiorysach wielkich artystów ukrzyżowanych lub pożartych przez twórczość, która wysssała z nich życie. Starczy wymienić Michała Anioła czy Marcela Prousta. To umieranie natury nosi jednak na sobie powszechny stygmat misterium paschalnego: wszystko, co ma żyć naprawdę, musi wpierw umrzeć. Życie, piękno, urok i niepowtarzalność człowieka i świata zostają ocalone przez sztukę, co unieśmiertelnia, „zabiwszy pierwej”. „Co ma żyć w pieśni, musi umrzeć w życiu” – ta zasada sprawdza się we wszystkich literaturach. Analogicznych intuicji pełne są wszystkie mitologie świata. Aztekowie i Majowie wierzyli, że bogowie muszą się karmić krwią żywych ludzi: tylko w ten sposób życie ofiar i ich siła przechodziły na martwe posągi.

Czy zawsze jednak stosunek natury do kultury musi być tak antagonistyczny i drapieżny? Może nie. I ten fragment eseju chciałoby się zamknąć pogodniejszym obrazem, obrazem Charmidesa uosabiającego naturę, idącego za mędrce Sokratesem. „Już bądź pewny – mówi do Krytiasza – że będę za nim chodził i nie opuszczę go z pewnością”.

Harmonia między naturą i wyrastającą z niej kulturą wydaje się jednak czymś trudnym i zagrożonym; jak wszelka harmonia doczesna jest ona przejściowym po tej stronie życia darem łaski, bez której antynomiczne napięcia ciągle burzą chwiejną równowagę ludzką.

Kultura jest także formą stosunku człowieka do czasu. Do teraźniejszości, przeszłości i przyszłości. Kultura sięga w historię i w metahistorię człowieka. Przeszłość daje kulturze oparcie, poczucie ciągłości, szansę dystansu i – *last not least* – możliwość odrodzenia się i rozwoju przez bunt i negację. Antykultura też jest jakąś kontrybucją na rzecz kultury – nowej, innej, mającej dopiero nadejść. Taki chyba sens mają antykulturowe rewolty młodzieży na Zachodzie.

Tworzenie i rozwój kultury stanowią istotę najbardziej dramatycznej z walk prowadzonych przez człowieka: walki z umieraniem. „Gdyby z kultury wykreślić wszystko to, co w nią włożyli ludzie bez wiary w człowieka i jego przyszłość, niewiele by z tej kultury zostało” – pisał w *Kłopotcie z istnieniem* Henryk Elzenberg. A przecież właśnie ta rozpaczliwa chęć „ocalenia od zapomnienia” każe ludziom malować, komponować, pisać książki... Nawet to, co wydaje się najdalej od spoglądania w przyszłość, zapatrzenie w przeszłość – nie jest niczym

innym, jak pragnieniem udowodnienia sobie, że takie ocalenie i dalsze życie dawnych wartości jest możliwe. Kultura wyrasta w dużej mierze nie tyle z lęku, co z buntu przeciwko śmierci. Tworzą ją ludzie świadomi tego, że umierają.

I znowu nie można tu nie wspomnieć o innej postaci Mannowskiej, innym ideogramie twórcy: Aschenbachu ze *Śmierci w Wenecji*. W Wenecji naznaczonej piętnem zarazy, w aurze śmierci, wielki i sędziwy pisarz przeżywa oczarowanie młodym chłopcem z Polski, Tadziem, którego postać sam Mann w swej korespondencji tłumaczy, że jest to Hermes Psychopompos – przewodnik dusz w zaświaty. Spotkanie między „życiem wstępującym a „życiem zstępującym” dokonuje się na tle duszącej i parnej atmosfery zagrożonego przez zarazę uzdrowiska. W godzinie śmierci Aschenbacha młodość i starość, przyszłość i przeszłość spotykają się po to” , by chłopiec – przewodnik dusz – mógł spełnić swą rolę. Widzimy go, jak powoli zanurzył się w morzu i osiągnąwszy ławę piasku „przystanął zapatrzony przed siebie. I nagle, pod wpływem wspomnienia, impulsu, odwrócił się [...] i spojrzał przez tamę ku brzegowi. Patrzący tam siedział, jak niegdyś, gdy po raz pierwszy od swego progu odwzajemniony, ten jak zmierzch szary wzrok spotkał się z jego spojrzeniem [...] Jemu zdawało się jednak, jak gdyby błądy psychagog tam, daleko, uśmiechał się doń, kiwał nań; jak gdyby odrywając rękę od biodra wskazywał w dal, lecąc przodem w pełną obietnic niezmierzoność. I, jak to często czynił, chciał powstać, by iść za nim”.

W sferze opisanych faktów „kultura” stara się tu dopędzić „naturę”, umieranie – życie. Jest to w gruncie rzeczy wstrząsająca walka, jaką wszystkie składające się na kulturę działania ludzkie toczą z własną nietrwałością i przemijaniem świata. W sferze znaczeń *Śmierć w*

Wenecji ukazuje, jak to, co śmiertelne, zostaje pociągnięte przez nieśmiertelność. Tu chyba kultura osiąga w jakiś sposób „uroczystą powagę religii”, jakby powiedział Elzenberg.

Dzieła kultury, dzieła sztuki przynoszą jakiś ratunek przed rozkładającym działaniem czasu. *A thing of beauty is a joy for ever* – pisał Keats, czy jednak jest to radość niezagrożona i wieczna? Focillon w swym pomnikowym dziele *La vie des formes* zauważył słusznie, że dzieło sztuki „jednocześnie wyjęte spod władzy czasu i poddane czasowi” jest nieśmiertelne i śmiertelne równocześnie. Można by więc zapytać, czy tworzenie, sztuka, to „serce serca kultury” wedle określenia Elzenberga, nie jest zwykłym samooszukiwaniem, daremną stratą czasu popełnianą w imię walki z czasem?

Jaćques Durarideaux pisząc o *Wieczności w życiu codziennym*, słusznie sądzi, że „odbite w tych zwierciadłach, którymi są oczy Piękna, rzeczy nabierają «światła wieczności». Piękno nie jest wiecznością, ale ono tworzy wieczność. Za jego sprawą rzeczy stają się wieczne. Piękno staje się pośrednikiem wieczności. Kiedy człowiek patrzy w oczy Piękna, widzi tam siebie samego, ponieważ te oczy są zwierciadłami. Ale w ten sposób człowiek dochodzi do wieczności. Ten gest Sztuki może go uratować. Ale jeżeli człowiek ma oglądać siebie samego w oczach Piękna, może widzieć tam siebie jedynie jako istotę doczesną, i właśnie jako istota doczesna ma on być uratowany, bo inaczej ratunek jest tylko pustym słowem”.

Ludzie przechodzący na drugą stronę życia zabierają z sobą przede wszystkim swój rozwój, to, do czego doszli, to, co z siebie zrobili – a więc swoją kulturę. Dla wielu z ludzi właśnie wielkie przeżycia

artystyczne są tym „wiatykiem na całe życie”, o jakim pisał Mounier.

W papierach mojej zmarłej matki znalazłem przepisana skądś strofkę:

*Czas, co w przelocie piramidy kruszy,
Wszystko ci weźmie, siły twoje strawi.
Tylko co piękne w twej duszy –
To ci zostawi.*

To, co jest „piękne w duszy”, można rozumieć w sensie nie tylko moralnym, ale i estetycznym: piękno spostrzeżone i głęboko przeżyte pozostaje w duszy człowieka jako trwała wartość. Trwała w wymiarze wyższym niż ten, który zapewnia zwykła ludzka pamięć, trwała w znaczeniu eschatycznym. Nie całkiem ma rację piękny napis na balustradzie chóru we Frydmanie:

*Artes simul cuncte cum mundo pereunte peribunt,
In coelum rediens sola musica manet.*

Na pewno muzyka powróci do nieba – Karl Barth powiedział kiedyś, że oficjalna muzyka w niebie to Bach, gdy zaś aniołowie są sami, wtedy grają Mozarta – ale próg wieczności przekroczą wszystkie twórcze osiągnięcia, kultury, wszystkie dzieła sztuki, które przez swój „ruch ku sercu człowieka” poszerzyły go, powiększyły, uczyniły bardziej ludzkim.

Człowiek i kultura. Przekonanie, że to kultura raczej niż uspołecznienie wyróżnia człowieka z reszty biologicznego świata, posiada zarazem cechy truizmu i paradoksu. Truizm ten polega na fakcie, że sam termin *kultura* może być stosowany tylko w odniesieniu do grup złożonych z ludzi. Istnieją społeczności pozaludzkie, nie ma natomiast pozaludzkich kultur.

Kultura zaczęła się z człowiekiem i zaczyna się na nowo w każdej ludzkiej egzystencji. Pierwsze „odkrycie” i „nazwanie” świata przez człowieka pozostało już dla jego potomnych jako trwała zdobycz, jako dziedzictwo ciągle powiększane, jako zadanie. Kultura, w której uczestniczymy, jest bardzo dawna. Tkwią w niej doświadczenia tysięcy lat. Jest to równocześnie kultura wieczna: nasza nieśmiertelność przenosi ją na drugą stronę życia. Nie ma racji Paul Valéry, gdy pisze przejmująco: „My, cywilizacje, wiemy już, że jesteśmy śmiertelne”...

Jak wszystko, co czyniąc świat bardziej ludzkim sprawia, że jest on bardziej Boży, kultura posiada także wymiar eschatyczny: zapowiada bowiem i tworzy obszar „nowych niebios i nowej Ziemi”.

Ks. Janusz Pasierb

Wesprzyj wydanie książki „Kult i kultura” ks. Janusza Pasierba