

Wojciech Kudyba

Nagość księdza : "poezja kapłańska" jako dyskurs mniejszości?

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (113), 138-145

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wojciech KUDYBA

Nagość księdza.

„Poezja kapłańska” jako dyskurs mniejszości?

Czy modele lektury lub choćby pewien rodzaj czytelniczej wrażliwości – właściwe dla nowszych nurtów literaturoznawczej refleksji – mogą być użyteczne w badaniach nad tekstami, które pozostają w uchwytym związku z religią? Współczesne prace poświęcone problematyce *sacrum* w literaturze zawsze rozwijały się dzięki narzędziom badawczym wypracowywanym przez kolejne prądy metodologiczne. Semiotyka, krytyka tematyczna czy też hermeneutyka stopniowo otwierały nowe interesujące obszary refleksji nad elementami sakralnymi, obecnymi w rozmaitych warstwach dzieła literackiego¹. Czy jednak badania utworów religijnych, czerpiące z pojęciowego instrumentarium krytyki postkolonialnej, inspirowane wrażliwością na wszelką „odmienność” – znamienne dla *gender studies* – mogą przynieść równie istotne i przekonujące rezultaty poznawcze? Nie przesądzając ostatecznej odpowiedzi na tak postawione pytania, chciałbym przedstawić jeden tylko przykład lektury tekstu uznawanego za religijny – wykorzystującej ponowoczesne uwrażliwienie na rozmaite „dyskursy mniejszości”. Przedmiotem moich obserwacji stał się wiersz ks. Janusza Stanisława Pasierba zatytułowany *Écorché*. Sądzę, że niektóre warstwy znaczeniowe tego liryku można odsłonić dzięki pojęciom znamienym dla wspomnianych wyżej nurtów refleksji. Myślę zwłaszcza o takich kategoriach jak „inność”, „obcość”, „opresja”. Uważam również, że pewien często stosowany model analizowania utworów religijnych – skłaniający

¹ Syntetyczny przegląd dawniejszych metod badania *sacrum* w literaturze zawiera artykuł S. Sawickiego *Sacrum w literaturze*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1983, s. 13-26.

Kudyba Nagość księdza

do otaczania interpretowanego dzieła kontekstami biblijnymi i teologicznymi – uniemożliwia rzetelne odczytanie wspomnianego tekstu i prowadzi do nieporozumień. Zacznijmy jednak od niespiesznej i, o ile to możliwe, pozbawionej jakichkolwiek uprzedzeń lektury wiersza:

Écorché

Spójrzcie na moją urodę
jakże banalne wasze zwykłe skóry
gładkie zmarszczone tłuste czy spierzchnięte
patrzcie jak grają odsłonięte mięśnie
czerwinią fioletem błękitem
jak lśni gromniczo żółtość ścięgien

oto nagość

można ościstą plewą piaskiem lub popiołem
jątrzyć rozcinać dla badań zabawy
palcami gmerać w strunach bólu
żadnego odruchu nie skryję przed wami
nieprzyzwoitość skurczów śmieszność dygotania
to wszystko dla was

nikle podobieństwo do normalnych ludzi
w razie wahania doda wam odwagi

(*Kategoria przestrzeni*, s. 26)²

W samym centrum tego zagadkowego wiersza znajduje się obraz człowieka w specyficzny sposób odsłoniętego, wydanego spojrzeniem, otwartego aż do głębi przed innymi. Francuskie *écorché* (odarty ze skóry, skaleczony, urażony, zadraśnięty) to termin używany w historii sztuki dla określenia modelu pozbawionego skóry, ukazującego układ mięśniowy. Jak czytamy w słowniku sztuki, *écorché* stanowiły rodzaj ćwiczenia artystycznego, którego rezultaty wykorzystywano w malowaniu obrazów bądź modelowaniu rzeźb³. Obecność specjalistycznej terminologii, odniesienia do dzieł sztuk plastycznych – wszystko to może nasuwać podejrzenie, że analizowany liryk, podobnie jak wiele innych wierszy poety, który był przecież przede wszystkim historykiem sztuki, jest rodzajem ekfrazy, odnosi się do pewnego dzieła sztuki, staje się słownym ekwiwalentem dokonania malarskiego lub rzeźbiarskiego. Kusząca wydaje się perspektywa poszukiwania intertekstualnych relacji wiążących tekst Pasierba z takimi obrazami, jak choćby *Ukrzyżowanie* Mathiasa Grünewalda z ołtarza w Isenheim czy też rozmaite ikonograficzne przedstawienia św. Bartłomieja⁴. Do pewnej powściągliwości skłania jednak sam tekst,

² J.S. Pasierb *Kategoria przestrzeni*, Bernardinum, Warszawa 1978.

³ Por. M. Kornell *Écorché*, w: *The Dictionary of Art*, t. 9, ed. by J. Turner, Grove, New York 1996, s. 706.

⁴ O malarskich kontekstach utworu poety szerzej pisze Ewa Sykuła w pracy *Pasja według Pasierba*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005, s. 106-107.

Interpretacje

który nie zawiera żadnych wyraźnych sygnałów relacji do istniejących dzieł sztuki. Ostrożność nakazuje też sama struktura wypowiedzi. Istotnym elementem ekfrazy pozostaje opis, tymczasem wiersz Pasierba jest lirycznym monologiem. W samym centrum utworu znajduje się liryczne Ja. To ono zwraca uwagę, to dzięki jego emocjom i niejako „poprzez” nie obserwujemy inne elementy świata wykreowanego w wierszu. To jego specyficzna sytuacja egzystencjalna determinuje kształt wypowiedzi i jej emocjonalną temperaturę. Przypomnijmy: bohaterem utworu jest ktoś otwarty, naznaczony raną, która odsłania go wobec innych. Wiersz jest lirycznym monologiem wypowiedzianym niejako „z głębi rany”.

Jak interpretować tę kluczową w omawianym wierszu metaforę? Czym jest przerażające *écorché*, którego doświadcza osoba mówiąca w utworze? Nie wiemy i nie dowiemy się, jakie są przyczyny skaleczenia. Tekst o tym nie mówi. Liryczny monolog wskazuje raczej na skutki zranienia. Ukazuje, jeśli można tak powiedzieć, społeczny wymiar rany. Okazuje się bowiem, że bolesne rozdarcie, o którym mówi utwór, rozgrywa się nie tylko wewnątrz świadomości lirycznego Ja, lecz także, a nawet przede wszystkim w obrębie jego relacji z innymi. Bohater wiersza jest naznaczony raną. Pierwsze odkrycie, jakiego dokonuje, jest odkryciem obcości, osobliwej przeszkody oddzielającej jego zranione ciało od zwykłych i banalnych skór nie naznaczonych rozcięciem. Za sprawą zranienia rozpoznaje nie tylko swoją bytową osobność wśród osób, prosty fakt, że nie jest zbiorowością, ale uświadamia sobie także trudność bycia z drugimi. Rana sprawia, iż nabierają one innego wymiaru, stają się problematyczne. Rana w zasadniczy sposób zmienia układ międzyosobowych relacji. Powoduje, że zraniony staje się dla drugich kimś z zewnątrz, kimś „zupełnie innym”. Co więcej, za jej sprawą także dla zranionego drudzy stają się w jakiś sposób kimś z zewnątrz – stają się „kimś innym”, kimś obcym. Rozdarcie zdaje się uniemożliwiać łatwe utożsamienie. Rozdziela świat na „ja” i „oni”, ustanawia granicę pomiędzy osobą i zbiorowością.

Zranienie okazuje się zatem symbolem pewnego sposobu istnienia wobec społeczności. Nie przerywa interpersonalnych relacji bohatera, zmienia jedynie ich charakter. Powoduje, że nabierają one wymiarów dramatycznych. Zraniony odkrywa własną inność wobec drugich i obcość drugich wobec siebie, zarazem jednak zdaje sobie sprawę, że bolesne rozdarcie w sposób nieuchronny wydaje go nieprzychylnemu światu. Mogłoby się wydawać, że odkrycie własnej „inności” oznacza wycofanie się, ucieczkę przed nieprzyjazną rzeczywistością. W świecie kreowanym przez poetę dzieje się jednak inaczej. Tekst przekonuje, że rana nie jest poszukiwaniem kryjówki. Przeciwnie: jest nieuchronnym odsłonięciem. Do samej istoty zranienia należy fakt, że zwraca się ono na zewnątrz: ku „obcym”. *Écorché* jawi się jako metafora bycia-wobec-obcych. Jest innością skazaną na ich wzrok i dotyk, stąd też osobliwa ambiwalencja wypowiedzi lirycznego podmiotu. Apostrofy, jakie kieruje on pod adresem zbiorowości, można odczytywać jako próbę nawiązania kontaktu, formę zaproszenia do spotkania. „Spójrzcie”, „patrzcie” – te i podobne zwroty brzmią jak bezpośrednia zachęta do nawiązania relacji. W dalszej części wiersza mowa jest również o dotyku, co pozwala sądzić, że boha-

ter nakłania do bliskości, do szczerego i głębokiego spotkania. Monolog ma jednak charakter ironiczny, podszyty jest gorzką świadomością, że prawdziwe spotkanie z „innymi” jest niemożliwe.

Ten sam rodzaj ironii odkrywamy we fragmencie mówiącym o nagości. Zwrot „oto nagość” oznacza przecież, że osoba mówiąca odrzuca wszystko, co w naturalny sposób osłania nas przed światem, ochrania nas przed „innymi”. „To wszystko dla was” – czytamy w jednym z wersów. Bohater utworu świadomie decyduje się na najbardziej drastyczną formę egzystencjalnego wydania się innym. O tym, że chodzi o odsłonięcie się całkowite, radykalne i – w pewnym stopniu – drastyczne, świadczy specyfika nagości, z którą obcujemy w liryku. Nie chodzi w nim przecież o banalną nagość ludzkiej skóry. Chodzi o coś więcej. O odsłonięcie czegoś, co znajduje się o wiele głębiej – o огоłocenie ze wszystkiego, co zewnętrzne i o ukazanie wnętrza. Poruszający, naturalistyczny portret ciała odartego ze skóry – przywodzący na myśl Herbertowi test *Apollo i Marsjasz* – ukazuje dramatyczny wymiar naszego bycia wobec innych. Cały wiersz zdaje się przenikać gorzką świadomością, że nawet radykalne otwarcie wobec drugich nie prowadzi w sposób konieczny do podobnego otwarcia z ich strony, nie kończy się dialogiem.

Autor wiersza przypomina więc przede wszystkim, że człowiek zraniony całym sobą kieruje się na zewnątrz: zwraca uwagę, niepokoi, przymusza do kontaktu, skłania do spotkania. O jaki rodzaj spotkania mogłoby jednak chodzić? Personalności i filozofowie dialogu piszą o spotkaniu jako wzajemnym dzieleniu się i otwarciu. Fenomen nagości, swoistego egzystencjalnego wydania drugim bywa przez nich interpretowany jako gotowość do szczególnej międzyosobowej wymiany. W wierszu Szata Pasierb pisał, że nagość jest rodzajem „szaty godowej”. Jest znakiem otwarcia wobec innej osoby, powierzenia się tym, których kochamy. Trudno jednak powiedzieć, by interpersonalna przestrzeń zarysowana w *Écorché* była przestrzenią miłości. Przekonujemy się o tym obserwując m.in. pojawiający się w tekście motyw dotyku. Przypomnijmy: Emmanuel Lévinas, analizując dokonujące się w spotkaniu odkrywanie siebie w innym i innego w sobie i opisując doświadczenie afirmującej bliskości – odwoływał się właśnie do wspomnianego zmysłu. Pisał o pieśczości. W liryku Pasierba dotyk ma jednak niewiele wspólnego z afirmacją. Wydaje się raczej, że sprawia ból. Podobnie zresztą spojrzenie. Zdaniem filozofów pozostających w kręgu zainteresowań Pasierba, w czasie rzeczywistego spotkania spojrzenie bliźniego potwierdza naszą, skrywaną przed światem, osobową wartość, umożliwia „absorbcję wstydu przez miłość”⁵. Spojrzenie obcego prze-

⁵ Określenie pochodzi z ze znanej poecie, przywoływanej w niektórych wierszach rozprawy K. Wojtyły *Miłość i odpowiedzialność*, Znak, Kraków 1962, s. 163. Por także analizy fenomenu miłości i wstydu dokonane m.in. w znanych poecie pracach F. Sawickiego (*Filozofia miłości*, Naczelny Instytut Akcji Katolickiej, Poznań 1934 lub *Fenomenologia wstydlwości*, Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 1986), M. Schelera (*Istota i formy sympatii*, przeł. A. Węgrzecki, PIW, Warszawa 1980) i J. Tischnera (*Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Znak, Kraków 1998, s. 72-73).

Interpretacje

ciwnie – uprzedmiotawia naszą osobę, ogołaca nas z wartości, wzmaga wstyd i poczucie upokorzenia. Obcy patrzy na nas i dotyka nas tak, jakby patrzył na rzecz i dotykał rzeczy. Taką właśnie świadomość skrywają gorzkie słowa lirycznego podmiotu o ciele otwartym dla badań i zabawy. Obcy sprawia, że bohater odczuwa wstyd i ból dotkliwiej niż kiedykolwiek wcześniej. Być może ma ochotę chronić swą osobową wartość, ale zarazem doświadcza „wydania”, zdaje sobie sprawę z „nieprzystoitości” i „śmieszności” własnego otwarcia, czuje się upokorzony i bezradny. Niedaleko stąd do analizy relacji międzyludzkich, jakiej dokonał Jean Paul Sartre. Podobnie jak u autora *L'être et le néant*, bliźni stają się w analizowanym wierszu „piekłem” – odpowiadają na nasze otwarcie takim rodzajem spojrzenia, które narusza w jakiś sposób naszą wewnętrzną integralność, ogołaca z poczucia godności, jest zagrożeniem intymności i indywidualności, skazuje bohatera na nieustanną udrękę⁶. Inność, która może stać się zaproszeniem do dialogu i osobowe spotkanie w rzeczywistości opisywanej przez poetę jest źródłem opresji.

Wiersz kapłana-poety można więc odczytywać jako swoistą, poetycką opowieść o przemocy. Wszystkie projektowane przez liryczne Ja odniesienia zbiorowości mają charakter opresywny. Można odnieść wrażenie, że społeczność, do której zwraca się osoba mówiąca w tekście, nie zna innych sposobów kontaktowania się z rzeczywistością niż dominacja i okrucieństwo. Normą odniesień wobec bohatera nie jest tu współczucie ani litość, lecz szorstkość symbolizowana przez piasek, popiół, ościstą plewę. Jeżeli członkowie owej anonimowej zbiorowości zwracają się do bohatera, to czynią tak wyłącznie po to, by zadawać cierpienie – jątrzyć, rozcinać, palcami „gmerać w strunach bólu”. Tekst pisarza pozwala zrekonstruować niektóre elementy mechanizmu społecznej opresji. „Inny” zostaje najpierw napiętnowany, wyszydzony, następnie uznany za „obcego”, „nienormalnego”, a wreszcie – wykluczony ze społeczności ludzi. Cały analizowany wiersz przenika tragiczna ironia wobec świata, w którym społeczność działa według podobnych zasad.

O jaki jednak rodzaj opresji może chodzić w wierszu? Silnie wyeksponowany motyw nagości umiejscawia liryk Pasierba w pobliżu tekstu Ryszarda Krynickiego ****nagi, obudziłem się nagle w kolejce po chleb*. Ogołocenie i bezbronność bohatera wiersza nowofalowego poety jawi się jako metafora opresji, której źródłem było wówczas totalitarne państwo. Tekst Krynickiego pozwala się w każdym razie sytuować w pobliżu kontekstów społecznych. Inaczej jednak u Pasierba. Przesłanie pozostaje uogólnione, oderwane od uwarunkowań politycznych. Trudno zlekceważyć trop interpretacyjny podpowiadany przez samego autora. W jednym ze swych esejów pisarz dokonał swoistej eksplikacji wiersza. Zaproponował jego interpretację – zapewne jedną z możliwych i niekoniecznie najlepszą. Warto ją przypomnieć:

⁶ Chodzi tu zwłaszcza o analizę fenomenu „spojrzenia”, jakiej filozof dokonał we wspomnianej rozprawie *L'être et le néant*, Paris 1979, s. 309-316. Koncepcję Sartre'a wnikliwie omawia m.in. P. Kamptis w książce *Sartre und die Frage nach dem Anderen. Eine Sociolontologische Untersuchung*, Oldenbourg, Wien-München 1975, s. 96-155.

Kudyba Nagość księdza

My, ludzie stanowiący kościół, nie ukrywamy się, może nas zobaczyć każdy, kto chce, jesteśmy wydani na spójnienie ogółu. Jezus umiera nagi, na widoku wszystkich, my nie możemy się ukryć, wszyscy widzą naszą agonię, nieprzyzwoitość skurczów, śmieszność dygotania, jesteśmy na widoku, powtarzamy zrytualizowane gesty, które nas obrażają, wydają bezwstydnym spojrzoniom, szyderstwom, okrucieństwu. Dobrze myślący są po naszej stronie, gdy im wypadnie po drodze, ale naprawdę jesteśmy sami, tylko z nim.⁷

Fragmety wiersza *Écorché* zostały w cytowanym eseju otoczone kontekstem pozwalającym odczytać tekst poetycki jako utwór o „inności” wierzących, o tym, że podlegają oni swoistej społecznej opresji. Wiara – zdaje się mówić Pasierb – nie daje poczucia spokoju i bezpieczeństwa. Więcej nawet: nie daje poczucia wspólnoty. Jest samotnością. Jest samotnym narażaniem się na śmieszność, szyderstwo i okrucieństwo. Kościół – widziany w podobnej perspektywie – nie udziela żadnego schronienia. Wierzący nie mogą nigdzie uciec, by schronić się przed przemocą. Esei pisarza przekonuje o heroizmie religii. Zarysowuje swoistą teologię wiary, myśl, w której idea naśladowania Chrystusa w jego ogołoceniu i bezbronności wobec tłumu staje się czymś zasadniczym. Przedłużeniem podobnej refleksji są uwagi Pasierba dotyczące „inności” księży. W eseju *Ksiądz istota nieznaną* czytamy m.in.: „Antyklerykalizm pojęty nie jako przeciwstawienie się klerykalizmowi, ale jako nienawiść do księży, jest jedną z twarzy rasizmu. A zarazem jest ceną, jaką ludzie w sutannach płacą za swoją inność”⁸. Czy omawiany liryk jest zatem utworem o obcości „ludzi w sutannach” – wyśmiewanych, narażonych na szykany, bezbronnych wobec antyklerykalnej opresji? Choć konteksty podpowiadane przez pisarza są ważne, wydaje się, że znaczenia wiersza są szersze. W utworze Pasierba chciałbym dostrzec uniwersalny model „sytuacji opresji”, która pozostaje uogólniona, daleka od konkretności. Tekst prowokuje zresztą do wielu pytań, na które nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Jedno wydaje się szczególnie dręczące, dotyczy bowiem osobliwej zależności pomiędzy podmiotem mówiącym w wierszu i opresywną wspólnotą, do której się zwraca. Jak czytać *Écorché*? Czy jako wiersz będący reakcją na rzeczywistość i realną opresję? A może opresywna wspólnota jest w nim jedynie projektowana? Może to bohater – dręczony poczuciem inności, obcości, winy – projektuje zwracającą się przeciwko niemu, opresywną zbiorowość? Tak, jak nad wieloma wierszami, również nad *Écorché* unosi się aura interpretacyjnej nierozstrzygalności...

Tym bardziej dziwią więc istniejące dotychczas interpretacje wiersza. W książce *Poeta czasu otwartego. O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba* Aleksandra Pethe koncentruje swą uwagę na podmiocie wypowiadającym się w utworze. Stawia najpierw tezę, że „podmiot mówiący w wierszu to antytyp mitologicznego Marsjasza”⁹, następnie zaś poszukuje dowodów na to, iż lirycznym bohaterem wiersza

⁷ J.S. Pasierb *Skrzyżowanie dróg*, Wydawnictwo Diecezjalne, Pelplin 1994, s. 75.

⁸ J.S. Pasierb *Światło i sól*, Éditions du Dialogue, Paris 1983, s. 275.

⁹ A. Pethe *Poeta czasu otwartego. O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba*, Biblioteka Śląska, Katowice 2000, s. 190.

Interpretacje

jest Chrystus. W rozmaitych miejscach tekstu autorka dostrzega odniesienia do Biblii. Słowa: „spójrzcie na moją urodę” traktuje jako aluzję do księgi *Lamentacji*, w której czytamy m.in.: „przyjrzyjcie się czy jest boleść jako moja” (Lm 1, 12). Motywy plewy piasku i popiołu są w wierszu, według Pethe, biblijnymi symbolami przemijania, oczyszczenia i śmierci. Fragment o „gmeraniu palcami w strunach bólu” badaczka traktuje jako nawiązanie do słów Tomasza z Ewangelii św. Jana – „Jeżeli na rękach Jego nie zobaczę śladu gwoździ i nie włożę palca mego do boku jego, nie uwierzę” (J 20, 24). Wers „oto nagość”, zdaniem interpretatorki „nosi rangę klucza interpretacyjnego”¹⁰, jest bowiem parafrazą Piłatowego „oto człowiek”, a zatem jednoznacznie wskazuje, iż bohaterem liryku jest umęczony Jezus. Ostatecznie wiersz Pasierba okazuje się w interpretacji Pethe „poetycką realizacją znanej sztuce formuły samotnego Chrystusa ECCE HOMO”¹¹, wyrazem przeżyć Jezusa „w stanie agonii”¹².

Ewa Sykuła w swej obszernej analizie *Écorché* dystansuje się wobec niektórych spostrzeżeń Pethe¹³. Podkreśla, że trudno osadzić tekst Pasierba w kontekście mitu o Marsjaszu, „nie ma bowiem w wierszu żadnej sugestii interpretacyjnej w tym kierunku”¹⁴. Jako nadużycie autorka traktuje także poczynione przez Pethe spostrzeżenia dotyczące symboliki plewy, piasku i popiołu. Ważnym walorem pracy Sykuły jest szerokie tło interpretacji. Badaczka pieczołowicie rekonstruuje kontekst historii sztuki, zestawia wiersz z innymi wypowiedziami pisarza, imponuje erudycją. Podobnie jednak jak Aleksandra Pethe uważa, że „wypada najpierw zrekonstruować podmiot liryczny, tu bowiem zdaje się tkwić klucz interpretacyjny utworu”¹⁵. W podobny sposób przywołuje również fragmenty Biblii, by z ich pomocą uzasadnić fakt, że bohaterem utworu jest umęczony Chrystus. Ostatecznie utwór Pasierba okazuje się w interpretacji Sykuły lirykiem, który stanowi „oskarżenie sztuki i, co za tym idzie, całej kultury za niefrasobliwy, nieadekwatny stosunek do Chrystusa, zwłaszcza w jego męce i śmierci”¹⁶.

Obydwa wspomniane wyżej odczytania Pasierbowego wiersza wydają mi się nieadekwatne wobec tekstu. Sądzę, że przesłanie utworu pozostaje dużo bardziej uogólnione, niż chciałyby obydwie badaczki. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, kim jest bohater wiersza, musi prowadzić do nieporozumień, gdyż liryk jest skonstruowany w taki sposób, by sytuacja odarcia ze skóry mogła stać się metaforą egzystencjalnej sytuacji każdego z nas. Obie autorki zaproponowały podobny model

10 Tamże, s. 191.

11 Tamże.

12 Tamże, s. 192.

13 Por. E. Sykuła *Pasja według Pasierba*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, s. 103-128.

14 Tamże, s. 105.

15 Tamże.

16 Tamże, s. 120.

Kudyba Nagość księdza

lektury *Écorché*. Wbrew intencjom autora (który nie zamieścił utworu w zbiorze *Wiersze religijne*), a także wbrew samemu tekstowi (w którym brak wyraźnych sygnałów sakralności) potraktowały utwór Pasierba jako tekst religijny. Przekonanie to skłaniało autorki do otaczania go kontekstami biblijnymi i teologicznymi, prowadziło jednak na manowce. Czy każda zachęta do spojrzenia na „odsłonięte mięśnie” musi być aluzją do księgi Izajasza, a wspomnienie o „gmeraniu palcami” reminiscencją spotkania niewiernego Tomasza z Chrystusem? Czy wers „oto nagość” brzmi na pewno w taki sposób, że nie mógł go wypowiedzieć ktoś inny niż Jezus? Wiele wskazuje na to, że obie badaczki posługiwały się z zespołem „przedśladów”, które zastąpiły rzetelną lekturę samego wiersza. Zamiast interpretacji otrzymaliśmy osobliwą nadinterpretację tekstu Pasierba.

Abstract

Wojciech KUDYBA
Cardinal Stefan Wyszyński University (Warszawa)

The Bareness of a Clergyman. Priestly Poetry as a Minority Discourse?

The article attempts at interpreting the Rev. Janusz-Stanisław Pasierb's poem *Écorché*, using some categories applied in researching into contemporary 'minority discourses'. The primary existential experience being unveiled by the poem in question is experience of otherness and oppression. However, there is an aura of non-determinability rising over that text. We do not know whether the poem is a response to an actual and real oppression or perhaps the oppressive community is a projection of its character, tormented with a sense of estrangement, perhaps also of a guilt. Nor the name of the phobia described in that piece is known to us. Is this about anticlericalism? Seemingly, this particular lyric does not allow for such a far-fetched concretisation. Its message is generalised, and seems to encompass various forms of violence. The existing attempted readings of *Écorché* – tending to sacralise or even 'Christ-ise' the poem's main character – seem to have been instances of interpretative abuse.