

Czas i przestrzeń

w badaniach sztuki oraz twórczości literackiej ks. profesora Janusza St. Pasierba

URSZULA MAZURCZAK
INSTYTUT HISTORII SZTUKI KUL

Czas i przestrzeń w świadomości i przeżywaniu przenikają całą twórczość naukową, poetycką i pisarską ks. prof. Janusza St. Pasierba. Podejmując tę problematykę, nie sposób kategorycznie oddzielić bogatego pisarstwa literackiego od równie obszernej pracy badawczej Autora wielu monografii o sztuce. Nie sposób rozdzielić przemyśleń o czasie wyrażonych w metaforach języka i metod opisu oraz interpretacji temporalnej dzieł sztuki wizualnej. Ksiądz Profesor czas i przestrzeń odkrywał jako doświadczenie człowieka, niczym bogaty kobierzec, tkany słowem i doświadczany widzeniem rzeczy pięknych: plastyki, malarstwa, architektury, urbanistyki, przestrzeni realnej miasta lub klasztoru. Jego bogata bibliografia obejmująca ten zakres tematu zmusza do wyboru niektórych tylko zagadnień temporalnych sztuki¹.

¹ Ksiądz Janusz St. Pasierb – kapłan, poeta, człowiek nauki. *Materiały z sesji w pierwszą rocznicę śmierci (Pelplin – Wyższe Seminarium Duchowne, 15 grudnia 1994 rok)*, Pelplin 1995; P. Koprowski, *Między sacrum i profanum. Biografia intelektualna Janusza Stanisława Pasierba*, Pelplin 2015.

Studium *Człowiek i jego świat w sztuce religijnej renesansu* nie tylko stanowi ogniwo w ogromnym stanie badań, lecz jest także syntezą postaw badawczych, metodologicznych wielu analizowanych stanowisk autorów o fundamentalnym znaczeniu w nauce². Studium to wydane w roku 1969 było jedną z najbardziej znaczących syntez sztuki, a zarazem historii myśli filozoficznej, tym samym religijnej. Już w samej przedmowie wskazał Autor na antropologię sztuki, stwierdzając, że świat ludzki, świat człowieka, obecny był w najbardziej mistycznych kierunkach sztuki, zwłaszcza sztuki „gotyckiej, czyniąc ją zarazem bardziej dosłowną i przyziemną”³. Aktualność i aktualizacja myślenia religijnego oraz odczuwania prawd wiary w sztuce średniowiecznej kształtowane były przez zróżnicowane środowiska, od naukowych – benedyktyńskich – do mistycznych, szczególnie mistyki franciszkańskiej i niemieckiej schyłku XIV w. Wyznaczały one szeroki horyzont widzenia i doświadczenia wiary w dziełach i przez dzieła. Stąd ich siła podmiotowości, zdolność komunikacji z osobą jako indywiduum. W tym niezwykle zagęszczonym i niejednorodnym

² J.St. Pasierb, *Człowiek i jego świat w sztuce religijnej renesansu*, Warszawa 1969.

³ Tamże, s. 34.

ideowo czasie, dodajmy: długim czasie, przynajmniej od XI do XV w., przenika świat doświadczenie czasów starych, jak dosłownie nazywano antyk. Sztuka antyczna była materialnie bliska doświadczeniu uczonych zakonników i świeckich nie tylko średniowiecza. W takim ujęciu przenikają się czasy i przestrzeń sztuki: czas unaoczniony w wydarzeniu miał być jednoczesnym doświadczeniem teraźniejszości zdarzenia opisanego w odległej przeszłości. Doświadczenie religijne jest czasem subiektywnym, ale unaoczniona historia święta jest czasem obiektywnym, konkretnie wpisanym na linię czasu uniwersalnego. U podstaw zawartych w książce analiz dzieł sztuki średniowiecza i renesansu leży kwestia metodologii istotnej w badaniach Księdza Profesora. Jest ona tym bardziej ważna w podejmowaniu kwestii temporalności w sztuce. Świadomość kwestii metodologii badań stanowiła heurystę wytyczającą drogę odkrywania związków czasu i przestrzeni jako kategorii przedstawionych, artystycznie wypracowanych konkretnymi środkami wizualizacji. Wyzwalają one tym większe rezerwuary wyobraźni malarstwa nowożytnego, któremu poświęcił Ksiądz Profesor szczególną uwagę w studiach historycznych oraz ikonograficznych. Badacz odsłaniał różnorodne środki iluzji przestrzennej kreowanej barwą, światłem, cieniem, ciemnością, zgłębiając tajniki struktury czasu zawartego w tym malarstwie.

Podejmując głębsze spojrzenie Autora na kwestie metodologii, dostrzega się jego wiedzę na temat różnych możliwości badawczych. Sprawnie poruszał się w obrębie różnorodnych kierunków badań sztuki, zarówno tradycyjnych, jak i nowszych. Doceniał metodę historyczno-porównawczą, ikonologię, ale także nurty badań lingwistyki, języka sztuki, antropologii i hermeneutyki. W szerokim spektrum ówczesnych badań w humanistyce postrzegał konieczność podjęcia dyskusji, które pojawiały się w pracach

np. Hansa Beltinga oraz w badaniach Jana Białostockiego⁴. Potwierdzają to wczesne studia dotyczące miasta oraz opactwa w Pelplinie, Drzwi Gnieźnieńskich, motywu koronacji Maryi⁵. Ksiądz Profesor szukał w sztuce najpierw człowieka – człowieka jako twórcy i człowieka jako odbiorcy. Szukał dialogu między sztuką jako artefaktem powstałym w konkretnym czasie historycznym: starożytności, średniowiecza i nowożytności, a odbiorcą współczesnym. „A jednak ten sam człowiek” – by posłużyć się cytatem Księdza Profesora – „to *nec statua, nec truncus* – ani posąg, ani kłoda drewna, zanurzony w zmienności, zmieniając świat, zmienia i samego siebie, stąd potrzeba nowych diagnoz typu dialogu, jaki prowadzić muszą głosiciele i słuchacz słowa Bożego”⁶. W kręgu zmian, często pozbawionych logicznego związku przyczynowo-skutkowego, którym poddany jest człowiek, wskazywał Ksiądz Profesor na pokorę wynikającą z wielkości myśliciela i badacza: „gdybym się nie bał zgorzenia,

⁴ M. Baxandall, M.P. Dragone, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, Torino 1978; J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, Warszawa 1982; H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981; tenże, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, tłum. M. Bryl, Kraków 2007; G. Didi-Huberman, *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2011; A. Bruculeri, S. Frommel, *L'idée du style dans l'histoire de l'art. Variantes nationales et transmissions*, Roma 2015. Zagadnienie czasu w sztuce zob. U. Mazurczak, *Zagadnienie czasu przedstawionego w obrazie na przykładzie niderlandzkiego malarstwa tablicowego XV w.*, Lublin 1984. Bibliografia na ten temat zebrana została przez autorkę w publikacji: *Problem czasu w najnowszych badaniach sztuk plastycznych. Stan badań i perspektywy badawcze*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1996, t. 39, nr 3/4, s. 136–161.

⁵ J.St. Pasierb, *Ideologia kościelna i państwowa w ikonografii Drzwi Gnieźnieńskich*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1966, t. 4, nr 2, s. 47–72; monografia Pelplina: J. Ciemnoński, J.St. Pasierb, *Pelplin*, Wrocław-Gdańsk 1978.

⁶ J.St. Pasierb, *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983, rozdział *Człowiek współczesny wobec Ewangelii*, s. 25.

zaryzykowałbym twierdzenie, że nawet indyferentyzmem i relatywizmem współczesnym posługuje się Bóg, by odebrać nam zrośnięte z pychą i miłością własną przeświadczenie o wyłącznym posiadaniu całej absolutnej prawdy przy równoczesnym głębokim i sytym spokojem⁷. Słowa te przenika myśl Erazma z Rotterdamu, ulubionego filozofa ks. Pasierba, na którego powołuje się on w kilku refleksjach o sztuce.

Szanując historyczne postawy badawcze, Autor docierał do innych sposobów interpretacji dzieła sztuki. Wynikają one z przytwierdzenia człowieka – jako twórcy i odbiorcy – do bezwarunkowego *bios*, materialnego życia zmysłowego, zależnego od określonej linii czasu historycznego i konkretnego miejsca w przestrzeni. Jednocześnie właśnie *bios* warunkuje w znacznym stopniu *etos*, siłę będącą potęgą ducha, która wynosi człowieka ponad rzeczywistość materialną. Już we wczesnych pracach Ksiądz Pasierb odślaniał związek duchowego powinowactwa sztuki i nauki z materialnymi racjami życia, co określił w fenomenie katedry gotyckiej⁸. Jest ona świadkiem niezwykłych aspiracji człowieka XII w., aby pokonywać ciężenie materii i osiągać szczyty duchowe. Katedrę pojmował Ksiądz Profesor jako symbol jedności duchowej współczesnej Europy. Katedra łączy wymiar horyzontalny z wertykalnym zarówno w doświadczeniu jednostki, jak i wszystkich nacji stanowiących *universitas christiana*. Badania nad sztuką spięte są w pracach Księdza Profesora z refleksjami nad życiem, wiarą, nad światem, są nieustannym poszukiwaniem człowieka, którym jest on sam.

Idea czasu przenika głęboko prace literackie i studia z historii sztuki ks. Pasierba. Staje się ona zwornikiem zarówno dla literatury, poezji, jak i badań dzieł naukowych.

7 Tamże.

8 Tenże, *Katedra symbol Europy. La cathedrale Europe*, Pelplin 2003.

W obszernym studium *Czas otwarty* Autor wprowadził rozróżnienia wielu sposobów pojmowania czasu: biologicznego, psychologicznego, społecznego i historycznego, czasu kalendarzowego⁹. Wzbraniał się przed definiowaniem czasu fizycznego, określonego prawami Newtona i Einsteina, choć był świadom ich rangi.

O czasie analizowanym przez teologów i filozofów pisał: „Nie ma tutaj [w przedłożonej książce – U. M.] żadnej teologii czy filozofii czasu, takową można znaleźć już w *Wyznaniach* św. Augustyna, który w XI księdze napisał był zresztą: «Wyznaję Ci, Panie, iż nie wiem dotąd, czym jest czas, a znowu wyznaję Ci, Panie, iż wiem, że mówię w czasie»¹⁰. Ksiądz Profesor podejmował wysiłki, aby zbliżyć swoje refleksje pojmowania czasu wyobrażonego w sztuce do czasu wyrażonego słowem, w którym wypowiadał osobiste doznania własnego istnienia w czasie.

W *Obrocie rzeczy* wyznał wprost: „Nie napisałem ani jednego wiersza o zabytkach, o jakiś dawnych dziełach sztuki. Wszystkie moje wiersze mówią o człowieku i to ja jestem tym człowiekiem¹¹. Nie stanowi to dysonansu z faktami, z dorobkiem pisarskim, który już wówczas osiągnął. Pisząc te słowa, wskazał na istotę twórczości dzieł poetyckich i literackich oraz badanej sztuki. Ogniwem, łączącym różne rodzaje przekazu artystycznego, jest sam twórca, do niego naprowadza sztuka i od niego z kolei kieruje przekaz do odbiorcy – widza lub czytelnika. Ten kierunek refleksji pomaga poznać paralelne doświadczenia twórcy, który odkrywa „drugiego”, aby wejść z nim

9 Tenże, *Czas otwarty*, Poznań–Warszawa 1972. Na pierwszych stronach Autor wyjaśnia cel: „chcę dowartościować sztukę, a zwłaszcza poezję w sferze religijnej”. Cyt. za wydaniem w opracowaniu Marii Wilczek i Mirosława Kreczmańskiego (Katowice 2014, s. 35).

10 Tamże.

11 Tenże, *Obrót rzeczy. Rok 1991*, Pelplin 2002.

w dialog. Na tym polega według Księdza Profesora docieranie do istoty formy i treści dzieła.

Refleksje nad czasem rozbudziły w Autorze pytania ostateczne, z których wyłania się lęk, niepewność, a nawet groza przed niewiadomym, ostatecznym końcem w rozumieniu istnienia własnego lub kosmicznego. Doświadczenia Księdza Profesora przenika jednak radosna nadzieja przeżywania świata i Boga, mimo świadomości nieuchronnego przemijania, owego *memento* wypowiedzianego przez Koheleta „Pokolenie przychodzi i pokolenie odchodzi, a ziemia trwa po wszystkie czasy. Słońce wschodzi i zachodzi, i na miejsce spieszy z powrotem, i znowu tam wschodzi” (Koh 1, 4–5)¹².

Czas przyrody, zamknięty w cyklach, jest obrazem przemijania i odradzania życia człowieka, pozostających w idealnej koegzystencji. Cykliczność czasu świątecznego jest radością i szansą metamorfozy duchowej. Ów rytm powtarzających się przemian postrzegany jest przez Autora w figurze koła, kręgów – *kyklos*. Stwarzają one obrazy powrotów, dzięki którym człowiek czuje ocalenie od całkowitego unicestwienia. Autor wypowiedział jednocześnie przestrożę przed wirującym kołem czasu. Jego środek, punkt, zanurzający się coraz głębiej w otchłani kosmicznej, odrywa od obwodu, który staje się „nigdzie”. Ksiądz Pasierb nawiązał do Boecjusza, do jego metafory wirującego kręgu. Człowiek staje się pozbawiony więzi z Początkiem, z zakorzeniem się w Czymś lub Kimś. Ten wielki myśliciel początków chrześcijaństwa dał taką odpowiedź: „Aeternitas est interminabilis vitae tota simul et perfecta possessio” – wieczność jest to całkowite, a zarazem doskonałe posiadanie nieskończonego życia¹³.

12 *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, tłum. z jęz. oryg., oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 2. zmienione, Poznań–Warszawa 1971, s. 737.

13 Anicjusz Manliusz Sewerynus Boecjusz, *O pocieszeniu*,

Ksiądz Profesor trzymał się mocno biblijnej linii czasu historycznego, który ma początek i ma kres, który nie jest unicestwieniem, ale jest zbawieniem. We wstępie *Czasu otwartego*, dziele mającym charakter syntezy o czasie, Autor przyjął ową biblijną linię początku i końca. Figury pulsujących kręgów również przewijają się w rozmyślaniach literackich o czasie i w analizach temporalnych w malarstwie. Promieniają one jednak z jednego pulsującego centrum, którym jest światło. Trudno nie odnieść refleksji Autora do Dantego, który w punkcie światła umieścił Maryję, pozwalając widzieć Jej blask św. Bernardowi z Clairvaux¹⁴. Wirujące kręgi, pulsujące z jednego punktu, „którego obwód nigdzie”, stają się świetlistą poświatą, odkrywaną przez Autora w analizowanych obrazach Hermana Hana. Metafory koła, rozpoznawane w kompozycjach, przenika gruntowna wiedza filozofów wczesnego chrześcijaństwa tej miary, co Orygenes i Klemens. Wymieńmy w tym miejscu tych dwu intelektualistów aleksandryjskiego Kościoła, dla których wyjaśnianie sensu Pisma Świętego było celem życia. Oni to przybliżyli chrześcijaństwu rozumienie *apokatastasis*, wiecznych powrotów, które dają szansę zbliżenia się do Boga – wiecznej Miłości¹⁵. Zmierzył się Autor z ideą z *apoka-*

jakie daje filozofia, tłum. W. Olszewski, oprac. L. Joachimowicz, wstęp J. Legowicz, Warszawa 1962, ks. V, pr. m. 6, s. 141. Szersze porównania w literaturze: G. Poulet, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, wstęp J. Błoński, Warszawa 1977. „Uprawiać krytykę to czytać, czytać zaś to używać własnej świadomości innemu podmiotowi, uwikłanemu w określoną relację przedmiotową”. Tenże, *Les chemins actuels de la critique*, Paris 1968, s. 276.

14 D. Alighieri, *Boska komedia*, tłum. E. Porębowicz, posłowie i przypisy M. Maślanka-Soro, Kraków 2004, Pieśń XXXIII, s. 463 nn.

15 W. Szczerba, *Koncepcja wiecznego powrotu w myśli wczesnochrześcijańskiej*, Wrocław 2001, s. 180 nn.; S. Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Boston 2015, s. 39 nn.

tastasis ton panton, czemu dał wyraz w tytule i w treści dziennika z roku 1991 *Obrót rzeczy*, wskazując na odnowienie wszystkiego w rzeczywistości paschalnej. W dniu 15 maja wyśpiewał wielkanocną radość słowami modlitwy: „dobry Panie, każdemu daj kwitnienie i każdej śmierci zmartwychwstanie”¹⁶.

Książka *Czas otwarty* ma dziesięć rozdziałów. Liczba 10 to symbol doskonałości znany już w czasach patrystycznych, nieobcy wrażliwemu badaczowi ikonografii. Znamienne są tytuły stanowiące specyficzne *contradictio*: *Czas zamknięty*, *Czas otwarty*, *Czas Boga*, *Czas człowieka*, *Czas przyjscia*, *Czas próby*, *Czas pieśni*, *Czas obecności*, *Czas Kościoła*, *Czas zbawienia*, *Czas życia*, *Czas umierania*. W układzie rozdziałów czuje się rytm, niczym rytm przyptywów i odpływów, czas odchodzenia i powrotów. W swoim doświadczeniu czasu Ksiądz Pasierb świadom był przytłaczającego ogromu wiedzy, wszak był prawdziwym erudytą. Jednocześnie świadom był zagrożenia wiedzy – chybotliwej kładki, która może się załamać pod całą konstrukcją wiary i racjonalnego, logicznego myślenia, a nawet tak bliskiego mu radosnego przeżywania życia. Wtedy konieczny jest powrót na drogę wyznaczoną wiarą i sakramentem, dla księdza sakramentem kapłaństwa. Ksiądz Profesor wskazuje trzy wymiary czasu: przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, na które naprowadza w nieustannym powrocie czasów liturgia i rzeczywistość sakramentalna Kościoła. W niej zanurzone są słowo i obraz. Stanowią one klucz interpretacji dzieł malarskich, wyjaśniając nieraz zawile treści historyczne. Autor doświadczał bliskości czasu otwartego jako doświadczenia piękna słowa i obrazu. Wrażliwość na sztukę słowa i obrazu, na czas wyrażony i czas przedstawiony, oplata gęsta sieć niezwyklej humanistycznej

16 J.St. Pasierb, *Obrót rzeczy...*, dz. cyt.

erudycji Księdza Profesora. Intuicja historyka sztuki staje się pierwszym impulsem w odczytywaniu obrazów splecionych z doświadczeniem czasu.

CZAS I PRZESTRZEŃ W OBRAZIE – CZAS I PRZESTRZEŃ OBRAZU

Czas teraźniejszy i teraźniejszość w doświadczeniu tak wielkiego badacza historii sztuki jest szukaniem „teraz”, dodawaniem momentów lub zdarzeń na linię czasu artysty lub historii, w której żył. Czas liniowy, historyczny stanowi także podstawę wiedzy o warsztacie, o zamawiającym, o środowisku percepcji, o funkcji dzieła dla wspólnoty zakonnej lub świeckiej. Uważny historyk sztuki, jakim był Ksiądz Pasierb, ma szacunek wobec chronologii czasu historycznego, zwłaszcza Polski, Europy, Kościoła. Każdy fakt odkrywany w źródłach umieścił Autor na linii czasu dobrze odczytanej, szerszej dziejowości, w jakiej sytuowany jest artysta. Rzetelnie zbierane wydarzenia ubogaciły linię czasu stanowiącego długie ciągi badanych zdarzeń, np. w badaniu Pelplina jako miasta i jako klasztoru, procesu budowy i wyposażania, dekoracji. Autor, znając dobrze dziedzictwo historyczne i artystyczne Włoch, Francji, Niemiec, opatrzył analizowane dzieła polskie kontekstem czasu przeszłego, żywego w kulturze europejskiej¹⁷.

Biografia Hermana Hana jest szczególną konstrukcją osadzoną na historii oraz na hermeneutyce kultury, zagęszczonej wydarzeniami, wręcz momentami, sytuowanymi w konkretnym czasie, w konkretnych miejscach. Mimo upływu lat oraz nowszych badań jest nadal pełną, cenną monografią tego artysty¹⁸. Autor zafascynowany konkretnymi zdarzeniami

17 J. Ciemnołoński, J.St. Pasierb, dz. cyt., s. 43.

18 J.St. Pasierb, *Życie Hermana Hana malarza i obywatela gdańskiego (1574–1628)*, Gdańsk 1958; tenże, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974.

wyjaśnił, że nie pisze o zabytkach, bo interesuje go człowiek jako twórca dzieła i jako odbiorca. Ksiądz Profesor odtworzył życiorys artysty, miejsce jego narodzin, jego rodzinę, środowisko, dzieciństwo, podróże i zakres postrzeganych wzorców artystycznych.

Pierwszy rozdział monografii malarza, *Człowiek*, rysuje szeroki krąg dziejów Polski i sporej części Europy, w tym historii Kościoła. Początkiem są narodziny artysty w lipcu 1574 r., w Nysie na Śląsku, i 20 lipca chrzest w kościele pw. św. Jakuba¹⁹. Autor monografii opisał dokładnie wyposażenie świątyni w Nysie w drugiej połowie XVI w., w czasach dzieciństwa malarza. Wyposażony w 43 ołtarze z najważniejszym dziełem – ołtarzem Madonny z czternastoma świętymi orędownikami autorstwa Albrechta Dürera – kościół ten stworzył podbudowę kształtowania się wyobraźni przyszłego mistrza²⁰. Dzieciństwo malarza w środowisku domowym, pod okiem ojca rysownika i dekoratora w Nysie, w Świdnicy, na zamku piastowskim w Brzegu, to czas wczesnej nauki rysunków, wzorów linii, ornamentu i czas pierwszych szkiców małego mistrza. Życie malarza przedstawione zostało szczegółowo w zakresie nauki, podróży i ostatecznej decyzji osiedlenia się w Gdańsku, w Chojnicach. Aspiracje, by być wielkim malarzem, mogły dojrzewać w obrębie metropolii wprowadzonej na orbitę wielkiej Europy dzięki kontaktom z portami północnymi i z Republiką Wenecką. Studia nad malarstwem Hermana Hana są zarazem studiami nad dziejami artystycznymi sporej części Europy z jej ekonomicznymi predylekcjami i politycznymi uwikłaniami. Autor ukazał także wydarzenia z życia Kościoła i papieża schyłku XVI i początku XVII w.

W tym przekazie czasów i miejsc Autor postępował drogą rzetelnego historyka, dla którego każdy fakt, zdarzenie

19 Tenże, *Malarz gdański...*, dz. cyt., s. 9.

20 Tamże.

nanoszone są precyzyjnie na linię czasu artysty, rozwijaną równoległe z historią uniwersalną. W akademickiej chronologii prowadzonej skrupulatnie przez Autora pojawiają się artefakty, jak „manierizm” i „barok” – dwa odmienne fenomeny artystyczne, które przenikają malarstwo Hermana Hana. Formacje te przyjęte jako pewnik w badaniach sztuki nie stanowiły dla naszego badacza zjawisk ściśle i wyłącznie chronologicznych. Formy manieryzmu i baroku pojawiały się w różnym czasie i w różnorodnych odmianach w Europie oraz w Polsce. Świadom tego Autor sięgał do hermeneutyki, metody, która przechodząc mimo heglowskiego czasu i przestrzeni, ukazuje ludzkie potrzeby rozmaicie formowanego piękna w jego konstytucji rozumowej, intelektualnej, emocjonalnej i duchowej. Ksiądz Pasierb jako wnikliwy badacz nie napisał dziejów metodologii sztuki, ale znał ją i marzył np. o napisaniu historii sztuki jako historii ducha, inspirowanej się Maxem Dvořákem z jego teorią dziejów sztuki²¹. Obeznanym był z hermeneutyką, choć sam nigdzie tego wprost nie obwieścił. Metoda znana w humanistyce, w filozofii i filozofii kultury, przekazana w wykładach Hansa-Georga Gadamera, przewija się w analizach naszego badacza²².

Hermeneutyka z istoty swoich pytań i podejmowanych zagadnień badawczych określa humanistyce krąg otaczający dzieło. Na jego obwodzie plasuje się wiedza o literaturze, historii, filozofii, teologii – dziedzinach, które nie stanowią zamkniętych faktów. Pozwalają z szerszej perspektywy rozumieć dzieło, które jest centrum badań dla historyka sztuki. Czas w tak rozumianej metodzie badań nie rozwija się na jednolitej

21 Tenże, *Człowiek i jego świat...*, dz. cyt., s. 35.

22 H.G. Gadamer, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór, oprac. i wstęp K. Michalski, tłum. M. Łukasiewicz, K. Michalski, Warszawa 2001; M. Bugajewski, *Historiografia i czas. Paula Ricoeura teoria poznania historycznego*, Poznań 2002, s. 24 nn.

linii historycznej, w określonych odcinkach. Zakreśla figury najbliższe do kolistych.

Analiza malarstwa Hermana Hana, zwłaszcza obrazu *Koronacja Najświętszej Maryi Panny* w ołtarzu głównym w bazylice w Pelplinie, obejmuje rozdział zatytułowany *Malarz idei*²³. Autor dysponował już pogłębianą wiedzą z zakresu tego motywu, wcześniej opublikował studium historyczne o pomorskich i wielkopolskich przedstawieniach koronacji Maryi²⁴. Podkreślił koncepcję trzech sfer kompozycji jako trzech sfer czasu, z domalowanym portretem królewicza Władysława²⁵. W tym określeniu „malarz idei” nawiązał do niegdysiejszego zamierzenia napisania historii sztuki jako historii ducha. Pojęcie *Geistesgeschichte* rozumiał Książd Profesor jako integralny związek zmysłowych doznań i doświadczeń człowieka z jego duchowością, uwarunkowaniami psychicznymi. Potwierdza to cała monografia artysty, która złożona jest z niespotykanych do tej pory rozdziałów, takich jak *Malarz wzruszenia* – przedstawiający rozważania na temat emocjonalnych wartości zawartych w malarstwie: radości, współczucia, zachwyty. Badane kwestie sięgają wprost ku duchowości i emocjonalności człowieka, zwłaszcza widza. Zagadnienia te były jedynie nadmieniane w tradycyjnej metodologii stylistyczno-porównawczej i ikonograficznej. Dostrzegane są natomiast we współczesnych analizach antropologii sztuki, która podejmowana jest w obszernych studiach i badaniach nad sztuką²⁶. Odsłania ona tem-

poralność przedstawioną w obrazie, która koncentruje się na emocjonalnych predykcjach postaci przedstawionych w znanych już i rozpoznanych motywach ikonograficznych. Książd Profesor dostrzegał wagę emocjonalnych aspektów postaci ukazywanych w zdarzeniach religijnych lub historycznych oraz w portretach. Oddziałują one bezpośrednio na odbiorcę. Uświadamiają doświadczenia twórcy, które pozostają w koincydencji z percepcją odbiorcy.

Czas przedstawiony i temporalność konkretnych postaci emanuje na każdego, kto staje przed dziełem. Nie znaczy to, że Autor pomijał rangę historyczności przesłania kompozycji, zwłaszcza tak rozbudowanej, jak *Koronacja Najświętszej Maryi Panny* w Pelplinie. W pierwszym rozdziale zaprezentował malarza w historii, czas historii i czas legendy, które są w obrazie równoważne. Wyjaśniając postaci świętych, opierał się na hagiografiach, które omawiał w odrębnym rozdziale, również w odrębnym studium. Podkreślał znaczenie hagiograficznych przekazów opartych na przekazach źródłowych, pisanych, ale również wskazywał na przekazy tradycji ustnej i legendy²⁷. One nie deprecjonują świętości, wręcz przeciwnie – rozrastające się legendy potwierdzają wiarę w świętego i jego kult w danym miejscu i czasie. Historyczny zbiór uporządkowany logiką chronologicznego następstwa zdarzeń dotyczących świętych stanowi istotne zahaczenie na linii czasu historycznego. Postaci świętych ukazane przez Hermana Hana stanowią sumę znanych przekazów zarówno historycznych, utrwalonych w tradycyjnych motywach ikonograficznych, jak również

nieznanych kompozycji zaczerpniętych z legend.

Skomplikowaną temporalność dzieła, którą tworzy obraz koronacji Maryi w Pelplinie, zbudował malarz na misternie przemyślanej, przestrzennej kompozycji. W najwyższej sferze obrazu – sferze wiekuistej – ukazani są Bóg Ojciec, Jezus Chrystus i Duch Święty. Poniżej zakomponowana została sfera aniołów, których określa temporalność wynikająca z faktu stworzenia. Według św. Tomasza z Akwinu aniołowie zostali stworzeni w czasie, ale ich forma bytowania jest poza czasem, są więc łącznikami sfery wiekuistej i temporalnej. Są pośrednikami między niebem a ziemią, co manifestuje anioł umieszczony tuż obok Chrystusa. Anioł ten, prawdopodobnie Michał Archanioł, niesie glob, na którym ukazane zostały sceny pasji Zbawiciela. Stanowią one czas dokonany, który odbija się na powierzchni kuli jako nieustannie promieniującej sfery. Maryja zajmuje świetlistą, szczególnie eksponowaną przestrzeń w centrum obrazu. Ten promieniujący punkt środka, który eksponuje w swojej analizie pelplińskiej koronacji Maryi nasz badacz, nasuwa analogie z dobrze znanymi obrazami szkoły Tintoretta (choćby w Scuola di San Rocco). Przedmiot artystyczny ze swoją iluzją wciągającego środka, centrum, pomaga przejść do podmiotu percypującego. Odpowiada to hermeneutyce dzieła wizualnego pozostającego w pewnej analogii do dzieła słowa²⁸. W obrębie promieniowania Maryi, nieco poniżej postaci Dziewicy, rozciąga się sfera patriarchów, proroków i apostołów, ojców Kościoła i świętych, m.in. Benedykta i Bernarda. Wszyscy, jak analizuje Książd Profesor, znaleźli się w jednej, jednorodnej i ponadczasowej przestrzeni.

28 G. Poulet, dz. cyt.; P. Anzulewicz, *Eschatologia doczesna według pism św. Bonawentury*, Niepokalanów 1995 (koła czasu i metamorfozy koła zob. s. 54–56).

W najniższej sferze dostrzega Autor portrety papieży, wskazując na istniejące dyskusje dotyczące ich identyfikacji, zwłaszcza Urbana VII czy Grzegorza XV²⁹. Ukazani zostali: prymas Polski Wawrzyniec Gembicki, fundator dzieła, którego znał malarz, Leonard Rembowski w ubiorze cysterskim oraz ówczesny przeor Jakub Fulgar. Wkomponowane zostały osobistości świeckie: władcy Fryderyk II, Zygmunt III Waza; obok portret wcześniej panującego (w roku 1295) Mszczuja II. Ponad władcami umieszczony jest portret królewicza Władysława, domalowany później. W ten sposób czas w dziele – czas przedstawiony – poszerzony został o czas dzieła określonego historią, która wkroczyła do obrazu wraz z domalowanym portretem królewicza. Dominacja jego postaci w kompozycji przestrzennej, określana jako „przemalowania”, w gruncie rzeczy stanowi razem z nowym czasem także nową, wykreowaną przestrzeń obrazu.

Czas i przestrzeń obrazu znakomicie wyjaśnione zostały szczegółową analizą postaci historycznych. Obok postaci świętych określił Autor szeroką panoramę historii. Cenne jest przypomnienie kwestii ligi antytureckiej organizowanej przez cesarza w obronie Europy przed zalewem islamu. Zabiegi w tej sprawie były wbrew woli Sejmu i Senatu Rzeczypospolitej. Sportretowany na obrazie koronacji Maryi Mikołaj Wolski, filar polityki króla, był jednym z tych, którzy przedstawili cesarzowi dwa memoriały, aby pominąć przeszkody założenia ligi, której podstawą była idea zakonu Najświętszej Maryi Panny, czyli milicji chrześcijańskiej. Kult Matki Bożej jako Królowej był ważnym argumentem jedności, uniwersalizmu Kościoła i spełniał w tym czasie istotną rolę w chrześcijaństwie.

Najniższą strefę kompozycji wypełniają portrety konkretnych osób zidentyfikowanych jako żyjące w różnym czasie

29 J.St. Pasierb, *Malarz gdański...*, dz. cyt., s. 52 nn.

23 J.St. Pasierb, *Malarz gdański...*, dz. cyt., rozdz. IV, s. 80 nn.

24 Tenże, *Problemy ideowe i formalne pomorskich i wielkopolskich przedstawień „Koronacji Madonny” w XVII wieku*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1963, nr 1/2, s. 117–239.

25 Tenże, *Malarz gdański...*, dz. cyt., s. 125.

26 N. Laneyrie-Dagen, *L'invention du corps. La représentation de l'homme du Moyen Age à la fin du XIX^e siècle*, Paris 2007; U.M. Mazurczak, *Cielesność człowieka*

w średniowiecznym malarstwie Italii, t. 1, Lublin 2012; D. Boquet, P. Nagy, *Sensible Moyen Age une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris 2015.

27 J.St. Pasierb, *Tematyka hagiograficzna w twórczości malarza gdańskiego Hermana Hana*, „Studia Pelplińskie” 1969, t. 1, s. 63–196.

i w różnych miejscach. Zebrane zostały u podstawy kompozycji, tworząc, niczym małe tesery, części dobrze skomponowanej mozaiki ludzkiej. Noszą one znamiona apokaliptycznych pokoleń ludzkich wielu ludów i narodów (Ap 7, 9). Jak zauważa Autor, malarz świadomie pominął identyfikacje autentycznych jednostkowych portretów. Odrębność wyglądu podporządkowana jest typiczności oddającej wielkie ludzkie uniwersum. Koncepcję ludzkości złożonej z jednostek przynależących do rodzaju ludzkiego ukazywał w XV w. Jan van Eyck w ołtarzu z Gandawy. Podobne rozumienie indywiduum – uniwersum, na co wskazał Autor, zawarł Herman Han w portretach oliwskich rozumianych jako portrety konkretnych osobistości; zarazem w sposobie malowania całych postaci wskazuje się na cechy typu figur, które potwierdzają przynależność do ogółu ludzkości³⁰.

Koronacja Maryi w Pelplinie, podobnie jak inne analizowane przez Księdza Pasierba tego typu sceny w kręgu pomorskim i wielkopolskim, jest wyjątkowo oszczędna w swojej narracji, oparta zaledwie na kilku przekazach biblijnych, można powiedzieć momentach. Tymczasem temporalność kompozycji stanowi wielką epopeję czasów i przestrzeni wprowadzonych w różnych postaciach świętych, biblijnych i historycznych, także współczesnych artystów, znanych mu osobiście.

Koronacja Maryi ukazana została w kompozycji wirujących kręgów, pulsujących z jednego punktu, w którym jest Trójca Święta. Obwód kręgów staje się świetlistą mgławicą i nawiązuje do efektów

promieniowania światła znanych w estetyce sztuki łacińskiej, gotyckiej, np. w witrażach, a mających swoją genezę w tradycji bizantyńskiej. Soborowe zalecenia, aby nawiązywać w sztuce religijnej do tradycji, znajdowały różne formy. Miały one jeden cel wzmożonej dydaktyki i utrwalania wiary i wiedzy, jak ta podstawowa, że w Bogu nie ma żadnego podziału na części, żadnego następstwa chwil, wszystko jest w Nim absolutnie proste i absolutnie jednoczesne.

Kategoria przestrzeni była dla Księdza Profesora przedmiotem fascynacji i pytań podejmowanych w twórczości literackiej³¹. W jego analizach sztuki przestrzeń jest integralnie związana z czasem historycznym, np. w badaniach architektury zespołu klasztorowego w Pelplinie lub historii miasta Pelplina. Wyjaśnienie czasu historycznego jest integralnie związane z miejscem i charakterem topografii przestrzennej. Rozpoczynając historię Pelplina, Autor wskazał na pochodzenie nazwy miejscowości od rzeczownika „pło” oznaczającego „jezioro”, przytoczył również inne nazwy, do których dotarł na podstawie dokumentów: „Polplin”, „Polplyn”, „Polpelin”³². Dzieje miasta znajdują swój początek w małym miejscu związanym z jeziorem, od którego rozwija się jego historia, trwając do czasów współczesnych. Podobne związki dostrzega Ksiądz Profesor w interpretacjach plastyki. W wyjaśnieniu kunsztownie zbudowanego obrazu koronacji Maryi wskazał, jak już to wykazywaliśmy, na różne konstytucje przestrzenne w kompozycjach sferycznych kręgów, w które włożona jest rzeczywistość boska i świętych. Dla sprawnego badacza malarstwa manieryzmu i baroku jest to typowa forma

kształtowania przestrzeni wyobrażonej, a także fizycznej, np. w architekturze, urbanistyce.

W gdańskim obrazie Hermana Hana przestrzeń i czas obrazu zostały znacznie rozwinięte, sięgając niczym ramiona ku przestrzeni i czasowi współczesności. Dolna część kompozycji ma geometrię rozwartych ramion trójkąta skierowanych ku fizycznej, realnej przestrzeni kościoła. Przestrzeń artystyczna emanuje iluzją przenikania przestrzeni realnej – prezbiterium świątyni. W nim umieszczone zostały stalle dla zakonników i świeckich. Kompozycja obrazu „wychodzi” w swojej iluzji poza własne wymiary. Rozwartym kątem kompozycji jednoczy postaci wyobrażone z osobami realnymi zasiadającymi w kościele. Idea związku kompozycji wyobrażonej z realną przestrzenią jest iluzją różnie realizowaną w malarstwie barokowym fresków w przestrzeni sakralnej i świeckiej.

Rozwikłanie dzieła sztuki było dla Księdza Profesora podobne zmaganiom Tobiasza z aniołem. Historyczna zmienność, bieg czasu historycznego zamknięty w dziele, w jednym małym przedmiocie, fascynowały Księdza Profesora w jego kunszcie sprawności dłoni mistrza i jednocześnie trwania w historii. Organizując *Wystawę Milenijną* w diecezji chełmińskiej w roku 1966, podzielił scenariusz wystawy na trzy części: *Wspomnienie Chrztu, Rozwój Diecezji, Życie Religijne Diecezji*³³. W zebranych na wystawie dziełach mieściła się historia Polski w skrawku diecezji chełmińskiej, np. w chrzcielnicy z kościoła pw. św. Jana Chrzciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu z początku XIV w. ochrzczony został Mikołaj Kopernik.

Podobnie szeroki zakres czasowy obejmuje monografia połączona z katalogiem

*Skarby Jasnej Góry*³⁴. Każde dzieło ma skrupulatny opis i historię, warsztat twórcy, miejsce powstania i funkcję. W prostym ujęciu metodologicznym stylistyczno-porównawcza oraz ikonologiczna metoda były podstawą w przyjętych badaniach. Czas dzieła w analizach Księdza Profesora był równie ważny w jego powstawaniu i w jego historycznych dziejach. Z rzetelną wnikliwością historycznych szczegółów opatrzony jest każdy analizowany przedmiot zebrany w Skarbcu Jasnogórskim. Autor wskazał również znaczenie i funkcję wotów składanych Maryi. Biorąc pod uwagę wotywny aspekt przechowywanych dzieł, mogą one stanowić przedmiot dla badań antropologii: przede wszystkim religii, ale również antropologii społecznej, historii materialnej, dla której świadectwem są dzieła sztuki. W monografii jasnogórskiej pierwsze miejsce zajmuje ikona Matki Bożej, która w kontekście całego zbioru zgromadzonych dzieł, historii kaplicy, kościoła i całego klasztoru jest historycznym, duchowym i materialnym środkiem – centrum promieniującym na Polskę. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej jest obecny w wielu refleksjach autora, powraca w pracach dotyczących religijności, wiary, także w poezji.

Akademicka rzetelność badań i odpowiedzialność stanowiły mocną podstawę metodologii historyczno-porównawczej Księdza Pasierba. Znamienna jest jego potrzeba dzielenia się z czytelnikiem, odbiorcą sztuki i literatury swoimi bogatymi przemyśleniami, sięgającymi głębszej tajemnicy, jaką stanowi drugi człowiek: twórca, mistrz, fundator, odbiorca, ktoś klęczący obok w kościele czy mijany w galerii muzealnej. Przedmiot sztuki nie był dla Księdza Profesora dziełem li tylko estetycznym, zamkniętym eksponatem

30 Tamże, s. 49 nn. Geneza tego typu portretu zob. A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton 1968, rozdz. *The Portrait*, s. 61–106. W historycznym ujęciu: G. Boehm, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*, München 1995, rozdz. *Die Einheit der Zeit*, s. 89–11.

31 J. Sochoń, *Geografia zbawienia (Kilka uwag o eseistyce i poezji księdza Janusza Pasierba)*, w: *Ksiądz Janusz St. Pasierb...*, dz. cyt., s. 18–23. Zbiory poetyckie i eseistyczne zebrane w: *Pomorskie drogi ks. Janusza Pasierba*, red. B. Wiśniewski, Pelplin 1994.

32 J. Ciemnołowski, J. St. Pasierb, dz. cyt., s. 5.

33 J. St. Pasierb, *Wystawa Milenijna Diecezji Chełmińskiej*, „Studia Pelplińskie” 1969, nr 1, s. 191–198.

34 J. St. Pasierb, J. Samek, J. Michlewski, J. Rosikoń, *Skarby Jasnej Góry*, Warszawa 1968; J. St. Pasierb, J. Samek, K. Szafranec, *Die Kunstschatze des Klosters Jasna Góra*, tłum. K. Szafranec, Leipzig 1977.

muzealnym. Dzieło, także słowo, było jego osobistym dramatem, częścią jego własnego, duchowego „ja”. Autor starał się je widzieć z bliska, niemal „twarzą w twarz”. Widział dzieło, a ono głęboko przenikało jego rozum i serce, podobnie jak wydarzenia biblijne, jak to określiła Małgorzata Borkowska³⁵.

CZAS LINIOWY HISTORYCZNY – METAMORFOZY KRĘGU CZASU

Historyczną, liniową koncepcję czasu i wynikające z niej założenia metodologiczne łączył Ksiądz Pasierb z postrzeganiem czasu jako kręgu w podstawowej interpretacji scen Koronacji. Analogiczne walory kompozycji wskazał w scenach *Pokłonu pasterzy* w predelli ołtarza w Pelplinie. Mistrz Han przyznał tej kompozycji szczególny pietyzm, aby ziemskim postaciom o gminnych twarzach nadać znamię uczestnictwa w ponadziemskim wydarzeniu. Wirujące kręgi blasku i cienia otaczają Dzieciątka i wciągają pasterzy w nieziemski wir światła i ciemności. Zjawisko wypracowane artystycznie przez malarza, znane również w tenebryzmie europejskim, dostrzegane jest w innych analizowanych obrazach, np. w *Pokłonie pasterzy* z Chojnic³⁶.

Zjawisko pulsującego światła skupionego wokół centrum, którym jest Dzieciątka Jezus, oddaje figurę czasu zwanego Kairosem. Kairos jest dynamiczny, uchwycony w określony sposób pozwala się obłąskawić człowiekowi, Chronos przeciwie – jest czasem długim i nieuniknionym, pochłaniającym wszystko, co napotka. Kairos rozumiany był jako uykający moment, który mogą zatrzymać tylko

mądrość, piękno, zdolność przewidywania. Natura czasu ludzkiego jest jednak bardzo chybota i labilna, podobna do natury ludzkiej. Autor postrzegał w analizach czasu człowieka analogie z kompozycjami obrazów w dynamicznie zmiennych ruchach postaci lub migotliwości światła, barwy, która nadaje postaciom owe figury kręgów.

Pogłębiona refleksja nad czasem w badaniach sztuki odbija się również w twórczości literackiej, poetyckiej Księdza Profesora, ubogaconej znajomością filozofii. Zaznacza ją dyskretnie, aby nie wprowadzić czytelnika w aż nazbyt zawile meandry intelektualne. Jest w nich również wiedza na temat historiografii i znaczenia sztuki regionów. W tym miejscu zmuszeni jesteśmy pominąć cenne i nadal aktualne badania architektury i historii, np. Pelplina, Lubawy, w których zawarł Autor temporalne i przestrzenne warstwy czasu historycznego zarówno Polski, jak i Europy, zarówno metropolii, jak i całkiem małych miasteczek, stanowiących niegdyś ważne centra życia religijnego i sztuki, np. Seon – niegdysiejsze opactwo benedyktyńskie, z którego pochodzi słynna *Pietà*. Ten obszar badań historycznych objętych zainteresowaniami Księdza Profesora wymagałby zebrania w odrębną całość. Jest on istotny współcześnie, gdy tak intensywnie wskazuje się na rolę regionu, prowincji w stanowieniu dziedzictwa kulturowego Europy. Wraz z tym pojawiają się pewne założenia metodologiczne.

W ujęciu akademickim dzieła sztuki wizualnej, podobnie jak literatura, muzyka, teatr, sztuka tańca, mają właściwą swojej naturze strukturę czasu i przestrzeni. W analizach malarstwa problemy czasu i przestrzeni w dziełach wizualnych podejmowane są w wielorakich ujęciach zarówno w sztuce dawnej, jak i współczesnej. Zagadnienie czasu i przestrzeni w analizach Księdza Profesora jest nader złożone, ze względu na przenikanie się refleksji

religijnej, kaznodziejskiej, poetyckiej, esejistycznej z badaniami sztuki. Nieprzeciętna wiedza i erudycja Księdza Profesora były już analizowane w badaniach jego twórczości³⁷.

Metoda historyczno-porównawcza pozwalała odkrywać fakty, zdarzenia o różnej rozciągłości, np. dni, miesiące, lat, które tworzyły czas dzieła, jego powstanie na tle historii. Istotne były zmiany dokonywane na dziele, np. przemalowania. Ksiądz Profesor wskazywał na temporalność narracji, mającą postać liniową, oraz na temporalność rzeczy, np. symboli, klepsydry, ubiorów, rekwizytów, insygniów – wpisanych w kolistą figurę czasu. W ten sposób Autor rozwijał czas przedstawiony, tworzący strukturę dzieła nierozłączną z przestrzenią i miejscem usytuowania postaci i rzeczy. Struktura temporalna dzieła stanowiła dla Księdza Profesora syntezę czasów, w jednym miejscu skondensowaną teraźniejszość z przeszłością, ustopniowane odcinki czasu przeszłego i zaprzęszłego. Dążąc do odczytania czasu wewnętrznego w obrazie, starał się Autor rzetelnie rozpoznać dane historyczne, historii społecznej, materialnej oraz duchowej, którą wyznaczają treści teologiczne zawarte w obrazach.

Warsztat badawczy Księdza Profesora stanowiły poważne studia historyczne i językowe. Swobodnie poruszał się on w obrębie lingwistyki, żywo dyskutowanej w polskiej metodologii historii sztuki. Czas języka i czas w języku dla historyka sztuki tak wrażliwego na język, jakim był Ksiądz Profesor, stały się szczególnie subtelnym medium badawczym zarówno na poziomie opisu, jak i analizy dzieła. Pozwalały one odczytać nieznanne inskrypcje (czasem odczytane błędnie). Autor wskazywał na archaiczność języka, na jego retardację, które w momencie powstania dzieła już nie były formą czynną. Sprowadzone do obrazu,

zwłaszcza epitafignego, rozbudowywały metamorfozy czasu. Zebrana wiedza z tego zakresu dałaby niezły leksykon języka przekazanego przez sztukę. Kwestie te odczytywał Ksiądz Profesor w interpretacji portretów Hermana Hana. Malarz, unikając jednostkowości, zwłaszcza w interpretacji malarstwa epitafignego, nadał postaciom znamię istnienia w długim czasie rozumianym jako: *aion*, *aetas*, *aevum* (po prostu późniejsze znane mu *saeculum*). Nie było to w sprzeczności z istotą osoby i osobowego rozumienia portretów zarówno historycznych, jak i malowanych z autopsji.

Bogate metafory czasu ujawniał Ksiądz Profesor w swoich literackich refleksjach o sztuce przekazanych w dzienniku piśnianym w jednym roku – 1991. Książka *Obrót rzeczy. Rok 1991* wydana została 9 lat po jego śmierci. W samym tytule czas zamknięty jest w figurze kręgów, tę koncepcję potwierdził także Autor w konkretnych refleksjach dzieł sztuki. 28 maja zanotował w dzienniku refleksję o istocie kościoła jako budowli i jako idei: bizantyńska definicja budowli kościelnej to „niebo nad tą ziemią”. Wielu ludzi tylko świątynię mija, ale rzucając okiem na drzwi, jakoś widzą w przelocie samego Chrystusa. W opactwie Grottaferrata nad *porta speciosa* kościoła Matki Bożej, znajduje się mozaika, a na niej Chrystus otoczony przez orędujących za ludzkością Maryją i św. Janem Chrzcicielem – jest to scena *Deesis*. Grecki napis głosi: „Ja jestem bramą. Kto wchodzi przeze Mnie, żyć będzie”. Na architrawie katedry w Troi z 1119 r. widnieje napis: „Niech przez fizyczne wejście przez bramę tej świątyni zostanie nam dane wejście duchowe”. Dalej pytał czytelnika Ksiądz Profesor: „czy rzeczywiście, wchodząc do kościoła, uświadamiamy sobie, że to powinien być coraz głębszy *introitus spiritualis*?”³⁸.

35 M. Borkowska, *Modlitwa, słowo i sztuka w poezji ks. Janusza St. Pasierba*, Lublin 2003, s. 67.

36 M. Stanke, *Z Gdańska do Chojnic. Rys biograficzny malarza Hermana Hana*, w: *Powrót Hermana Hana do Chojnic. Historyczne i ideowe tło powstania kopii obrazu Hermana Hana „Predella chojnicka”*, red. W. Śmigiel, Chojnice 2009, s. 13-17.

37 Np. P. Koprowski, dz. cyt.

38 J. St. Pasierb, *Obrót rzeczy...*, dz. cyt., s. 37.

Pod datą 1 lipca zawarta jest obszerna historia Lubawy. Autor ukazał historię żywą. To biografia miasta, które szczególną troską otaczało szkolnictwo. Pierwsze o tym wzmianki pochodzą z 1507 r., co było powodem nieskrywanej dumy Księdza Pasierba ze swojego rodzinnego miasta. Wieść o szkole w Lubawie dotarła nawet do Erazma z Rotterdamu. Dziesięciolecie rządów biskupa Mariana Przykuckiego skupiło jak w soczewce długi czas miasta niemal od założenia w 1404 r. Podobne refleksje, wsparte faktami historycznymi, wyraził Autor o Pelplinie. Zanotował 2 lipca osobiste wyznanie, widząc szczęście – słońce przeblaskujące przez szczeliny drzwi do katedry pelplińskiej. Przypomniał podobne doznanie radości w katedrze w Chartres. Radość wejścia do świątyń w Chartres i w Pelplinie wyraził w formie modlitwy dziękczynnej „po prostu za życie”³⁹.

W notatce z 23 lipca zawarta jest refleksja o poliptyku Huberta i Jana van Eycków w kościele pw. św. Bawona w Gandawie. Ksiądz Profesor znał kilkadziesiąt wydanych już na temat tego dzieła opasłych tomów. Sam doznał zachwytu jego barwami, kompozycją, którą osnuwa światło fizyczne wpadające z zewnątrz. Zaobserwował Maryję w scenie *Zwiastowania*. Jak opisze: „Po stronie zwiastującego Archanioła nie ma światła, jest ono po stronie tej, którą zacięni moc Najwyższego”⁴⁰. Dolny obraz (to wszak monumentalna tablica) jest cały jakby predellą dla górnej (znacznie mniejszej) części *Zwiastowania*. Spostrzeżenie to, w kontekście ustawienia ołtarza tuż obok wejścia do kaplicy, pozwala określić czas pobytu w niej Księdza Profesora. Było to południe. Wówczas światło słońca rozświetla w tej części kościoła najsilniej postać Maryi, otacza ją tak silną „ławą”, że niweczy cień

39 Tamże.

40 Tamże.

rzucany przez skrzydło (prawe) drzwi do kaplicy.

Czas w obrazie jest skondensowany, skupiony na momentach, nakładających się świetlnych i barwnych punktach postaci, rzeczy, architektury, przyrody, nieba, które razem splecione stanowią czas przedstawionego obrazu. Postrzegając to Ksiądz Profesor w krótkiej refleksji, podkreślając linię czasu zbawienia i zarazem krąg *consecutio temporum*, od grzechu Adama i Ewy, z *protostorią* zbawienia, z pierwszymi rodzicami, z prorokami i sybillami. Cała temporalność obrazu, skupiona na *Deesis* i adoracji Baranka, stanowi wspólną *metastorię*. Czas Ołtarza Gandawskiego spełnia się cały naraz jakby w jednym dźwięku zjednoczonej *musica instrumentalis* z *musica humana* aniołów na bocznym skrzydle. Wszystko jest tu oddzielne, a zarazem jedno: rzeczy, osoby. „Wszystko we wszystkim” – to koncepcja czasu i koncepcja bytu Mikołaja z Kuzy, dobrze znanego Księdzu Profesorowi filozofa, który opierał się na neoplatonizmie i koncepcji apokatastazy patrystyki.

Nie sposób pominąć notatki z dnia 25 lipca, która ma charakter miniwykładu w Rijksmuseum w Amsterdamie na temat „poematów kolorów” Rembrandta (chodzi o obraz *Żydowska narzeczona*). Dostrzegł Autor na rękawie narzeczonego oraz sukni narzeczonej migoczące pigmenty, niedające się uchwycić w jednym tonie barwy. Przed obrazem van Gogha patrzył na „Pole zboża z ziemi jasnej i czułej, a ponad niebo gęste od ciemnoszafirowej emalii”⁴¹.

Czas i przestrzeń w obrazie analogiczne są do najkrótszej finezji czasu wypowiedzianej w ulubionych słowach modlitwy Księdza Profesora: „dobry Panie, każdemu życiu daj kwitnienie i każdej śmierci zmartwychwstanie”. Czas przedstawiony w dziele jest dla Niego czasem widzenia dzieła, czasem bystrego spojrzenia

41 Tamże.

np. na sarkofag marmurowy (w Muzeach Watykańskich): „słodko dźwięczy syrynga pasterza, ani chmur, ani słońca, żaden wiatr nie może łamać białych gałęzi ani huczeć w skałach, lecz popatrz wyżej, gdzie pędzą rydwany, ucieka czas, *fugit irreparabile tempus*, a dwa lwy ogromne pożerają owce bynajmniej nie skrycie”.

Czas dla Księdza Profesora stawał się chwilami pytaniem bez odpowiedzi, ale w pytaniu tym zawarta jest cała istota czasu ludzkiego i czasu wyobrazonego: „długowłose chłopcze z obręczą i pieskiem biegnący szybko po attyckiej czarze [Luwr – U. M.], spoglądający w tył, skąd wołają wracaj, nie posłuchałeś, dziś już za późno, odbiegłeś o dwadzieścia pięć wieków. Malarz Makron, którego mijałeś w rozpędzie, zdążył napisać Kalos – Piękny”⁴².

Bliska jest paralela z dialogową formą epigramu Posejdipposa opisującego posąg Kairosa Lizypa:

„A ty kim jesteś Kairos? Ujarzmiający wszystko.

Czemu stoisz na palcach? Bo wciąż biegnę. Dlaczego masz parę skrzydełek u stóp? Lecę z wiatrem.

A cóż to za brzytwa, którą trzymasz w prawej ręce?

To znak dla ludzi, że umiem być ostrzejszy od wszelkiego ostrza.

A te włosy, które spadają ci na oczy?

By ten z naprzeciwnika mógł mnie za nie chwycić.

A po cóż, na Zeusa, łysina w tyle głowy?

Po to by ten, obok którego przemknąłem skrzydlatymi stopy, nie mógł mnie już z tyłu uchwycić. Choćby nie wiem jak pragnął.

A dlaczego artysta cię wyrzeźbił?

Dla ciebie przybyszu. I ustawił mnie w portyku dla was na przestrożę”⁴³.

42 J.St. Pasierb, *Kategoria przestrzeni*, Warszawa 1978 (kolejne wydanie Pelplin 2007), s. 56.

43 *Antologia Planudejska*, XVI, 275 por. A.M. Komornicka, *Personifikacja „czasu” w epigramach i sentencjach greckich*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium

Klimat domu rodzinnego, wykształcenie rodziców, biblioteka rodzinna tak często powracają we wspomnieniach Autora. Tutaj są korzenie wykształcenia i erudycji, przenikających całą twórczość naukową i literacką. Figury Chronosa i Kairosa stanowią tkanę interpretacji czasu przedstawionego, podporządkowanego liniowej temporalności historycznej i dynamicznej to zjawiającej się, to znikającej w otchłani kręgów podobnych sile Kairosa. Pragnienia człowieka, aby idealizować czas przedstawiony w sztuce, uchwycić pędzącego Kairosa w momencie jego formy idealnej, było zamierzeniem realizowanym różnorodnie. Odkrywał to Ksiądz Profesor zarówno w analizach narracji sakralnych, jak i – co jest niezwykle ważne – w portretach. Wskazywał, analizując portrety Hermana Hana, różne sposoby ukazywania człowieka ukrywającego swoje życie wewnętrzne, czyli źródło przemian widocznych w wyglądzie zewnętrznym pod „gorsetem pozy i ostentacji”⁴⁴. Idealizację wskazywał bezpośrednio w analizach portretów historycznych i Zygmunta III, malowanego z modelu. Wśród kilku osobowości, którym Ksiądz Profesor poświęcił uwagę, znaleźli się dystygowany, chłodny Dawid Konarski i Reinhold Heidenstein, polityk i wykształcony humanista. Zewnętrzna dostojność skrywa autentyczną osobowość oraz uwarunkowania emocjonalne określające indywidualium. Herman Han tworzy wizerunki idealne, bliższe człowiekowi uniwersalnemu, nieskoremu do nawiązania kontaktu nawet z widzem⁴⁵.

Graecae et Latinae” 2003, t. 15, s. 5–15. Zob. także S. Cohen, dz. cyt., s. 200–290 (katalog dzieł sztuki związanych z postacią Kairosa).

44 A. Ryszkiewicz, M. Walicki, W. Tomkiewicz, *Malarstwo polskie – manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 25. Zob. także B. Lamblin, *Peinture et temps*, Paris 1983, s. 129 nn.

45 J.St. Pasierb, *Malarz gdański...*, dz. cyt., s. 52.

PODSUMOWANIE W KILKU UWAGACH ZŁOŻONEJ METODOLOGII AUTORA

Pozostaje nam w tym miejscu fragmentaryczna synteza swoistej filozofii czasu i przestrzeni, którą w niezmiernym bogactwie interpretacji zawarł Książd Profesor w badaniach historii sztuki. Składają się nań głębokie przemyślenia poddane skrupulatnej i adekwatnej do zamierzonego celu metodzie badawczej. Podstawę historyczną cechuje rzetelność docierania do źródeł, ich krytyczne i prawidłowe odczytywanie. Porównania i analizy ikonograficzne prowadzące do ikonologicznych syntez stanowią studia wsparte erudycją teologiczną, filozoficzną, bogactwem metafor i skojarzeń czerpanych z literatury filozoficznej i pięknej. Podobieństwa stylistyczne nie wyczerpują pytań o dzieło. Autor chciał wyjaśnić jego rozumienie w szerszym poznaniu humanistycznym, pisząc: „Podobieństwo nie musi oznaczać pokrewieństwa, a szukanie wpływowości moglibyśmy uprawiać bez końca”⁴⁶.

Refleksje te przenikają tkanki filozoficznego myślenia o czasie Platona w zasadniczej tezie: to, co zmienne, poddane jest temu, co niezmienne, co nie podlega zmianom. Czas stworzony przez boskiego demiurga, w przeciwieństwie do wieczności, jest ciągły i płynie jednostajnie, a swoje istnienie zawdzięcza boskiej mocy⁴⁷. Konceptje Platona nakładają się na wątki starożytnej i wczesnochrześcijańskiej myśli o *apokatastazie* osobowej wprowadzającej porządek soteriologiczny. Stworzenie doznało zbawienia w Chrystusie, stąd przywrócony zostanie porządek stanu sprzed pierwotnego upadku, na co wskazał Orygenes. Kosmos

46 Tenże, *Życie Hermana Hana...*, dz. cyt., s. 5-7.

47 Platon, *Timajos*, tłum. W. Witwicki, Kęty 1962, s. 218, 38 c. Zob. także: tenże, *Dialogi*, tłum. W. Witwicki, Kęty 1999, s. 687, przyp. 25.

w swojej cykliczności jest areną, na której dokonuje się zbawienie dusz, a powrót jest nadejściem czasu sprzed upadku⁴⁸. Przewija się wypowiedziana w *Czasie otwartym* Augustyńska koncepcja czasu subiektywnego, historycznego oraz wiekuiściotaż przekazana w całej filozofii i piśmiennictwie tego filozofa⁴⁹. Doświadczenie terażniejszości obejmuje stan terażniejszy i pamięć o sprawach minionych. Jest to rozróżnienie na terażniejszość terażniejszości i terażniejszość przeszłości. Takie doświadczenie czasu, jak wyjaśnia św. Augustyn, możemy odkryć jedynie w duszy. *Exspectare, attendere, meminisse* – oczekiwanie, uwaga, pamięć nie są rezultatem miary liczbowego następstwa, ale esencją człowieczeństwa⁵⁰.

Książd Profesor widział przedmiot jasno i w zachwyceniu. Odsłaniał dzieło w wielu przypomnieniach, stawało się ono jednocześnie częścią jego własnej terażniejszości. Fakty historyczne, przeszłość historii świętej, historii Polski i Europy, w tym również rodzinna, były terażniejszością żywą, przeżywaną przy różnych okazjach. Autor podejmował się odtwarzania czasu, często utraconego, sięgając do pamięci, głębi przeżyć tragicznych, a czasem w uniesieniu wspinał się na szczyt doświadczeń niemal mistycznych, *apex mentis*, które wydobywał z głębi duszy.

Nasuwają się na płaszczyźnie metodologii bliskie paralele z interpretacją czasu Paula Ricoeura. Temporalność człowieka wyprowadza on z doświadczenia języka, z jego fazy pierwotnej i tym samym z doświadczenia czasu pierwotnego, którego

48 W. Szczerba, dz. cyt., s. 88 nn.; P. Anzulewicz, dz. cyt.

49 J. Widomski, *Koncepcja wieczności i czasu u św. Augustyna*, w: *Tajemnica czasu i religie*, red. I. Trzczińska, Kraków 2005, s. 11-19. Zob. także R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, t. 1, Warszawa 1963, s. 190.

50 A. Jankowski, *Biblijna teologia czasu*, Kraków 2001; E. Kapellari, *Czas człowieka czasem z Bogiem. Ścieżkami roku liturgicznego*, tłum. J. Jurczyński, Kraków 2003.

werbalizacja pozwala doświadczyć czasu praktyki społecznej, czasu narracji historycznej. W *Temps et récit*, jego *opus magnum*, czas historyczny i czas narracji historycznej pozostają w szczególnej relacji do czasu pierwotnego⁵¹. Ricoeur, wyjaśniając powinowactwa w obrębie szeroko rozumianej historii, ujmował fenomen czasu w obrębie następstwa pokoleń, przechodził do antenatów, do przodków w ich czasie indywidualnym. Podobna jest idea czasu w opisie oraz interpretacji serii portretów podejmowanych w badaniach Książd Pasierba. Osoby portretowane wpisane są do czasu narracji historycznej oraz do czasu o charakterze socjologicznym. Ricoeur wskazał substruktury temporalne w ramach narracji historycznej. Interpretacja czasu tego filozofa, jego konstrukcja czasu historii ma wspólne cechy z wątkami filozofii Wilhelma Diltheya, bliskiego naszemu Autorowi, z którym spotykał się we wspólnocie interpretacji historii sztuki jako historii ducha⁵².

Bliska była Książd Profesorowi niemiecka szkoła interpretacji Heideggera i Husserla. Chciał zrozumieć i odtworzyć na nowo hermeneutyczne założenia humanistyki, czego próby podjął wprost w swoich analizach czasu i przestrzeni. Był świadom różnic podejścia tradycyjnego filozofowania z głównym akcentem podmiotowości (indywidualnej, społecznej, empirycznej, transcendentalnej) i nowoczesnego dyskursu pozapodmiotowego (gry językowe, formalne, mechanizmy ekonomiczne, konstrukcje formy)⁵³. Od przedmiotu artystycznego

51 M. Bugajewski, dz. cyt., s. 23-24; M. Sołtysiak, *Rozumienie i tradycja w hermeneutyce filozoficznej Hansa-Georga Gadamera*, Kraków 2004.

52 M. Bugajewski, dz. cyt., s. 149; W. Lorenc, *Hermeneutyczne koncepcje człowieka. W kręgu inspiracji heideggerowskich*, Warszawa 2003, s. 32 nn.

53 W. Lorenc, *W poszukiwaniu filozofii humanistycznej. Heidegger, Lévinas, Foucault, Rorty, Gadamer*, Warszawa 1998, s. 5. Autor szerzej wyjaśnia zagadnienie filozofii humanistycznej: „bynajmniej nie każda postać filozofii podmiotu podpada pod ten zakres,

przechodził do podmiotu nie tylko w znaczeniu empirycznego czystego „ja”, którego – jak niegdyś wyznał – stale poszukiwał w dziele sztuki. Chciał odnaleźć w nim owe „innego” lub „drugiego”, dzięki któremu dzieło powstało, istnieje, zachowuje w sobie ową filozofię dialogu, sprowadzając do momentalnej terażniejszości czas percepcji, obecności całej jego historii. Dzieło zarówno napisane, jak i wizualne przekazuje sposób odczuwania i doświadczenia widzenia świata. Ta otwarta natura dzieła ma zdolność powracania do początków, których jest nieskończone bogactwo odmian temporalnych, indywidualnych i zbiorowych w znaczeniu percepcji jednostkowej i społecznej. Podobnie rzecz ma się z przestrzenią. Autor świadom był zamkniętej struktury historycznej dzieła w nieuchronności Chronosa, i dzieła, które można uchwycić w biegu Kairosa, aby zachować piękno. Pisząc tak często o roli Kościoła w *conservare*, zachowywaniu piękna, nawiązywał do idei piękna Gadamera, wcześniej wyrażonej w *Fajdrocie* przez Platona, przyrównującego piękno do wspaniałego korowodu dusz ludzkich, wjeżdżających na szczyt firmamentu za rydwanem olimpijskich bogów⁵⁴. Doświadczenie piękna ma swoje formy podobne czasowi – linearne, liczbowe i kolisty. Poza odcinkami liczbowymi ukształtowane są one barwą i światłem. Podobnie niejednolity jest sposób ujęcia człowieczeństwa i jego działania w filozofii hermeneutycznej, która jako metoda humanistyki i historii sztuki podejmowana była w badaniach i refleksji Książd Profesora Janusza Pasierba. Owocem jest bogate postrzeżenie czasu i przestrzeni zawartych w dziełach.

choć z całą pewnością filozofia ta pozostaje filozofią podmiotu”. Tamże, s. 5-6.

54 H.G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 19.

**TIME AND SPACE IN THE
RESEARCH INTO ART AND
LITERARY WORKS OF REV. PROF.
JANUSZ PASIERB**

URSZULA MAZURCZAK

Time and space constantly present in the awareness and experiencing of Reverend Professor Janusz Pasierb pervade all of his academic achievements, his poetry and literary works. It is, therefore, so difficult to separate his thoughts concerning time, expressed in the metaphors of his poetic language, from the methods of description and temporal interpretation of the visual art works. The study *The man and his world in the religious art of Renaissance* is a synthesis of his research of this period. It contains a range of methodological opinions of the main researchers of Renaissance. The Author considers the traditional historical and comparative methods as well as iconology as the most current ones, and at the same time, he introduces the latest methods such as linguistics, anthropology and hermeneutics into his research. It is confirmed in the early research on the city of Pelplin, on the Cistercian abbey and on the church in Pelplin, on the Gniezno doors, on the motif of the Coronation of Virgin Mary and, first and foremost, on the monograph of the painter Herman Han. The idea of time pervades his studies of the history of art, becoming the connecting point of deeper analyses. The study *The open time* reflects the heuristic technique of exploration of the relationships between time and space meant as categories presented in artistic ways, worked out by means of visualization. He distinguishes between different ways of understanding time: biological, psychological, social, historical, and of the calendar. As the Author admits, he himself constitutes the connecting bond between

various kinds of time in the artistic message; he searches for himself in art.

The creator of the work of art presents it to the recipient – the viewer or the reader. This type of reflection helps to discover parallel experiences, it helps the creator to enter into the „dialogue” with the recipient, similar to the dialogue from the philosophy of Levinas.

Reflections on time raise the Author’s questions about the last things in man’s life – they reveal his anxiety, uncertainty and even the fear of the unknown ending of the human life. The cycles of nature come as a salvation as the time in closed cycles reflects dying and the rebirth of life, especially of the human life. The holy time of Easter is a great joy for the Author and a perfect chance for his spiritual metamorphosis. The rhythm of repeated changes is perceived by the Author as a circle, the circles – *kyklos*. The Author warns against the spinning circle of time. Its centre, the point submerging deeper and deeper in the space abyss, detaches the man from its circumference – the “nowhere”. Man seems to be deprived of the bond with the Beginning, with Somebody. It reveals the philosophy of Anicio Manlio Torcuato Severino Boecio as well of other authors whose works were collected in the studies of George Poulet: *Etudes sur le temps humain* (1949), *Les Métamorphoses du cercle* (1961), well-known to the Author.

In the book *The open time*, which constitutes a synthesis about time, the Author adapts the Biblical line of the beginning and of the ending. He also reminds of the figures in the circle of time, visualized as pulsating circles, which are often mentioned in his literary studies about time and in the temporal analyses in painting. The understanding of *apokatastasis*, the constant returns, which, according to patristic (early Christian) writers give the chance of

being closer to God – the Eternal Love, is also well-known. In his diary (*The diary – 1991*) he as if sang the song of the Easter joy in the words of the prayer “Good Lord, bless everyone’s lives and change everyone’s death into resurrection”.

The open time consists of many significant chapters: *The closed time*, *The open time*, *God’s time*, *The man’s time*, *The time of coming*, *The time of the Church*, *The time of salvation*, *The time of life*, *The time of dying*. The Author experienced the closeness of the open time in the beauty of the word and in the works of visual art. He presented his deep reflection about the eschatological dimension of the human time.

**TIME AND SPACE IN THE
PAINTING – THE TIME AND SPACE
OF THE PAINTING**

The Author separated the visualized time and the time when the painting was created. Both are rooted in the point of history which was important for the artist, in the time of creating the work of art as well as in the internal structure of the painting which is expressed through the theme and the presented figures. The researcher who was deeply influenced by history, browsed it deeply in order to find every “now”, adding it to the timeline of the artist’s life, or to the history he was a part of. The timeline, history, constitutes a basis of the knowledge about the artist’s workshop and it is the basis for the historical-comparative method. The Priest Professor Pasierb knew hermeneutics with the hermeneutic circle of Hans Gadamer and Paul Ricoeur. In his exploration of the temporal structure of his works of art he indicates to the reader the circular structure of the composition, which is typical for the scenes of the greatest masters of the Baroque, e.g. *The Coronation of Mary*, *The Adoration of the Shepherds*. The structure of time is particularly important in the portraits of Herman Han in the painting of 17th century.

The analysis of the paintings of the master of Gdańsk Herman Han, especially of his painting *The Coronation of the Virgin Mary* in the main altar in Pelplin is an introduction for discovering the circular structures of time and space. It shows the Author’s concepts as close to the traditional Antique concepts of time: as the two opposites: *Chronos* – the inevitable time which consumes everything on its way and *Kairos*, the fugacious moment which can, however, be stopped by wisdom, beauty, the ability of predicting. The sensitivity to time, the *Kairos*, was expressed by the priest Professor Pasierb who was impressed by a Greek vase painted by Makron (Paris, Louvre) “long-haired boy with a hoop and with a dog, quickly running round an attic goblet, looking back where they are calling you, come back, you didn’t listen, today it is too late, twenty-five centuries passed. The painter Makron whom you passed by so quickly, managed to write *kalos* – Beautiful”.

The basic method used for the analysis of time and space in the painting is the hermeneutic method of Paul Ricoeur and Hans Georg Gadamer.

SŁOWA KLUCZOWE / KEYWORDS:

Chronos, Kairos, czas linearny, biblijne metafory czasu – cykl/koło, hermeneutyka humanistyczna
Chronos, Kairos, linear time, the Biblical time of metamorphosis – circular, humanistic hermeneutics