



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Kto to był? : żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu

Author: Ewa Jaskółowa

Citation style: Jaskółowa Ewa. (2006). Kto to był? : żona Lota w poezji polskiej XX wieku, czyli rozbijanie stereotypu. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego

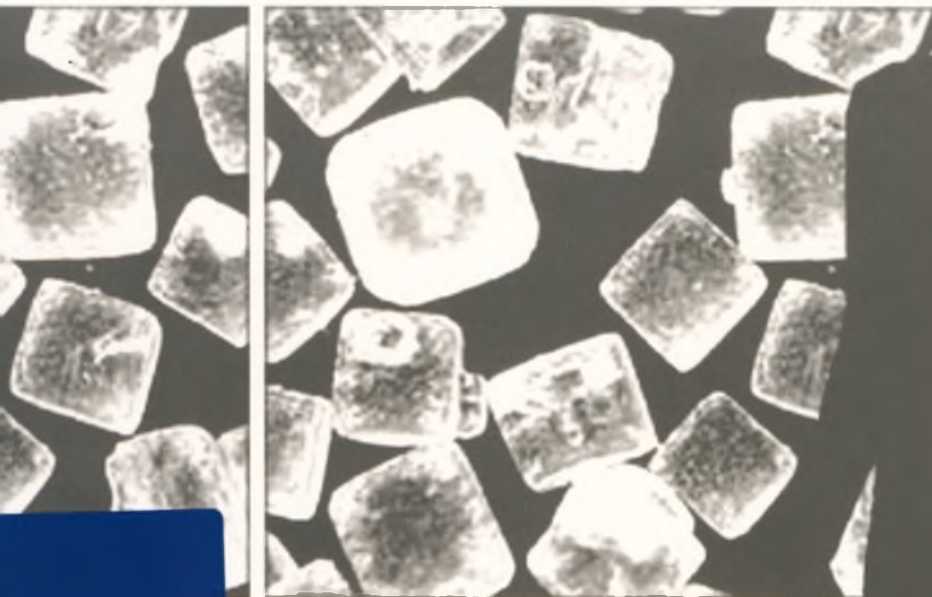


Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Jaskółowa

Kto to był?

Żona Lota w poezji polskiej XX wieku,



czyli
rozbijanie stereotypu

52.1
y..."


LA, E.
O BYŁ

8522

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

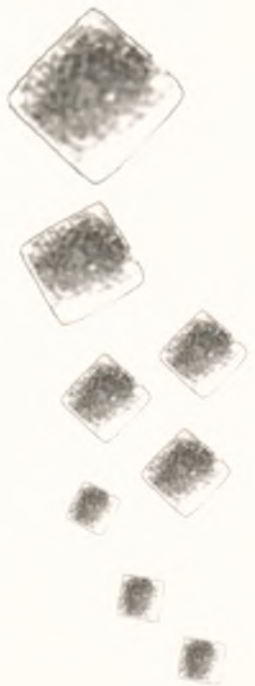


Katowice 2006

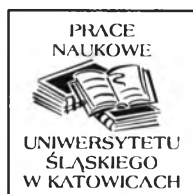


„Żona Lota to znak kulturowy i znak teologiczny, który w wierszach polskich dwudziestowiecznych poetów okazuje się bardzo złożony. Autorka dała przemyślany ciąg interpretacji, łączących się ze sobą, pokazujących między innymi dramatyzm sytuacji wygnania i wędrówki w polskiej poezji drugiej połowy ubiegłego stulecia. To cenna i odkrywczą książka [...]”.

Z recenzji prof. zw. dr. hab. Jacka Łukasiewicza



Kto to był?
Żona Lota w poezji polskiej XX wieku,
czyli
rozbijanie stereotypu



NR 2417

Ewa Jaskółowa

Kto to był?

Żona Lota w poezji polskiej XX wieku,
czyli
rozbijanie stereotypu

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2006

**Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota**

**Recenzent
Jacek Petelencz-Łukasiewicz**

Treść

Wstęp	7
-----------------	---

Część I

Biblia jako źródło motywu	11
Żona Lota jako motyw biblijny	16
Żona Lota w legendzie, opowieści i malarstwie	21

Część II

Beaty Obertyńskiej próba doświadczenia metafizycznego i egzystencjalnego	29
Zmiana kontekstu. „Drugi pokos” i jego znaczenie	40
Dlaczego się obejrzała? Wisławy Szymborskiej rozbijanie stereotypu	46
Rozbijanie stereotypu	47
Polemika z politycznym „użyciem tekstu” Wisławy Szymborskiej	55
Jeśli dialog, to z tekstem Józefa Łobodowskiego	67
Dialog z milczącą, czyli wiersz Joanny Kulmowej z powiastką filozoficzną Leszka Kołakowskiego w tle	75
Dygresje na marginesie <i>Żony Lota</i> z <i>Teatryku „Zielona Gęś”</i> Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego	81

Część III

Gra z biblijnym motywem. <i>Żona Lota</i> Tadeusza Nowaka	87
Wacława Oszajcy tryptyk z żoną Lota	102
<i>Kto to był?</i> , czyli filozofia spotkania	102
<i>Tak też mogło być</i> , czyli problem zbawienia	111
<i>Inna jeszcze możliwość</i> , czyli tryptyk w kontekście tomiku <i>Zebrane po drodze</i>	115
Poetycka propozycja interpretacji motywu żony Lota w utworze ks. Janusza S. Pasierba	122
Stereotyp zburzony	128
Bibliografia	133
Indeks osobowy	137
Résumé	141
Summary	142

Wstęp

Interpretacja jest zajęciem tyleż frapującym, co koniecznym i podstawowym w procesie poznawania świata, w tym także poznawania świata tekstów. Dyskusje na temat interpretacji stanowią oczywisty argument przemawiający za jej ważnością, a nazwiska badaczy podejmujących te zagadnienia samemu problemowi nadają rangę najwyższą. Z jednej strony toczą się spory o interpretację prowadzone przez takich znawców, jak: Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose¹, z drugiej wskazywane są jej modele sięgające do źródeł hermeneutyki biblijnej, mocowane nazwiskami Hansa-Georga Gadamera czy podejmującego zagadnienia hermeneutyki refleksyjnej Paula Ricoeura. Teorii interpretacji towarzyszy nieustanne tworzenie samych interpretacji, których celem jest przybliżenie znaczenia wieloznacznego tekstu.

Mistrzostwo interpretacji pokazał Profesor Ireneusz Opacki, który nauczał, jak czytać poezję, jak o niej mówić i pisać. Zostawił nam wzór pracy filologa, tomy prac niedościgłych², stanowiących skarbnicę wiedzy o historii, źródło informacji o kontekstach, z których wyrosła wielka literatura romantyczna. Choć najmniej zważał na dyskusje

¹ U. Eco, R. Rorty i in.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przekł. T. Bieroń. Kraków 1996.

² Profesor Ireneusz Opacki (1933–2005), twórca „szkoły interpretacji” na Uniwersytecie Śląskim, jest autorem następujących tomów zawierających interpretacje poezji romantycznej i dwudziestowiecznej: *Poetyckie dialogi z kontekstem*. Katowice 1976; *„W środku niebokręga”*. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995; *Król-Duch, Herostrates i codzienność*. Katowice 1997; *Mówione wierszem*. Katowice 2004.

wokół interpretacji, to przecież wzorowo ją uprawiał. Dla Profesora najważniejszy był utwór, który otwierał konteksty historycznoliterackie. Potrafił On jak nikt łączyć teksty, wydobywając z nich głębokie sensory, metaforyczne znaczenia i kompozycyjne spójności. W swych pracach zostawił rodzaj testamentu, stanowiącego drogowskaz dla następnych pokoleń badaczy. I choć nie zajmował się badaniami poszczególnych motywów w literaturze, to przecież pokazał, jak oglądać pojedynczy tekst. Książka, którą proponuję, wyrasta właśnie z oglądu kilku odrębnych tekstów, układających się w całość za sprawą łączącego je motywu biblijnej bohaterki.

Nie usurpując sobie prawa do budowania konstrukcji doskonałych, chciałabym pokazać drogę, a także możliwości czytania poezji podejmującej biblijny trop. Wybierając motyw żony Lota jako element spajający rozważania, pragnę wskazać te cechy postaci biblijnej, które pozwoliły na wielorakie jej usytuowania w dzisiejszym dyskursie poetyckim. A ponieważ w dzisiejszym świecie coraz częściej zapomina się o postaciach, które istnieją w potocznym języku przywoływane na prawach sloganu, uznałam, że warto, pokazując poezję współczesną, uświadomić jej odbiorcom sens prawie zapomnianego motywu³.

Motyw ten w obszarze biblijnym odczytywany jest symbolicznie, bo – jak wyjaśnia ks. Józef Tischner – „pierwotny język religijnego mitu jest językiem symbolicznym. [...] Aby zrozumieć to, co ów język mówi, trzeba zrozumieć naturę języka symbolicznego. [...] do istoty symbolu religijnego należy, że jest jakimś sensownym znakiem, że mówi on coś do człowieka i o człowieku. [...] Język religijny jest językiem aksjologicznym, to znaczy językiem mówiącym coś na temat wartości, ściślej zaś na temat człowieka, który żyje w świecie określonych wartości i dokonuje nieustannych wyborów”⁴. Badaczy nurtuje wszak pytanie, co dzieje się z symbolem wywiedzionym z języka religijnego, a takim jest z założenia język Biblii, gdy zostanie przeniesiony

³ Zapomnianego, bo jeśli uczniowie liceum nie kojarzą z niczym ani z nikim postaci żony Lota, to znaczy, że szkoła ma ogromną pracę do wykonania. A może się zdarzy, że ta publikacja chociaż w części lukę w świadomości młodzieży wypełni. Por. A. Wójtowicz-Stefańska: *Jak czytać „Żonę Loty”?* „Polonistyka” 2005, nr 8, s. 40, 43.

⁴ Ks. J. Tischner: *Myślenie według wartości*. Kraków 2005, rozdz. *Perspektywy hermeneutyki*, s. 88.

na grunt języka pozareligijnego, a takim jest język poezji. Idąc tropem myśli Paula Ricoeura, pozostajemy w obszarze języka, który coś mówi do człowieka i o człowieku. Wychodzimy wprawdzie z obszaru języka, przez który objawia się Transcendencja – Sacrum, ale pozostajemy w obszarze języka symbolicznego (metaforycznego), a zatem niejednoznaczego, wymagającego interpretacji właśnie. Interpretacja ta jest konsekwencją odczytywania intencji tekstu, „domysł zaś interpretatora” to konsekwencja oglądu tekstu, jego kompozycyjnych elementów i odczytania symboliki ewokowanej przez te elementy.

Utwory poetyckie podejmujące motyw tajemniczej kobiety można analizować z uwzględnieniem wielu aspektów. Ciekawa jest przyczyna, wykorzystania tego motywu przez poetów do wyrażania kwestii wcale nie religijnych. Nasuwają się pytania o sens symboliczny postaci zamieszczonej w tekstach lirycznych bardzo od siebie odległych pod względem poetyki, a także pytania o przyczynę, dla której postać, ledwo wspomniana w biblijnym przekazie, staje się nośnikiem tak wielu sensów. Z perspektywy świadomości człowieka XX wieku postać ta wydaje się bardzo intrygująca.

Motyw żony Lota jest szczególnie ze względu na sposób występowania tej postaci w Biblii. Należy ona do tych znaków języka religijnego, które utrwalone zostały w powszechnej świadomości dzięki nawiązaniom języka potocznego do sytuacji mitycznego zastygnięcia i zamiany w słup soli bezimiennej bohaterki, istniejącej głównie dzięki przynależności do męża. Choć postać przywołana jest w Biblii tylko dwa razy, nagle jej znieruchomienie i pozostanie w miejscu zyskało skonwencjonalizowaną formę w języku potocznym.

O stopniu skonwencjonalizowania i oddzielenia od biblijnego źródła świadczyć mogą stałe związki frazeologiczne, funkcjonujące w języku samodzielnie, jak zwrot: *stać jak słup soli*, stanowiący pochodną formuły: *zamienić się/obrócić się w słup soli*. Stanisław Koziara sugeruje, że jest to formuła, we współczesnym języku polskim zawężająca się „do obszarów stylu artystycznego”⁵. Wprawdzie podstawowa forma tego zwrotu (*zamienić się, obrócić się*) rzadko lub prawie nigdy nie występuje w języku potocznym, to jednak forma pochodna, zwłaszcza w emocjonalnych pytaniach, nie jest wcale tak sporadyczna. Dość często można usłyszeć w potocznej wypowiedzi pytanie: *I czego*

⁵ Por. S. Koziara: *Frazeologia biblijna w języku polskim*. Kraków 2001, s. 214.

stoisz jak słup soli? Zarówno tak brzmiące zdanie, jak i zwrot pojawiający się w stylu artystycznym świadczą o wyraźnym jego skonwencjonalizowaniu. „Obsługuje” on określoną sytuację komunikacyjną, związaną zwykle z zarzutem i pytaniem o przyczynę nagłego zatrzymania w bezruchu. Czasami jest to rodzaj emocjonalnego porównania, gdy opowiadający pragnie podkreślić stopień swojego zdziwienia, strachu lub podobnych emocji. Bardzo często osoba używająca zwrotu nie ma pojęcia, że jego źródło tkwi w Biblii.

Posługujący się skonwencjonalizowanym językiem użytkownicy często nie uświadamiają sobie źródła jego form, co jednak w porozumiewaniu się nie stwarza utrudnień. Problem zaczyna się wówczas, gdy język przestaje pełnić funkcje wyłącznie komunikacyjne i zaczyna spełniać również funkcje symboliczno-metaforyczne. Świadomość pochodzenia związków frazeologicznych staje się koniecznością, gdy chcemy odczytywać sensy tekstów kultury, którymi mogą być w równym stopniu utwory literackie, jak i wszystkie inne budowane z artystycznym zamysłem przekazy ikoniczne, słowne, dźwiękowe i przestrzenne.

W proponowanej publikacji stawiam sobie dwa zasadnicze cele: pokazać i omówić źródło interesującego nas motywu, wyjaśniając sposób jego interpretacji, oraz uchwycić sposoby wykorzystania go w dwudziestowiecznych polskich utworach poetyckich. Książka może stanowić punkt wyjścia szeroko zakrojonych badań komparatystycznych, w których pokazane będą różne sposoby funkcjonowania jednego motywu. Zakres tej publikacji jest skromniejszy, wychodzę bowiem z założenia, że zebrany materiał wymaga pierwszej refleksji oraz interpretacyjnego oglądu, by następnie można go było skonfrontować z literackimi realizacjami autorów europejskich⁶.

⁶ W niniejszej publikacji wyjątek stanowi porównanie utworów polskich z wierszem Anny Achmatowej, co zostało umotywowane w toku wywodu.

Część I

Biblia jako źródło motywu

Biblia jako Księga Święta i Biblia jako wielka księga kultury to dwie perspektywy oglądu i lektury dzieła spisywanego przez wiele pokoleń autorów. W kulturze i tradycji chrześcijańskiej Biblia obejmuje *Stary i Nowy Testament*. Postać żony Lota występuje najpierw w *Starym Testamencie*, czyli w księdze, którą chrześcijaństwo przyjęło z tradycji żydowskiej. *Stary Testament* jest bowiem porównywalny z Biblią hebrajską. Pięć początkowych ksiąg *Starego Testamentu* i Biblii żydowskiej jest takich samych. W tradycji chrześcijańskiej jest to *Pięcioksiąg* zawierający: *Księgę Rodzaju*, *Księgę Wyjścia*, *Księgę Kapłańską*, *Księgę Liczb* i *Księgę Powtórzonego Prawa*, w tradycji żydowskiej księgi te noszą nazwy: *Bereszit*, *Szemat*, *Waikra*, *Bemidbar*, *Debarim*, i stanowią najważniejszą część Biblii żydowskiej – *Torę*. Objaśnianiem *Tory*, czyli ustną tradycją judaizmu, jest *Talmud*. Dla Żydów i chrześcijan Biblia jest więc Księgą Świętą.

Istotę świętości Biblii można objaśnić, sięgając do rozważań ks. Józefa Tischnera o języku religii w perspektywie hermeneutycznej: „Język religijny jest językiem aksjologicznym, to znaczy językiem mówiącym coś na temat wartości, ściślej zaś na temat człowieka, który żyje w świecie określonych wartości i dokonuje nieustannych wyborów między nimi. [...] Jest on językiem, w którym »przejawia się«, jest »opisywana« [podkr. – E.J.] Transcendencja jako istniejące, absolutne *Sacrum*. Człowiek i Bóg pojawiają się w nim nie tylko »jako byty«, lecz przede wszystkim jako wartości”¹. Księga, która mówi o Trans-

¹ Ks. J. Tischner: *Myślenie według wartości*. Kraków 2005, s. 88.

cendencji, absolutnym Sacrum i przedstawia Boga oraz człowieka jako wartość, jest zatem Księgą Świętą.

Tę samą kwestię objaśnia Anna Świderkówna, wskazując, że świętość Biblii wynika z wiary, iż jest ona „Słowem Bożym i mówi o Świętym Bogu, który ma kłopoty z ludźmi zgoła nieświętymi i bardzo podobnymi do nas”². Takie stwierdzenie stanowi ważną sugestię, że człowiek prezentowany w tym monumentalnym dziele w niczym nie jest lepszy od człowieka współczesnego, a bywa, że jego kultura pozwala mu na czyny, które dziś ocenialibyśmy bardzo surowo.

Rozmowy o Biblii są rodzajem zaproszenia do lektury wielkiego dzieła, do refleksji nad nim, do rewizji utartych sądów, które czasami wynikają z niewiedzy, a czasami z niechęci do zamieszczonych tam historii. Człowiek biblijny jest niedoskonały, bo człowiek z natury swej taki właśnie jest. A Biblia, jak wyjaśnia Anna Świderkówna, pokazuje świętego Boga i wchodzącego z Nim w różnorakie spory niedoskonałego człowieka. W ten sposób księgi te mówią coś o człowieku i o Bogu jednocześnie. Gdy z takiej perspektywy spojrzymy na tę jedyną w swoim rodzaju Księgę (a raczej Księgi), zauważymy, że od samego początku człowiek trwa w nieustannym konflikcie z boską instancją. W raju przekracza ustanowiony przez Boga zakaz, czego konsekwencją jest wygnanie Adama i Ewy. Później brak człowiekowi umiaru w korzystaniu z wolności, co kończy się zesłaniem na Ziemię potopu. Po raz kolejny człowiek próbuje posiąść Boskie tajemnice, budując wieżę sięgającą nieba. W końcu grzech i zepsucie obyczajów prowadzą do zniszczenia Sodomy i Gomory. Parafrazując Paula Ricoeura, chciałoby się powiedzieć, że Biblia jest pierwszą Księgą, która pozwala człowiekowi przejrzeć się w sobie samym. Jeśli bowiem autor *Egzystencji i hermeneutyki* mówi o literaturze, że jest ona źródłem samoświadomości człowieka, to źródłem najdoskonalszym jest Biblia. Pytanie filozofa: „Co wiedzielibyśmy o miłości i nienawiści, zdradzie, cierpieniu i wszystkich ludzkich namiętnościach, gdyby nie literatura?”, odnosi się najpełniej właśnie do Biblii.

Spór człowieka z Bogiem zapisany w *Starym Testamencie* to jednocześnie zapis historii Izraela, narodu wybranego, oraz zapis uniwersalnej, ułomnej, niedoskonałej mentalności i postawy człowieka, przeciwstawionej Boskiej doskonałości. Marian Filipiak w otwartych wykła-

² A. Świderkówna: *Rozmowy o Biblii*. Warszawa 1994, s. 15.

dach w Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej tak wyjaśniał ponadczasowy wymiar zapisanych w Biblii pouczeń: „Adam to nie nazwa jednostki ludzkiej – to nazwa pewnej ludzkiej sprawy, opis ludzkiego dramatu, to nazwa mojej sprawy. Historia Adama znaczy więcej niż historia Adama – oznacza historię, w której każdy z nas przechodzi przez jakąś pokusę i jakiś upadek. Ewa to nie tylko jednostka ludzka, to przede wszystkim dramat towarzyszący Adamowi, dramat kogoś, kto się związał na dobre i na złe ze swoim umiłowanym. Kiedy czytam o dziejach Dawida, Absaloma czy Eliasza, syna marnotrawnego czy Samarytanki, myślę o tragediach rodzinnych, o ojcach, którzy dla kariery – jak Dawid – zaniedbują rodzinę, o zbuntowanych dzieciach, które nie chciały w ojcach widzieć pana życia i śmierci. Losy postaci biblijnych są przykładem wzlotów i upadków ludzkich, wielkości i głębi ludzkich poczynań”³.

Tadeusz Żychiewicz nazwał Biblię „księgą spraw człowieczych”⁴, bo podjęte w niej zostały egzystencjalne problemy ludzkie ujawnione w historiach Hioba, zwątpieniach Koheleta, ale także – choć autor tego sformułowania tę postać pomija – w sytuacji Lota i jego żony.

Perspektywa kulturowego oglądu Biblii nie neguje jej świętego charakteru. Przekonują o tym wywody analityczno-interpretacyjne Anny Świderkówny, jako historyka starożytnika i katolicki jednocześnie⁵, w takim samym stopniu jak teologiczne rozważania ks. Józefa Kudasiewicza⁶, podejmującego rzeczową polemikę z perspektywą oglądu Biblii prezentowaną przez Zenona Kosidowskiego⁷. Ta ostatnia jest perspektywą ateistyczną, skrajnie racjonalistyczną i autor miał oczywiście prawo przyjąć taki ogląd Biblii. Nie tu miejsce na prezentację polemiki w kwestii naukowego i nienaukowego podejścia do tego

³ M. Filipiak: *Biblia jako tekst religijny i kulturowy*. Lublin 1993, s. 5.

⁴ T. Żychiewicz: *Biblia, księga spraw człowieczych*. W: *Biblia a literatura*. Red. S. Sawicki, J. Gotfryd. Lublin 1986, s. 18.

⁵ Por. A. Świderkówna: *Rozmowy o Biblii...*; a także: Eadem: *Rozmów o Biblii ciąg dalszy*. Warszawa 1996; Eadem: *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*. Warszawa 2000.

⁶ Por. J. Kudasiewicz: *Biblia, historia, nauka. Rozważania i dyskusje biblijne*. Warszawa 1986.

⁷ Por. ibidem, s. 129–152; Z. Kosidowski: *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*. Warszawa 1987 (I wyd. *Opowieści biblijnych* Warszawa 1964; I wyd. *Opowieści ewangelistów* Warszawa 1979).

źródła kultury judeochrześcijańskiej, przywołanie to ma przede wszystkim zwrócić uwagę na wielką fascynację tą Księgą historyków i teologów, filologów i kulturoznawców, katolików i ateistów, ale także pisarzy i artystów, muzyków, rzeźbiarzy i malarzy. Biblia stanowi zatem niewyczerpane źródło inspiracji dla twórców, którzy sięgają do niej z różnych przyczyn, zawsze jednak odkrywając w niej jakieś emocje, stają się wyrazicielami artystycznego przekazu.

Tora, będąca częścią wspólną Biblii chrześcijańskiej i hebrajskiej, przyjmowana jako Księga Święta „oświeca całość ludzkiego życia i całość dziejów. Dzięki niej wydarzenia zwykłej historii nabierają sensu. Jest również *Tora* słownikiem, dzięki któremu daje się wyrazić wszelkie uczucia i każdą myśl. Rabini i komentatorzy mówią *Torą* o swoim doświadczeniu i dla swojego doświadczenia poszukują potwierdzenia w słowach biblijnych”⁸. To bardzo ważne spostrzeżenie sposobu czytania Biblii żydowskiej, także ze względu na sposób interpretowania biblijnych znaków we współczesnej poezji. Okazuje się, że wiele współczesnych utworów poetyckich nawiązujących do Biblii „korzysta” z niej właśnie jak ze słownika, który pozwala na wyrażenie skomplikowanych, niejednoznacznych, metaforycznych i symbolicznych problemów. A poetyckie „czytanie” Biblii przez takich autorów, jak Tadeusz Nowak, ks. Wacław Oszejka czy ks. Janusz Pasierb, jest tego świetnym przykładem.

W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku odbyła się w Lublinie sesja naukowa, mająca na celu pokazanie relacji między Biblią i literaturą. Sesja stanowiła jednocześnie próbę otwarcia na te zagadnienia w literaturze, które w polskiej tradycji badawczej wcześniej nie były zbyt obszernie reprezentowane. Stefan Sawicki, wprowadzając w obrady, zwrócił uwagę na dwa kierunki wzajemnych oddziaływań: Biblii na literaturę i literatury na Biblię. Powiedział wówczas: „Niezależnie od konkretnej motywacji i celu, badania relacji: od Biblii ku literaturze i od literatury ku Biblii, wydają się ważne zarówno dla dziejów literatury i kultury, jak i dla biblistyki czy teologii biblijnej. Są ważne dla refleksji nad podstawami i tożsamością europejskiej kultury, dla której Biblia jest Księgą Wielką, Księgą-Źródłem”⁹. Gdy

⁸ P. Śpiewak: *Księga nad Księgami. Midrasze*. Kraków 2005, s. 11.

⁹ S. Sawicki: *Biblia a literatura. Wprowadzenie do obrad*. W: *Biblia a literatura...*, s. 15.

padaly te słowa, nikt chyba nie przewidywał rychłej integracji Polski z europejską wspólnotą państw. Słowa te były bardziej rodzajem upomnienia się o należne polskiej kulturze miejsce wśród krajów europejskich, stanowiły przypomnienie czegoś, o czym uczestnicy tamtego naukowego spotkania doskonale wiedzieli: że kulturowo Polska przynależy do uniwersalnej kultury europejskiej. Świadectwem tej przynależności były referaty, pokazujące, jak różni twórcy z tego wspólnego źródła korzystają i jak wpisują się w uniwersalne europejskie myślenie.

Inne miejsce wyznaczyła nam historia w roku 2004; dziś kulturowe argumenty zastąpione zostały argumentami gospodarczymi i politycznymi i tylko eurosceptycy w emocjonalnych dyskusjach straszą jeszcze zagubieniem narodowej tożsamości. W ferworze gorączkowych argumentacji zapominają, że pojęcie kultury europejskiej jest pewnym myślowym skrótem. Nie ma bowiem jednej globalnej kultury, na tę europejską składają się narodowe, wyrosłe ze wspólnych źródeł antycznych w dwu odmianach: judeochrześcijańskiej i grecko-rzymskiej. Najprościej rzecz ujmując, zapisanym źródłem pierwszej jest Biblia, a druga to cała wielka literatura i sztuka, nauka i filozofia starożytnej Grecji i Rzymu, której źródeł szukać można w najstarszej mitologii. Ale oba te źródła w odmienny sposób transponowane były i przetwarzane przez poszczególne narody Europy. I ten sposób świadczy o odrębności, jaka zaczęła się kształtować już w dobie renesansu. Niezwykle zintensyfikowana w XIX i XX wieku fascynacja Biblią, ujawniona w polskiej literaturze, jest świadectwem i odrębności, i europejskiej wspólnoty kulturowej jednocześnie. Historyczne uwarunkowania zdecydowały, że polscy pisarze chętnie sięgali do biblijnego źródła jako swoistego uniwersum losów człowieka. Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Kasprówicz to powszechnie znani twórcy tę odrębność kształtujący, ale było wielu innych twórców sięgających do tego samego źródła: Józef Wittlin, Kazimierz Wierzyński, Władysław Sebyła, Stanisław Ciesielczuk, Józef Czechowicz, Krzysztof Kamil Baczyński... i można tak wymieniać dalej ze słownikiem pisarzy polskich w rękę, bo w zasadzie nie znajdzie się żaden polski poeta, który by choć w jednym utworze nie nawiązał do jakiegoś motywu, zdarzenia, postaci biblijnej czy cytatu z tej Wielkiej Księgi.

Żona Lota jako motyw biblijny

Książka, która prezentowałaby motywy biblijne występujące w polskiej poezji czy szerzej w literaturze, ciągle czeka na swych autorów, bo nie jest to praca dla jednego człowieka. Swoje zainteresowanie skupiałam tymczasem na jednym motywie – postaci żony Lota, tajemniczej, budzącej wielorakie skojarzenia, odsyłającej do zdarzeń dramatycznych i bardzo ludzkich. Żona Lota wprowadzona została do kilku tekstów poetyckich jako bohaterka zdarzeń, podmiot wypowiadający, a także znak, symbol. Każdorazowe przywołanie tej kobiety w tytule lub w lirycznej wypowiedzi stanowi punkt wyjścia jakiegoś ważnego problemu egzystencjalnego, metafizycznego lub aksjologicznego. Znajdziemy ten motyw w utworach: Beaty Obertyńskiej, Wisławy Szymborskiej, Józefa Łobodowskiego, Tadeusza Nowaka, Joanny Kulmowej, Janusza Stanisława Pasierba i Wacława Oszajcy.

Aby odczytać sensy, funkcje, migotliwe znaczenia tego motywu w nowym układzie kontekstowym poezji XX wieku, wchodzimy w obszar gier intertekstualnych, których istotę można by określić – za Michałem Głowińskim – następująco: „O intertekstualności [...] mówić można wtedy, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym ono [to odwołanie – E.J.] się dokonuje [...]; [o intertekstualności – E.J.] mówimy wtedy, gdy między hipertekstem a hipotekstem (by posłużyć się terminami Genette’a) [...] zawiązuje się pewna gra”¹. Hipertekstem w naszym wypadku będzie

¹ Por. M. Głowiński: *O intertekstualności*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1992, s. 192 i 199.

zawsze współczesny utwór poetycki, hipotekstem zaś tekst biblijny, którego znajomość jest niezbędna, by zrozumieć utwór poetycki. Odwołanie intertekstualne – jak podkreśla M. Głowiński – „jest zawsze odwołaniem zamierzonym, a więc wprowadzonym świadomie (choć stopień tego uświadomienia może być różny), adresowanym do czytelnika, który winien zdać sobie sprawę, że z takich czy innych powodów autor mówi w danym fragmencie swojego dzieła cudzymi słowami. [...] A dzieje się tak dlatego, że odwołanie intertekstualne jest strukturalnym elementem tekstu [...]”².

Ten sposób myślenia o intertekstualnych nawiązaniach łączy z postępowaniem interpretacyjnym, polegającym na „postawieniu domysłu co do intencji tekstu”. W interesujących nas tekstach pojawiają się określenia: „żona Lota”, „Sodoma”, „Gomora”, „obejrzała się za siebie”, „Lot i córki Lota”, i są to formuły odsyłające do biblijnego zdarzenia, budujące symbolikę zła, grzechu, ucieczki. Są to zatem sygnały intertekstualnego nawiązania do biblijnego źródła. Niektóre utwory poetyckie mogą stanowić również aluzje do tekstu powstałego wcześniej i wówczas mówić można o nawiązanym między nimi dialogu.

Żona Lota, opuszczając Sodomę, obejrzała się za siebie. Po raz pierwszy spotykamy tę bohaterkę w Pierwszej Księdze Mojżeszowej, czyli w *Księdze Rodzaju*, w historii opowiadającej niesławny koniec Sodomy i Gomory. Ocalenie Lota i jego rodziny obwarowane zostało zakazem oglądania się wstecz, „Lecz żona Lota obejrzała się za siebie i stała się słupem soli” (Rdz 19,26)³.

Drugi raz w równie enigmatycznej formule postać ta została przywołana w *Ewangelii św. Łukasza*: „Wspomnijcie żonę Lota” – przestrzega ewangelista w kontekście zdarzeń biblijnych, które były

Kategoria intertekstualności ma już ponadtrzydziestoletnią historię, bo pojawiła się w książce Julii Kristeovej *Semeiotike* (Paryż) w 1969 roku. Publikacja wywołała ogromną dyskusję wśród teoretyków literatury. Problematykę tę podejmują: J. Culler: *Presupozycje i intertekstualność*. Przekł. K. Rosner. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3; L. Jenny: *Stratégie de la forme. „Poétique”* 1976 (przekł. polski – „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 1); por. też: A. Dziadek: *Stereotyp intertekstualności*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003, s. 67–82; G. Genette: *Palimpsestes*. Paryż 1982.

² M. Głowiński: *O intertekstualności...*, s. 194.

³ Wszystkie cytaty z Biblii zaczerpnięto z wydania: *Biblia, to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego. Warszawa 1980.

już znane, i tych, które miały dopiero nadejść. „Jedli pili, żenili się i za mąż wychodzili aż do dnia, kiedy Noe wszedł do arki i nastał potop, i wytracił wszystkich. Podobnie też było za dni Lota: Jedli, pili, kupowali, sprzedawali, szczepili, budowali; A w dniu, kiedy Lot wyszedł z Sodomy, spadł z nieba ogień z siarki i wytracił wszystkich. Tak też będzie w dniu, kiedy Syn Człowieczy się objawi. Jeśli kto w owym dniu będzie na dachu, a rzeczy jego w mieszkaniu, niechaj nie schodzi na dół, aby je zabrać; a kto będzie na polu, podobnie niechaj nie wraca. **Wspomnijcie żonę Lota** [podkr. – E.J.]” (Łk 17, 26–32).

Postaci biblijne często kreślone są bardzo ogólnie, autorzy biblijni nie wnikają w psychologię bohaterów, nie motywują też postaw, zachowań, decyzji. Również żona Lota – poza tym, że wiemy o jej przynależności do męża – pozostaje zupełną tajemnicą⁴. Ten sposób istnienia kobiety w biblijnym przekazie jest kulturą konsekwencją traktowania kobiet w czasach, gdy powstawały księgi *Starego Testamentu*. Marian Filipiak, charakteryzując tę kulturę, przywołuje ostatnie przykazanie dekalogu: „Nie będziesz pożądał domu bliźniego twego ani jego żony, ani jego niewolnika, niewolnicy, wołu, osła, ani żadnej rzeczy, która należy do bliźniego twego”, i zwraca uwagę na umiejscowienie żony wśród przedmiotów i zwierząt. Jej wartość była zatem równorzędna wartości przedmiotu⁵. P.Cz. Bosak w słowniku *Kobiety w Biblii*, pisząc o godności i naturze kobiety, przyznaje jednocześnie: „Historia Izraela była historią tworzoną przez mężczyzn (Abraham, patriarchowie, Mojżesz, prorocy, sędziowie, królowie, kapłani). Nic więc dziwnego, że myślenie patriarchalne, dominujące także u ludów ościennych, przeszło do biblijnej nauki [...]. Izrael był zdominowany przez kulturę nomadów. Jego zasady zostały spisane niemalże wyłącznie na usługi świata mężczyzn i określonej grupy społecznej [...]”⁶.

⁴ Warto zwrócić uwagę, że autor publikacji określonej jako słownik konkordancja pomija zupełnie postać żony Lota, być może w związku z tym, że nie występuje ona pod własnym imieniem (por.: P.Cz. Bosak OP: *Kobiety w Biblii. Słownik – konkordancja*. Poznań 1955). Tymczasem autor słownika zapewnia we wprowadzeniu, że „pragnie dostarczyć podstawowej wiedzy na temat wszystkich osób rodzaju żeńskiego, kobiet i bogiń, wspomnianych choćby jeden raz na kartach Starego czy Nowego Testamentu”.

⁵ M. Filipiak: *Biblia jako tekst religijny i kulturowy*. Lublin 1993, s. 61.

⁶ P.Cz. Bosak OP: *Kobiety w Biblii...*, s. 221.

Pisarze dwudziestowieczni podjęli próbę dotarcia do dramatu kobiety, którego w tamtym świecie nikt nie zauważył. Ślad zostawiony w biblijnym przekazie porusza najpierw ewangelistę, który w jednej z przypowieści Chrystusa przywołuje dramat żony Lota, następnie ślad ów będzie na różne sposoby oglądany w utworach literackich.

Dla poetów XX wieku postać biblijna pozostaje tajemnicza, choć jej tajemnicę próbują „rozjaśnić” dociekaniem współczesnego człowieka. Ogląd jej doświadczenia wyrasta przede wszystkim z przeżycia własnego piszących autorów. I jest to w równym stopniu doświadczenie lektury biblijnego tekstu, jak i ich własne doświadczenie egzystencjalne. Dochodzimy zatem do kwestii sposobu odczytywania i wykorzystywania w literaturze współczesnej biblijnych motywów, ich interpretacji w poetyckich wypowiedziach.

Anna Świderkówna w *Rozmowach o Biblii* dopuszcza dwa sposoby czytania tej Księgi. Pierwszy to ten, który ma zmierzać do uchwycenia myśli autorów biblijnych, dotrzeć, a przynajmniej zbliżyć się do prawdy utrwalonej w Słowie świętym, bo pochodzącym (natchnionym) od Boga. To jest oczywiście czytanie teologów, badaczy Biblii. Autorka pisze i o takim czytaniu, które jest znamienne dla współczesnego odbiorcy każdego tekstu, również biblijnego, o czytaniu, w trakcie którego skłonni jesteśmy twórczo tekst uzupełniać: „Odczytanie tekstu zależy bowiem w dużym stopniu od Czytelnika, od jego skłonności, sympatii, uprzedzeń i przeżyć. Każdy też ulega pokusie przenoszenia na poznawany tekst swoich własnych koncepcji, chociaż u różnych ludzi mogą to być – także w odniesieniu do tego samego tekstu – odczucia i koncepcje całkiem różne, a nawet wręcz sobie przeciwne”⁷.

Jeśli dociekamy świętości Słowa i prawdy nim wyrażonej, to musimy odtworzyć mentalność człowieka epoki, w której zostało ono najpierw wypowiedziane, a później zapisane. I od tej mentalności wychodząc, teolodzy budują interpretację Słowa. Książka, którą proponuję, nie jest książką o Biblii. Jest książką o poetyckich tekstach, powstałych pod wpływem lektury Biblii lub tylko pod wpływem świadomości, że opowiedziana jest w niej historia Lota i jego żony. Właśnie to doświadczenie lekturowe lub świadomość kulturowa pozwoliły na stworzenie tekstów, będących próbą poszukiwania odpo-

⁷ A. Świderkówna: *Rozmowy o Biblii*. Warszawa 1994, s. 9.

wiedzi na różne pytania sprowokowane tajemniczą postacią. Utwory poetyckie stanowią rodzaj świadectwa sposobu czytania biblijnej historii o Sodomie i Gomorze, w którą uwikłana została zwykła bezimienna kobieta. Wiemy tylko, że była żoną jednego sprawiedliwego męża Lota. Teksty poetyckie są świadectwem bardzo różnego „wczytywania” znaczeń w tę postać.

Między tekstem biblijnym a tekstem poetyckim tworzy się rodzaj napięcia, gdyż sytuacja biblijnej bohaterki jest ważna dla zrozumienia znaczeń, które niesie ona w nowym układzie tekstu dwudziestowiecznego. Mówiąc językiem Umberta Eco – próbuję „postawić domysł co do intencji tekstów” podejmujących motyw żony Lota. Inaczej rzecz ujmując, przeprowadzam interpretację, uzasadniając ją sposobem odczytywania sytuacji żony Lota przez poetów polskich XX wieku, dla których postać ta była źródłem inspiracji. Bogactwo odczytań jest oczywistą konsekwencją niezwyklej (nawet jak na biblijny przekaz) szkicowości w prezentacji tej bohaterki. Taki sposób istnienia w biblijnym przekazie stanowi przyczynę wielorakich uzupełnień, interpretacji i reinterpretacji jej dziejów, a przy okazji dziejów jej męża.

Żona Lota w legendzie, opowieści i malarstwie

Postacie Lota i jego żony zajmują ważne miejsce w tradycji nie tylko judeochrześcijańskiej, lecz także islamskiej¹. We wprowadzeniu do *Legend żydowskich* znajdujemy sformułowania, które porządkują zagadnienia teoretyczne, może powszechnie znane, ale ważne w każdej próbie interpretacji motywów biblijnych pojawiających się w innych niż podstawowy kontekstach. Autor pisze: „Termin legenda wywodzi się z łaciny, gdzie słowo to oznacza »być czytany«. Pierwotnie odnosiło się do średniowiecznych opowieści [...], które musiały być czytane, gdyż tak nakazywał religijny obowiązek. Jednakże skojarzenia, jakie budzi to słowo, wykraczają poza sprawy religii. W szerszym znaczeniu legenda może oznaczać wszystko, co zostaje wczytane przez potomnych do zdarzeń z przeszłości lub do ich zapisu: jest to wciąż nowe i nieustannie się zmieniające odczytywanie starych źródeł przez nowe pokolenia”². Idąc tym tropem, warto podkreślić, że każde wykorzystanie biblijnego motywu w poetyckiej realizacji stanowi rodzaj takiego „wczytania” poety w biblijne zdarzenie. „Wczytanie” w podwójnym sensie. Najpierw bowiem współczesny pisarz, poeta, artysta „wczytuje się” w przekaz biblijny, odkrywając w nim coś, co dla innych odbiorców pozostaje zakryte. Konsekwencją tego „wczytania” (nazwijmy je osobistego) staje się „wczytanie” w ów pierwszy tekst znaczeń, które ujawni już zapisany utwór literacki.

¹ Podaję za: M. Bocian: *Leksykon postaci biblijnych*. Kraków 1990, s. 323–325.

² L. Ginzberg: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Legendy żydowskie*. Warszawa 1997, s. 5.

W *Legendach żydowskich* Louisa Ginzberga Lot ukazany jest jako człowiek przezorny i sprytny. Przyjmuje u siebie obcych, a mając świadomość, że mieszkańcy Sodomy zabraniają gościnności, dzieli dom na dwie części – jedną przeznaczoną dla siebie i gości, drugą dla żony, aby w razie niebezpieczeństwa mogła ona ocaleć. „A mimo to właśnie ona zdradziła Lota. Poszła do sąsiadki, aby pożyczyć sól, a na pytanie, czy nie mogła przyjść [...] za dnia, odpowiedziała: *Mieliśmy dość soli, lecz przyszło do nas kilku gości. Dlatego potrzeba nam więcej (soli)*. Tak to wiadomość o gościach w domu Lota rozeszła się po mieście”³.

Zwróćmy uwagę, że w legendzie odpowiedzialnością za napaść sodomitów na dom Lota wyraźnie obarczona została jego żona. Pojawia się nawet piętnujące jej czyn słowo *zdradziła*. Natomiast podany został bardzo szlachetny powód, dla którego kobieta się obejrzała wbrew przekazanemu przez posłańców zakazowi. „Powodowana matczyną miłością odwróciła się, żeby sprawdzić, czy idą za nią jej zamężne córki. Ujrzała Szechinę i zamieniła się w słup soli. Słup ten stoi w tym miejscu do dzisiaj. Byłoby liże go przez cały dzień, wieczorami więc wydaje się, że słup ginie, lecz nad ranem znowu pojawia się w pełni”⁴. Legenda stanowiąca interpretację biblijnego przekazu, zawiera dwie ważne informacje. Pierwsza dotyczy rodziny. Lot miał bowiem jeszcze dwie córki zamężne, których mężowie zignorowali przekazane przez teścia ostrzeżenie o nadchodzącym niebezpieczeństwie. Zatraskana matka ogląda się więc, czy córki idą za nią. Druga ważna sugestia zapisana w legendzie dotyczy tego, co zobaczyła żona Lota. Szechina to *Obecność Boża*⁵, którą trudno jednoznacznie rozumieć i objaśniać. Tę niejednoznaczność podejmie w swych utworach i uczyni ośrodkiem refleksji poetyckiej Waclaw Oszejca.

W *Żydowskich legendach biblijnych*, które zebrał Michał Josef Bin Gorion Berdyczewski, dopowiedziane jest imię żony: „Adit, żona Lota, obejrzała się [...]”. Legendy „wczytują”, a zatem dopowiadają (uzupełniają, dopisują, rozbudowują) zdarzenia relacjonowane w Biblii bardzo oszczędnie. Biblistę interesuje fakt: została zamieniona w słup soli. Odbiorca uzupełnia ten fakt swoją wyobraźnią.

³ Ibidem, s. 134.

⁴ Ibidem, s. 135.

⁵ Por. *Tora Pardes Lauder. Księga Pierwsza, Bereszit*. Oprac. R.S. Pecaric. Kraków 2001, s. 118.

Żona Lota jest przedstawiona z jednej strony jako kobieta ułomna, która nie potrafi dochować rodzinnej tajemnicy, zdradzając przed sąsiadką decyzje męża, z drugiej natomiast jako czuła i opiekuńcza matka, która przekracza zakaz Boga w imię bardzo ludzkich, kobiecych emocji. W tym kontekście legendowy komentarz zachowań Lota wydaje się równie ważny. Choć bowiem w Biblii Lot ukazany został jako jedyny sprawiedliwy, to w legendzie jego prawość podano w wątpliwość. W biblijnym przekazie czytamy: „Zanim się położyli [Lot i jego goście – E.J.], mieszkańcy miasta, mężowie Sodomy, od najmłodszego do najstarszego, otoczyli dom, cała ludność z najstarszych stron. Wywołali Lota i rzekli do niego: Gdzie są ci mężowie, którzy przyszli do ciebie tej nocy? Wyprowadź ich do nas, abyśmy z nimi poigrali. Wtedy Lot wyszedł do nich do bramy, zamknął drzwi za sobą. I rzekł: Bracia moi, proszę, nie czyńcie nic złego! Oto mam dwie córki, które jeszcze nie poznały mężczyzny, wyprowadzę je do was, a wy czyńcie z nimi, co wam się podoba, tylko tym mężom nic nie czyńcie, bo weszli pod cień strzechy mojej” (Rdz 19,4–8).

Legenda zapisana przez Ginzberga zawiera następujący komentarz: „Lecz prawość Lota nie była bez skazy. Obowiązkiem męża jest bronić honoru żony i córek nawet za cenę własnego życia, Lot natomiast gotów był poświęcić honor córek swoich, za co został później surowo ukarany”⁶. Obserwujemy tu bardzo ważny proces interpretacji postępowania Lota. Dla biblijnego autora sprawa jest oczywista – bohater realizuje nakaz zawarty w formule: „Gość w dom, Bóg w dom”. Kobieta, żona czy córka, to tylko przedmiot wymieniany w szeregu rzeczy przynależnych do mężczyzny. Lot, jako człowiek swojej epoki, nie przeżywa zatem żadnych moralnych dylematów, nie ma ich też autor opowieści zapisanej w *Starym Testamencie*. Dylemat pojawia się natomiast w legendach żydowskich, bo są one odzwierciedleniem świadomości człowieka żyjącego już w czasach nowożytnych, gdy rola kobiety uległa wyraźnej zmianie. Czytając o honorze, którego należało bronić, skłonni jesteśmy sądzić, że ten wątek legendy mógł pojawić się w średniowieczu.

Uwagę zwraca etiologiczny charakter legendy. Dopowiada ona historię o solnych słupach znajdujących się w okolicach Morza Martwego, budując rodzaj mitu, który wyjaśnia powstanie niezwykłego

⁶ L. Ginzberg: *Legendy żydowskie...*, s. 134–135.

zjawiska w przyrodzie. Śledząc owe „wczytane” w Biblię przyczyny, dla których żona Lota zamieniona została w słup soli, warto wskazać właśnie na wątek pożyczania soli. Występuje on nie tylko w tradycji legend żydowskich, lecz także w tradycji islamu. Martin Bocian podaje: „W szczególnie ujemnym świetle jawi się żona Lota, która jako jedyny (!?) członek rodziny nie zostaje uratowana. Jest ona kontrpartnerką Lota, zdradzającą jego oraz gości, Bożych posłańców – w jednej z wersji przez to, że w sposób ostentacyjny pożyczka od sąsiadki soli, [...] zamienia się w słup soli”⁷. Widać więc, jak rozwijające się obok siebie kultury żydowska i islamska wzajemnie na siebie oddziaływały.

W *Opowieściach biblijnych* Zenona Kosidowskiego również znajdziemy dopowiedzenie motywów zakazanego czynu żony Lota. „Niestety żona Lota, skuszona kobiecą ciekawością, nie usłuchała surowego rozkazu aniołów i obejrzała się. I oto natychmiast zamieniła się w słup soli”⁸. W potocznej świadomości współczesnych gest żony Lota jest właśnie tak uzasadniany. Zarówno legendy żydowskie, jak i opowieści biblijne w próbach wyjaśnienia przyczyny odwrócenia głowy przez żonę Lota prezentują stereotyp kobiecego zachowania – niewierność, ciekawość, a jednocześnie matczyną miłość. W stereotypach tych przypisano kobiecie rolę albo demona, albo anioła dobroci.

O sile „wczytania” w tę postać ciekawości świadczą rozważania Marka Śniecińskiego: „Zatrzymajmy się na moment w chwili, gdy rozgrywa się ów dramatyczny kataklizm. Przyjrzyjmy mu się z odległości prawie czterech tysięcy lat, jakie dzielą nas od tego momentu. Odległość ta pozwala nam chyba uczynić to bezpiecznie, raczej nie grozi nam los **ciekawskiej** [podkr. – E.J.] żony Lota, co ośmieliła się podpatrywać tajemniczą siłę w jej dziele zniszczenia”⁹. „Ciekawska”, więc ucieleśniająca przede wszystkim negatywną cechę. Choć autor zaraz w następnym akapicie pisze: „[...] jest rzeczą zadziwiającą, iż anonimowa prawie dla nas, nie wymieniona z imienia kobieta weszła na trwałe do naszej kultury, stała się jednym z najbardziej żywych, wciąż obecnych w języku symboli [...], być może stało się tak dlatego,

⁷ M. Bocian: *Leksykon...*, s. 324.

⁸ Z. Kosidowski: *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*. Warszawa 1987, s. 53.

⁹ M. Śnieciński: *Żona i córki Lota*. W: Idem: *Od Ewy do Marii Magdaleny. Szkice o kobietach w Biblii*. Wrocław 1998, s. 42.

że żona Lota ucieleśnia najbardziej archetypiczną ciekawość cechującą rodzaj ludzki (niektórzy uważają, że właściwość ta jest charakterystyczna zwłaszcza dla kobiet), ciekawość, której nie są w stanie powstrzymać żadne zakazy¹⁰ – to przecież pejoratywnie zabarwione słowo „ciekawka” cały czas pozostaje w pamięci.

Ten sposób ujmowania i wyjaśniania motywów postępowania biblijnej bohaterki wynika przede wszystkim z presji stereotypu. Cel prezentacji poetyckich utworów z motywem żony Lota jest dość oczywisty – to chęć pokazania, jak poezja burzy stereotyp, jak buduje nowe, często niespodziewane znaczenia, jak przez jej pryzmat można refleksyjnie odczytywać sytuację, która „obrosła” jednoznaczna i stylizowaną oceną.

Może się wydawać zadziwiające, że na przestrzeni wieków sama postać żony Lota inspirowała artystów w niewielkim stopniu. Zainteresowanie skupia się na zniszczeniu miast Sodomy i Gomory, a także na postaciach Lota oraz jego córek. W *Leksykonie postaci biblijnych* odnotowano dwa tytuły utworów literackich podejmujących wątek Sodomy i Gomory. Są to tragedia A. Sauriusa *Conflagratio Sodomae* z roku 1607 oraz dramat Jeana Giraudoux *Sodome et Gomorrhe* z 1943 roku¹¹. Nie znalazłam w źródłach encyklopedycznych ani w słownikach informacji o dużych ważnych tekstach literackich podejmujących wątek żony Lota. W poezji europejskiej prawdopodobnie takie utwory można znaleźć. Znany jest wiersz *Żona Lota* Anny Achmatowej¹². Znamienny jest także fakt, że o ile wątek Lota i jego córek bardzo wyraźnie inspirował malarzy, zwłaszcza renesansu i baroku, o tyle motyw żony Lota występuje sporadycznie. Martin Bocian podaje, że żona Lota jako mglista postać pojawia się dopiero w malarstwie XIV wieku¹³. Album *Biblia w malarstwie* zawiera trzy reprodukcje podejmujące wątek ucieczki z Sodomy i Gomory. Dwie z nich to obrazy Rubensa: *Lot opuszcza z rodziną Sodomę* oraz *Lot i jego córki*. Na pierwszym żona Lota została przedstawiona jako stara

¹⁰ Ibidem, s. 42–43.

¹¹ Por. M. Bocian: *Leksykon...*, s. 324–325.

¹² Utwór ten w kontekście wiersza W. Szyborskiej i powiastki filozoficznej Leszka Kołakowskiego interpretowała C. Cavanagh w artykule „Przepisywanie” *Wielkiej Historii. Achmatowa, Szyborska i żona Lota*. „Teksty Drugie” 2001, nr 2, s. 11–28. Do zestawienia tego wróć polemicznie w dalszej części wywodu.

¹³ M. Bocian: *Leksykon...*, s. 325.

zmęczona kobieta, natomiast drugi obraz jest przesiąknięty erotyzmem. W przedmowie do prezentowanego w albumie wyboru reprodukcji arcydzieł inspirowanych Biblią ks. prof. Janusz Pasierb pisze: „[...] dzięki nim możemy się dowiedzieć, jak najwięksi artyści europejscy widzieli Słowo”¹⁴. O ikonicznym „widzeniu Słowa” można wnioskować także na podstawie ilustracji do Biblii, przeznaczonych początkowo do Biblii dla niepiśmiennych. We wstępie Janusza Pasierba czytamy: „Ogromna większość pisarzy starożytnego Kościoła przeświadczona była o wielkim pożytku, jaki płynie z obrazów, zwłaszcza biblijnych. »Co opowiadanie daje uszom, to milczące malarstwo stawia przed oczami«, mówił w 19. homilii na uroczystość 40 Męczenników św. Bazyli (zm. 379 r.), a jego brat Grzegorz z Nyssy powie, że obrazy zastępują książki, przynosząc widzowi te same korzyści. Szło tu szczególnie o Biblię”¹⁵. Jednym z najlepszych ilustratorów Biblii był dziewiętnastowieczny rysownik Gustave Doré, autor ryciny ukazującej ucieczkę Lota z Sodomy. Na wzgórzu przedstawiona została owiana mgłą tajemnicza biała postać, w której trzeba widzieć żonę Lota¹⁶. Maerten de Vos (1532–1603) jest autorem rysunku *Żona Lota i zniszczenie Sodomy i Gomory*, stanowiącego projekt do miedziorytu R. Sadelera z cyklu *Grzesznicy Starego Testamentu*¹⁷. Autorem obrazu *Żona Lota* pochodzącego z 1975 roku jest polski artysta Marek Żuławski (1908–1985)¹⁸.

Peter Calvocoressi, autor publikacji *Kto jest kim w Biblii*, przywołuje kilku innych twórców, którzy zostali zainspirowani sytuacją Lota i jego córek. Podaje on nazwisko Guida Reniego, jako malarza przedstawiającego Lotę i jej córki wychodzących z Sodomy. Obraz znajduje się w Galerii Narodowej w Londynie. Calvocoressi pisze: „Są to trzy wspaniałe oblicza, choć o niezbyt biblijnych rysach”¹⁹. Autor wymienia ponadto Bonifaccia, który „nasycił swoją wersję zdarzeń moralnymi dwuznacznościami, pokazując w tle zniszczenie Sodomy

¹⁴ *Biblia w malarstwie*. Przedm. J.S. Pasierb, red. wersji polskiej E. Piekarzki. Warszawa 1990, s. 15.

¹⁵ *Ibidem*, s. 14.

¹⁶ Por. *Biblia w rycinach Gustave'a Doré. Stary i Nowy Testament*. Warszawa 1991.

¹⁷ Źródło: <http://www.oss.wroc.pl/rembrandt/ryc50.html> [dostęp: 20 września 2005].

¹⁸ Źródło: <http://wiem.onet.pl/wiem002836.html> [dostęp: 20 września 2005].

¹⁹ P. Calvocoressi: *Kto jest kim w Biblii*. Przekł. J. Jarniewicz. Łódź 1992, s. 198.

i Gomory (Norfolk, Virginia, Chrysler Museum). Uwodzicielski obraz córek Lota podkreśla w swym dziele Francesco Furini (Madryt, Prado), zapomniany siedemnastowieczny ksiądz i malarz samouk, którego Robert Browning wymienia w *Rozmowach z ludźmi ongiś sławnymi*. Dzieło tego artysty staje się tam argumentem za twierdzeniem poety, że malowanie aktów nie rodzi się z lubieżności, ale z umiłowania piękna²⁰. To samo źródło zawiera informację o marmurowej rzeźbie nadnaturalnej wielkości, pokazującej żonę Lota właśnie w chwili gdy spogląda za siebie. Rzeźba znajduje się w zbiorach Leighton House w Londynie²¹.

Snując przypuszczenia na temat przyczyn nie tak częstej obecności żony Lota w ikonicznych przedstawieniach w porównaniu z obecnością Lota i jego córek, można wskazać na większą atrakcyjność tych ostatnich postaci. Lot i córki przywołują jakąś historię, podczas gdy żona uosabia tajemnicę. Schematyczność i lapidarność jej prezentacji w Biblii może być mniej interesująca dla malarza i grafika, ale z tych samych powodów jest to postać ciekawa dla poetyckiego ujęcia. Poezja, rządząc się własnymi prawami, operując skrótem myślowym, symbolem, metaforą, będąc często skondensowaną, lapidarną formą wypowiedzi, odkrywa w postaci żony Lota wielorakie możliwości interpretacyjne. Warto wszak odnotować, że artysta rzeźbiarz Jarosław Perszko prezentował w 2001 roku w Galerii Marszand w Białymstoku wystawę *Żona Lota*, a w 2002 roku w Musée des Beaux Arts de Dole i w 2003 roku w Le Gymnase Espace Culturel w Besançon we Francji wystawę *Żona Lota II*.

Historia córek Lota ciągle pozostaje w kręgu zainteresowań twórców. W 2004 roku Roman Praszyński opublikował książkę *Córki Lota*²², w której tytułowe bohaterki pokazane są jako rodzaj archetypów kobiecych, a w tle historii, będącej jednocześnie historią biblijną i współczesną, występują Lot i jego żona. Powieściowe postaci

²⁰ Ibidem.

²¹ Warto zwrócić uwagę, że w publikacji prezentującej postaci biblijne w przypisie do hasła „Lot” autor przywołuje żonę Lota, podając informację: „*Żona Lota* to tytuł wiersza Wisławy Szymborskiej i Tadeusza Nowaka”. Ibidem, s. 197.

²² R. Praszyński: *Córki Lota*. Warszawa 2004. Motyw „córek Lota” jako swoistego archetypu kobiecości znamiennej dla kultury XX wieku przedstawiony został także w publikacji R.M. Polhemus: *Lot's daughters. Sex, redemption, and women's quest for authority*. Stanford 2005.

są niejednoznaczne, psychologicznie skomplikowane, stanowią rodzaj intelektualnej gry biblijnymi mitami. Powieść jest kolejną próbą interpretacji biblijnego przekazu i kolejnym „wczytaniem” znaczeń w postaci wywiedzione z biblijnego źródła.

Każdy z utworów poza tym, że wchodzi w rodzaj dialogu z właściwym fragmentem *Starego Testamentu*, uruchamia różne konteksty, literackie, historyczne, czasem biograficzne. Odkrycie ich zmierza do odsłonięcia potencjału znaczeń prezentowanych utworów. Poszukując interesującej formuły oglądu tekstów literackich, wybrałam tę, którą można by nazwać oglądem problemu z wielu punktów widzenia, wynikających z kontekstów uruchamianych przez same utwory. Moją uwagę skupiam na tekście i możliwościach odczytania jego znaczeń w granicach zakreślonych intertekstualnymi odesłaniami do tekstu biblijnego i innych sygnalizowanych w nim kontekstów. Odmiennosc „wczytywania” wątku żony Lota w utworach poetyckich wynika w jakimś stopniu z różnicy kobiecego i męskiego punktu widzenia, a także z konwencji, w jakie poszczególni twórcy się wpisują. Istotną kwestię stanowi kapłański i (nazwijmy go) świecki punkt widzenia. Uchwycenie odmiennosci nie służy jednak ustawianiu znaczeniowych barier między utworami. Okazuje się, że odmienne ujęcia prowadzą niejednokrotnie do podobnej refleksji o charakterze egzystencjalnym, filozoficznym czy teologicznym. Poetyckie wypowiedzi łączy odkrywanie w jednym znaku bardzo rozległych znaczeń, a przede wszystkim rozbijanie stereotypowego rozumienia postaci biblijnej.

Nie zamierzam zatem przeprowadzać ostrych granic między różnymi punktami widzenia, przeciwnie – w kilku wypadkach spróbuję wskazać krzyżowanie się i wzajemne uzupełnianie sposobów patrzenia, czyli swoistego „wczytywania” znaczeń w postaci Lota, jego żony i córek.

Część II

Beaty Obertyńskiej próba doświadczenia metafizycznego i egzystencjalnego

Postrzeganie świata przez pryzmat doświadczenia jednostkowego i bardzo osobistego jest wyznacznikiem poetyckich ujęć każdego przeżycia. Pewne realizacje mogą wszakże zaskakiwać, a czytane ze świadomością historycznych doświadczeń, w które uwikłany został poeta, budzą niepomierne zdziwienie wobec przeczuć i antycypacji zdarzeń, zyskujących poetycki wyraz, by po latach stać się doświadczeniem egzystencjalnym samego poety. O takim właśnie przypadku można mówić w odniesieniu do wiersza Beaty Obertyńskiej. Pierwsza wersja utworu zatytułowanego *Żona Lota* pochodzi z początku lat trzydziestych.

Za ostatnie, bezwolne głowy obrócenie
w stronę – rudą ulewą sieczonego – miasta,
krzepnie na mnie z szelestem wilgotne odzienie
i sól mnie szorstką korą na wicherze porasta...

Już nie walczę... Choć żywa, jestem już umarła.
W biały słup się zamieniam... Śmierć powłoką ciasną
od nóg mnie zaskorupia i pełźnie do gardła
za to jedno spojrzenie wstecz! O miasto – miasto!

Już nie walczę... Nie wołam... Stóp odbiegłych ślady
wiatr wygładził i krzyk mój wydumą rozmiótł pustą...
Martwiejące kolana chłód mi związał błądy
i dech znajomą drogę zagubił ku ustom...

Gdy sól dojdzie do serca, ze strachu zjeżona
targnie mi myśl ostatnia włosów twarde struny...

...I zostaną na wzgórzu samotna i słona,
prześwietlona miedziano rdzą gasnącej tuny...¹

Utwór został zamieszczony w dwu tomikach wierszy Beaty Obertyńskiej: pierwszy, wydany w 1932 roku, nosi tytuł *Klonowe motyle*, drugi to wojenny tomik *Otawa*², wydany w Jerozolimie w 1945 roku. Wyjątkowe znaczenie ma właśnie podwójne umiejscowienie wiersza. W *Klonowych motylach* jest to jeden z tekstów powstałych w dwudziestoleciu międzywojennym, noszący ślady poetyki młodopolskiego, impresjonistycznego obrazowania, które można skojarzyć z katastroficznymi tendencjami lat trzydziestych. Ale można też dostrzec w nim realizację rodzinnych tradycji, jeśli uświadomimy sobie, że Beata Obertyńska była córką znanej poetki młodopolskiej Maryli Wolskiej. Wiersz powstały w epoce, którą Wojciech Ligęza, pisząc na marginesie zbioru opowiadań *Oamō* o twórczości tej autorki, nazywa szczęśliwą: „W utworach powstałych w szczęśliwej epoce między dwiema wojnami zwrócić warto uwagę na modlitewno-ekstazyjną żarliwość tonu wypowiedzi, kunsztowne stylizacje folklorystyczne, gry z językiem potocznym [...]”³. Jednak ten utwór niekoniecznie ewokuje szczęście.

W kontekście tomiku pierwszego, powstałego w „szczęśliwej epoce”, wiersz prezentuje duchowy portret kobiety. Umieszczony w cyklu *Zaklęty ogród*, wpisuje się w konwencję snu i śnienia. Tytułowy „zaklęty ogród” jest rodzajem prośby o prawo do marzeń:

Od lat już, w głębokim śnie, który zbudzenia nie czeka,
siebie zgubiwszy, sobie daleka
na jawie śpię...

Nie trzeba ciąć dzikich pędów, którymi kipi mój sad,
[...]

I niech mi w bramę ogrodu krzak wrośnie dzikiego bzu,
niech ją przeoczy Prawda, choć liść w przechodzie trąci
i niech jej wejście nie zmaci
mojego snu...

¹ B. Obertyńska: *Klonowe motyle*. Warszawa 1932, s. 58.

² Forma wiersza w tomiku *Otawa* jest nieco zmieniona.

³ W. Ligęza: *Pamięć pięciu zmysłów*. W: B. Obertyńska: *Oamō*. Warszawa 2001, s. 175–176.

Sytuacja liryczna wydaje się przywoływać zakłęty ogród jako metaforę poezji, będącej kreacją, a więc rodzajem „kłamstwa”. Taka ucieczka w poezję jest odwróceniem od świata, któremu brakowało barw marzonych w poetyckim przekazie. Można od tego wiersza zmierzać w kierunku jednej z najpopularniejszych baśni, wydanych w 1909 roku, zatytułowanej *Tajemniczy ogród*⁴, i można by w tym tekście odnaleźć powinowactwo myślenia z tym, które ujawniał Czesław Miłosz, pisząc (również w latach trzydziestych):

a kłamstwa mego najpiękniejsze farby
zakryły prawdę⁵.

Oba teksty, Miłosza i Burnett, choć tak odmienne pod względem gatunku i sposobu kreacji świata, wskazują na słowo, a przede wszystkim na moc jego kreacji. Zakłęty ogród jako motyw baśni i jako motyw poezji otwiera się przed wolnością, dobrocią, pięknem.

Zakłęty ogród jako miejsce marzone daje schronienie. Wejście Prawdy nie spowoduje zburzenia marzonego świata. Tytułowy wiersz cyklu zdaje się migać znaczeniami zakłętego ogrodu i Prawdy. Ta najważniejsza kategoria aksjologiczna zapisana wielką literą rozdziela prawdę rzeczywistości doświadczanej od Prawdy, która jest wartością etyczną. Prawda życiowego doświadczenia przeciwstawiona jest swobodzie Kłamstwa – marzenia, snu, poetyckiego spełnienia:

Nie trzeba tępić, nie trzeba, w ogrodzie **mym dzikich traw!**
niech się **Kłamstwo** mieniące przechadza **na swobodzie**,
w słońcu i ciepłe po **mym ogrodzie**
dumnie jak paw...

Swoboda „kłamstwa w ogrodzie dzikich traw” to metaforyka eksponująca wolność poetyckich kreacji, które mierzyć się mogą tylko

⁴ F.H. Burnett: *Tajemniczy ogród*. Przekł. J. Włodarkiewicz. Kraków [b.r.w.]. Tajemniczy ogród najpierw budzi ciekawość, a potem jest miejscem niezwykłych doświadczeń, takich, które pozwalają realizować wolność i zmieniać dziecko w istotę wrażliwą i dobrą.

⁵ Cz. Miłosz: *Obłoki*. W: Idem: *Trzy zimy* (1936), cyt. za: Idem: *Wiersze*. T. 1. Kraków 1987, s. 38. Utwór Miłosza jest wyrazem katastroficznych przemyśleń poety, poszukującego w poezji czegoś w rodzaju schronienia.

z Prawdą jako kategorią etyczną. Końcowe wersy zawierają prośbę, by wejście Prawdy do „mojego zakłętego ogrodu” było rodzajem konfrontacji z „moim snem”. Konfrontacji pozytywnej, bo słowa brzmią jak zakłęcie i prośba jednocześnie: „niech jej wejście nigdy nie zmaćni mojego snu”.

Zakłęty ogród to ogród poezji, w którym magia słowa zderzona zostaje nie z prawdą rzeczywistości, lecz z Prawdą słowa i wolnością jego kreacji. Bardzo wyraźnie ideę tę ewokuje tytułowy wiersz tomu *Klonowe motyle*:

Słów tyle... tyle
Nie. To nie wiersze.
To klonowe motyle...
Z wiatrem lecąca chmura skrzydlata.
Strzępki zielone żywego świata
Czyjemuś sercu nawiane na dno,
gdzie albo przyjmą się
albo przepadną...

Poetyka wyraźnie sięga do tradycji biblijnej przypowieści o padaniu ziarna na żyzną albo na nieurodzajną glebę. Słowa poetyckie przez analogię ze słowem Prawdy, jako „strzępki zielone żywego świata”, gdy trafią na właściwy grunt, otworzyć mogą wiele ważnych znaczeń. Symbolika nadziei objawiona zarówno kolorem zielonym, jak i żywym światem jest aż nazbyt wyrazista. I jest to nadzieja na przejęcie ważnych prawd żywego świata. Obertyńska sugeruje wielkość i kruchość słowa poetyckiego. Ale w formule przyjęcia na dno serca kryje się również przekonanie o sposobie czytania poezji. Słowo poetyckie albo zakiełkuje zrozumieniem, albo przepadnie w zapomnieniu jak każde ważne słowo. *Klonowe motyle* wiążą więc znaczenia, siła słowa jest zarazem siłą słowa poetyckiego i słowa wielkiej Prawdy, także Prawdy objawionej.

I w takim kontekście *Żona Lota* staje się utworem, pokazującym moment, do którego możliwa jest weryfikacja kłamstwa, co przechadza się „na swobodzie, w słońcu i ciepłe po mym ogrodzie”. Moment, do którego Prawda, wkraczając do „ogrodu”, „nie zmaćni [...] snu”. Tekst zdaje się wychodzić z impresjonistycznego obrazowania, wydobywając zeń najdalej posunięte konsekwencje.

Impresjonizm, jako metoda oglądu świata zaczerpnięta z techniki malarskiej, zmierzał do uchwycenia chwili, momentu przeżycia, doświadczenia ulotnego i jednorazowego. Impresjoniści malarze utrwalali w obrazie świat, który postrzegali w sposób niezwykle zindywidualizowany, subiektywny i jednokrotny. Impresjoniści poeci, operując słowem nazywającym kolory, światła i światłocienie, próbowali zatrzymać ulotność przeżyć. Kontemplatorzy poetyckich krajobrazów, tacy jak Tetmajer czy Kasprówic, zmierzali w swych pejzażowych wierszach do pokazania procesu integracji człowieka z naturą, wprowadzając elementy personifikacji obrazu natury z jednoczesną depersonifikacją czy swoistą naturyzacją świadomości podmiotu lirycznego, jak w wierszu Tetmajera *O zmierzchu*:

– całe uroczysko
przejął czar dziwny
[...]
I coraz ciszej było, tajemniczej
[...]
a dusza moja w bezsłownej zadumie
cała się w leśnym pogrzyżała szumie
i w mglisty wąwóz płynęła.

Tak jak malarze impresjoniści na płótnach, tak poeci w słowie utrwalali ulotne, subiektywne doświadczenie, zatrzymując tym samym czas, moment, chwilę kontemplowaną. Oglądowi poddawany był zatem przedmiot zewnętrzny wobec podmiotu obserwującego, a skupiona na tym przedmiocie myśl i emocja kontemplatora wyrażana była w formie obrazu, łączącego wrażenia wzrokowe, słuchowe, czasami dotykowe. Impresjonistyczny sposób obrazowania bywał wykorzystywany przez poetów jako rodzaj weryfikacji poznania. Tak jest w twórczości Bolesława Leśmiana, o czym pisze Anna Węgrzyniakowa: „Impresjonistyczna metoda oglądu świata prowadzi do »odkrycia«, że wszystko, co istnieje, jest stawaniem się w czasie”⁶. Poeci dwudziestolecia międzywojennego sięgali po tę metodę obrazowania, podejmując rodzaj dialogu z romantyczną tradycją,

⁶ A. Węgrzyniakowa: *Świat i światłocień. O „impresjonizmie” Bolesława Leśmiana*. W: Eadem: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice 1999, s. 31.

a świetnym tego przykładem może być sonet Kazimierza Wierzyńskiego *Msza*⁷, w którym zatrzymana zostaje chwila kosmicznego zjednoczenia ziemi i nieba, spotęgowany w czasie południowy zenit pokazany jest jako momentalne, kosmiczne zjednoczenie, wyrażone za pomocą środków językowych sięgających do leksyki z obszaru sacrum.

Poeci pierwszej połowy XX wieku dość często korzystają z elementów obrazowania impresjonistycznego, eksponując świadomość czasu, jego nieuchwytność, zmienność i migotliwość⁸. Sposób wykorzystywania chwytów i elementów impresjonistycznego obrazowania w poezji dwudziestolecia międzywojennego wydaje się interesującym problemem badawczym, natomiast ogląd pojedynczego tekstu może stanowić punkt wyjścia do badań.

O impresjonistycznym obrazowaniu w wierszu Beaty Obertyńskiej informują dwa elementy świata przedstawionego, eksponujące metaforę kolorystyczną na początku i na końcu utworu, dzięki wprowadzeniu kontrastu świetlnego w obrazie zdominowanym przez biel, szarość i „bezbarwność”:

Za ostatnie, bezwolne głowy obrócenie
w stronę – rudą ulewą sieczonego – miasta,
[...]
...I zostanę na wzgórzu samotna i słona,
prześwietlona miedziano rdzą gasnącej luny...

Dwa początkowe wersy kojarzą ostrą kolorystykę „rudej ulewy” z biblijnym deszczem ognia i siarki. Dwa wersy zamykające tekst łączą

⁷ Pokazuję ten utwór jako tekst ważny także w szkolnym odbiorze, por.: E. Jaskółowa: *Zmierzyć się z tekstem poetyckim na lekcji i na maturze*. W: *Interpretacje i nowa matura*. Red. A. Opacka. Katowice 2004, s. 78–84.

⁸ Poza poezją Wierzyńskiego teksty poetyckie z wykorzystaniem poetyki impresjonistycznej znajdziemy w twórczości Tuwima, np. wiersz *Podmuch wiosny*; posługiwał się tą poetyką także Stanisław Ciesielczuk, zob. E. Jaskółowa: *Od poezji kosmosu do poezji czasu. Studium o twórczości Stanisława Ciesielczuka*. Katowice 1997. Nie przeprowadzono wprawdzie badań, które pokazałyby popularność tego obrazowania wśród różnych autorów, ale już tu przywołane nazwiska mogą świadczyć o ważności poetyki, której źródeł można szukać w impresjonizmie. Na marginesie tych rozważań warto postawić tezę, że tak jak poeci drugiej połowy XX wieku, a bardziej jeszcze przełomu wieku XX i XXI, „ogładają czas w swojej poezji”, tak poeci przełomu wieku XIX i XX oraz pierwszej połowy XX wieku próbują ten czas umykających chwil oswoić i zatrzymać. Uwaga ta nasuwa się po lekturze książki D. Opackiej-Walasek *Chwile i eony* (Katowice 2005).

emocjonalny stan z próbą jego uchwycenia w metaforze operującej także ostrą kolorystyką. Przestrzeń, w której portretuje się tytułowa żona Lota, wyznaczona zostaje nazwami ogólnymi: *miasto*, *wzgórze*, oraz jednorodną kolorystyką: *ruda ulewa*, *prześwietlona miedziano rdzą gasnącej luny*. Miejsce jest teatrem dziania się w czasie tego, co w Biblii określone zostało czasownikiem sygnalizującym momentalność. Obertyńska, podobnie jak Leśmian, Wierzyński czy Tuwim, rozciąga zdarzenie w czasie. Zdarzenie śmierci trwa, jest doświadczeniem jednostkowym, stąd pomysł upodmiotowienia wypowiedzi. Zabieg poetycki prowadzi do uchwycenia egzystencjalnego doświadczenia granicy życia i śmierci, jest swoistą próbą docieczenia przeżycia, które w Biblii zostało nazwane, ale nie zostało określone. Wiersz jest poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie o rodzaj ostatnich dramatycznych przeżyć w samotności.

Śmierć była poetyzowana w młodopolskiej twórczości lirycznej za pośrednictwem wizerunku kobiety, zwykle spokojnej, pięknej, bywała zestawiana z doświadczeniem erotycznym oraz prezentowana jako rodzaj wtajemniczenia⁹. Beata Obertyńska zmienia zasadniczo funkcję tego opisu, wykorzystując elementy opisu impresjonistycznego jako tło doświadczenia nie duchowego, lecz ze wszech miar fizycznego: *martwiejące kolana, dech [...] drogę zagubił ku ustom, śmierć [...] od nóg mnie zaskorupia, sól dojdzie do serca*.

Fizyczność i sensualność tego opisu wydaje się porażająca, ale w tym naturalistycznym obrazie tkwią bardzo wyraźne elementy impresjonistycznego przedstawiania emocji. Kompozycyjna kłamra eksponująca kolor i światło staje się tłem dla wyrażenia doświadczenia egzystencjalnego. To nie jest młodopolska kontemplacja śmierci, to poetycka próba uchwycenia egzystencjalnego doświadczenia metafizyki śmierci. Poetycka próba weryfikacji „kłamstwa prawdy” w myśl motto umieszczonego przed całym cyklem:

...Wszelkiej prawdzie mojego kłamstwa
Wszelkim kłamstwom mojej prawdy...

Impresjonistyczne obrazowanie, zarówno w malarstwie, jak i w literaturze, zmierzało do uchwycenia ulotnej chwili, przeżycia, wrażenia.

⁹ B. Witosz: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje*. Katowice 2001, s. 46.

Utrwalenie ulotnego doświadczenia miało zwykle wartość estetyczną. Beata Obertyńska z impresjonistycznego obrazowania wyciąga bardzo radykalne konsekwencje. Skoro bowiem impresjonistycznej kontemplacji obrazu zewnętrznego poddaje się kontemplator tak, by ulec wrażeniu wzajemnego przenikania „duszy i pejzażu”, to tekst poetycki może pokazać rodzaj kontemplacji doświadczenia wewnętrznego podmiotu przeżywającego dzięki wyeksponowaniu zewnętrznych objawów tego doświadczenia.

I taka sytuacja jest wyrażona w tekście. Zwykle w obrazie impresjonistycznym świat percypowany jest za pomocą wzroku, a percepcja bywa uzupełniana wrażeniami słuchowymi. W prezentowanym wierszu wrażenia odbierane są przede wszystkim za pomocą słuchu i dotyku:

krzepnie na mnie z szelestem;
sól mnie szorstką korą porasta;
kolana chłód mi związał;
od nóg mnie zaskorupia;
targnie mi myśl [...] włosów twarde struny.

Zwraca uwagę powtarzający się zaimek osobowy, podkreślający podmiotowość wypowiedzi, a zatem i doświadczenia. Wypowiedź żony Lota w poetyckiej kreacji skupiona jest na przekazaniu doświadczenia. To, co dla impresjonistycznego poety pejzażysty było przeżyciem estetyczno-egzystencjalnym, dla Obertyńskiej staje się doświadczeniem egzystencjalnym.

Podmiotowa wypowiedź sama na sobie skupia uwagę. W poetyckim przekazie uchwycona zostaje chwila, która jakby tylko mimochodem zasygnalizowana jest w biblijnym tekście: *obejrzała się i zamieniona została w słup soli*. W tekście lirycznym zamiana w słup soli trwa, chwila zostaje „zatrzymana” i „opowiedziana”, a żona Lota jest tą, która artykułuje cały zespół dramatycznych przeżyć. Kobiety, a może ogólniej – człowieczy dramat samotności umierania, pokazany w etapach, stanowi zupełnie niezwykły przekaz. *Nie walczę, nie wołam – a zatem rezygnacja; choć żywa, jestem już umarła* – to dopełnienie rezygnacji, które dodatkowo wyrażone jest jakby prezentacją etapów umierania. Najpierw *krzepnie [...] odzienie potem śmierć [...] od nóg mnie zaskorupia*, w końcu *dech [...] drogę zagubił ku ustom*. Utwór ten, podobnie jak wiele pejzażowych wierszy Obertyńskiej, ma wyraźnie sensualistyczny charakter. Kobieta, której dramat zostaje tu zwerba-

lizowany, przechodzi w stan natury: *sól mnie szorstką korą na wichrze porasta*. Szorstka kora stanowi wyznacznik tego świata.

Ten sposób pokazywania doświadczenia, zatrzymanie i wydłużenie momentu między życiem i śmiercią dzięki wykorzystaniu impresjonistycznej techniki obrazowania stanowi zupełnie nowe poszukiwanie prezentacji metafizycznego doświadczenia. Jest to próba dotknięcia istoty ludzkiego bólu, cierpienia, samotności umierania. Żona Lota jest tu symbolem jednego z najbardziej dramatycznych ludzkich doświadczeń. Takie chwile „między” były bardzo często zatrzymywane w impresjonistycznych wierszach, np. Kazimierza Przerwy-Tetmajera: między dniem i wieczorem (*Zmierzch*) między nocą i świtem (*Melodia mgieł nocnych*). Natomiast doświadczenie, które zostaje zwerbalizowane w utworze Obertyńskiej, jest z tymi „klasycznymi” obrazami nieporównywalne. Poetycka metafora pozwala wyrazić to, co w sytuacji pozapoetyckiej musi pozostać milczeniem.

Liryczne rozciąganie czasu doświadczenia granicy życia i śmierci jest znamienne zasygnalizowane w ostatniej strofie zmianą formy czasu teraźniejszego na formę czasu przyszłego. Zabieg ma podwójne znaczenie. Po pierwsze, zmiana ta uwyrażnia temporalność doświadczenia i skupia uwagę na granicy między stanem życia i śmierci. Po drugie, to genialna prezentacja metafizyczności momentu, który jeszcze jest życiem, jeszcze nie jest śmiercią, bo samej śmierci „opowiedzieć” się nie da. Tę można tylko przeczuć, a przecucie jest jeszcze przekazywalne:

Gdy sól **dojdzie** do serca, ze strachu zjeżona
targnie mi myśl ostania włosów twarde struny...

Wszystko to jeszcze się wydarzy i „gdy” to nastąpi, „moja wiedza” będzie pełna, ale jaka to będzie wiedza, tego jeszcze nie wiadomo. Ostatni bowiem impresjonistyczny akord oświelenia nie może tu pełnić wyłącznie funkcji estetycznej. To rodzaj iluminacji świetlnej, będącej drogą do pełnego poznania tajemnicy przejścia¹⁰. Tajemnicy,

¹⁰ Symbolika światła jest w Biblii niezwykle bogata. Między innymi światło jest symbolem prawdy. W Biblii występuje grupa obrazów, która „łączy światło z objawieniem tego, co było tajemnicą lub znajdowało się w ukryciu. [...] W NT wydobywanie na światło zostało połączone z bożym sądem, który odbędzie się nad każdym człowiekiem. [...] Światłość jest również symbolem Boga”. Por. *Słownik symboliki biblijnej*. Przekł. Z. Kościuk. Warszawa 2003, s. 986.

która niemożliwa jest do przekazania, a doświadczona metafizycznie pozostaje tajemnicą.

...I zostanę na wzgórzu samotna i słona,
prześwielona miedziano rdzą gasnącej luny...

Samotność jest doświadczeniem ostatnim, granicznym, które jeszcze można nazwać, ale to, co po nim nastąpi, doświadczenie – chciałoby się powiedzieć – przeniesienia na „drugą stronę”, pozostanie wiedzą nie do przekazania. W tym obrazie nakładają się na siebie dwa stany: fizyczny i metafizyczny. Pierwszy stanowić może odniesienie do owych słupów solnych nad Morzem Martwym, prześwielanych codziennie światłem zachodzącego słońca, a drugi to oczywista symboliczna iluminacja, odkrywająca tajemnicę przejścia, nie dającą się już wyrazić słowem.

Wiersz Beaty Obertyńskiej wyznacza granicę poznania. Doświadczenie może być przekazywane do pewnego momentu. Biblijny motyw pokazuje, do jakiego momentu owo poznanie można doprowadzić. Znaczące wydaje się umieszczenie przed wyznaniem żony Lota utworu *Depresja*.

Nic myśli, spojrzenia
czy chcenia niewarte...
[...] a w głowie mam całe morze,
to Martwe,
czy Słone,
czy jakie...
Zastygły mi myśli, jak zda się,
niżej zwykłego poziomu,
jak tamta słona woda,
po której nic, nikomu...
I gdybym ja, tak jak ona,
mogła być teraz w atlasie kolorem zaznaczona,
byłaby w miejscu gdzie jestem,
na mojej kanapie,
barwa wodniście zielona,
jak czasem na mapie
depresja...

Zwraca uwagę rodzaj dowcipnej gry ze słowem *depresja*, oznaczającym jednocześnie stan pełnej rezygnacji ze wszystkiego oraz miejsce, w którego okolicach miały rozegrać się biblijne zdarzenia. Utwór jest przygotowaniem dla *Żony Lota* w podwójnym znaczeniu. Przywołuje bowiem miejsce nad Morzem Martwym, gdzie stoją solne słupy, dla których opowiedziana w Biblii historia ma charakter etiologiczny, a ponadto określa stan emocjonalny, dający się metaforycznie określić właśnie słowami z tekstu następnego: *Już nie walczę... Choć żywa, jestem już umarła*. Depresja psychiczna to także stan, który może być określany za pomocą owego utartego zwrotu, nawiązującego do skamienienia w słup soli. W wierszu *Żona Lota* zwraca jednak uwagę ton dramatycznego zawodzenia: *Za ostatnie, bezwolne głowy obrócić*, i dalej: *za to jedno spojrzenie wstecz! O miasto – miasto!* Ton wypowiedzi eksponuje znikomość czynu (przewinienia) i wynikające zeń niewspółmiernie bolesne konsekwencje, zwłaszcza że podkreślony jest wielki emocjonalny związek z miastem, bo apostroficznie zostaje przywołane dwukrotnie: *O miasto – miasto!* Niewspółmierność przewinienia i ponoszonej kary jest tu raczej problemem marginalnym, bo biblijny motyw interesuje poetkę nie ze względu na przyczynę wykonanego gestu, lecz ze względu na doświadczenie, będące jego konsekwencją. A konsekwencją jest cierpienie, tu wyraźnie artykułowane jako niezawinione.

Zmiana kontekstu „Drugi pokos” i jego znaczenie

Można mówić o paradoksie, można o ironii losu, można też o jakimś niezwykłym i dramatycznym w swej wymowie spełnieniu doświadczenia, które zatrzymane zostało na granicy stanu śmierci i życia. Pisząc *Żonę Lota* na początku lat trzydziestych, poetka nie mogła przewidzieć, jak tragicznej weryfikacji poddane zostanie doświadczenie ujęte w poetycką formę. W tomiku *Otawa* z 1945 roku, wydanym w Jerozolimie, znalazło się wiele wierszy z *Klonowych motyli*, a wśród nich także *Żona Lota*. Tytuł tomu oznacza drugi pokos traw, co wyjaśnione zostaje w wierszu zatytułowanym również *Otawa*.

Drugi pokos tej samej łąki oto, święcę...
Po raz wtóry, w tej samej kosę nurzam trawie...
Płaskich łuków szeroko zarzucane smugi
poszły w brzegi, jak koła na trąconym stawie...

Nie ma przy mnie szelestów pierwszej sianozęci.
Ani motyl się żaden nie wznosi ni kłoni...
Miał suchego tętnienia sypkich pasikoniki
ostrzy świst mokrej kosy – – i cisza po cięciu...

Ani kwiatom już siostrzy, ani matko strąkom,
łąko moja uboga, późna moja łąko!
Kłoni pokornie pokosy, ros chłodem opite,
śniąc, że się żdźbeł strzelistość latu kłania przy tem...

...A ta niska, ta zimna, ta zielona trawa,
to nasz jesienny pokos. To nasza – – otawa.

Pamiętamy, jak przed tajemnicą śmierci zatrzymuje się poetyckie słowo w zbiorze *Klonowe motyle*. Wiersz *Żona Lota* w jerozolimskim tomiku został poddany kosmetycznym zmianom formy, odczytywany nie w kontekście snu, marzenia i dociekania Prawdy, lecz w kontekście boleśnie doświadczonej prawdy cierpienia, zasadniczo modyfikuje znaczenia.

W tomiku powojennym zamieniona zostaje kolejność środkowych dwóch zwrotek, strofa pierwotnie trzecia, zamieszczona jest jako druga, strofa trzecia jest zmodyfikowaną strofą drugą i brzmi następująco:

Już nie wołam. Choć żywa, jestem już umarła.
W biały słup się zamieniam. Śmierć skorupą ciasną
od stóp mnie przyobleka i pełnie do gardła
za to jedno spojrzenie wstecz! O miasto! Miasto!

Mamy więc do czynienia właściwie z tym samym, ledwo zmienionym stylistycznie tekstem, którego znaczenia „wyostrza” kontekst doświadczeń Beaty Obertyńskiej. W *Klonowych motylach* liryczna wypowiedź żony Lota jest poetyckim mierzeniem się z prawdą doświadczenia ekstremalnego, jest pytaniem o możliwość słownego dotarcia do granicy metafizycznego doświadczenia. W tomiku z 1945 roku jest już poetycką próbą wyartykułowania stanu świadomości człowieka w ekstremalnej sytuacji zbliżającej się śmierci, jest poetycką wizją zweryfikowaną egzystencjalnym doświadczeniem poetki.

W *Literaturze polskiej w latach II wojny światowej* Jerzy Świąch wskazuje, że twórczość Beaty Obertyńskiej jest kontynuacją młodopolskich tradycji matki, Maryli Wolskiej. Oceniając fakt, że Obertyńska nie zmieniła warsztatu twórczego w czasie wojny, autor książki o literaturze tamtych czasów pisze: „Niemożność zmiany warsztatu dała efekt prawdopodobnie w pełni niezamierzony: wrażliwość na świat otaczający, nawet w sytuacjach ekstremalnych, jest zwycięstwem człowieka nad przemocą, zachowaniem ludzkiej godności. W takim ujęciu estetyzm nie razi, owszem, przemawia na korzyść artysty”¹.

Ogląd pojedynczego utworu w nowym kontekście może pokazać, jak bardzo estetyzm nabiera nowych znaczeń. *Otawa* – drugi, jesienny

¹ J. Świąch: *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa 1997, s. 365.

pokos, pełen smutku i zadumy. W kontekście poetyckim można dodać, że *Otawa* to pokos zweryfikowany doświadczeniem, a zatem bogatszy w znaczenia.

Andrzej Z. Makowiecki, pisząc o specyfice wyobraźni poetyckiej Beaty Obertyńskiej, zwraca uwagę na utwór *Drzewa*. „Dowodem jej wrażliwości [...] jest znakomity wiersz *Drzewa*, w którym buduje ona portrety psychologiczne różnych gatunków jabłoni i wiśni. [...] Są to właśnie portrety psychologiczne, w których poetka nie tylko dokonuje operacji animizującej twory natury, ale także przeprowadza wobec nich jakby seanse psychoanalityczne. [...] Ów zabieg animizacji, przydania duszy i psychiki roślinom [...] sprawia, że zaczynamy mieć wątpliwości, czy aby tzw. świat przyrody jest głównym tematem poezji”². Autor wstępu do wierszy wybranych konkluduje: „A więc początkiem wszystkiego, co w wierszu się zdarzy, jest ludzkie wnętrze [...]”³. Komentarz ten wydaje się trafny również w odniesieniu do utworu przeniesionego z *Klonowych motyli* do *Otawy*.

W nowym tomiku i w nowym kontekście inaczej rozkładają się punkty ciężkości tekstu. Poza pierwszoosobową formą wypowiedzi uwagę przykuwają te formy językowe, które jednocześnie ewokują stan zamazania, zimna i meteorologicznych stanów ekstremalnych:

krzepnie na mnie [...] odzienie;
sól [...] na wicherze porasta;
ślady wiatr wygładził;
wiatr [...] krzyk [...] rozmiótł;
Martwiejące kolana chłód [...] związał;
W biały słup się zamieniam;

Wszystkie te elementy w tomiku wcześniejszym skłonni byliśmy odczytywać jako szczególny sposób obrazowania impresjonistycznego, w którym biel, szarość i zimno stanowiły kolorystyczny kontrast dla *rudej ulewy* i *przeświałonej miedziano rdzą gasnącej luny*. W drugim tomiku formuły te nabierają pierwszorzędного znaczenia i przestają być wyłącznie elementem wywiedzionym z tradycji moderni-

² A.Z. Makowiecki: *O życiu i wierszach Beaty Obertyńskiej*. W: B. Obertyńska: *Wiersze wybrane*. Wybór M. Sprusiński, wstęp i nota wyd. A.Z. Makowiecki. Warszawa 1983, s. 9.

³ Ibidem, s. 11.

stycznej. Wiatr, chłód, biel, krzepnięcie (zamarzanie) to zespół słownych ekwiwalentów, wyrażających doświadczenie, które w sposób bardzo dosłowny opisała Obertyńska we wspomnieniach zatytułowanych *W domu niewoli*⁴.

Poetka została aresztowana we Lwowie w lipcu 1940 roku i wywieziona w głąb Rosji. Świadectwo Obertyńskiej jest jednym z głównych źródeł, na które powołuje się w swojej książce Izabela Sariusz-Skąpska⁵. „Szlak Obertyńskiej nie zawiódł jej w końcu na Sybir, chociaż zwiedziła wiele zakątków Archipelagu. Na szlaku tym były między innymi więzienia w Kijowie, Chersoniu i Charkowie, był pobyt w Starobielsku, a potem w łagrach Workut-stroju; jej tułacza droga zakończyła się zesłaniem w kołchozach Uzbekistanu. Podczas ciągnących się etapów bohaterka jest coraz lepiej wtajemniczana w »inny świat«, ale to, co u jego progu było *Niewiadome*, tajemnica i groza czające się w bezgranicznej przestrzeni, nie opuszczają jej nigdy”⁶.

Sięgnijmy do tekstu wspomnień, by zobaczyć, jak zweryfikowane zostaje słowo poetyckie.

„Wyszłam. Od wilgotnej ziemi szedł **zimny, słony zapach** schnącego po deszczu piasku, a od rzeki **dotkliwy chłód**. Mokra, wczesną jesienią **zardzewiała tundra** [podkr. – E.J.]” (s. 244). Sól, chłód, rdzawa kolorystyka, powtarzają się w narracji wielokrotnie, a wiele fragmentów wspomnień nadaje zupełnie nowy sens poetyckiemu przekazowi z lat trzydziestych.

Kontekst wspomnień łagrowych szczególnie eksponuje dwa doświadczenia sygnalizowane w wierszu. Pierwsze dotyczy pamięci miasta, za którym tęsknota jest bezsensowna, a drugie to doświadczenie samotności, grozy umierania, świadomości pozostania w miejscu obcym. Dwie formuły wydają się metaforami tego stanu emocjonalnego: *Choć żywa, jestem już umarła*, oraz przekonanie: *...I zostanę na wzgórzu samotna i słona*.

Przywołajmy fragment wspomnień: „Wreszcie jestem tak osłabiona, że mało co wiem o świecie. Zdaję sobie jeszcze sprawę z tego, jak jestem chora, ale stało mi się to obojętne. Możliwość śmierci – o której

⁴ B. Obertyńska: *W domu niewoli*. Warszawa 1991; utwór po raz pierwszy wydany został w Rzymie w 1946 roku pod pseudonimem Marta Rudzka.

⁵ I. Sariusz-Skąpska: *Polscy świadkowie GUŁagu. Literatura łagrowa 1939–1989*. Kraków 2002.

⁶ Ibidem, s. 39.

wiem – też mnie jakoś nie dotyczy. Jest mętna, rozplynięta w gorączce i nie wydaje mi się wcale straszna. No więc co? **No to zostanę na zawsze w tundrze**, za zoną. Nie ja jedna. [...] Czuję to dokładnie, coś się we mnie rozdziwiło. To bólace, skulone w budzie pod narami »ja«, stało mi się dziwnie obce i nieważne. Ważniejsze jest tamto drugie, pomniejszone i nierealnie dalekie, które w szalonym pośpiechu, zdyszane, niecierpliwe, obiega domowe kąty. Widzę jakieś przedp-topowe desenie tapet na ścianach, odwieczne obicia mebli, obrazy i lustra wiszące tak jak wisiały wieki temu, na samym początku moich lat” (s. 208–209).

Te wyznania weryfikują poetyckie słowo, które nie mierzy się z prawdą, lecz poraża prawdą doświadczenia. Egzystencjalne doświadczenie granicy życia i śmierci, wcześniej niesprawdzalne, w sytuacji doświadczeń łagrowych eliminuje naturalną do tej pory tajemnicę śmierci. W środowisku zesłańców i więźniów staje się ona codziennością. Słowa „włożone w usta” żony Lota wyrażają doświadczenia tysięcy bezimiennych pozostawionych na pastwę cierpienia kobiet, poszukujących w pamięci ich własnych miejsc oswojonych.

Końcowe wersy wiersza zyskują wymiar uniwersalnej, kosmicznej samotności, której samoświadomość wyartykułowana zostaje we wspomnieniach: „Nigdy może nie czułam wyraźniej, że jestem – daleko. Nigdy przyroda nie wydała mi się bardziej bezlitosna dla człowieka, bardziej głucha, obojętna i bardziej odwieczna. Czułam dokładnie bliskość ciemienia globu, od której szła na mnie niesamowita, **kosmiczna samotność**, coś, czego niepodobna ująć w słowa, ale co zwisa nagle na tobie wagą najpełniejszego odczucia twojej nikłej, wplątanej w istnienie wszechświata, osobowości. Nie wiem, czemu właśnie tam to na mnie przyszło? Stan, na którego oddanie daremnie szukam słów” (s. 253).

Żona Lota, umieszczona w *Otawie* jako pierwszy utwór czwartej wiązki wierszy, symbolicznie łączy dwa doświadczenia egzystencjalne: pamięć miasta, które musiało być opuszczone, a było miastem ukochanym, oraz dramat cierpienia psychicznego i fizycznego, którego konsekwencją stało się umieranie. W nowym kontekście historycznym wiersz sprzed lat ponad dziesięću zyskuje nowy wymiar symboliczny. Wyeksponowanie kolejnych etapów umierania, rezygnacja z walki o życie, poczucie samotności i zgoda na pozostanie w obcym miejscu stają się znakami dramatycznych doświadczeń wygnanych.

Poetyka podkreślająca zimno, zamrażanie, chłód, zamianę w biały słup, odczytywana w kontekście osobistych doświadczeń Beaty Ober-tyńskiej modyfikuje swój sens w porównaniu ze znaczeniem w *Klonowych motylach*. Jeśli bowiem w tomiku z 1932 roku był to utwór, który można odczytywać jako próbę dotarcia słowem do granicy doświadczenia człowieka, to „drugi pokos” stanowi weryfikację słowa w zderzeniu z prawdą samego doświadczenia. Jeśli w tomiku przedwojennym jest to wiersz, w którym impresjonistyczny sposób obrazowania sprawdza możliwości poznawcze słowa, to w tomiku z 1945 roku impresjonistyczny sposób obrazowania staje się tylko tłem dla ekspozycji doświadczenia egzystencjalnego. A doświadczenie opisane zostało w pamiętniku *W domu niewoli*.

W rozważaniach można posunąć się jeszcze o krok dalej i zapytać, czy wiersz pomieszczony w *Klonowych motylach* z 1932 roku w zestawieniu z *Obłokami* Czesława Miłosza z 1935 roku może być czytany jako wyraz katastroficznych przemyśleń i przeczuć? Może tak. Ale wszystkie tak prowadzone dociekania muszą pozostać w sferze domysłu. Symbolika zaś biblijnej żony Lota wzbogacona zostaje w tym wierszu o elementy, których trudno szukać w samej Biblii, gdzie postać ta jest raczej znakiem przestrogi niż samego cierpienia i dramatu samotnej śmierci.

Dlaczego się obejrzała? Wisławy Szymborskiej rozbijanie stereotypu

Nie umiem jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy Wisława Szymborska, pisząc wiersz *Żona Lota* zamieszczony w tomiku *Wielka liczba*, wydanym w 1976 roku, знаła utwór Beaty Obertyńskiej. Jeśli założymy, że wiersz z któregośkolwiek tomu lwowskiej poetki był jej znany, to możemy mówić o dialogu podjętym w tekście późniejszej noblistki. Podstawę zdialogizowania tekstów stanowi forma wypowiedzi lirycznej – w obu wierszach pierwszoosobowa. O ile wszakże w tekście Obertyńskiej uwaga skupiona jest na procesie zastygania (umierania), o tyle w utworze Szymborskiej – na samym geście, który podkreślony jest ośmiokrotnym powtórzeniem formuły *obejrzałam się*, mającym wskazać, że przyczyn wykonania obrotu głową mogło być bardzo dużo i o żadnej nie można powiedzieć na pewno. Obie poetki podejmują zagadnienia o charakterze epistemologicznym, stawiając pytania o możliwości poznania. Zasadniczo jednak różni je zakres.

Tekst pierwszy Obertyńskiej był pytaniem o granice dotarcia słowem do doświadczenia śmierci i możliwości przekazania go, tekst drugi stanowił próbę zwerbalizowania tego doświadczenia, natomiast utwór Wisławy Szymborskiej jest pytaniem o motywy postępowania, sposoby ich werbalizacji i granice poznania człowieka.

Odpowiedź na pytanie o świadome nawiązanie Szymborskiej do wiersza Beaty Obertyńskiej ma drugorzędne znaczenie, bo ogląd obu tekstów pozwala wydobyć zasadniczo odmienne problemy z podobnej konstrukcji podmiotu lirycznego. Analogiczna konstrukcja podmiotu lirycznego nie prowadzi do powielenia tematu, ale pokazuje różne

drogi refleksji. Warto podkreślić, że podmiotowe wprowadzenie żony Lota do tekstu poetyckiego w jednym i drugim utworze zmierza do wyeksponowania granicy możliwości słowa: w wierszu Obertyńskiej – granicy prezentacji doświadczenia, w wierszu Szymborskiej – granicy poznania. Za każdym razem próba podmiotowego traktowania biblijnej bohaterki w poetyckim tekście dwudziestowiecznym prowadzi do pytania o moc słowa w docieraniu do prawdy. Ważny to, jak sądzę, problem, bo wskazuje na wielorakie sposoby odczytywania nie tylko symboliki postaci wyprowadzonej z tego samego źródła kultury, ale także na odmiennosc poetyckiej idei wpisanej w teksty oparte na porównywalnych chwytach poetyckich. Porównanie nie oznacza więc poszukiwania podobieństw, lecz raczej uchwycenie odmiennych konsekwencji z pozornie analogicznych ujęć.

Rozbijanie stereotypu

O ile Obertyńska problem prawdy słowa odnosi do zagadnień metafizycznych, o tyle Wisława Szymborska przez konstrukcję pierwszego wersu wydobywa na plan pierwszy zagadnienie prawdy w perspektywie epistemologicznej. Inicjalny wers brzmi: *Obejrzałam się podobno z ciekawości*, co stanowi jednoznaczna sugestię ironii i wątpliwości. Z ironicznego dystansu oceniona zostaje najpopularniejsza domniemana przyczyna obejrzenia za siebie. Ocena motywacji gestu zawarta jest w podważającym prawdę słowie *podobno*.

Obejrzałam się podobno z ciekawości.
Ale prócz ciekawości mogłam mieć inne powody.
Obejrzałam się z żalu za miską ze srebra.
Przez nieuwagę – wiążąc rzemyk u sandała.
Aby nie patrzeć dłużej w sprawiedliwy kark
męża mojego, Lota.
Z naglej pewności, że gdybym umarła,
nawet by nie przystanął.
Z nieposłuszeństwa pokornych.
W nadśluchiowaniu pogoni.
Tknięta ciszą, w nadziei, że Bóg się rozmyślił.

Dwie nasze córki znikają już za szczytem wzgórza.
Poczułam w sobie starość. Oddalenie.
Czczość wędrowania, senność.
Obejrzałam się kładąc na ziemi tobolek.
Obejrzałam się z trwogi, gdzie uczynić krok.
Na mojej ścieżce zjawily się węże,
pająki, myszy polne i pisklęta sępów.
Już ani dobre, ani złe – po prostu wszystko, co żyło,
pełzało i skakało w gromadnym popłochu.
Obejrzałam się z osamotnienia.
Ze wstydu, że uciekam chyłkiem.
Z chęci krzyku, powrotu.
Albo wtedy dopiero, gdy zerwał się wiatr,
rozwiązał włosy moje i suknię zadarł do góry.
Miałam wrażenie, że widzą to z murów Sodomy
i wybuchają gromkim śmiechem, raz i jeszcze raz.
Obejrzałam się z gniewu.
Aby nasycić się ich wielką zgubą.
Obejrzałam się z wszystkich podanych wyżej powodów.
Obejrzałam się bez własnej woli.
To tylko głaz obrócił się warcząc pode mną.
To szczelina raptownie odcięła mi drogę.
Na brzegu dreptał chomik wspięty na dwóch łapkach.
I wówczas to oboje spojrzeliśmy wstecz.
Nie, nie. Ja biegłam dalej,
Czołgałam się i wlatywałam,
dopóki ciemność nie runęła z nieba,
A z nią gorący żwir i martwe ptaki.
Z braku tchu wielokrotnie okręcałam się.
Kto mógłby to widzieć, myślałby, że tańczę.
Niewykluczone, że oczy miałam otwarte.
Możliwe, że upadłam twarzą zwróconą ku miastu.

Utwór ten jest przywoływany zawsze, gdy mówi się o literackich nawiązaniach do biblijnego motywu żony Lota¹. Chyba jeszcze bardziej niż w wierszu Obertyńskiej zwraca uwagę pierwszoosobowa wypowiedź podmiotu lirycznego, w wyniku ośmiokrotnego powtórzenia w inicjalnej części wersów formuły *Obejrzałam się*. Biblijna bohaterka z „przedmiotu”, o którym się mówi, przemieniona została w podmiot

¹ Por. przypis 21, s. 27.

mówiący. W ironicznie brzmiącej formule podważona zostaje przyczyna wykonania zabronionego gestu, „w mówiona” bohaterce. W jednozdaniowej informacji w *Księdze Rodzaju* ani w tej powtórzonej przez ewangelistę o ciekawości nie ma mowy. Pamiętamy natomiast, jak ów stereotyp wykreowany został w opowieściach Zenona Kosidowskiego i powtórzony w prezentacjach kobiet z Biblii dokonanych przez Marka Śniecińskiego. Ten sam motyw eksponuje też tradycja islamska, w której postać ta jest prezentowana wyjątkowo negatywnie.

W powszechnym, a więc stereotypowym odbiorze żona Lota to kobieta, która nie potrafi dochować rodzinnej tajemnicy, zdradzając przed sąsiadką decyzje męża o przyjęciu gości, a jednocześnie to czuła i opiekuńcza matka, która łamie zakaz Boga w imię bardzo ludzkich, kobiecych emocji. W tym kontekście legendowy komentarz zachowań Lota wydaje się równie ważny. Choć w Biblii bohater występuje jako jedyny sprawiedliwy, w legendzie jego prawość zostaje zakwestionowana. Legendy żydowskie i opowieści biblijne jakkolwiek próbują dopowiedzieć tajemnicze i niedookreślone wątki biblijne, to przecież posiłkują się przede wszystkim utartymi wyobrażeniami oraz schematami w rozumieniu ról kobiecych i męskich.

Ten sposób prezentacji wynika z presji stereotypu. Zostaje on podany w wątpliwość w wierszu Wisławy Szymborskiej, podobnie jak w wątpliwość podane zostają wszystkie domniemane, prawdopodobne powody obejrzenia się za siebie. W wypowiedzi poetyckiej dominują formy sygnalizujące brak pewności: *podobno, mogłam mieć, niewykluczone, że..., możliwe....* Oprócz niepewności ten utwór sygnalizuje ironię w odniesieniu do pewnej sprawiedliwości męża, bo oto wśród domniemanych przyczyn odwrócenia się za siebie jest i taka: *Aby nie patrzeć dłużej w sprawiedliwy kark / męża mojego, Lota.*

Wiedza o propozycji oddania córek sodomitom musi zrodzić ironię w odniesieniu do bezgrzeszności i sprawiedliwości męża. Zza tego zdania „wychyla się” współczesna kobieta, podobnie jak zza formuły charakterystycznej dla oficjalnego pisma: *Obejrzałam się z wszystkich podanych wyżej powodów.* Takie zderzenie „prywatnej spowiedzi” z oficjalną formułą urzędowego pisma eksponuje ironiczny dystans do wszystkich wymienianych powodów nieszczęsnego gestu, a także zwraca uwagę na nieprzystawalność prywatnej i oficjalnej prawdy o człowieku. Oficjalna „prawda” to ta utrwalona w powszechnie powtarza-

nej, stypizowanej interpretacji postawy Lota i jego żony, to prawda o jedynym sprawiedliwym mężu i kobiecie, która przekroczyła zakaz, co sprowadziło na nią srogą karę. Ale właśnie po to, by pokazać, jak bardzo różna jest owa wiedza prywatna, osobista, jednostkowa człowieka od oficjalnego sądu o zdarzeniu, głos oddany zostaje tej, która zwykle milczy. Ów zabieg konstruowania pierwszoosobowej wypowiedzi wywołuje czasami zdziwienie, ale tylko wtedy, gdy nie próbujemy odpowiedzieć sobie na pytanie, jakie jest jego znaczenie. Poezja nie musi rządzić się zasadą logiki życia, wystarczy, że zachowuje zasadę logiki wypowiedzi poetyckiej. Skamieniała postać tylko w realnym życiu nie może mówić, w poetyckiej kreacji może wszystko, może także z perspektywy skamieniałej postaci próbować odpowiedzieć na pytanie, dlaczego się obejrzała.

Podmiotowa wypowiedź wydobywa tę postać z mroku zdarzeń, eliminuje jej uprzedmiotowienie, nadaje jej cechy subtelnej kobiety, poszukującej jednocześnie odpowiedzi na dręczące pytanie o przyczynę nieszczęsnego gestu. Zamiast odpowiedzi konsekwentnie od pierwszego zdania budowana jest zasada ograniczonego zaufania do własnej wiedzy o sobie. Podanie w wątpliwość stereotypu: *podobno z ciekawości*, stanowi początek z prawdziwą maestrią budowanego przypuszczenia, że oto *mogłam mieć inne powody*. Nie miałam, lecz **mogłam**, a zatem *zdarzyć się mogło*, ale nie musiało, co wyraźnie eksponuje przypadkowość zdarzenia, ale też, a może przede wszystkim brak zaufania do pewności wiedzy o samej sobie. Wypowiedź jest więc nie tylko próbą obrony kobiety „niewinnie posądzonej” o grzech ciekawości. Wyraża ona również świadomość zupełnej bezsilności w sytuacji nazywanej potocznie „bez wyjścia”. Wymieniając domniemane przyczyny obejrzenia się: *z żalu za miską, przez nieuwagę, aby nie patrzeć w sprawiedliwy kark męża mojego, Lota, tknięta ciszą, kładąc na ziemi tobolek, z trwogi, z osamotnienia, ze wstydu, że uciekam, z chęci krzyku, powrotu*, kobieta wyraża dramat osobisty, dramat samotności, tęsknoty, braku zrozumienia, przerażającej próżni, która ją otacza. Ale w wypowiedzi tej brzmi także ironiczny dystans, gdy drobiazgowa spowiedź zostaje podsumowana oficjalnie brzmiącą formułą stylistyczną: *Obejrzałam się z wszystkich podanych wyżej powodów*.

W jednym z najbardziej znanych wierszy Wisławy Szymborskiej czytamy:

Tyle wiemy o sobie, ile nas sprawdzono
mówię to wam z mojego nieznanego serca.²

Z tego samego „nieznanego serca” przemawia głosem współczesnej kobiety biblijna żona Lota, przeciwstawiając się wszelkim stypizowanym i stereotypowym jednoznacznym ocenom.

Konstrukcja wiersza Szymborskiej jest konsekwencją enigmatycznej prezentacji biblijnej. Bo jeśli postać budzi nasze zainteresowanie i dociekliwość, to dlatego, że zadajemy sobie pytanie: „Dlaczego się obejrzała?” Na tak postawione pytanie najlepiej, zdawać by się mogło, odpowie sama „winowajczyni”. Poetka oddaje jej głos i projektuje odpowiedzi, na podstawie których można zbudować wizerunek kobiety zagubionej, ale i zbuntowanej, samotnej, cierpiącej, błędzącej, skazanej na samą siebie. Ale ten sposób autoprezentacji jest również świadectwem braku pewności. Na pytanie „dlaczego?” nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Zbiór możliwości buduje zatem wizerunek kobiety, której cechą nadrzędną wcale nie jest ciekawość. Jej cechą jest psychologiczne skomplikowanie i wrażliwość. Ten wiersz rodzi więc pytanie o poznanie drugiego człowieka, o możliwość dotarcia do niego i porozumienia z nim. Rozbijając stereotyp ciekawej żony, rozbija zarazem wszystkie inne utrwalone stereotypy, które wygodnie klasyfikują każde ludzkie doświadczenie. Rodzi pytanie, nie daje odpowiedzi.

Jeśli w wierszu Wisławy Szymborskiej chcielibyśmy dostrzec jakiś rodzaj upominania się o coś, to chyba tylko o odrzucenie stereotypu. Stereotypowe i stypizowane myślenie o zachowaniach człowieka niczego nie powie o jednostkowym zachowaniu. Jednocześnie próba dotarcia do drugiego człowieka, zrozumienia jego postawy, motywów postępowania, odczuć, dramatów wymaga niezwyklej subtelności, o której pisze Wisława Szymborska w innych zamieszczonych w tomiku utworach, takich jak *Pokój samobójcy*.

W 1972 roku wydany został tomik *Wszelki wypadek*, w którym zamieszczony jest wiersz pod tym samym tytułem. Wiersz ten dość powszechnie odczytywany jest jako utwór prezentujący znamienne dla Szymborskiej myślenie o przypadkowości. Człowiek w świecie

² W. Szymborska: *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*. W: Eadem: *Wolanie do Yeti*. Kraków 1957.

pozbawiony jest możliwości zapanowania nad własnym losem – zdaje się mówić poetka. I w istocie mówi o tym także. Ale ten utwór właśnie dzięki niezwykłej konstrukcji eksponuje istotny dla człowieka XX wieku problem porozumienia, a za jego pośrednictwem możliwości dotarcia do prawdy drugiego człowieka i prawdy o drugim człowieku. Choć został napisany cztery lata wcześniej niż wiersz *Żona Lota*, to dość ciekawie oświetla problem interesującego nas utworu.

Zdarzyć się mogło.

Zdarzyć się musiało.

Zdarzyło się wcześniej. Później. Blżej. Dalej.

Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś bo byłeś pierwszy.

Ocalałeś bo byłeś ostatni.

Bo sam, bo ludzie. Bo w lewo. Bo w prawo.

Bo padał deszcz. Bo padał cień.

Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.

Na szczęście nie było drzew.

Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.

Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo
co by to było, gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?

Sieć była jednooka, a ty przez to oko?

Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.

Posłuchaj,

jak mi prędko bije twoje serce.

Słowa: *zdarzyć się mogło*, *zdarzyć się musiało*, można by przypisać bohaterce biblijnej w wierszu Szymborskiej. Jej monolog sugeruje, że zdarzenie, którego była bohaterką, w gruncie rzeczy mogło mieć wiele przyczyn. Ale poetka żona Lota ujawniając możliwe przyczyny, jednocześnie eksponuje wyraźnie swoje „ja”. *Wszelki wypadek* jest

natomiast tekstem, za którym ukrywa się „ja”, by dopiero w ostatniej strofie wyrazić zdziwienie, że w ogóle istnieje jakiś człowiek: *Więc jesteś?*

To pytanie można czytać jako konkluzję spostrzeżeń, że mimo wielu przypadków udało się ująć z życiem czy wyjść z jakichś opresji cało. Ciągłe jednak niepokoi tytuł wiersza, eksponujący nie przypadek, lecz „wszelki wypadek”. Wszelki, czyli każdy. Zapis trzech początkowych strof jest zaskakujący, składa się z bezosobowych formuł językowych, które można uznać za gotowe „kalki”, gotowe na „wszelki”, czyli każdy wypadek. Gotowe do swoistego „obsłużenia” każdego zdarzenia, mniej lub bardziej przypadkowego. Wiersz pokazuje jeśli nie przede wszystkim język, to także język, którym człowiek zwykł się posługiwać jak gotową matrycą. Wyliczone formuły to albo warianty mniej lub bardziej łączliwych związków frazeologicznych, albo wskaźniki zespolenia różnych typów zdań, albo w końcu wyliczenia fragmentów utartych związków frazeologicznych. Tak zbudowana jest cała pierwsza część utworu aż do przedostatniej strofy.

W części tej pojawia się niby zwrot do adresata: *ocalaleś bo byleś pierwszy, ocalaleś bo byleś ostatni*. Z jednej strony jest to oczywiste wyliczenie wariantowości możliwych sytuacji ocalenia, ale z drugiej strony wyraźne odesłanie do „klasycznego” tekstu poetyckiego, który mówiąc o „ocalonym”, mówi też o dewaluacji języka, przestającego znaczyć prawdę. Mam na myśli wiersz Tadeusza Różewicza *Ocalony*, w którym postawiona została diagnoza języka, jako narzędzia niezdolnego do wyrażenia prawdy o człowieku: *słowa są tylko wyrazami*.

Od chwili postawienia tej poetyckiej diagnozy język ciągle jest przedmiotem obserwacji. Robią to poeci lingwiści pierwszego pokolenia z Mironem Białoszewskim, a później drugiego pokolenia: Stanisław Barańczak czy Ewa Lipska. Wisława Szymborska nie jest poetką lingwistką, ale poetką w szczególny sposób na słowo wyczuloną, także na słowo, które ma wyrażać empatię i uczucia. Słowa wyliczone jak w katalogu można wymieniać w zależności od sytuacji, nie wyrażają one jednak ani uczuć, ani tym bardziej żadnej o nich prawdy.

Najogólniej mówiąc, jest to wiersz sprawdzający możliwość zrozumienia drugiego człowieka, dotarcia do prawdy jego uczuć, emocji i przeżyć. Słowo – gotowe na wszelki, czyli każdy wypadek, na każdą okoliczność – zostaje tu obnażone jako słowo bezużyteczne, gdy chcemy powiedzieć coś o człowieku. Słowo takie jest jak stereotypowa

ocena, gotowa, by ją wypowiedzieć w przekonaniu, że nie ujawni prawdy o istocie rzeczy. Takimi gotowymi formułami skłonni jesteśmy obsługiwać różne sytuacje, mamy gotowy zestaw słów na „wszelki wypadek”. Ale z tych słów zupełnie nic nie wynika poza konwencją wypowiedzi. Słowa na wszelki, czyli każdy wypadek, stają się siecią, w której trudno znaleźć jedno oko, by dotrzeć do drugiego człowieka. Dlatego przedarcie przez gąszcz gotowych słów budzi takie zdziwienie, dając jednocześnie nadzieję na prawdziwe porozumienie.

Jeśli spróbujemy czytać wiersz Szymborskiej w kontekście innych utworów powstałych w bliższej i dalszej odległości czasowej, to powinniśmy zwrócić uwagę nie tylko na kwestie przypadkowości w życiu człowieka³. Poetka poddaje swoistej weryfikacji słowo, które ma być świadectwem prawdy o człowieku. W tomie wierszy zatytułowanym *Wielka liczba* podejmuje różne aspekty problemu prawdy słowa i możliwości przedarcia się przez gąszcz słów do drugiego człowieka. Zapowiada te zagadnienia tomik *Wszelki wypadek*, a zwłaszcza wiersz tytułowy.

Żona Lota w utworze Wisławy Szymborskiej, „zabierając” głos w swojej sprawie, wcale nie daje jednoznacznej odpowiedzi, wydaje się nawet, że pytania mnoży. Biblijny motyw żony jedynego sprawiedliwego męża, wytracony z macierzystego kontekstu i wprowadzony do dwudziestowiecznego utworu poetyckiego modyfikuje swój sens. Postać ta przestaje symbolizować wyłącznie nieposłuszną i ciekawą kobietę, staje się natomiast swoistym symbolem kobiecości, niepewności, prezentuje jeszcze jeden znak „przypadkowości” tak często podnoszonej w odniesieniu do twórczości Szymborskiej. Ale widzę tu również pytanie o możliwość czy raczej trudność dotarcia do prawdy o człowieku i sytuacji, w jakiej się znalazł.

Tak oto tajemnicza postać staje się inspiracją dociekań na tematy ontologiczne i epistemologiczne. Autorki wywodzące się z dwóch epok, sięgając po ten sam motyw biblijny w tekstach podobnie konstruujących wypowiedź liryczną, podejmują odmienne problemy. Obertyńską najpierw interesuje granica doświadczenia egzystencjalnego, do jakiej dotrzeć można za pośrednictwem słowa poetyckiego.

³ O kategorii przypadku pisze A. Węgrzyniakowa w zbiorze od *Leśmiana do Maja*. Utwór omawia W. Ligęza: *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Kraków 2001, s. 87–88.

W *Otawie* ten sam tekst staje się miarą prawdy o doświadczeniu. Wiersz Wisławy Szymborskiej, odczytany w kontekście utworu *Wszelki wypadek* oraz w kontekście wierszy Beaty Obertyńskiej, pokazuje znacznie rozleglejsze problemy natury epistemologicznej. Pytając bowiem o motywy postępowania, uzmysławia niemożność ich weryfikacji. Wskazuje zatem na trudności jednoznacznej oceny decyzji i postaw.

Konstrukcja utworu zdaje się sugerować nieprzystawalność prywatnej prawdy (wyrażonej pierwszoosobową formą wypowiedzi) i prawdy oficjalnej. Ta ostatnia zostaje podważona już pierwszym zdaniem poetyckiej wypowiedzi: *Obejrzałam się podobno z ciekawości, ale prócz ciekawości mogłam mieć inne powody*. Rodzi się pytanie następne – o moralne prawo ferowania jedynie słusznych ocen. Prawda o człowieku, który sam ma trudności z jednoznaczną werbalizacją motywów postępowania, nie może być formułowana z perspektywy zewnętrznego oglądu tych motywów.

Próba odpowiedzi na pytanie „dlaczego?” buduje cały szereg problemów o charakterze aksjologicznym, bo wskazuje na problem prawdy, ale także wolności (dowolności) interpretacji zewnętrznych znaków postępowania. Roztrząsania i dociekania na ten temat prowadzą już w kierunku nie interpretacji, lecz raczej użycia tekstu do prezentacji własnych konstrukcji intelektualnych. Dlatego też wskazując na możliwości takiego „użycia”, warto zastanowić się, dokąd prowadzi brak powściągliwości w budowaniu interpretacji, która nie liczy się z żadnymi ograniczeniami.

Polemika z politycznym „użyciem tekstu” Wisławy Szymborskiej

Wiersz *Żona Lota* stał się przedmiotem interpretacyjnych dociekań Clare Cavanagh, która zestawiała utwór w sposób dość kontrowersyjny (jak na moje rozumienie istoty interpretacji) z tak samo zatytułowanym tekstem Anny Achmatowej⁴.

Wiersz Achmatowej poprzedzony jest cytatem zaczerpniętym z *Księgi Rodzaju* 19,26:

⁴ A. Achmatowa: *Żona Lota*. W: Eadem: *Poezje*. Przeł. G. Gieysztor, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa. Kraków 1986, s. 139.

*I obejrzała się żona jego, idąc za nim,
a obróciła się w słup solny.*

I szedł sprawiedliwy za mężem od Boga,
Ogromny i jasny, na czarnej szczyt góry,
A żonie Lotowej szeptała tak trwoga:
Nadążysz, a teraz spójrz jeszcze na mury,

Na wieże czerwone rodzimej Sodomy,
Na plac, gdzieś nuciła i przędła, i żyła,
Na okna już puste w wysokim twym domu,
Gdzieś dziatki miłemu mężowi rodziła.

Spojrzała – i skute w śmiertelnej niemocy
Jej nogi, tak bystre, przyrosły do ziemi,
I widzieć nie mogły już więcej jej oczy,
Bo Pan ją w przejrzysty słup soli zamienił.

To strata niewielka, jak łza w oceanie,
Lecz któż tę kobietę opłacze na ziemi?
O, tylko w mym sercu na zawsze zostanie,
Bo życie oddała za jedno spojrzenie.

Autorka szkicu z perspektywy anglo-amerykańskiej⁵ dokonuje porównania wierszy. Nie tylko wszakże identyczne tytuły stanowią dla niej oczywistą i uzasadnioną podstawę zderzenia obu utworów, dodatkowym argumentem jest prezentacja czasów, które miały je wywołać. Dla wiersza Achmatowej była to „Rosja sowiecka, która z trudem wydobywała się z lat wojny i rewolucji”. Wiersz „pochodzi z okresu najgwałtowniejszego rewolucyjnego zapału, który nastąpił po zwycięskim zakończeniu wojny domowej w Rosji [...], drugi [wiersz Szymborskiej] powstał w ekonomicznie i ideologicznie zrujnowanym PRL-u, nieco ponad trzydzieści lat po narzuceniu Polsce sowieckiej dominacji. Oba utwory dzieli więc epoka; wyznaczają one narodziny i upadek, jeśli nawet nie samego sowieckiego imperium, to w każdym razie wiary w chwalebłą przyszłość, którą obiecywali szermierze postępu” (s. 14).

Interpretatorka, podkreślając różnice obu tekstów, powraca uparcie do perspektywy oglądu wyznaczonej przez filozoficzną powiastkę

⁵ C. Cavanagh: „Przepisywanie” *Wielkiej Historii. Achmatowa, Szymborska i żona Lota*. „Teksty Drugie” 2001, nr 2, s. 11–28 (przytoczone dalej cytaty pochodzą z tej publikacji).

Leszka Kołakowskiego⁶. Jest to perspektywa o zabarwieniu tragicomicznym. Pozostający, samotny Lot otrzymuje informację, że grzechem jest patrzeć w przeszłość, bo wówczas przyszłość jest nie dość doceniana. I w istocie powiastkę tę bez żadnych zastrzeżeń odczytujemy w kontekście politycznej sytuacji Polski lat sześćdziesiątych. Ale każdy utwór zatytułowany *Żona Lota* odsyła najpierw do biblijnego prawzorca. Nie dla każdego wszak uprawnionym czy najistotniejszym kontekstem jest powiastka Kołakowskiego.

Rozważania Clare Cavanagh – zarówno w kontekście wiersza Achmatowej, jak i Szymborskiej – zmiernają głównie w rejony polityki totalitarnych państw wobec jednostki i całych społeczeństw. Autorka pozostawia na boku nawet te uniwersalne problemy, które wyraźnie wynikają z oglądu samych tekstów, wchodzi natomiast w konteksty, które choć nie są sygnalizowane samymi utworami, nasuwają się jej na zasadzie wolnych skojarzeń: „Szymborska nie знаła wiersza Achmatowej [podkr. – E.J.], kiedy w pół wieku później siadała do pisania swojej *Żony Lota*. Jej wiersz rzuca jednak wyzwanie nie tylko kuszącej, teleologicznie zorientowanej wersji historii, którą poznała aż nazbyt dobrze w młodzieńczych latach swojego autentycznego politycznego zaangażowania (w połowie lat pięćdziesiątych związała się na krótko z partią komunistyczną). Stawia również pod znakiem zapytania ten rodzaj patrzenia wstecz, którym posługuje się Achmatowa, aby odzyskać utraconą przeszłość” (s. 20), „[...] podłoże jej słów stanowi **bez wątpienia osobiste doświadczenie** [podkr. – E.J.] marksistowskiej dyktatury, gotowej gorliwie porządkować krnąbrną rzeczywistość [...]” (s. 21).

„W wierszu Szymborskiej kryje się jednak coś jeszcze – pisze dalej Clare Cavanagh – a ów ukryty podtekst zbliża ostatecznie jej utwór do utworu Achmatowej bardziej, niż wynikałoby to z moich rozważań. Oba wiersze są dziełem poetek, które same patrzyły na katastrofę i masowe zniszczenia. Achmatowa – [...] od wybuchu I wojny doświadcza w swojej ojczyźnie cierpienie, które starotestamentowy Jehowa zwykł był sprowadzać na miasta i narody” (s. 24) „W *Żonie Lota*

⁶ L. Kołakowski: *Żona Lota, czyli uroki przeszłości*. W: Idem: *Bajki różne. Opowieści biblijne. Rozmowy z diabłem*. Warszawa 1990 (na to wydanie powołuje się C. Cavanagh); szkic Kołakowskiego znajdzie czytelnik także w Idem: *Klucz niebieski albo opowieści biblijne zebrane ku pouczeniu i przestrodze*. Warszawa [b.r.w.], s. 37–43. Tekst ten nie został dopuszczony przez cenzurę do druku w 1964 roku.

Achmatowa upamiętnia więc cały szereg ofiar, wyborów, losów i strat – także swoich. Jedną z uczczonych przez nią ofiar jest sama historia, która w początkowych latach dyktatury wydawała się zdana coraz bardziej na łaskę pochłaniającej wszystko sowieckiej przyszłości” (s. 25). „Szyborska, pisząca pół wieku później swój wiersz w zdemoralizowanej i zrujnowanej ekonomicznie Polsce Ludowej lat siedemdziesiątych, była świadkiem innego typu nadużywania historii. Podobnie jak Achmatowa, widziała z bliska rozmaite formy dwudziestowiecznego masowego cierpienia (choć nie spotkały jej nigdy prześladowania podobne do tych, jakie aż do swojej śmierci w 1966 roku znosiła Achmatowa). Podczas wojny uczęszczała do konspiracyjnego gimnazjum w okupowanym przez Niemców Krakowie, patrząc na kraj rozdarty przez dwie totalitarne potęgi, Rosję sowiecką i faszystowskie Niemcy. Podobnie jak Achmatowa, poznała też całkiem dobrze zdolność państwa sowieckiego do instrumentalnego kształtowania historii” (s. 25). „W *Żonie Lota* Szyborska czerpie z własnego doświadczenia historii, którą posługiwali się i wysługiwali totalitarni dyktatorzy i imperialne potęgi” (s. 27).

Co budzi moje wątpliwości? Nadużywanie tekstu poetyckiego do prezentacji własnej świadomości historycznej i nakładanie na uniwersalne znaczenia pancerza, ograniczającego interpretację wyłącznie do relacji między jednostką żyjącą w totalitarnym państwie a tym państwem właśnie. Autorka, ignorując albo biorąc tylko w nawias kompozycje obu tekstów (bo przecież podkreśla ich zasadnicze różnice oraz prezentuje wnikliwy analityczny ogląd tekstów, zwłaszcza wiersza Szyborskiej), koniecznie chce udowodnić czytelnikom, że wiersze napisane w świecie, który dla niej stanowi pewną jedność, bo jest to świat „sowieckich wpływów”, muszą wyrażać te same treści. Otóż nie muszą i – co ważniejsze – raczej nie wyrażają. Porównanie doświadczeń Anny Achmatowej i Wisławy Szyborskiej wydaje mi się również nadużyciem.

C. Cavanagh w swym szkicu przyjmuje takie oto przesłanki: dwa utwory, identycznie zatytułowane, napisane w państwach poddanych „sowieckiemu systemowi wpływów” w odstępie pięćdziesięciu lat, wyrastają z podobnych egzystencjalnych doświadczeń, wobec czego w dwu – bardzo odmiennych formach – wyrażają te same niepokoje człowieka tym systemem osaczonego. Najpierw więc odnoszę wrażenie, że nad tą interpretacją ciąży nie tylko stereotyp myślenia

o „zdemoralizowanym PRL-u”, ale także przekonanie, że poezja w świecie „sowieckich wpływów” jest bardzo jednorodna i podejmuje wyłącznie problemy totalitaryzmu.

Autorka interpretacji osiąga swój cel – prowokuje do gwałtownej reakcji polemicznej. Wytrącenie utworu Szymborskiej z kontekstu całego tomiku, w którym jest umieszczony, i unieważnienie rozbieżności kompozycyjnych obu tekstów oraz prowokacyjne zignorowanie problemu nieznamości przez Szymborską utworu Achmatowej powoduje, że brak zupełnie formalnej podstawy do porównywania wierszy. Ekspozycja jest natomiast w wywodzie pozatekstowa sytuacja polityczna, która wedle sądu interpretatorki jest dla napisania tekstów najważniejsza, oraz sytuacja egzystencjalna, mocno zresztą przez Clare Cavanagh modelowana, zwłaszcza w odniesieniu do Wisławy Szymborskiej.

Amerykańska badaczka pozostawia poza kręgiem zainteresowań te kwestie, które wynikałyby z interpretacji elementów struktury zestawianych utworów. Sugeruje ona wprawdzie porównanie obu utworów, ale dostrzegając zasadnicze między nimi różnice, wchodzi w obszar podobieństw doświadczeń biograficznych (dla mnie mimo wszystko nieporównywalnych) i wskazuje w wierszu Szymborskiej „podteksty”, które odczytuje w kontekście znaczeń z wiersza Achmatowej.

Choć jestem w stanie zrozumieć intencje takiego sposobu interpretowania, trudno mi je zaakceptować. Zgodzę się, że badaczka „używa tekstu” do prezentacji swoich poglądów na sytuację krajów poddanych wpływom sowieckim czy totalitarnym, ale użycie tekstu nie jest równoznaczne z interpretacją i chciałabym za Umberto Eco powtórzyć, że „mogę odczytywać tekst jako inspirację dla prywatnych rozmyślań, lecz jeśli chcę zinterpretować tekst (jakikolwiek), muszę uzanować zaplecze kulturowe i językowe wiersza”⁷.

Truizmem jest stwierdzenie, że motywy biblijne w nowych kontekstach literackich pełnią różne funkcje. Określenie tych funkcji i odczytanie symbolicznych znaczeń wymaga przede wszystkim pochylecia nad tekstem. A jeśli pochylamy się nad czasem, w którym wiersz powstał, to nie wmawiajmy nikomu, że sytuacja Rosji lat

⁷ U. Eco: *Pomiędzy autorem i tekstem*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brook-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przekł. T. Bieroń. Kraków 1996, s. 67.

dwudziestych i Polski lat siedemdziesiątych może być w jakikolwiek, nawet poetycki sposób, analogiczna! Ważna może być osobista historia autora, ale wystrzegalbym się sformułowań kategoriycznych, sugerujących, że tekst został napisany „bez wątpienia” jako skutek osobistych doświadczeń. Jakichś na pewno, tyle tylko, że trudno je określić jednoznacznie.

Poetów XX wieku kusi tajemnica biblijnej postaci, dlatego próbują ją „rozjaśnić” dociekaniem współczesnego człowieka. Sposób oglądu tej bohaterki, biblijnego motywu czy symbolicznego gestu jest w równym stopniu konsekwencją doświadczenia lektury biblijnego tekstu bądź świadomości, że historia z przywołaniem żony Lota w Biblii jest opisana, co wynika z indywidualnych doświadczeń egzystencjalnych autora podejmującego problem. Dochodzimy zatem do sposobu odczytywania i wykorzystywania w sztuce biblijnych motywów, ich interpretacji w liryce czy ogólnie w literaturze.

Poetyckie teksty Achmatowej i Szymborskiej powstały pod wpływem lektury Biblii lub tylko świadomości, że opowiedziana jest w niej historia Lota i jego żony. Właśnie to doświadczenie lekturowe lub świadomość kulturowa pozwoliły na stworzenie tekstów, które są próbą poszukiwania odpowiedzi na różne pytania prowokowane przez tę tajemniczą postać. Utwory poetyckie, powtórzmy raz jeszcze, stanowią rodzaj świadectwa sposobu czytania biblijnej historii o Sodomie i Gomorze, w którą uwikłana została jakaś kobieta, bez imienia, wiemy o niej tylko, że była żoną sprawiedliwego męża Lota. Pomijam fakt, że czytanie Wisławy Szymborskiej, późniejsze o pięćdziesiąt lat od czytania Anny Achmatowej, musi być odmienne. Wstępnym świadectwem tej odmienności czytania jest porównanie tekstu Beaty Obertyńskiej i Wisławy Szymborskiej. Porównanie uprawnione, bo wskazujące formalne podobieństwa komponowania kategorii podmiotu lirycznego.

Między tekstem biblijnym a tekstem poetyckim tworzy się rodzaj napięcia, w którym sytuacja biblijnej bohaterki jest ważna dla odkrycia i zrozumienia znaczeń w nowym układzie tekstu dwudziestowiecznego. Jeśli chcemy budować interpretację utworu odwołując się do czasu i miejsca, w jakim został napisany, to warto pokusić się o to, by nie zgubić bogactwa znaczeń, które są sygnalizowane przywołaniem motywu powszechnie znanego.

Utwór Anny Achmatowej jest rodzajem dopominania się o pamięć bezimiennej kobiety, o pamięć pojedynczej osoby ludzkiej. Gest spojrzenia za siebie staje się w tym wierszu gestem miłości. Gestem pokazanym z bardzo osobistej, prywatnej perspektywy, która pozwala dostrzec tragizm jednostkowy. Biblijny przekaz nie uwzględnia w ogóle problemu jednostki. Perspektywa starotestamentowej prezentacji to perspektywa prawa, które stawia kwestie w kategoriach winy i kary. Starotestamentowy Jahwe zakazuje, a za przekroczenie zakazu karze. Żona Lota jest tylko przykładem. Biblista zdaje się mówić: „Nieposłuszną żonę spotkała kara”. Przykład żony Lota to konsekwencja nieposłuszeństwa. I na tym koniec, nic więcej biblijnego pisarza nie interesuje. Wiersz Achmatowej przywołuje biblijne zdanie, by projektować sytuację bardzo osobistą, prywatną, jednostkową.

A żonie Lotowej szeptala tak trwoga:
Nadążysz, a teraz spójrz jeszcze na mury,
Na wieże czerwone rodzinnej Sodomy,
Na plac, gdzieś nucila i przędła, i żyła,
[...]
Gdzieś dziatki miłemu mężowi rodziła.

Dramat jest udziałem pojedynczej kobiety, która opuszcza skazaną na zagładę prywatną ojczyznę. Człowiek współczesny rozumie ten dramat. Ale nie musi to być dramat wynikający wyłącznie z doświadczeń rewolucji. Nowe, symboliczne znaczenie tego motywu wynika z dramatycznych doświadczeń człowieka XX wieku.

W utworze Achmatowej żona Lota staje się symbolem bezimiennej, zapomnianej kobiety, których w całej historii, nie tylko porewolucyjnej Rosji, są miliony. Słowa kończące wiersz Achmatowej wyrażają pamięć indywidualną o jednostkowym dramacie:

To strata niewielka, jak iza w oceanie,
Lecz któż tę kobietę oplacze na ziemi?
O tylko w mym sercu na zawsze zostanie,
Bo życie oddała za jedno spojrzenie.

Poetka podejmuje w gruncie rzeczy problem tak, jak został on pokazany w Biblii. Biblista wspomina jakby na marginesie opowie-

dzianej historii zdarzenie bez początku, przykład żony Lota. Artystka przywołuje tę niezauważoną bohaterkę, by uświadomić nam, że historia składa się z takich właśnie niezauważonych dramatów jednostkowych, których wielka Historia nie odnotowuje.

Można tu mówić o swoistym przeciwstawianiu jednostki i historii, o umykaniu z pamięci zbiorowej doświadczeń i dramatów poszczególnych „żon”. Dlatego to, co nie przetrwa w pamięci zbiorowej, ocalone być powinno w pamięci jednostkowej. W istocie wielka Historia zagarnia jednostkowe biografie, prezentuje globalne zdarzenia i nie pochyla się nad pojedynczym ludzkim istnieniem. Wiersz Achmatowej wydobywa więc z mroków historii nie tyle samą postać, bo ta istnieje, co jej uczucia, sposób reagowania na historyczne doświadczenie.

Achmatowa wyposaża bohaterkę w uczucia: tęsknotę, miłość, ból. Decyzja o obejrzeniu się wynikała z miłości do miejsca i ludzi. Poetka wyraża przekonanie, że jeśli tylko w tym (można by dodać, poetyckim) przesłaniu pamięć ta będzie zachowana, to możliwe jest jej przetrwanie. Można by zatem mówić o poezji utrwalającej zapomniane zdarzenia, poezji, której rola jest nie do przecenienia i wprowadzenie kontekstu historycznego, proponowanego przez Clare Cavanagh, jest uzasadnione w odniesieniu do utworu Achmatowej. Byłoby również uzasadnione, gdyby zestawić utwór Achmatowej z wierszem Beaty Obertyńskiej i wskazać na podobieństwo doświadczeń biograficznych jednej i drugiej autorki.

Wiersz Wisławy Szymborskiej jest konstrukcją wyrosłą z zupełnie innych przesłanek. Na pytanie, dlaczego się obejrzała, nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Ten zbiór odpowiedzi buduje zatem wizerunek kobiety psychologicznie skomplikowanej i wrażliwej. W biblijnym świecie nikt tak kobiety nie postrzegał, a utwór Wisławy Szymborskiej uświadamia uniwersalność tych cech, które zawsze charakteryzowały kobiecość.

Z pierwszoosobowo formułowanych odpowiedzi wyłania się także problem prawdy o człowieku. Jeśli bowiem „ja” sama nie wiem dlaczego, nie wiem, bo powody mogły być wszystkie, bo kierował mną impuls, bo był to zwykły przypadek, nie wiem i to poetyckie „nie wiem” brzmi bardzo poważnie, bo chcąc być w zgodzie z sobą, przytaczam różne przyczyny, ale nie umiem wskazać jednej pewnej – to dlaczego inni tak jednoznacznie formułują oceny? A więc jest to pytanie o prawdę, prawdę moją, prywatną i prawdę oficjalną. Ta rozbieżność

też nie jest przypadłością wyłącznie krajów poddanych „sowieckiemu dyktatowi” ani tym bardziej tylko „zdemoralizowanej Polski lat siedemdziesiątych”. To jest doświadczenie człowieka w ogóle, o czym z dzisiejszej perspektywy wiemy chyba lepiej niż kiedykolwiek.

W wierszu postawione zostało pytanie o możliwość poznania drugiego człowieka, o możliwość dotarcia do drugiego człowieka i porozumienia z nim. Trop interpretacyjny jest spójny z problemami ewokowanymi w innych utworach tomików *Wielka liczba* oraz *Wszelki wypadek*. O utworze tym pisał Stanisław Barańczak, że jest „pod wieloma względami kluczowy dla całego tomu i najbardziej chyba znamieny dla wyznawanej przez Szymborską koncepcji istoty ludzkiej. Ten wiersz to, ma się rozumieć, polemika – ale nie z Biblią, lecz ze strywalizowanym rozumieniem biblijnego motywu. Hasło »żona Lota« funkcjonuje dziś jako składnik potocznej mitologii, która z głębokim sensem Starego Testamentu ma niewiele wspólnego. [...] Żona Lota, ta którą znamy z porzekadeł o »słupie soli«, której rodowodu biblijnego już nieraz nie pamiętamy, była – powiada nam wiersz – żywym człowiekiem”. Dalej poeta i krytyk snuje refleksje nad całym tomikiem i pojedynczym wierszem, podkreślając, że jest w tej poezji „obrona *poszczególności* przed naporem *wielkich liczb*”⁸.

Nie mogę zgodzić się z interpretacyjnym zestawieniem tekstów Achmatowej i Szymborskiej, jakie proponuje Clare Cavanagh, bo interpretatorka tworzy nowy stereotyp myślenia o możliwościach odczytywania sensów w wierszach jednakowo zatytułowanych, powstałych w strefie tych samych (wedle niej) wpływów i nie chce dostrzec różnicy między porewolucyjną Rosją a Polską lat siedemdziesiątych, nawet zdemoralizowaną. Amerykańska badaczka literatury słowiańskiej daje się uwieść czarowi identycznie brzmiących tytułów i zapomina, że utworów zatytułowanych identycznie jest więcej. Czy zatem uznałam, że teksty Szymborskiej i Achmatowej, mimo sugestii tytułu, zestawiane być nie mogą? Otóż nie, zestawić je można i warto, ale nie po to, by w ekwilibrystycznych poszukiwaniach biograficznych i egzystencjalnych podobieństw udowodniać, że teksty podejmują analogiczne problemy, lecz po to, by wskazać możliwości odkrycia wielorakich sensów, które objawiają się dzięki wykorzystaniu tego samego motywu.

⁸ S. Barańczak: *Posządek z soli*. W: Idem: *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*. Kraków 1981, s. 132–133.

Pierwszym zasadniczo różnicującym oba utwory elementem jest forma wypowiedzi: pierwszoosobowa w tekście Szymborskiej, trzecioosobowa w tekście Achmatowej. Tekst Wisławy Szymborskiej można określić mianem samorefleksyjnego. Ośmiokrotne powtórzenie czasownika *obejrzałam się* i poddanie domniemanej przyczyny tego gestu wieloaspektowemu oglądowi jest wyrazem zdolności do samoświadomości. W utworze wyartykułowane zostało to, co filozoficznie referuje Paul Ricoeur: „Jeśli w jakimś miejscu myśl nowoczesnych znamionuje postęp w stosunku do myśli Greków dotyczącej rozpoznania, [...] to na płaszczyźnie refleksyjnej świadomości samego siebie, wpisanej w to rozpoznanie. [...] Decydujący impuls skierowany w stronę tego, co proponuję nazwać hermeneutyką sobości, zawdzięczamy Kartezju-szowskiej filozofii *cogito* i sformułowanej przez Johna Locke’a teorii refleksji”⁹.

Sytuacja pokazana w utworze polskiej noblistki ujawnia osobowość refleksyjną, a więc osobowość ukształtowaną jako „nowoczesną”, zasadniczo odmienną od starożytnej. Jest to osobowość, która ma zdolność prezentowania własnej świadomości, czego nie miała biblijna postać. Żona Lota Szymborskiej prezentuje szczególny typ samoświadomości, w którym dochodzi do wyjątkowego skomplikowania intencji postępowania, a raczej do deklaracji owych intencji. Idźmy zatem tropem myśli Paula Ricoeura, który objaśnia sytuację w obszarze tekstu fabularnego i pyta, odpowiadając jednocześnie: „W jaki sposób w razie takiego pokomplikowania interakcji wyznaczyć udział każdego z (podmiotów)? Trzeba się zdać na wyznanie podmiotu działającego, biorącego na siebie i przyjmującego inicjatywę, w jakiej urzeczywistnia się możliwość działania, do którego on czuje się zdolny”¹⁰.

Sposób prezentacji samoświadomości podmiotu w utworze Wisławy Szymborskiej pozwala jeszcze na wysnucie konkluzji, że budowanie owej wielości przyczyn, dla których przekroczony został zakaz patrzenia za siebie, jest swoistą konsekwencją uzmysłowienia nieracjonalności zakazu. Owa modalna forma czasownika „mogłam”, wyartykułowana na początku wyznania, wskazuje na nieograniczone możliwości, a zatem nieograniczone przyczyny wykonania zakazanego

⁹ P. Ricoeur: *Rozpoznać siebie samego*. W: Idem: *Drogi rozpoznania*. Przekł. J. Margański. Kraków 2004, s. 78–79.

¹⁰ Ibidem, s. 87.

gestu. Brak w nich racjonalnego uzasadnienia, bo jest to konsekwencja braku racjonalności zakazu. Z owej wielości możliwych przyczyn wyłania się nie tylko zaprzeczenie jednoznacznej moralnej oceny postępków (ciekawość jako etycznie podejrzana cecha), ale także problem tożsamości osoby.

Żona Lota nie ma tożsamości, bo nie ma imienia, jest przynależna do męża, jej tożsamość pozostaje nieokreślona na kartach Biblii. To w dużym stopniu konsekwencja sposobu prezentowania kobiet w tych księgach. Warto więc zwrócić uwagę, jak ową samoświadomość braku wiedzy o sobie ewokuje taki sposób podmiotowej wypowiedzi, z jakim spotykamy się w utworze Szyborskiej. Jest to kongenialne wyartykułowanie świadomości kobiety XX wieku o tym, że jej „biblijne ja” nie zdoła odpowiedzieć na pytanie: „kim jestem?”. Uświadomienie tej kwestii dopełnia to, o czym powiedziano już wcześniej – sytuacja mentalna pokazana w utworze pozwala pytać o prawdę: prawdę sytuacji, prawdę oceny, prawdę o człowieku, czyli o wartości, a nie o historię, jak chce Clare Cavanagh.

Jak wynika z konsekwencji kompozycyjno-tekstowych, polska poetka w swym wierszu nie ocenia sytuacji, nie wprowadza zatem kategorii etycznej ani w odniesieniu do samej bohaterki, ani w odniesieniu do sytuacji. Element oceny wprowadza poetycka wypowiedź Achmatowej w ostatniej strofie:

To strata niewielka, jak łza w oceanie,
Lecz któż tę kobietę opłacze na ziemi?
O, tylko w mym sercu na zawsze zostanie,
Bo życie oddała za jedno spojrzenie.

Ocenie podlega sytuacja zapomnienia jednostkowego dramatu, który ginie w morzu zbiorowego doświadczenia. Brak tu jakiegokolwiek analogii do tekstu Szyborskiej, bo nawet sposób prezentacji męża jest w obu tekstach odmienny. W tekście Szyborskiej czytamy gorzkie, ironiczne słowa o obojętności:

Obejrzałam się [...]
Aby nie patrzeć dłużej w sprawiedliwy kark
męża mojego, Lota.
Z nagłej pewności, że gdybym umarła,
nawet by nie przystanął.

natomiast w słowach dyktowanych przez trwogę w wierszu Achmatowej brzmi miłość i oddanie:

[...] spójrz [...]

Gdzieś dziatki miłemu mężowi rodziła.

Odmienne są konsekwencje obu kompozycji poetyckich. W wierszu Achmatowej wyartykułowany zostaje cel, dla którego obejrzała się nieszczęsna żona, podczas gdy w tekście Szymborskiej postawione są pytania o przyczyny tego gestu. Cel jest określony, przyczyny jednoznacznej brak. W konsekwencji można mówić w kontekście utworu Szymborskiej o postrzeganiu problemu intencji, a zatem i wolności wyboru, podczas gdy Achmatowa podejmuje problem relacji jednostki i historii. I dramatycznie ten problem pokazuje, jako zgubienie jednostki w mrokach historii. Ale znów – nie jest to problem ani porewolucyjnej Rosji, ani „zdemoralizowanej Polski w czasach PRL” – to problem uniwersalny, który znamy z doświadczeń człowieka XX wieku pod różnymi szerokościami geograficznymi. Jest to problem jednostek uwikłanych w historię wojny w Wietnamie, w Zatoce Perskiej, w dramat zamachu 11 września, w wojnę iracką, w dramat żywiołu tsunami i tak dalej, i tak dalej.... Takich właśnie żon, które patrzą na świat niszczonego przez rozkazy, żywioły, ludzką nienawiść, na świat, który zostaje im zabrany, są tysiące, a może miliony, i było tak zawsze. Tymczasem historia będzie pamiętać tylko o globalnym zdarzeniu, zapominając o jednostkowych dramatach.

Nie chcę przez to powiedzieć, że wiersz Anny Achmatowej nie wyrósł z jej doświadczeń egzystencjalnych, nie mam co do tego wątpliwości. Warto wszak zauważyć, że zbudowanie lirycznej wypowiedzi z wykorzystaniem motywu biblijnego nie może sprowadzać jej sensu wyłącznie do jednostkowych wydarzeń. Nie widzę też przyczyny, dla której uniwersalna i filozoficzna głębia utworów miałyby być sprowadzona do jednostkowych doświadczeń i przeżyć autorek, nawet jeśli są to doświadczenia bardzo dramatyczne.

Już te dwa wiersze pokazują, jak różnie może być modelowany motyw tajemniczej i dramatycznej w swym istnieniu postaci, by artykułować ważne problemy natury ontologicznej oraz etycznej.

Jeśli dialog, to z tekstem Józefa Łobodowskiego

Wiersz Anny Achmatowej jest rodzajem dopominania się o pamięć bezimiennej kobiety, o ginącą w mrokach historii pamięć pojedynczej osoby ludzkiej. To wielce humanistyczne upomnienie się o pamięć człowieka, a nie o pamięć zdarzenia może być porównane z utworem polskim, którym nie jest jednak tekst Szymborskiej. Do biblijnego motywu sięga także emigracyjny poeta Józef Łobodowski. Jego wiersz czytany w kontekście utworu rosyjskiej autorki odkrywa bardzo ciekawe sensy. Kompozycyjne podobieństwa obu tekstów oraz prawdopodobieństwo świadomych nawiązań Łobodowskiego do Achmatowej pozwalają na kontekstowe zestawienia i wnioskowanie o relacjach intertekstualnych utworów.

Mając w pamięci wiersz Achmatowej, przywołajmy tekst Łobodowskiego, umieszczony w emigracyjnym tomie *W połowie wędrówki* z roku 1972, zatytułowany *Żona Lota*:

Zakazano jej pod karą śmierci
ogłądać się za siebie,
na miasto, które było dla niej wszystkim,
miasto skazane na zagładę.

Za winy, przez nią nie popełnione,
za drzewo grzechu,
z którego nie uszczknęła ani listka.

Szła powoli za gromadką zbiegów,
coraz bardziej zostając w tyle;
stopy miała ciężkie,
jakby z kamiennej soli.

Mysłała: – Jakże mam żyć
bez kołowrotka, na którym przędłam,
bez grządek przed domem,
starannie okopanych motyką,
bez gołębi, które czule gruchając
siadały mi na ramionach?

Miała odejść, by ich nigdy nie ujrzeć...

Ulic, których każdy zakręt znała na pamięć,
rzeki, której nurtu
tyle razy dotykała bosą stopą,
drzew, pod które wybiegała na schadzki...

Już nigdy ich nie zobaczy.

Obejrzała się, ogarnęła wzrokiem
skazane miasto,
zamknęła w pamięci,
jak skąpiec swój skarb w ciężkiej skrzyni,
zatrzasnęła ją powiekami
i skamieniała.

Zastygła
w najpiękniejszy pomnik miłości.
Wzięła na własność i uniosła
ulice, znane każdym dotknięciem palców,
mętny nurt rodzinnej rzeki,
gołębie, gnieźdzące się w dymnikach –
nigdy się nie dowie
o ich zgubie.

Nie dowierzajcie potępiającym wyrokom!
Zaprawdę,
ta kobieta jest godna zazdrości,
ocaliła swe miasto dla siebie,
zanim spadł na nie
wicher żelaza i siarki.

Módlcie się o śmierć równie piękną,
śmierć
za cenę ostatniego spojrzenia.¹

¹ Utwór opublikowany w zbiorze J. Łobodowski: *Poezje*. Wybrał i wstępem opatrzył J. Zięba. Lublin 1990, s. 172–173.

Utwór powstał w podobnym czasie, co tekst Wisławy Szymborskiej. Oba wiersze: krajowy i emigracyjny, rozpoczynają słowa sugerujące rodzaj polemicznego podjęcia wątku biblijnego. O ile jednak Szymborska polemizuje z potocznie przypisywaną bohaterce ciekawością, o tyle Łobodowski prowokacyjnie zmienia semantykę – to, co w biblijnym przekazie podane zostaje jako nagroda za bezgrzeszność (możliwość opuszczenia miasta), w wierszu określone zostaje jako kara za winy nie popełnione:

Zakazano jej pod karą śmierci
ogłądać się za siebie,
[...]
Za winy przez nią nie popełnione.

Początek tekstu zasadniczo zmienia starotestamentową myśl, wprowadzając koncepcję kary bez winy lub kary za nie swoje winy (za *drzewo grzechu, z którego nie uszczknęła ani listka*). Zasadnicza część wypowiedzi, w której mową pozornie zależną „cytowane” są osobiste refleksje bohaterki utworu, skupiona jest na prezentacji emocji. Projektowane myśli, pełne niepokoju, zwracają uwagę na intymność relacji z opuszczanym światem:

[...] Jakże mam żyć
bez kołowrotka, na którym przędłam,
bez grządek przed domem,
[...]
bez gołębi, które czule gruchając
siadały mi na ramionach?

Świat doświadczany przede wszystkim za pomocą dotyku, co podkreśla specyfikę bliskości miejsca, jest oswojony. Świat kreowany w utworze to ten, który jest ukochany, a jego opuszczenie staje się dramatem. Poeta nie nazywa skazanego na zagładę miasta. Postać żony Lota zdaje się przywoływać biblijną Sodomę, ale nie chodzi tu o miejsce kojarzące się z grzechem i nieprawością. Miasto opuszczane w utworze Łobodowskiego symbolizuje każde zostawione na wschodnich kresach miejsce, którego wojenni i powojenni uciekinierzy mieli już nigdy nie zobaczyć. Tekst emigracyjnego poety w innej nieco

formie niż wiersz Szymborskiej artykułuje problem prywatności doświadczenia, przeciwstawiając mu oficjalność skazania.

Wiersz Łobodowskiego wyraźniej jeszcze niż utwór Szymborskiej podkreśla odmiennność prywatnej prawdy od oficjalnego sądu. W końcowej części utworu ujawnia się „ja” liryczne jako prorok, nakazujący ostrożność w akceptacji skazujących wyroków:

Nie dowierzajcie potępiającym wyrokom!

Zaprawdę,

Ta kobieta jest godna zazdrości,

ocaliła swe miasto dla siebie,

zanim spadł na nie

wicher żelaza i siarki.

Módlcie się o śmierć równie piękną,

śmierć

za cenę ostatniego spojrzenia [podkr. – E.J.].

Ostatni wers utworu Łobodowskiego brzmi bardzo podobnie, jak ostatni wers wiersza Achmatowej (*Bo życie oddała za jedno spojrzenie*). Poeta znał świetnie twórczość pisarzy rosyjskich, przekładał na język polski utwory Majakowskiego, Achmatowej, Pasternaka². Często podejmował grę z motywami romantycznymi, biblijnymi oraz utrwalonymi w świadomości powszechnej cytataми literackimi. W interesującym nas utworze mamy bardzo wyraźne intertekstualne nawiązanie, nie tylko do tekstu Biblii, ale także do utworu rosyjskiej poetki. Spróbujmy zatem prześledzić ten swoisty dialog, który rozgrywa się między dwudziestowiecznymi utworami oddalonymi od siebie o lat pięćdziesiąt³.

Na początku warto podkreślić wspólnotę rozumienia dramatycznej sytuacji prezentowanej w obu tekstach. W obu wierszach jest to nadanie motywowi biblijnemu nowego wymiaru symbolicznego. Achma-

² Józef Zięba we wstępie do jedyne go polskiego wydania poezji Józefa Łobodowskiego, powołując się na wydawcę tomu *Rachunek sumienia*, który ukazał się krótko przed śmiercią poety w roku 1988, podaje, że artysta miał przygotowaną antologię poezji rosyjskiej (*Od Rylejewa do Mandelsztama*). Na tej podstawie przypuszczam, że wiersz Anny Achmatowej mógł być mu znany.

³ Wiersz Achmatowej pochodzi z lat 1922–1924. Utwór Łobodowskiego pomieszczony jest w tomiku *W polowie wędrówki* z 1972 roku.

towa ukazuje żonę Lota jako symbol bezmiennej, zapomnianej kobiety, jakich w całej historii, nie tylko porewolucyjnej Rosji, są miliony. Łobodowski, wychodząc od podobnych refleksji, nadaje postaci biblijnej charakter monumentalny:

Obejrzała się, ogarnęła wzrokiem
[...]
i **skamieniała** [podkr. – E.J.].

Zastygła
w najpiękniejszy pomnik miłości.

W kulturze europejskiej znany jest taki pomnik – to Niobe, która skamieniała patrząc na śmierć własnych dzieci. Jeśli dodamy do tego pamięć identycznego gestu w wykonaniu Orfeusza, który oglądając się za Eurydyką odebrał jej możliwość wyjścia ze świata umarłych, to zobaczymy znaczący proces uwznioślenia biblijnej bohaterki. Staje ona w jednym szeregu z mitycznymi symbolami miłości, uzupełniając i tworząc wspólny motyw. Niobe, Orfeusz i żona Lota – trzy postaci mityczne, wzajemnie uzupełniają symbolikę miłości, a z tych trzech ostatnia wydaje się najpełniejsza. Dwie początkowe, istniejąc w tekście tylko przez znaki: *skamieniała* i *obejrzała*, dopełniają pomnikowości tej ostatniej.

Prorok w kreacji Łobodowskiego upomina się o jeszcze jeden symbol. Żona Lota, inaczej niż Niobe, skamieniała, nim zobaczyła ginący świat:

Wzięła na własność i uniosła
ulice, znane [...] dotknięciem palców,
[...]
nigdy się nie dowie
o ich zgubie [podkr. – E.J.].

i – jak Eurydyka – musiała pozostać samotna, w świecie zmarłych.

Bohaterka, pokazana w poetyckim przekazie z perspektywy prywatnego doświadczenia, staje się symbolem miłości do miejsca, ale w tym znaku jest jeszcze inne ważne przesłanie. Nie jest to przecież zwykły odpowiednik patriotyzmu. Ten motyw łączy w sobie element „osieroczonej” matki, niezawinionej kary, nieprzewidzianego losu i niezłomności postawy uchodźcy, który zachowuje obraz ukochanego miejsca.

Żona Lota zamyka czas. Wiersz jest odzwierciedleniem emigracyjnych doświadczeń poety i perspektywa tego doświadczenia legła u podstaw nowej uniwersalizacji motywu biblijnego.

Formułując ocenę tej postaci i odrzucając potępiające wyroki, Łobodowski wprowadza znaczącą formę językową: „zaprawdę”, która kieruje w stronę biblijnej stylizacji nowotestamentowej, bo pojawia się ona przede wszystkim w przypowieściach ewangelicznych, nazywanych także testamentem miłości. Wprowadzenie jej w końcowej części utworu, motywującej decyzję bohaterki, ma podwójne znaczenie. Po pierwsze jest sygnałem perspektywy nowotestamentowej miłości (*nie dowierzajcie potępiającym wyrokom*), z jakiej dokonana zostaje ocena postawy bohaterki starotestamentowej. Po wtóre prorok, „wyrastając” z przesłania *Nowego Testamentu* i rozumiejąc miłość jako wartość, postać żony Lota kreuje na symbol tej miłości.

Chociaż Anna Achmatowa nie proponuje monumentalizacji postaci, to oba wiersze łączą rodzaj współczucia. Słowa kończące tekst Achmatowej:

To strata niewielka, jak łza w oceanie,
Lecz któż tę kobietę oplacze na ziemi?
O, tylko w mym sercu na zawsze zostanie,
Bo życie oddała za jedno spojrzenie.

– wyrażają pamięć indywidualną o jednostkowym dramacie. Można tu mówić o swoistym przeciwstawianiu pamięci jednostkowej i pamięci zbiorowej. To, co nie przetrwa w pamięci zbiorowej, ocalone będzie w pamięci jednostkowej. Łobodowski podejmując wątek oddania życia *za jedno spojrzenie*, upomina się właśnie o pamięć zbiorową. Uwzniesienie sytuacji w wierszu emigracyjnego poety polskiego przez biblijną stylizację wypowiedzi, kreacja profetycznego tonu i obudowanie postaci gestami kulturowo nośnymi (ogłądanie się za siebie, skamienienie), a także rezygnacja z przywoływania nazwy biblijnego miasta – doprowadza do nadania nieefektywnej postaci wzniesłego sensu. Poeta emigracyjny, jak romantyk, sięga do tekstu poetyckiego, by utrwalić i monumentalizować bohatera⁴. Tradycja Mickiewicza,

⁴ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na takie teksty romantycznych poetów, które budują legendową biografię bohaterów, by wypuklić bohaterstwo, np. *Reduta Ordona* A. Mickiewicza; *Sowiński w okopach Woli* J. Słowackiego, a także C.K. Norwida

Słowackiego, Norwida jest temu poecie bardzo bliska, o czym świadczą nie tylko teksty poetyckie, ale również drukowane w prasie emigracyjnej felietony⁵.

Zarówno Achmatowa, jak i Łobodowski „wyposażają” bohaterkę w te same tęsknoty. U podstawy decyzji o obejrzeniu się leży pamięć świata, który został odebrany. Pamięć jest kategorią pierwszorzędną w myśleniu romantycznym. Pamięć miejsca, które poeta musiał opuścić, budowała romantyczne światy „kraju lat dzieciennych”, ale też „kraju, gdzie kruszynę chleba podnoszą z ziemi przez uszanowane dla darów nieba”. Idealizacja i mityzacja świata, do którego powrót był niemożliwy, jest więc zasługą romantycznego pisarstwa. Poeci emigracji po roku 1945 bardzo często wpisywali się w ów romantyczny „kod” myślenia o własnej sytuacji egzystencjalnej⁶. Utwór Józefa Łobodowskiego można wpasować w ten model. Bohaterowie liryczni pozostałych tekstów zamieszczonych w tomiku *W połowie wędrówki* także noszą cechy romantycznych wędrowców:

Z czarną nocą się objął i szedł,
zasłuchany w burz prorocze tęenty,

Syn marnotrawny

Nieprawnej stopy nikły ślad,
sny, przepalone walką niedorzeczną,
Nie urodziłem się dla żadnej z ziemskich bitew...

Będiesz błędził, snów daremnych strzelec,
ani za własną dolą,
ani za niczyją...

W madryckiej dzielnicy...

Płatały się nam stopy wśród gęstych odziomków,
[...]
Stawaliśmy krążyli, a zawsze po ciemku,
nie mogąc drogi rozeznąć na mapie.

Rozbitkowie

Bema pamięci żałobny rapsod, choć w tym utworze pamięć Bema została zbudowana nieco inaczej.

⁵ Por. np. zbiór felietonów J. Łobodowski: *Worek Judaszów*. Warszawa 1995, a zwłaszcza felieton *Czyje „będzie za grobem zwycięstwo”* (s. 111–116).

⁶ Por. E. Jaskółowa: *Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego*. Katowice 1987.

Zarówno tytuły wierszy, jak i poetyka sygnalizująca wędrówkę, zmianę miejsca, tułaczkę, budują wizerunek człowieka skazanego na pokonywanie drogi. Człowiek skazany na tułaczkę, romantyczny, z biblijnej tradycji wywiedziony *homo viator* jest lirycznym bohaterem i podmiotem wierszy zamieszczonych w tomiku. Żona Lota jest w tym kontekście zmonumentalizowanym symbolem wszystkich wędrowców, dla których pamięć miejsc opuszczonych stanowi świętość. Ocalenie „swego miasta dla siebie” nawet za cenę śmierci staje się wyznacznikiem miłości. Dlatego w podniosłym, patetycznym tonie kończy wypowiedź prorok, odrzucając potępiające wyroki.

Gest staje się wyrazem miłości, przywiązania, ale także ludzkiego dramatu. W wierszu Achmatowej wyrażone zostało przekonanie, że jeśli tylko w moim (można by dodać: poetyckim) przesłaniu pamięć zostanie zachowana, to możliwe jest jej przetrwanie. Można by zatem mówić o poezji utrwalającej zapomniane zdarzenia, a przede wszystkim jednostkowe dramaty, o poezji, której rola jest nie do przecenienia i wprowadzenie tego kontekstu historycznego, który proponuje Clare Cavanagh, okazuje się zupełnie uzasadnione w odniesieniu do utworu Achmatowej. Łobodowski idzie jakby krok dalej, nawiązując do polskiej tradycji romantycznej, upomina się o monumentalizację bohaterki, stawia jej pomnik, budując jednocześnie legendę na wzór romantycznej.

Żona Lota, bohaterka, której poeta dopisuje biografię, staje się patronką wędrowców i tułaczy zmuszonych w różnych okolicznościach do opuszczenia swej ziemi. Utwór w oczywisty sposób wyrasta z doświadczeń osobistych Józefa Łobodowskiego, który do końca emigracyjnego życia wynajmował mieszkania w tanich pensjonatach i hotelach Hiszpanii, wędrując ciągle po krajach Europy, nosząc w pamięci świat, który zginął w wirze historycznej zawieruchy i politycznych targów.

Dialog z milczącą, czyli wiersz Joanny Kulmowej z powiastką filozoficzną Leszka Kołakowskiego w tle

Konceptem zmierzającym do pokazania granicy możliwości poznania jest pierwszoosobowa konstrukcja wypowiedzi lirycznej wierszy o żonie Lota. Równie zadziwiająca może wydawać się koncepcja rozmowy z posągiem, którą proponuje Joanna Kulmowa w cyklu zatytułowanym *Dialog z milczeniem* z 1967 roku. Wiersz nosi tytuł *Lotowa* i zamieszczony jest jako ostatni w cyklu.

Nie oglądaj się Lotowa –
tam w obłoku spada Bóg.
Nie podpatruj pańskich dróg.
Idź bo kazał iść Jehowa.
Nie oglądaj się Lotowa.

Ty się ciesz bo Lot ma głowę.
– Sądzić – mówi – boska rzecz.
Ja nie patrzę żono wstecz
i ty wstecz nie patrzaj żono
bo zapłacisz za to słono –
tak Lot mówi do Lotowej.

Nie oglądaj się Lotowa
kto zapomniał będzie żywy.
Ty pamiętaj dyrektywy.
Ty się ciesz – On cię przechowa
dla pokoleń sprawiedliwych.
Już w tym żono męża głowa.
Nie oglądaj się Lotowa.

Nie oglądaj się Lotowa
już minęło tyle lat.
Czemu patrzysz nieruchomo?
Piach ostygły nad Sodomą.
Czego stoisz skamieniała
jakbyś ciągle nie wiedziała?

Jesteś tylko sól i kamień.
Jesteś tylko ból i trwoga.
Ty oglądasz się – na Boga –
ty oglądasz się? Lotowa?¹

Tytuł cyklu ma budowę paradoksu. Dialog bowiem wyklucza milczenie, z milczeniem trudno wchodzić w dialog. A przecież zaproponowana formuła tytułu jest niebywale nośna, pojemna i znacząca. Gdy przyjrzymy się tytułom wierszy cyklu, zaczynamy rozumieć, skąd bierze się milczenie: *Tryptyk oświęcimski*, *Umarli*, *Za tonących*, *Poległym nad Iną kołysanka*, a obok tych tytułów znajdujemy nawiązujące do Biblii: *Szymon* (o Szymonie Słupniku), *Kain*, *Dawid*, *Lotowa*. Wiersz *Szymon* rozpoczyna cykl, trzy kolejne zamykają go w zacytowanym porządku, w środku cyklu jako piąty tekst umieszczony jest wiersz tytułowy: *Dialog z milczeniem*. Wszystkie te informacje wydają się istotne, ponieważ cykl ma wyraźnie charakter rozliczeniowy. Jest to rozliczenie, by tak rzec, wieloaspektowe: z wiarą, pamięcią wojennej przeszłości, tradycją kultury żydowskiej i ufundowaną powojenną świadomością terażniejszości bez pamięci przeszłości².

Joanna Kulmowa od pierwszych słów buduje w wierszu ironiczny dystans wobec starotestamentowej sytuacji zakazu oglądania się za siebie. Jest on wyrażony nie tylko w przetworzonej formie nazwiska – Lotowa, powtarzanej z uporem w kolejnych apostrofach, lecz także w szeregu kolokwializmów: *Lot ma głowę, pamiętaj dyrektywy, w tym [...] męża głowa, zapłacisz za to słono*, wyraźnie podejmujących rodzaj gry z utartymi znaczeniami.

Zakaz oglądania umotywowany jest jednoznacznie – to zakaz „podpatrywania pańskich dróg”. Nie brzmi tu jednak bogobojne przekonanie o niezbadanych boskich wyrokach, które trzeba przyjąć.

¹ J. Kulmowa: *Dialog z milczeniem*. W: Eadem: *Cykuta*. Warszawa 1967, s. 75.

² Komentarze C. Cavanagh, przypisane utworowi Szymborskiej, świetnie pasują do tego tekstu Joanny Kulmowej.

Brzmi natomiast ironicznie wyjaśnienie o „spadaniu Boga”, którego zobaczyć nie wolno, i motywacja rozkazu: *kazał iść Jehowa*. Ironia uwypukla znamienne rodząj przeciwieństw: z jednej strony władza (siła), której niepotrzebna jest jakakolwiek motywacja, i z drugiej strony poddany człowiek, któremu ogranicza się wolność, nakazując określone działania: *nie oglądaj się, wstecz nie patrzaj, pamiętaj dyrektywy*. Tę ironicznie zbudowaną część tekstu poetyckiego można odczytać w kontekście filozoficznej powiastki Leszka Kołakowskiego. W celu uwyrażnienia analogii przywołajmy końcowe fragmenty powiastki:

– Jehowa nie chce, aby to, co minęło, porównywać z tym, co jest i ma być. O przeszłości trzeba zapomnieć, ponieważ...

– Ponieważ wtedy przyszłość ceni się niedostatecznie – dokończył Lot.

Agent uśmiechnął się dobrodusznie:

– Bystry jesteś, mój przyjacielu. Ale jednak nie wiesz wszystkiego. Ludzie tęsknią za przeszłością nie dlatego, że jest lepsza, ale dlatego, że jest przeszłością. Albowiem – zapamiętaj uważnie tę prawdę – człowiek jest tylko przeszłością. Na ciebie składa się tylko całość twojego dotychczasowego życia, to znaczy przeszłość; poza nią nie ma ciebie. [...] Twoja żona ujrzała w jednej chwili zagładę swojej przeszłości i dlatego musiała zginąć.

– To, co mówisz, jest wewnętrznie sprzeczne, panie aniele. Przedtem powiedziałeś, że Jehowa unicestwił moją żonę dlatego, że nie chciała zapomnieć o przeszłości, a teraz – że sama się uśmierciła, ponieważ właśnie jej przeszłość została unicestwiona.

– Tajemnicą Jehowy jest sprzeczność – powiedział agent już mniej uprzejmie. – Twoja żona tęskniąc za przeszłością narażała się Jehowie, a chciała ocalić siebie, natomiast oglądając przeszłość w ruinie sama siebie unicestwiła. Jej koniec wynikł więc właściwie ze współdziałania Jehowy i jej samej.

– Jeśli tak, to Jehowa, który mnie także chce pozbawić przeszłości, chce mnie również uśmiercić.

– [...] Chce tylko, byś się stał innym człowiekiem i zapomniał o przeklętych ideach Równości, Wolności i Bezpieczeństwa. Wejdiesz w krainę despotyzmu, nierówności i grozy śmierci, a utożsamisz się z nią, staniesz się innym Lotem, stracisz tożsamość uformowaną w obcowaniu z tamtym światem³.

³ L. Kołakowski: *Klucz niebieski albo opowieści biblijne zebrane ku pouczeniu i przestrodze*. Warszawa [b.r.w.], s. 41-42.

Cały cyniczno-filozoficzny wywód znajduje odzwierciedlenie w utworze poetyckim. W poetyckim wywodzie Lot wykorzystuje argumentację anioła z utworu Kołakowskiego. Lot Kołakowskiego „powlókł się smutny do nowego kraju, rozmyślając po cichu nad tajemnicą Przeszłości, Równości, Wolności oraz sprzeczności Jehowy”⁴. W utworze Joanny Kulmowej postać posługuje się cyniczną argumentacją.

Tekst poetycki, podobnie jak tekst powiastki, artykułuje kpinę z zakazów i nakazów, powstałych w głowach „panów tego świata”, wytyczających drogi, których podpatrywać nie wolno. *Słona zapłata* jest oczywistą grą z utartym związkiem frazeologicznym, nawiązującym do starotestamentowego słupa soli, w który zamieniona została nieposłuszna żona. Strywializowane odczytywanie biblijnego zakazu jako zatroskania o właściwe docenianie przyszłości zostało w tekście poetyckim pokazane analogicznie jak w powiastce filozoficznej Kołakowskiego: *kto zapomniał będzie żywy*.

O ile jednak powiastka zmierza ku prezentacji stanu świadomości społeczeństwa zniewolonego i demaskuje bezsensowne nakazy, zakazy i dyrektywy, o tyle wiersz Joanny Kulmowej przelamuje w pewnym momencie ironiczny dystans i wprowadza bardzo poważny problem pamięci i niemożności zapomnienia. Nie jest to wszak pamięć miasta, które zamyka się pod powiekami „dla siebie”, nie jest to także intymne doświadczenie miejsca, które trzeba było opuścić, jest to pamięć tragicznych doświadczeń wojennych, dziecka oświęcimskiego, osoby uratowanej z „kontyngentu” prowadzonego na śmierć, pamięć Sodomy, która stała się osobistym doświadczeniem.

Lotowa to dwudziestowieczna żona Lota, która *jest bólem i trwogą*, nieruchomo patrzącą w świat, z jakiego wyszła, Sodomę i Gomorę, przywołujące utrwaloną w biblijnym tekście symbolikę zła i cierpienia. Nie z miłością więc, lecz z trwogą i bólem odbywa się patrzenie w stronę Sodomy. Choć „piach ostygły nad Sodomą”, ty stoisz, „jakbyś ciągle nie wiedziała”. Ten rodzaj dramatycznych pytań, zadawanych milczącej żonie Lota, zaklęcie – *na Boga* – i zdziwienie, że ciągle się ogląda, wyraża dramat tych, którzy przeżyli dwudziestowieczną Sodomę i Gomorę. W tym kontekście zapewnienie: *Nie oglądaj się Lotowa, kto zapomniał będzie żywy*, nabiera nowego sensu. W istocie bowiem tylko zapomnienie może pozwolić

⁴ Ibidem, s. 43.

na życie, pamięć zaś będzie ciągle na nowo przywoływać śmierć i ją powodować.

Joanna Kulmowa wykorzystuje symbolikę Sodomy jako miasta zła i grzechu, miejsca, które oznacza doświadczenie zła. Skamienienie to nie jest konsekwencja bólu, trwogi i żalu za miastem, lecz konsekwencja niewyobrażalnego cierpienia z powodu doświadczonego w tym miejscu zła⁵.

Lotowa zamyka *Dialog z milczeniem*, zatem sensy tego utworu odczytywane są w kontekście innych wierszy cyklu, które ewokują obrazy przeżyć obozowych:

Nie zasypią ust żywych piaskiem.
Nie popędzą do wspólnego dołu.

Kontyngent

Wiersz kończący cały cykl stanowi rodzaj zamknięcia i otwarcia jednocześnie. Z jednej strony zamyka bowiem swoisty rozrachunek z pamięcią o doświadczeniu przeszłości, zamyka rozrachunek z terażniejszością obłudy, fałszu i zniewolenia, zmetaforyzowany w utworze *Motyl skazany*, z drugiej strony jednak utwór, który kończy się zawieszonym pytaniem zdziwieniem:

Ty oglądasz się – na Boga –
ty oglądasz się? *Lotowa*?

otwiera jakąś nadzieję. Oglądasz się, wobec czego stajesz się ogniwem przekazującym prawdę.

Oglądanie się wstecz jest tu również przypominaniem żydowskich korzeni, jest upomnieniem o świadomość ludzi, którym chciano koniecznie zmienić życiorysy, którym nakazano milczenie o własnej przeszłości:

Za cenę milczenia
za cenę odległości piachu trzech sążni
my
krew krwi wytoczonej

⁵ Można tu przywołać *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, w których sportretowane zostały kobiety wewnętrznie martwe.

my
kość zbielałej kości
pijemy kawę i troskę o
przeżywamy papucie i gniew
sprzedawcy wspomnień domokrażni
handlarze urazów
komiwojażerowie strachu.

Dialog z milczeniem

Przypomnienie starotestamentowej bohaterki, „ubranie” jej w nazwisko, utworzone wedle staropolskich czy szerzej starosłowiańskich zasad tworzenia nazwisk kobiecych⁶, prowadzi do przetworzenia motywu wykorzystanego we wcześniej omawianych utworach.

Żona Lota, dwudziestowieczna Lotowa, jest znakiem doświadczenia tragicznego losu, którego pamięć nie pozwala jej żyć (normalnie). Sodomą zaś, chociaż ostygły już nad nią piachy, ciągle jest miastem grzechu i zła wyrządzonego człowiekowi. Doświadczenie owej biblijnej Żydówki staje się zuniwersalizowanym doświadczeniem człowieka XX wieku, który przeszedł przez Sodomę i Gomorę swojego czasu, totalnej wojny, której celem była zagłada.

Milczenie jest zatem najlepszym partnerem w dialogu ze „ściśniętym gardłem”.

⁶ Przyrostek *-owa* w tworzeniu nazwisk kobiecych jest charakterystyczny dla języka: czeskiego, słowackiego, bułgarskiego, a także polskiego, choć w tym języku w szczątkowej już formie występuje jedynie w nazwiskach żeńskich nieprzymiotnikowych, typu: *Kulmowa, Nowakowa*.

Dygresje na marginesie *Żony Lota*
z *Teatryku „Zielona Gęś”*
Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

Teksty „mówią” same. Budują problemy, ewokują dramaty, sytuują człowieka wobec spraw mniej i bardziej dramatycznych.

Znajdujemy jednak również teksty, które „mówią” inaczej, podejmując motyw w sposób humorystyczny, czego przykład stanowi *Teatryk „Zielona Gęś”* w twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Poeta w swoim „najmniejszym teatryku” nadał historii żony Lota zabarwienie ludyczne.

ŻONA LOTA

(wychodząc z płonącej Gomory)

Ach, zechciej mnie objaśnić, mój mężu, w tym względzie,
Jak długo ta Gomora jeszcze płonąć będzie.

LOT

(wychodząc z płonącej Gomory)

Nie wiem, bo to zależy od dekrétów w niebie,
Tymczasem nie oglądaj się, żono za siebie.

ŻONA LOTA

Dlaczego? Cóż za tyran! Ach, jak kocham mamę,

Właśnie że się obejrzę zaraz w rzeczy samej.

(na złość ogląda się za siebie i za karę zostaje, jak wiecie, przemieniona
w słupek soli.)

LOT

(próbuje)

Sól, ach sól najprawdziwsza! Wiwat. W tym sposobie
trza postąpić po męsku. Już ja wiem, co zrobię!

(rozpuszcza żonę w podróznym spodeczku i wylewa, jak to się mówi,
„za okno”)

Kurtyna

LOT

(wychodzi radośnie przed kurtynę)

Nareszcie, proszę państwa, spokój.

Tomasz Stępień, pisząc o Gałczyńskim jako autorze *Teatryku „Zielona Gęś”*, dokonuje podziału spektakli czy raczej „minispektakli” na polityczne oraz ludyczne. Wśród tych ostatnich wyróżnia grupę tekstów podejmujących kpinę z „literackich postaci symboli (Hamlet) czy kanonicznych wątków biblijnych i mitologicznych”¹. Obok *Żarłocznej Ewy* i *Tragicznego końca mitologii* umieszcza właśnie *Żonę Lota*. Autor świetnej książki o satyrze, dokonując dwubiegunowego podziału, sugeruje, że ten rodzaj zabawy słownej, która proponuje pure nonsense, ma „pozornie czysto ludyczny charakter”. Odbiorca w istocie ma przyjemność zabawy, ale teksty te uderzają jednocześnie w różnego typu postawy, zachowania i obyczajowość. A czasem dość trudno oddzielić czystą zabawę od politycznych aluzji. I to jest, jak sądzę, właśnie przypadek *Żony Lota*.

Scenka oparta jest na groteskowej sytuacji, w której wykorzystano stereotypowy konflikt między mężem i żoną. Ta ostatnia zamieniona w słupek soli, rozpuszczona na spodeczku z wodą zostaje **wylana** nie przez okno, a „za okno”. Sytuacja wywołuje śmiech. Całe przedstawienie ma ludyczny wydźwięk, który odczytywano wśród różnorodności drukowanych na ostatniej stronie „Przekroju”. Oczywiście to parodystyczne wykorzystanie postaci nie ma nic wspólnego z jakimkolwiek reinterpretowaniem biblijnego motywu. Mamy tu do czynienia ze zwykłym użyciem utrwalonego w świadomości znaku kulturowego dla celów parodystycznych. Warto wszakże poświęcić nieco uwagi satyrycznym tekstom Gałczyńskiego, by wskazać z jednej strony na rozpiętość ocen tej twórczości, a z drugiej na uniwersalność satyrycznego ujęcia.

K.I. Gałczyński za swą działalność kabaretową oceniany był bardzo niejednoznacznie. Czyniono mu zarzut „demontażu świadomości narodowej”, o czym pisał Jacek Trznadel: „Polemikę z tak zwaną ro-

¹ T. Stępień: *O satyrze*. Katowice 1996, s. 249.

dzimną reakcją i jej wzorami tradycji podjął Gałczyński przede wszystkim w formie udramatyzowanej miniatury satyryczno-poetyckiej. [...] Wszystko tu było prześmiewcze tak dalece, że od biedy autor mógł nawet udawać, że mu o nic nie chodzi. [...] W każdym razie to, co było obiektywnie rzecz biorąc nędznym często i prostackim kłamstwem, podawano tu w opakowaniu szczerości, satyry, walki o postępek narodowy i społeczny”. Działalność kabaretową Gałczyńskiego opatruje autor książki *Polski Hamlet* mianem „proreżimowej satyry społecznej”².

Z równie rozrachunkową niechęcią ocenia twórczość autora *Teatryku „Zielona Gęś”* Wiesław Paweł Szymański w kontekście działalności poety na łamach „Przekroju”: „Indoktrynacja komunistyczna była bardzo wyraźna we wszystkich gatunkach oficjalnych, a więc w serwisie prasowym, w aktualnościach [...]. Główny cel redakcyjnej polityki »Przekroju« był jednak bardziej perfidny. Wszczepiać idę bolszewicką poprzez gatunki żartobliwe: satyrę, poezję, groteskę, rysunek. [...] pod zwierzchnią szatą groteski w »felietonach« Gałczyńskiego ukrywała się nienawiść”³. Autor książki, której podtytuł brzmi *Rzecz o zniewalaniu*, bardzo jednoznacznie sytuuje teksty Gałczyńskiego wśród tych, które w sposób podstępny niszczyły świadomość polskiego inteligenta, tworząc świadomość „inteligentnego komunisty”.

Bliska jest mi postawa badawcza prezentowana przez Tomasza Stępnia zarówno w przywoływanej już publikacji o satyrze, jak i w książce *Gałczyński i media*⁴. Badacz ten pokazuje uniwersalny wymiar twórczości Gałczyńskiego, potwierdzony stałą obecnością w świadomości czytelniczej, a „jego rozpoznania polskiej rzeczywistości porażają dziś swoją trafnością i są ciągle aktualne”⁵. Aktualność ta w odczytywaniu tekstu *Żony Lota* wydaje się szczególnie.

Tekst pochodzi z 1947 roku. Nawet jeśli przyjmiemy, że ma on tylko charakter ludyczny, to przecież pewne formuły językowe wyraźnie kierują w stronę polityki. Na pytanie żony o zakończenie pożaru pada odpowiedź: „Nie wiem, bo to zależy od **dekretów** w niebie”. Wydaje się, że teksty Gałczyńskiego odczytywane były w dość kon-

² Por. J. Trznadel: *Polski Hamlet*. Warszawa 1989, s. 191–194 i nast.

³ W.P. Szymański: *Uroki dworu (rzecz o zniewalaniu)*. Kraków 1993, s. 90 i 99.

⁴ T. Stępień: *Gałczyński i media*. Katowice 2005.

⁵ Ibidem, s. 9.

kretnym kontekście politycznym. W masce błazna przemycić można treści satyryczne, które ośmieszają sposób funkcjonowania instytucji z jej zasadami czy dekretemi.

Pytanie o zakończenie pożaru skwitowane zostało zrozumiałą dla każdego odpowiedzią o dekretych, którymi wówczas zarządzano. Jeśli zatem odczytujemy tę groteskę w politycznym kontekście, to i małżeństwo niesie z sobą sensy niekoniecznie dosłowne. Groteskowy sposób wyzwolenia z uciążliwego związku czytelnik „Przekroju” mógł odebrać jako aluzję do nowego prawa o rozwodach, ale pewnie także jako rodzaj politycznego dowcipu, w którym znaleziono sposób na wyzwolenie z niechcianego małżeństwa politycznego. Dziś, gdy politycy używają porównań do niechcianych mariaży i małżeństw z rozsądku, wykorzystanie tego tekstu w kabarecie nasunęłoby natychmiastowe skojarzenie polityczne właśnie.

Zalecenie („nie oglądaj się”), które pada z ust Lota, w tym wypadku jest prowokacją i swoistym „puszczeniem oka” do odbiorców tekstu. Wy (czytelnicy) wiecie, jaki los spotkał żonę Lota, wiecie, bo znacie biblijną historię, żona w swej zjadłości albo zapomina, albo po prostu nie wie, jaka była konsekwencja nieposłuszeństwa. Na złość więc ogląda się i zostaje zamieniona w słupek soli. A współczesny małżonek świetnie wie, jak sytuację wykorzystać. Rozpuszczona sól bez trudu daje się „wylać za okno”. Gra ze słowem „wylać” też wydaje się czytelna, bo przecież to czas, gdy „wylewało się” z pracy, ze szkoły, także z polityki każdego niewygodnego „partnera”. Z polityki „wylewa się” zresztą i dziś. Sam zabieg językowy może być odczytany jako antycypacja lingwistycznych zabaw poetów znacznie później wykorzystujących w poezji wieloznaczność słów.

Sytuacja satyryczna mogła być nie raz wykorzystywana przez kabaret w czasach PRL-u, jeśli tylko jakiś przezorny cenzor nie spróbował odczytać ukrytego pod maską groteskowej sytuacji, parodystycznego sensu uwolnienia Polski od niewygodnej i wścibskiej żony.

„Błazen, bard i trubadur; wieszcz i poeta cygan; zaangażowany politycznie twórca i »prywatny liryk«” – o takich rolach komunikacyjnych pisze Tomasz Stępień⁶. Ta wielość ról jest również konsekwencją wielości interpretacji jego tekstów, także tych z *Zielonej Gęsi*.

⁶ T. Stępień: *Galczyński i media...*, s. 12.

W interesującym nas utworze z *Teatryku „Zielona Gęś”* mamy do czynienia z użyciem motywu do celów satyryczno-groteskowych. Gałczyński nie jest jedynym autorem tak wykorzystującym motyw biblijny. Po nim w kulturze polskiej wykorzystał go podobnie Leszek Kołakowski w swojej powiastce, która była już przywoływana jako kontekst innych utworów⁷.

Tekstowi Gałczyńskiego poświęciłam tyle miejsca z dwóch powodów: aby pokazać różnorakie możliwości literackiego spożytkowania motywu, który jest przedmiotem poważnych reinterpretacji poetyckich, i aby pokazać różnicę w wykorzystaniu humorystycznym i pozornie ironicznej reinterpretacji w wierszu Joanny Kulmowej.

Utwór Gałczyńskiego od początku do końca konstruowany jest parodystycznie. Satyryczne dno widać zarówno w języku osób wypowiedających, jak i w didaskaliach czy formie tytułu teatryku. Wszystkie te elementy stanowią wyraźną wskazówkę, jak czytać cały tekst.

Wiersz Joanny Kulmowej jest jednym z utworów cyklu poetyckiego, któremu brak satyrycznego adresu. Ironiczny dystans budowany w pierwszej części tekstu, wynika z zarysowania swoiście podwójnej sytuacji: przywołania biblijnego wątku i nabudowania na nim elementów, które wyraziście ewokowałyby sytuację ograniczenia wyboru i zniewolenia. W części drugiej wiersza poetka skupia uwagę na samej „skamieniałej” postaci, by wyeksponować sensy symboliczne, ujawniające się w kontekście tego utworu i całego *Dialogu z milczeniem*.

⁷ „Filozofem przebranym za trefnisia” określany jest Ephraim Kishon, pisarz i humorysta żydowski pochodzenia węgierskiego, autor książki *Drehen Sie sich um, Frau Lot*. Por. E. Kishon: *W tył zwrot, pani Lot*. Wybrał i przełożył S. Lewański. Wrocław 1988.

Część III

Gra z biblijnym motywem *Żona Lota* Tadeusza Nowaka

Powszechnie znane fascynacje Tadeusza Nowaka Biblią musiały spowodować jego zainteresowanie jedną z bardziej tajemniczych postaci monumentalnej Księgi. Wiersz *Żona Lota* tego poety jest szczególnie intrygujący zarówno ze względu na swą formę, jak i na zaskakujące połączenie elementów biblijnych z elementami tradycji antyku grecko-rzymskiego. Wyjątkowe zaś traktowanie Biblii przez samego poetę prowokuje czytelnika i badacza poezji do rozszyfrowania znaczeń sygnalizowanych czy też „wczytanych” za pośrednictwem jej symboliki.

Wszegobecność wątków biblijnych w wierszach Tadeusza Nowaka zauważają wszyscy piszący o tej twórczości. On sam o nieustającej przygodzie z lekturą Biblii mówił wielokrotnie. Nic zatem dziwnego, że badacze zainteresowani jego poezją także podnoszą ten problem, choć mało jest prac skupiających uwagę na poszczególnych tekstach tego poety¹. Interesujący nas utwór Tadeusza Nowaka pochodzi z tomu *W jutrzni*, w którym pomieszczone są wiersze napisane między rokiem 1964 a 1966.

Sypie się sól na ciebie
z nieba gdzie wielki chrzest
Na targu ćwiartują wołu
Sypie się sól na miasto

¹ T. Nowak: *Kochanie wieku*. „Poezja” 1969, nr 7; por. S. Balbus: *Modły jutrzenne, modły wieczorne. Tadeusz Nowak. Poezje w czasie marnym: o metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*. Kraków 1992.

A między niebem i tobą
dostaje skrzydeł z trwogi
biblijny człowiek Lot
lżejszy o Ziemię Obiecaną Ikar

To odwrócenie głowy
O sztywna szyjo wilka
Wilczyca karmi w lesie
potomstwo Lota po nasz wiek

Sypie się sól na ciebie
sypie się sól na miasto
Rycerze wychodzą z miasta
prowadząc w dłoniach swoje wilcze karki

A na targu na targu ćwiartowanie wołu
Jego odrąbana głowa
od snu i od trawy
samarytańsko patrzy
w siebie²

Tytuł wiersza odsyła do postaci, którą już doskonale znamy z innych utworów, ale próżno szukać w nim jakichkolwiek związków z poetyckimi realizacjami czy to Obertyńskiej, czy Achmatowej, jeśli tekst tej ostatniej potraktować jako specyficzny punkt odniesienia dla polskich poetów, wskazany przez Clare Cavanagh, amerykańską tłumaczkę i badaczkę literatury słowiańskiej. Wiersz ten powstał wcześniej niż utwory Wisławy Szymborskiej i Józefa Łobodowskiego.

Nowak zupełnie odchodzi od tych wątków interpretacyjnych, które podejmowane były zarówno przez literackich poprzedników, jak i następców. Zdaje się ignorować najbardziej powszechny model postrzegania biblijnej bohaterki, nie interesuje go bowiem problem stereotypowej ciekawości.

Poeta sytuuje tajemniczą postać wśród znaków z nią spójnych, takich jak: *sypanie soli*, *biblijny człowiek Lot*, *Ziemia Obiecana*, ale również od niej odległych, takich jak: *Ikar* czy *wilczyca*. Tekst tworzy zagadkę, której znaczeniowe skomplikowanie rozwikłać można dopiero wówczas, gdy poszuka się nici łączących poszczególne elementy.

² T. Nowak: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1978, s. 231.

Sypanie soli, poza biblijnym skojarzeniem z żoną Lota zamienioną w słup soli, przywołuje szereg symbolicznych znaczeń, wyraźnie rozbudowujących sens sytuacji lirycznej. Sól bowiem koduje znaczenia ambiwalentne. „Sól może być wykorzystywana ze skutkiem negatywnym lub pozytywnym. Autorzy biblijni często wykorzystywali sól w swoich obrazach [...]. Dobrze znali też jej właściwości, łącząc sól z obrazami przyprawiania, konserwowania i oczyszczania lub z wymownymi scenami śmierci, zniszczenia i przekleństwa”³.

Z jednej strony sól symbolizuje nieśmiertelność, oczyszczenie, niezniszczalność, przymierze, ale z drugiej jest znakiem jałowości i zniszczenia. Sól sypano w starożytności na burzone miasta jako magiczny środek przeciw ich odrodzeniu⁴. W 146 roku p.n.e. Scypion Młodszy po zdobyciu Kartaginy posypał ją solą, by nigdy się nie odrodziła. A w biblijnej *Księdze Sędziów* czytamy: „Następnie nacierał Abimelech na miasto przez cały ten dzień, zdobył miasto, a lud, który był w nim, wybił do nogi, miasto zrównał z ziemią i posypał miejsce to solą” (Sędz 9,45). W *Starym Testamencie* poza tym jednym miejscem sól nie występuje jako środek niszczący⁵, tym bardziej znaczące zdaje się wprowadzenie tego elementu do utworu poetyckiego. Sypanie soli na miasto miało skutkować niemożnością odrodzenia, znak ten zdaje się w utworze bardzo czytelny. To zło, które zniszczone zostało w Sodomie, nie powinno się nigdy odrodzić. Czy jednak na pewno tak się stanie?

Sypie się sól na ciebie
z nieba gdzie wielki chrzest
Na targu ćwiartują wołu
Sypie się sól na miasto

Utwór rozpoczyna się formułą sygnalizującą rodzaj przymierza, związku uświęcającego. Przez chrzest w obszar świętości przyjmowana

³ *Słownik symboliki biblijnej*. Przekł. Z. Kościuk. Warszawa 2003, s. 934.

⁴ Por. hasło „sól” w: W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 397–399.

⁵ W komentarzu historyczno-kulturowym do Biblii hebrajskiej czytamy o sytuacji sypania soli przez Abimelecha jako jedynej w *Starym Testamencie*. Por. J.H. Walton, V.H. Matthews, M.W. Chavalas: *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii hebrajskiej*. Red. W. Chrostowski. Warszawa 2000, s. 281.

jest ta, na którą sypie się sól z *nieba gdzie wielki chrzest*. Sypana sól na ciebie może być rozumiana jako ta, która spada na żonę Lota (bo taka jest sugestia tytułu) i uświęca ją. Jednocześnie zaś sypana sól na miasto stanowi znak niszczenia Sodomy, miejsca, z którym tytułowa postać była związana. Pierwsza strofa wydobywa zatem dwa porządki: *sacrum* i *profanum*, oddzielone od siebie: *Sypie się sól na ciebie / z nieba gdzie wielki chrzest* – to porządek *sacrum*; taka poetyka stanowi odesłanie do związku między solą i narodzinami lub początkiem, których istotę tak objaśnia *Słownik symboliki biblijnej*: „Istnieje związek pomiędzy solą i nowym początkiem lub oddzieleniem. Nowo narodzone niemowlęta były nacierane solą”⁶.

Na targu ćwiartują wołu / Sypie się sól na miasto – to porządek *profanum*.

Można zatem powiedzieć, że za sprawą pierwszych wersów postać żony Lota wprowadzona zostaje w obszar, do którego w biblijnym przekazie tak jednoznacznie nie przynależy⁷. Poetycka koncepcja daje się wyjaśnić w kontekście symboliki soli, która zatrzymując tę postać w miejscu, wiąże ją z oczyszczeniem, z czymś w rodzaju nowego przymierza. Dwa początkowe wersy, wyraźnie oddzielone od dwóch kolejnych, wydają się sugerować, że zniszczenie zła, którego symbolem było miasto (Sodoma), nie może pociągać zniszczenia niewinności. Żona Lota bowiem, jeśli spojrzymy na tę postać wyłącznie z perspektywy biblijnej, nie popełnia żadnej niegodziwości. To Lot sprowadza rodzinę do Sodomy i wiąże jej losy z tym miastem, Lot także, mimo określenia go mianem „sprawiedliwego”, występuje w Biblii jako tło dla cenionego przez Boga Abrama, jako dowód ludzkiej słabości i cielesności⁸. Warto podkreślić, że w komentarzach do Biblii hebraj-

⁶ Por. hasło „sól” w: *Słownik symboliki biblijnej...*, s. 934.

⁷ Postać żony Lota w tradycyjnej i przyjętej w teologii interpretacji łączy się raczej z rodzajem nieposłuszeństwa, przekracza ona bowiem boski zakaz oglądania się za siebie. Por. rozważania i informacje w części pierwszej w rozdziałach *Biblia jako źródło motywu oraz Żona Lota jako motyw biblijny*. T. Nowak zdaje się sugerować w wierszu z lat sześćdziesiątych XX wieku to, co w swej książce z roku 2006 pisze E. A d a m i a k: „[...] żona Lota pozostanie na zawsze postacią nieodgadnioną. Wiemy jedno: jest jedynym człowiekiem w tej historii, który nie stosuje przemocy. Choćby dlatego zasługuje na bardziej wyważoną ocenę”. E a d e m: *Kobiety w Biblii. Stary Testament*. Kraków 2006, s. 13.

⁸ Por. hasło „Sodoma i Gomora” w: *Słownik symboliki biblijnej...*, s. 933.

skiej w kilku miejscach Lot przedstawiony jest w sposób niejednoznaczny. Decyzję Lota o zamieszkaniu równiny, na której znajdowała się Sodom, komentator *Tory* tak objaśnia: „Lotowi spodobała się propozycja Awrama, wykorzystał ją jako świetną okazję do opuszczenia krępującego go moralnie towarzystwa stryja i osiedlenia się w żyznej części ziemi. »Lot podniósł wzrok« i pozwolił, aby kierowały nim jego zmysły”⁹. W dalszej części *Tory*, w komentarzu do wyjścia Lota z miasta znajdujemy kolejne elementy osądu. W zapisie Biblii hebrajskiej (a jest to także zapis w *Starym Testamencie*) znajduje się formuła: „Ociągał się”, skomentowana bardzo znamienne: „Chciał ratować swoje pieniądze. (Raszi)” (s. 118). Zakaz oglądania się za siebie jest komentowany jeszcze dosadniej: „Nie oglądaj się za siebie – Czyniłeś zło na równi z nimi, tylko dzięki zasługom Awrahama zostałeś uratowany. Nie zasługujesz na to, aby widzieć wykonywanie sądu nad nimi” (s. 118). Komentarz do sytuacji wyprowadzenia Lota jest znacznie rozbudowany: „Całą noc Lot wahał się i zastanawiał: »Co mam zabrać ze sobą? Mam złoto srebro, perły, jak mógłbym zostawić całe swoje bogactwo? Niech pomyślę, co zabrać. Nastął świt, a on wciąż nie wiedział, co zostawi, a co weźmie ze sobą. Aniołowie ponaglali go«. [...] »Ratujcie swe życie! Powinniście być szczęśliwi i wdzięczni, że uratowano wam życie, zapomnijcie o majątku i pieniądzach! Nie oglądajcie się za siebie, bo Szechina, Boża Opatrzność, zejdzie na miasto!« Lot opuścił Sodomę bez żadnych pieniędzy i kosztowności. Była to kara za osiedlenie się w niej z majątkowych powodów” (s. 118).

Lot ukazany jest w źródłach jako postać niejednoznaczna, podczas gdy jego żona pozostaje poza komentarzem biblijnym. Jeśli zatem utwór Tadeusza Nowaka stanowi próbę komentarza do sytuacji tej postaci, to jest to komentarz, w którym kobieta okazuje się bezgrzeszną bohaterką, oddzieloną od dalszej historii, Lot natomiast – protoplastą człowieka grzesznego i ułomnego.

Zamieniona w słup soli żona Lota potraktowana zostaje jako symbol nowego przymierza soli. Pierwsza strofa wiersza przedstawia rodzaj pierwotnego porządku: niszczone jest zło, gdy *sypie się sól na miasto*, uświęcane zaś dobro, gdy *sypie się sól na ciebie z nieba*

⁹ *Tora Pardes Lauder. Księga Pierwsza, Bereszit*. Oprac. R.S. Pecaric. Kraków 2001, s. 82.

gdzie wielki chrzest, dając nieśmiertelność, oczyszczenie, niezniszczalność i przymierze.

Ale już czwarta strofa utworu, powtarzająca te same formuły o sypaniu soli na *miasto i ciebie*, gmatwa sytuację. Układ obu następujących po sobie wersów i kontekst *rycerzy prowadzących w dłoniach swoje wilcze karki* burzy cały pierwszy czy może pierwotny porządek. Nasuwa się pytanie, dlaczego, co się stało na przestrzeni dwóch strof, że nastąpiła tak radykalna zmiana. Dlaczego początkowe oddzielenie *sacrum* i *profanum* zostaje pomieszczone? Żeby choć w przybliżeniu rozwiązać ten problem, konieczna jest refleksja nad dwiema strofami, gęstymi od symbolicznych znaczeń, pogmatwanych wskutek wprowadzenia znaków wywiedzionych z tradycji grecko-rzymskiej.

Oto bowiem: *dostaje skrzydeł z trwogi biblijny człowiek Lot lżejszy o Ziemię Obiecaną Ikar*. Następnie pojawia się wilczyca, co *karmi potomstwo Lota po nasz wiek*. Kondensacja znaczeń osiągnięta w dwu strofach godna jest największych poetów spod znaku awangardy. Lot w tej poetyckiej wypowiedzi bardziej przypomina bohatera z komentarzy Biblii hebrajskiej niż sprawiedliwego męża, którego Aniołowie, dzięki wstawiennictwu stryja Abrahama, wyprowadzają z zagrożonego miasta.

Nie nosi cech jedyne go sprawiedliwego, staje się tchórzem, uciekinierem, bo takie sensy metaforyczne kryje formuła: *dostaje skrzydeł z trwogi*. Skomplikowanie metaforycznego układu, w którym biblijny Lot skojarzony zostaje z Ikarem, jest czymś w rodzaju implikacji skomplikowania i dramatycznej sytuacji człowieka. Ów biblijny człowiek zderzony zostaje z mitologicznym Ikarem, bo w ten sposób uwidacznia się jego klęska jako człowieka, który nie dotarł do swojej Ziemi Obiecaniej¹⁰. Lot *lżejszy o Ziemię Obiecaną* wydaje się formułą sygnalizującą rodzaj ironii losu, ocalenia za cenę utraty honoru. Interpretację tego wersu można przeprowadzić na podstawie swoistej analogii: Dedal i Ikar jako analogia Abrahama i Lota. Pierwszy zawsze jest znakiem rozsądku i przymierza właśnie. Książd J. Tischner, wprowadzając w rozważania filozoficzne Emmanuela Levinasa, tak

¹⁰ W biblijnym przekazie na słowa posłańców Boga, by z rodziną uchodził w góry, Lot odpowiada, że nie zdąży tam dotrzeć i prosi o możliwość ucieczki do małego miasta, znajdującego się znacznie bliżej. Por. Rdz 19,17–21, a także komentarz 19:20 do Biblii hebrajskiej. *Tora Pardes Lauder...*, s. 118.

pisze o Abrahamie: „[...] wiedziony Wielką Obietnicą [...] opuszcza swoje domostwo, idzie na pustynię, by szukać dla siebie i swojego przyszłego narodu obiecanej ziemi”¹¹. Lot, który jest jego bratanikiem, nie interesuje się drugim człowiekiem. Oto Nowak w poetyckim przekazie zdaje się zauważać to, co w filozoficznej myśli Levinasa odsłania Tischner – Abraham zaufał posłańcom: „Od czasu do czasu Bóg – jedyne wspomnienie, jakie nosi w swym sercu Abraham – posyła ku niemu swych posłów. Posłowie mają takie same jak Abraham ludzkie twarze. Twarze są dla niego wszystkim. One ożywiają wspomnienie Obietnicy, ukazują kierunek nadziei. Wierząc posłańcom, Abraham wierzy nieskończonemu”¹². Lot odwrotnie. Z posłańcami próbuje się „targować”. Myśli wyłącznie o sobie – taki wizerunek tego bohatera można z Biblii wyprowadzić i robi to poeta.

Wiersz Nowaka odsłania egoistyczny sposób myślenia człowieka XX wieku o możliwości budowania egzystencji w samotności, bez odnoszenia jej do drugiego. Taka interpretacja myśli Levinasa, przeniesiona na metaforykę utworu poetyckiego, pozwala na zrozumienie sensu tego ostatniego. Ikar – Lot, który nie dotarł do ziemi obiecanej, ponosi klęskę jako człowiek honoru i jako istota ludzka w sensie humanistycznym, bo nie dostrzega drugiego człowieka, można powiedzieć – nie ogląda się na drugiego. Wychodzi więc z miasta, tracąc honor.

Honor narzuca się w kontekście dwu następnych wersów: *Rycerze wychodzą z miasta prowadząc w dłoniach swoje wilcze karki*. Jeśli tę metaforyczną formułę przełożymy na obraz, to ukaże się nam sytuacja poddania, rezygnacji, opuszczania miasta z rękami założonymi na kark. Ale nie jest to jedyna sugestia utraty godności, jest też inna, której odczytanie wymaga ponownego sięgnięcia do biblijnego przekazu. W kolejnej frazie poetyckiej pojawia się formuła: *Wilczyca karmi w lesie potomstwo Lota po nasz wiek*. Jest to potomstwo naznaczone piętnem grzechu i kazirodczego związku. Gdy bowiem Lot z córkami, nie docierając do *ziemi obiecanej*, znalazł się w bezpiecznym miejscu, „Wtedy rzekła starsza do młodszej: Ojciec nasz jest stary, a nie ma w tym kraju mężczyzny, który by obcował z nami według zwyczaju całej ziemi. Pójdź, upijmy ojca naszego winem i śpijmy z nim,

¹¹ Ks. J. Tischner: *Myślenie według wartości*. Kraków 2005, s. 169.

¹² Ibidem.

aby zachować potomstwo z ojca naszego [...]. Nazajutrz rzekła starsza do młodszej: Oto spałam minionej nocy z ojcem swoim. Upójmymy go winem także tej nocy, potem wejdź ty i śpij z nim, a zachowamy z ojca naszego potomstwo” (Rdz 19,31–34).

Sytuacja Lota oraz jego potomstwa jest bardzo niejednoznaczna etycznie, jeśli spojrzymy na nią z perspektywy współczesnego człowieka. Można sądzić, że z jednej strony decyzje córek Lota podyktowane były chęcią ratowania ludzkiego rodu. W sytuacji globalnego kataklizmu, jaki widziały one w zagładzie Sodomy i Gomory, mogły uznać, że na wyginięcie skazany został cały rodzaj ludzki, i chciały temu zapobiec¹³. Z drugiej natomiast ich decyzja jest podwójnie naznaczona grzechem: nieumiarkowania w jedzeniu i piciu i kazirodstwa. Potomstwo Lota to potomstwo z piętnem grzechu, naznaczone tragicznie. Dlatego też sól sypana na *ciebie* i *miasto* jednocześnie to już nie ta sama sól, która wyraźnie oddzielała *sacrum* od *profanum*. Ta sól nie sypie się na żonę Lota, lecz na Ciebie, człowieka współczesnego. Żona Lota już w tej historii nie uczestniczy, pozostała zamieniona w słupek soli i ocalona, nieśmiertelna, oczyszczona.

Historia toczy się dalej za sprawą Lota. Jest to jednak historia skażona grzechem egoizmu, tchórzostwa, zła, które miesza się z dobrem. Sól sypana jednocześnie na *ciebie* i *miasto* staje się znakiem wymieszania wartości, choć być może stanie się zaczątkiem ich odzyskania. To sól, która powinna niszczyć zło współczesne.

Spójrzmy bowiem raz jeszcze na całość tekstu już z pełną świadomością rozległości symboliki, metafor i ewokowanych znaczeń. Utwór zdaje się wyrazem refleksyjnej lektury biblijnego tekstu. Tytułowa żona Lota jawi się tajemnicza, jak w Biblii, tylko za pośrednictwem symboliki soli. Jednocześnie budowane jest czy wręcz jednoznacznie zasygnalizowane jej sakralne znaczenie, bo *sól sypie się na ciebie z nieba*. Ten uświęcony związek zakłócony zostaje przez działania Lota. Owa przestrzeń święta jest wyraźnie przerwana: *a między niebem i tobą dostaje skrzydeł z trwogi*. Wszystkie działania Lota stają w opozycji do ciszy i łagodności jego żony. Ona jest zaznaczona jeszcze tylko

¹³ Komentarz *Tory* brzmi: „Córki Lota sądziły, że cały świat został zniszczony, tak jak w czasie pokolenia Potopu”. (Raszi). Ibidem, 19:31, s. 120. Taką interpretację decyzji daje M. Śnieciński: *Od Ewy do Marii Magdaleny. Szkice o kobietach w Biblii*. Wrocław 1998, s. 44–45.

odwróceniem głowy, które wobec tchórzostwa męża wydaje się spojrzeniem na drugiego człowieka. Tymczasem działanie Lota jest początkiem grzechu, to on staje się ojcem napiętnowanego potomstwa, jakby od tego momentu biblijnego zaczyna się na nowo dramatyczna historia człowieka.

Na nowo, bo zerwane zostało przymierze człowieka z Bogiem. Obrazem zerwania jeszcze nie przymierza, lecz posłuszeństwa jest grzech pierwszych rodziców, którzy złamali zakaz spożywania niedozwolonego owocu. Potomkiem ich był Kain, który musiał żyć z piętnem zbrodniarza. Ale w tej pierwszej biblijnej opowieści wszystko jest jeszcze uporządkowane, człowiek dobry jest jednoznacznie dobry, a zły i grzeszny też nie pozostawia wątpliwości. Od historii Lota jest inaczej i tę kwestię podejmuje utwór Tadeusza Nowaka.

Poeta podważa potoczną i dość powszechną świadomość, że Lot to jeden sprawiedliwy, a jego żona to ukarana nieposłuszna kobieta. Wiersz prowokuje rewizję potocznego¹⁴ rozumienia znaczeń i symboli biblijnych. Warto podkreślić, że ten rodzaj prowokacji jest czymś naturalnym w twórczości Tadeusza Nowaka. Poeta prowokacyjnie kieruje czytelnika w obszary znaczeń, które chętnie eliminujemy z naszej świadomości, posługując się myśleniem stereotypowym, często skonwencjonalizowanym. Autor *W jutrzni* robi coś, co można porównać z działaniami lingwistów, którzy rozbijają utarte zwroty frazeologiczne i sprawdzają pojedyncze znaczenia słów – skupia uwagę na stereotypowo interpretowanych postaciach (żona Lota i Lot), wprowadza je w zaskakujący kontekst, by rozbić utarte znaczenie.

Już decyzje *biblijnego człowieka Lota* podejmowane zanim wyruszył z Sodomy zagrożonej zagładą, budzą wątpliwości człowieka współczesnego, a nie były obce i wcześniejszym nowożytnym czytelnikom Biblii. W *Legendach żydowskich* Louisa Ginzberga czytamy:

¹⁴ Potoczność rozumiem tu jako swoistą powszechność, zwłaszcza w ludowych wyobrażeniach wynikających z przyjmowania biblijnego przekazu w sposób literalny, najczęściej bezrefleksyjny. O takim odbiorze może świadczyć moja „przygoda” w trakcie akademickiego wykładu, gdy interpretowałam wiersz Nowaka, sięgając do biblijnego źródła. Zostałam wówczas zaatakowana przez oburzoną studentkę, która najwyraźniej nie czytała Biblii, jedynie przyjmowała pewne elementy jej interpretacji znane zapewne z lekcji religii i cotygodniowych czytań w kościele, stwierdziła bowiem, że Biblia takich bezeceństw nie przedstawia.

„Lecz prawość Lota nie była bez skazy. Obowiązkiem męża jest bronić honoru żony i córek nawet za cenę własnego życia, Lot natomiast gotów był poświęcić honor córek swoich, za co został później surowo ukarany”¹⁵. Ta niejednoznaczność postawy Lota, ujawniona także w komentarzach *Tory*, stanowi punkt wyjścia reinterpretacji biblijnego motywu. Wiersz Nowaka burzy stereotypowe pojmowanie postaci Lota i jego żony dzięki wprowadzeniu owych skomplikowanych relacji symboli.

Wilczyca kapitolinińska to ta, która wykarmiła założycieli Rzymu, ale ta, która karmi potomstwo Lota po nasz wiek, niewiele ma z nią wspólnego. W *Słowniku symboli* pod hasłem „wilk” czytamy: „wilk symbolizuje ciemność, noc, zimę, zniszczenie, Szatana, demony pogańskie, głód, strach, dzikość, naturę nieopanowaną, okrucieństwo, [...] zawiść, chciwość, kłótniowość, tchórzostwo [...]”¹⁶. Na szczególną uwagę zasługuje tchórzostwo. W kontekście przyjętego w utworze poglądu na sytuację Lota, który *dostaje skrzydeł z trwogi*, potomstwo karmione przez wilczycę dziedziczy tę cechę po swym praojcu. Wiersz staje się swoistym poszukiwaniem przyczyny współczesnej sytuacji człowieka. Sięgając do Biblii, poeta próbuje wyjaśnić cały szereg osobniczych cech człowieka współczesnego. Nie poszukuje odpowiedzi na pytania, dlaczego człowiek jest dobry lub zły. Wydobywa przede wszystkim jego egzystencjalne skomplikowanie. Jeden z krytyków, pisząc o funkcji motywów biblijnych w twórczości Nowaka, podkreśla słusznie, że jest nią „metaforyzacja, przenoszenie doświadczeń i obserwacji własnych w sferę uniwersaliów (»Biblia była dla mnie kroniką klócającego się, kochającego rodu ludzkiego, a więc również kroniką mojej wsi, mojej rodziny«)”¹⁷.

Zreinterpretowany zostaje w utworze motyw żony Lota, a za jego pośrednictwem sama historia Lota. W tym wierszu Lot jawi się nie

¹⁵ Por. L. Ginzberg: *Legendy żydowskie*. Warszawa 1997, s. 134–135. Legenda w tym miejscu nawiązuje do zapisanej w Biblii wypowiedzi Lota, który rozjuszonemu sodomitom proponuje oddanie swych córek, aby uchronić przebywających w jego domu gości przed gwałtem, stawiając prawo gościa nad prawem własnej rodziny: „Oto mam dwie córki, które jeszcze nie poznały mężczyzny, wyprowadź je do was, a wy czynicie z nimi, co wam się podoba, tylko tym mężom nic nie czynicie, bo weszli pod cień strzechy mojej” (Rdz 19,8).

¹⁶ W. Kopaliński: *Słownik symboli...*, s. 462.

¹⁷ J.Z. Brudnicki: *Tadeusz Nowak*. Warszawa 1978, s. 45.

jako sprawiedliwy mąż, jak postrzegany jest potocznie w tradycji judeochrześcijańskiej, a także islamskiej, iecz jako praojciec naznaczający swe potomstwo piętnem tchórzostwa i grzechu. W biblijnym przekazie czytamy o konsekwencjach decyzji córek Lota: „Starsza urodziła syna i nazwała go Moab. On jest praojcem dzisiejszych Moabitów. Młodsza urodziła syna i nazwała go Ben-Ammi. On jest praojcem dzisiejszych Ammonitów” (Rdz 19,37–38). Legendy Ginzberga kolejno ich losów streszczają następująco: „Potomkowie Lota: Ammonici i Moabici, zamiast okazać wdzięczność Izraelowi, potomkom Abrahama, czterokrotnie wystąpili przeciwko nim. Próbowali zniszczyć Izrael za pomocą przekleństw Balaama, toczyli z nim otwartą wojnę za czasów Jefty, a także za czasów Jozafata, a w końcu ich nienawiść do Izraela ujawniła się w czasie zniszczenia Świątyni”¹⁸. Potomkowie Lota, karmieni przez wilczycę po nasz wiek, to ludzie wiecznie prowadzący ze sobą wojny.

Warto wrócić do kwestii wcześniej postawionej w odniesieniu do utworu Tadeusza Nowaka i zapytać, co stało się między pierwszą a czwartą strofą? Przede wszystkim upłynął czas, czas od biblijnego przdarzenia po współczesność. Tamto biblijne zdarzenie uświęcania żony Lota i niszczenia złego miasta stało się początkiem nowej historii ludzkiej, historii, która została skażona grzechem tchórzostwa, jak sugeruje w wierszu Tadeusz Nowak. I nie jest to tylko tchórzostwo ucieczki, to również brak odpowiedzialności i tchórzostwo ojca Lota, który najpierw córkom pozwala, by go upiły, a następnie nie wie, jakie realizują zamiary. Historia Lota staje się rodzajem wyjaśnienia tragicznego losu człowieka, naznaczonego piętnem zła. U początku, w biblijnej historii, budowanej przecież przez człowieka, zburzony został porządek, a skoro tak, to w całej ludzkiej historii trudno go odzyskać. Paradoksalnie jednak w ostatnią strofę tego utworu wpisana jest pewna nadzieja. Samarytańskie patrzenie w siebie może stanowić metaforę refleksyjności, która da możliwość odzyskania ładu, porządku, harmonii.

Powraca motyw wołu. Wół bywa zwierzęciem ofiarnym, nie na targu wszakże. Znów zatem, jak wielokrotnie w tym utworze, zasygnalizowany zostaje stan chaosu, wymieszania wartości, zburzenia porządku *sacrum* i *profanum*. Owa odrąbana głowa patrząca samary-

¹⁸ L. Ginzberg: *Legendy żydowskie...*, s. 136.

tańsko w siebie to początek refleksji, która może doprowadzić do zbudowania nowego ładu i harmonii. W początkowej sekwencji wiersza *sybie się sól na miasto i na ciebie*, i jest to sól za każdym razem inna. Raz bowiem wprowadza w obszar uświęcony żoną Lota, a w drugim znaczeniu niszczy miejsce, które było siedliskiem zła. Ale ten początek, którego znakiem zdaje się żona Lota, bo jej zamiana w solny słup odczytana jest jako rodzaj nowego przymierza z Bogiem, zostaje zniszczony. Sól w czwartej strofie to sól sypana na współczesnego człowieka i na współczesne miasto, bo dziedziczą piętno zła i grzechu Lota.

Utwór skupia uwagę na swoistym paradoksie. Oto żona Lota pozostaje bez grzechu, jej utrwalenie w solnej skamieniałości może rodzić współczucie, ale ona przestaje uczestniczyć w dalszej historii ludzkiej, przynależy już tylko do zamkniętej historii biblijnej. Jej mąż natomiast, który miał być jedynym sprawiedliwym, tworzy dalsze dzieje, staje się praojcem współczesnych ludzi. Jednak jego nieskazitelnność przestaje już być jednoznaczna. Niegodziwość zdarzeń w początkach jego nowego życia będzie ciążyć na wszystkich następnych pokoleniach. Taka diagnoza sytuacji człowieka, wyłaniająca się z utworu Tadeusza Nowaka, może wydawać się przerażająca, ale warto pamiętać, że jest ona naznaczona także doświadczeniem człowieka XX wieku. I ta właśnie perspektywa każe pocie szukać źródeł człowieczej niedoskonałości z jednej strony, a nadziei na odnalezienie zagubionego ładu i harmonii z drugiej.

Ostatnia strofa wiersza jest takim poszukiwaniem. Ćwiartowanie na targu to swoista sugestia zdarzeń pospolitych, budzących często odrazę, naznaczonych negatywnymi konotacjami rzeźni i targowiska. Symbolika wołu pojawiającego się w pierwszej i ostatniej strofie jest równie skomplikowana jak symbolika soli czy wilka. Wół czy zamienienie z nim pojawiający się byk, w zależności od kontekstu, wprowadza wiele znaczeń. W *Słowniku symboli* Kopalińskiego czytamy między innymi, że wół „jest symbolem Słońca, ognia, Księżyca; Ziemi, świata podziemnego [...], ofiary, śmierci, milczenia, czystości [...]”; wół zwierzę ofiarne [...]. Wół – jedna z czterech twarzy biblijnego cheruba (Ezechiel 1,20); emblemat ewangelisty Łukasza, gdyż ewangelia jego rozpoczyna się od złożenia ofiary przez kapłana Zachariasza [...]”¹⁹.

¹⁹ W. Kopaliński: *Słownik symboli...* s. 37; por. też: J. Bowker: *Biblia. Księga po Księdze*. Warszawa 2002, s. 310. Pokazano emblemat Łukasza jako uskrzydłonego wołu.

Głowa wołu, co *samarytańsko patrzy w siebie*, podpowiada znaczenia sakralne. *Zapatrzenie w siebie* może stanowić sugestię swoistego odnowienia tylekroć zaprzepaszczanego przymierza, w którym jasno były oddzielone wartości święte od pospolitych. „Samarytańskie patrzenie w siebie” stanowi jakby zwrot ku pierwszym czterem wersom, które są zarazem sugestią pierwotnego ładu. To być może wyraz nadziei na powtórne uporządkowanie etycznych kategorii, których dewaluację najpierw sformułował Tadeusz Różewicz w tomiku *Niepokój*. Ta nadzieja jest ciągle obecna w Biblii. Ostatni raz w ewangelii nowotestamentowych, a wśród nich w ewangelii według św. Łukasza, która rozpoczyna się od przepowiedni o narodzinach Jana Chrzciciela, danej Zachariaszowi, gdy ten składał ofiarę Bogu. Ten, którego narodziny są zapowiadane, to człowiek jednoznacznie doskonały: „Będzie bowiem wielki przed Panem; i wina, i napoju mocnego pić nie będzie, a będzie napelniony Duchem Świętym już w łonie matki swojej. Wielu też spośród synów izraelskich nawróci do Pana, Boga ich” (Łk 1,15–16).

Końcowa metafora wiersza Nowaka, o *głowie odrąbanej od snu i od trawy, co samarytańsko parzy w siebie*, odczytana w kontekście tej ewangelii (pozwala na to symbolika wołu) nabiera znaczeń ciekawych, zaskakujących, ale jednocześnie logicznych. Spróbujmy uporządkować symboliczne znaki tak, by stworzyć logiczną wizję zapisaną w tekście poetyckim.

Żona Lota zamyka sobie drogę do uczestnictwa w historii, której początek daje Lot i jego córki. Ona nie podejmując wędrówki, odwracając głowę, odwraca się od niepewności, niepokoju, ale i zbrodni, które będą udziałem „potomstwa Lota po nasz wiek”.

Lot, nadużywając wina i mocnego napoju, w dramatycznych okolicznościach gubi jednoznaczność etycznej postawy, gubi jedno z przykazań danych człowiekowi przez Boga po zakończeniu potopu, zakaz kazirodztwa. Pierwsze przymierze, którego znakiem jest tęczą, zawarł Bóg z człowiekiem po zakończeniu potopu i dał mu wówczas siedem przykazań: zakaz zabijania, bałwochwalstwa, kradzieży, kazirodztwa, bluźnierstwa, wycinania kawałków mięsa z żywego zwierzęcia i nakaz powołania sądów²⁰.

²⁰ Por. L. Ginzberg: *Legendy żydowskie...*, s. 99–100; P. Śpiewak: *Księga nad Księgami. Midrasze*. Kraków 2005, s. 78.

Czytanie Biblii przez Nowaka jest czytaniem także z perspektywy nowotestamentowej. W *Ewangelii św. Łukasza* przywołana zostaje żona Lota w przypowieści o nadejściu Syna Człowieczego, ta ewangelia rozpoczyna się zapowiedzią narodzin Jana Chrzciciela, tego, który uprzedza nadejście Syna Człowieczego, symbolika odrąbanej głowy kojarzona jest także z męczeńską śmiercią Jana Chrzciciela. Nadejście tego proroka stanowiło więc zapowiedź kolejnego odnowienia przymierza przez sypanie *sol* z nieba gdzie wielki chrzest. „Jan uważał siebie za poprzednika Tego, który mocniejszy jest ode mnie, a akt chrztu był zapowiedzią przyszłego chrztu Duchem Świętym i ogniem”²¹.

Wiersz Tadeusza Nowaka z niebywałą finezją łączy odczytywanie znaczeń staro- i nowotestamentowych z dramatycznymi doświadczeniami człowieka XX wieku. W głębokiej pamięci tkwią doświadczenia, dla których poeta poszukuje jakiegoś uzasadnienia. I znajduje je paradoksalnie w Biblii właśnie, jako Księżde, która portretuje człowieka bardzo niedoskonałego.

Tak oto stare biblijne Księgi jawią się z jednej strony jako źródło inspiracji dla wciąż ponawianego pytania o istotę ludzkiej natury, z drugiej zaś w swym zapisie przekazują, że historia człowieka, to historia jego zrywania przymierza z Bogiem, a więc historia ludzkiej niedoskonałości, ciągłego gubienia wartości i objawiania ich na nowo. I rzecz chyba w tym, by mieć tę świadomość, że Biblia to źródło mądrości, pozwalające *samarytańsko patrzeć w siebie*, bo tylko to spojrzenie pozwoli na nowo budować świat wartości, co w szczególny sposób pokazuje poezja „wczytująca” się w różne biblijne motywy, nie tylko żony Lota.

Poezja Tadeusza Nowaka zajmuje w kontekście podjętego tu problemu transpozycji i reinterpretacji biblijnego motywu żony Lota miejsce szczególne. Jest to bowiem twórczość, która w całości czerpie ze skarbnicy tradycji biblijnej. Fakt ten warto odnotować, gdyż przez lata całe krytyka zauważała zjawisko, natomiast opis, a przede wszystkim interpretacja tego zjawiska były dość powierzchowne. Stanisław Dąbrowski w 1986 roku dokonał przeglądu sądów, wobec większości przyjął postawę polemiczną. Jednocześnie konkluduje w trakcie swojego wywodu: „Uznając skomplikowanie i uwikłania

²¹ J. Bowker: *Biblia. Księga po Księżde...*, s. 324.

problemu Nowakowej »biblijności«, przecież trzeba umieć go wyodrębnić, chociaż prowadzi to do kolejnego włączenia pisarstwa Nowaka: włączenia do tradycji inspirowania – stylistycznego, motywicznego i ideowego – literatury polskiej przez Biblię. Inspiracja ta potwierdziła znaną opinię, że i w sztuce, i w ogóle w kulturze wyrazem uznania dla wartości i znakiem zapotrzebowania na nią nie jest jej powtarzanie, lecz przetwarzanie – często krzyżujące tradycję biblijną z tradycją zupełnie od niej odmienną”²².

Ta konkluzja wydaje się ważna w kontekście przeprowadzonych obserwacji oraz interpretacji pojedynczego tekstu. Stanowi argument dla działań interpretacyjnych, które pokażą sposób swoistego krzyżowania się owych elementów wywiedzionych z tekstu Biblii i Wielkiej Księgi Natury oraz folkloru. Tylko bowiem interpretacja pokazać może niuanse tej poezji.

²² S. Dąbrowski: *Krąg biblijny Tadeusza Nowaka. Fakty, sytuacje, opinie*. W: *Biblia a literatura*. Red. S. Sawicki, J. Gotfryd. Lublin 1986, s. 406.

Wacława Oszajcy tryptyk z żoną Lota

Kto to był?, czyli filozofia spotkania

Ksiądz Wacław Oszajca, zapytany w wywiadzie o swojego Boga, odpowiada: „Swojego Boga staram się opisać już od kilkunastu lat. Dlatego piszę wiersze. Szybko po święceniach kapłańskich odczułem, że nie wystarcza mi ten sposób mówienia o Bogu, który wiąże się z amboną czy katechezą. Zrodziła się potrzeba innego języka, którym mógłbym swojego Boga wysłowić. Nie mam jednak prostego, krótkiego zdania, które stanowiłoby odpowiedź na postawione pytanie. Niestety... i na szczęście. Po coś sensownego trzeba będzie umierać, a nie tylko z powodu grzechu”¹.

Po lekturze wierszy poety księdza można przypuszczać, że zdanie zamykające dialog o wierze, wypowiedziane z dużym poczuciem humoru, sugeruje, iż sensowne umieranie doprowadzi do spotkania i prawdziwego poznania Boga. Wcześniej możliwa jest tylko filozoficzna refleksja, która czasem przyjmuje postać poetyckiego pytania, a czasem humorystycznej dykteryjki.

Filozofia spotkania odsyła do myśli Emmanuela Levinasa, który wyrastając z tradycji żydowskiej funduje na nowo problemy metafizyki. Ksiądz Józef Tischner tak przybliżył tę kwestię w swoich szkicach o filozofie:

¹ *Trochę zostawić Bogu. Z Wacławem Oszajcą rozmawia Jarosław Makowski.* Kraków 2004, s. 70.

„W tradycji żydowskiej nie znajdziemy pytania o byt i niebyt, a przecież ofiarowała nam ona naprawdę wielką metafizykę. Jądrzem tej metafizyki są ludzkie pragnienia, płynące z pragnień wędrówki, niezwykle oczekiwanie ojcostwa, spory o człowieka i o podtrzymanie w nim nadziei. Podstawowym doświadczeniem nie jest abstrakcja, ale odczucie konkretnego, przede wszystkim zaś konkretnego ludzkiego – obecności lub nieobecności drugiego człowieka”².

W całym tomiku Wacława Oszajcy zatytułowanym *Zebrane po drodze* podstawowym elementem jest właśnie konkret, przez który wyrażane są istotne problemy metafizyczne i teologiczne. Nie inaczej jest w tryptyku o żonie Lota. Trzy wiersze, stawiające w tytule pytania i przypuszczenia, zasadniczo różnią się w swej konstrukcji i wymowie od prezentowanych wcześniej tekstów poetyckich. Można powiedzieć, że widać w nich znamienne zakorzenienie w refleksji teologicznej, ich forma jest niepodobna do żadnego utworu podejmującego motyw żony Lota, choć przetworzenie motywu może być porównywalne z tym, co próbowaliśmy odczytać z tekstu Tadeusza Nowaka. Porównywalne nie znaczy podobne. Obaj poeci w charakterystyczny sposób przekształcają „potoczne” rozumienie tego toposu, choć dla każdego jest on zupełnie innym znakiem. Dlatego o ile sensy wiersza Tadeusza Nowaka można przybliżać, zestawiając sposób poezjowania z interpretacją myśli Emmanuela Levinasa, o tyle znaczenia trzech utworów Wacława Oszajcy bez kontekstu jego filozofii będą odczytywane tylko powierzchownie. Powtarzający się bowiem w tryptyku motyw twarzy zmusza do sięgnięcia po tę myśl. Zaczniemy od samych utworów.

kto to był

co zobaczyła żona Lota
w ostatnim mgnieniu oka
patrzając wstecz

może nic

a może
widziała płonące miasto
i twarz
zasznurowane wargi

² Ks. J. Tischner: *Emmanuel Levinas*. W: Idem: *Myślenie według wartości*. Kraków 2005, s. 168.

dwie blizny
między oczami
jak dwie grudki siarki
w czyje oczy spojrziała żona Lota
że struchlała ostupiała skamieniała

tak też mogło być

wiatr w krzakach skuczy
piasek z sykiem doskakuje do bosych stóp
morzem płyną szare okręty
znad łądu warkot miasta

piorun
uderza bezgłośnie
w tłumie dymu
twarz
jasne oczy wargi rozchylone w uśmiechu
czyją twarz ujrzała żona Lota

inna jeszcze możliwość

czyją
zapłakaną twarz pośród ognia
zobaczyła żona Lota
skamieniała słona łza
na powiece martwego morza³

Jeśli byśmy nawet nie wiedzieli, że autor wierszy jest kapłanem, to i bez tej wiedzy dostrzeżemy zupełną odmienną jego utworów w porównaniu z omawianymi do tej pory. Warto podkreślić różnicę formalną, a więc tę, że żaden z trzech tekstów nie przywołuje tytułem biblijnej bohaterki, oraz zaakcentować niezwykle skondensowanie treści. Trzy teksty stanowią trzy formy mniej lub bardziej rozbudowanego pytania, prowokującego do rozważań o charakterze teologicznym. Pytania są jakby zawieszane, kierują uwagę ku tajemniczej sytuacji spotkania, poetycko wyimaginowanej tak, by pozostawić szeroki margines domysłu, także teologicznego. Utwory są rodzajem prowokacji dla dociekań teologicznych, które na przełomie XX i XXI wieku zdają się bardzo ożywione.

³ W. Oszejca: *Zebrane po drodze*. Kraków 1998, s. 19–21.

Żaden z wcześniej prezentowanych utworów takiej prowokacji nie zawierał. O ile bowiem wszystkie utwory (tzw. świeckie) wykorzystywały motyw biblijny, by wyartykułować problemy natury egzystencjalnej, dociekać kwestii bytu i poznania lub uwypuklać kategorie etyki i pamięci, o tyle wiersze ks. Wacława Oszejcy kierują uwagę ku refleksji o charakterze teologicznym⁴. Konstrukcja utworów i sposób używania słowa zmierza do „uchwycenia” istoty tajemnicy i ewokuje niemożność jej odświeżenia. Słowo poetyckie przybliża się do tajemnicy, choć jej nie odkrywa, gdyż jej istota tkwi w niemożności pełnego poznania oraz w tym, że tajemnica z definicji odkryta być nie może.

Wchodzimy zatem w obszar zagadnień określanych mianem „teologii słowa poetyckiego”⁵. Jest dla mnie rzeczą oczywistą, że rozważania o charakterze teologicznym na podstawie tekstu poetyckiego możliwe są wyłącznie wówczas, gdy utwór rozważania takie w jakikolwiek sposób sygnalizuje. Wiersze poety kapłana wskutek ekspozycji motywu twarzy i sposobu stawiania pytań do takich rozważań prowokują.

Każdy z trzech tekstów, w formie mniej lub bardziej rozbudowanej zawiera jedno pytanie w trzech wersjach:

- 1) w czyje oczy spojrziała żona Lota
że struchlała osłupiała skamieniała;
- 2) czyją twarz ujrzała żona Lota;
- 3) czyją
zapłakaną twarz pośród ognia
zobaczyła żona Lota

Jest to za każdym razem pytanie o spotkanie z „Drugim”, pytanie o to, kto to był, i pytanie o to, co wyrażał, bo konsekwencją tego spotkania znamy – żona Lota *struchlała, osłupiała, skamieniała* – tak w poetyckim tekście rozpisana jest biblijna formuła: *stała się słupem soli*. A zatem sytuacja, którą znamy z biblijnego przekazu jest interpretowana, a kontekst tej interpretacji jest filozoficzno-teologiczny.

⁴ Teologię rozumiem tu jako naukę o Bogu, ale też jako opis zjawisk o charakterze religijnym. Por. W.R.F. Browning: *Słownik Biblii*. Przekł. J. Sławiak. Warszawa 2005, s. 513.

⁵ Korzystam z ustaleń i toku rozumowania ks. Jerzego Szymika w pracy *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*. Katowice 1994.

Spotkanie z „Drugim”, tak wyraźnie eksponowane, każe zastanowić się nad jego sensem i sięgnąć do tych filozoficznych źródeł, które tę kwestię podejmują. Spotkanie z drugim „Ja” stanowi podstawę filozoficznych dociekań Gabriela Marcela, a podjęte zostaje przez Emmanuela Levinasa w jego refleksji nad doświadczeniem twarzy drugiego⁶.

„Twarz” jest w refleksji teologicznej symbolem bardzo znaczącym. Gdy sięgniemy do słowników, odnajdziemy obszernie omówienia wykorzystywania tego elementu jako obrazu dosłownego i symbolicznego w Biblii, a także omówienia funkcji tego symbolu. O sytuacji spotkania „twarzą w twarz z Bogiem” czytamy w Biblii w *Starym i Nowym Testamencie*. „Osobista rozmowa Mojżesza z Bogiem została opisana jako twarzą w twarz (Wj 33,11). W 2 *Liście do Koryntian* (4,6) św. Paweł mówi o obliczu Jezusa w znaczeniu osoby i dzieła Jezusa jako całkowicie dopełnionych. Paweł twierdzi (1 list do Koryntian 13,12), że **obecne zniekształcone widzenie zastąpi wizja Boga twarzą w twarz, taką, jaką już teraz może się cieszyć Chrystus** [podkr. – E.J.] (por. *List do Hebrajczyków* 9,24). Mowa o Bogu ukrywającym twarz jest w ST popularnym sformułowaniem używanym dla określenia nieszczęść dotyczących naród lub jednostki⁷.

Już w kontekście tylko tych biblijnych sformułowań użycie motywu twarzy staje się znaczące. Tajemnica twarzy ujranej „w ostatnim mgnieniu oka” jest niezwykle kusząca i jeśli pozostaje tajemnicą, to dlatego, że odkrycie jej możliwe się staje w godzinie śmierci. Tekst poetycki nie stanowi jednak ilustracji i komentarza do biblijnego listu św. Pawła. Wiersz zawiera pytania o to: *czyją i jaką twarz ujrzała*. Z perspektywy podmiotu pytającego żadna pewność nie istnieje. Pytania tak postawione mogą mieć konsekwencje dla rozważań teologicznych, obecnych także w innych dotyczących kwestii zbawienia utworach poety. Przyjdzie nam wrócić do tego zagadnienia w dalszej części rozważań.

Tymczasem spróbujmy sięgnąć do filozoficznej refleksji autorów spod znaku chrześcijańskiego personalizmu, by sprawdzić, w jakim

⁶ Obie te myśli filozoficzne jako inspiracje dla własnych filozoficznych dociekań prezentuje ks. J. Tischner w książce *Myślenie według wartości...*

⁷ W.R.F. Brownin g: *Słownik Biblii...*, s. 525; por. też *Słownik symboliki biblijnej*. Warszawa 2003, s. 1029–1031.

stopniu utwór poetycki objaśnia się w ich kontekście. Trzy wiersze łączy motyw żony Lota, twarzy, spotkania i postawionego pytania, na które nie udziela się odpowiedzi. Poeta, niejako idąc tropem myśli Gabriela Marcela, podejmuje próbę zbliżeń do Tajemnicy tamtego spotkania i tajemnicy spotkania w ogóle, zakładając jednocześnie, że jest to kategoria, której nie odkrywamy, a zatem kolejne pytania są ponawianą próbą zbliżeń, ze świadomością, że „tajemnica jest we mnie i zarazem ogarnia mnie, jest mroczną przestrzenią, po której błądzi światło, ale to nie ja jestem ich źródłem. Tajemnica to przewyższający mnie porządek”⁸. W tryptyku z żoną Lota poeta rozważa sytuację zasygnalizowaną w biblijnym przekazie i nadaje jej nowy wymiar wskutek wyeksponowania tajemniczości, którą podkreśla trzykrotnie powtórzone pytanie. Uwaga podmiotu rozważającego skupiona jest na sytuacji, nie na postaci – to ważna różnica w porównaniu z utworami innych autorów. Ponadto tak wyrazista ekspozycja motywu twarzy zwraca uwagę odiorcy⁹.

W swoich filozoficznych rozważaniach (wychodząc z ducha filozofii Marcela właśnie) miejsce szczególne przyznaje twarzy Emmanuel Levinas. „Fenomen, którym jest zjawienie się innego, to twarz [...] Epifania twarzy to nawiedzenie [...]. Zjawisko twarzy to **pierwotna mowa**. Mówienie to przede wszystkim sposób wyjścia spoza zjawiska, spoza jego formy [...]”¹⁰. Objasniając filozofię Levinasa, ks. Tischner pisze o epifanii twarzy: „Czym jest Twarz? Na to pytanie nie będzie odpowiedzi. Można jedynie pytać, jak Twarz objawia się. Twarz wykracza poza wszelkie »co«. Twarz to twarz”¹¹.

W kontekście tych rozważań trzykrotnie zadane w utworach pytanie jest nowym postawieniem zagadnienia starotestamentowego mitu etiologicznego i teologicznego problemu odpowiedzialności żony Lota, a także kwestii kary wymierzonej przez Boga nieposłusznej kobiecie. Wszystkie te zagadnienia przestają być pierwszoplanowe, ich miejsce zajmuje spotkanie „twarzą w twarz”, spotkanie, które mogło być jakimś objawieniem. Utwory zawierają pytanie o to objawienie właśnie. Poeta, który stawia problem: *kto to był*, imaginuje jedno-

⁸ Ks. J. Tischner: *Gabriel Marcel*. W: *Idem: Myślenie według wartości...*, s. 156.

⁹ Twarz w tym utworze odsyłać może także do wizerunków ikonicznych.

¹⁰ E. Levinas: *Ślad innego*. W: *Rozum i słowo. Eseje dialogiczne*. Red. B. Baran i in. Kraków 1987, s. 107.

¹¹ Ks. J. Tischner: *Emmanuel Levinas...*, s. 174.

częśnie dwie sytuacje, sugerując: *tak też mogło być* oraz *inną jeszcze możliwość*. A zatem poeta ksiądz nie wie, wiedzę zabrała ze sobą żona Lota. O ile innych poetów interesowała przede wszystkim biblijna bohaterka i motywacja jej postępowania, o tyle podmiot wierszy kapłańskich pyta o istotę spotkania z Drugim, a skamienienie kobiety interpretuje jako konsekwencję tego spotkania. Pozostaje też otwarte pytanie, czyja była ta twarz.

Tajemnicą w wierszach Waława Oszejcy nie jest żona Lota. W miejscu bohaterki mogła się znaleźć jakakolwiek inna osoba. Tajemnicza jest sytuacja, która wedle biblijnego przekazu doprowadziła do śmierci kobiety. Śmierć była karą, a w ujęciu starotestamentowym – potępieniem. Pytając o twarz ujrzaną, podmiot pytający zakłada, że spotkanie miało miejsce, ale pytając o twarz i spotkanie, uchyla kategoryczność potępienia, ukrywając jednocześnie pytanie o to, czy potępienie było w ogóle możliwe.

Sytuacja zbudowana w wierszu, przywołując historię ze *Starego Testamentu*, tylko pozornie nie podejmuje kwestii kary grzesznego miasta oraz kobiety, która przekracza Boski zakaz i zostaje zamieniona w słup soli. Na plan pierwszy wysuwa się tajemnicze doświadczenie, które miało stać się przyczyną *struchlenia, osłupienia, skamienienia*. Rozpatrywanie możliwości sygnalizowanych w utworach jest świadectwem dociekań, otwieraniem wiedzy, która w gruncie rzeczy jest niedocieczona. I w tym tkwi istota „teologicznej wartości” tekstu poetyckiego, gdy pójdziemy tropem rozważań innego poety księdza – Jerzego Szymika. Teologiczną wartość niesie tekst, który wyraża „w specyficznym języku literatury pięknej to, co dla języka ściśle teologicznego (w sensie teologii czysto dyskursywnej) jest niewyrażalne, a jednocześnie jest dla teologii jako takiej, niezwykle istotne”. Innymi słowy: „Język konceptualny [...] z wielu względów dla teologii podstawowy – nie ma monopolu w docieraniu do prawdy objawionej”¹². Słowo poetyckie dociera do wyrażania niewyrażalnego, paradoksalnie jest w stanie ewokować to, co niewyrażalne. Podkreśłmy słowo „ewokować”, a więc zbliżać się, wyrażać, choć nie nazywać.

Lapidarność zdania zapisanego w Biblii na temat sytuacji żony Lota staje się dla poety księdza inspiracją do poszukiwania obrazu, który

¹² Ks. J. Szymik: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury...*, s. 76.

leży u podstawy jej osłupienia. Pierwszy z trzech tekstów wyraźnie łączy sytuację „spotkania” twarzą w twarz z procesem zatrzymania, równoznacznego z jakimś rozpoznaniem: *w czyje oczy spojrzala (...)/ że struchlala osłupiała skamieniała.*

Twarz w pierwszym utworze jest dookreślona: *zasznurowane wargi, dwie blizny między oczami.* Wyraża ona przede wszystkim zawziętość, w takim samym stopniu cierpienie, ale przecież nie grozę. Grozy nie ma też w utworze drugim, gdy twarz ukazana jest jako: *jasne oczy wargi rozchylone w uśmiechu*, ani w ostatnim, gdy twarz jest *zaplakana.*

Jeśli za pomocą tych elementów „wyrażona” zostaje niewyraźna i niepoznawalna Tajemnica, Bóg, Objawienie, to nie ma w niej nic z grozy przekazu *Starego Testamentu.* Twarz ujawnia smutek, cierpienie, ale także radość (jasne oczy, uśmiech) ze spotkania (?). Pytania o sytuację spotkania pozostają bez odpowiedzi, pozostają pytaniami, informując jedynie o tym, że sytuacja spotkania, w której objawia się Twarz, jest nieprzekazywalna. Tekst poetycki jest pytaniem o doświadczenie objawienia w chwili, której doświadcza się tylko raz.

Trzy utwory Wacława Oszejcy, z których dwa w tytule sugerują różne możliwości „spotkania twarzą w twarz”, wydają się również prowokacją do dywagacji i roztrząsań interpretacyjnych w poszukiwaniu owej teologicznej głębi. Prowokacyjnie powtarzany motyw twarzy, który prowadzi ku filozofii spotkania w ujęciu Levinasa, każe uzmysłwić bardzo ważny problem teologiczny, wielokrotnie podejmowany w Biblii, jako problem umiejętności rezygnacji człowieka z własnych planów, by wypełnić plan Boski. Nakaz, by nie oglądać się za siebie, niesie podobne treści, jak przypowieść o młodzieńcu, któremu nakazano zostawić wszystko i iść za Chrystusem. Jeśli zatem odczytamy owo poetyckie spotkanie, przywołując myśl Levinasa, to dostrzeżemy w utworach ks. Oszejcy ważny problem natury etycznej. Filozof pisze: „Nieskończoność ukazuje się jako twarz w etycznym oporze, który **paraliżuje moją władzę**, w twardym i absolutnym oporze, który powstaje z głębi bezbronnych oczu w całej ich nagości i nędzy. Zrozumienie tej nędzy i tego głodu zbliża nas do Innego”¹³.

¹³ E. Levinas: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności.* Przekł. M. Kowalska. Warszawa 2002, s. 235.

Zakaz oglądania się za siebie będzie wówczas tylko ograniczeniem „swawoli” i owo swoiste doświadczenie twarzy, które w trojaki sposób wyartykułowane zostało w utworach, ograniczenie to ujawnia.

Ksiądz Tischner pisze: „Doświadczenie Twarzy lub lepiej epifania twarzy jest typu etycznego. Twarz nie jest odpowiedzią na moje pytanie, raczej ona stawia mi pytanie. W tym momencie budzi się ze snu nasza wolność. Drugi pytaniem swoim czegoś mi zakazuje, czegoś oczekuje, o coś prosi. Tym samym stawia mi jakąś granicę, jakiegoś »nie«. [...] Między mną a Drugim nawiązuje się dialog. Cóż jest wynikiem dialogu? Pierwszym i podstawowym jest »darowanie światła«. Bez Drugiego, bez słowa, które on do mnie kieruje i którym pokazuje mi rzeczy, nie byłoby mojego bycia-w-świecie”¹⁴. Zatrzymajmy się na tej refleksji, by zmierzyć się z tekstem poetyckim.

Trzykrotne pojawienie się twarzy sugeruje zatem spotkanie biblijnej bohaterki z Drugim, którego „słowa zakazu” nie przyjęła, wobec czego spotkanie ostatnie staje się objawieniem Tajemnicy. Poetyckie przypuszczenie zmierza do konkluzji, że było to objawienie porażające, które spowodowało, że *struchlała, osłupiała, skamieniała*. Idąc za interpretacją filozoficzną, można rzecz ująć tak: żona Lota nie zareagowała na słowo „nie”, jeszcze inaczej – nie zaufała temu słowu. Tak jak biblijni rodzice nie zaufali słowu „nie” i poznali gorzyc cierpienia, biblijna żona Lota nie zaufała słowu „nie” i dostała objawienia, którego konsekwencją było skamienienie, bo także poznała tajemnicę, której jeszcze nie powinna była znać. Dlatego pośród ognia pojawia się zapłakana twarz, jest to twarz wyrażająca ból, cierpienie, smutek z powodu braku zaufania. Poznanie w momencie odkrycia tajemnicy prowadzi do porażenia, człowiek etyczny tej wiedzy nie mógł przyjąć bez konsekwencji i dlatego z żoną Lotą stało się to, co się stało. Nie była to wszak konsekwencja „wykonania” kary, lecz konsekwencja odkrycia, które dla etycznego człowieka powinno być zostać tajemnicą.

¹⁴ Ks. J. Tischner: *Emmanuel Levinas...*, s. 175–176.

Tak też mogło być, czyli problem zbawienia

Odnoszę wrażenie, że trzy tytuły tryptyku są w takim samym stopniu zapowiedzią kreowanych możliwych sytuacji, jak i podpowiedzią różnych odcieni interpretacji tego, co w skondensowanej formie poetyckiej zostało ujęte w słowa. Trzy utwory ks. Oszejcy są także próbą rozwiązania paradoksów religii¹⁵. Bóg chrześcijański to Bóg dobroci, miłosierdzia i miłości. W takiej wizji nie mieści się bezwzględnie karzący Bóg *Starego Testamentu*.

Danuta Opacka-Walasek podejmuje problem stosunku Oszejcy do utrwalonych w poglądach Kościoła hieratycznego zagadnień potępienia, piekła i nieba: „Wyczulony na paradoksy codzienności, egzystencji podmiot tej poezji równie ostro reaguje na jeden z głównych paradoksów religii katolickiej. Na głęboką antynomię, która powstaje na styku podstawowych dogmatów: z jednej strony o absolutnej miłości Boga i Jego planów zbawienia, z drugiej zaś o potępieniu i wieczności mąk piekielnych”¹⁶.

Nie negując dotychczasowego toku rozumowania interpretacyjnego, spróbujmy przyrzeć się jeszcze jednej konsekwencji kompozycji tych tekstów. Żona Lota staje się w nich swoistym pytaniem o los pośmiertny: zbawiona czy potępiona – co lub czyją twarz ujrzała w ostatnim oka mgnienu?

Tytuł pierwszego utworu wyraźnie dopuszcza wiele możliwości, jest pytaniem: „kto to był?” Utwór zaczyna się przypuszczeniami: *może nic*, a może: *plonące miasto i twarz z dwiema bliznami jak dwie grudki siarki*. W poetyckiej kondensacji znaczeń łączą się dwa obrazy: Sodom i Gomora, plonące w deszczu ognia i siarki, oraz tradycyjne wyobrażenie piekła, którego wyznacznikiem jest ogień i siarka. Ten obraz mógł w istocie spowodować porażenie, doprowadzić do skamienienia bohaterki. Pierwszy tekst byłby zatem jednocześnie pytaniem o konsekwencje gestu zakazanego. Czy bowiem za swoje nieposłuszeń-

¹⁵ Por. D. Opacka-Walasek: *Paradoksy egzystencji, paradoksy religii. Apokatastaza w poezji Wacława Oszejcy*. W: *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. Kisiel przy współudziale P. Majerskiego i Z. Marciniowa. Katowice 2003.

¹⁶ Ibidem, s. 283; por. też: D. Opacka-Walasek: *Poetyckie projekcje czasu wiecznego*. W: *Eadem: Chwile i eony*. Katowice 2005, s. 143–201.

stwo, przekroczenie Boskiego nakazu, została ukarana mękami piekielnymi? Jeśli tak, to w tym obrazie nie ma miejsca na Boga miłosierdzia. Kara jest niewspółmiernie dotkliwa w porównaniu z winą. Pierwsze pytanie o to, kto to był, pozostaje pytaniem bez odpowiedzi, aczkolwiek sformułowane przypuszczenia prowadzą w kierunku nicości (*może nic*) i spotkania twarzą w twarz z tajemniczą istotą, która nie nosi w pełni oznak boskości, a jeśli tak, to raczej boskości zdegradowanej.

Kolejne dwa teksty eliminują ogień skojarzony z siarką, twarz diametralnie zmienia swój wygląd: *jasne oczy wargi rozchylone w uśmiechu*. Zamiast ognia i siarki jest wiatr, co w *krzakach skuczy*. W inicjalnej części drugiego utworu, dopuszczającego możliwość odmienną od przedstawionej w pierwszym wierszu, pojawia się symbol niezwykle istotny, który w połączeniu z twarzą sygnalizuje ważne znaczenia – wiatr. „Wiatr, gdy łączy się z osobą Boga [...], zyskuje wymowę pozytywną: może wskazywać na wyższość Boga, Jego władzę oraz sąd nad stworzeniem, a także Ducha, który tchnie nowe życie w ludzką duszę”¹⁷. Wystarczy zatem skojarzyć tylko tę słownikową wykładnię symboliki wiatru z poetycko skomponowanym spotkaniem w drugim utworze tryptyku, by w obrazie skomponowanym w pierwszej strofie dostrzec kondensację znaczeń. Jest to bowiem jednocześnie wskazanie władzy i sąd nad stworzeniem (dlatego wiatr skuczy), ale również tchnienie nowego życia.

Wiatr jest też symbolem Ducha Świętego: „W hebrajskim tekście ST słowo *ruah* oznacza wiatr, oddech lub duch. Słowo to jest zwykle używane na oznaczenie ducha, w tym także Ducha Bożego. Sprawia to, że samo pojawienie się owego słowa sugeruje istnienie związku pomiędzy Duchem i wiatrem oraz oddechem”¹⁸.

Poeta bardzo komplikuje symbolikę wiatru ze względu na użycie zaskakującego związku frazeologicznego: *wiatr skuczy*. Skuczenie jest nacechowane negatywnie i oznacza jakiś rodzaj zawodzenia, wobec czego proste przenoszenie znaczenia z wiatru na Ducha Bożego jest ryzykowne.

W pierwszej strofie zgromadzone są jeszcze inne pejoratywnie nacechowane dźwięki, takie jak: *syk* i *warkot*. Można zatem sądzić,

¹⁷ *Słownik symboliki biblijnej...*, s. 1080.

¹⁸ *Ibidem*, s. 167.

że jest to swoista onomatopieczna próba oddania momentu zagłady miasta i momentalnego zatrzymania w miejscu: *struchlenia, osłupienia, skamienienia*. Czytamy bowiem: *piasek doskakuje do bosych stóp/ piorun uderza bezgłośnie*.

Tytuł *tak też mogło być* formułuje przypuszczenie, a obraz zbudowany w pierwszej strofie jest projekcją przestrzeni, w której pierwszorzędą funkcję pełnią złowrogie odgłosy, ewokujące równie złowrogie zdarzenia. Wiatr w tym kontekście wyrażać może „władzę i sąd nad stworzeniem”, sygnalizując jednocześnie tchnienie nowego ducha. W tym kontekście twarz, pozostając tajemnicza, nosi znamiona boskie, w jakimś stopniu także przez symbolikę wiatru, mimo zastrzeżenia, które zrodziło się za sprawą negatywnie nacechowanego czasownika *skuczy*.

Twarz pozostaje niedookreślona, bo tekst kończy się powtórzeniem pytania. Uśmiech, który pojawia się w utworze, może być konsekwencją przekonania wpisanego też w inne utwory poety, że Bóg powinien być uśmiechnięty. W jednym z tekstów czytamy: „czemu się nie uśmiechasz jak Zeus jak Apollo” (*jego twarz*)¹⁹.

Mogło być tak – sugeruje tekst: twarz, wyłaniająca się z wiatru, piasku, morza, znad lądu, z bezgłośnego uderzenia piorunu i tumanu dymu, była uśmiechniętą twarzą Boga. Uśmiech eliminuje karę. Nie byłby to zatem Bóg karzący. Wypowiedź podmiotu lirycznego jest dodatkowo podkreślona poprzedzającym ją tytułem wyrażonym formą modalną: *mogło być*. W związku z tym ciągle nie wiemy, jak było, i ta wiedza pozostanie tajemnicą.

Ostatni tekst tego swoistego tryptyku podejmuje od razu pytanie *czyją*, określając wygląd twarzy: *zaplakana* i *dostrzeżona pośród ognia*. W tym kontekście nie chodzi jednak o ogień piekielny. Twarz może ewokować płacz pośród ognia ginącego miasta lub stanowić wyraz spójności z cierpiącymi, którzy pozostali w mieście, a za pośrednictwem wyrażanego cierpienia oznaczać rodzaj wspólnoty tego doświadczenia. Twarz może zatem wyrażać rodzaj komunii cierpienia przeszłych i przyszłych pokoleń. Żona Lota zyskuje wymiar nowego symbolu cierpienia. Widać to szczególnie wyraźnie, gdy przeczytamy kolejno po sobie następujące elementy tekstu: *żona Lota, skamieniała, słona łza na powiece martwego morza*. Skamieniała jest tu przymiotni-

¹⁹ Interpretuje ten utwór D. Opacka-Walasek: *Paradoksy egzystencji...*, s. 167.

kową formą, określającą nie czynność, lecz stan. Dzięki tej formule biblijna postać w ostatnim wierszu pytania wyłania się jako metafora – symbol cierpienia. Cierpienia, którego monumentalizowanym znakiem są słupy solne w okolicach Morza Martwego.

Poetycki tryptyk z żoną Lota w tle, stawiając pytanie *kto to był*, buduje kolejne piętra teologicznych znaczeń: zza pytania *kto* wyłania się pytanie o zbawienie, pytanie o to, czy możliwe było spotkanie z twarzą z dwiema grudkami siarki? Jest to więc pytanie o spotkanie, które miałoby doprowadzić do „potępiających wyroków”. W kontekście dwóch kolejnych wierszy tryptyku wydaje się, że wyroki te zostają odrzucone. W formule: *tak też mogło być* – mimo jej modalności – brzmi rodzaj przekonania, że to możliwość wielce prawdopodobna, zwłaszcza że forma lirycznej wypowiedzi jest formą czasu teraźniejszego, w przeciwieństwie do tekstu pierwszego, wypowiedzianego w formie czasu przeszłego. Obraz budowany w formie teraźniejszej sprawia wrażenie, jakby był prezentowany z większym przekonaniem. Wypowiadający je podmiot zdaje się wierzyć w wizję, którą przedstawia, mimo zapowiedzi w tytule, że mówi o czymś, co tylko *mogło być*.

Z możliwości zbawienia, a nie potępienia, konsekwentnie wyrasta sens trzeciego tekstu, w którym pytanie o twarz zostaje powtórzone, ale jednocześnie poetycka formuła, w którą wprowadzona jest żona Lota, sugeruje nadanie symbolicznego znaczenia postaci, uosabiającej rodzaj komunii cierpienia. Znakiem jej jest owa *skamieniała słona lza* – bardzo piękna metafora słupów solnych, pamiątki tamtego mitycznego zdarzenia.

Trzy wiersze pytania o spotkanie z drugim są jednocześnie trzema tekstami budującymi przypuszczenie, że żona Lota nie może być symbolem grzechu i potępienia. Przeciwnie – pokazana zostaje jako symbol cierpienia, zwykłego ludzkiego losu, ujętego w metaforze *skamieniałej słonej lzy*²⁰. Ta metaforyka wprowadza zupełnie nowe w tekstach o żonie Lota sensory. Pole znaczeń przenosi się z samej bohaterki na zagadnienia natury filozoficzno-teologicznej, a zatem formułuje pytania o spotkanie z drugim, objawienie tajemnicy, współ-

²⁰ Wydaje się, że formuła skamienienia odsyła do swoistej uniwersalności mitów o cierpieniu kobiecym, skamieniała bowiem Niobe i o tej relacji z mitem greckim była mowa w rozważaniach na temat wiersza Józefa Łobodowskiego.

mierność winy i kary, nie dopuszcza możliwości potępienia. Metaforyzując żonę Lota jako *skamieniałą lżę na powiece morza martwego*, tekst poetycki dobudowuje sensory do mitu etiologicznego. Słupy solne nad Morzem Martwym stają się pomnikami lżę i cierpienia, których uosobieniem – symbolem jest właśnie tajemnicza żona jednego sprawiedliwego mżęza Lota.

Inna jeszcze moźliwość,
czyli tryptyk w kontekście tomiku *Zebrane po drodze*

Utwory poetyckie stanowiące zamknięte całości mogą być oglądane i interpretowane w izolacji, bez sytuowania ich w kontekście tomików macierzystych. Takie postępowanie jest uzasadnione także tym, że na ogół powstają pojedynczo i dopiero po jakimś czasie grupowane są w zbiory budujące nową jakość całości. Ważną funkcję pełnią więc nadawane tomikom tytuły, sugerując symboliczne i metaforyczne znaczenia całości, do której zwykle można odnieść sensory poszczególnych wierszy. Podobnie jest z tomikiem zatytułowanym *Zebrane po drodze* – każdy wiersz można czytać w izolacji, ale oglądając je jako części zebranej całości, odkrywamy jeszcze uzupełniające sensory, co nie oznacza wcale, że wyczerpujemy je do końca.

O symbolicznym sensie tytułu świadczyć może wiersz *szukanie tytułu*:

znalezione przy drodze
znalezione na drodze
znalezione podczas drogi

podobno diabeł
mówił mi o tym Piotr
lubi pobocza

tylko
gdzie je znaleźć
skoro wszystko mieści się w jest

W oczywisty sposób pierwsza strofa odsyła do tytułu zbioru, który powtarza w niezmienionej formie element drogi. Poeta rezygnuje

z *szukania*, by wprowadzić *zbieranie*. Droga jest metaforą życia, wędrówki w przestrzeni i czasie, mówimy o drogach do wiary, Boga, o drodze odkrywania prawdy. Po drodze odbywa się wędrówka człowieka, który bardzo często określany bywa jako *homo viator*. Określenie to bliskie jest romantycznemu postrzeganiu istoty człowieka, wywiedzionej z tradycji biblijnej. Życie bowiem to metafora wędrówki, którą człowiek, zmuszony do opuszczenia bram raju, podejmuje zmierzając z powrotem do tych bram²¹. Tu widać wyraźnie źródła tradycji judeochrześcijańskiej, ową metafizykę wyrosłą ze źródeł żydowskich, tak ważną dla myśli Levinasa. Metafizykę, której jądrem, jak określał to ks. Tischner, było pragnienie wędrówki. Ojcem wędrowców nazywany jest Abraham, po drodze życia zbierane jest to, co składać się będzie na doświadczenie, ale i refleksję, która zeń płynie. Publikacja wykładów Paula Ricoeura nosi tytuł *Drogi rozpoznania*²².

Pytanie zatem brzmi, jakie doświadczenia zbierane są po drodze, jak tryptyk o żonie Lota wpisuje się w całość tego tomiku i jakie sensory ujawnia, ku jakim drogom rozpoznania wiedzie, gdy umieścimy go w kontekście całego tomiku.

Tryptyk został poprzedzony utworem zatytułowanym *kompleksy*, a po nim zamieszczono króciutki wiersz z incipitem *być albo nie być*. Otoczenie tych tekstów jest wielce znaczące. Pierwszy stanowi przygotowanie do rozważań wpisanych w trzy wiersze o żonie Lota. Trzy teksty operujące motywem twarzy są tak skonstruowane, by nie nazywać rzeczy po imieniu, by nie pojawiło się żadne z określeń Boga. Symbolika twarzy pozwala na nienazywanie, bo nie ma adekwatnego słowa na określenie wielkiej, nieskończonej Tajemnicy zarówno tego spotkania, jak i twarzy, z którą spotkanie to nastąpiło. Pozostaje więc pytanie. Sztuka, która jest drogą do jej rozpoznawania, chociaż nie poznania, zostaje wyraźnie podzielona na tę szlachetną, która umie wyrazić *bezsztaltną słowność i bezsłowną kształtność – to muzyka*. Po przeciwnej stronie usytuowane jest malarstwo, odrzucone, bo odtwarza albo przynajmniej kreuje kształt. Między tymi dwiema znajduje się poezja i poeta jako *wyrobnik, fornał, rzemieślnik*:

²¹ Por. R. Przybylski: *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków 1982, s. 9.

²² Por. P. Ricoeur: *Drogi rozpoznania*. Przekł. J. Margański. Kraków 2004.

o tak
poeta to wyrobnik fernal parias rzemieślnik
malarz
nie
muzyk
kompozytor
to co innego to pan całą głębią
mówiąc nie mówi
jak
niech imię jego będzie błogosławione
i nic w tym dziwnego
bezkształtna słowność
i
bezsłowna kształtność

Są to kompleksy artysty wobec Artysty najwyższego, którego imię *niech będzie błogosławione*. Kompleks poety wyrobnika, *pariasa* i *rzemieślnika* to konsekwencja świadomości, że jedyne prawdziwe i wielkie Słowo to nazywające Słowo Demiurga, którym wszakże nie jest poeta. Nie znajdziemy zatem nic z romantycznego myślenia o wielkości twórcy, odnajdujemy jedynie poczucie niepełności, poeta może pozostać tylko imitator, a więc rzemieślnikiem słowa. Przetworzenie i swoista gra z pierwszym przykazaniem dekalogu: „Nie będziesz brał imienia Pana Boga Swego na daremno”, tu przetworzonego poetycko, zdaje się wskazywać na nowy rodzaj grzechu pychy.

winno być
nie będziesz niczego i nikogo
nazywać po imieniu
nie tak
nie będziesz niczego i nikogo **przyzywał po imieniu**

Nazywanie doskonale jest niemożliwe, tak jak niemożliwe jest dotarcie do Boskiej tajemnicy. Poezja bowiem nie jest sztuką nazywania, lecz „sztuką ewokacji” – jak nazywa literaturę Stefan Sawicki²³.

²³ Por. S. Sawicki: *O istocie i istotnych cechach poezji*. W: *Kultura i religia u progu III Tysiąclecia*. Red. W. Świątkiewicz, A. Pethe. Katowice 2001. Por. też wywód w kwestii paradoksów w poezji Oszejcy w artykule D. Opackiej-Walasek: *Paradoksy egzystencji...*, s. 280–281.

Sugestia, że nazywanie skazane jest na fiasko, stanowi swoiste przygotowane do prezentacji tryptyku o żonie Lota. Ewokacja musiała być tu szczególnie wzmocniona, bo liryczny narrator sięga do sytuacji mitycznej, a więc takiej, o której człowiek współczesny może jedynie snuć rodzaj domysłu, może ją zgłębiać ze świadomością, że zgłębić jej nie zdoła.

Z perspektywy zatem kompozycji całego tomiku, pięć tekstów, na które składają się: *kompleksy, kto to był, tak też mogło być, inna jeszcze możliwość* oraz tekst bez tytułu, zaczynający się od słów: *Być albo nie być*, stanowi rodzaj ciekawej całości. Utwór pierwszy jest rodzajem zapowiedzi rozważań, które sięgają do odległych czasów mitycznych i „oświełają” sytuację, w jakiej znalazła się biblijna bohaterka. Rozważania, stawiając pytania, sygnalizują możliwości „rozpoznania drogi”, u której kresu znalazła się biblijna żona Lota, rozpoznania możliwego dzięki spotkaniu z drugim, stąd motyw twarzy. W kontekście pierwszego z wymienionych utworów, który tak wyraźnie wskazuje na problem ewokacji, tryptyk o żonie Lota sygnalizuje wejście na drogę ku odkupieniu.

Spójrzmy na starotestamentową bohaterkę w kontekście rozważań nowotestamentowych. Zostaje ona przywołana w ewangelii św. Łukasza równie enigmatycznym zdaniem: „wspomnijcie żonę Lota” – w chwili gdy w przypowieści mowa o wyborze drogi, którą powinien człowiek podążać, gdy zostanie zaproszony słowami: „Pójdź za mną”. O takim zaproszeniu mówi Ewangelia, przywołująca jako rodzaj przypomnienia (przestrogi?) sytuację żony Lota:

„Jedli pili, żenili się i za mąż wychodzili aż do dnia, kiedy Noe wszedł do arki i nastał potop, i wytracił wszystkich. Podobnie też było za dni Lota: Jedli, pili, kupowali, sprzedawali, szczepili, budowali; A w dniu kiedy Lot wyszedł z Sodomy, spadł z nieba ogień z siarki i wytracił wszystkich. Tak też będzie w dniu, kiedy Syn Człowieczy się objawi. Jeśli kto w owym dniu będzie na dachu, a rzeczy jego w mieszkaniu, niechaj nie schodzi na dół, aby je zabrać; a kto będzie na polu, podobnie niechaj nie wraca. Wspomnijcie żonę Lota [podkr. – E.J.]” (Łk 17, 27–32).

Jest to jedno z wielu w *Nowym Testamencie* miejsc przedstawiających ideę, przywoływaną tak często przez Jana Pawła II – „Pójdź za mną”. Jeśli zdamy sobie sprawę z tego, że tryptyk o żonie Lota odsyła do dwóch miejsc w Biblii, do *Starego i Nowego Testamentu*,

zauważymy, że konstrukcja trzech tekstów jest swoistym prowadzeniem przez trzy „modalne” sytuacje spotkania. W kontekście przypomnienia sytuacji bohaterki w ewangelii Łukaszej możemy odczytywać w poetyckich tekstach rodzaj doświadczenia duchowego i mistycznego, o którym mówi Jan Paweł II:

„»Pójdź za Mną« jest zaproszeniem do wejścia na tę drogę, po której prowadzi nas wewnętrzna dynamika tajemnicy odkupienia. Do tej drogi odnosi się szeroko rozpowszechniona w traktatach o życiu duchowym i doświadczeniach mistycznych nauka o trzech etapach, jakie musi przejść ten, kto chce »naśladować Chrystusa«. Te trzy etapy same bywają też nazywane »drogami«. Mówi się więc o **drodze oczyszczenia, oświecenia i zjednoczenia** [podkr. – E.J.]. Nie są to jednak trzy różne drogi, ale trzy etapy jednej i tej samej drogi, na którą Chrystus zaprasza każdego człowieka, tak jak kiedyś zaprosił owego ewangelicznego młodzieńca”²⁴.

W kontekście teologicznej interpretacji *Nowego Testamentu* daje się objaśnić poetycka propozycja tryptyku. W każdym z trzech utworów poeta, pytając o spotkanie, pyta jednocześnie o drogę czy też kolejny jej etap, który ma być przecież udziałem wszystkich, także tych, którzy żyli przed Chrystusem.

Inna jeszcze możliwość interpretacji tych wierszy wskazuje na tryptyk jako na tekst pokazujący drogę prowadzącą do „tajemnicy odkupienia”. Kolejne teksty można by czytać jako kolejne etapy tej drogi: oczyszczenia – *twarz / zasznurowane wargi / dwie blizny/(...) jak dwie grudki siarki*; oświecenia – *twarz / jasne oczy wargi rozchylone w uśmiechu*; zjednoczenia – *twarz pośród ognia / zobaczyła żona Lota / skamieniała słona lza*.

W taki oto sposób trzy wiersze kapłańskie konstruują drogę zbawienia przez swoiste rozpoznanie, które ewokowane jest jako rozpoznanie biblijnej bohaterki. Czy jest tą inną jeszcze możliwością interpretacji „objawienie Syna Człowieczego”, o jakim mówi ewangelia św. Łukasza? Tej możliwości nie można odrzucić. Wiersze byłyby więc sygnałem indywidualności takiego spotkania. Motyw żony Lota staje się symbolem dróg, którymi wyjaśnić można teologiczne zawilości zbawienia za sprawą cierpienia Chrystusa. Jedną z wielu antycypacji tego cierpienia w *Starym Testamencie* byłyby właśnie żona Lota.

²⁴ Jan Paweł II: *Pamięć i tożsamość*. Kraków 2005, s. 34.

O ile w tryptyku poeta stawia pytania, a zatem buduje przypuszczenia, które mogą wpisywać się w wiele jeszcze teologicznych rozważań, o tyle w tekście piątym ewokuje wyraźną pewność:

Być albo nie być
Jestem
Bo
Jestem
Gramatyka również ma
Sobie właściwy sens teologiczny

Hamletyczny problem bytu zostaje rozwiązany jednoznacznie jako uczestnictwo, „bycie” właśnie w Tym, który Jest²⁵. Tak oto zamyka się całość pięciu tekstów w tomiku. Pierwszy objaśnia sposób wyrażania poetyckiego jako próbę zbliżania się do „bezsztaltniej słowności i bezsłownej kształtności”, trzy kolejne, tworzące rodzaj tryptyku, są poetycką próbą pokazania dylematu niepewności, który kryje się w pytaniu o zbawienie każdego człowieka. Piąty tekst pokazuje sztuczność zwątpienia zapisaną w hamletycznym rozważaniu, gdy uświadomimy sobie teologiczny sens istnienia „ja”, jako cząstki tego, który „Jest”. Tryptyk o żonie Lota zamknięty zostaje, jak w kompozycyjnej klamrze między dwoma tekstami, które zdają się oświetlać możliwości interpretacyjne trzech ważnych dla nas i dla całego tomiku wierszy.

Docieramy do końca rozważań o możliwościach odczytania sensów wpisanych w trzy utwory podejmujące motyw żony Lota w tomiku *Zebrane po drodze*. Próba odczytania intencji tych tekstów wyrosła z oglądu ich kompozycyjnego ukształtowania, ale także z próby usytuowania ich w kontekście filozoficzno-teologicznym sygnalizowanym w utworach i w kontekście samego tomiku. Nie uzurpując sobie prawa do jedynej możliwej i „prawdziwej interpretacji”, pragnęłam zwrócić uwagę właśnie na możliwości odczytań, wynikające z sugestii tekstów, ich układów i kontekstu, w którym się znalazły.

Warto zwrócić uwagę na sam problem teologicznych rozważań, które w poezji ks. Oszajcy nie są wykładem teologicznych „pewni-

²⁵ Por. interpretację tego utworu w artykule D. Opackiej-Walasek: *Paradoksy egzystencji...*, s. 281–282.

ków”, lecz zaproszeniem do refleksji. Utwory poetyckie wydane w 1998 roku mogą być czytane także jako głos w dyskusji teologicznej, która trwa i jest bardzo ożywiona. Józef Majewski we wstępie do publikacji prezentującej takie wielkie dyskusje teologiczne pisze: „W teologii katolickiej na progu trzeciego tysiąclecia panuje ożywiony ruch. Trwają dyskusje, gorące debaty, dramatyczne spory. [...] Współczesny świat, podlegający ogromnym i zdumiewająco szybkim zmianom, stawia nas przed nieznanymi wcześniej sytuacjami, pytaniami i problemami, które domagają się równie wielkich i szybkich, a jednocześnie odważnych odpowiedzi”²⁶.

Utwory Wacława Oszajcy nie zawierają prostych odpowiedzi, stawiają natomiast pytania tam, gdzie postawione być mogą, szukają dróg rozświetlenia tajemnicy tam, gdzie i tak pozostanie ona zakryta, bo przecież „po coś sensownego trzeba będzie umierać, a nie tylko z powodu grzechu” – jak wyznaje ksiądz poeta.

²⁶ J. Majewski: *Teologia na rozdrożach*. Kraków 2005, s. 5 i 6.

Poetycka propozycja interpretacji motywu żony Lota w utworze ks. Janusza S. Pasierba

Motyw żony Lota jest szczególnie interesujący dla poetów księży. Oprócz poetyckiej kreacji Wacława Oszejcy znajdujemy propozycję nieco wcześniejszą – ks. Janusza Stanisława Pasierba. Wiersz znajduje się w tomiku *Doświadczenie ziemi* z 1989 roku:

Żona Lota

nie żałuj
i nie oglądaj się wstecz
bo grozi ci los tej
która w sercu nie wyrzekła się swojego miasta
łzy i w tobie stężeją
w słup soli

Utwór ks. Pasierba elementami kompozycyjnymi nawiązuje, jak wszystkie prezentowane teksty, do źródeł biblijnych: oglądanie się wstecz, miasto, słup soli. Postać żony Lota pojawia się tylko w tytule wiersza, w samym tekście zawarta jest przestroga o zagrożeniu losem tej, która w sercu nie wyrzekła się swojego miasta. Lapidarność wiersza sygnalizuje kondensację znaczeń, wskazując jednocześnie na *Stary i Nowy Testament*. Forma wypowiedzi, utrzymana w tonie przestrogi, przywołuje zdanie z *Ewangelii św. Łukasza*: „Wspomnijcie żonę Lota”, natomiast wymienione elementy, a zwłaszcza słup soli odsyłają do starotestamentowej historii.

Myślę o tym wierszu zawsze, gdy spotykam człowieka, który nie chce pogodzić się z upływającym czasem, który popada w depresyjne stany i rozpacz z powodu odchodzenia czy wręcz odejścia młodości,

który bezproduktywnie zapatrzony jest w przeszłość, bo albo nie została należycie wykorzystana, albo zamknęła doświadczenia lepsze niż te, które zdarzają się aktualnie. Jest to na poły naiwne myślenie czytelnika poezji, snującego refleksję wyrosłą z własnego doświadczenia. Ale jest to także myślenie, które pozwala na dostrzeżenie w tym utworze przesłania, ważnego, gdy próbujemy z odrobiną refleksji czytać to, co przekazane zostało w *Starym i Nowym Testamencie*.

Ksiądz Pasierb nawiązuje genialnie do kondensacji i uniwersalności znaczeń utrwalonych w biblijnym przekazie. Sięga do mitu o żonie Lota, by pokazać, jak rozsypuje się świat wartości, gdy brakuje jednoznacznego punktu odniesienia. Interpretacja znanego wszystkim mitu zależy od indywidualnego doświadczenia odbiorcy.

Poeta, budując wyraziście „ty” liryczne tworzy, nową symbolikę – żona Lota staje się znakiem losu. Oglądanie się wstecz samo w sobie nie jest naganne. Wypowiedź poetycką rozpoczyna przestroga: *nie żałuj / i nie oglądaj się wstecz*. Żal za przeszłością, a nie pamięć samej przeszłości jest w tym utworze problemem. Żal i patrzenie wstecz stanowią synonim rozpamiętywania, które nie pozwala otworzyć się ku przyszłości, jeśli ujmemy problem w kategoriach uniwersalnie laickich, ani ku nadziei, jeśli uniwersalizm poszerzymy o kategorie teologiczne i eschatologiczne.

Tekst poetycki wychodzi od sytuacji ogólnej, chciałoby się powiedzieć potocznej, codziennej, spotykanej w życiu, gdy brak zgody na doświadczenie bieżącej egzystencji. Ten brak zgody staje się analogią do braku zgody biblijnej bohaterki. Obejrzenie się za siebie nie jest więc wyrazem ciekawości, lecz konsekwencją braku akceptacji losu, sytuacji, wyroków niezależnych od człowieka. I ta niezgoda jest przyczyną dramatu symbolizowanego przez lzy tężące w słup soli. Żal bowiem doprowadza do cierpienia, z którego brak wyjścia.

W tryptyku ks. Oszejki motyw ten przywołany został jako refleksja nad spotkaniem, uznanym niejako za konieczność: *czyją twarz ujrzała w ostatnim mgnieniu oka*. Z założenia wynika, że spotkanie miało miejsce, pytanie dotyczy problemu z kim i stanowi podstawę otwarcia na szereg interpretacji o charakterze uniwersalnym, które Jan Paweł II nazywa w swych rozważaniach „eschatologią Kościoła i świata”¹.

¹ Por. Jan Paweł II: *Przekroczyć próg nadziei*. Lublin 1994, s. 137.

Książd Pasierb podejmuje problem inaczej, jakby sięgając ku „eschatologii indywidualnej”², buduje jednocześnie jej sens uniwersalny. Indywidualność podkreśla zwrot ku „ty”, zaznaczony nie tylko wstępną wypowiedzią: *nie żałuj*, lecz także powtarzanymi zaimkami: *ci* oraz *tobie*. Z drugiej zaś strony jest ta, której *los ci grozi*.

Oglądanie się za siebie z żalu jest przeciwstawieniem patrzenia przed siebie, stanowiącego rodzaj polecenia budowania i kreacji przyszłości, odważnego mierzenia się z niewiadomym. Ale przestroga *nie żałuj / i nie oglądaj się wstecz* jest również poleceniem skierowanym pod adresem tych, którzy mają zaufać Bożej Opatrzności, wyrokom i planom boskim, których próżno dociekać ludzkim umysłem. Te dwa pozornie odmienne punkty widzenia zostały w utworze bardzo wyraźnie połączone.

Powiązanie starotestamentowego i nowotestamentowego ujęcia prowadzi do punktu widzenia, objaśnianego przez Jana Pawła II: „Wydarzeniem eschatologicznym była przede wszystkim Jego (Chrystusa) odkupieńcza śmierć i Jego Zmartwychwstanie. To jest początek »nowego nieba i nowej ziemi« (por. Ap 21,1). Przyszłość pozagrobowa każdego i wszystkich wiąże się z tym: »Wierzę w ciała zmartwychwstanie«; a dalej: »wierzę w grzechów odpuszczenie i żywot wieczny«. Jest to eschatologia chrystocentryczna”³.

Nadzieję daje ta eschatologia, która zawsze skierowana jest ku przyszłości. Żal i oglądanie się wstecz nie pozwala na budowanie nadziei, blokuje ją, eksponując cierpienie i łzy. Gest starotestamentowego oglądania się jest zinterpretowany jako gest żalu. Przestroga zapisana w *Ewangelii św. Łukasza*: „Wspomnijcie żonę Lota”, jest tu zinterpretowana jako odrzucenie nadziei, a zatem odrzucenie chrystocentrycznej eschatologii. Oglądanie się z żalu za przeszłością prowadzi

² Vittorio Messori, prowadząc rozmowę z Janem Pawłem II, która zapisana została w książce *Przekroczyć próg nadziei*, pyta, dlaczego Kościół nieustannie komentuje nam sprawy aktualne, a nie mówi prawie nic o wieczności. Odpowiadając na to pytanie, Jan Paweł II zwraca uwagę na pewne przesunięcie punktu ciężkości z eschatologii indywidualnej ku eschatologii Kościoła i świata. Ewangeliczna prawda o Bogu, który „daje swego Syna, aby człowiek nie zginął, ale miał żywot wieczny” (J 3, 16) stała się podstawą pewnej zmiany perspektywy eschatologicznej. „Przede wszystkim eschatologia to nie jest to, co dopiero nastąpi, co przyjdzie po życiu ziemskim. Eschatologia już się rozpoczęła wraz z przyjściem Chrystusa”. Por. *ibidem*, s. 139–140.

³ *Ibidem*, s. 140.

do przyjęcia losu żony Lota, kobiety, która nie umiała zaufać, której zabrakło odwagi ufności, w której łąy *stężyły w słup soli*.

Ani ciekawa, ani nieposłuszna – żona Lota staje się symbolem losu człowieka, który nie potrafi zaufać chrystocentrycznej eschatologii nadziei. Takiemu człowiekowi pozostaje wyłącznie cierpienie, wynikające z rozpamiętywania upływu czasu, przemijania, niezgody na zmiany, które są koniecznością. Symbolem pozostają łąy tężęjące w słup soli.

Teksty kapłańskie zawierające biblijny motyw prowadzą ku rozważaniom o charakterze eschatologicznym, choć każdy z autorów wybiera odmienną drogę pokazywania owej eschatologii. O ile bowiem w tryptyku ks. Oszejcy znajdujemy wiele możliwości pytania o teologiczny problem zbawienia, o tyle w skondensowanym tekście ks. Pasierba odkrywamy rodzaj pedagogicznego zalecenia: nie żałuj i nie oglądaj się wstecz, idź odważnie ku nadziei, by łąy nie stężyły w tobie w słup soli. Tak można sparafrazować zapisaną w tekście wiersza przestrozę.

Przestroga wyartykułowana została w ewangelii Łukaszewej, jako metafora sytuacji tych, którym brakuje odwagi porzucenia wszystkiego, by iść za głosem wzywającym w nową drogę. I oto ten głos przemawia także do współczesnego człowieka, wskazując los żony Lota jako los każdego, kto nie potrafi otworzyć się ku przyszłości, nie tylko tej wiecznej, ale i tej doczesnej. Eschatologiczny charakter tekstu poetyckiego polega na tym, że uświadamia doświadczenie jednostkowe lub zbiorowe jako to, które powtarza rodzaj mitycznego doświadczenia. Tekst Janusza Pasierba można czytać zarówno w kontekście laickiego doświadczenia egzystencjalnego, bez konieczności wskazywania na zagadnienia teologiczne, jak i właśnie w kontekście eschatologicznym, przekraczania „progu nadziei”. I wówczas utwór ten odkrywa jeszcze jeden ważny wątek – aspekt wolności.

Wolnością od lęku przed przyszłością (każdą) charakteryzuje się postawa otwartości na nowe doświadczenie, nowy czas, nowe słowo. Poetyckie słowo ks. Pasierba zdaje się ujmować to, co podczas swego długiego pontyfikatu mówił w różnych sytuacjach Jan Paweł II, także poeta: „[...] aby wyzwolić człowieka współczesnego od lęku przed samym sobą, przed światem, przed systemami, przed tym wszystkim, co jest symptomem niewolniczego lęku tak zwanej siły wyższej, którą człowiek wierzący nazywa Bogiem. Trzeba temu czło-

wiekowi z całego serca życzyć, ażeby nosił i pielęgnował w swym sercu tę bojaźń Bożą, która jest początkiem mądrości”⁴.

Wiersz ks. Janusza Pasierba jest zachętą do wyzwolenia od lęku przed przyszłością, zachętą do porzucenia żalu za tym, czego cofnąć się nie da. I tylko wolność od żalu pozwoli na przyjęcie wolności do tworzenia wartości pozytywnych. Tężejące „w słup soli lży” mają wyłącznie destruktywny charakter, natomiast siłę, jak nauczał Jan Paweł II, niesie Ewangelia, która przestrzega: „Wspomnijcie żonę Lota”. Tekst ks. Pasierba, napisany w formie przypominającej bardziej przestrożę z ewangelicznej przypowieści niż starotestamentowy mit, formułuje poetycko właśnie takie przesłanie, które często artykułowane było przez papieża: „Nie lękaj się” ty, człowieku, bo lęk sparaliżuje cię tak, jak sparaliżował starotestamentową bohaterkę, podczas gdy współczesność potrzebuje ludzi odważnych, otwartych, odpowiedzialnych.

Tekst poetycki objawia ewangeliczny sens sytuacji żony Lota, wskazując również na jej symbolikę w odniesieniu do współczesnego człowieka. Jest przestrożą przed stanem paraliżującej trwogi i propozycją nadziei. Jeśli bowiem żal za przeszłością zamyka drogę ku przyszłości, jak zamknął ją przed żoną Lota, to odkrycie nadziei pozwoli na pocieszenie i wyjście ku przyszłości, każdej, także eschatologicznej. I o tę nadzieję właśnie, wyrażoną w pogodzeniu ze sobą, prosi kapłański podmiot *Ostatniego wiersza z Doświadczenia ziemi*. W kontekście tego utworu otwiera się wyraźnie owa eschatologiczna refleksja nadziei, która przeciwstawiona zostaje „tężejącym łzom bólu”. Pożegnanie ziemi Jezusa jest zarazem prośbą o łaskę wyjścia ku przyszłości:

Ostatni wiersz

[...]

żegnaj ziemio Jezusa
sama tragiczna udziel mi pogody
pogódź mnie ze sobą
ażebym kiedyś odchodząc na zawsze
umiał powiedzieć
żegnaj ziemio święta.

⁴ Jan Paweł II: *Przekroczyć próg nadziei...*, s. 165–166.

Żona Lota w tym ujęciu poetyckim jest propozycją jeszcze jednego odczytania jej symboliki – to znak przestrogi przed zamknięciem na przyszłość, symbol losu człowieka, który sam sobie zadaje cierpienie, nie chcąc wyjść ku przyszłości, lękając się jej i tonąc w żalu za minionym. Pogodzenie ze sobą, jak proponuje poeta, pozwoli na pożegnanie przeszłości i przyjęcie losu wędrowca.

Stereotyp zburzony

O poezji można mówić bardzo wiele, a można też nie mówić wcale, bo znajdują się i tacy, którzy w swym zadufaniu zadawać będą pytania o pożytek płynący z samego słowa, które niby nic nie wytwarza. Ale pytanie można odwrócić, sięgając do myśli Paula Ricoeura: „Słowo poszukuje, a przeto wzbudza potrzeby, odnawia narzędzia, [...] słowo stwierdza, słowo zapytuje, słowo wzywa. Bywa także, że słowo mówi tak, by niczego nie powiedzieć [...]. Praca zaś z łatwością zawstydza słowo, które **zda się nie robi nic** [podkr. – E.J.]. Hamlet *mówi* o próżności mówienia: *words!, words!, words!* Czymże jednak byłaby cywilizacja pracy bez wielkości i pychy słowa?”¹ – pyta w konkluzji filozof. Podejmuję tę myśl, sądząc, że refleksja, która rodzi się w konsekwencji czytania oraz interpretacji słowa poetyckiego, zmierza do pokazywania coraz to nowych horyzontów poznawczych, do odkrywania jakiejś wiedzy o człowieku, jego świecie oraz także do burzenia utartych stereotypów myślenia, a więc otwarcia na nowe propozycje i tolerancji wobec tego, co odmienne.

Może to zbyt patetyczne wyjaśnienie sensu podejmowania trudu interpretacji kilku wierszy z jednym motywem biblijnym jako tematem głównym. Chcę wszakże zwrócić uwagę na sensy, które budowane są wokół, wydawać by się mogło, jednoznacznie pojmowanego znaku kulturowego.

Wszystkie utwory, które uczyniliśmy przedmiotem interpretacyjnego oglądu, burzą jednoznaczność oceny postawy biblijnej bohaterki,

¹ P. Ricoeur: *Praca i słowo*. W: Idem: *Podług nadziei: odczyty, szkice, studia*. Wybór, oprac., wstęp S. Cichowicz. Warszawa 1991, s. 100.

wszystkie też sięgają po motyw jako symbol, nadając zarówno sytuacji, jak i postaci wiele znaczeń. Prowokują zatem nie tylko do refleksji nad samym tekstem poetyckim, ale także do rewizji utartego sądu o biblijnej postaci i do poszukiwań sensów dla własnego doświadczenia egzystencjalnego. Poetyckie utwory ukazują sytuację człowieka XX wieku przez pryzmat Biblii jako źródła kultury, ale także Księgi Pierwszej.

* * *

Żona Lota jest biblijną postacią jednoznacznie związaną z sytuacją dwu grzesznych miast Sodomy i Gomory, jej istnienie zaznaczone w *Starym Testamencie* jednym zdaniem i przypomniane w *Nowym Testamencie* drugim, równie enigmatycznym, rodzi dociekliwość czytelnika. Znamienny wydaje się fakt pomijania w komentarzach, zarówno w tradycji żydowskiej, jak i chrześcijańskiej, sytuacji jej skamienienia. W pierwszej księdze *Bereszit* werset: „Ale żona Lota obejrzała się do tyłu i stała się słupem soli”², pozostaje bez komentarza, w legendach żydowskich Louisa Ginzberga zamiana w słup soli skojarzona zostaje wprawdzie z sytuacją pożyczania soli, ale brakuje jakiegokolwiek komentarza do sytuacji skamienienia. W bardzo pięknej i mądrej książce Pawła Śpiewaka *Księga nad księgami. Midrasze* także próżno szukać dopowiedzenia do zamiany w słup soli, nie znajdziemy jej również w *Rozmowach o Biblii* Anny Świderkówny. Zarysowuje się zatem dość znamienna sytuacja – badacze, komentatorzy i uczeni z jakichś powodów omijają to mityczne zdarzenie, ustępując pola pisarzom i poetom. Ci ostatni proponują różne interpretacje tej postaci i samego mitu. Poezja podejmuje funkcję swoistego „midraszu”. Jeśli bowiem midrasz jest rodzajem interpretacji, która wyjaśnia stare opowiadania biblijne, oraz poszukiwaniem znaczeń współczesnych dla biblijnych historii, to w poetyckich utworach, które dopowiadają, objaśniają, komentują i sytuują biblijną postać żony Lota w świecie, oddając jej głos i w jej sprawie głos zabierając, można by poszukiwać funkcji tego gatunku.

„Wagę i rolę midraszy wyznacza sam język Biblii. Jest tak zwięzły, tak skrótowy, oszczędny, że daje nam tylko zarys postaci. [...] Tekst

² Por. *Tora. Pardes Lauder. Księga Pierwsza, Bereszit*. Oprac. R.S. Pecaric. Kraków 2001, s. 120.

nie pozostawia wątpliwości tylko co do faktu”³. Pytania rodzą się w odniesieniu do przeżyć, doświadczeń, emocji, ale i samych zdarzeń. Drogę do stawiania pytań, budowania odpowiedzi, poszukiwania rozwiązań wskazuje żydowska tradycja czytania i interpretowania *Tory*. „Judaizm rabiniczny nie zna pojęcia dogmatu. Nie ma tu zwierzchnictwa urzędu ani naczelnego kodyfikatora. Każdy obdarzony wiedzą i mądrością [...], a również wyobraźnią jest wezwany do twórczej lektury *Tory*. Nie wolno mu tylko tekstu zmieniać. Nie wolno unikać trudności. Nie wolno iść na skróty”⁴. Tak postępują poeci.

Mam oczywiście pełną świadomość różnicy między midraszem, który jest komentarzem *Tory*, a utworem poetyckim, który może być czytany jako rodzaj komentarza i dopowiedzenia do biblijnej sytuacji lub bohaterki. Ta szczególna analogia nasuwa mi się po lekturze *Midraszy* Pawła Śpiewaka.

Większość omawianych przeze mnie wierszy została napisana w drugiej połowie XX wieku. Wokół biblijnej bohaterki budowane są konstrukcje, w których problemem nadrzędnym staje się wędrówka, pamięć, odpowiedzialność za czyn, przestroga przed zamykaniem na nowe doświadczenia. Każda z poetyckich realizacji wnosi nowe spojrzenie nie tylko na samą postać, ale także na sytuację, w jakiej się ona znalazła. Obok ujęć eksponujących samo doświadczenie umiarkowania, odkrywających emocje towarzyszące przeżywaniu kataklizmu lub proponujących poszukiwanie przyczyny złamania zakazu, czego konsekwencją była śmierć, znajdujemy utwory głęboko filozoficzne, objaśniające sensy teologiczne zapisanego w Biblii zdarzenia.

Jeszcze raz odwołam się do książki, która mnie urzekła i która w wielu miejscach mogłaby być komentarzem do wierszy z żoną Lota jako bohaterką. Autor pisze – snując rozważania o wędrówce Abrahama, stryja Lota, spowinowaczonego zatem i z jego żoną – o „pokoleniu wędrowania”: „Każda odpowiedź na pytanie »gdzie?« jest chwilowa i nietrwała. Pewne jest jedynie to, skąd idę, co pozostało poza mną. Dlatego pokolenie wędrowania, panicznych ucieczek, niepokoju było skazane na pamięć. Pamięć, nawet jeśli nie chcieli mówić o sobie, o tym, co przeżyli – bo kto mógłby ich zrozumieć? – była jedynym trwałym miejscem”⁵.

³ P. Śpiewak: *Księga nad Księgami. Midrasze*. Kraków 2005, s. 13.

⁴ *Ibidem*, s. 14.

⁵ *Ibidem*, s. 110–111.

Ten komentarz do tragicznej historii pokolenia, a może dwóch, wyjaśnia wiele w kwestii zarówno popularności motywu w poezji drugiej połowy XX wieku, jak i jego znaczeń w tej twórczości. Żona Lota jest tą, która w poezji nie chce być skazana tylko na pamięć, nie chce zgodzić się na „samotną złą pamięć”, bo żona Lota w poezji XX wieku to często motyw podejmowany przez poetów z „pokolenia wędrowania”: Beatę Obertyńską, Józefa Łobodowskiego, Joannę Kulmową, Leszka Kołakowskiego.

Zanim nastąpiła epoka wędrowania Beata Obertyńska podjęła problem śmiertelnego zatrzymania. Biblijne skamienienie w słup soli jest powszechnie rozumiane jako śmiertelne zatrzymanie na brzegu Morza Martwego, tak bowiem odczytywany jest mit zapisany w biblijnym przekazie jako mit etiologiczny, wyjaśniający niezwykle zjawisko słupów solnych stojących w okolicach tego morza. Kusząca zatem jest wizja samego procesu umierania, owej niezwyklej przemiany, która utrwalona została w jednym słowie biblijnym, słowie, które utrwaliło sytuację dokonaną (została zamieniona w słup soli), natomiast nie przekazało procesu i doświadczenia umierania, tak interesującego człowieka XX wieku.

Słowo poetyckie stanowi próbę dotarcia do granicy tego doświadczenia. Wiersz Beaty Obertyńskiej skupia uwagę na samym doświadczeniu granicy życia i śmierci. Słowo antycypuje to doświadczenie, które istnieje w ludzkiej świadomości jako doświadczenie śmierci, ale opowiedzenie jej z perspektywy „ja” wypowiadającego się jest niemożliwe. I tę kwestię słowa, które ma ograniczoną moc nazywania, najpierw podejmuje Beata Obertyńska w 1932 roku. Sprawdzanie mocy słowa odbywa się przez doprowadzenie go do granicy doświadczenia. W wierszu tej poetki niejako ukryte jest przecucie, które znacznie wyraźniej wyeksponowane zostało w końcu XX wieku w utworach Waława Osajcy. Chodzi o przecucie, że słowo poetyckie jest tylko słowem ludzkim, które może nazywać, reprodukować, ale nie może stwarzać. Dlatego stworzenie wizji doświadczenia śmierci jest niemożliwe.

Stworzony przez Obertyńską impresjonistyczny obraz zatrzymania momentu granicy między życiem i śmiercią pokazuje, że „słowo jest rzeczą ludzką; słowo jest postacią skończoności; nie wykracza – jak kontemplacja – poza ludzką kondycję; nie jest słowem Bożym,

stwórczym”⁶, jest tylko słowem nazywającym, reprodukującym. Tę myśl w utworze poprzedzającym tryptyk o żonie Lota wyraża Waław Oszejca. Poeta jest jedynie „rzemieślnikiem”, który musi zadowolnić się ewokowaniem znaczeń, a nie ich nazywaniem.

Słowo ewokujące sensory doprowadza do refleksji metafizycznej, do pytań, które będą podstawą kontemplacji, wychodzących poza ludzką kondycję, ku zbawieniu, śmierci, nadziei na wieczność. Są to bowiem kwestie wynikające z refleksji nad trzema utworami Waław Oszejcy, zapisanymi w formie pytań.

Motyw żony Lota został wykorzystany w literaturze XX wieku jako: przywołanie humorystyczne, ironiczne i satyryczne, znak oceny sytuacji politycznej i historycznej, jako sygnał osobistych refleksji oraz przemyśleń, symbol obowiązującej powszechnie prawdy, symbol grzechu i cierpienia, znak spotkania z Bogiem i utrwalenia historycznego doświadczenia, symbol losu człowieka i jego spełnienia.

Tak różnorodne nawiązania do postaci, której biblijni autorzy nie chcieli eksponować, postaci, która prawdopodobnie nie budziła ich zainteresowania, bo stanowiła jedynie przykład prezentacji skutków nieposłuszeństwa, świadczą o tym, jak tajemnica intryguje i inspiruje twórców, jak wiele rodzi interpretacji. Tę wielość dopuszcza z jednej strony Biblia, z której zaczerpnięty został motyw, z drugiej zaś – tekst poetycki, który sam jest interpretacją znaku biblijnego i kulturowego.

⁶ P. Ricoeur: *Praca i słowo...*, s. 89.

Bibliografia

Utwory literackie

- Achmatowa A.: *Żona Lota*. W: Eadem: *Poezje*. Przeł. G. Gieysztor, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa. Kraków 1986.
- Kishon E.: *W tył zwrot, pani Lot*. Wybrał i przełożył S. Lewański. Wrocław 1988.
- Kołakowski L.: *Klucz niebieski albo opowieści biblijne zebrane ku pouczeniu i przestrodze*. Warszawa [b.r.w.].
- Kołakowski L.: *Żona Lota, czyli uroki przeszłości*. W: Idem: *Bajki różne. Opowieści biblijne. Rozmowy z diabłem*. Warszawa 1990.
- Kulmowa J.: *Dialog z milczeniem*. W: Eadem: *Cykuta*. Warszawa 1967.
- Łobodowski J.: *Poezje*. Wybór i wstęp J. Zięba. Lublin 1990.
- Łobodowski J.: *Worek Judaszów*. Warszawa 1995.
- Miłosz Cz.: *Wiersze*. T. 1. Kraków 1987.
- Nowak T.: *W jutrzni*. Warszawa 1968.
- Nowak T.: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1978.
- Obertyńska B.: *Klonowe motyle*. Warszawa 1932.
- Obertyńska B.: *Otawa*. Londyn 1945.
- Obertyńska B.: *W domu niewoli*. Warszawa 1991.
- Oszajca W.: *Zebrane po drodze*. Warszawa 1998.
- Pasierb J.S.: *Doświadczenie ziemi*. Kraków 1989.
- Szyborska W.: *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*. W: Eadem: *Sól*. Warszawa 1962.
- Szyborska W.: *Wielka liczba*. Warszawa 1976.
- Szyborska W.: *Wszelki wypadek*. Warszawa 1972.

Teksty filozoficzne, teologiczne, interpretacje i omówienia

- Adamiak E.: *Kobiety w Biblii. Stary Testament*. Kraków 2006.
- Balbus S.: *Modły jutrzenne, modły wieczorne*. Tadeusz Nowak. *Poezje w czasie marnym: o metafizyce i historiozofii poezji Tadeusza Nowaka*. Kraków 1992.
- Barańczak S.: *Posządek z soli*. W: Idem: *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*. Kraków 1981.
- Biblia w rycinach Gustave'a Doré. Stary i Nowy Testament*. Warszawa 1991.
- Bocian M.: *Leksykon postaci biblijnych*. Kraków 1990.
- Bosak P.Cz., OP: *Kobiety w Biblii. Słownik – konkordancja*. Poznań 1955.
- Bowker J.: *Biblia. Księga po Księdze*. Warszawa 2002.
- Browning W.R.F.: *Słownik Biblii*. Przekł. J. Sławik. Warszawa 2005.
- Brudnicki J.Z.: *Tadeusz Nowak*. Warszawa 1978.
- Calvocoressi P.: *Kto jest kim w Biblii*. Przekł. J. Jarniewicz. Łódź 1992.
- Cavanagh C.: „Przepisywanie” *Wielkiej Historii*. Achmatowa, Szymborska i żona Lota. „Teksty Drugie” 2001, nr 2, s. 11–28.
- Dąbrowski S.: *Krąg biblijny Tadeusza Nowaka. Fakty, sytuacje, opinie*. W: *Biblia a literatura*. Red. S. Sawicki, J. Gotfryd. Lublin 1986.
- Dziadek A.: *Stereotypy intertekstualności*. W: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*. Red. W. Bolecki, G. Gazda. Warszawa 2003, s. 67–82.
- Eco U., Rorty R., J. Culler, Ch. Brook-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przekł. T. Bieroń. Kraków 1996.
- Filiipiak M.: *Biblia jako tekst religijny i kulturowy*. Lublin 1993.
- Głowiński M.: *O intertekstualności*. W: *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*. Red. H. Markiewicz, J. Sławiński. Kraków 1992.
- Ginzberg L.: *Legendy żydowskie*. Warszawa 1997.
- Jan Paweł II: *Pamięć i tożsamość*. Kraków 2005.
- Jan Paweł II: *Przekroczyć próg nadziei*. Lublin 1994.
- Jaskółowa E.: *Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego*. Katowice 1987.
- Jaskółowa E.: *Od poezji kosmosu do poezji czasu. Studium o twórczości Stanisława Ciesielczuka*. Katowice 1997.
- Jaskółowa E.: *Zmierzyć się z tekstem poetyckim na lekcji i na maturze*. W: *Interpretacje i nowa matura*. Red. A. Opacka. Katowice 2004.
- Kosidowski Z.: *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*. Warszawa 1987.

- Koziara S.: *Frazeologia biblijna w języku polskim*. Kraków 2001.
- Kudasiewicz J.: *Biblia, historia, nauka. Rozważania i dyskusje biblijne*. Warszawa 1986.
- Levinas E.: *Ślad innego*. W: *Rozum i słowo. Eseje dialogiczne*. Red. B. Baran i in. Kraków 1987.
- Levinas E.: *Calość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Przekł. M. Kowalska. Warszawa 2002.
- Ligęza W.: *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Kraków 2001.
- Ligęza W.: *Pamięć pięciu zmysłów*. W: B. Obertyńska: *Oamō*. Wybór i posłowie W. Ligęza. Warszawa 2001.
- Majewski J.: *Teologia na rozdrożach*. Kraków 2005.
- Nowak T.: *Kochanie wieku*. „Poezja” 1969, nr 7.
- Opacka-Walasek D.: *Paradoksy egzystencji, paradoksy religii. Apokatastaza w poezji Wacława Oszajcy*. W: *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. Kisiel przy współudziale P. Majerskiego i Z. Marcinowa. Katowice 2003.
- Opacka-Walasek D.: *Chwile i eony*. Katowice 2005.
- Polhemus R.M.: *Lot's daughters. Sex, redemption, and women's quest for authority*. Stanford 2005.
- Przybylski R.: *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. Kraków 1982.
- Ricoeur P.: *Podług nadziei: odczyty, szkice, studia*. Wybór, oprac., wstęp S. Cichowicz. Warszawa 1991.
- Ricoeur P.: *Drogi rozpoznania*. Przekł. J. Margański. Kraków 2004.
- Sariusz-Skąpska I.: *Polscy świadkowie GUŁagu. Literatura łagrowa 1939–1989*. Kraków 2002.
- Sawicki S.: *O istocie i istotnych cechach poezji*. W: *Kultura i religia u progu III Tysiąclecia*. Red. W. Świątkiewicz, A. Pethe. Katowice 2001.
- Stępień T.: *O satyrze*. Katowice 1996.
- Stępień T.: *Galczyński i media*. Katowice 2005.
- Szymański W.P.: *Uroki dworu*. Kraków 1993.
- Szymik J.: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury*. Katowice 1994.
- Śnieciński M.: *Od Ewy do Marii Magdaleny. Szkice o kobietach w Biblii*. Wrocław 1998.
- Śpiewak P.: *Księga nad Księgami. Midrasze*. Kraków 2005.
- Świderkówna A.: *Rozmowy o Biblii*. Warszawa 1994.
- Świderkówna A.: *Rozmów o Biblii ciąg dalszy*. Warszawa 1996.
- Świderkówna A.: *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*. Warszawa 2000.
- Święch J.: *Literatura polska w latach II wojny światowej*. Warszawa 1997.
- Tischner J.: *Myślenie według wartości*. Kraków 2005.

- Tora Pardes Lauder. Księga Pierwsza, Bereszit.* Oprac. R.S. Pecaric. Kraków 2001.
- Trochę zostawić Bogu. Z Waclawem Oszajcą rozmawia Jarosław Makowski.* Kraków 2004.
- Trznadel J.: *Polski Hamlet.* Warszawa 1989.
- Walton J.H., Matthews V.H., Chavalas M.W.: *Komentarz historyczno-kulturowy do Biblii hebrajskiej.* Red. W. Chrostowski. Warszawa 2000.
- Węgrzyniakowa A.: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja.* Katowice 1999.
- Witosz B.: *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje.* Katowice 2001.
- Wójtowicz-Stefańska A.: *Jak czytać „Żonę Lota”?* „Polonistyka” 2005, nr 8, s. 40.
- Żychiewicz T.: *Biblia, księga spraw człowieczych.* W: *Biblia a literatura.* Red. S. Sawicki, J. Gotfryd. Lublin 1986.

Indeks osobowy*

A

- Achmatowa Anna 10, 25, 55, 67, 70, 72,
74, 88
Adamiak Elżbieta 90

B

- Baczyński Krzysztof Kamil 15
Balbus Stanisław 87
Barańczak Stanisław 53, 63
Berdycewski Michał Josif Bin Gordon 22
Białoszewski Miron 53
Bocian Martin 21, 24, 25
Bolecki Włodzimierz 17
Bosak Pius Czesław 18
Bowker John 100
Brooke-Rose Christine 7, 59
Browning Robert 27, 105
Brudnicki Jan Zdzisław 96
Burnett Frances Hodgson 31

C

- Calvocoressi Peter 26
Cavanagh Clare 25, 55–59, 62, 65, 74,
76, 88
Chavalas Mark W. 89
Chrostowski Waldemar 89

- Cichowicz Stanisław 128
Ciesielczuk Stanisław 15
Culler Jonathan 7, 17, 59
Czechowicz Józef 15

D

- Dąbrowski Stanisław 100, 101
De Vos Maerten 26
Dore Gustaw 26
Dziadek Adam 17

E

- Eco Umberto 7, 20, 59

F

- Filipiak Marian 12, 13, 18,
Furini Francesco 27

G

- Gadamer Hans-Georg 7
Gałczyński Konstanty Ildefons 81–85
Gazda Grzegorz 17
Genette Gérard 16, 17
Ginzberg Louis 21–23, 95–97, 99, 129
Giraudoux Jean 25
Głowiński Michał 16, 17
Gotfryd Jan 13, 101

* Indeks nie obejmuje nazwisk wykazanych w *Bibliografii*.

J

Jan Paweł II 119, 123–126
Jenny Laurent 17

K

Kasprowicz Jan 15, 33
Kishon Ephraim 85
Kisiel Marian 111
Kołakowski Leszek 25, 57, 77–78, 85, 131
Kopaliński Władysław 89, 96, 98
Kosidowski Zenon 13, 24, 49
Kościuk Zbigniew 37, 89
Koziała Stanisław 9
Kristeva Julia 17
Kudasiewicz Józef 13
Kulmowa Joanna 16, 75–80, 85, 131

L

Leśmian Bolesław 33, 35
Levinas Emmanuel 92, 93, 102, 103, 106,
107, 109, 116
Ligęza Wojciech 30, 54
Lipska Ewa 53

Ł

Łobodowski Józef 16, 67–74, 114, 131

M

Majakowski Władimir 70
Majerski Paweł 111
Majewski Józef 121
Makowiecki Andrzej Z. 42
Makowski Jarosław 102
Marcel Gabriel 106, 107
Marcinów Zdzisław 111
Margański Janusz 64
Markiewicz Henryk 16
Matthews Victor H. 89
Messeri Vittorio 124
Mickiewicz Adam 15, 72, 73
Miłosz Czesław 31, 45

N

Nałkowska Zofia 79

Norwid Cyprian Kamil 15, 72, 73
Nowak Tadeusz 14, 16, 27, 87–101, 103

O

Obertyńska Beata 16, 29–48, 54, 55, 60,
62, 63, 88, 131
Opacka Anna 34
Opacka-Walasek Danuta 34, 111, 113,
117, 120
Opacki Ireneusz 7, 8
Oszejca Wacław 14, 16, 22, 102–121, 122,
123, 131, 132

P

Pasierb Stanisław Janusz 14, 16, 26, 122–
127
Pasternak Boris L. 70
Pecaric Robin Sacha 91
Perszko Jarosław 27
Pethe Aleksandra 117
Piekarski Edward 26
Polhemus Robert 27
Praszyński Roman 27
Przybylski Ryszard 116

R

Reni Guido 26
Ricoeur Paul 7, 9, 64, 116, 128, 132
Rorty Richard 7, 59
Rosner K. 17
Rubens Peter Paul 25

S

Sadeler Raphael 26
Sariusz-Skąpska Izabela 43
Saurius A. 25
Sawicki Stefan 13, 14, 101, 117
Sebyła Władysław 15
Sławiński Janusz 16
Słowacki Juliusz 15, 72, 73
Stępień Tomasz 82–84
Szymański Wiesław Paweł 83
Szyborska Wisława 16, 25, 27, 46–66,
69, 70, 88
Szymik Jerzy 105, 108

Ś

Śnieciński Marek 24, 49, 94
Śpiewak Paweł 14, 129, 130
Świątkiewicz Wojciech 117
Świderkówna Anna 12, 13, 19, 129
Święch Jerzy 41

T

Tetmajer Kazimierz, Przerwa 33, 37
Tischner Józef 8, 11, 92, 93, 102, 106,
107, 110
Trznadel Jacek 82, 83
Tuwim Julian 35

W

Walton Johan H. 89
Węgrzyniakowa Anna 33
Wierzyński Kazimierz 15, 34, 35
Witosz Bożena 35
Wittlin Józef 15
Wolska Maryla 30, 41
Wójtowicz-Stefańska Anna 8

Z

Zięba Józef 68, 70

Ż

Żuławski Marek 26
Żychiewicz Tadeusz 13

Ewa Jaskółowa

Qui c'était?

La femme de Loth dans la poésie polonaise du XX^e siècle
c'est-à-dire un brisement du stéréotype

Résumé

Le livre est une présentation de la manière d'employer dans la poésie le motif biblique du personnage mystérieux de la femme de Loth. Dans la première partie nous avons exposé la façon de présenter cette héroïne dans la Bible. Nous avons souligné la concision de la présentation du personnage dans deux fragments de la Bible: la *Genèse* et l'*Évangile selon saint Luc*. Dans les deux récits c'est une information d'une seule phrase sur la femme de Loth, transformée en une statue de sel. L'auteur du livre entreprend la tentative de justifier la façon de présenter ce personnage féminin dans le texte biblique par rapport aux conditionnements de la culture de l'Ancien Orient. Les réflexions de même des historiens que des théologiens servent de contexte à cette expression.

La deuxième partie comprend l'interprétation des oeuvres poétiques écrites au XX^e siècle, qui sont intitulées *La Femme de Loth* ou bien exposent nettement ce motif. Des chapitres consécutifs constituent un ensemble, composé des oeuvres de Beata Obertyńska, Wisława Szymborska et Józef Łobodowski, qui forment une sorte de triptyque.

Le contexte pour les oeuvres commentées constitue le poème d'Anna Achmatowa intitulé *La Femme de Loth*, et l'interprétation de Clare Cavanagh, une chercheuse américaine, des poèmes de Szymborska et Achmatowa sert de prétexte pour une polémique. Cette partie est complétée par l'introduction du poème de Joanna Kulmowa, analysé par rapport au conte philosophique de Leszek Kołakowski.

Dans la troisième partie nous avons étudié les poèmes des prêtres Waław Oszejca et Janusz S. Pasierb, qui sont montrés comme des textes exprimant de profonds problèmes théologiques et philosophiques. L'oeuvre originale de Tadeusz Nowak constitue une trame pour ces idées.

La totalité est accomplie par une réflexion concernant l'interprétation du motif de la Bible comme une façon de compléter le sens d'un signe biblique.

Ewa Jaskółowa

Who was it?
Lot's wife in the 20th century Polish poetry:
fighting up a stereotype

Summary

The book presents the way a Biblical motif of a mysterious Lot's wife was used in the Biblical poetry. The first part describes the way the character is presented in the Bible. What was emphasized is a short presentation of the character on two occasions: in *The Book of Genesis* and the *Gospel according to St Luke*. In both cases, it is a one-sentence piece of information about Lot's wife who was turned into a salt plug. The author of the work attempts to justify the way the woman character was presented in the Bible, in relation to cultural determinants of the Ancient East. The context of the presentations is both the historian's and theologian's deliberations.

The second part is an interpretation of the 20th century poetic works, entitled Lot's wife or displaying this motif. The chapters constitute a whole in which the subsequent poems by Beata Obertyńska, Wisława Szymborska, and Józef Łobodowski resemble a triptych.

The context of the interpretation is *Lot's wife* – a poem by Anna Achmatowa, whereas a pretext for discussion is an interpretation of poems by Szymborska and Achmatowa, made by Clare Cavanagh, an American researcher. This part is supplemented with a presentation of the poem by Joanna Kulmowa, in relation to Leszek Kołakowski's philosophical tale.

In the third part, poems by Waclaw Oszajca and Janusz S. Pasierb were discussed. They were presented as texts dealing with philosophical and theological issues, deliberations of which were inspired by the original poem by Tadeusz Nowak.

The whole closes with reflection on the interpretation of the Biblical motif, serving the purpose of adding the meaning to the Biblical sign.

Projektant okładki
Ewa Malec

Redaktor
Barbara Malska

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Miroslawa Żłobińska

Copyright © 2006
by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-1551-5

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 250 + 50 egz. Ark. druk. 9,0. Ark. wyd. 8,5. Przekazano do łamania w marcu 2006 r. Podpisano do druku w czerwcu 2006 r.
Papier offset kl. III, 80 g Cena 13 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: Czerny Marian. Firma Prywatna „GREG”
Zakład Poligraficzny
ul. Wrocławska 10, 44-100 Gliwice

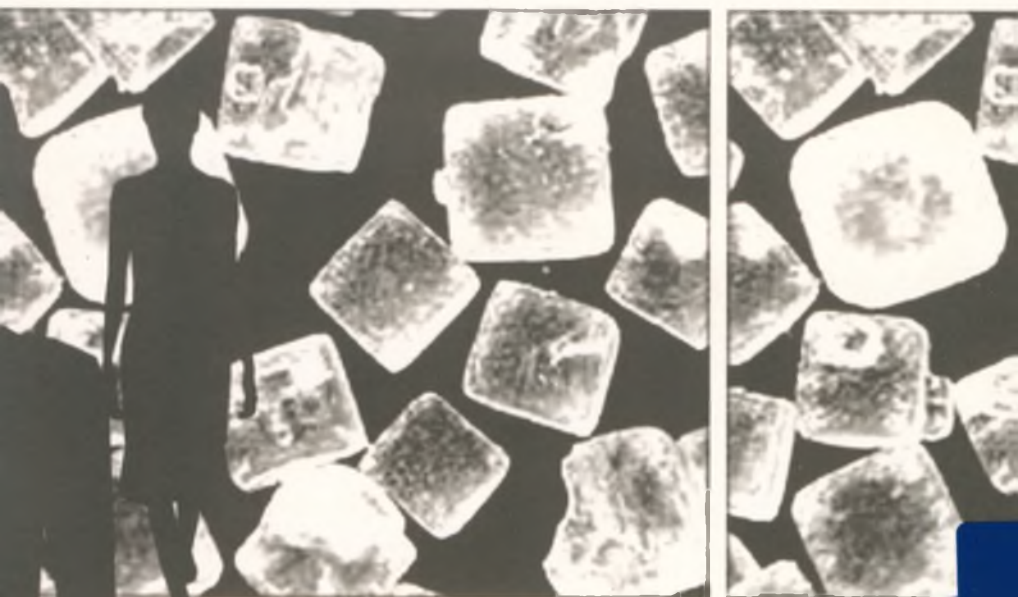


Ewa Jaskółowa, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, kierownik Zakładu Dydaktyki Literatury Polskiej. Zajmuje się badaniem poezji XX wieku i jej nawiązań do tradycji. Autorka książek: *Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego* (Katowice 1978); *Od poezji kosmosu do poezji czasu. Studium o twórczości Stanisława Ciesielczuka* (Katowice 1997). Rezultatem jej zainteresowań dydaktycznych jest książka *Od Bogurodzicy do poezji Szymborskiej* (Warszawa 2001), a także publikacje napisane wspólnie z prof. dr hab. Anną Opacką: *Dialog z tradycją, czyli o poezji w szkole i na maturze* (Katowice 1993); *Prądy i konwencje w prozie* (Kraków 1995) oraz *Prądy i konwencje w poezji* (Kraków 1995).

nr inw.: BG - 348522



BG 348522



ISSN 0208-6336
ISBN 83-226-155