

ELŻBIETA BINCZYCKA
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

ŁAZARZ WSKRZESZONY W POEZJI ANNE SEXTON

STUDIUM MOTYWU¹

W niniejszym artykule chciałabym się zająć rolą postaci Łazarza z Betanii – przedstawioną w Ewangelii według świętego Jana – w cyklu poetyckim *Jesus Papers* amerykańskiej poetki Anne Sexton, znanej w Polsce głównie dzięki skromnemu wyborowi wierszy miłosnych, zatytułowanemu *Kochając zabójcę*².

Sexton, której twórczość jest w pewien sposób reprezentatywna dla amerykańskiego nurtu *confessional poetry*, została zachęcona do pisania przez lekarza psychiatrę, a piętno załamania nerwowego, prób samobójczych, uzależnienia od alkoholu i leków, odcisnięte na jej twórczości, zdołało skutecznie odwrócić uwagę czytelników od formalnego dopracowania oraz nietuzinkowej metaforyki jej wierszy. Koncentracja na fizjologii kobiecego ciała, czy w ogóle swoista celebrowanie fizyczności, poruszanie kwestii aborcji oraz kazirodztwa sprawiły, iż poezja Sexton jest dziś bardzo często czytana jako rodzaj dziennika emocjonalnego.

Paradygmat „liryki zwierzenia” nie wyczerpuje jednak poetyckiej twórczości Sexton, która w kolejnych tomach wierszy sukcesywnie i zdecydowanie wykracza poza narcystyczne ograniczenia poezji konfesyjnej. Najmocniej i najciekawiej dokonuje tego w uważanym za punkt zwrotny w jej karierze poetyckiej tomie *Transformations*, w którym kanwą dla wierszy są współczesne i zreinterpretowane (nie bez pewnej dozy komizmu) baśnie braci Grimm, oraz w ogłoszonym rok później tomie *The Book of Folly*, którego część

¹ Artykuł jest pokłosiem zainteresowań badawczych, które swój pełny wyraz znalazły w pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Korytowskiej.

² Autorką tłumaczenia jest Anna Korusiewicz.

stanie się przedmiotem mojej analizy w niniejszym artykule. Miłość, życie, śmierć czy Bóg wydają się jednymi z najoczywistszych (i najbanalniejszych zarazem!) przedmiotów poezji. Dla Sexton są to jedne z kluczowych motywów, a oryginalność ich ujęcia i głębokość towarzyszącej mu refleksji nadaje im zupełnie nową jakość. Wszystkie te tematy stykają się w postaci Łazarza z Betanii, wskrzeszonego z martwych „przyjaciela Boga”, którego autorka *Live or Die* czyni bohaterem wiersza *Jesus Summons Forth*.

ŁAZARZ Z BETANII

Zanim przejdę do wiersza Sexton, chciałabym uporządkować pewne kwestie dotyczące postaci samego Łazarza. Imię to (z hebrajskiego El'azar (אֵלְעָזָר) – „Pan pomógł”) noszą w Nowym Testamencie aż dwie postaci – pierwsza z nich to biedak z zamieszczonej w Ewangelii według świętego Łukasza przypowieści Chrystusa o bogacz i żebraku³, będącej równocześnie swego rodzaju kontynuacją starotestamentowego motywu hiobowego cierpienia. Łazarz Łukasza to swoista wariacja Hioba – boleśnie doświadczonego, ale nagrodzonego za swą niezłomną wiarę⁴.

Drugą z postaci noszących to imię jest Łazarz z Betanii, który zostaje przez Chrystusa wskrzeszony z martwych. Znamy go z Ewangelii według świętego Jana, która jest w Nowym Testamencie najmłodsza, ma najbardziej niepewne autorstwo oraz posiada skomplikowaną genezę⁵. W stylu i treści wyraźnie odbiega od ewangelii synoptycznych, jak nazywane są pierwsze trzy ewangelie (według Mateusza, Marka i Łukasza), w odróżnieniu od niej wielokrotnie zgodne z sobą w temacie, porządku i języku.

Janowi przyświeca w jego prezentacji specjalny cel; jest to specjalne wyjaśnienie szczególnego stosunku, jaki ma on przeważnie do tradycji synoptycznej. Gdy odbiega od relacji synoptycznych, jest tak nie tylko dlatego, że ma do dyspozycji inną i niezależną tradycję, lecz także dlatego, że jest przejęty nade wszystko własnym celem teologicznym⁶.

³ Por. Łk, 16:19-31.

⁴ P. Ariès, *Leżące posągi, oranci i dusze*, [w:] idem, *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 245.

⁵ Więcej na ten temat zob. M. Simon, *Czwarta Ewangelia: hellenizm i esenizm*, [w:] idem, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, Warszawa 1979, s. 110–114.

⁶ W. J. Harrington, *Pisma św. Jana*, [w:] idem, *Klucz do Biblii*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1995, s. 498.

– pisze biblista Wilfrid Harrington, którego zdaniem nieobecne w ewangeliach synoptycznych dłuższe pojedyncze epizody, jak opowieść o Samarytance, uzdrowieniu niewidomego czy wskrzeszeniu Łazarza, są znamienym elementem dramatycznym narracji Jana, który bardzo duży nacisk kładzie na „znaki”. W pismach synoptyków także pojawiają się cuda, jednak autor bądź redaktor⁷ najmłodszej ewangelii najsilniej podkreśla ich symboliczne znaczenie: „przywrócenie wzroku niewidomemu jest dla niego znakiem duchowego światła, którego może udzielić Chrystus, będący światłością”⁸. Podobnie będzie w przypadku wskrzeszenia Łazarza, którego Jezus dokonuje, ponieważ sam jest Życiem. Tego właśnie Łazarza przywołuje Sexton w swoim utworze *Jesus Summons Forth*.

WIELKI NIEOBECNY

To Chrystus jest bez wątplenia postacią centralną całego Nowego Testamentu i fakt ten jest w opowieści o Łazarzu z Betanii szczególnie widoczny. Przytoczona powyżej narracja nie jest bowiem historią wskrzeszenia Łazarza, ale opowieścią o Jezusie wskrzeszającym.

W Kościołach Wschodnich, gdzie dzień poprzedzający Niedzielę Palmową obchodzi się jako Sobotę Łazarza, ewangelia o nim odczytywana jest przede wszystkim jako odsłaniająca dwie natury Chrystusa: ludzką – gdy pyta: „Gdzieście go położyli?” – oraz boską – w chwili, gdy rozkazuje: „Łazarzu, wyjdź na zewnątrz!”. Sobota Łazarza w Kościele prawosławnym jest zapowiedzią nadchodzącej Paschy. Jezus, „pierworodny wśród umarłych”, zmartwychwstał trzeciego dnia, Łazarz zaś został wskrzeszony czwartego dnia po śmierci. Ów „czwarty dzień” jest w tekstach liturgicznych Soboty Łazarza prefiguracją powszechnego zmartwychwstania w czasach ostatecznych, wskazówką, że wszyscy, na wzór Chrystusa Zbawiciela, powstaną z martwych.

Samo wskrzeszenie Łazarza z Betanii jest jednym z wielu cudów uczynionych przez Chrystusa w Nowym Testamencie, ale mimo to innym niż pozostałe, specyficznym i odosobnionym. Jean Paul Roux w swojej książce *Król. Mity i symbole* dokonuje nawet pewnej typologii takich znaków⁹: jedne, jak uzdrowienia chorych (sparaliżowanych, ślepców, głuchoniemych, głuchych i trędowatych, cierpiących na puchlinę wodną i krwotok), mają na celu przywrócenie naturalnego porządku rzeczy, inne, jak dwa cudowne połowy, dwukrotne roz-

⁷ Szerzej o problemie autorstwa Ewangelii zob. C. S. Keener, *Komentarz historyczno-kulturowy do Nowego Testamentu*, tłum. Z. Kościuk, Warszawa 2000.

⁸ W. J. Harrington, op. cit., s. 500.

⁹ Por. J. P. Roux, *Król. Mity i symbole*, tłum. K. Marczevska, Warszawa 1998, s. 216.

mnożenie chleba i ryb i przemiana wody w wino w Kanie Galilejskiej, dostarczają obfitości pożywienia; kolejne, jak przejście po jeziorze czy uciszenie burzy, ukazują władzę nad żywiołami, zaś ostatnia kategoria to cuda wykraczające poza życie doczesne: wypędzanie złych duchów i wskrzeszenia z martwych. Wśród tych ostatnich Łazarz nie jest odosobniony – czytamy także o wskrzeszeniu dwójki dzieci: syna wdowy z Nain (Łk 7:12) i córki Jaira (Łk 8:41). Łazarz z Betanii nie jest w Nowym Testamencie jedynym przywróconym do życia, ale mimo wszystko jest wyjątkowy: jest dorosłym. Śmierć dzieci można potraktować jako nienaturalne odwrócenie biegu ludzkiego życia – Jezus, oddając im życie, przywraca właściwy porządek, jednak sytuacji Łazarza nie można w ten sposób wytłumaczyć.

PRZYJACIEL BOGA

Mimo iż personalnie Łazarz pojawia się dopiero w ostatnich wersach nowotestamentowej opowieści, jego postać ma specjalne znaczenie, ponieważ jest on bardzo bliski Jezusowi. „Panie, oto choruje ten, którego ty kochasz” – taką wiadomość posłały Jezusowi siostry, lecz on „zatrzymał się przez dwa dni w miejscu pobytu”, nie okazując wzruszenia – komentarz do Biblii Tysiąclecia zwraca w tym miejscu uwagę na analogię do pozornej bożej obojętności na cierpienie Hioba. Dalej sytuacja zmienia się i Jezus płacze. Jean Paul Roux pisze:

W głębszym znaczeniu łzy Jezusa nie dotyczą samego tylko Łazarza, lecz obejmują całą ludzkość [...]. Jezus w rzeczywistości nie płacze nad Łazarzem, lecz nad wszystkimi, których śmierć bliskich zasmuciła, nad tym, co śmierć wyobraża i co jest obce Jemu, który jest życiem, i być może nad swoją własną śmiercią¹⁰.

Ważny jest także aspekt oczyszczenia poprzez płacz, podobnie jak to się dzieje u Łukasza (7:37-50) we wspomnianej już przeze mnie scenie obmywania nóg Chrystusa kobiecymi łzami.

Mając w pamięci scenę ukazującą Jezusa płaczącego nad grobem Łazarza, trudno nie polemizować ze stanowiskiem Kosidowskiego, który w swoich *Opowieściach ewangelistów* mówi o Chrystusie Jana, iż:

[...] jest to postać hieratyczna, daleka od spraw ludzkich, prawie że odczłowieczona i nierzeczywista. Jeżeli przemawia, to zawsze w sentencjach pełnych kwiecistych metafor i tylko na temat wielkich prawd ostatecznych. Jan usiłując zasugerować

¹⁰ Idem, *Jezus*, Kraków 1995, s. 209.

nam przekonanie o boskości Jezusa, pozbawia go cech ziemskich i stylizuje w sposób uwznioślony. W konsekwencji jest to raczej symbol pewnych cech teologicznych, a nie człowiek z krwi i kości, jakim jest Jezus synoptyków¹¹.

W opowieści o Łazarzu dzieje się bowiem rzecz bez precedensu: oto pojawia się mężczyzna, który jest przyjacielem Jezusa, którego Jezus kocha. Równocześnie jest to ktoś obcy, nienależący do kręgu apostołów czy uczniów. Wraz z prostym pytaniem, czy Bóg może przyjaźnić się z człowiekiem, rysuje się w tym miejscu zupełnie nowy i odmienny obraz relacji pomiędzy bóstwem a wyznawcą. Łazarz bowiem nie tylko sam kocha, ale i jest kochany. Jak pisze amerykański profesor teologii i etyki chrześcijańskiej Helmut Richard Niebuhr:

Cnotą Jezusa Chrystusa, którą religijny liberalizm wyniósł ponad wszystkie inne, jest miłość. Wskazanie na ten przymiot charakteru Jezusa z pewnością nie jest dowodem aberracji intelektualnej nurtu liberalnego, cokolwiek dałoby się powiedzieć o szczupłości wzmianek dotyczących miłości w Ewangeliach synoptycznych. Pozostała część Nowego Testamentu oraz świadectwa chrześcijan wszystkich epok potwierdzają bowiem prawdziwość tezy, iż miłość jest jedną z wielkich cnot Jezusa Chrystusa i że tym, czego domaga się on od swoich uczniów – lub tym, co dzięki niemu stało się możliwe – jest miłość¹².

Konstrukcję takiego obrazu Chrystusa w teologii i kulturze umożliwia między innymi opowieść o Łazarzu, w której jego intymna relacja z Bogiem ma niebagatelne znaczenie, ponieważ staje się powodem, dla którego Chrystus przywróci go do życia.

TEN, KTÓRY WIDZIAŁ ZAŚWIATY

Czytając opowieść Jana, trudno nie dostrzec, jak dramatyczna jest to inscenizacja. Złożony kilka dni wcześniej do grobu Łazarz, którego ciało najprawdopodobniej zaczęło się już rozkładać, przywołany przez Chrystusa powstaje z martwych i wynurza się z grobu – to obraz mogący budzić niemalą grozę. Mężczyzna z twarzą zasłoniętą chustą i ciałem powiązanym opaskami robi upiorne wrażenie, jednak nie przez swój wygląd, ale przez wzgląd na to, skąd powraca. W *Saints and Their Symbols* czytamy:

¹¹ Z. Kosidowski, *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*, Warszawa 1987, s. 515.

¹² Por. H. R. Niebuhr, *Chrystus a kultura*, tłum. A Pawelec, Kraków 1996, s. 28.

Ikonografia postaci Łazarza ukazuje go przede wszystkim w dwóch najważniejszych chwilach jego życia: kiedy wyszedł z grobu wciąż owinięty w pogrzebowe chusty oraz w stroju kapłańskim. Gdy Łazarz przedstawiony jest jako biskup, jego atrybutem jest trumna¹³.

W ikonografii oraz malarstwie, u Caravaggia, Rembrandta, van Gogha uwagę zwracają jego oczy – dziwne i straszne. Łazarz spogląda na świat z innej perspektywy, spoza życia. W chwili wyjścia z grobu jego wzrok jest zimny, pusty, ponieważ dane mu było widzieć to, co niewyobrażalne – jest osobą, która oglądała Otchłań, była w Zaświatach, o których nawet Stary Testament więcej milczy, niż mówi. Etymologia hebrajskiego słowa *Szeol*, służącego oznaczeniu miejsca, w którym przebywają zmarli, nie jest znana, zaś sam ten wyraz występuje w Biblii zaledwie sześćdziesiąt pięć razy, głównie w psalmach i tekstach prorockich. Septuaginta oddaje go przy pomocy słowa „Hades”. Wyczerpujący opis tego miejsca nigdzie się nie pojawia i zrekonstruować możemy go dopiero zestawiając z sobą różne poetyckie metafory, przy pomocy których bywa określany. Na ich czoło wysuwa się porównanie do zamulonej studni, cysterny czy jamy, jakie służyły zwykle za pomieszczenia więzienne. „Ty, Boże wtrącisz ich do studni zatracenia” – czytamy w Psalmach, które w innym miejscu do powrotu z Szeolu porównują wyzdrowienie ze śmiertelnej choroby. Szeol położony jest głęboko pod ziemią. Psalm 30 mówi: „Jahwe, dobyłeś życie moje z Szeolu, ożywiłeś mnie pośród zstępujących do dołu”. W tym miejscu warto zauważyć, iż użyte w polskim tłumaczeniu słowo „życie” oddaje tutaj hebrajskie *nefes*, używane jako określenie pewnego aspektu ludzkiej duszy¹⁴.

¹³ F. Lanzi, G. Lanzi, *Saints and Their Symbols: Recognizing Saints in Art and in Popular Images*, Collegeville 2003, s. 47 (tłumaczenie własne).

¹⁴ Zarówno w Talmudzie, jak i w Biblii hebrajskiej *nefes* jest terminem wieloznacznym. W judaizmie człowiek jako twór duchowy składa się z dwóch wymiarów. Pierwszy to obszar *nefes*, witalności. Dzięki niej każde stworzenie instynktownie pragnie żyć i przetrwać, nasiona kiełkują, zaś ptak ucieka przed drapieżnikiem. *Nefes* stanowi pewien wymiar istnienia biologicznego – jest nim też dlatego człowiek, podobnie jak każda żyjąca istota nie posiada *nefes*, a jest *nefes*. Tradycyjnie miejscem „przebywania” *nefes* jest wątroba. To, co odróżnia człowieka od świata zwierzęco-roślinnego, to kolejne dwa aspekty duchowe rządzące jego emocjami (*ruach*) i intelektem (*neszama*). *Neszama* ma swoją siedzibę w mózgu, *ruach* w sercu i dopiero wszystkie te elementy razem tworzą to, co w dualistycznym chrześcijańskim modelu przyjęliśmy nazywać duszą. W judaizmie Boga stwarzającego człowieka porównuje się do szklarza oddechem nadającego kształt naczyniu ze szkła. Jego wargi opuszcza *neszama* – oddech, który dalej, jako prąd powietrza – *ruach* – przemieszcza się i wypełnia naczynie siłą witalną – *nefes*. *Neszama*, będąc składnikiem najbardziej ze wszystkich przynależ-

Co istotne, do Szeolu schodzą nie same dusze oddzielone od ciała, ale „umarli” (hebr. *metim*), czyli istoty ludzkie sprowadzone do bezsilnych cieni (hebr. *refaim*). Spoczywają tam w prochu, niezdolne do działania, zwłaszcza zaś do doznawania przyjemności, nie wiedzą także, co dzieje się na ziemi¹⁵. Z Szeolem zestawia się Otchłań (hebr. *abaddon* – zguba), nazywaną także krainą podziemia – *eres tahtijot*, przeznaczoną dla tych, którzy schodzą do dołu i mieszkać będą na wiecznej pustyni. W Psalmach pojawia się także obraz „bram śmierci” czy „bram ciemności”, jest bowiem Otchłań „ziemią ciemności i cienia śmierci, krainą mroczną jak ciemność” (Hi, 10:20-22). Stąd Szeol jest także krainą zapomnienia i miejscem milczenia, co w kontekście opowieści o Łazarzu wydaje się znamienne: wskrzeszony nie wypowiada w niej ani słowa, jak gdyby milczał, ponieważ powrócił z milczących zaświatów.

ZMARTWYCHWSTAŁY W CIELE

Kolejnym istotnym aspektem opowieści o Łazarzu jest jego cielesność. Łazarz nie zmartwychwstaje sam – zostaje wskrzeszony przez Chrystusa, jego ciało ożywa dzięki boskiej interwencji. Jezus, specjalnie zwlekając z przyjazdem do Betanii, pozwala mu umrzeć, zaś jego ciała zgnić. Tekst Ewangelii nie zostawia w tym miejscu prawie żadnych wątpliwości: Marta wyraźnie mówi, że zwłoki Łazarza cuchną, ponieważ leżą w grobie już cztery dni. To swoiście naturalistyczne spojrzenie siostry zmarłego wyraźnie kontrastuje ze słowami Chrystusa, który – tak jak miało to miejsce w przypadku córki Jaira – nazywa śmierć snem, podkreślając tym samym zasadniczą różnicę, jaka dzieli po ludzku pojętą wieczność (umiera się przecież „na zawsze”) z wiecznością doskonałą, boską, w której życie na ziemi stanowi tylko krótki etap właściwej wędrówki. Wskrzyszając Łazarza, Chrystus otwiera możliwość zmartwychwstania w ciele w Dniu Ostatecznym. Jednocześnie przepaść pomiędzy tym, co ludzkie, doczesne, cuchnące, a tym, co wieczne, boskie, nieskończone, pogłębia się. Na ziemi można dostać tylko to, co ziemskie, a więc ziemskie życie w ludzkim ciele nieróżniące się niczym od tego, które Łazarz stracił. Z cuchnącego grobu wychodzi powiązany opaskami – jak zmarły, nie jak nowo narodzony. Jest człowiekiem, który zawrócił kawałek drogi, ażeby potem iść dalej dokładnie tą

nym Bogu, podlega przede wszystkim myśli, *ruach* – przede wszystkim mowie, *nefes* zaś działaniom fizycznym. Przybliżanie się do Boga polega na pokonywaniu wędrówki odwrotnej niż Boskie tchnienie, której końcowym etapem jest według *Zoharu* otrzymanie duszy – *chaja*.

¹⁵ O wstawiennictwie sprawiedliwych zmarłych u Boga za żyjącymi wiernymi mówią dopiero późniejsze księgi machabejskie.

samą ścieżką. Nie dostał jeszcze nowego życia, ale odzyskał stare, które dalej nieuchronnie zmierza do takiej samej śmierci, jaką przeżył. Mimo iż na oczach wszystkich zgromadzonych w Ewangelii świadków, uczniów i krewnych zmarłego wydarza się cud, porządkiem nadrzędnym nadal jest porządek fizyczności.

ŁAZARZ W POEZJI ANNE SEXTON

Wiersz *Jesus Summons Forth*, w którym pojawia się postać Łazarza, pochodzi z opublikowanego w 1972 roku tomu *The Book of Folly* i stanowi część minicyklu poetyckiego *The Jesus Papers*, składającego się na jego drugą część.

The Jesus Papers to osiem wierszy, których głównym bohaterem staje się Chrystus widziany w najważniejszych momentach swojej biografii: obserwujemy tu wskrzeszenie Łazarza, rozgrzeszenie ładacznicy, nakarmienie gminu czy w końcu ukrzyżowanie, widzimy również małego Jezusa ssącego pierś i Marię niebędącą jeszcze Matką Boga. Sexton tworzy w ten sposób pewną narrację dotyczącą Chrystusa, pozwalając towarzyszyć mu tylko trzem osobom: Matce Bożej, nierządniczy i Łazarzowi. Oprócz nich pojawia się jeszcze tylko Bóg. Cykl zamyka utwór *The Author of The Jesus Papers Speaks*, który Steven E. Colburn określa mianem zbudowanego z trzech części wiersza-snu (*dream-poem*), w którym Sexton dobitnie określa już nie tylko rolę samej Marii (jak miało to miejsce w *Jesus Unborn* czy *Jesus Suckless*), ale w ogóle miejsce kobiet w religiach Zachodu.

Mimo iż Sexton przywiązuje w *The Jesus Papers* bardzo dużą wagę do roli kobiety i kobiecości zarówno w świecie jej współczesnym, jak i poza czasem, w „świętej historii”, rola Chrystusa jest nie do przecenienia. Samo zainteresowanie tą postacią można uznać za typowe dla poezji Sexton, która zarówno w swoich wcześniejszych, jak i późniejszych tomach poświęca mu sporo uwagi. Maxine Kumin pisze:

I rzeczywiście jej impuls do pracy w fabule jest kontynuowany w *The Book of Folly*, gdzie w dodatku do trzech fragmentów prozatorskich stworzyła sekwencję wierszy, którą nazwała *The Jesus Papers*. Utwory te są bardziej poszukujące i rzucają większe wyzwanie niż wcześniejsze wiersze Sexton, mówiące o postaci Jezusa (*In the Deep Museum*, *For God While Sleeping*, *With Mercy for the Greedy*), z tomu *All My Pretty Ones*, którymi rządzi głównie fascynacja okrucieństwem ukrzyżowania. W *The Jesus Papers* słyszymy inny głos, widzimy też innego Jezusa, wprawdzie zhumanizowanego, zmodernizowanego, ale wciąż cierpiącego świadomie, aby przetrwać¹⁶.

¹⁶ M. Kumin, *A Note on the Text*, [w:] A. Sexton, *Complete Poems*, Boston 1999.

Postać Chrystusa jest dla autorki *Live or Die* bardzo nośna poetycko. Sexton nie boi się podejmować tematów dotychczas uważanych za tabu, nie obawia się snucia kontrowersyjnych historii. W cyklu *The Jesus Papers* bierze na swój warsztat poetycki te momenty życia Chrystusa, o których doktryna chrześcijaństwa wypowiada się (nieraz po wielowiekowych dyskusjach) najbardziej kategorycznie, chwile, które stanowią o jego majestacie i boskości. Wśród nich wskrzeszenie Łazarza i spotkanie z nierządnicą są najważniejszymi i najbardziej wyjątkowymi momentami. Pierwszy ze względu na to, że stanowi zeknięcie kobiety i mężczyzny, drugi z powodu spotkania śmierci. Tematy te stanowią w poezji Sexton zagadnienia kluczowe. W niniejszym artykule chciałabym skupić się na analizie utworu *Jesus Summons Forth*, opowiadającego o spotkaniu Chrystusa z Łazarzem.

JEZUS ZOBACZYŁ ŁAZARZA

Wiersz *Jesus Summons Forth*, czyli „Jezus wzywa na zewnątrz”, jest skonstruowany analogicznie do wszystkich tytułów cyklu (poza ostatnim). *Jesus Cooks*, *Jesus Asleep*, *Jesus Rusing Up The Harlot* itp.: za każdym razem to Chrystus jest postacią pierwszoplanową, to on jest głównym bohaterem cyklu, którego sam tytuł *The Jesus Papers* wywołuje skojarzenia z sensacyjnymi nagłówkami gazet czy publikacjami dotyczącymi sławnych osób i nieznanymi faktów z ich biografii. „Jezus – prawdziwa historia” – oto, jakimi skojarzeniami gra tutaj autorka *Live or Die*, pozostając przy tym mimo wszystko w zgodzie z kanoniczną strukturą opowieści o Chrystusie zawartych w Ewangeliach: zarówno w relacjach apostołów, jak i w jej cyklu to Jezus stanowi postać centralną i pierwszoplanową, co jest szczególnie widoczne w opowieści o Łazarzu z Betanii.

Wiersz podzielony jest na dwie części. W pierwszej z nich autorka *Live or Die* opowiada historię wywołania Łazarza na zewnątrz, druga stanowi swego rodzaju czterowersowe podsumowanie. W początkowych wersach czytamy:

Jesus saw Lazarus.
Lazarus was likely in heaven,
as dead as a pear
and the very same light green color.
Jesus thought to summon him
forth from his grave¹⁷

Takie zapoczątkowanie sytuacji lirycznej wskazuje, iż Chrystus musiał wcześniej wejść do grobu Łazarza, co nie ma miejsca w Ewangelii świętego Jana.

¹⁷ A. Sexton, *Complete Poems*, op. cit., s. 341.

Gdyby Jezus wszedł do grobu, zamiast zeń Łazarza wywoływać, miałby kontakt ze zwłokami, przez co stałby się nieczysty. U Jana ten element się nie pojawia – cud pozostaje cudem: Chrystus przyzywa, Łazarz wychodzi, wskrzeszenie jest tajemnicą, ale nic nie jest w tej scenie tajemnicze, widzimy tego, który rozkazuje, i tego, który jest mu posłuszny, wcześniej zaś nie ma między nimi żadnego kontaktu. Autorka *Live or Die* nie trzyma się biblijnych realiów i zamiast nich tworzy dla tej historii własne dekoracje. Łazarz jest „jakby w niebie”, a przy tym martwy jak grusza i jasnozielony – zapewne na skutek rozkładu. To komiczne zestawienie trywializuje opowiadaną przez Sexton historię. Jej Jezus działa w bardzo prosty sposób: zobaczywszy Łazarza, postanawia go wskrzesić: „He thought to summon him / forth from his grave”. Podobny schemat działania tej postaci widzimy również w pozostałych wierszach cyklu. Czytamy w *Jesus Cooks*:

Jesus saw the multitudes were hungry
and He said, Oh Lord,
send down a short-order cook.
And the Lord said, Abracadabra.
Oh, hooded one, He cried,
come unto Me¹⁸.

Tak jak w Ewangelii, Jezus płacze, a Sexton teatralizuje i dramatyzuje tę okoliczność, szczególnie w kontekście tego, co ma stać się później. Czytamy:

Lazarus smiled the smile of the dead
like a fool sucking on a dry stone.
Oh, hooded one,
cried Jesus
and it did no good¹⁹.

Ta sytuacja, nie tylko zabawna i groteskowa, ale celowo upraszczająca znaną z Nowego Testamentu historię, znajduje swój punkt kulminacyjny w momencie, w którym Bóg każe Chrystusowi w tajemnicy otwierać puszki z sardynkami, ażeby nakarmić wygłodniały tłum po to, by na końcu przejść pomiędzy zgromadzonymi w czapce szefa kuchni, podczas gdy ludzie będą całowali jego łyżki i widelce.

Zderzenie tego, co współczesne, z tym, co tradycyjnie religijne, pozwala Sexton pokazać trywialność współczesnej religijności. Prawdy Ewangelii znajdują przełożenie na realia popkultury, która wchłania je i wulgaryzuje; w całym cyklu Chrystus sprawia wrażenie swego rodzaju VIP-a, śledzonego przez

¹⁸ Ibidem, s. 340.

¹⁹ Ibidem, s. 341.

dziennikarzy próbujących opowiedzieć jego „prawdziwą historię”, bardziej kuglarza niż Zbawiciela. Chrystus wzywa Łazarza do świata żywych, ale to na nic się nie zdaje, bowiem nieboszczyk „uśmiechnięty uśmiechem umarłego” jakby kpił sobie zeń. Wtedy, podobnie jak we wspomnianym już powyżej wierszu *Jesus Cooks*, interweniować musi Bóg Ojciec, „który przemówił do Jezusa i poinstruował go”. Dalej odnajdujemy kolejny przykład kolażu Biblii z elementami kultury masowej. Nie dość, że Chrystus ma za zadanie przywrócić zmarłego, z ciałem i duchem, do świata żywych, to sposób, w jaki Sexton przedstawia tę niecodzienną czynność, jest odniesieniem do popularnej w USA piosenki, czy też może raczej wierszyka, „przyśpiewki” (ang. *nursery rhyme*) *Dem Bones*, służącej dzieciom do nauki podstaw anatomii. Jej melodia została napisana przez afroamerykańskiego autora tekstów Jamesa Weldona Johnsona, żyjącego na przełomie XIX i XX wieku, słowa bazują zaś na fragmencie Ezechiela 37:1-14, w którym odwiedza on Dolinę Suchych Kości i sprawia, że ożywają one na boży rozkaz.

Piosenka, o której mowa, jest prostą refreniczną rymówką, w której wlicza się po kolei: „Kości palca łączy się z kością pięty, kość pięty z kością stopy...”, zaś każda zwrotka kończy się słowami: „Oh, hear the word of the Lord”, czyli „Usłyszcie słowo Pana”. Odwołanie do niej jest równocześnie nawiązaniem do Starego Testamentu. Sądzę, iż w tym miejscu warto zacytować wspomniany powyżej fragment z Księgi Ezechiela, ponieważ jego treść koresponduje zarówno z „kanoniczną” wersją historii Łazarza z Betanii, jak i z wariantem zaproponowanym przez Sexton. Z pierwszym, ponieważ dotyczy zmartwychwstania ciała, z drugim, ponieważ opisuje konkretny sposób wskrzeszania go.

Potem spoczęła na mnie ręka Pana, i wyprowadził mnie On w duchu na zewnątrz, i postawił mnie pośród doliny. Była ona pełna kości. I polecił mi, abym przeszedł dokoła nich, i oto było ich na obszarze doliny bardzo wiele. Były one zupełnie wyschłe. I rzekł do mnie: Synu człowieczy, czy kości te powrócą znowu do życia? Odpowiedziałem: Panie Boże, Ty to wiesz. Wtedy rzekł On do mnie: Prorokuj nad tymi kośćmi i mów do nich: Wyschłe kości, słuchajcie słowa Pana! Tak mówi Pan Bóg: Oto Ja wam dam ducha po to, abyście się stały żywe. Chcę was otoczyć ścięgniami i sprawić, byście obrosły ciałem, i przybrać was w skórę, i dać wam ducha po to, abyście ożyły i poznały, że Ja jestem Pan. I prorokowałem, jak mi było poleczone, a gdy prorokowałem, oto powstał szum i trzask, i kości jedna po drugiej zbliżały się do siebie. I patrzyłem, a oto powróciły ścięgna i wyrosło ciało, a skóra pokryła je z wierzchu, ale jeszcze nie było w nich ducha. I powiedział On do mnie: Prorokuj do ducha, prorokuj, o synu człowieczy, i mów do ducha: Tak powiada Pan Bóg: Z czterech wiatrów przybądź, duchu, i powieć po tych pobitych, aby ożyli. Wtedy prorokowałem tak, jak mi nakazał, i duch wstąpił w nich, a ożyli i stanęli na nogach – wojsko bardzo, bardzo wielkie. I rzekł do mnie: Synu człowieczy,

kości te to cały dom Izraela. Oto mówią oni: Wyszły kości nasze, minęła nadzieja nasza, już po nas. Dlatego prorokuj i mów do nich: Tak mówi Pan Bóg: Oto otwieram wasze groby i wydobywam was z grobów, ludu mój, i wiodę was do kraju Izraela, i poznacie, że Ja jestem Pan, gdy wasze groby otworzę i z grobów was wydobędę, ludu mój²⁰.

W świetle kolejnych wersów utworu Sexton to niebezpośrednie, mistrzowskie nawiązanie do Ezechiela poprzez dziecięcą rymowaną staję się coraz bardziej oczywiste i widoczne: Chrystus składa najpierw kości Łazarza, później przyciska usta do jego ust i na moment wystrzeliwuje między nimi strumień, za którym przychodzi czułość, później naciera jego ciało tak, że serce – mimo że przecież było już martwe – zaczyna bić. Czytamy:

First Jesus put on the wrists,
then He inserted the hip bone,
He tapped in the vertebral column,
He fastened the skull down.
Lazarus was whole.
Jesus put His mouth to Lazarus's
and a current shot between them for a moment.
Then came tenderness.
Jesus rubbed all the flesh of Lazarus
and at last the heart, poor old wound,
started up in spite of itself²¹.

Chrystus Sexton łączy z sobą kości, które pokrywają się mięsem, aby zmarły Łazarz mógł tak naprawdę zmartwychwstać. Jej Jezus wypełnia prorocstwo Ezechiela skrupulatnie i dokładnie. Takie wskrzeszenie jest także w jakiś sposób paralelne z samym aktem stworzenia, stanowi powtórny kreację człowieka, a jednak mimo to odnieść można wrażenie, że Chrystus składa Łazarza na podobieństwo modelu do sklejania. Brendan Cooper pisze:

W *Jesus Cooks* i *Jesus Summons Forth* dostajemy cud rozmnożenia bochenków chleba i ryb jako pokaz iluzjonistyczny i wskrzeszenie Łazarza jako składanie jego kości na podobieństwo modelu samolotu. Delikatność jest wpisana w każdą linijkę i zdaje się być częścią instrukcji. Role dawcy żywności i uzdrowiciela to role samej Sexton, podobnie jak rola aktora, dla którego „czucie” jest częścią jego gry²².

²⁰ Ez 37:1-14 [w:] *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 5, Poznań 2007, s. 1158.

²¹ A. Sexton, *Complete Poems*, op. cit., s. 342.

²² B. Cooper, „One grand exception”. *The Dream Songs as Theodicy?*, [w:] „*After thirty falls*”: *New Essays of John Berryman*, red. P. Coleman, P. McGowan, New York 2007, s. 278–279.

Sam Łazarz z owego „pomysłu wskrzeszenia” wydaje się niezbyt zadowolony. Jego serce, które nie jest już niczym innym, jak tylko starą raną, znów zaczyna bić i Łazarz otwiera jedno czujne oko. Wtedy Chrystus unosi go i stawia na nogi, o których Sexton mówi: „two sad feet” – dwie smutne stopy. Powrót do życia, niezależnie od tego, na ile zgodnie z Pismem Świętym byłby przeprowadzony, jest dla niego bolesny. Od pierwszych wersów utworu wiadomo, jak przedstawia się sytuacja: „Lazarus was likely in Haven” (Łazarz był najpewniej w niebie), a jednak za sprawą boskiego kaprysu powraca on do świata żywych. Porządek jego życia został odwrócony, oddano mu to, co miał oraz czego najprawdopodobniej już nie chciał i nie potrzebował. Mimo to Jezus usłyszał od niego słowa podziękowania. Ostatnie cztery wersy utworu brzmią:

His soul dropped down from heaven.
Thank you, said Lazarus,
for In heaven it had been no different.
In heaven there had been no change²³.

Na określenie sposobu, w jaki Łazarz odzyskał swoją duszę, Sexton używa słowa *drop* – dusza spadła mu z nieba. Nie sfrunęła łagodnie, na kształt tchnienia wiatru, ale spadła jak ciężka kropla deszczu. Kropla niepodobna do łzy, ponieważ dla nieba nie stanowiło to żadnej różnicy, w niebie nie zaszła żadna zmiana. Tym paradoksalnym akcentem – egzystencja Łazarza zostaje przecież odwrócona o sto osiemdziesiąt stopni – Sexton kończy swój wiersz, przechodząc tym samym od groteskowego *deus ex machina* w postaci duszy, która skapnęła Łazarzowi z nieba, do smutnej refleksji nad tym, że absolut na ludzkie cierpienie pozostaje nieludzko niewzruszony. Znamienne, że ów absolut reprezentuje w *Jesus Summons Forth*, podobnie jak w całym cyklu, nie Chrystus, ani nawet nie Bóg Ojciec, ale samo Niebo, w którym dusza Łazarza wcześniej najprawdopodobniej przebywała.

ŁAZARZ I CHRYSSTUS

Portret Jezusa wyłaniający się z tego zbioru kojarzyć się może z postacią sławnego mężczyzny, swoistego *celebrity* – także w znaczeniu polskiemu czytelnikowi współcześnie najbliższym, jako osoby „znanej tylko z tego, że jest znana”. W *The Book of Folly* Sexton pisze o Chrystusie jak o gwiazdce rocka, która wprawdzie daje koncerty, ale równocześnie śpiewa na nich z playbacku. Jezus niczego nie jest w stanie przeprowadzić sam – wcześniej ktoś „zza sceny” musi powiedzieć „Abracadabra”, jak robi to Bóg w *Jesus Cooks*. Warto

²³ A. Sexton, *Complete Poems*, op. cit., s. 342.

w tym miejscu wspomnieć, iż na przykład w wierszu *Jesus Dies* jesteśmy świadkami ukrzyżowania Chrystusa i słyszymy, jak przemawia do tłumu, zachęcając ludzi, by się rozeszli, ponieważ jego rozrachunki z Bogiem są jego prywatną sprawą. Wiersz kończy się słowami:

Go now,
this is a personal matter,
a private affair and God knows
none of your business²⁴.

Przypomina to apele znanych osobistości o poszanowanie ich sfery prywatnej, rozdzielenie osoby od zawodu, dzięki któremu stali się rozpoznawalni, popularni. Chrystus potraktowany jest tutaj jako swego rodzaju „produkt kultury masowej”. Niczym popularny aktor żąda od wiernych („fanów”) zaprzestania identyfikowania go z postacią, w którą wciela się dla pieniędzy. W ten sposób ujęte rozdzielenie boskiej i ludzkiej natury Chrystusa ma bardzo bogaty rodowód gnostycki i wywołuje jednoznaczne skojarzenia z poglądami Walentyniana, który rozgraniczał osobę Jezusa (zauważmy, iż w *The Book of Folly* występuje właśnie Jezus, nie zaś Chrystus) od osoby Chrystusa – mesjasza, który został synem Maryi dopiero w momencie chrztu w Jordanie i przestał nim być przed sądem Piłata i ukrzyżowaniem²⁵. Sexton oddziela Chrystusa od jego boskości, tak jak oddziela zwłoki Łazarza od jego duszy. *The Jesus Papers* to, mówiąc słowami Jacka Kaczmarskiego, swoista „wojna postu z karnawalem” – autorka *Live or Die* zestawia tutaj historię świętą ze współczesnymi formami kultu mas, takimi jak *fast food* (cytowane powyżej „send down a short-order cook” z wiersza *Jesus Cooks*, czyli w wolnym przekładzie „ześlij na dół kucharza z *fast foodu*”) czy powszechnie znana wyliczanka *Dem Bones*. Wskreszenie Łazarza jest jak sklejanie modelu, ocalona przez Chrystusa nierządnicą przyrównana jest do małego pieska. Sexton nie tylko konfrontuje przeciwieństwa, ale także dodatkowo antagonizuje je. W *Jesus Summons Forth* śmierć pożera życie i życie wydzierane jest śmierci kawałek po kawałku, ale pointa tych aberracji pozostaje smutna: wszystko jedno. Wszystko jedno, czy umęczona dusza Łazarza zostanie w niebie, czy spadnie na ziemię jak ciężka kropla deszczu. Wszystko jedno, ponieważ pomimo tak skomplikowanego i spektakularnego powrotu do świata żywych Łazarz jest tylko rekwizytem na scenie zajętej już przez głównego aktora, którym dla Sexton jest Chrystus, bosko nie-boski, to uwznioślany, to znów trywializowany tak, że czytelnik odnosić może wrażenie, że całe przedsięwzięcie nazwane przez nią *The Jesus Papers* to po prostu kpina.

²⁴ Ibidem, s. 343.

²⁵ Warto dodać, iż np. Bazylides spekulował, iż na krzyżu umarł nie Jezus, a Szymon z Cyreny, podczas gdy ten pierwszy miał stać z boku, niezauważony.

W tym miejscu należałoby ustosunkować się do motta cyklu, o którym jak dotąd nie wspomniałam. Brzmi ono: „«And would you mock God» «God is not mocked, except by believers»”. W momencie, w którym weźmiemy te dwa zdania pod uwagę, intencje Sexton stają się dużo mniej oczywiste. Sam stosunek Sexton do postaci Chrystusa razem ze wszystkimi elementami tego, co możemy nazwać „kanonicznym mitem”, jest dużo bardziej skomplikowany, niż mogłoby wydawać się przy pobieżnej lekturze tomu *The Book of Folly*. Jak pisze Colburn:

Sexton kreuje w nim świat przedstawiony, w którym dominują fałszywe obrazy rzeczywistości, zaś prawda, nieuchwytna jak nigdy dotąd i – paradoksalnie – równie iluzoryczna, pozostaje przyćmiona²⁶.

Autorka *The Book of Folly* poświęca postaci Łazarza tylko pojedynczy wiersz, ale jego miejsce w cyklu *The Jesus Papers*, podobnie jak w szerszej rozumianej twórczości autorki *Live or Die*, jest bardzo istotne. Zagadnienie Boga i zagadnienie śmierci stanowią w tej poezji swego rodzaju dominantę tematyczną. Łazarz jest tym, który powrócił z zaświatów, ale w *Jesus Summons Forth* nie chodzi ani o sakralizację jego postaci, ani o to, co mógł widzieć, będąc w zaświatach, ale o fakt, że stanowi on tylko rekwizyt, zarówno tam, gdzie Sexton reinterpretuje mit chrześcijański, jak i w samym tym micie. Błuzniercza oprawa jej apokryficznych opowieści służy nie tylko do pokazania, jak współczesność banalizuje i zniekształca „święte historie”. Za każdym razem w dość przewrotny sposób autorka *Live or Die* uwypukla bowiem jakiś element poboczny, kanoniczny dla przekazu ewangelicznego, który w Piśmie Świętym uchodzi uwadze czytelnika, i wyolbrzymia go do nadnaturalnych rozmiarów.

Historia nawróconej jawno grzesznicy ukazuje jej podległość mężczyźnie, który jest uosobionym bóstwem. Cudowne poczęcie Chrystusa wymazuje dotychczasową biografię Marii, czyniąc z niej tylko narzędzie „boskiego planu”, zaś wskrzeszenie Łazarza służy objawieniu ludziom boskiej wszechmocy. On sam jest w tej historii tylko przedmiotem, który Chrystus „poskładał”.

Wszystkie te elementy są w Ewangeliach obecne, ale przysłonięte przez inne zdarzenia: uratowanie kobiety, która zgrzeszyła, niespotykane wywyższenie innej, związane z jej boskim macierzyństwem, czy w końcu miłość Chrystusa do Łazarza obudzonego z martwych. Na poziomie świadomego odczytania człowiek będący spadkobiercą i uczestnikiem kultury Zachodu zauważa tylko drugą grupę sensów. Tekst Ewangelii ma określone znaczenie i Kościół nie prowokuje do poszukiwania w nim nowych treści, nie tylko z obawy przez herezję i błuznierstwem, ale także z powodu ustalonej już przez tradycję wy-

²⁶ S. E. Colburn, *Anne Sexton: Telling The Tale*, Ann Arbor 1988, s. 319.

kładni teologicznej. Wspomniana przeze mnie druga grupa sensów umyka uwadze, ale niepostrzeżenie wpływa na późniejszy obraz świata, który człowiek konstruuje zarówno z tych treści, które przyswoił świadomie, jak tych, które zarejestrował nieświadomie, w najróżniejszych jego aspektach: kobiecości, męskości, seksualności.

SPOJRZENIE *SPOZA* TRADYCJI

Z punktu widzenia literatury ewangeliczna opowieść o Łazarzu jest krótkim fragmentem prozy fabularnej. Jej narratora można scharakteryzować jako wszechwiedzącego. Zna on każdy detal dotyczący świata przedstawionego i samych bohaterów, włączając w to nawet ich myśli. O wszystkich okolicznościach i zdarzeniach udziela możliwie pełnej informacji: z jego relacji czytelnik dowiaduje się najdrobniejszych szczegółów, to on określa wreszcie miejsce bohaterów w świecie przedstawionym.

Dużą rolę w tekście, w którym na plan pierwszy wysuwa się postać Jezusa, odgrywają dialogi. To bowiem one charakteryzują niemalże wszystkich bohaterów i ich emocje: uczniowie są wyraźnie zaskoczeni „nieroztropną” decyzją Jezusa związaną z powrotem do Jerozolimy, Marta jest wzburzona, gdy przybywa on spóźniony do Betanii. Tylko emocje głównego bohatera określone są wprost przez narratora, jednak nie bez pewnej dozy dystansu. Fakt, iż wzruszył się on, podkreślony został aż dwukrotnie, a wszystkie jego działania i myśli przedstawione są w tonie raczej podniosłym.

Zwraca uwagę bardzo duże nagromadzenie bohaterów: obok Jezusa pojawiają się uczniowie, Maria, Marta i tłumy, które również zyskują prawo do wypowiedzenia swoich przypuszczeń. To właśnie do nich zwraca się Jezus z zapytaniem, gdzie został pochowany Łazarz. Widać w tym zachowaniu pewną sprzeczność, nieco powyżej został on bowiem wykreowany na postać posiadającą dużo większą wiedzę o naturze świata przedstawionego niż pozostali bohaterowie. Pytania skierowane do tłumów i głośne wypowiedzi Jezusa teatralizują jego zachowanie i zmieniają samą historię w jakiś rodzaj widowiska, w którym jest on głównym i jedynym bohaterem. Postać Łazarza, o której można było mniemać na początku, iż stanie się centralna dla fabuły, jest w istocie bagatelizowana zarówno przez narratora, jak i przez głównego bohatera. Powiedziane jest, iż Jezus czuje żal po śmierci Łazarza, ale teatralny sposób, w jaki go manifestuje, razem z innymi jego wypowiedziami dotyczącymi przyjaciela, który „ma zmartwychwstać”, czynią z umarłego coś w rodzaju statysty czy wręcz rekwizytu, którym posługuje się główny bohater. Łazarz ożywiony wychodzi z grobu i nie odzywa się ani słowem, podczas gdy Jezus wyduje oniemiałym widzom jeszcze ostatnie, końcowe polecenia.

* * *

Rezultat tej lektury historii Łazarza bez uwzględnienia jej teologicznego kontekstu mocno odbiega od kanonicznych odczytań, za to zaskakująco blisko zeń do recepcji Sexton. Poszczególne całości semantyczne składające się na nowotestamentową opowieść o Łazarzu z Betanii mogą stać się osią zaczepienia dla rozmaitych odczytań, które dopuszcza temat i które będą następnie punktem wyjścia dla jego transformacji, reinterpretacji i transpozycji w poezji autorów, którzy go podejmą.

Odczytanie autorki *Live or Die* jest jedynie z pozoru tylko i wyłącznie bluźniercze – jego źródłem jest lektura Biblii jako tekstu literackiego w oderwaniu od doktryny Kościoła. W poetyckiej reinterpretacji nowotestamentowych opowieści Sexton wychodzi z bliskiego psychoanalizie założenia, że to, co nieuświadomione, może być w istocie ważniejsze i bardziej znaczące niż to, co świadome, czyniąc postać Łazarza niejako katalizatorem dla tych przekonań.

RESSURECTED LAZARUS IN THE POETRY OF ANNE SEXTON. A STUDY OF A MOTIF

The article is a study on the figure of Lazarus of Bethany in the poetic cycle *The Jesus Papers* written by American poet Anne Sexton, known in Poland mainly due to the selection of love poems entitled *Kochając zabójcę*.

Honored in 1967 with the Pulitzer Prize Sexton is primarily regarded as a representative of American *confession poetry*, but the poetic series *The Jesus Papers* and her following book *Transformations* proves that Sexton's creativity goes far beyond this distinction towards a critical reflection on narratives and figures which continue to organize the contemporary imagination. In *Jesus summons forth*, a poem from *The Jesus Papers* these figures are Christ and Lazarus and this article is focused on how they function and how are they related in this poetry.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA I PRZEDMIOTOWA

1. Colburn S. E., *Anne Sexton: Telling The Tale*, Ann Arbor 1988.
2. *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, red. A. Salska, Kraków 2003.
3. Korusiewicz M., *Przedmowa*, [w:] A. Sexton, *Kochając zabójcę*, Poznań 1994.
4. Kumin M., *A Note on the Text*, [w:] A. Sexton, *Complete poems*, Boston 1999.

5. Kumin M., *How It Was*, [w:] A. Sexton, *Complete poems*, New York 1999.
6. *O wiele więcej okien. O amerykańskiej poezji kobiecej*, red. E. Łagunioneck, Białystok 2008.
7. Ostriker A., *Selected Criticism*, red. D. G. Hume, Urbana 1988.
8. Sexton A., *Complete poems*, Boston 1999.

LITERATURA POMOCNICZA

1. Ariès P., *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1989.
2. Harrington W. J., *Klucz do Biblii*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1995.
3. Keener C. S., *Komentarz historyczno-kulturowy do Nowego Testamentu*, tłum. Z. Kościuk, Warszawa 2000.
4. Kosidowski Z., *Opowieści biblijne. Opowieści ewangelistów*, Warszawa 1987.
5. Lanzi F., Lanzi G., *Saints and Their Symbols: Recognizing Saints in Art and in Popular Images*, Collegeville 2003.
6. Niebuhr H. R., *Chrystus a kultura*, tłum. A. Pawelec, Kraków 1996.
7. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekł. z jęz. oryg., Poznań 2003.
8. Roux J. P., *Jezus*, tłum. J. Fenrychowa, Kraków 1995.
9. Roux J. P., *Król. Mity i symbole*, tłum. K. Marczevska, Warszawa 1998.
10. Simon M., *Czwarta Ewangelia: hellenizm i essenizm*, [w:] tegoż, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa*, Warszawa 1979.
11. Wannewetsch B., Kohl M., *Political Worship: Ethics for Christian Citizens*, New York 2004.