

## Łazarz (w) później nowoczesności

Kiedy umarł po raz drugi, nikt nie chciał wracać do tamtego wydarzenia. Wydawało się zbyt spektakularne, niesione w oparach sensacji – skutecznie zasłaniających jego prawdziwą wymowę. To, co trzeba było ocalić w pamięci, musiało w zwięzłej inskrypcji zamknąć samą głębię – coś, co go rzeczywiście ukształtowało i odróżniło. Na płycie jego grobu wyryto napis „Lazaros, przyjaciel Jezusa<sup>1</sup>”. To wydawało się najważniejsze.

Rzeczywiście istniał. Najbardziej prowokacyjny był właśnie fakt, że istnieje. Mówi o tym notatka, jaką sporządził o nim Jan: „A najwyżsi kapłani postanowili zabić również Łazarza, bo przez niego wielu odłączyło się od Judejczyków i uwierzyło w Jezusa” (J 12, 10–11)<sup>2</sup>. Najprawdopodobniej był wśród tych, o których wspominają *Acta Apostolorum*: „Lecz oni, którzy byli rozproszeni przed utrapieniem, które się stało dla Szczepana, przeszli aż do Fenycyi, i Cypru i do Antyjochii, nikomu nie opowiadając słowa Bożego, tylko samym Żydom” (Dz 11, 19)<sup>3</sup>. Oralna pamięć Kościoła Wschodniego przenosiła z ust do ust taką właśnie wiadomość: że swój nowy dom znalazł na Cyprze – na południowym wybrzeżu, w Kition – że właśnie tu został biskupem, tu działał. Gdy nad jego grobem wzniesiono świątynię, miasto miało już inne imię – na jego cześć – Larnaka<sup>4</sup>.

Łazarz kultury nie jest tą samą osobą, co Lazarus historii – oczywiście. Mimo wszystko uderza skala różnic. To, co przetrwało w sztuce – zwłaszcza w dziejach europejskiego malarstwa i literatury – odnosi się niemal wyłącznie do wydarzenia wskrzeszenia. Jest egzegezą kluczowego fragmentu jedenastego rozdziału Janowej Ewangelii:

---

1 Wszystkie pojawiające się w niniejszym tekście informacje o faktach związanych z życiem i śmiercią Łazarza pochodzą z monografii J. Kremera, *Lazarus Geschichte e. Auferstehung; Text, Wirkungsgeschichte u. Botschaft von Joh 11,1 – 4*, Stuttgart 1985.

2 Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami*, opr. zespół pod red. ks. M. Petera i ks. M. Wolniewiczza, t. 3, Poznań 1987 (wydanie funkcjonuje pod nazwą *Biblia Poznańska*).

3 Cyt. za: *Biblia, to jest Całe Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu z hebrajskiego i greckiego na polski pilnie i wiernie przetłumaczona*, Berlin 1810. Jest to tzw. *Biblia Gdańska*, przedrukowywana dziś przez Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne. Sigła za *Biblią Poznańską*.

4 Por. J. Kremer, dz. cyt., s. 78.

Posłały tedy siostry do niego, mówiąc: Panie, oto ten, którego miłujesz, choruje. A usłyszawszy to Jezus, rzekł: Ta choroba nie jest na śmierć, ale dla chwały Bożej, aby był uwielbiony Syn Boży przez nią. (...) I rzekła Marta do Jezusa: Panie! Byś tu był, nie umarłby był brat mój. Ale i teraz wiem, że o cokolwiek byś prosił Boga, dać to Bóg. (...) I rzekł jej Jezus: Jam jest zmartwychwstanie i żywot; kto w mię wierzy, choćby też umarł, żyć będzie. (...) Rzekł Jezus: Odejmijcie ten kamień. Rzekła mu Maryja, siostra onego umarłego: Panie! Jużci cuchnie, bo już jest cztery dni w grobie. Powiedział jej Jezus: Azazem ci nie rzekł, iż, jeżeli uwierzysz, oglądasz chwałę Bożą? (...) zawołał głosem wielkim: Łazarzu, wyniźdź sam! I wyszedł ten, który był umarł, mając związane ręce i nogi chustkami, a twarz jego była chustką obwiązana. Rzekł im Jezus: Rozwiążcie go, a niechaj odejdzie (J 11 3–44).

Fascynował właśnie jako ten, który zdołał „wyniść” z otchłani, ktoś kto został z niej wywołany, jedyny, który wrócił. Stał się ikoną powrotu. Nie tylko w malarstwie<sup>5</sup> – tak właśnie widzi go Dostojewski w zakończeniu *Zbrodni i kary*: jako znak nadziei dla mordercy, dla tego, który cuchnie<sup>6</sup>. Modernizm nadał mu rysy mędrca – kogoś, kto wie więcej. Więcej niż wypada, więcej niż dopuszcza konwersacyjny idiom establishmentu? O podobnych znaczeniach myśli się w czasie lektury *The Love Song of J. Alfred Prufrock* Thomasa Stearnsa Eliota. Kontekst zdania „Jestem Łazarz i przychodzę z martwych,/ przychodzę rzec wam wszystko, wszystko wam opowiem”<sup>7</sup>, sytuje przesłanie mędrca wśród głuchych, a jego samego – poza zainteresowaniem salonów, na obrzeżach społecznej świadomości. Czasem jego „obcość” interpretowano jako nieuchronny rezultat kontaktu z rzeczywistością transcendentną – taką, która wymyka się naszym kategoriom poznawczym i dla której nie mamy żadnej adekwatnej językowej reprezentacji. W wierszu Janusza Pasierba Wskrzyszony mówi właśnie o niewyrażalności: „Nie widziałem Abrahama Izaaka i Jakuba/ (...) ale zaraziłem się/ ich milczeniem/ nie umiem mówić”<sup>8</sup>. Kusząca wydaje się perspektywa obszerniejszego opisu Łazarza modernizmu. Jeszcze bardziej kusi wizja tropienia Łazarza późnej nowoczesności. Kim mógłby być dzisiaj? Jak mógłby wyglądać? Czy

5 Ikonografię św. Łazarza zwięźle omawia autor hasła „Łazarz” w XI tomie *Encyklopedii katolickiej*, opr. zespół pod kierunkiem E. Gigilewicz, Lublin 2006.

6 Teologiczne wątki *Zbrodni i kary* interesująco omawia H. De Lubac w swej książce *Dramat humanizmu ateistycznego*, tłum. A. Ziernicki, Kraków 2004.

7 T.S. Eliot, *Pieśń miłosna J. Alfreda Prufrocka*, tłum. M. Sprusiński [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wyb. i komentarze K. Boczkowski i W. Rulewicz, Wrocław 1990, s. 18.

8 J.S. Pasierb, *Wiersze wybrane*, opr. J. Sochoń, Warszawa 1988, s. 80.

istnieje wiele ponowoczesnych wizerunków „przyjaciela Jezusa”? Na pewno jeden – wiersz Przemysława Dakowicza. Na razie musi nam wystarczyć:

Łazarz

*Krzysztofowi Kuczkowskiemu*

dłaczego wszyscy zostawili go w spokoju  
jak gdyby dopiero po wskrzeszeniu umarł na dobre  
zapadł się pod ziemię  
czy za jego sprawą chwała Pańska  
nie miała zajaśnieć wśród ludzi  
czy nie powinien stać się apostołem  
dobrej nowiny obnosić ciało  
martwe ciało  
i mówić dotknijcie to jużgniło

ale nie  
Łazarz siedzi w ciemności  
spoczywa w mroku

kiedy wychodził  
stamtąd  
światło poraziło jego oczy  
teraz widzi tylko  
zamazane kształty czarne plamy  
wirują w powietrzu

Łazarz wstępuje w płodowe wody jeziora  
stopy dotykają dna  
dłonie tańczą trą skórę  
piaskiem kamieniem  
rozkładają  
na czynniki  
pierwsze

na brzegu  
namaszczają  
ciało wonnym olejem

zabić tamten zapach

okrzyk już cuchnie  
rozbrzmiewa  
w ciszy poranka

dlaczego On przyszedł  
tak późno  
pyta Łazarz

spojrzenie  
martwych oczu  
utkwione w słońcu

*Wielki Piątek 2010*<sup>9</sup>

Myszę najpierw o semantyce datowania utworu. Często motywuje ją zamiar usytuowania tekstu w kontekście biografii autora, przyzwolenie na biografizujący klucz interpretacji. Bywa, że dzięki datowaniu pisarz osadza wiersz w czasie historycznym, każe patrzeć na utwór przez pryzmat dziejowych wydarzeń. Ani jedna, ani druga perspektywa nie jest dla Dakowicza najważniejsza. Obie pozostają jedynie tłem. Znaki, które przed nami ustawia, kierują w stronę czasu liturgii. Kontekstem *Łazarza* ma być czas przywołujący coś, co jest poza czasem, uobecniający archetypiczne prawydarzenie, które nie tylko dokonało się w jakiejś historycznej przeszłości, ale także dokonuje się dziś i zawsze, ponieważ należy do rzeczywistości nie-temporalnej – do porządku wieczności. Poeta pośrednio przywołuje swoim wierszem cień bólu i konania Chrystusa. Nie możemy od tej pory czytać tego tekstu inaczej niż w mroku tamtego wieczoru; w ciemności, jaka zapadła, gdy umarł Bóg-człowiek.

Czy tak właśnie czyta cud „wynijścia” Łazarza zachowana tradycja liturgiczna? – Wydaje się, że nie. Rytm świąt umieszcza je w kontekście zupełnie innych zdarzeń. Od IV wieku chrześcijanie obchodzą „sobotę Łazarza”, która w Kościołach Wschodu poprzedza niedzielę Palmową i otwiera obchody Wielkiego Tygodnia. Wskrzeszony pojawia się wtedy jako ikona zmartwychwstania Chrystusa. Śpiewa się pieśni wielkanocne. Nie mówi się o śmierci, lecz o powstaniu z martwych<sup>10</sup>. Współczesna egzegeza biblijna zdaje się potwierdzać intuicje ukryte w obrzędach. Komentarze do Janowej relacji

9 P. Dakowicz, *Place zabaw ostatecznych*, Sopot 2011, s. 11–12.

10 Por. hasło „Łazarz” w cytowanej *Encyklopedii katolickiej*.

odsłaniają te zabiegi narratora, które mają zwrócić uwagę na niedosłowny, symboliczny wymiar słów, gestów i zjawisk. Wskazują na epifaniczny wymiar cudu w Betanii, każą widzieć w nim moment objawienia światu Boga i wezwania do wiary. Jeśli mówią o Łazarzu, to właśnie w taki sposób: jako o symbolu antycypującym cud rezurekcyjny, jako o kimś, kto stał się żywą ikoną Chrystusa<sup>11</sup>. Wiersz współczesnego poety nie jest głosem do liturgicznego rytuału, nie jest też w sensie ścisłym egzegezą fragmentu Ewangelii św. Jana. Jego relację wobec liturgiczno-teologicznego archetekstu można chyba określić – idąc za myślą Hansa Georga Gadamera – jako hermeneutyczną<sup>12</sup>. Obserwujemy taki sposób czytania, który wyraźnie projektuje w lekturę kulturowe uwarunkowania czytającego „ja” – jego uwikłania w epokę, w jej wyobraźnię i wrażliwość. *Łazarz* Dakowicza nie został zaprojektowany jako anamneza dobrej nowiny o zmartwychwstaniu. Przypomina raczej powtórzenie wiadomości naszej epoki; niedobrych wiadomości o śmierci Boga i człowieka.

To, co mogłoby mieć związek z postacią „Łazarza historycznego” czy też „Łazarza Ewangelii” – jego funkcja „ikony zmartwychwstania”, świadka mocy Boga – zarysowuje się w liryku nie jako fakt, lecz jako niespełniony projekt. Wiersz odsłania bolesne pęknięcie między misją osoby a jej rzeczywistością egzystencjalną. Coś, co może ona odczuwać jako moralną powinność, rodzaj nakazu sumienia<sup>13</sup>, pozostaje w jej życiu czymś boleśnie nie-dokonanym. Nie ulega egzystencjalnemu uwewnętrznieniu, wymyka się woli, nie zna wysiłku realizacji. Jesteśmy na antypodach biblijnego projektu egzystencji. Jego istotą jest wizja łączności – a w przypadku Jezusa, niezwyklej tożsamości – „ja” i jego posłannictwa, osoby i czynu<sup>14</sup>. Posłannictwo staje się w Biblii zapowiedzią pełni życia. Odkrycie powinności, objawienie misji są w niej obietnicą egzystencjalnego spełnienia<sup>15</sup>. Inaczej niż w Ewangeliach, w świecie wiersza dzieje się wszakże nie to, co zostało odkryte jako powinność – nie to, co miało się spełnić – lecz właśnie to, co się stać nie miało.

---

11 Por. *Egzegeza Ewangelii św. Jana. Kluczowe teksty i tematy teologiczne*, red. F. Gryglewicz, Lublin 1992.

12 Zasadnicze elementy hermeneutyki Gadamera przedstawia A. Bronk w rozprawie *Rozumienie. Dzieje. Język. filozoficzna hermeneutyka H.G. Gadamera*, Lublin 1982.

13 Zagadnienie moralnej powinności jako „głosu sumienia” wnikliwie omawia K. Wojtyła w rozprawie *Osoba i czyn*, Kraków 1985.

14 Tak pisze o tym teolog: „Jego najwyższe wolne zdecydowanie i zdecydowana wolność: nie chce żyć dla czego innego, jak tylko dla swego posłannictwa”. Por. H.U. von Balthasar, *W pełni wiary*, tłum. J. Fenrychowa, Kraków 1991, s. 198.

15 Tamże.

Zakorzeniona w Janowej Ewangelii historia wskrzeszonego nie jest u Dakowicza opisem integracji „powinieniem” i „chcę”, przedstawia raczej bolesne rozchodzenie się porządku wiedzy i woli bohatera; staje się symbolicznym obrazem procesu, który personaliści nazwaliby być może „śmiercią osoby”. Dramat współczesnego Łazarza zdaje się polegać na niezdolności do pełni życia, na niemożności potwierdzenia swojego istnienia w czynie, na paraliżu woli bycia osobą, to jest – bycia dla innych<sup>16</sup>.

Metaforyka wiersza odwraca znaczenia utrwalone w „przednowoczesnych” wizerunkach „przyjaciela Jezusa”. Sprawia, że skłonni jesteśmy widzieć w nim raczej figurę umarłego niż wskrzeszonego. Wydaje się niemal nieruchomy. Jego „spoczywanie” niedwuznacznie kojarzy się ze śmiercią, podobne znaczenia uruchamiają ironiczne „umarł na dobre”, „zapadł się pod ziemię”. Trudno powiedzieć, że kontaktuje się z otoczeniem. Ma „martwe oczy” – nie widzi, mamy wrażenie, że wciąż oddziela go od świata grobowy kamień. Przestrzeń, w której przebywa, pod pewnymi względami rzeczywiście przypomina grobowiec – wciąż odbywa się w niej „rozkład na czynniki pierwsze”, wciąż wypełniają ją mrok i zaduch (mocno w wierszu hiperbolizowane, rozrastające się do rozmiarów potężnego zjawiska). Proces wskrzeszenia zakłada postęp, „wynijście”, transgresję w stronę przyszłości. Ten rodzaj ruchu nie jest jednak w liryku Dakowicza czymś oczywistym. Wydaje się raczej, że niemal wszystko, co otacza Łazarza, jest zwrócone wstecz – w stronę przeszłości, jakby rzeczywistość śmierci wciąż jeszcze trwała i wciąż otaczał go „tamten zapach”. Niedosłowna, symboliczna warstwa znaczeń tego obrazu skłania do uwzględnienia w jego interpretacji kontekstu psychologii. W sensie dosłownym, cielesnym, bohater znajduje się przecież na zewnątrz – w świecie. Ale mentalnie wciąż jest w grobie. No właśnie: mentalnie.

Gdyby trzeba było opisać ewokowane w wierszu przeżycie w kategoriach psychologii, musielibyśmy chyba mówić o doświadczeniu traumatycznym. Jak przekonują znawcy zagadnienia, jest ono szokiem związanym z „dotykaniem śmierci”. Siła emocji obudzonych podobnym „dotknięciem” burzy „prywatny wszechświat” podmiotu, niszczy wypracowane przezeń sposoby bycia-w-świecie, w zasadniczy sposób zmienia jego stosunek do siebie i rzeczywistości zewnętrznej<sup>17</sup>. Bohater omawianego wiersza wydaje się

16 Dynamikę stawania się osobą i możliwość jej autodegradacji do poziomu „indywiduum” akcentował zwłaszcza Max Scheler. Pisze o tym między innymi E. Pieszak w książce *Trzy dyskursy o spotkaniu z Innym. Gombrowicza, Schelera i Lévinasa ścieżki spotkania w pobliżu wielkich dróg*, Poznań 2003.

17 Charakterystykę PTSD podaje wiele podręczników psychopatologii. Por. np. W. Skrzyński, *Podstawy psychopatologii, także dla opornych*, Warszawa 2010.

egzemplarycznym przykładem zarówno doświadczenia zgonu (któż przeżył go bardziej niż on!), jak i reakcji psychosomatycznej, którą nauka określa jako PTSD – *posttraumatic stress disorder*. Po wskrzeszeniu nic nie jest dla Łazarza tym, czym było wcześniej. Zmienił się sposób percepcji sensualnej („teraz widzi tylko zamazane kształty”). Coś stało się w przestrzeni najbardziej intymnej – w obszarze ciała – i w przestrzeni społecznej („wszyscy zostawili go w spokoju”). Jak przekonują psychologowie, wśród objawów PTSD znajdują się m.in.: otepienie, brak reakcji na otoczenie, odcięcie od innych ludzi; natrętne wspomnienia urazu, poczucie zamkniętej przyszłości<sup>18</sup>. Zachowania bohatera utworu ujawniają niemal wszystkie wymienione symptomy. Była mowa o jego „martwych oczach” i „siedzeniu w ciemności” – o odizolowaniu, braku kontaktu ze światem, nieobecności w jego postępowaniu ruchu w stronę nowego. Szczególną uwagę zwracają jednak w liryku te czynności Łazarza, które przypominają nerwicę natręctw – neurotyczne próby „wywabienia” zapachu, związane z nawracającym wspomnieniem trupiego odoru. Wydaje się, że w sposób szczególnie przejmujący wyrażają one jego niemożność przekroczenia grobu, osobliwe psychiczne „uwięzienie” w jego granicach.

Gdyby udało się zastąpić narzędzia psychologii behawioralnej tymi, których dostarczają nurty psychoanalityczne, w postaci Łazarza moglibyśmy być może dostrzec figurę resentymentu. Do podobnej interpretacji zdaje się zachęcać sam autor – gdy łączy w wierszu w jedną całość obrazy jeziora i matki. Fraza o „wstępowaniu w płodowe wody jeziora” w jakimś sensie „wymusza” spojrzenie psychoanalityczne. Każe myśleć o geście gwałtownej ucieczki od terażniejszości, o eskapistycznej próbie wycofania z rzeczywistości w prenatalne dzieciństwo, schronienia się w łonie matki – o czymś, co jest samą istotą resentymentalnych skłonności: o radykalnym zwrocie ku przeszłości. Przestrzeń życia bohatera, formuły określania czasu, jego zachowania – wszystko zdaje się świadczyć o jego „uwięzieniu w minionym”. Odnosimy wrażenie, że to właśnie resentyment odbiera bohaterowi szansę na pełnię osobowego życia. To on uniemożliwia transgresję, przekroczenie siebie ku innym, zamyka w ciasnym kręgu subiektywnych emocji, redukuje obszar doświadczeń, każe patrzeć na świat wyłącznie przez ciemne szkło zaznanej „negatywności”. Jego działanie w szczególny sposób odślania się tam, gdzie autor mówi o społecznych relacjach Łazarza. „Oschłość” wspólnoty jest być może w świecie wiersza zarówno faktem „obiektywnym”, jak i projekcją psychicznego stanu bohatera. Wiele mówi też sposób konstruo-

---

18 Tamże, s. 180.

wania postaci Chrystusa. Pojawia się ona w wierszu wyłącznie jako element świadomości bohatera. Jej wizerunek więcej mówi o negatywnych emocjach postrzegającego podmiotu niż o samym Jezusie, który pozostaje postacią daleką, enigmatycznym „tym, który przyszedł za późno”.

Jego pojawienie się w utworze ma jednak istotne znaczenie. Pozwala rozszerzyć semantyczny krąg wiersza tak, by objął zagadnienie odniesień międzypersonalnych. Od początku utworu aż po jego koniec natrafiamy przecież na sugestię, że kłopoty Łazarza rozgrywają się w przestrzeni interpersonalnej. Jego niezdolność do bycia-dla jest niemożnością bycia-dla-Jezusa. Przypomnijmy: historia i Ewangelia nazywały ich przyjaciółmi, tymczasem w wierszu mówi się raczej o bolesnym oddzieleniu niż o współpracy, raczej o kryzysie przyjaźni niż o jej rozkwicie. To, co wiemy o „ciemnościach”, w jakich znajduje się Łazarz, powinno teraz zostać przedstawione w kategoriach opisujących relacje między osobami. Jego trauma i resentyment mieszczą się wewnątrz relacji z Drugim. Czym zatem są? – Brakiem zaufania? Poczuciem oddalenia? – Jak je wyjaśnić? Czy wiersz w ogóle wysyła sygnały, które umożliwiają poszukiwanie odpowiedzi na tak postawione pytania?

Wydaje się, że uwikłanie *Łazarza* w biblijne konteksty każe ostrożnie podjąć trop semantyki pola skojarzeniowego śmierci. Nie było dotąd mowy o jego możliwych metaforycznych znaczeniach. Ich istnienie jakoś przeczuwamy, trudno byłoby się zgodzić, że śmierć bohatera ma wymiar wyłącznie biologiczny. Czym zatem jest? W języku biblijnym leksemy: „śmierć”, „ciemność”, „martwy”, „mrok”, „gnić”, „cuchnąć” budują niekiedy pole skojarzeniowe winy i grzechu<sup>19</sup>. Czy podobny sens uzyskują w wierszu Dakowicza? Nie jest to niemożliwe. Ich kontekstem są obecne w świecie przedstawionym utworu rytuały oczyszczenia – obmywanie, namaszczenie – które psycholog kojarzyłby z doświadczeniem wyrzutów sumienia. Łazarzowe „spoczywanie w mroku”, „uwięzienie w przeszłości” oznacza być może również „uwięzienie w winie”, niezdolność do przebaczenia samemu sobie czegoś, co jawi się jako własna „negatywność”. Być może to właśnie brak przebaczenia samemu sobie stanowi blokadę uniemożliwiającą transgresję bohatera i jego relacje ze światem osób. Wskazywałby na to charakterystyczny rodzaj jego żalu wobec przyjaciela. Jezus tego wiersza wydaje się Jezusem nieprzepracowanego poczucia winy. Pojawia się nie pod postacią Zbawcy – kogoś, kto jest w stanie „negatywność” unieważnić i wymazać, lecz jako Winowajca

---

19 Informują o tym odpowiednie hasła w *Słowniku teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, tłum., opr. bp K. Romaniuk, wyd. 3, Poznań – Warszawa 1985.



– ktoś kto dopuścił do jej zaistnienia („przyszedł tak późno”). Tak zapewne interpretowaliby skargę bohatera psychologowie religii<sup>20</sup>.

Nieobecność w utworze bardzo ważnej dla Janowego opisu kategorii zmartwychwstania mogłaby sugerować, że ponowoczesny Łazarz eliminuje z pola swej egzystencji perspektywę przekroczenia horyzontu „tu i teraz”, odrzuca możliwość budowania osobistej więzi z Tym, który u Jana mówi o sobie: „Jam jest zmartwychwstanie i żywot”. Tak chyba jednak nie jest. Relacje Łazarza i Jezusa wydają się w świecie utworu czymś trudnym, lecz trwałym. Co miałoby znaczyć zamykające utwór uporczywe wpatrywanie się Łazarze w światła, jeśli nie rodzaj nadziei? Czy nie skrywa jej cienia gorzkie pytanie „Dlaczego On przyszedł tak późno?”. Dużo już wiemy o imionach przedstawianego przez poetę kryzysu przyjaźni. Jak jednak określić jej nadzieje? Może – mimo wszystko wiersz Dakowicza jest jednak daleką aluzją do słów Jana? Cytowane zdanie Chrystusa ma bowiem dalszy ciąg: „choćby też umarł, żyć będzie”. Psychoanalityczna wykładnia motywu „wchodzenia w płodowe wody”, choć atrakcyjna, nie jest jedyną możliwą. Obraz może być oglądany także w szerszej perspektywie „powrotu do źródeł życia”, a więc do zmartwychwstania. Ono mimo wszystko jawi się w horyzoncie doświadczeń bohatera. W jaki sposób? – Z pewnością jako doświadczenie Tajemnicy, przy czym akcent pada raczej na bolesne *tremendum* niż ekstazytyczne *fascinatum*. Poeta portretuje swego bohatera w trakcie jego prób pracy nad doświadczeniem granicznym, wymykającym się empirii, niedającym się oswoić i zinterioryzować. Także w ten sposób da się czytać ten wiersz. Jako portret zmagania ponowoczesnego poszukiwacza sensu w jawnym bezsensie tego, co nazywamy śmiercią.

### Streszczenie

Łazarz kultury fascynował przede wszystkim jako ten, który zdołał powrócić z krainy śmierci, ktoś kto został z niej wywołany, jedyny, który wrócił. Stał się ikoną powrotu. Nie tylko w malarstwie, ale także w literaturze – między innymi w twórczości Dostojewskiego i Eliota. Kusi wizja tropienia Łazarza późnej nowoczesności. Pojawia się on między innymi w wierszu Przemysława Dakowicza. To, co mogłoby mieć związek z postacią „Łazarza historycznego” czy też „Łazarza Ewangelii” – jego funkcja „ikony zmartwychwstania”, świadka mocy Boga – zarysowuje się w liryku nie jako fakt, lecz

---

20 Wielu z nich podkreśla rolę „pracy z winą” i przebaczenia w pozytywnym budowaniu obrazu siebie, świata i Boga, wielu wspomina też o destrukcyjnej roli resentymetu. Por. np. S. Kuczkowski *Psychologia religii*, Kraków 1993; R. Jaworski, *Przebaczenie szansą rozwoju* [w:] *Rozwój zintegrowany*, red. R. Jaworski, Płock 2003, s. 151–170; M. Wolicki, *Doświadczenie przebaczenia* [w:] *Podstawowe zagadnienia psychologii religii*, red. S. Głaz, Kraków 2006, s. 322–327.

jako niespełniony projekt. Wiersz odsłania bolesne pęknięcie pomiędzy misją osoby a jej rzeczywistą egzystencją. Coś, co może ona odczuwać jako moralną powinność, rodzaj nakazu sumienia, pozostaje w jej życiu czymś boleśnie niedokonanym. Zmartwychwstanie wprawdzie jawi się w horyzoncie doświadczeń bohatera, jest jednak przede wszystkim doświadczeniem Tajemnicy, przy czym akcent pada raczej na bolesne tremendum niż ekstatyczne fascinosum. Poeta portretuje swego bohatera w trakcie jego prób pracy nad doświadczeniem granicznym, wymykającym się empirii, niedającym się oswoić i zinterioryzować. Wiersz jest obrazem zmagania ponowoczesnego poszukiwacza sensu w jawnym bezsensie tego, co nazywamy śmiercią.

### Summary

Lazarus used to fascinate cultures mostly as the one who managed to return from the dead, the one who was called back from death, the only one who came back. He became an icon of return. Not only in painting but also in literature, including works by Dostoyevsky and Eliot. It is tempting to trace the Lazarus of late modernity. Among others, he appears in a poem by Przemysław Dakowicz. This which could be connected with the character of the “Historical Lazarus” or “Lazarus of the Gospel” – his function of an “icon of resurrection”, a witness to God’s power – is outlined in the poem not as a fact but as an unfulfilled project. The poem reveals a painful split between the mission of a person and its actual existence. This which can be perceived by this person as a moral obligation, a kind of an imperative of conscience, remains something painfully unfinished in his life. Although resurrection appears in the character’s horizon of experience, it is mostly the experience of the Mystery, while the emphasis is put on the painful tremendum rather than ecstatic fascinosum. The poet portraits the protagonist during his attempts to work through a boundary experience evasive to empiricism, unable to be tamed and interiorized. The poem is an image of a struggle of a post-modern seeker of sense in an obvious nonsense of the thing we know as death.