

Clare Cavanagh

"Przepisywanie" Wielkiej Historii Achmatowa, Szymborska i żona Lota

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2 (67), 11-28

2001

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Clare CAVANAGH

„Przepisywanie” Wielkiej Historii Achmatowa, Szymborska i żona Lota

Czyta na przemian Izajasza i Kapitał
potem w ferworze dyskusji
mieszają mu się cytaty

Zbigniew Herbert *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*

Żona Lota, która szła za nim, obejrzała się i stała się słupem soli.
[Rdz 19, 26]

W *Kluczu niebieskim albo opowieściach budujących z historii świętej zebranych ku pouczeniu i przestrodze* (1964) Leszek Kołakowski dokonuje ironicznego uwspółcześnienia znanych przypowieści staro- i nowotestamentowych, między innymi historii o niesławnym upadku Sodomy i Gomory. Opowieść ta nosi tytuł *Zona Lota, czyli uroki przeszłości*, a do jej najcelniejszych fragmentów należy apokryficzny dialog między pokornym sługą Wszechmogącego, Lotem, a jednym z agentów Jehowy, który do złudzenia przypomina całkowicie doczesnych emisariuszy bliższych nam historycznie władców tego świata. „Zona-minerał!” – woła świeżo owdowiały patriarcha. „Na Boga, zróbcie coś, żeby ją ożywić!”. „Trudno, sama sobie winna” – odpowiada agent i dodaje:

– Tego powinienes się nauczyć, że do największych grzechów pod słońcem Jehowy należy wglębianie się w przeszłość.

– Ale dlaczego?

– Aby nie czerpać z niej wiadomości, których posiadanie przez człowieka jest niepożądane.

– Przecież własną przeszłość i tak znamy. Jakie jeszcze tajemnice można w niej wykryć?

Szkice

– 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.¹

Lot Kołakowskiego zrozumiał udzieloną mu lekcję. Nam zaś nietrudno znaleźć właściwy kontekst dla opowiadki Kołakowskiego. Niegdysiejszy marksistowski rewizjonista (najpierw, w 1966 roku, zostanie wyrzucony z PZPR, a następnie, w 1968 roku, podczas antysemitycznej czystki partyjnej, z Polski) szybko dostrzegł judeochrześcijańskie zapożyczenia, które ukształtowały marksistowską wiarę w jej nowoczesnym, sowieckim wydaniu. Satyryczna opowieść o ocaleniu Lota i pozostałe biblijne powiastki filozoficzne, właściwie odczytane, ukazują to, co Wiktor Szklowski nazwałby „*obnażeniem przyjęcia*”² – obnażenie chwytu, który pozwalał oficjalnie ateistycznemu państwu marksistowskiemu dokonywać kuriozalnej parodii pism i wierzeń judeochrześcijańskich.

Kołakowski nie był pierwszym autorem, który wykorzystał fakt, że komunizm, starając się zastąpić wiarę religijną, równocześnie dyskretnie zapożyczał od niej swoją „główną narrację”. „Można by poświęcić całą książkę zapożyczeniom lub zbieżnościom występującym między komunizmem i Biblią” – zauważa Andriej Siniawski. W „*ofierze przebiegalnej*”, którą nazywa „*ofiara [złożoną z] przeszłości*”, dostrzega on główny łącznik między nowoczesną praktyką sowieckiego marksizmu a wiarą judeochrześcijańską. Pod tym względem, komentuje Siniawski, zarówno sowiecki marksizm, jak i tradycja judeochrześcijańska „*przypominają obrzędy religijne spotykane już w prymitywnych, prehistorycznych wierzeniach, polegające na składaniu symbolicznej ofiary całopalnej z przeszłości, a także starożytnie misteria związane z cyklicznym odradzaniem się ziemi i życia*”. W przypadku rewolucji rosyjskiej „*zerwanie z przeszłością, w tym także z religią, nabiera zabarwienia religijnego*”³. Tak różniący się od siebie pisarze, jak Majakowski i Gładkow szybko wyspecjalizowali się w tropieniu analogii między motywami i obrazowaniem judeochrześcijaństwa a marksistowsko-leninowską wizją teleologicznego materializmu, z jego motywowaną klasowo apokalipsą i proletariacką ziemią obiecaną.

^{1/} L. Kołakowski *Bajki różne. Opowieści biblijne. Rozmowy z diabłem*, Warszawa 1990, s. 268-269. [Tekst *Zona Lota, czyli uroki przeszłości* został usunięty przez cenzurę z wydanej w 1964 roku książki Leszka Kołakowskiego *Klucz niebieski albo opowieści budujące...* i ukazał się dopiero w trzecim tomie *Pochwały niekonsekwencji*, PULS, Londyn 1989; NOWA, Warszawa 1989, oraz jako tekst dodany przez autora w *Bajkach różnych*, skąd pochodzi przytoczony fragment. Autorka korzystała z angielskiego przekładu zamieszczonego w książce *Tales from the Kingdom of Lailonia and Key to Heaven*, przeł. A. Kołakowska i S. Attanasio, Chicago 1972, dlatego zapewne umieściła *Żonę Lota...* wśród tekstów wchodzących w skład *Klucza niebieskiego...* – przyp. tłum.].

^{2/} W. Szklowski *O teorii prozy*, Moscow: Federatsii 1929, rpt. Ann Arbor: Ardis 1985, s. 178-180.

^{3/} A. Siniawski *Soviet Civilization: A Cultural History*, trans. J. Turnbull, New York: Little Brown 1988, s. 6-7.

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

Powiastrka Kołakowskiego zwraca jednak uwagę na nieco mniej rzucający się w oczy aspekt owej szczególnej tradycji, która nadaje retoryce oficjalnie ateistycznego państwa wyraźnie biblijną intonację. „[Mandelsztam] bał się groźnego Jehowy i jego totalitarnej władzy” – zapisała w swoich wspomnieniach Nadieżda Mandelsztam⁴. Ten lęk podzielało później wielu pisarzy. Hekatomba porewolucyjnych dziesięcioleci nie tylko ujawniła morderczy potencjał utopijnych mrzonek wcielonych w polityczną praktykę, lecz także rzuciła nowe światło na judeochrześcijańską tradycję, którą reżim sowiecki dyskretnie wykorzystywał dla uprawomocnienia i wytyczenia własnej drogi do mitycznego królestwa Marksa, raju na ziemi klasy robotniczej.

Współcześni polscy pisarze, świadkowie okrucieństw dokonywanych przez dwa różne totalitarne państwa, okazali się szczególnie wyczuleni na możliwości, jakie teksty biblijne otwierają przed powojennym artystą szukającym sposobów mówienia o grozie najnowszej historii. Aleksander Wat, Zbigniew Herbert, Julia Hartwig, Jerzy Ficowski i Wisława Szymborska – wszyscy oni sięgają w swojej twórczości po biblijne przypowieści i wszyscy wykorzystują je do krytyki brutalnych reżimów, które zrujnowały i podporządkowały sobie ich kraj⁵. Wbrew temu, czego można by oczekiwać, pisarze ci nie wygłaszają jednak profetycznych tyrad, nie wieszczą zagłady grzesznego narodu i jego przywódców. Wiedzą nazbyt dobrze, że ciskanie przekleństw to broń obosieczna; Izajasz i Marks potrafią niepokojąco się do siebie zbliżyć, co skonstatował cierpko Herbertowski Pan Cogito⁶. Sprawiedliwy, gniewny Jehowa ze Starego Testamentu, z rozmachem ingerujący w ludzką historię i co pewien czas dziesiątkujący tych, którzy nie przestrzegają jego przykazań, wygląda nieco inaczej z perspektywy powojennej polskiej historii. Wymienieni wcześniej pisarze do swoich współczesnych wersji legend biblijnych wnoszą właśnie ów ambiwalentny, podwójny punkt widzenia.

Historia Lota, w której mówi się o miastach zrównanych z ziemią i masowej zagładzie ich mieszkańców, musiała brzmieć znajomo w realiach powojennej Polski, nic dziwnego zatem, że Kołakowski postanowił zamieścić ją w *Kluczu niebieskim*. Jehowa Kołakowskiego unicestwia ponadto podejrzenie stalinowską Sodo-

^{4/} N. Mandelsztam *Nadzieja w beznadziei*, przeł. A. Drawicz, Warszawa 1997, s. 210.

^{5/} Mam tu na myśli takie wiersze, jak: A. Wat *Do Izajasza, Do Księgi Jonasza, Do Księgi Królów I, Sąd Ostateczny*, w: *Poezje zebrane*, Kraków 1992, s. 320-322, 265-267; J. Ficowski *Wielki Tydzień*, w: *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1893-1985*, red. B. Drozdowski, B. Urbanowski, Łódź 1988, t. 2, s. 81-83; J. Hartwig *Kto powiedział*, w: *Nim opatrzy się zieleń*, Kraków 1995, s. 106; Z. Herbert *U wrót doliny, Jonasz, Na marginesie procesu, Przesłuchanie anioła, Sprawozdanie z raju*, w: *Poezje*, Warszawa 1998, s. 81, 261-262, 324-327; W. Szymborska *Noc, Streszczenie, Żona Lota*, w: *Wiersze wybrane*, Kraków 2000, s. 23, 103, 205. Wśród nie ukończonych utworów A. Wata znajduje się również projekt powieści zatytułowanej *Ucieczka Lota*, w której historia biblijna miała posłużyć jako alegoria przeżyć niemieckich Żydów pod rządami faszystów. Zob. T. Venclova *Aleksander Wat*, przeł. J. Gościński, Kraków 1997, s. 268-289.

^{6/} Z. Herbert *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, w: *Poezje...*, s. 396.

Szkice

mę, w której „rozstrzeliwania, więzienia i niewolnictwo przybrały masowe rozmiary”⁷. Klucz do przypowieści Kołakowskiego leży jednak, jak sugeruje podtytuł, gdzie indziej. Żona Lota zostaje ukarana za to, że uległa „urokom przeszłości”, a konsekwencje tego zauroczenia są oczywiste w systemie, który upiera się, że historia musi ustąpić przed chwalebą, choć nieokreśloną, przyszłością. Kołakowski nie był ani pierwszym, ani ostatnim pisarzem, który dostrzegł w historii żony Lota przypadek osobliwie znamienny dla okresu sowieckiej dominacji w Europie Wschodniej. Pierwszy wybitny wiersz należący do tej tradycji nie powstał jednak w powojennej Polsce, ale w Rosji sowieckiej, która z trudem wydobywała się z lat wojny i rewolucji. Tym wierszem była *Żona Lota* (1922-1924) Anny Achmatowej. Pół wieku później utwór Achmatowej doczekał się swoistej przeciwwagi i repliki w postaci wiersza Wisławy Szymborskiej pod tym samym tytułem, z tomu *Wielka liczba* (1976). Pierwszy pochodzi z okresu najgwałtowniejszego rewolucyjnego zapалу, który nastąpił po zwycięskim zakończeniu wojny domowej w Rosji, drugi 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 chwalebą przyszłość, którą obiecywali szermierze postępu.

Anna Achmatowa *Żona Lota*

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

GENESIS 19, 26

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 nucila 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.

^{7/} L. Kołakowski *Bajki...*, s. 267.

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

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.

Wisława Szymborska *Żona Lota*

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 nadsłuchiowaniu pogoni.
Tknięta ciszą, w nadziei, że Bóg się rozmyślił.
Dwie nasze córki znikają już za szczytem wzgórze.
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.

Szkice

Nie, nie. Ja biegłam dalej,
czołgałam się i wzlatywałam,
dopóki ciemność nie runęła z nieba,
a z nią gorący żwir i martwe ptaki.
Z braku tchu wielokrotnie okręcałam się.
Kto mógłby to zobaczyć, myślałby, że tańczę.
Niewykłuczone, że oczy miałam otwarte.
Możliwe, że upadłam twarzą zwróconą ku miastu.⁸

Wiersze te różnią się pod wieloma względami. Wiele z tych różnic – dotyczących przyjętej perspektywy spojrzenia, formy, dykcji czy budowy wiersza – rzuca się w oczy już przy pierwszej lekturze. Chciałabym jednak najpierw wskazać te cechy, które łączą oba utwory. Oba stanowią głosę do – skrajnie eliptycznego – rozdziału z Księgi Rodzaju, który poświęca zaledwie jedno zdanie nieszczęsnej kobiecie. Już choćby ten fakt odróżnia owe wiersze od powiastki Kołakowskiego, która wbrew tytułowi opowiada historię Lota, a nie jego żony. To właśnie wewnętrzne zmaganie się owdowiałego patriarchy, który stara się zrozumieć los swojej żony, nadaje historii jej dwuznaczny morał. Powiastka Kołakowskiego jest przede wszystkim i nade wszystko filozoficzną przypowieścią o pułapkach historii w totalitarnym państwie, a przypadek żony Lota pełni głównie funkcję pogładową, ukazując straszliwe konsekwencje przywiązania do przeszłości w czasach nowego porządku.

^{8/} A. Achmatowa *Żona Lota*, przeł. G. Gieysztor, w: A. Achmatowa *Poezje*, wybór i postłowie J. Szymak-Reiferowa, Kraków 1986, s. 139-141; W. Szymborska *Żona Lota*, w: *Wiersze...*, s. 205-206.

Wiersz Achmatowej pochodzi z napisanego wkrótce po zakończeniu rewolucji i wojny domowej cyklu zatytułowanego *Motywy biblijne*. Bohaterki pozostałych dwóch wierszy cyklu, *Racheli* i *Michol*, to także postacie ze Starego Testamentu. Żaden z wierszy nie ma już jednak tak wyraźnego historycznego odniesienia, jak *Żona Lota* (zob. A. Achmatowa, *Poezje...*, s. 137-143). Sam Lot w poezji Achmatowej pojawia się jeszcze tylko raz. W *Intermezzo z Poematu bez bohatera* występuje w liczbie mnogiej w ironicznym zwrocie „sodomskie loty”, obok wielu innych mitycznych postaci pochodzących z rozmaitych klasycznych tekstów zachodniej kultury, również gramatycznie zwielokrotnionych: „Sancho Pansów i Don Kichotów”, „Afrodyt” i „Helen”.

Nic nie wskazuje na to, aby wiersz Achmatowej wywarł wpływ na Szymborską lub innych polskich pisarzy, którzy dokonywali podobnych przetworzeń historii biblijnych. Utwór nie był w Polsce szeroko znany, a sama Szymborska, pisząc *Żonę Lota*, nie wiedziała o jego istnieniu. Z Achmatową spotkała się tylko raz, na zjeździe pisarzy w Związku Radzieckim we wczesnych latach sześćdziesiątych. Achmatowa tłumaczyła w tym czasie wiersze współczesnych polskich poetów, także Szymborskiej, użyczała jednak często swojego nazwiska przyjaciółom objętym zakazem publikacji, dlatego nie wiemy dokładnie, które przekłady wyszły rzeczywiście spod jej pióra. (Informacje te czerpię z nie publikowanej rozmowy z Wisławą Szymborską, którą przeprowadziłam w maju 1997 roku).

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

Znaczenie przeszłości w reżimie sowieckim to także klucz do obu wierszy. Szymborska i Achmatowa ujmują jednak tę kwestię z innego punktu widzenia niż Kołakowski. Na problem utraconej przeszłości patrzą właśnie przez pryzmat zapomnianej historii żony Lota, którą Achmatowa wysuwa na plan pierwszy, używając cytatu z Biblii w charakterze motta. Jej cztery krótkie strofy przyćmiewają oficjalną wersję historii. Zarówno Achmatowa, jak i Szymborska włączają się swoimi wierszami w pewien szczególnie nurt współczesnej poezji, który charakteryzuje powracanie do kanonicznych tekstów zachodniej kultury i rozszerzanie lub rewidowanie wpisanych w nie ról kobiecych. Kleopatra, Ofelia, Kasandra, Fedra, Helena, Eurydyka – imiona te powracają w twórczości modernistycznych poetek: Achmatowej, Mariny Cwietajewej czy ich amerykańskiej rówieśniczki, H. D. (Hildy Doolittle). Z podobną sekwencją imion spotykamy się w poezji Szymborskiej: mam tu na myśli Helenę z *Chwili w Troi*, Ofelię z *Reszty*, *Monolog dla Kasandry* czy Elżbietę I i Marię, królową Szkocji z wiersza *Ścięcie*⁹. Ustawivszy obok siebie owe Ofelie i Heleny, uświadomimy sobie jednak nie tyle podobieństwa łączące wspomniane poetki, co raczej dzielące je różnice – różnice temperamentu, wizji, stylu i perspektywy historycznej, które nadają ich głosom odrębny charakter. Achmatowa i Szymborska, podobnie jak żona Lota, oglądają się za siebie, aby odzyskać, choćby tylko na moment, utraconą przeszłość. Każda z nich czyni to jednak zupełnie inaczej. Światy, z których wywodzą się nieszczęsne bohaterki wierszy Achmatowej i Szymborskiej, różnią się pod niejednym względem¹⁰.

Obie poetki wykorzystują los żony Lota, aby dokonać krytyki historii z kilku różnych punktów widzenia, czy też, mówiąc precyzyjniej, aby poddać krytyce kilka sprzecznych wersji historii, z których każda pretenduje do miana autorytatywnej i wyczerpującej. Dokonują zatem tego, co dziś określamy chętnie mianem profeministycznej rewizji przeszłości. Zajmują się wypełnianiem białych plam pozostawionych w kanonicznych tekstach przez nieopowiedziane historie kobiet. Przypomina to zadanie, którego podejmuje się Virginia Woolf, gdy w powieści *Własny pokój* (1929) wyobraża sobie historię zapomnianej siostry Szekspira. Wybierając jednak na bohaterkę swoich wierszy żonę Lota, Achmatowa i Szymborska mierzą się też z samą Biblią, tekstem kanonicznym *par excellence*, i z eschatologiczną tradycją judeochrześcijańską, której dała ona początek. Ostatecznie zaś zwracają się w stronę nieprawego spadkobiercy tej tradycji – marksistowskiej utopii w jej sowieckim wydaniu. Historia żony Lota z jej śmiertcionym powrotem do przeszłości okazuje się dla obu autorek idealnym środkiem pozwalającym na

⁹/ W. Szymborska *Wiersze...*, s. 67, 70, 130, 134.

¹⁰/ O obecności w twórczości Achmatowej postaci kobiecych należących do rosyjskiej i zachodniej tradycji pisze T. V. Tsiv'ian w: *Antichnyje geroiny-zerkala Achmatowej*, „Russian Literature” 1974 nr 7/8, s. 103-119. Interpretacji wiersza Achmatowej w kontekście twórczości autorek zainspirowanych jej „spojrzeniem wstecz” dokonuje S. Sandler w: *The Canon and the Backward Glance*, w: *Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Women's Culture*, ed. H. Gosילו, Armonk, London 1993, s. 113-134.

podjęcie problemu teleologii, celowo ukierunkowanego biegu historii – niezależnie od celu, jaki uświęca obrane środki.

Z perspektywy czasu łatwo zrozumieć, dlaczego uwagę Achmatowej przyciągnęła akurat ta konkretna opowieść w tym konkretnym momencie historycznym. Po rewolucji – pisze Nadieżda Mandelsztam – Achmatową i Osipa Mandelsztama „uważano za [...] staruszków”¹¹, relikty odrzuconej przeszłości, choć w istocie oboje ledwie przekroczyli trzydziestkę. Zwłaszcza Achmatowa, zarówno w oczach przyjaciół, jak i wrogów, stała się żywym ucieleśnieniem przeszłości, którą nowa władza chciała za wszelką cenę zniszczyć; była wcieleniem rosyjskiej historii w jej najmniej pożądanym wydaniu¹². Szybko uznano ją za symbol dekadentckiego rosyjskiego *fin de siècle*’u, Sodomy i Gomory srebrnego wieku Rosji. „Wszetecznicze z nas...” – lamentowała w głośnym wierszu z 1913 roku¹³, a strażnicy proletariackiej moralności gorliwie chwyтали ją za słowo. „Dlaczego nie ma w niej nic poza miłością, ani słowa o pracy, ani słowa o kolektywie” – skarżył się pewien oburzony krytyk¹⁴. Na domiar złego, swój burżuazyjny erotyzm łączyła z równie podejrzaną religijnością. W jej wierszach, grzmiał Leon Trocki, „Chrystus [...], a może sam Pan Zastępów pochyla się nad miłosnymi uściskami poetki”¹⁵. Zarówno jej modlitwy, jak i miłosne przygody miały miejsce w wyraźnie wytyczonej, jaskrawie anachronicznej przestrzeni burżuazyjnego salonu. Sowiecki krytyk W. Arwatow pisał, że jej twórczość to „ciasna, miąka, buduarowa poezja domowego ogniska: miłość od sypialni aż po boisko do krokietu”¹⁶.

Żona Lota jest odpowiedzią na te ataki, wyzwaniem rzuconym zwróconemu ku przyszłości, męskiemu kultowi rewolucji. Przyszłość i przeszłość, przód i tył – pojęcia o znaczym ciężarze znaczeniowym w sowieckiej rzeczywistości – zostają sobie przeciwstawione już w pierwszych linijkach wiersza. W motcie żona Lota ogląda się za siebie, a w pierwszym wersie wiersza jej mąż kroczy śmiało naprzód: „I szedł sprawiedliwy za mężem od Boga”. Dla wyostrzenia tego zestawienia Achmatowa burzy chronologię samej historii biblijnej. W motcie przedstawia nam

^{11/} N. Mandelsztam *Nadzieja w...*, s. 162.

^{12/} Do utrwalenia tego wizerunku przyczynił się mimo woli krytyk Kornel Czukowski, który w referacie zatytułowanym *Achmatowa i Majakowski*, wygłoszonym w Domu Sztuki w 1921 roku, przedstawił swoich bohaterów jako „wcielenia dwóch różnych wielkich sil historycznych”, przy czym Achmatowa miała uosabiać minioną przeszłość, a Majakowski wyłaniającą się wówczas przyszłość (K. Czukowski *Akhmatova and Mayakovsky*, trans. J. Pearson, w: *Major Soviet Writers: Essays in Criticism*, ed. E. J. Brown, Oxford: Oxford University Press 1973, s. 53).

^{13/} A. Achmatowa *Wszetecznicze z nas...*, przeł. S. Pollak, w: A. Achmatowa *Poezje...*, s. 37.

^{14/} Cyt. za: A. Haight *Anna Akhmatova: A Poetic Pilgrimage*, London: Oxford University Press 1976, s. 73.

^{15/} L. Trocki *Literature and Revolution*, trans. R. Strunsky, Ann Arbor: University of Michigan Press 1960, s. 170.

^{16/} Cyt. za: A. Haigh *Anna Akhmatova...*, s. 73.

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

najpierw fatalne skutki rzuconego wstecz spojrzenia, by następnie, w pierwszej strofie wiersza, poinformować o ucieczce pobożnego Lota z rodzinnej Sodomy, ucieczce, która doprowadziła do śmierci jego żony. W efekcie dochodzi do niepokojącego przesunięcia akcentów w pojęciach, które z początku wydają się całkowicie pozytywne. Czy ów rzekomo „sprawiedliwy” człowiek czyni słusznie, powierając swoją żonę i przeszłość bóstwu, którego nakazu przestrzega? Jaka nieludzka prawda mogłaby wymagać tak wielkiej ofiary? Pochwalne z pozoru epitety, jakimi Achmatowa obdarza cnotliwego Lota, zaczynają sprawiać równie podejrzaną wróżbę: Lot jest „ogromny i jasny”. Nie jest już zwyczajnym człowiekiem; wyrasta ponad życie i kroczy skąpany w niebiańskim blasku swojej prawości. W dodatku jego jasna sylwetka rysuje się na tle czarnej góry; krajobraz, który zamieszkuje, jest w całości czarno-biały.

Stara mądrość głosi, że historię piszą zwycięzcy. Achmatowa, która sama została „przepisana” zgodnie z wymogami nowego państwa, doświadczyła tej prawdy na własnej skórze. W *Zonie Lota* dokonuje więc podobnego zabiegu, odsyłając nas w efekcie zarówno do realiów rewolucyjnej Rosji, jak i do biblijnej opowieści. Istota jej historycznej rewizji kryje się w śmiałym rymie użytym w drugiej strofie wiersza: „Sodomy”–„domu” (ros. *Sodoma–doma*), gdzie słowo „dom” morfologicznie mieści się w nazwie grzesznego miasta. W oczach cnotliwych zwycięzców miasto to jest czystym złem zasługującym na starcie z powierzchnią ziemi i wieczyste pohańbienie, ale w oczach opuszczonej żony i matki miejsca publiczne zostają uświęcone przez prywatne znaczenia i osobistą przeszłość; żona Lota spogląda więc za siebie „na plac, gdzie[ś] nuciła i przędła, i żyła”. Ten typ obrazowania jest charakterystyczny dla poezji Achmatowej, która nadaje często przestrzeni i architekturze prywatny charakter. Pobrzmiwają tu jednak także echa sowieckich ataków na przypisywaną samej Achmatowej wygodną burżuazyjną dekadencję oraz świadomość dosłownego gwałtu na prywatnej przestrzeni, jakiego dokonano w porewolucyjnej Rosji. Można też oczywiście odczytać te wersy jako stanowczą odpowiedź Achmatowej na napaści tych krytyków, którzy w Srebrnym Wieku jej przeszłości i w przeszłości całego jej pokolenia widzieli tylko siedlisko grzechu i nikczemności wyższych sfer. Od czasów romantyzmu liryka tradycyjnie uchodzi za rodzaj literacki służący wyrażaniu prywatnych, osobistych przeżyć. Głównie z tego powodu porewolucyjni krytycy sowieccy tak szybko przypuścili atak zarówno na samą formę literacką, jak i na jej najbardziej uznanych twórców. Wiersz Achmatowej można interpretować, między innymi, jako obronę sfery lirycznej, wewnętrznej przestrzeni – zarówno fizycznej, jak i psychicznej. Achmatowa nasyci miejsca publiczne prywatnymi znaczeniami, a równocześnie odzyskuje z niebytu wewnętrzny świat bohaterki, której głos i sposób widzenia zostały dla historii utracone.

Achmatowa przywołuje przestrzeń przeszłości w jeszcze jeden sposób. Jej bohaterka spogląda przede wszystkim „na wieże czerwone rodzinnej Sodomy”, przy czym czerwone wieże brzmią dosyć zaskakująco w wierszu, który wymierzony jest przeciwko niestrudzonemu marszowi rewolucyjnego postępu. Dlaczego wieże miasta muszą być czerwone, skoro właśnie czerwień jest ulubioną barwą rewolu-

cji? Możemy oczywiście przyjąć, że mury Sodomy trawi ogień. Ale rosyjskie słowo „*krasnyj*” w kontekście wiersza Achmatowej okazuje się cudownie dwuznaczne. Zaprasza nas ono do retrospektywnego spojrzenia na jego etymologię, do przypomnienia jego oryginalnego, staroruskiego znaczenia – „piękny” – i przechowania go w pamięci jako przeciwwagi i wyzwania dla „czerwieni” nowej władzy. Achmatowa jeszcze raz, w trzeciej strofie, nawiązuje do spuścizny dawnej Rosji za pomocą potocznego zwrotu, którym posługuje się, aby opisać żonę Lota w momencie przemiany w słupek soli. „Bystre nogi” („*Bystryje nogi*”), które przyrastają do ziemi, mogły trafić do jej wiersza wprost z ludowej piosenki lub bajki. Poprawiona wersja biblijnej historii żony Lota jest nie tylko poetyckim pomnikiem wzniesionym zapomnianej ofierze z zamierchłej przeszłości. Godzi również w reżim, który wypowiedział wojnę własnej przeszłości – tej najbliższej i tej odległej.

Nie dość na tym – podważa ona zasadność i humanistyczną wartość każdej teleologicznie zorientowanej historii, czy to judeochrześcijańskiej czy marksistowsko-leninowskiej, która zachęca swoich wyznawców do eliminowania, a następnie wymazywania z kart przeszłości osób opóźniających jej marsz. W ostatniej strofie Achmatowa patrzy wstecz, aby ocalić jedną z ofiar historii, nieistotną jak „Iza w oceanie”, przywracając w ten sposób równowagę tej wizji historii, w której przeszłość wydana jest na łaskę przyszłości. Spoglądając za siebie, tworzy tradycję, która rewiduje i wzbogaca wypaczone wersje przeszłych wydarzeń, rzutując je w przyszłość, gdzie mogą z kolei zostać użyte jako sprawdzian i wyzwanie dla tych „sprawiedliwych”, którzy odwracają się od historii w pogoni za jedynie słuszną sprawą.

Szyborska nie знаła wiersza Achmatowej, 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. W swoim wierszu Szyborska przygląda się uważnie naszemu zamyłowaniu do spoglądania za siebie, odtwarzania zagubionych źródeł i zapomnianych dziejów, klajstrowania luk historycznych za pomocą jasnych odpowiedzi i definitywnych stwierdzeń.

Rzeczywistość – zauważa Szyborska – objawia się czasami od strony tak chaotycznej i zastraszająco niepojętej, że chciałoby się wykryć w niej jakiś trwalszy porządek, dokonać w niej podziału na to, co ważne i nieważne, przestarzałe i nowe, przeszkadzające i pomocne. Jest to pokusa groźna, bo często między świat i postęp wciska się jakaś teoria, jakaś ideologia, obiecująca wszystko posegregować i objaśnić.¹⁷

^{17/} Cyt. za: E. Balcerzan *Laudatio*, w: *Wokół Szyborskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Seria literacka II (XXII), 1995.

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

Podłoże jej słów stanowi bez wątpienia osobiste doświadczenie marksistowskiej dyktatury, gotowej gorliwie porządkować krnąbrną rzeczywistość bez względu na koszty ponoszone przez ludzi. Konsekwencje owych refleksji są jednak szersze i wykraczają daleko poza realia pojedynczego systemu czy pojedynczej ideologii. Szyborską, jak zawsze, interesują przede wszystkim ludzkie zachowania, które nadają totalizującym systemom ich uwodzicielską moc.

Zainteresowanie Szyborskiej chaotyczną rzeczywistością, która opiera się wtłoczeniu w prokrustowe łożo wszechogarniających ideologii ujawnia się już w samej formie wiersza. Wspomniałam o oczywistych różnicach między wierszami Achmatowej i Szyborskiej, dotyczących dykcji, budowy czy przyjętego punktu widzenia. Różnice te świadczą o odmiennym sposobie patrzenia na historię widzianą oczami żony Lota. Najoczywistsze różnice dotyczą samego wyglądu wierszy. Wiersz Achmatowej składa się z czterech regularnych czterowierszowych strof z łatwo rozpoznawalnym rytmem i układem rymów¹⁸. Porządek widoczny na stronie nie jest porządkiem złudnym. Historia, którą opowiada Achmatowa, jest równie zwarta jak struktura prozodyjna jej wiersza. W pierwszych trzech strofach przedstawia ona wyrazistą, zwięzłą opowieść o ucieczce z Sodomy, ukazaną z jednego, niezmiennego punktu widzenia, który odstania się w końcowej strofie.

Czytając wiersz Szyborskiej, stajemy w obliczu pozornego chaosu. Na niewiele przyda nam się tu wiedza o konwencjonalnych formach poetyckich. *Żona Lota* to jeden z licznych w twórczości Szyborskiej wierszy-wyliczeń – mam tu na myśli choćby takie utwory, jak: *Wszelki wypadek*, *Urodziny*, *Allegro ma non troppo*, *Psalm czy Możliwości* – ukazujących walkę udręczonego podmiotu o zapanowanie nad rzeczywistością, która opiera się wszelkim próbom uchwycenia. Nieregularność wiersza narzuca się tym silniej, że brak mu tych cech, które nadają krótkiemu lirykowi Achmatowej spójność i siłę: wyrazistej narracji i niezmiennego punktu widzenia. Utwór Achmatowej opowiada historię dwóch rzuconych wstecz spojrzeń: zrozpaczonej żony i samej poetki wcielonej w podmiot liryczny. Motywacje zostają tu jasno wyłożone: żona Lota ogląda się, aby w samym sercu zagłady przywołać drogocenną, prywatną przeszłość, podmiot liryczny patrzy wstecz, aby oddać hołd decyzji owej kobiety i ocalić ją przed zapomnieniem.

Kim jest osoba, która ogląda się w wierszu Szyborskiej? Odpowiedź wydaje się oczywista: jest nią żona Lota. Lecz za czym się ogląda, ku czemu powraca? Gdy tylko zadamy to pytanie, obraz zacznie się zamazywać. W odróżnieniu od utworu Achmatowej, wiersz Szyborskiej nie jest bezpośrednią odpowiedzią na tekst biblijny. Jest reakcją na rozpowszechnioną później wersję wydarzeń, na co wskazuje jego pierwsza linijka: „Obejrzałam się p o d o b n o z ciekawości” (podkr. moje – C. C.). Żona Lota z wiersza Szyborskiej nie odpowiada na zdawkową wzmiankę z Księgi Rodzaju, ale na późniejsze, apokryficzne próby dopełnienia oficjalnej historii przez łączenie jej z opowieściami o puszcze Pandory albo kuszeniu Ewy. In-

^{18/} Utwór został napisany czterostopowym wierszem amfibrachicznym z układem rymów *abab*.

Szkice

nymi słowy, nie ogląda się na Sodomę ani na Księżę Rodzaju, lecz na zniekształcenia i uzupełnienia, jakim z czasem uległa historia biblijna.

Oczekujemy zatem od żony Lota, że podejmie próbę jasnego przedstawienia faktów, że nada nareszcie przeszłości właściwy kształt. Taka próba byłaby z pewnością zgodna z intencją, która przebija z wiersza Achmatowej. Już druga linijka pokazuje jednak, że nie powinniśmy oczekiwać bezpośredniej relacji naocznego świadka. Kobieta nie mówi, że oprócz ciekawości „miała inne powody”, aby się obejrzeć; mówi, że „m o g ł a mieć inne powody”. Innymi słowy, sama mówiąca nie wie dokładnie, dlaczego się obejrzała. To, co następuje później, nie jest ostatecznym stwierdzeniem faktów, lecz katalogiem możliwości, listą prawdopodobnych powodów, które mogły spowodować jej fatalny krok. Oznacza to, że nie przedstawia nam ona historii, lecz hipotezy. Co więcej, jej domysły nie tworzą spójnej całości: przytaczane powody są raz wzniosłe („w nadziei, że Bóg się rozmyślił”), raz śmieszne („Na brzegu dreptał chomik wspięty na dwóch łapkach”), wypływają z zawiści („Aby nasycić się ich wielką zgubą”), lecz także z pragmatycznej zapobiegliwości („W nadstuchiwanie pogoni”).

Można odnieść wrażenie, że kobieta pomija jedynie takie pobudki, które mogłyby dać podstawę do stworzenia jednej spójnej narracji. Nie sposób więc ułożyć tego ciągu spekulacji w satysfakcjonującą przejrzystą kronikę wydarzeń. Pociąga to za sobą liczne konsekwencje. Za pośrednictwem swojego lirycznego „ja” Szymborska daje nam do zrozumienia, że motywacje kierujące postępowaniem ludzi są sprzeczne, pogmatwane i zróżnicowane; że my sami rzadko potrafimy odtworzyć kompletną historię naszego życia (o ile w ogóle ją znamy)¹⁹; i że przedstawiane przez nas wewnętrznie niesprzeczne historie mogą powstawać jedynie w wyniku selekcji, a nawet zafalszowania pozornie zapamiętanej przez nas prywatnej przeszłości. To pomieszenie wpisane jest zresztą w masowy exodus mieszkańców zniszczonego miasta, który wspomina żona Lota, o czym Szymborska wiedziała doskonale z osobistych doświadczeń wyniesionych z okresu wojny, i o czym przypominają nam codziennie gazety i telewizja: „Jacyś ludzie w ucieczce przed jakimiś ludźmi./ W jakimś kraju pod słońcem./ i niektórymi chmurami./ Zostawiają za sobą jakieś swoje wszystko”²⁰. Bohaterka Achmatowej jest poruszająca dzięki heroicznej wierności dochowanej zaginionej prywatnej przeszłości; bohaterka Szymborskiej porusza nas swoim zupełnie nieheroicznym pomieszaniem, którego doświadcza każdy, kto uczestniczy w masowej ucieczce z płonącego miasta.

Cóż jednak mówi nam owo pomieszenie o miejscu poetki, która zwraca się ku apokryficznej bohaterce z dawno minionej przeszłości, powracającej do prywatnej

^{19/} Szymborska przypomina o licznych lukach w naszej własnej przeszłości w wierszu pt. *Dnia 16 maja 1973 roku*: „Dokąd w tym dniu chodziłam./ co robiłam – nie wiem./ [...] Wypełniały mnie uczucia i wrażenia./ Teraz to wszystko/ jak kropki w nawiasie” (*Wiersze...*, s. 308).

^{20/} Tamże, s. 325.

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

historii tak niedoskonale zapamiętanej. Szymborska nawiązuje do swojej obecności w wierszu w charakterystyczny dla siebie, okrężny i ukradkowy sposób. Jak wspomniałam, jej liryczna persona nie patrzy wprost na swoją przeszłość, a obecność w wierszu współczesnej nam poetki można wyczuć najwyraźniej właśnie w tych miejscach, w których żona Lota wydaje się popadać w największą sprzeczność z odtwarzaną przez siebie historią. Zacznijmy od tego, że mówi ona z dosyć znacznego oddalenia od przeszłości, którą jakoby wspomina. Jej opowieść powstaje w odpowiedzi na znacznie późniejsze relacje, które zredukowały złożoność jej losu do pojedynczego motywu („Obejrzałam się podobno z ciekawości”). Ta perspektywa czasowa pasuje znacznie lepiej do dwudziestowiecznej polskiej poetki niż do nieszczęsnej niewiasty ze starożytnych kronik. I rzeczywiście, pierwsze dwie linijki wiersza czyta się swobodniej, jeśli skoryguje się ów anachronizm: „O b e j r z a ł a się podobno z ciekawości./ Ale prócz ciekawości m o g ł a mieć inne powody”. Wyliczenie tych powodów, które potem następuje, można by przekształcić w ten sam sposób, tak, aby dało się je czytać jako serię hipotez stawianych przez współczesną autorkę wyobrażającą sobie przeszłość, do której nie ma dostępu, przeszłość, która w rzeczywistości mogła nigdy nie istnieć: „O b e j r z a ł a się z żalu za miską ze srebra./ Przez nieuważę – wiążąc rzemyk u sandała” *etc.*

Taka korekta mogłaby również pomóc w uzasadnieniu osobliwie współczesnych zwrotów, które pojawiają się pod koniec wiersza: „Obejrzałam się z w s z y s t k i c h p o d a n y c h w y ż e j p o w o d ó w”, „N i e w y k l u c z o n e, ż e o c y z y m i a ł a m o t w a r t e”, „M o ż l i w e, ż e u p a d ł a m t w a r ż ą z w r ó c o n ą k u m i a s t u”. „Z wszystkich podanych wyżej powodów” – tak może brzmieć odpowiedź w kwestionariuszu lub w teście wyboru, ale nie wyjaśnienie czyjegoś zachowania. Podobnie jak pozostałe, zwrot ten wskazuje na zakorzenie w rozdwójonego podmiotu we współczesności. Taki biurokratyczny żargon to typowy dla drugiej połowy dwudziestego wieku sposób przykrawania, zniekształcania, czy nawet wymazywania indywidualnych biografii. Zna go świetnie każdy, kto miał okazję osłuchać się z PRL-owską nowomową²¹.

Sugerowałam, że konsekwentne użycie w wierszu trzeciej osoby pomogłoby nam w uporaniu się z tymi sprzecznościami (nie mówiąc już o poważniejszym problemie, wynikającym z faktu, że słup soli opowiada swoją wcześniejszą, człowieczą historię). Szymborska posługuje się jednak perspektywą pierwszoosobową, która zbija z tropu swoją logiczną niekonsekwencją. Dlaczego tak postępuje? Otóż w *Zonie Lota* wyraźnie stara się pokazać, że bezpośrednio, pozbawione dwuznaczności spojrzenie w przeszłość, które nadaje kształt wierszowi Achmatowej, jest niemożliwe. Szymborska odrzuca ten rodzaj „egzystencjalnego historycyzmu”, który

^{21/} Przetwarzanie własnej biografii w celu przystosowania jej do obowiązujących urzędowych formuł jest tematem wiersza *Pisanie życiorysu*: „Przynależność do czego, ale nie dlaczego./ Odnaczenia bez za co”. Wersy te miały szczególną wymowę w roku 1986, w niespełna trzy lata po zakończeniu Stanu Wojennego, gdy utwór ukazał się drukiem w tomie *Ludzie na moście (Wiersze...*, s. 267-268).

Szkice

pozwala na bezpośredni dostęp do przeszłości²², a jej wiersz ukazuje ową niemożność za pomocą trzech nieudanych prób spojrzenia wstecz. Nieszczęsna żona Lota w trakcie swojej hipotetycznej retrospekcji nie potrafi ustalić, dlaczego się obejrzała. Co więcej, nie jest nawet pewna, czy w ogóle spojrzała za siebie: „Z braku tchu wielokrotnie okręcałam się./ Kto mógłby to zobaczyć, myślałby, że tańczę./ Niewykluczone, że oczy miałam otwarte./ Możliwe, że upadłam twarzą zwróconą ku miastu”. Nic dziwnego zatem, że sama poetka, zwracając się ku swojej zdeprymowanej i deprimującej bohaterce, wzbrania się przed przyjęciem konsekwentnego idiomu i konsekwentnego punktu widzenia.

W wierszu Szymborskiej kryje się jednak coś jeszcze, 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 – „Muza płaczu”²³, od wybuchu I wojny światowej doświadczała w swojej ojczyźnie cierpień, które starotestamentowy Jehowa zwykł był sprowadzać na miasta i narody.

Pora strasznej udręki już bliska.
Wnet od mogił w krąg zrobi się ciasno.
Głód i pomór was czeka, ludziska,
Zadrży gleba, światła w niebie zgasną.

– ostrzega w wierszu *Lipiec 1914*²⁴. Jej proroctwo spełniło się z nawiązką. Po zniszczeniach I wojny światowej w Rosji nastąpiły cztery koszarne lata rewolucji, wojny domowej, chorób i głodu. W *Żonie Lota*, podobnie jak w późniejszym poemacie *Requiem*, Achmatowa czci zatem pamięć bezimiennych kobiet, które padły ofiarą upiórów historii w jej surowym sowieckim wydaniu.

Sheila Fitzpatrick zwraca uwagę, że historia jako przedmiot nauczania została na pewien czas usunięta z porewolucyjnych programów szkolnych „ze względu na brak związku ze współczesnym życiem”²⁵. Nic dziwnego zatem, że nowa władza była wrogo nastawiona do poetki, która uchodziła za żywe wcielenie dawnej Rosji. Achmatowa nie miała złudzeń, co do swojej przyszłości pod nowymi rządami. Jej pierwszy mąż, poeta Nikołaj Gumilow, został zamordowany przez władze sowieckie za rzekomą działalność kontrrewolucyjną w 1921 roku. Samej Achmatowej nie

^{22/} Zob. J. Longenbach *Modernist Poetics of History: Pound, Eliot, and the Sense of the Past*, Princeton: Princeton University Press 1987, s. 3-28.

^{23/} M. Cwietajewa *O muzyce płaczu, najświetniejsza z muz...* [Z cyklu: „Do Achmatowej”], przeł. J. Salamon, w: M. Cwietajewa *Wybór wierszy*, wybór, przekład, posłowie J. Salamon, Kraków 1977, s. 47.

^{24/} A. Achmatowa *Lipiec 1914*, w: A. Achmatowa *Modlitwa*, przeł. Z. Dmitroca, Warszawa 1998, s. 31.

^{25/} S. Fitzpatrick *The Russian Revolution 1917-1932*, New York: Oxford University Press 1976, s. 149.

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

groziło bezpośrednie niebezpieczeństwo, ale jej miejsce w społeczeństwie sowieckim – od samego początku niepewne – z czasem stawało się coraz bardziej problematyczne. Podobnie jak żona Lota, wybrała jednak swój los świadomie. „Nie z tymi, co, małego ducha,/ Rozdartej ziemi swej odeszli –/ Nie z tymi jestem!” – przypomina w innym wierszu z tego okresu²⁶. W *Zonie Lota* Achmatowa upamiętnia więc cały szereg ofiar, wyborów, losów i strat – także swoich²⁷. 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, zdolnej rzeczywiście obalić owo chwiejące się „tysiącletnie «Wczoraj»”, o którym pisał Majakowski²⁸.

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, i stykając się z okrucieństwem popełnianym przez obie strony. Podobnie jak Achmatowa, poznała też całkiem dobrze zdolność państwa sowieckiego do instrumentalnego przekształcania historii. Szyborska, pisząc swoją *Żonę Lota*, miała jednak nad Achmatową przewagę perspektywy czasowej, której w latach tuż po rewolucji nie posiadała rosyjska poetka. Państwo sowieckie działające w imię świetlanej przyszłości, która po upływie pół wieku wciąż jeszcze nie chciała nadejść, nie zdołało całkowicie wymazać z ludzkiej pamięci Historii. Wydoskonalilo jednak sztukę wielokrotnego gruntownego retuszowania własnej historii oraz historii podległych sobie państw zgodnie z własnymi zmieniającymi się potrzebami – nie mówiąc już o biegleści w usuwaniu nie-

^{26/} A. Achmatowa *Nie z tymi, co, małego ducha...*, przeł. W. Woroszyński, w: A. Achmatowa *Poezje...*, s. 133.

^{27/} Bliższe informacje na temat tragicznej biografii Achmatowej i jej ciągłego prześladowania przez władze sowieckie można znaleźć w: A. Haight *Anna Akhmatova...*; R. Reeder *Anna Akhmatova: Poet and Prophet*, New York: Saint Martin's Press 1994. Podtytuły wspomnianych książek: *Poetyckie pielgrzymowanie* oraz *Poetka i prorok* – wskazują na ich hagiograficzne skrzywienie. Achmatowa cierpiała prawdziwie i dotkliwie. Pracowała jednak również nad stworzeniem własnej biograficznej legendy poetki-męczennicy uosabiającej cierpienia całego narodu. Haight i Reeder skwapliwie uczestniczą w tych mitologizacyjnych zabiegach. Sceptycznie na temat „biograficznej autokreacji” Achmatowej wypowiada się A. Zołkowski *Anna Achmatowa – piat'diesiat let spustia*, „Zwiezda” 1996 nr 9, s. 211-227; zob. też J. Ryan-Tischler *Voices of Collective Mourning: The Representation of Memory in the Poetry of Anna Axmatova and Nelly Sachs*, nie publikowana rozprawa doktorska, Madison: University of Wisconsin 1998.

^{28/} „Obywatele/ Dziś chwieje się tysiącletnie «Wczoraj»/ Dziś sprawdza się wszechświata podwaliny” (W. Majakowski *Rewolucja*, przeł. L. Lewin, w: W. Majakowski *Poezje*, red. M. Jastrun i in., Warszawa 1957, s. 81).

Szkice

pożądanych osób z kart podręczników szkolnych, a niekiedy również z grona żywych²⁹.

Historia należy do zwycięzców – powiedzenie to brzmi w sposób szczególnie w uszach Polaków, których kraj na przestrzeni ostatnich dwóch stuleci był wielokrotnie dzielony, a nawet wymazywany z mapy Europy. Powojenni pisarze polscy stali się, niejako z konieczności, specjalistami od „epizodów wpisanych na marginesie Wielkiej Historii”³⁰. Wielokrotnie powracają oni do kwestii, które zajmują w ostatnim czasie przedstawicieli nauk humanistycznych w Ameryce: kto pisze i poprawia historię? w jakim celu? i co lub kto ginie w kolejnych narracjach? Dlatego właśnie Czesław Miłosz pisze w *Zniewolonym umyśle* o wściekłości, „jaką się czuje, czytając pamiętniki z szesnastego wieku, w których autorzy – przeważnie księża – notują niewysłowione okrucieństwa popełniane przez hiszpańskich konkwistadorów w Ameryce [...]. Zapomnienie okrywa zwyciężonych”³¹. Bohater *quasi*-autobiograficznego opowiadania Tadeusza Borowskiego *U nas w Auschwitzu...* sięga po przykłady z bliższego, europejskiego podwórka:

Oni robili historię i byle zbrodniarza – Scypiona, byle adwokata – Cycera czy Demostenesa, pamiętamy doskonale. Zachwycamy się wycięciem Etrusków, wybiciem Kartaginy, zdradami, podstępem i lupiestwem. Prawo rzymskie! I dziś jest prawo! Co będzie o nas wiedzieć świat, jeśli zwyciężą Niemcy?”³²

Problemy tego rodzaju powracają wielokrotnie w wierszach Szymborskiej: począwszy od *Spisu ludności* („Przybywa nam dawności,/ robi się w niej tłoczno,/ rozpychają się w dziejach dzicy lokatorzy,/ zastępy mięsa mieczowego”), przez *Głosy* („Do uprzykrzenia pełno tych małych narodów,/ do przesytu i mdłości, Kwintusie Decjuszu”), aż po *Początek i koniec* („Po każdej wojnie/ ktoś musi poprzątać./ Jaki taki porządek/ sam się przecież nie zrobi”)³³. Szymborska, podobnie jak Herbert, potrafi ukazywać historię w sposób, który zmusza do przyznania, że nasz ogląd rzeczywistości ograniczają klapki nakładane dobrowolnie na oczy z tych czy innych względów. W *Żonie Lota* Szymborska czerpie z własnego doświadczenia historii, którą posługiwali się i wysługiwali totalitarni dyktatorzy i imperialne potęgi. Nie jest to jednak jedyny punkt odniesienia. Problem nie

^{29/} David King w książce *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia* w wyjątkowo plastyczny sposób przedstawia coraz doskonalsze metody fałszowania i odfalszowywania przeszłości, jakimi posługuje się państwo w zależności od swoich potrzeb.

^{30/} Z. Herbert *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 71.

^{31/} Cz. Miłosz *Zniewolony umysł*, Kraków 1989, s. 228.

^{32/} T. Borowski *U nas w Auschwitzu...*, w: *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Wrocław 1997, s. 105.

^{33/} W. Szymborska *Wiersze...*, s. 128, 164, 290.

Cavanagh „Przepisywanie” Wielkiej Historii

srowadza się wyłącznie do tego, że zadanie zapisywania przeszłości spoczywa w rękach Lotów (i wspierających ich gniewnych bóstw). Wszyscy ludzie, przypomina Szymborska, opowiadając swoje historie, z reguły zmieniają ich kształt. Skłonność ta uwidacznia się ze szczególną mocą wówczas, gdy jednostki biorą się za przepisywanie historii całych ras i narodów – zarówno w życiu, jak i na papierze. Również ofiary – jednostki lub całe narody – potrafią naginać historię dla własnych celów, o czym Szymborska, pochodząca z kraju bogatego w „mitologie nieszczęsnych podbitych narodów”³⁴, wie aż nazbyt dobrze³⁵. Stara się więc nie wspierać ani oficjalnej wersji zdarzeń, ani wersji alternatywnej, ułożonej z myślą o uzupełnieniu bądź podważeniu obowiązującej historii. W odróżnieniu od Achmatowej, Szymborska w *Żonie Lota* nie usiłuje odtwarzać zapomnianej przeszłości ani oddawać jej sprawiedliwości. Zwraca naszą uwagę na brakującą historię jedynie po to, żeby uczynić ją jeszcze bardziej ułomną i niepoznawalną.

Na innym, być może istotniejszym, poziomie wiersz Szymborskiej kontynuuje jednak tradycję uruchomioną przez wcześniejszy tekst Achmatowej, nawiązując tym samym pośrednio do etycznej funkcji współczesnej poezji lirycznej. „Cztery miliardy ludzi na tej ziemi./ a moja wyobraźnia jest, jaka była./ Źle sobie radzi z wielkimi liczbami./ Ciągle ją jeszcze wzrusza poszczególnosc” – ubolewa w tytułowym wierszu z tomu *Wielka liczba*³⁶. Szymborska artykułuje tu problem, który powraca w całej jej twórczości: niewystarczalność wyobraźni lirycznej w obliczu wielkich liczb współczesności, ogromnej liczby narodzin, nieogarnionej liczby śmierci, naturalnych i tragicznych, niezliczonych przewrotów, przesiedleń, przymusowych migracji, utrwalonych lub zniekształconych w podręcznikowych opisach, w zbiorowej pamięci i w środkach masowego przekazu, które towarzyszą tym wydarzeniom³⁷. „Historia zaokrąglą szkielety do zera” – pisze Szymborska w jednym ze swoich wcześniejszych wierszy. „Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc./ Ten jeden, jakby go wcale nie było:/ płód urojony, kołyska próżna/ elemen-

^{34/} Cz. Miłosz *Nieobjęta ziemia*, Kraków 1988, s. 68.

^{35/} Mity te tworzą kanwę takich wierszy, jak: *Pieta* i *W biały dzień* (*Wiersze zebrane*, s. 135, 254-255). Mitologie podbitych narodów nie posiadają jednak obowiązującej mocy, którą nadają swoim mitologiom władcy.

^{36/} 36. W. Szymborska *Wiersze...*, s. 199.

^{37/} W swoich recenzjach z *Wielkiej liczby* dwaj poeci, Stanisław Barańczak i Adam Zagajewski, umieszczają *Żonę Lota* w kontekście kluczowego dla całego tomu motywu ogromnych liczb, które we współczesnym świecie grożą unicestwieniem indywidualnej tożsamości. „Poezja tego tomu – stwierdza Zagajewski – to walka [pojedynczej] autorki [...] z amoralną i nieludzką wielką liczbą”; a *Zona Lota* daje wyraz jej „solidarności z ginącym ludem Sodomy”, zapomnianym przez historię (A. Zagajewski *Poezja swobody*, w: *Drugi oddech*, Kraków 1978, s. 110). Podobny wniosek wyciąga Barańczak, odczytując *Żonę Lota* w kontekście całego tomu: „Jedyne, co może zrobić poezja, to starać się nadać na nowo wagę pojedynczej egzystencji, przesunąć transfokator współczesnej kultury z dalekiego planu ogólnego na bliski detal” (S. Barańczak *Posządek z soli*, w: *Etyka i poetyka*, Paryż 1979, s. 132).

Szkice

tarz otwarty dla nikogo”³⁸. Cóż po poecie – specjaliście od pierwszej osoby liczby pojedynczej – w obliczu dwudziestowiecznych nieprzeliczonych nieszczęść i nieszczęsnych liczb?

Wiersz Achmatowej podsuwa odpowiedź. „Któż tę kobietę oplacze na ziemi?” – pyta jej „ja” liryczne i odpowiada bez wahania: „O, tylko w wym sercu na zawsze zostanie,/ Bo życie oddała za jedno spojrzenie”. Poetka przemawiająca w wierszu w pierwszej osobie, kapłanka liczby pojedynczej, przechowa pamięć jednego spojrzenia pojedynczej kobiety zapomnianej przez Wielką Historię. Szymborska podchodzi nieufnie nawet do wypowiedzi pierwszoosobowej, o czym świadczy trudno rozpoznawalny glos „ja” lirycznego jej wiersza. Broni on jednak poszczególności równie stanowczo, choć bardziej aluzyjnie, jak wiersz Achmatowej. Pokazuje, że indywidualne historie znajdują swoje miejsce w porządku wielkich narracji jedynie za cenę swojej złożoności; poeta zaś może nadać przeszłości ludzki wymiar, przywracając nieco głęboko ludzkiego nieporządku zarówno samym zdarzeniem, jak i naszej relacji o nich. W obu przypadkach liryka upodabnia się do współczesności właśnie za sprawą swoich wewnętrznych ograniczeń. Liryka bowiem we wszystkich swoich gatunkach jest chyba najlepiej przygotowana do tego, by ustawicznie powracać do owych nieredukowalnie indywidualnych historii, które opierają się wszelkim próbom szerokiego epickiego ujęcia. Istnieje ona jako wyzwanie nie tylko dla epickiej przeszłości, lecz także dla tworzącej się na naszych oczach epickiej historii, dla niedoszłych demiurgów przeszłości i teraźniejszości, wytrwale glajchsztaltujących upartą, hołubioną przez lirykę pojedynczość w pogoni za mirażem wyższej nadludzkiej t e l e o l o g i i.

Przełożył *Tomasz Kunz*

^{38/} W. Szymborska *Wiersze...*, s. 80.