

ZEMSTA RĘKI ŚMIERTELNEJ

INTERPRETACJE WIERSZY POETÓW
XX WIEKU



JMR Trans-Atlantyk
Instytut Myśli Józefa Tischnera

BIBLIOTEKA PANA COGITO

pod redakcją J.M. Ruszara

Zemsta ręki śmiertelnej. Interpretacje wierszy poetów XX wieku

REDAKCJA NAUKOWA

Józef Maria Ruszar

Dorota Siwor

RECENZENT NAUKOWY

Prof. ATH dr hab. Marek Bernacki

REDAKCJA JĘZYKOWA

Dorota Siwor i Agnieszka Łazicka

KOREKTA I ADIUSTACJA

Paulina Bieniek

PROJEKT OKŁADKI

Marek Górny i Paweł Górny

NA OKŁADCE

Anioł boleści Williama Story

(Cmentarz Protestancki w Rzymie), fot. JMR

SKŁAD I ŁAMANIE,

PRZYGOTOWANIE DO DRUKU

Anna Papiernik

INDEKS

Anna Hajduk, Anna Papiernik

Sfinansowano ze środków Fundacji PZU



FUNDACJA

JMR TRANS-ATLANTYK

INSTYTUT MYŚLI JÓZEFA TISCHNERA

Kraków 2017

ISBN 978-83-935061-9-4

ISBN 978-83-60911-19-8

Spis treści

Wykaz stosowanych skrótów	9
FRANCESCA FORNARI	
Fotografie. Nie tylko <i>Fotografia</i>	11
AGNIESZKA ŁAZICKA	
Afekt, percepcja i granice ciała. O wierszu <i>Poczucie tożsamości</i> Zbigniewa Herberta	25
PIOTR KILANOWSKI	
W poszukiwaniu źródeł poezji. <i>Las Ardeński</i> Zbigniewa Herberta	39
MATEUSZ ANTONIUK	
Archeologia <i>Przestania Pana Cogito</i>	57
TATIANA PAWLIŃCZUK	
Artystyczne pojmowanie prawdy w poezji Zbigniewa Herberta i Stanisława Barańczaka	73
ANNA WĘGRZYŃIAK	
„Pamiętając o Zbigniewie Herbercie”. <i>Majolika</i> Marii Korusiewicz	85
RADOŚLAW SIOMA	
„Źródło nieba na ziemi”. Metafizyka zachwytu: Miłosz – Herbert (rekonesans)	99
KATARZYNA CIEMIERA	
Praca pamięci. O wierszu <i>Roki</i> Czesława Miłosza	113
EWA GOCZAŁ	
Ręki Mściwej groźba wiekuista. O jednej pieśni awangardowej Aleksandra Wata	127
GRZEGORZ BĄK	
<i>Mare Nostrum</i> Józefa Łobodowskiego	143
JOANNA ADAMOWSKA	
Tadeusz Różewicz i artyści Krakowa (Witold Wojtkiewicz, Maria Jarema, Tadeusz Brzozowski)	153
IZABELA PISKORSKA-DOBRZENIECKA	
Poezja czasu niepoetyckiego. O <i>Drzewie</i> Tadeusza Różewicza	177
MAGDALENA ŁOPATA	
O <i>Psalmie sielankowym</i> Tadeusza Nowaka	191

DOROTA SIWOR	
to Tadeusza Nowaka, czyli o niemożliwych i koniecznych próbach	201
KATARZYNA NIESPOREK	
<i>Dom</i> . O jednym wierszu Tadeusza Śliwiaka	217
KRYSTYNA LATAWIEC	
Świat równoległy – szkic wieczności. Adam Zagajewski: <i>W drzewach</i>	229
BOGUSEŁAWA BODZIOCH-BRYŁA	
Przybываяc za późno... Adam Zagajewski <i>Trzej Królowie</i>	241
ANNA HAJDUK	
O martwej naturze rzeczy. Bronisława Maja studium przedmiotu	255
MICHAŁ KOPCZYK	
Egzotyczne podróże Tomasza Różyckiego	265
MAŁGORZATA PEROŃ	
Spotkanie ze śmiercią. O wierszu <i>właściciel</i> Romana Honeta	277
KRZYSZTOF BRENSKOTT	
Cyberludowy jarmark, czyli <i>wgraa</i> Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego Rzecz o krakowskiej poezji cybernetycznej	289
Streszczenia i słowa kluczowe	301
Abstracts and keywords	309
Biogramy autorów	319
Od Wydawcy	325
Indeks osobowy	327
Rada Naukowa	337
Seria wydawnicza Biblioteka Pana Cogito	339

Table of Contents

List of abbreviations used	9
FRANCESCA FORNARI	
Photographs. Not only (<i>Photograph</i>) <i>Fotografia</i>	11
AGNIESZKA ŁAZICKA	
Affect, perception and the limits of the body. About the poem (<i>Sense of Identity</i>) <i>Poczucie tożsamości</i>	25
PIOTR KILANOWSKI	
In search for the sources of poetry. (<i>The Ardennes Forest</i>) <i>Las Ardeński</i> by Zbigniew Herbert	39
MATEUSZ ANTONIUK	
The archeology of (<i>The Envoy of Mr. Cogito</i>) <i>Przesłanie Pana Cogito</i>	57
TATIANA PAWLIŃCZUK	
Artistic understanding of truth in the poetry of Zbigniew Herbert and Stanisław Barańczak	73
ANNA WĘGRZYŃIAK	
“Remembering about Zbigniew Herbert” (<i>Maiolica</i>) <i>Majolika</i> by Maria Korusiewicz	85
RADOŚLAW SIOMA	
“Source of heaven on earth” Metaphysics of delight: Miłosz – Herbert (reconnaissance)	85
KATARZYNA CIEMIERA	
Work of memory. About the poem <i>Roki</i> by Czesław Miłosz	113
EWA GOCZAŁ	
Eternal threat of the Vengeful Hand About one Avant-garde song by Aleksander Wat	143
GRZEGORZ BĄK	
<i>Mare Nostrum</i> by Józef Łobodowski	143
JOANNA ADAMOWSKA	
Tadeusz Różewicz and Cracow’s artists (Witold Wojtkiewicz, Maria Jarema, Tadeusz Brzozowski)	153
IZABELA PISKORSKA-DOBRZENIECKA	
Poetry of a non-poetic time About (<i>A Tree</i>) <i>Drzewo</i> by Tadeusz Różewicz	177

ESEJE I PROZA:

- BO – *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2004.
MNW – *Martwa natura z wędzidłem*, Warszawa 2003.
LNM – *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.
MD – „*Mistrz z Delft*” i inne utwory odnalezione,
oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2008.
KM – *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2008.
WG – *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*,
oprac. P. Kądziała, Warszawa 2001.

Francesca Fornari

Uniwersytet Ca' Foscari w Wenecji

Fotografie. Nie tylko *Fotografia*

...w jakiś sposób fotografia jest dla mnie
miejscem Sądu Ostatecznego.

Giorgio Agamben¹

Skupię się na analizie wiersza *Fotografia* (ROM) i na tym, co było przed tą fotografią, na brulionach znajdujących się w archiwum poety, przedstawiających wersje robocze, które wiodły do ostatecznej postaci wiersza.

Dossier genetyczne składa się głównie z czterech rękopisów i z trzech maszynopisów, z których jeden zawiera poprawki naniezione ołówkiem przez Zbigniewa Herberta. W bogatej, brulionowej „symfonii” prób, poprawek i skreśleń wyodrębnię niektóre ważne momenty, znaczące ślady procesu pisania, których kontrapunktowy dialog z tekstem drukowanym może poszerzyć pole interpretacji, powiedzieć coś więcej na temat znanej nam fotografii i procesu tworzenia czy wywoływania tej fotografii przez poetę. Moja interpretacja będzie selektywna, wezmę pod uwagę zarówno segmenty tekstu, które pojawiły się już w pierwszym brulionie i zostały nieco zmienione, jak i te, które poddane były różnym zmianom podczas pisania, oraz to, co zostało całkowicie usunięte.

Wśród segmentów tekstu, pojawiających się już w pierwszym rękopisie, które nie zostaną zmienione, jest incipit wiersza: pierwsza strofa różni się w niewielkim stopniu od wersji ostatecznej:

jak strzała Eleaty

Z tym chłopcem wśród nieruchomym ~~pośród gęstej trawy~~
wśród

~~z tym~~ chłopcem pośród trawy wysokiej nie mam nic
wspólnego poza imieniem linią papilarną
datą urodzin

¹ „...la fotografia è per me in qualche modo il luogo del Giudizio Universale”. G. Agamben, *Il Giorno del Giudizio*, Roma 2004, s. 5 [tłum. – F.F.].

Konstatacja całkowitej obcości, braku tożsamości pomiędzy podmiotem mówiącym a własnym obrazem na fotografii rozpoczyna pierwszą strofę i nie zostanie poddana znaczącym przeróbkom. Nie będzie wahań, podmiot stwierdza, że jedyne, co scala rozdwojone części tożsamości, dawnej i aktualnej, to dane osobowe, które służą do oficjalnej identyfikacji – „linia papilarna”, „data urodzin” – to, co dotyczy ciała, co czyni nas niepowtarzalnymi i rozpoznawalnymi wśród miliardów. Ale czy to wystarczy, by nas określić? Stwierdzenie proste sugeruje pytania istotne: co nas identyfikuje naprawdę, w upływie czasu, co zostaje z tego, kim byliśmy? Poczucie obcości przed własnym zdjęciem, stanowiące źródło niepokoju, pojawia się często w rozważaniach badaczy zajmujących się istotą fotografii. Mówiąc słowami Rolanda Barthesa, autora, jak wiadomo, jednego z najważniejszych esejów poświęconych sztuce fotografii, „fotografia to pojawienie się mnie samego jako kogoś innego: pokrętne rozkojarzenie świadomej tożsamości”².

Także metaforyczne skojarzenie sfotografowanego przedmiotu ze strzałą, obecne już w pierwszym rękopisie – w zdaniu dopisanym na górnym marginesie – jest częstym składnikiem refleksji nad fotografią. U Herberta to skojarzenie zabarwia się patyną antyku, nieruchomy chłopak jest jak strzała w paradoksie Zenona, poruszająca się w przestrzeni, ale w rzeczywistości nieruchoma w każdym momencie czasu lotu. W pismach Johna Bergera, zastanawiającego się nad esencją fotografii, pojawia się to samo skojarzenie fotografia–strzała–ruch w czasie. W esaju poświęconym dwuznaczności fotografii badacz przedstawia działanie się zdarzeń w czasie jako strzałę w locie, jako linię, którą fotografia może poddać sztucznej segmentacji³.

Z drugiej strony strzała i słownictwo z nią związane służą także do obrazowania kolejnej cechy fotografii, budzącej silny niepokój, mianowicie tego, co Susan Sontag w swoich kluczowych esejach o fotografii zdefiniowała jako „drapieżność”, gwałtowność aktu robienia zdjęcia, redukujące podmiot do przedmiotu. Dla Rolanda Barthesa urzekające

² R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 23. „Fotografia [...] stanowi tę bardzo subtelną chwilę, gdy [...] nie jestem ani podmiotem, ani przedmiotem, ale raczej podmiotem, który czuje, że staje się przedmiotem. Przeżywam wtedy mikrodoświadczenie śmierci (ujęcia w nawias): naprawdę staję się zjawą”; tamże, s. 72.

³ J. Berger, *Apparenze. L'ambiguità della fotografia* [w:] tegoż, *Capire una fotografia*, oprac. i wstęp G. Dyer, tłum. i oprac. edycji włoskiej M. Nadotti, Roma 2014, s. 116–117.

w zdjęciach jest *punctum* – szczegół, dotkliwe poczucie czasu – to, co wzrusza i przeszywa jak strzała⁴. Może najdobitniej wyraził ten aspekt fotografowania Cartier Bresson, kiedy porównał siebie do strzelca zen, który musi stać się celem, by móc w ten cel trafić⁵.

Oglądanie własnego zdjęcia przez podmiot wiersza nasunęło więc skojarzenia i refleksje mocno związane z reprezentacją fotograficzną – zarówno dotkliwe poczucie upływu czasu, jak i aspekt drapieżności, o którym piszą badacze, są ważnymi aspektami dla interpretacji wiersza.

Drugi aglomerat słów, tworzący drugą strofoideę, zniknie w czwartej redakcji, a z wątków podjętych zostanie tylko zamiar podmiotu, jego pragnienie ocalenia części siebie i własnej przeszłości, które w pierwszej redakcji pojawia się zaraz na początku, a w ostatecznej wersji będzie sednem zakończenia wiersza. To skupienie wersów przedstawiało wyraźnie jeden z węzłów tematycznych utworu: afektywny stosunek patrzącego do własnego obrazu na zdjęciu. Chłopiec uśmiechnięty jest mu „obojętny”, gdyż podmiot został napiętnowany przez dramatyczne przeżycia, doświadczył tej przyszłości, która czekała chłopca. Tu jedno zdanie, powtarzające się w kolejnych redakcjach, by potem zniknąć, wyraża dramatycznie i bezpośrednio to, co spowodowało wewnętrzne rozbitcie podmiotu, dzieląc jego życie na dwie części. „Ja” terazniejsze, które przeżyło doświadczenia historii, chciałoby – a to jest oczywiście niemożliwe – uratować siebie od tych przeżyć, zostać nietkniętym przez okrucieństwo historii:

ani

nie jest mi ani bliski ani obcy ~~xxx~~ obojętny
pragnę go uchronić takim jakim był
z dala od moich zbrodni i wiedzy doświadczeń

Oddalanie się od własnego „ja” przed traumą, amputacja pamięci, to oddzielenie się od doświadczenia składającego się ze „zbrodni i wiedzy doświadczeń”. Dwa ostatnie wersy, które zostaną usunięte, rozwijają sytuację emocjonalną stanowiącą dramat tekstu: stosunek podmiotu do obrazu samego siebie, całkowicie obojętnego. Ostatni wers, sumujący jasno i bezpośrednio doświadczenie historii, wróci w wersji nieco

⁴ R. Barthes, *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, tr. di R. Guidieri, Torino 2003, s. 28.

⁵ Cyt. za: S. Sontag, *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, tr. di E. Capriolo, Torino 2004, s. 100.

przekształconej w późniejszych redakcjach. Herbert podda to kluczowe zdanie metamorfozie, by w końcu usunąć je w czwartym brulionie, oznaczonym jako „wersja ostateczna”, choć ostateczną jeszcze nie była.

Wers ten przechodzi znaczące przeróbki, w drugim rękopisie znika słowo „wiedza” z poprzedniego wyliczenia – „z dała od moich zbrodni i wiedzy doświadczeń” – Herbert rozwija natomiast wątek treści wydarzeń wojennych, „ja” liryczne pragnie, by chłopiec pozostał z dała od tych przeżyć:

by ominął | go potop^{potop} niewola i potop^{potop} najazdy nomadów by nie doświadczył
najazdu niewoli potopu najazdy barbarzyńców

Nad tymi słowami więc Herbert się zastanawiał, szukając sekwencji słów do wyrażenia wydarzeń wojennych z perspektywy „ja” lirycznego, które mówi w pierwszej osobie. W trzeciej wersji osobistego wyznania Herbert skreślił zdanie bardziej ogólne:

pragnę aby nie poznał ~~niezego co poznać musiałem~~

i wybierze wersję mniej „delikatną”, zawierającą tylko słowo kluczowe w procesie dziejów, według historiozofii Herberta – „zbrodnia”:

zbrodni które ja poznałem
pragnę aby nie poznał ~~niezego co poznać musiałem~~
2 3 1
uchronić go przed potopem niewolą najazdem
nic innego dla niego już zrobić nie mogę dla niego uczynić

Ten wers, wyrażający osobiste wyznania podmiotu i jego traumę wojenną, zniknie w redakcji ostatecznej.

Ale wróćmy do pierwszego brulionu. Po drugiej strofoidzie następuje linijka, która jakby dialoguje z wersem następującym po trzeciej strofie. Są to dwa zdania z czasownikami w czasie teraźniejszym, które unaoczniają konkretną sytuację oglądania zdjęcia / pisania wiersza, sytuują nas w teraźniejszości piszącego/oglądającego, i w teraźniejszości chłopca:

patrzę na niego
a chłopiec uśmiecha się ufnie

Czwarta strofa zostanie poddana zmianom idącym w kierunku maskowania, ukrycia szczegółów konkretnej biografii Herberta. Skupię się na fragmentach odnoszących się do lokalizacji bohatera w czasie

i w przestrzeni. W pierwszej wersji fotografia zrobiona została latem przez „nieżyjącego ojca”:

z koron drzew i obłoków wnioskuję że było lato
a działo się to wszystko w księstwie Lodomerii

Druga wersja:

II drugą
zdjęcie robił mój ojciec [chyba] przed wojną ~~punicką~~ perską
z koron drzew i obłoków wnioskuję że był sierpień
~~działo się to w~~ nietrwałym księstwie Lodomerii

– Hipanis

w dole [~~płynęła~~] rzeka na rzymskich mapach nazwana
~~Hipanis~~ dział wód mógł skłonić chłopca aby został Grekiem
ich nadmorskie kolonie bliższe niż ~~ciemne~~ siedlisko Gotów
mroczne

Trzecia:

zdjęcie robił mój ojciec przed drugą wojną perską
z listowia i obłoków wnioskuję że był sierpień
dzwoniły świerszcze zapach zbóż zapach pełni

w dole rzeka na rzymskich mapach nazwana Hipanis
dział wód powinien skłonić chłopca aby został Grekiem
ich nadmorskie kolonie nie były tak daleko

Modyfikując tekst, autor zmienia współrzędne geograficzne: w trzeciej redakcji lokalizacja akcji przechodzi zdecydowanie z Lodomerii, imperium Habsburgów, do Scytii, nad rzeką Hypanis, o której łaciński poeta Korneliusz Gallus pisał, że jest granicą oddzielającą Europę od Azji, *uno tellures dividit amne duas*⁶. Skreślenie Lodomerii tworzy aurę antyczną dla szczęśliwej chwili chłopca, a w drugiej redakcji zostaje zawrotnie sprecyzowana także chwila historyczna akcji – choć niemożliwej, gdyż wtedy nie istniała sztuka fotografii. Konkretna biografia autora zostaje tak ukryta, akcja przesuwana się do czasów starożytnych, pod tym względem znacząca wydaje się także zmiana zachodząca w drugiej redakcji:

II drugą
zdjęcie robił mój ojciec [chyba] przed wojną ~~punicką~~ perską

⁶ A. La Penna, *La letteratura latina del primo periodo augusteo (42–15 a. C.)*, Bari 2003, s. 191.

doświadczenie ułknięcia to mocne doznanie wywołane widokiem detalu czy też poczuciem czasu, przeżywaniem symultanicznego zestawienia przeszłości i przyszłości.

Punctum tego zdjęcia, detal, który zwrócił uwagę podmiotu piszącego, to prawdopodobnie słomkowy kapelusz.

Słomkowy kapelusz chroni od słońca, jako przedmiot jest lekki, kruchy, niszczy się łatwo, jest rekwizytem letnich dni słonecznych. Ten przedmiot codzienny pojawia się nie raz w wierszach Herberta, w *Fotografii* (ROM), *Życiorysie* (R), *Mademoiselle Corday* (R) i *Fotoplastikonie II* (UR). Słomkowy kapelusz nosi Charlotte Corday idąca na stracenie po zamordowaniu Marata, kapelusz zdobi i zasłania twarz tej, która jest heroiczną bohaterką Herberta, tragicznie uwikłaną w nierozstrzygalną sprzeczność etyczną, gdyż dla szlachetnej „obrony wolności” popełnia zbrodnię. W *Życiorysie* ze zbioru *Rovigo*, jakby w grze odniesień intertekstualnych w obrębie własnego dzieła, wraca „słomkowy kapelusz” nad „twarzą ogorzałą” – być może chodzi o to samo zdjęcie z naszej *Fotografii*, zrobione „na wczasach – nad Morzem Czarnym”. Sytuacja jest podobna, także tu fotografia jest reliktem przeszłej epoki, kiedy podmiot, teraz dręczony dotkliwym niepokojem egzystencjalnym, był „prawie szczęśliwy”.

Słomkowy kapelusz pojawia się jeszcze w prozie *Fotoplastikon II*, wydanej w *Utworach rozproszonych (Rekonesans)* w opracowaniu Ryszarda Krynickiego. Tu też mamy zdjęcie przesuwające się w fotoplastikonie i przedstawiające młodzieńca przechodzącego przez ulicę, w „nieruchomej” scenerii, która „stoi i nie boli”. Obraz ewokuje pytanie o los tego młodzieńca, starającego się wyminąć samochód, uśmiechającego się wiecznie do nas, jakby przekonanego, „że jest wolny od katastrof”, pograżonego na zawsze w lawie z werniksu, jak kot odgrzebany w Pompei⁹.

Słomkowy kapelusz pojawia się więc trzy razy na głowie tych, którzy doświadczyli czy mają doświadczyć dramatu bądź porażki – są to bohaterowie nieświadomi i uśmiechnięci, jak w *Fotografii* i *Fotoplastikonie*, utrwaleni na zawsze w prywatnym albumie albo na widmowym zdjęciu w fotoplastikonie. Raz jest atrybutem kobiety idącej świadomie

9 „Na pierwszym planie widać młodzieńca, który przechodzi w poprzek ulicy, starając się wyminąć samochód. Młodzieniec uśmiecha się do nas, jakby chciał powiedzieć, że jest wolny od katastrof. Podobnie jak kot odgrzebany w Pompei, pograżony jest w lawie z werniksu, która zachowa wszystko. Krok niespełniony, słomkowy kapelusz, szpilkę w krawacie i papierową różę uśmiechu”, *Fotoplastikon [I]* (UR).

na stracenie. Kontekst tego elementu ubrania to katastrofa, realna czy egzystencjalna, w której zderza się lekkość uśmiechu pod kapeluszem z kruchej słomy z tragediami historii. Fotografie uśmiechniętego bohatera w słomkowym kapeluszu świadczą o tym, że kiedyś było inaczej, że raz w życiu bohater wierszy Herberta był „prawie szczęśliwy”. A może uśmiech pod słomkowym kapeluszem to cecha koniecznie krótkotrwała, to jak „krok taneczny” z wiersza *Prośba* (ENO), to cecha, której podmiot nie mógł posiadać – by mieć krok taneczny i ufny uśmiech, trzeba było mieć inne życie, niedotknięte przez historię, która unicestwia wszystko, nawet szczęśliwe wspomnienia. A fotografia, zwłaszcza w dramatycznych warunkach życia uwikłanego w historię, jest czasem jedynym, dotkliwym świadectwem tego, że kiedyś, na początku, przed katastrofą, było inaczej.

Album Herberta: inne fotografie

W poezji Herberta fotografie są przedmiotami służącymi sztuce empatii, punktami wyjścia dla wyobraźni Pana Cogito czy podmiotu lirycznego, kiedy ogląda zdjęcia obcego: George’a Orwella, Marii Rasputin. Zdjęcie ułatwia pracę imaginacji, ale także pamięci, gdyż unaocznia ciało, konkretność ludzką – oglądanie fotografii to doznanie intensywne, zwłaszcza kiedy jest to zdjęcie podmiotu mówiącego.

Wśród tekstów z fotografiami zacytuję jeden, który przykuwa uwagę ostrością i tajemniczością obrazu związanego z oglądaniem zdjęć. W wierszu *Zima* podmiot, dręczony wyrzutami sumienia wobec swojej „Pierwszej Wielkiej Opuszczonej” (*Zima* [z cyklu *Trzy erotyki*], UR), o której myśli haniebnie rzadko, wspomina dawną miłość. Pamięć zawodzi, jedynym szczerym świadectwem byłego uczucia są fotografie:

to
co pozostało
spoczywa teraz
w kartonowym pudle
negatywy fotografii
nasze zdjęcia bez twarzy
gdyby ktoś pociągnął
palcem wskazującym
po ostrym brzegu kliszy
pocięklaby krew
serdeczna

Podobnie jak w *Fotografii* mamy tu skojarzenie między obserwowaniem zdjęcia i krwią – tam była to krew ofiarowania, choć niedoszłego, Izaaka, tu – krew tego, który kaleczy się w akcie dziwnym i tajemniczym, w odruchu dotykania palcem ostrego brzegu kliszy – jakby samoprowokowania rany, masochistycznego aktywowania w ciele, pamięci cudzej historii miłości i bolesnego opuszczenia.

W tych dwóch przypadkach oglądanie zdjęć nie odbywa się bez przelania krwi, symbolicznego czy realnego. Nawet obcy – „gdyby ktoś pociągnął / palcem wskazującym” – jeśli się zbliży do tej przeszłości, jeśli poczuje dziwny impuls dotknięcia ostrego brzegu negatywów, kaleczy się. Jakby fotografie były medium pamięci, która – czy to wyrzeka się siebie, jak w *Fotografii*, czy to odzyskuje obrazy przeszłości – związana jest z krwią i angażuje też ciało patrzącego. Jakby ból obrazu przeszłego i zatrzymanego na zawsze, i żal, i wyrzuty sumienia z powodu zdrady pamięci, jakby to wszystko miało się wpisać w ciało, w bolesnym zbliżaniu się ciałem – „wskazującym palcem” – do przeszłości, aby poczuć żal opuszczonej kobiety i podmiotu wiersza, który wyznaje własną hańbę, zapomnienie.

Nie bez znaczenia dla interpretacji tych obrazów jest fakt, że często teoretycy i fotografowie podkreślają związek asocjacyjny: zdjęcie – ciało – rana. Wspomniany Ferdinando Scianna napisał: „Mówić ciało i mówić fotografia to niemal pleonazm” [tłum. – F.F.], gdyż fotografia zajmuje się tym, co widoczne, ciałami żywotnymi i nieżywotnymi, czyniąc z nich obrazy¹⁰. Roland Barthes, w eseju już przywoływanym, pisze o zdjęciu-ranie, gdyż zdjęcie ma taką właściwość przykuwania uwagi oglądającego za sprawą *punctum*, które sprawia, że obraz wzrusza, wzbudza „czułość” i „litość”¹¹.

Jeśli można porównywać fotografię do rany, to z powodu jej związku z pamięcią – dzięki fotografii wychodzą na jaw z najgłębszych warstw świadomości wspomnienia i traumy¹². A fotografia – jak stwierdza Aleida Assmann – jest najpotężniejszym pośrednikiem pamięci, posiada bezpośredniość śladu cielesnego, wiąże się z traumą pamięci, porównywalną

¹⁰ „Dire corpo e dire fotografia è quasi un pleonasmò”; F. Scianna, *Lo specchio vuoto...*, s. 3.

¹¹ R. Barthes, *La camera chiara...*, s. 23, 75.

¹² Zob. R. Ceserani, *L'occhio della medusa. Fotografia e letteratura*, Torino 2011, s. 45.

do śladu zarejestrowanego na filmie¹³. Jak w *Zimie* fotografia pozwala na kontakt prawie cielesny z bolesną szczerością wspomnień.

Bruliony *Fotografii* świadczą o procesie oddalania się od konkretnej biografii Herberta, jakby to postanowienie wyrzekania się siebie, „uśmiechniętego chłopca” na zdjęciu, dokonywało się także podczas procesu pisania, w usuwaniu odniesień do doświadczeń i do emocji podmiotu – by dojść do ostatecznej wersji, w której ból i żal, przeżycie wojny zostały nazwane innymi słowami, za pośrednictwem odniesień do antyku, do wojen perskich, a gorzka wiedza zdobyta podczas wojny oddana została metaforą, symbolicznym obrazem cienia. Ale lektura brulionów mnoży pytania, potęguje tajemniczość wiersza. Najbardziej zagadkowy jest monolog Abrahama, obecny już na kartach pierwszej redakcji.

Czy monolog Abrahama to monolog ojca-fotografa, uprzedmiotawiającego syna na zdjęciu, które jest produktem aktu gwałtownego, „drapieżnego”, gdyż izoluje jedną chwilę z potoku czasu i czyni z podmiotu przedmiot¹⁴? Tak, może to monolog ojca ulegającego „pokusie” fotografowania, „bezpiecznego trwania”, jak pisał Marian Stala we wnikliwej interpretacji tego wiersza, albo chodzi może też o uleganie innej pokusie, która jednak nie byłaby uśmierceniem symbolicznym syna w akcie robienia zdjęcia, tylko realnym zabiciem, by uratować dziecko od wojny? Dramatyzm ostatnich strof może nasuwać skojarzenie z tragicznym zwyczajem, nierzadkim w czasach starożytnych, kiedy zdarzało się, że pokonani wybierali samowolną śmierć, zabijając swoich bliskich i popełniając samobójstwo, by nie wpaść w ręce wroga. Akt taki miał charakter ofiarowania, jak wspomina historyk André Paul w eseju poświęconym epizodowi zbiorowego samobójstwa obrońców fortecy Masada, tekstem kluczowym dla takiej „typologii” męczeństwa jest ofiarowanie Izaaka¹⁵. Epizod Masady został opisany między innymi przez historyka Józefa Flawiusza w dziele *Wojna żydowska*,

¹³ Zob. A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, tr. di S. Paparelli, Bologna 2002, s. 274–276.

¹⁴ Zob. M. Stala, *Przeciw fotografii. O jednym wierszu Zbigniewa Herberta* [w:] *Poznanie Herberta 2*, wyb., wstęp A. Franaszek, red. M. Rola, Kraków 2000; C. Zalewski, *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*, Kraków 2010, s. 133 i nn.

¹⁵ A. Paul, *Masada: inchiesta su un suicidio collettivo* [w:] *Israele. Da Mosè agli accordi di Oslo*, introduzione di F. Cardini, tr. di M. Giovannini, Bari 1999, s. 172, 173 i nn.

a jak wiemy ze wspomnień Davida Weinfelda, Herbert zabrał ze sobą właśnie to dzieło do Jerozolimy:

Z pierwszego wieczoru Herberta w Izraelu pamiętam jeszcze parę szczegółów. Na przykład to, że wyjął z walizki dwie książki. Pierwszą było dwutomowe i dwujęzyczne wydanie *Wojny żydowskiej* Józefa Flawiusza, po grecku i po francusku, drugą wybór esejów George'a Orwella (w polskim przekładzie). [...]

Teraz wróć do pierwszej książki, którą Herbert wyjął z walizki i położył na stoliku obok łóżka – do *Wojny żydowskiej* Flawiusza. Książka opisuje, jak wiadomo, ostatni etap powstania żydowskiego, zburzenie drugiej świątyni w Jerozolimie i samobójstwo ostatnich powstańców na górze Masada, na Pustyni Judejskiej, nad Morzem Martwym.

Masada bardzo fascynowała Herberta, wspominał ją nieraz i wydaje mi się, że jest to miejsce, które najbardziej chciał odwiedzić w Izraelu¹⁶.

A może w tym wierszu monolog Abrahama to tylko monolog podmiotu skierowany do samego siebie, oddający stosunek do utraty, symboliczne oderwanie się od szczęśliwego dzieciństwa, amputacja pamięci chłopca uśmiechniętego. Trauma wojny rozdzieliła tożsamość, dzieli jak przepaść od własnej przeszłości, więc ocalony musi zapomnieć, wyrzec się siebie, by ocalić, paradoksalnie, daleką oazę niewinności. Albo też: może niemożliwa jest pamięć niewinności, gdyż apokalipsa unicestwiła wszystko, nawet wspomnienia.

Być może zagadkowość tego wiersza wyrasta także z tego, że jest to tekst o jednym zdjęciu – można by o nim powiedzieć to, co Diane Arbus twierdziła o fotografii: „Zdjęcie to tajemnica tajemnicy”¹⁷.

Bibliografia

- Agamben G., *Il Giorno del Giudizio*, Roma 2004.
 Assmann A., *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, tr. di S. Paparelli, Bologna 2002.
 Barthes R., *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, tr. di R. Guidieri, Torino 2003.

¹⁶ D. Weinfeld, <http://www.fundacijaherberta.com/krotki-rys-biograficzny/wspomnienia-rodziny-i-przyjaciol-o-herbercie/david-weinfeld> [dostęp: 26.04.2017].

¹⁷ Cyt. za S. Sontag, *Sulla fotografia...*, s. 98.

- Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 1996.
 Berger J., *Capire una fotografia*, cura e introduzione di G. Dyer, tr. e cura dell'edizione italiana M. Nadotti, Roma 2014.
 Berger J., *Sul guardare*, tr. e cura di M. Nadotti, Milano 2003.
 Ceserani R., *L'occhio della medusa. Fotografia e letteratura*, Torino 2011.
 Grabska-Gradzińska I., *Nielubiana fotografia. Fotografia w twórczości Zbigniewa Herberta* [w:] *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar, Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyck, Kraków 2015.
 La Penna A., *La letteratura latina del primo periodo augusteo (42–15 a. C.)*, Laterza–Bari 2003.
 Paul A., *Masada: inchiesta su un suicidio collettivo* [w:] *Israele. Da Mosè agli accordi di Oslo*, introduzione di F. Cardini, tr. di M. Giovannini, Bari 1999.
 Scianna F., *Lo specchio vuoto. Fotografia, identità e memoria*, Roma–Bari 2014.
 Sontag S., *Sulla fotografia. Realtà e immagine nella nostra società*, tr. di E. Capriolo, Torino 2004.
 Stala M., *Przeciw fotografii. O jednym wierszu Zbigniewa Herberta* [w:] *Poznanwanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, red. M. Rola, Kraków 2000.
 Weinfeld D., *Rozproszone wspomnienia o Herbercie w Izraelu*, <http://www.fundacijaherberta.com/krotki-rys-biograficzny/wspomnienia-rodziny-i-przyjaciol-o-herbercie/david-weinfeld> [dostęp: 26.04.2017].
 Zalewski C., *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*, Kraków 2010.

- Onak L., *Młodość zero liter później*, http://techsty.art.pl/m10/mlo-dosc_1861_liter_pozniej/ [dostęp: 14.05.2017].
- Onak L., *Sonet niezachodzący w.I.o.*, <http://http404.org/sonetniezachodzacy/index.php> [dostęp: 14.05.2017].
- Onak L., *Wczytaj Polskę*, <http://xn-ch-ppa33b.pl/nosnik/1+1/wczytaj-polske/> [dostęp: 14.05.2017].
- Onak L., Podgórní Ł., *Manifest Rozdzielczości Chleba*, <http://xn-ch-ppa33b.pl/manifest/> [dostęp: 14.05.2017].
- Onak L., Podgórní Ł., *wgraa*, Kraków 2012.
- Pawlicka U., *Kontekst ludyczny w polskiej poezji cybernetycznej*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy, Nauki Społeczne” 2012, nr 3.
- Pawlicka U., *(Polska) poezja cybernetyczna. Konteksty i charakterystyka*, Kraków 2012.
- Pisarski M., *Wstęp do teorii cyberzulerstwa*, <http://xn-ch-ppa33b.pl/wstep-do-teorii-cyberzulerstwa/> [dostęp: 14.05.2017].
- Sikora D., *Awaria zasilania. O „nocach i pętłach” Łukasza Podgórníego*, „Techsty” 2011, nr 7, http://techsty.art.pl/magazyn/magazyn7/rec/noce_i_petle.html [dostęp: 26.02.2017].
- Stunża G.D., *Wirtualne państwo. Zmiksuj rzeczywistość* [w:] *Remiks. Teorie i praktyki*, red. M. Gulik, P. Kaucz, L. Onak, Kraków 2011.
- Świeściak A., *Awangardowa cyberpoezja?*, „Postscriptum Polonistyczne” 2014, nr 2.

Streszczenia i słowa kluczowe

Francesca Fornari – Fotografie. Nie tylko Fotografia

Rękopisy pisarza odsłaniają proces tworzenia tekstu, poszerzają pole interpretacji i sugerują nowe pytania dotyczące ważnych tematów dzieła Herberta: pamięci, budowania tożsamości tekstowej, maskowania śladów zaangażowania emocjonalnego podmiotu. Ważne dla interpretacji wiersza okazują się zarówno inne wiersze poety, w których pojawia się motyw fotografii, jak i eseje fotografów i badaczy poświęcone sztuce fotografowania.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, krytyka genetyczna, fotografia i literatura

Agnieszka Łazicka – Afekt, percepcja i granice ciała. O wierszu *Poczucie tożsamości* Zbigniewa Herberta

W utworze problem percepcji wiąże się z kwestią poczucia własnego „ja” i granicami własnego ciała. Główny kontekst rozważań stanowi kategoria afektu, w ujęciach kwestionujących takie rozróżnienie na emocje i afekty, w którym emocje pojmują się jako przedmioty rzeczywistości wewnętrznej, a afekty jako ich cielesną reprezentację.

Słowa kluczowe: emocja, percepcja, granice ciała, indywidualna doświadczenia

Małgorzata Peroń – Spotkanie ze śmiercią.
O wierszu *właściciel* Romana Honeta

Poezja Romana Honeta należy do nurtu „ośmielonej wyobraźni”. Do jego najważniejszych cech należą: zestawianie zaskakujących obrazów w technice kolażu, nagromadzenie i sekwencyjność zdarzeń, metamorfozy przedmiotów, oniryzm, niedookreśloność bohatera, który zanurzony jest w rozbity i zniszczony świat, nastrój niepokoju i utraty, niedokończone frazy, potoczność języka. Nurt ten odwołuje się do tradycji surrealizmu, w którego centrum stoi imaginacja, nie zaś domknięta, racjonalna fabuła.

Słowa kluczowe: Roman Honet, surrealizm, nadrealizm, ośmielona wyobraźnia,

Krzysztof Brenskott – Cyberludowy jarmark,
czyli *wgraa* Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego.
Rzecz o krakowskiej poezji cybernetycznej

Analiza, której przedmiotem jest tomik Leszka Onaka i Łukasza Podgórnego *wgraa*, omawia krakowską szkołę poezji cybernetycznej, zrzeszoną wokół Hubu Wydawniczego Rozdzielczość Chleba. Termin „poezja cybernetyczna” wciąż brzmi obco dla literaturoznawstwa akademickiego, zaś utwory tym terminem opisywane – ze względu na swoją peryferyjność i funkcjonowanie głównie w przestrzeni wirtualnej – wymykają się naukowej refleksji. Ostatnia część artykułu została uzupełniona o refleksję nad cyfrowymi projektami autorów, w których zmiana nośnika poetyckiego wpływa na sam proces czytania utworu.

Słowa kluczowe: poezja cybernetyczna, Leszek Onak, Łukasz Podgórni, *wgraa*, cybertekst

Abstracts and keywords

Francesca Fornari – Photographs.
Not only (*Photograph*) *Fotografia*

The manuscripts of the writer reveal the process of creating the text, expand the field of interpretation and suggest new questions concerning important subjects of the work of Herbert: memory, construing text identity, concealing the traces of the subject's emotional involvement. Other works by the poet turn out to be important for the interpretation of this poem, such as those in which the theme of photographs appears, as well as essays by photographers and researchers dedicated to the art of photography.

Keywords: Zbigniew Herbert, genetic criticism, photography and literature

Agnieszka Łazicka – Affect, perception and the limits
of the body. About the poem (*Sense of Identity*)
Poczucie tożsamości by Zbigniew Herbert

In this poem, the problem of perception involves the question of the sense of “I” and the limits of your own body. The main context for considerations is the category of affect, seen as casting doubt on such a distinction between emotions and affects, in which emotions are understood as objects of internal reality, and affects as their physical representation.

Keywords: emotion, perception, the limits of the body, individuation