

Andrzej Łopata

Liryczne studium fotografii i lustra

Fotografia jako motyw literacki i zarazem jako symbol nowych trendów artystycznych przeżywała swój epokowy moment w II połowie XIX wieku, kiedy naturaliści podjęli się zadania polegającego na zgruntowaniu i pochwyceniu w szpony języka prawdy o rzeczywistości. Bliźniaczo podobna metaforyzacja dotyczyła lustra, które w przekonujący wyobraźniowo sposób sugerowało określone zadanie literatury, polegające na rejestrowaniu fenomenów rzeczywistości.

Ale fotografia i lustro to nie tylko żywioł dokumentaryzmu i faktografizmu. Mogą one stać się inspiracją do intrygujących wynurzeń lirycznych.

Spojrzenie Zbigniewa Herberta w lustro

Sytuacja liryczna zasugerowana w tytule i naszkicowana w wierszu Herberta *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*¹ jest dość banalna. Pan Cogito siedzi przed lustrem i przygląda się swojej twarzy. Studiowanie szczegółów fizjonomii przeradza się we wnikliwą autoanalizę, w zagłębianie w przeszłość, której częścią czuje się Pan Cogito.

O podmiocie lirycznym można powiedzieć, że postrzega siebie jako część większej społeczności, która w jakiś sposób została naznaczona:

*Kto pisał nasze twarze na pewno ospa
kaligraficznym piórem znacząc swoje „o”*

Podmiot liryczny nie jest zadowolony ze swojego wyglądu, który nie odpowiada jego wyobrażeniu o sobie.

*lecz po kim mam podwójny podbródek
po jakim żartoku gdy cała moja dusza
wzdychała do ascezy [...]*

Ma pretensje, że natura obdarzyła go podwójnym podbródkiem (znak sytości, żeby nie rzec – obżarstwa), podczas gdy jego dusza dążyła do

¹ Z. Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1997, s. 5–6. Wszystkie cytaty z tego wydania.

ascetycznych wyrzeczeń. Tkwi w tym stwierdzeniu ironia podmiotu autorskiego: dążenie do ascezy duchowej nie współgra z obfитоścią twarzy. Podmiot liryczny na ascetę nie wygląda. Korzystając z kontekstu biograficznego i sięgając po dostępne fotografie autora tomiku *Pan Cogito*, dostrzegamy autoironię w spojrzeniu poety na własną fizyz.

[...] *dlaczego oczy
osadzone tak blisko wszak to on nie ja
wypatrywał wśród chaszczy najazdu Wenedów*

Pan Cogito zauważa, że ma blisko siebie osadzone oczy, tak jak jego przodek wypatrujący czujnie najazdu Wenedów. A przecież jemu ta cecha nie jest przydatna.

*uszy zbyt odstające dwie muszle ze skóry
zapewne spadek po praszczurze który łowił echo
dudniącego pochodu mamutów przez stepy*

czoło niezbyt wysokie myśli bardzo mało

Wyjaśnienie cech wyglądu poprzez odniesienia do czynności praprzodków (odstające uszy jako efekt nasłuchiwania zwierząt) pobrzmiwa również jako element autoironii autorskiej, będąc zarazem dość oczywistym wnioskiem myślenia darwinistycznego.

Kolejna całośćka obrazowo-znaczeniowa jest bardziej zdynamizowana:
*– kobiety złoto ziemia nie dać się strącić z konia –
książę myślał za nich a wiatr niósł po drogach
darli palcami mury i nagle z wielkim krzykiem
spadali w próżnię by powrócić we mnie*

Przywołane zostały tutaj obrazy walk, które miały miejsce w czasach dawnych. Pan Cogito czuje się potomkiem wojowników, którzy służyli księciu, walczyli, zdobywali mury miast. Ale to książę za nich myślał, podejmował trudne decyzje. Przodkowie Pana Cogito nie musieli natężyć umysłów, wobec czego nie przekazali swoim potomnym w genach odpowiedzialnych cech. Stąd pod niewysokim czołem *myśli bardzo mało*.

Cytowany fragment zawiera obrazowe odniesienie do problemu śmierci. Śmierć, „spadanie w próżnię”, widziana jest poprzez powrót, odradzanie się określonych cech zdeterminowanych przez geny.

Natura, cielesność nie ulegają wpływom kultury.
a przecież kupowałem w salonach sztuki

*pudry mikstury maście
szminki na szlachetność
przykładałem do oczu marmur zieleń Veronese'a
Mozartem nacierałem uszy
doskonalilem nozdrza wonią starych książek*

Zabiegi Pana Cogito o podniesienie swojego poziomu kultury opisane zostały w sposób deprecjonujący te działania. Ironia autorska jest tu wyraźna. To nie prawdziwe zanurzenie w kulturze, ale zabiegi kosmetyczne, powierzchowne, maskujące stają się udziałem Pana Cogito, który nie może wyzwolić się spod ciężaru narzuconego jego osobie przez proces dziedziczenia genów.

*przed lustrem twarz odziedziczoną
worek gdzie fermentują dawne mięsa
żądze i grzechy średniowieczne
paleolityczny głód i strach
jabłko upada przy jabłoni
w tańcach gatunków spięte ciało*

tak to przegrałem turniej z twarzą

Ostatecznie Pan Cogito czuje, że przegrywa batalię o siebie. Czy jest to tylko batalia o wygląd twarzy? Czy też może uznanie, że spod presji przeszłości rozumianej jako dziedzictwo genów, spod presji natury stojącej w wielu wymiarach w sprzeczności z kulturą nie sposób się uwolnić.

Warto pamiętać, że Herbert niejednokrotnie podejmuje próby opisu tożsamości kulturowej człowieka drugiej połowy XX wieku, sondując przy tym własną świadomość i wrażliwość, stawiając trudne pytania, zgłaszając wątpliwości. Nie bez powodu tytułuje zbiór swoich esejów prowokacyjnie: *Barbarzyńca w ogrodzie*, wskazując tym samym na dwubiegunowość ludzkiej natury.

Istotnym kontekstem interpretowanego wiersza *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* jest utwór *Próba opisu*². Podmiot liryczny przygląda się swojej cielesnej formie niejako bezpośrednio, bez pośrednictwa lustra

² Z. Herbert, *Wybór wierszy*, Warszawa, PIW, 1983, s. 97–98. Wyboru dokonał sam autor. Wszystkie cytaty z tego wydania.

i fotografii, jak gdyby wewnętrznym okiem, o którym poeta pisał w wierszu *Studium przedmiotu*³. Koncentruje swoją uwagę na małym palcu, ciepłym, bliskim, podczas gdy inne palce zdają się być abstrakcją. Spoiwem łączącym tę kruchą formę jest krew:

*tylko krew
skandująca ciemne tautologie
spina dalekie brzegi
nicią porozumienia*

Ciało postrzegane jest więc przez metaforę rzeki lub morza (*dalekie brzegi*). Puls – opisany za pomocą peryfrazy (*krew skandująca ciemne tautologie*) – podtrzymuje jedność cielesnej formy, jedność, której grozi rozpad (Gombrowicz nazwałby to rozprężnięciem).

„Ja” w tłumie

Podmiot liryczny wiersza *Fotografia tłum*⁴ z tomiku *Wszelki wypadek* Wisławy Szymborskiej dostrzega swoją głowę na fotografii przedstawiającej tłum ludzi:

*Na fotografii tłum
moja głowa siódma z kraja,
a może czwarta na lewo
albo dwudziesta od dołu;*

Sytuacja liryczna należy do stereotypowych i polega na oglądaniu fotografii. Podmiot liryczny zdaje się rozpoznawać siebie w tłumie, ale po chwili traci pewność i widzi siebie w różnych miejscach na fotografii. Jego poczucie tożsamości ulega rozchwianiu.

*moja głowa nie wiem która,
już nie jedna, nie jedyna,
już podobna do podobnych,
ni to kobieca, ni męska;*

Nawet płeć nie jest pewna, jest się podobnym właściwie do wszystkich.
*znaki, które mi daje,
to znaki szczególnie żadne;*

³ Tamże, s. 99–103.

⁴ W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków, Wydawnictwo a5, 2004, s. 171–172. Wszystkie cytaty z tego wydania.

Nawet znaki szczególne nie są widoczne i jednostka coraz bardziej rozmywa w tłumie swoją indywidualność.

może widzi ją Duch Czasu

ale się jej nie przygląda;

Nadzieja na to, że głowa podmiotu lirycznego zostanie zauważona przez *Ducha czasu* jest również płonna.

Kolejny fragment jest nieco enigmatyczny. Trudno interpretować głowę spożywającą kable i stal jako jakąś jednoznaczną metaforę znaczeniową. Chodzi tu raczej o skrót obrazowy – na fotografii być może widoczne są jakieś kable i elementy stalowe. Ten obraz sugeruje wpisanie „ja” w porządek statystyczno-konsumpcjonistyczny:

moja głowa statystyczna,

co spożywa stal i kable

najspokojniej, najglobalniej;

Podmiot liryczny powoli przechodzi w stan akceptacji swojego braku odrębności i roztopienia się w tłumie:

bez wstydu, że jakakolwiek,

bez rozpacz, że wymienna;

jakbym wcale jej nie miała

po swojemu i z osobna;

Podmiot liryczny ma pretensje do siebie, że nie wstydzi się utraty swojej odrębności ani nie czuje z tego powodu rozpacz.

Spojrzenie na fotografię powoduje pewną dynamizację czasu lirycznego.

jakby cementarz odkopano

pełen bezimiennych czaszek

o niezłej zachowalności

pomimo umieralności;

Ludzkie głowy na fotografii postrzegane są przez pryzmat czasu przyszłego, który głowy zastąpi czaszkami. Wówczas jeszcze wyraźniej zarysuje się proces utraty indywidualności i odrębności.

W cytowanym wyżej fragmencie zastanawiają dwa ostatnie wersy. Szyborska nie stosuje na ogół rymów. Tymczasem w analizowanym wierszu w nieoczekiwanym momencie pojawia się częstochowski, banalny rym. Jak gdyby poetka chciała odrzeć śmierć z patosu przez przydanie jej banalności.

Zamknięcie tekstu zawiera również odniesienia czasowe:

*jakby ona już tam była,
moja głowa wszelka, cudza –*

*gdzie, jeżeli coś wspomina,
to chyba przyszłość głęboką.*

Analizowane wiersze łączy poczucie rozpadu osobowości, utraty „ja”. O ile jednak Herbert rzutuje to zagadnienie w przeszłość, dostrzegając zależność człowieka od jego historii, od tego, co odziedziczył (w genach i w przestrzeni kultury) po przodkach, o tyle Szymborska koncentruje się na terażniejszości albo odnosi się do przyszłości.

Fotografia w kontekście historii

Drugi nurt refleksji lirycznych budowanych na motywie fotografii dotyczy spojrzenia już nie na siebie, ale na innych. W tym kontekście zaskakujący jest wiersz Szymborskiej *Pierwsza fotografia Hitlera*⁵.

*A któż to jest ten dzidzius w kaftaniku?
Toż to mały Adolfek, syn państwa Hitlerów!
Może wyrośnie na doktora praw?
Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?
Czyja to rączka, czyja, uszko, oczko, nosek?*

Podmiot liryczny nie zostaje wyposażony w wiedzę historyczną. Pytania i wykrzyknienia sugerują, że na fotografię Adolfa Hitlera spogląda sąsiad, a właściwie – sąsiadka (stylistyka, np. zdrobnienia, ma wyraźnie kobiecy charakter). Lub po prostu mieszkańcy austriackiego miasta Braunau, w którym Hitler przyszedł na świat.

Podstawowym wyróżnikiem stylistycznym tekstu są wyliczenia i zdrobnienia (ostatni wers cytowanego wyżej fragmentu, a także: „Bobo, aniołek, kruszyna, promyczek”; „smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka”), które tworzą ostry kontrast emocjonalny z tym, co przeciętny Europejczyk odczuwa, słysząc jedno z najbardziej nacechowanych negatywnie słów, jakim jest nazwisko „Hitler”.

⁵ W. Szymborska, *Ludzie na moście*, Warszawa, Czytelnik, 1986, s. 22–23. Wszystkie cytaty z tego wydania.

Istotnym wyróżnikiem konstrukcji wiersza jest nakładanie się dwóch sytuacji lirycznych – momentu oglądania fotografii oraz chwili jej wykonywania:

*No, nie będziemy chyba teraz płakać,
pan fotograf pod czarną płachtą zrobi pstryk.*

I jeszcze jedno istotne ustalenie dotyczące sytuacji lirycznej: fotografia była wykonywana, kiedy Adolf Hitler kończył pierwszy rok życia (*kiedy rok temu przychodził na świat*).

Początkowe stwierdzenie interpretacyjne zakładające, że podmiot liryczny nie został wyposażony w wiedzę historyczną dotyczącą działalności Hitlera, musi zostać zweryfikowane ze względu na zakończenie utworu.

*a Braunau to niewielkie, ale godne miasto,
solidne firmy, poczciwi sąsiedzi,
woń ciasta drożdżowego i szarego mydła.
Nie słychać wycia psów i kroków przeznaczenia.
Nauczyciel historii rozluźnia kołnierzyk
i ziewa nad zeszytami.*

Nieprzypadkowo pojawia się w ostatnim wersie znudzony nauczyciel od historii i nieprzypadkowo została użyta metafora *kroki przeznaczenia*. Podmiot liryczny ma wiedzę o tym, kto wyrósł z bobaska w kaftaniku i dokąd zawędrowały *te śmieszne nóżki*.

REKLAMA

Zestaw książek w supercenie

ZESTAW I L



- *Nowe lektury licealistów*
- *Nie kończmy na Mroźku*
- *Skrzydła (nie)połamane*

~~22.50 zł~~

10.00 zł + książka gratis