



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Lekcja współczucia nieznanym w wierszu Wisławy Szymborskiej
“Fotografia z 11 września”

Author: Jadwiga Maksym-Kaczmarek

Citation style: Maksym-Kaczmarek Jadwiga. (2018). Lekcja współczucia nieznanym w wierszu Wisławy Szymborskiej “Fotografia z 11 września”. W: K. Jędrych, D. Krzyżyk, M. Ochwat, M. Wójcik-Dudek (red.), "Przestrzenie spotkania : tom dedykowany Profesor Ewie Jaskółowej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 195-207). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jadwiga Maksym-Kaczmarek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Lekcja współczucia nieznanym
w wierszu Wisławy Szymborskiej
Fotografia z 11 września

*Skoczyli z płonących piętrowych w dół
– jeden, dwóch, jeszcze kilku
wyżej, niżej.
Fotografia powstrzymała ich przy życiu,
a teraz przechowuje
nad ziemią ku ziemi.
Każdy to jeszcze całość
z osobistą twarzą
i krwią dobrze ukrytą.
Jest dosyć czasu,
żeby rozwiały się włosy,
a z kieszeni wypadły
klucze, drobne pieniądze.
Są ciągle jeszcze w zasięgu powietrza,
w obrębie miejsc,
które się właśnie otwały.
Tylko dwie rzeczy mogą dla nich zrobić
– opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania.*

W całej twórczości Wisławy Szymborskiej nie znajdziemy zbyt wielu utworów z bezpośrednimi odwołaniami do fotografii. Są to między innymi: *Fotografia thumu*, *Pierwsza fotografia Hitlera*, *Negatyw* oraz *Fotografia z 11 września*. W każdym z tych utworów autorka prezentuje inne podejście do fotografii. Zdjęcie jest nie tyle zjawiskiem artystycznym, ile po prostu narzędziem służącym odzwierciedlaniu rzeczywistości. Fotografia stanowi dla poetki pretekst do snucia rozważań nad zatrzymaną

w obrazie chwilą. Nie ma jednak na celu refleksji jednostronnej i naiwnej, ale osiągnięcie efektu oglądania świata ze wszystkich stron, efektu który osiąga dzięki dystansowi oraz nieufności do wszystkiego, co wydaje się za proste. Zdaniem noblistki, w świecie jest zbyt wiele możliwości zbadania poszczególnego istnienia, a nadmiar form materii wymusza ogląd wybiórczy¹, dlatego fotografia daje jej możliwość zawężenia oglądanej przestrzeni. Podobnie dzieje się w utworze *Fotografia z 11 września*. Ogrom złożonych wydarzeń – serii ataków z 11 września – został zawężony do jednej sytuacji, jaką była konieczność samobójczego skoku z płonącego wieżowca. Wyboru czy nakreślenia pola do oglądania ze wszystkich stron w tym wypadku dokonała za poetkę fotografia Richarda Drewa.

11 września 2001, ataki na World Trade Center. [...] Dokładnie dwa miesiące później dostaję do przepisania wiersz *Fotografia z 11 września*. Niewiele wierszy WS powstało na gorąco, pod wpływem emocji. [...] Jest opisem słynnej fotografii, zamieszczonej między innymi w specjalnym wydaniu „Newsweeka”, poświęconym atakom na WTC. Wiersz zostaje dość prędko przełożony na angielski, ale Amerykanie długo powstrzymują się przed jego publikacją².

Tak powstanie utworu Szymborskiej wspomina jej sekretarz Michał Rusinek. Te informacje zdają się doprecyzowywać znaczenie samego tytułu. Rusinek wspomina, że utwór jest reakcją poetki na wieść o atakach terrorystycznych w USA. Przeżywane w tym czasie emocje poetka niejako ukryła „na widoku” pod płaszczem pozornie neutralnego opisu. Znaczący wydaje się również fakt, że po dziś dzień samych Amerykanów zarówno ten szczególny tekst Szymborskiej, jak i fotografia niesamowicie poruszają, do tego stopnia, że choć na obchodach rocznicowych czyta się utwory polskich twórców (Szymborskiej, Czesława Miłosza, Adama Zagajewskiego), to *Fotografia z 11 września* nie została jeszcze nigdy odczytana. Krótco po wydaniu tomiku *Chwila* w 2002 roku w Polsce tekst trafia do obiegu, a co za tym idzie – również do podręczników szkolnych³. Pozostaje więc pytanie, czy ten utwór dziś, po piętnastu latach od tragedii, jest nadal aktualny? Czy odczytanie tego wiersza wraz z uczniami, dla których ataki na WTC są już tylko historią, wniesie coś wartościowego do ich postrzegania świata?

¹ Zob. A. LEGEŻYŃSKA: *Wisława Szymborska*. Poznań 1996, s. 44.

² M. RUSINEK: *Nic zwyczajnego*. Kraków 2016, s. 160–161.

³ Zob. T. GARSZTKA, Z. GRABOWSKA, G. OLSZOWSKA: *Do Itaki*. Z „*Panem Cogito*”. *Podręcznik. Klasa 2 gimnazjum*. Kraków 2008, s. 85. Z czasem tekst zastąpiono innym wierszem Szymborskiej *Terrorysta on patrzy*.

Do dziś świat próbuje znaleźć odpowiedź na pytanie, co tak naprawdę wydarzyło się 11 września 2001 roku. Pomijając wszelkie teorie spiskowe, wskazywanie winnych i wyznajowanie przyczyn, można z pewnością przyznać, że atak terrorystyczny na World Trade Center był tragedią globalną, ogólnonarodową. W wyniku uderzenia uprowadzonych samolotów w budynki WTC i Pentagonu zginęli nie tylko Amerykanie i pracujący tam Polacy, ale również ludzie innych narodowości oraz wyznawcy wielu religii – łącznie 2 996 zabitych i 6 291 rannych. Niewyobrażalne liczby i ogrom ludzkich strat, który nie mieści się w głowie. Dlatego dla mieszkańców Stanów Zjednoczonych pamięć o tych wydarzeniach jest wciąż żywa. Wydaje się że rocznicy 11 września Polacy nie celebrują tak silnie, jak na przykład rocznice naszych narodowych tragedii, dlatego można powiedzieć, że Szymborska swym utworem upamiętniła ofiary ataków terrorystycznych; co więcej, zatrzymała żywe emocje, będące pełną współczucia reakcją na ludzkie nieszczęście.

Choć sama Wisława Szymborska nie była do końca zadowolona ze swego tekstu⁴, to jednak świetnie wpisał się on w całość tomiku. *Chwila* składa się z utworów, z których każdy wynika z jakiegoś zadziwienia, wzbudza refleksję nad upływającym czasem, chwyta chwilę. Mowa tu między innymi o tekstach: *Chmury* czy *W zatrzęsieniu*. *Fotografia z 11 września* stanowi właśnie zatrzymanie czasu z przyczyn o wiele ważniejszych niż tylko zaduma. Fotografia poetycka stworzona przez Szymborską nie tyle zatrzymuje przy życiu, ile pozwala wciąż na nowo odtwarzać daną sytuację. Nasuwa się pytanie: w jakim celu?.

Roland Barthes twierdził, że oglądanie siebie lub kogoś na fotografii jest zawsze oglądaniem nieżywego, trupa zabalsamowanego w danej chwili. Sam akt fotografowania nazywa mikrodoświadczeniem śmierci⁵. Stąd wniosek, że fotografia stanowi raczej „pseudoobecność”, świadectwo „nieobecności”⁶. Mówiący w wierszu Szymborskiej przyznaje, że fotografia *powstrzymała ich przy życiu*, pozornie ignorując wiedzę o nieobecności ludzi przedstawionych na fotografii. Dlaczego więc Szymborska tworzy fotografię poetycką, dokonując tym samym aktu podwójnego fotografowania? Czy jej tekst rzeczywiście podtrzymuje przy życiu, czy wręcz odwrotnie – wielokrotnie zabija?

W samym tekście nie znajdziemy wskazówek dotyczących przyczyn zachowania bohaterów wiersza. Osoba mówiąca w wierszu nie wskazuje winnych i nie podaje żadnych szczególnych danych. Jednak informacje,

⁴ Zob. M. RUSINEK: *Nic zwyczajnego...*, s. 160–161.

⁵ Zob. R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 2008, s. 30.

⁶ S. SONTAG: *O fotografii*. Przeł. S. MAGALA. Warszawa 1986, s. 17.

które niesie tytuł: *Fotografia z 11 września*, wydają się wystarczające, by właściwie odczytać kontekst tekstu – wydarzenia z 11 września 2001 roku. Pierwszy człon tytułu świadczy z jednej strony o inspiracji, a z drugiej strony o gatunku wiersza. Szymborska przedstawia własną wersję fotografii – opis lotu, który został uchwycony w kadrze aparatu Drewa. Dlatego na początku warto przyjrzeć się samej fotografii, która stała się inspiracją dla poetki.

Na wykadrowanym i powiększonym do granic możliwości zdjęciu w tle widzimy stojących na parapetach i szykujących się do skoku z okna ludzi, a na pierwszym planie spadającego swobodnie człowieka. Mężczyzna wygląda na zrelaksowanego, jakby odpoczywał i leżał w locie. Choć samo zdjęcie jest bardzo niewyraźne i ziarniste, to jednak wywołało ogromną sensację. Warto zaznaczyć, że w 2001 roku, mimo że technologia fotograficzna była już mocno zaawansowana, zrobienie zdjęcia z dużej odległości w dobrej jakości okazywało się wręcz niemożliwe. Jedni chwalili fotografa za odwagę i twierdzili, że upamiętnił śmierć ofiar, drudzy go ganili za brak wyczucia, przekroczenie granic etyki zawodowej i przyzwoitości. Dla niektórych zdjęcie miało charakter terapeutyczny, bo pomagało przeżyć żałobę. Rodziny wielu ofiar, których ciał nigdy nie odnaleziono w ruinach WTC, widziało twarz swoich bliskich w niewyraźnym obrazie spadającego mężczyzny. Zdjęcie dało wielu ludziom nadzieję, że szczątki ich bliskich zostaną kiedyś odnalezione i z godnością pochowane. Można więc powiedzieć, że słaba jakość tej fotografii stanowi jej zaletę.

Według jeszcze innej opinii, zdjęcia, jakie zrobił Drew, stały się symbolem dziennikarskiego łajdactwa, dlatego obwiniano autora o łamanie podstawowych praw ofiar i o żerowanie na ich nieszczęściu. Drew w czasie ataku pracował przy pokazie na Manhattanie. Gdy tylko usłyszał o tragedii, przerwał swoją pracę, udał się na miejsce katastrofy i rozpoczął fotografowanie spadających ludzi⁷. Jego dzieło jest prawdziwie reportażowym zdjęciem, niepozowanym i nieustawionym. Pomimo że jego odbiór wzbudzał skrajne emocje, dzieło Drewa stało się tak sławne, że otrzymało nie tylko specjalny tytuł *The Falling Man*, ale i doczekało się swojego artykułu na portalu Wikipedia⁸. Fotografia *The Falling Man* stała się nie tylko impulsem do powstania wiersza Wisławy Szymborskiej, lecz także inspirowała również innych twórców, na przykład Erica Fischla, który stworzył

⁷ Zob. M. GŁOWALA-HABEL: *Richard Drew „The Falling Man” i Stanley Forman „Fire escape collapse”*. <https://web.archive.org/web/20111021152808/http://interia360.pl/artykul/richard-drew-quot-the-falling-man-quot-i-stanley-forman-quot-fire-escape-collapse-quot-a-kwesti,47416> [data dostępu: 10.10.2016].

⁸ Zob. *The Falling Man*. https://pl.wikipedia.org/wiki/The_Falling_Man [data dostępu: 10.10.2016].

litografię zatytułowaną *After September 11*⁹. Trudno tu wszakże mówić o inspiracji pełnej pozytywnych emocji; to raczej twórcza reakcja na ludzkie nieszczęście. Dlaczego więc pozornie na pierwszy rzut oka w tekście *Fotografia z 11 września* nie dostrzegamy współczucia, lecz tylko zwyczajny opis?

W drugiej kolejności należy rozważyć „fotografię” zawartą w tytule jako wskazówkę dotyczącą gatunku. Niezależnie od tego, jak wartościować będziemy fotografię Drewa, faktem jest, że dała ona początek dziełu literackiemu. Z tej przyczyny chciałabym wpisać ten utwór w rozszerzone pojęcie *ekfrazy*. Sam termin odnosi się zawsze do tekstów i fragmentów tekstów związanych pośrednio lub bezpośrednio z jakimś dziełem sztuki¹⁰:

Ekfrazę znajdziemy u Szymborskiej nie tylko w odniesieniu do tradycyjnych form sztuki wysokiej. Poetka rozszerzyła jej użycie na zjawisko pojawiające się dopiero w kulturze nowoczesnej, stechnicyzowanej i mające początkowo charakter użytkowy, a nie artystyczny¹¹.

Szacowną formę ekfrazy Szymborska zastosowała bowiem również do fotografii, i to bynajmniej nie czysto artystycznej, ale takiej, jak portret atelierowy, fotografia prasowa i amatorska fotografia prywatna¹².

Oczywiście, można interpretować wiersz bez odwoływania się do zdjęciowego kontekstu, ale osobiście uważam, że rozszerzenie jej o odpowiedź na pytania: jak fotografia oświetla ten wiersz i co ten tekst wnosi do odbioru zdjęcia, uczyni interpretację pełniejszą i ciekawszą.

Zdjęcie przedstawiające ludzi wyskakujących z okien płonącego budynku nie tyle wnosi coś nowego do obioru wizualnego (ponieważ tekst Szymborskiej lepiej pobudza wyobraźnię, szczególnie tę zwaną *wyobraźnią serca*¹³), ile przedstawia wartość przede wszystkim dokumentalną. Fotografia rozszerza perspektywę jednostkowego skoku o precyzyjne prasowe fakty dotyczące ataku terrorystycznego na WTC. Szymborska, zawężając perspektywę tysięcy śmierci do kilkunastu, ale jednostkowych i osobistych (*każdy to jeszcze całość z osobistą twarzą*), nadaje temu pozbawionemu

⁹ Zob. M. RUSINEK: *Nic zwyczajnego...*, s. 160–161.

¹⁰ Zob. M. CZERMIŃSKA: *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 232.

¹¹ *Ibidem*, s. 239.

¹² W. LIGĘZA: *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Kraków 2001, s. 260–269.

¹³ W. SZYMBORSKA: *Drobne ogłoszenia*. W: EADEM: *Wiersze wybrane*. Kraków 2012, s. 11.

skrupułów zdjęciu emocjonalnego wyrazu i przywraca godność ofiarom. Z jednej strony użyta liczba mnoga sugeruje wielu bohaterów utworu, z drugiej jednak strony, czytając tekst, odnosimy wrażenie, że oglądamy niejako lot jednego człowieka. Można zatem powiedzieć, że powodem takich wrażeń jest użycie stwierdzenia *każdy* [...] *z osobistą twarzą*, jednakże wszystkiemu winne zdjęcie. Przedstawia ono jednego człowieka w locie na tle budynku, w którego oknach dopiero przygotowują się do skoku kolejne osoby. W wierszu: *Skoczyli z płonących pięter w dół / – jeden, dwóch, jeszcze kilku / wyżej, niżej*. Choć fotografia ogranicza czytelniczą wyobraźnię, to jednak rozszerza nową perspektywę wiedzy historycznej. Wnosi do rozumienia wiersza reportażową opowieść o wydarzeniach z 11 września.

Zwyczajowo przyjęło się, że robimy zdjęcia, by upamiętnić daną chwilę, zachować ją dla siebie na później lub dla potomnych. Zdjęcie chwytą chwilę, zatrzymuje ją w bezruchu. Celem fotografii reporterskiej jest ponadto dokumentowanie wydarzeń najważniejszych, tworzących historię. Osoba mówiąca w wierszu pozornie przyznaje taką właśnie funkcję fotografii Drewa (*fotografia powstrzymała ich przy życiu*).

Dlaczego więc tworzy niejako poetycką kopię, jej opis – ekfrazę? Odpowiedź na to pytanie może przynieść głębsza analiza fragmentu wiersza, który jawi się, ale tylko z pozoru, jako błąd językowy – *fotografia powstrzymała ich przy życiu*. *Powstrzymywać* znaczy, po pierwsze, ‘zatrzymać w miejscu kogoś, coś’, pod drugie, ‘pohamować kogoś, coś, zapobiec czemuś’, po trzecie, ‘przerwać jakiś proces lub działanie’¹⁴. Ze słowami *przy życiu* łączy się inne sformułowanie: ‘podtrzymywać przy życiu’, oznaczające sztuczne, mechaniczne przedłużenie życia lub po prostu zachowanie kogoś przy życiu w momencie jego zagrożenia. Można więc uznać, że fotografia sztucznie podtrzymuje życie już dawno zmarłych wskutek zatrzymania ich w miejscu. Zwykło się za słuszną uznawać opinię, że dzięki fotografii ofiary ataku na WTC żyją we wspomnieniach. Autorka tekstu jednak wprawia tę nieruchomą fotografię w ruch, przydając jej niewyraźnej formie ostrości i szczegółów, by wytrącić czytelnika z takiego powszechnego myślenia o fotografii. Wiersz Szymborskiej pozornie ożywia wspomnienie, tak by nie kończyło się katastrofą – śmiercią, lecz w danym miejscu po prostu się zatrzymało. Tak naprawdę każdy z interpretatorów wiersza *Fotografia z 11 września*, czytając go, odtwarza wciąż na nowo wydarzenia, których zatrzymanie w bezruchu wcale nie chroni bohaterów utworu przed śmiercią, lecz tylko czyni tę śmierć niewypowiedzianą. Dalsze znaczenia słowa *powstrzymywać* wnoszą nowe sensy i otwierają na kolejne kierunki

¹⁴ *Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. ŻMIGRODZKI. <http://sjp.pwn.pl/sjp/powstrzymac;2506792.html> [data dostępu: 20.12.2016].

interpretacyjne. Jeżeli fotografia hamuje życie/zapobiega życiu, to znaczy, że uśmierca. Podobnie w trzecim rozumieniu: powstrzymywanie przez fotografię przy życiu jest jednocześnie jego przerwaniem. Taki tok myślenia wydaje się spójny z tym, co na temat fotografii, tyle że portretowej, pisał Barthes, a o czym we współczesnej kulturze *selfie* zdajemy się już nie pamiętać:

Fotografia [...] stanowi tę bardzo subtelny chwilę, gdy – prawdę mówiąc – 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. Fotograf dobrze o tym wie i sam (chociażby z powodów zawodowych) boi się tej śmierci, w jakiej jego gest ma mnie zabalzamować¹⁵.

Podobnie fotograf robiący zdjęcia ofiar ataku terrorystycznego umieścił je w sytuacji między życiem a śmiercią. Pozostawiał w stanie zawieszenia, ale w momencie, w którym zdjęcia trafiły do medialnego obiegu, publiczność ogląda już tylko „żywe” trupy. Skoro fotografia wskutek zatrzymania w bezruchu „metaforycznie” zabiła już ledwo żyjących, to Szymborska, opisując fotografię, stara się sprawić, by ich życie się jednak nie zakończyło. Bohaterowie wiersza mają wolną wolę, decydują (*skoczyli*), coś tracą (*z kieszeni wypadły klucze, drobne pieniądze*), mają twarze – zachowują twarz (*każdy to jeszcze całość z osobistą twarzą*), działają na nich siły (*rozwiały się włosy*). Ale czy na pewno udało się wprawić fotografię w ruch, czy może to tylko kolejne złudzenie?

Autorka zamienia statyczny obraz na bardzo dynamiczny opis lotu. Dzięki skupieniu na szczególe i dokładnemu przedstawieniu fizycznych sił działających na ciała spadających mamy wrażenie, jakoby dane wydarzenie działo się przed naszymi oczami. Powodem tej iluzji może być podjęta przez poetkę „gra z czasem” lub inaczej: „gra na czas”. Wszystko, co wydarza się w tekście, w rzeczywistości rozgrywa się bardzo szybko, jednakże poetka pisze, że *jest dosyć czasu*. Czytelnik ogląda tę scenę w niesamowitym spowolnieniu, które umożliwia mu dokładniejsze przyjrzenie się sytuacji. Chociaż zwyczajowo fotografię opisuje się raczej w czasie teraźniejszym, poetka przekornie wybiera czas przeszły do opisanie czynności dotyczących samych bohaterów: *skoczyli, wypadły, rozwiały się*, lub unika stosowania czasu, operując równoważnikami zdań: *każdy to jeszcze całość* [...]. Jedyne czasowniki w czasie teraźniejszym odnoszą się do samej fotografii, która działa: *przechowuje ich nad ziemią*. Patrząc na fotogra-

¹⁵ R. BARTHES: *Światło obrazu...*, s. 30.

fię, mamy świadomość, że oglądamy „kogoś, kogo już nie ma”. Czytając wiersz, odnosimy wrażenie, że lot ciągle się „wydarza”, choć tak naprawdę tych ludzi już nie ma. Owo „dzianie się” na naszych oczach i *slow motion* to tylko iluzja wywołana chwytami poetyckimi. Metaforycznie rzecz ujmując, bohaterów wiersza zabija czas przeszły. Przedstawiając perspektywę „tu i teraz”, uwikłaną w dwa czasy: przeszły i teraźniejszy, poetka stara się w każdy z możliwych sposobów przekonać czytelników (i być może samą siebie), że ocala „życie”. Tworzy tekst, który, wobec przyjętej strategii w stosunku do lecących, staje się respiratorem, komorą hibernacyjną lub wskrzesicielem. Respirator w sposób sztuczny podtrzymuje przy życiu kogoś, kto jest bliski śmierci, ale jeszcze żyje. Podobnie na zdjęciu: w momencie jego robienia przedstawieni na nim ludzie jeszcze istnieją, ale za chwilę istnieć przestaną. Wiersz, wywołując złudzenie ruchu, sztucznie przedłuża ich egzystencję. W utworze poetyckim ofiary ataku nie są odbiciem światła na papierze, lecz prawdziwymi ludźmi, których jednak oglądamy w niekończącym się (ale tylko w wierszu) locie. Więc ofiary istnieją tylko hipotetyczne, są, ale tak, jakby ich nie było. Być może adekwatniejsze byłoby nazwanie tego procesu hibernacją, czyli zamrożeniem żyjącego człowieka, polegającą na spowolnieniu czy nawet wyłączeniu większości funkcji życiowych. Jeżeli przyjmiemy, że, gdy po piętnastu latach czytamy ten tekst, ofiary ataków na WTC ożywają w naszej wyobraźni, możemy uznać, że wiersz Szymborskiej ma moc wskrzeszania. Ale to wyobrażone zmartwychwstanie nie ma pozytywnego zakończenia, ponieważ nigdy nie będzie początkiem życia wiecznego, lecz tylko wiecznym odżywianiem, które ma na celu upamiętnienie ofiar i wspomnianie.

Wydaje się, że w reakcji na poruszające wydarzenie Szymborska, jako poetka i osoba wrażliwa na ludzkie nieszczęście, nie może zrobić nic innego, jak tylko wyrazić swoje emocje w poezji (*Tylko dwie rzeczy mogą dla nich zrobić / – opisać ten lot / i nie dodawać ostatniego zdania*). Jednakże w jej liryce nie odnajdzie się rzeczy niezaprzeczalnie pewnych, w tym wypadku oglądowi z wielu stron¹⁶ poddane zostało nie tylko samo zdjęcie, ale i jego odbiór. Trzeba spróbować rozważyć wszystkie możliwe strony oglądu, by zrozumieć cel pozornego ukrywania przez autorkę wiedzy o nieobecności i makabrze. Wiersz tylko iluzorycznie pełni funkcję respiratora, komory hibernacyjnej czy wskrzesiciela, ponieważ autorka, nie dodając ostatniego zdania, właściwie otwarcie zdradza zakończenie, którego się wszyscy domyślają. Twierdząc, że nie doda ostatniego zdania, właściwie szczególnie je wskazuje. To opisane przemilczenie krzyczy najgłośniej. Być może w tym

¹⁶ Zob. S. BALBUS: *Świat ze wszystkich stron świata. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*. Warszawa 1996, s. 41.

miejscu poetka świadomie kpi z naiwności gestu niedodawania ostatniego zdania, ponieważ ono zostało już wypowiedziane w pierwszym wersie tego utworu: *skoczyli w dół*.

Zastanawiające zdaje się samo zestawienie słów: *skoczyć w dół*. Przez zastosowanie aspektu niedokonanego czasownika, poetka niejako „oszukuje” czytelnika, powodując złudne wrażenie, że skok ofiar nie jest ostatecznym, definitywnym końcem. Słowo *wyskoczyli* byłoby o wiele bardziej dosłowne i stanowcze. Jednakże od razu precyzuje: *skoczyli w dół*. Dół w kulturze ma negatywne konotacje¹⁷. Dół w ziemi może być zwykłą dziurą, ale też grobem, lejem po bombie, znakiem, że coś w danym miejscu było, lecz z różnych przyczyn już tego nie ma. Dołem potocznie nazywa się również zły stan psychiczny. Autorka po raz kolejny, nie chcąc zdradzać drastycznego zakończenia, jednocześnie kamufluje je „na widoku” w sposób bardzo dosłowny. Choć połączenie wyrazowe: *skoczyć w dół* z punktu widzenia gramatyki jest poprawne, to jednak semantycznie wzbudza we wnikliwym czytelniku niepokój i złudzenie błędu – oksymoronu (skacze się raczej w górę).

Można odnieść wrażenie, że w utworze główną rolę odgrywają prawa fizyki, a sam tekst opisuje głównie to, co dzieje się z ludzkim ciałem, gdy działa na nie siła grawitacji:

*Jest dosyć czasu,
żeby rozwiały się włosy,
a z kieszeni wypadły
klucze, drobne pieniądze.
Są ciągle jeszcze w zasięgu powietrza*

Lecz pod tym fizycznym opisem zostały ukryte ważne symbole. Razem ze spadającym człowiekiem lecą jego rzeczy osobiste. Oznaczają sprawy, nadzieje, marzenia, które giną wraz z ofiarą. Klucze do domu, do samochodu symbolizują dom z całym jego materialnym otoczeniem, ale i dom w znaczeniu archetypowym, czyli rodzinę, która traci matkę, córkę, ojca, syna itd. Sformułowanie *drobne pieniądze* można uogólnić do majątków, które w obliczu tragedii zupełnie tracą na znaczeniu. Być *w zasięgu powietrza* oznacza bycie poddanym siłom fizycznym. Jednakże fotografia, będąc martwą, nie jest w stanie oddać w pełni zmagania człowieka z żywiołem. Dlatego w utworze Szymborskiej tyle odwołań do praw fizyki. Rozwiane włosy są widoczne na zdjęciu, lecz dopiero nazwanie, opisanie sytuacji sprawiają wrażenie poruszenia tego, co nieruchome. Określenie *w zasięgu*

¹⁷ Zob. *Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. ŻMIGRODZKI... [data dostępu: 10.12.2016].

powietrza nasuwa skojarzenia ze związkiem frazeologicznym w zasięgu wzroku. 'Mieć kogoś/coś w zasięgu wzroku' oznacza mieć złudzenie, że ma się nad czymś kontrolę. Błędne wrażenie, że gdy kogoś/coś widzimy, możemy mieć wpływ na jego działanie. Paradoksalnie, gdy oglądamy fotografię, mamy ją i przedstawionych na niej ludzi w zasięgu wzroku, lecz nic nie możemy zrobić, bo wydarzenia zakonserwowane w danej chwili już minęły. Jednakże osoba mówiąca w wierszu twierdzi, że tylko dwie rzeczy może dla nich zrobić: *opisać lot i nie dodawać ostatniego zdania*. Iluzoryczne poruszenie fotografią ma na celu coś więcej niż tylko upamiętnienie. Wiersz przydaje ofiarom skaczącym z okna godności, którą zabrała im fotografia. Warto w tym miejscu podkreślić, że Wisława Szymborska, nawet gdy mówi o człowieku w wymiarze gatunku, zawsze ma na uwadze indywidualną jednostkę, która jest ujęta jako wyjątkowa, jedyna w swoim rodzaju osoba¹⁸. Decyzja o braku ostatniego zdania, choć tak naprawdę zdradza zakończenie, to jednak nadaje śmierci sens, a ofiarom przywraca ludzkie oblicze. Pozornie opisane zostało tylko zdarzenie i kierujące nim prawa fizyki, lecz pod tym opisem w szczegółach i drobiazgach odbija się głęboka empatia podmiotu lirycznego. Być może wiersz ten powstał nie tyle z inspiracji, ile z oburzenia. Sama fotografia Drewa wywołała ogromne kontrowersje i zdobyła nie mniejszą popularność¹⁹. Niewątpliwie jednak przekroczono granice przyzwoitości. Zdaniem Magdaleny Głowali-Habel,

Trudno wyobrazić sobie, że fotograf stał tam, „klikając” na oślep setki zdjęć, a przy okazji ujął w kadrze spadającego człowieka. *The falling man* nie mógł być przypadkiem. To nie tylko jedno zdjęcie, ale kilka ujęć, pokazujących tego samego mężczyznę w różnych pozycjach spadania. Autor miał wystarczająco dużo czasu, aby zorientować się w sytuacji. Łatwo zatem przewidzieć scenariusz, co stanie się z człowiekiem, kiedy spadnie na ziemię. DREW uznał, że powinien kontynuować zdjęcia. Więc albo był na tyle nieświadomy, albo na tyle pozbawiony wyrzutów sumienia²⁰.

Osoba mówiąca w wierszu przyznaje, że fotografia przechowuje w całości (*Każdy to jeszcze całość / z osobistą twarzą / i krwią dobrze ukrytą*), ale pomimo to w utworze odnajdziemy ślady dramatyzmu. Po pierwsze, ofiary skaczą z płonących pięt, a nie z płonącego budynku. Ta metonimia potęguje wrażenie makabryczności. Poetka jednak skrzętnie ukrywa je

¹⁸ Zob. A. WIATR: *Szyfł poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*. Warszawa 1996.

¹⁹ Zob. M. GŁOWALA-HABEL: *Richard Drew...* [data dostępu: 10.12.2017].

²⁰ Ibidem.

pod płaszczem zabiegu językowego. Podobnie działa stwierdzenie: *i krwią dobrze ukrytą*. Pod pozorem nieujawniania zakończenia i drastycznych obrazów tak naprawdę wychodzi na jaw tragizm całej tej sytuacji. Dzięki zastosowaniu takich chwytów utwór zdaje się protestem przeciwko wykorzystaniu ludzkiej tragedii przez media. Obrazy są przecież niezwykle sensacyjne. Gruzy, ogień, krew, kurz napędzają oglądalność. W obliczu tragedii transmitujące ją media nieustannie łamią prawa ofiar do ochrony praw osobowych i wizerunku, wykorzystując sytuacje, w której ofiary nie mają już możliwości wyrażenia czy niewyrażenia zgody.

Fotografia z 11 września upomina się o poszanowanie ich praw. Stwierdzenie: *Każdy to jeszcze całość / z osobistą twarzą*, nasuwa skojarzenia ze związkiem frazeologicznym *zachować twarz/wyjść z twarzą*²¹. Autorka odwołuje się zarówno do jego dosłownego znaczenia – mieć jeszcze twarz na moment przed upadkiem, jak i do znaczenia przenośnego – wybrnąć z jakiejś trudnej sytuacji z honorem. *Osobista twarz* stanowi symbol upominania się o godność jednostki. Przekierowuje uwagę z suchych liczb na indywidualną osobę. Choć z płonących pięter skoczyli w dół: *jeden, dwóch, jeszcze kilku*, to każdemu z nich autorka nadaje osobiste rysy twarzy. Liczby pojawiające się w wierszu mają oznaczać statystyki uwielbiane i często obecne w mediach, lecz tę dominację liczb przełamują wszystkie szczegóły. Podobne stanowisko zajmuje poetka w utworze *Fotografia tłumu*, gdzie na pierwszy plan wysuwa problem zatracenia własnej tożsamości w wyniku zgody na utrwalanie swojego wizerunku na zdjęciu tłumu:

*moja głowa statystyczna,
co spożywa stal i kable
najspokojniej, najglobalniej;
[...]
jakby cmentarz odkopano
pełen bezimiennych czaszek
o niezłej zachowalności
pomimo umieralności*

Fotografia tłumu jest dowodem tego, jakie stanowisko wobec fotografii zajmuje sama Szymborska. Podobnie Jerzy Faryno w badaniach nad twórczością Szymborskiej uznał, że autorka przypisuje fotografiom wyłącznie negatywną wartość²². Biorąc pod uwagę analizowany wiersz, trudno ten sąd obalić. Stąd wniosek, że *Fotografia z 11 września* jest odpowiedzią na

²¹ *Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. ŻMIGRODZKI... [data dostępu: 10.12.2017].

²² Zob. J. FARYNO: *Semiotyczne aspekty poezji o sztuce*. Na przykładzie wierszy Wisławy Szymborskiej. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 4, s. 137.

podwójny szok. Reakcją na same wydarzenia z 11 września 2001 roku, jak również na zdjęcia, które w zbyt sensacyjny sposób je dokumentowały, wykorzystując ludzką tragedię do własnych celów. Dlatego też w wierszu mamy do czynienia ze ścieraniem się statystyki z indywidualium oraz faktem pozornego ukrywania na widoku. Z jednej strony Szymborska chce wyzbyć się tego, co medialne, a z drugiej strony ma świadomość, że to wszystko, czym żywi się sensacja, jest tylko zewnętrznym znakiem cierpienia jednostki.

Wisława Szymborska gra z definicją i rozróżnieniem gatunków samej ekfrazy. W literaturze przyjął się podział na ekfrazę literacką i ekfrazę klasyczną. Ta druga, z której korzystają głównie znawcy sztuki, jest wyłącznie suchym, ale niekoniecznie pozbawionym osobistych opinii opisem dzieła. Ekfrazy literacka natomiast jako figura retoryczna, a z czasem po prostu gatunek literacki, stanowi artystyczny, bardzo szczegółowy opis dzieła sztuki. Takie utwory powstają z inspiracji, z refleksji czy z zadziwienia danym dziełem sztuki. Pozornie w utworze *Fotografia z 11 września* mamy do czynienia z odmianą klasyczną – ze zwykłym opisem sytuacji uwiecznionej na zdjęciu. Ponadto tekstu nie zainicjował zachwyty, lecz oburzenie. *Fotografia* w tym wypadku nie inspirowała, lecz była tylko środkiem do przedstawienia własnych emocji w odpowiedzi na wstrząsające wydarzenia. Podobne stanowisko zajmuje Małgorzata Czermińska, która badała zagadnienie ekfrazy w twórczości Szymborskiej:

Jako rys charakterystyczny wszystkich ekfraz Szymborskiej uważam to, że przedstawienie wybranego dzieła sztuki nie jest w nich celem samym w sobie, ale środkiem do innego celu, którym jest jakaś refleksja pobudzona przez to dzieło²³.

Jak już wcześniej wspomniałam, wiersz ten trafił kilkanaście lat temu do podręczników szkolnych²⁴. Jednak współcześnie konieczne wydaje się rozważenie pytania, czy, a jeśli tak, to w jaki sposób wiersz *Fotografia z 11 września* powinien zaistnieć na lekcjach języka polskiego. Czy dla współczesnych uczniów tekst ten jest nadal aktualny, skoro w 2001 roku nie było ich jeszcze na świecie, a wydarzenia te, jeśli są im znane, to z podręczników do historii. Osobiście uważam, że wiersz Wisławy Szymborskiej stanowi lekcję trudnego współczucia dla ludzi, którzy doznali jakiejś wielkiej krzywdy, ale nie są nam biologicznie bliscy, ponieważ znamy ich tylko z prasowych statystyk i drastycznych fotografii. Sama autorka nie skupia się na wskazywaniu winnych tej zbrodni, a ponieważ wiersz tworzony

²³ M. CZERMIŃSKA: *Ekfrazy...*, s. 241.

²⁴ Zob. T. GARSZTKA, Z. GRABOWSKA, G. OLSZOWSKA: *Język polski...*, s. 85.

był „na gorąco”, nie ma w nim żadnych rozważań na temat historyczno-politycznych konsekwencji ataku terrorystycznego na WTC. Jednakże w obecnej sytuacji politycznej (wojna w Syrii, ataki terrorystyczne w Niemczech, problemy związane z nielegalną imigracją) możemy napotkać bariery i uprzedzenia ze strony uczniów w odbiorze tego wiersza. Mniej tolerancyjni uczniowie mogą czytać wiersz tylko jako dowód okrucieństwa i kulturowej niższości wyznawców Allaha, generalizując i zrzucając winę za dokonania ekstremistów Al-Kaidy na cały świat arabski. Ponadto obecnie istnieje wiele teorii spiskowych, głoszących, że za zamachami na WTC stał amerykański rząd. Od uczniów możemy usłyszeć również potoczną opinię, że Amerykanie są sami sobie winni, a ataki terrorystyczne są karą za prowadzenie wojen o ropę na Bliskim Wschodzie i za neokolonializm. Na przekór jednak wszystkim tym opiniom, uważam że warto interpretować ten wiersz z uczniami, nie w konkretnym kontekście, lecz okolicznościowo, jako odpowiedź sumienia, gdy w świecie wydarza się coś strasznego. Wiersz Szymborskiej pomaga „przepracować” emocje związane ze strachem, złością na sprawców złych wydarzeń w świecie. Tak jak atak terrorystyczny na WTC był tragedią globalną, tak wydarzenia współczesne, na przykład ataki w Paryżu, Berlinie, „wyzwolenie” Aleppo, również są nieszczęściem dotykającym ludzi różnych narodowości i wyznań. Szymborska swym tekstem, zwracając uwagę na cierpienie jednostki, uczy, jak w medialnym jazgocie i statystykach dostrzec prawdziwego człowieka i naprawdę mu współczuć.