

Sekrety Zenona Fajfera

ABSTRACT. Hoffmann Krzysztof, *Sekrety Zenona Fajfera* [The Secrets of Zenon Fajfer]. „Przestrzenie Teorii” 33. Poznań 2020, Adam Mickiewicz University Press, pp. 169–190. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2020.33.8.

Liberature, the literary project created by Zenon Fajfer and Katarzyna Bazarnik, is usually read from the material perspective, which emphasizes the formal qualities of a work. The article tries to choose a different path. Firstly, it constructs the figure of a secret as the unrevealed foundation of Fajfer's books. Secondly, it proposes to read this secret in the Marano mode. Hence, the secret of Marano, a Jew who has to conceal his own identity, supported by Jacques Derrida's observations, becomes a departure point for a new hermeneutic model.

KEYWORDS: liberature, secret, Maranos, deconstruction, Zenon Fajfer, Jacques Derrida

Trzy pozornie sprzeczne tezy na otwarcie, rozdzielnie. Pierwsza: Zenon Fajfer nigdy nie ukrywał swoich sekretów; druga: Zenon Fajfer ma szczególną predylekcję do sekretów; trzecia: Zenon Fajfer nigdy nie ujawnił swoich sekretów. Niniejszym tekstem staram się wykazać, że te trzy enigmatyczne tezy, trzy przesiewy, są w istocie uzgadnialne. Na poziomie praktyki znajdują one swoje odzwierciedlenie w eksperymentalnym pisarstwie Zenona Fajfera; na poziomie wyjaśniania ich spójność będzie się wyłaniać wraz z budowanym znaczeniem pojęcia „sekret”, które w toku wywodu zacznie przybierać maraniczny odcień.

Trzeba zaznaczyć, że słowniki nie znają „sekretu” jako terminu opisowego literatury albo kultury. Nie znajdziemy go – dajmy na to – ani w kanonicznym *Słowniku terminów literackich*, ani w nowszym *Ilustrowanym słowniku terminów literackich*, ani w *A Dictionary of Literary Terms* wydawnictwa Penguin, ani w jego następcy *Dictionary of Critical Theory*, ani w opasłym *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Zgodnie z poetyką tytułu programowego tekstu Zenona Fajfera z 1999 roku, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*¹, niniejszy tekst również jest *sui generis* aneksem; tym razem z hasłem „sekret”.

¹ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000; *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018; J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, New York 1982; D. Macey, *Dictionary of Critical Theory*, London–New York 2001; *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, ed. by M. Payne and J. Rae Barbera, Malden–Oxford 2013; Z. Fajfer, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich* [1999], [w:] tegoż, *Liberatura*,

Hasło to mogłoby rozpoczynać się od etymologii. „Sekret”, od łacińskiego *secretus*, „wycofany, ukryty, niejawny”, imiesłowu czasu przeszłego *secernere* – „oddzielać, dzielić”, od *se-* „bez, od” i *cernere* – „separować”, to ostatnie z praindoeuropejskiego pnia **krei-*, „przesiewać” a zatem „rozróżniać”. Poprzez pień **krei-* „sekret” spowinowacony m.in. jest z takimi kategoriami, jak „kryzys”, „kryterium”, „krytyk” i „krytyka” (por. gr. *kri-nein*), „dyskretny”, „hipokryzja”, ale także „kryminalny” i „ekskrementy”². Po pierwsze zatem, krytyka sekretu w sposób mimowolny staje się krytyką krytyki oraz dociekaniem sekretu sekretu. Jest samozwrotna i stanowi refleksję nad (ukrytymi być może) pierwiastkami rudymmentarnymi. Po drugie, sekret może być znamieniem kryzysu, na przykład kryzysu tożsamości. Po trzecie, kryminalista, ten kto jest wyjęty spod prawa (albo ukrywa się przed prawem ogólnym), może być nim właśnie, osobą wyjętą spod prawa (ogólnego), ze względu na sekret. Trzy tezy na temat Fajfera odnajdują pewną analogię w trzech eksplikacjach słowa „sekret”. Kontekst niniejszego tekstu to reszta hasła.

1. Sekret jako strategia pisarska

Nie będę opisywał historii i założeń kierunku, czy też gatunku, jakim jest autorski pomysł Zenona Fajfera – liberatura. Nie jest to potrzebne; z zadania tego wywiązują się z nawiązką książki Agnieszki Przybyszewskiej³ i Katarzyny Bazarnik⁴, a także teksty programowe samego autora⁵. Z przyczyn, które wyjaśniam pod koniec tekstu, unikam również samego określenia „liberatura”. Gwoli uczciwości, należy jednak nadmienić, że literacko-liberackie przedsięwzięcie Fajfera jest częstokroć bardzo trudno odróżnialne od pracy tandemu Fajfer&Bazarnik. Pierwsza książka – podobnie jak i parę innych – w serii „Liberatura”, (*Opatrznie* z 2003 roku, sygnowana była nazwiskami obojga; ich ustalenia teoretyczne przenikają się. Jako punkt wyjścia obieram zatem pierwszy tekst podpisany tylko nazwiskiem Fajfera, *Spoglądając przez ozonową dziurę*, by następnie powrócić do publikacji podwójnego autorstwa. Niezależnie jednak od stopnia autorstwa – sekret stanowi, by użyć niemodnego języka, dominantę kompozycyjną tych książek.

czyli *literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, red. K. Bazarnik, wstęp W. Kalaga, Kraków 2010, s. 22–28.

² *Secret* [hasło], <<https://www.etymonline.com/search?q=secret>> [dostęp: 10.06.2019].

³ Zob. A. Przybyszewska, *Liberackość dzieła literackiego*, Łódź 2015.

⁴ Zob. K. Bazarnik, *Liberature. A Book-bound Genre*, Kraków 2016.

⁵ Zebrane teksty z pierwszej dekady działalności można znaleźć w: Z. Fajfer, *Liberatura*....

1.1. Duch w butelce

Czym i o czym jest *Spoglądając przez ozonową dziurę*, książka przedziwna, książka-flaszka, książka ze stronicowym tekstem na foliogramie? Przede wszystkim to książka-emblemat, który jak w soczewce albo jak w zakrzywionym denku butelki skupia żywioną przez Fajfera potrzebę nowatorstwa i poszukiwań formalnych.

Albo inaczej, właśnie na aspekcie formalnym skoncentrowała się stosunkowo wczesna recepcja, próbująca rozpakować – mówiąc językiem poematu spisanego na foliogramie – owo „hermetyczne etui”⁶. Transparentność samej butelki oraz użytego nośnika tekstu kierowała zatem uwagę na fakt, że „[l]iteratura jest [...] po pierwsze nieprzezroczysta, bo językowa, papierowa, foliowa, szklana czy cyfrowa, słowem uwikłana w problem mediów, którymi przedstawia, wyraża i dociera do odbiorców”⁷. Na plan pierwszy wysunięty zostaje tedy aspekt materialny medium i języka, czyli cecha charakterystyczna dla wielu literatur eksperymentalnych. To ekspozycja faktu, że zanurzeni w arystotelesowskim *to metaxy* (μεταξύ), pośredniku, nie jesteśmy w stanie go dostrzec, dopóki nie zostanie stematyzowany albo go nie zabraknie⁸. Następuje znamienne przesunięcie – książka kodeksowa mówi swoim tekstem, książka eksperymentalna mówi swoją materią, która niejako wtórnie eksponuje fakt, że tekst również ma charakter materialny⁹. Również i tutaj rodzi się miejsce na sekret, choć nie jest on afirmowany, lecz, zgodnie z hermeneutyką podejrzeń, niepokojący. Staje się jakimś *małym a* interpretacji zrodzonym z „problemu transparentności (przejrzystości), który wprowadza niejasność, podejrzenie i pragnienie podglądania tego, co pod spodem”¹⁰.

Tymczasem Zenon Fajfer nigdy nie twierdził, że nie ma swoich sekretów. Cóż by mógł z nimi zrobić? „Skryć jakoś?”¹¹. Sekrety są przynajmniej dwa, wołają, domagają się głosu – zgodnie ze słowami zamykającymi poemat: „Podchodzisz i trącasz atelierową flaszkę. I uwalniasz mnie?”¹².

⁶ Z. Fajfer, *Spoglądając przez ozonową dziurę*, Kraków 2009, [brak paginacji].

⁷ Ł. Jeżyk, *Spod spodu. O Spoglądając przez ozonową dziurę Zenona Fajfera*, „Polonistyka” 2009, nr 4, s. 40.

⁸ Por. K. Hoffmann, *Czym jest i czym (być może) nie jest literatura eksperymentalna w XXI wieku?*, [w:] *Tradycje eksperymentu / eksperyment jako doświadczenie*, red. K. Hoffmann, J. Kornhauser, B. Sienkiewicz, Kraków 2019, s. 201–204.

⁹ „Dopiero bowiem zakłócenie spójnego obrazu całości medium i zaprzeczenie jego oczywistości pozwala ponownie otworzyć oczy na *znaczenie, dotkliwą nieoczywistość* materialnej postaci książki” (wyr. moje – przyp. K.H.). Ł. Jeżyk, dz. cyt., s. 39.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Z. Fajfer, *Spoglądając...*, [brak paginacji].

¹² Tamże.

Oczywiście pierwszy sekret ewokuje sama forma książki. Wiadomość w butelce – zgodnie z uruchamianą przez nią potężną metaforą pocztową – robi wszystko, by „podkreślić rodzaj jednokierunkowej komunikacji”¹³, tj. sama w sobie jest sekretem. Być może w pierwszym odruchu interpretacyjnym uznamy ją za testament – ciśnięty w morze z bezludnej wyspy lub z tonącej łodzi (nawet łodzi podwodnej, jak robi to Kapitan Nemo). Może być to wołanie o pomoc (Prosiaczek zagrożony powodzią w Stumilowym Lesie). Butelka może zawierać mapę do skarbu, co więcej, mapa może sama skrywać sekret i okazać się fałszywką (niczym w opowiadaniu napisanym przez sześćioletniego Lovecrafta, *The Little Glass Bottle*¹⁴). Może kryć wreszcie tajemnicę spotkania z tajemnicą, o której można tylko powiedzieć: „Z łatwością zgaduję – czym nie jest. Wszakże boję się, iż nie potrafię określić, czym jest” (u Poe’go)¹⁵.

Drugi sekret jest na wyciągnięcie ręki, na wyciągnięcie foliogramu. To złożona, wielopiętrowa, szkatułkowa konstrukcja akrostychiczna. Autorska forma Zenona Fajfera – emanacjonizm albo wiersz emanacyjny. Należy czytać inicjalne litery poszczególnych słów z wersu, aby wyłoniła się kolejna płaszczyzna pisma (w wypadku pierwszej strofy po zredukowaniu jest to tekst „spojrzenie zza kadru liche aktorstwo nadmiar ekspresji głosem oszlifowana”). Należy czytać – jak w zwykłym akrostychu – inicjały wersów (w przykładzie: „szklanego”). Wreszcie, poszczególne znaki otwierające kolejne strofy ułożą się w słowo źródłowe, słowo sekretne: w *SPOD* jest to „słowo”.

A zatem *logos* stwarzający. Ziarno słowa, *logos spermatikos*, czyli również *logos* zapładniający. Pierwsze słowo to „słowo”. Zastanawiające, że wczesna recepcja, skupiona na materialności nośnika, potrafiła zupełnie pominąć ten aspekt poematu, choć dostrzegała analogiczną budowę tytułu¹⁶. Jest to zarazem oczywisty trop religijny, czy też kryptoreligijny: oprócz oczywistego kontekstu prologu Ewangelii Jana, warto mieć w pamięci zdanie z *Listu do Hebrajczyków*, że „słowem Boga światy zostały [...] stworzone” (Hbr 11,3). Trop ten wzmocniony jest dodatkowo deklaracją odautorską, że w wypadku zastosowania przezroczystego nośnika „[t]ekst zawiśnie w powietrzu, a czytelnik będzie mógł patrzeć na jego członki jak (być może) Pan Bóg patrzy na nas przez ozonową dziurę”¹⁷.

¹³ E. Ranocchi, *Liberatura i osoba – zagadnienie antropologiczne*, [w:] *Tradycje eksperymentu / Eksperyment jako doświadczenie...*, s. 294.

¹⁴ H.S. Lovecraft, *The Little Glass Bottle* [1896], <<http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/lgb.aspx>>; zdigitalizowany rękopis znaleźć można w archiwach Brown University: *Howard S. Lovecraft collection*. Brown Digital Repository. Brown University Library, <<https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:425207/>> [dostęp: 10.06.2019].

¹⁵ E.A. Poe, *Rękopis znaleziony w butli*, tłum. B. Leśmian, [w:] tegoż, *Opowieści niesamowite*, Kraków 1976, s. 112.

¹⁶ Por. Ł. Jeżyk, dz. cyt.

¹⁷ Z. Fajfer, *W stronę liberatury* [2005], [w:] tegoż, *Liberatura...*, s. 107.

1.2. Niewidzialne pismo

Wiersz emanacyjny jest formą, która towarzyszy Fajferowi przez całą drogę twórczą. Najpełniejszą realizację znalazł w *Oka-leczeniu* – spojonym trójksięgu duetu Fajfer&Bazarnik, w którym trzy oddzielne części kodeksowe spowite są jedną, łamaną na cztery okładką. Na jednej z jej stron znajduje się instrukcja lekturowa: „W książce tej istnieją dwa rodzaje tekstu: widzialny i niewidzialny”, a następnie zostaje wyjaśniona akrostyyczna budowa utworu. Czytelnik poznaje również matematyczną podszewkę całości: „Liczba słów niewidzialnych (321+40+321) stanowi mniej więcej jedną szóstą całości i jest odwrotnie proporcjonalna [*sic!* – przyp. K.H.] do liczby niewidzialnych warstw”¹⁸.

Niewidzialne pismo jest sekretem, który pragnie zostać ujawniony. Być może najciekawszy autokomentarz do jakości przez niego niesionych odnaleźć można w szkicu *Liberature in the Form of the Sonnet* – tekście autorstwa Bazarnik i Fajfera pomieszczonym w niskonakładowej (144 egzemplarze), zredagowanej przez nich książce *Sonnet of Sonnets*¹⁹. W posłowie pojawia się opowieść o parze kochanków, aspirującym poecie i młodej studentce anglistyki, którzy spotykają się w obskurnym krakowskim mieszkaniu. Młody poeta pragnie „uczcić swą ukochaną w sonecie”, lecz forma okazuje się nie

¹⁸ Z. Fajfer, K. Bazarnik, *Oka-leczenie*, Kraków 2009, cytaty z drugiej strony okładki.

¹⁹ *Sonnet of Sonnets* to wynik współpracy Fajfera i Bazarnik ze studentami kalifornijskiego Mills College z 2011 roku. Zawiera cztery eksperymentalne „sonety” różnych autorów: a) Guadalupe Martinez, Leia Reedijk, *Four Stages of Matter* – podzielone pustymi stronami na cztery części po 8, 8, 6 i 6 stron (dwukrotna liczba wersów w sonecie); b) Camille Robles, Zoe Rosenblum, E. Spero, *Fantastic Four* – z podziałem (licząc rozwarte, podwójne strony książki): 4, 4, 2, 2, 2; c) Kat Howard, Cheena Marie Lo, *Four Horsemen of the Apocalypse* – tekst i grafiki układają się ponownie w podzielony pustymi stronami układ: 4, 4, 3 i 3 strony; d) K. Bazarnik, Z. Fajfer, *Liberty Sonnet* – fotograficzny zapis performansu poetyckiego, z układem zdjęć 4, 4, 3, 3. Części *Liberty Sonnet* zawierające po 4 zdjęcia „rymują się” w układzie abba; nośnikiem rymu jest prawie identyczna kompozycja kadru i jego temat: autorzy w T-shirtach na nowojorskiej Wall Street (od dwóch tygodni trwał wówczas protest ruchu Occupy Wall Street), różnicę wprowadza treść tekstu na koszulkach (a różnicę między pierwszą czwórką i drugą wnosi podmiana osoby, tekst pozostaje – koszulkę którą miał Fajfer, zakłada Bazarnik i odwrotnie). Części po 3 zdjęcia to ujęcia zdynamizowane, rozmazane, nieostre. W tekście *Liberature in the Form of the Sonnet* pojawia się znacząca literówka (albo celowa nieprecyzyjność). Data performansu podana zostaje jako 16 września 2001 (zamiast 2011) – łącząc w ten sposób temat wolności, z momentem historycznym, który tydzień wcześniej otworzył XXI wiek. Całość dopełnia wspomniany szkic oraz korespondencja przygotowująca projekt *Afterword Sonnet* „autorstwa” Kathleen Walkup – one również zachowują strukturę sonetu (o czym piszę w tekście głównym). Jeśli zliczyć wszystkich wymienionych autorów, jest ich 12; być może tutaj należy upatrywać wysokości nakładu, każdy z autorów zostaje zmnożony swoim tekstem: 12*12=144. Por.: *Sonnet of Sonnets*, ed. by K. Bazarnik & Z. Fajfer, Kraków & Oakland CA, 2012.

przylegać do dyskursu miłosnego. Jest wyczerpana, kamienna, martwa (*stone-dead*), nie poddaje się miłosnym zaklęciom. Jest poetyckim czelatorstwem, które odeszło nieuchronnie w przeszłość. I wtedy pada zdanie: „O tym, jak bardzo się mylił, poeta dowiedział się już dwadzieścia lat później, gdy sam ofiarował światu niewidzialny sonet”²⁰.

Czytelnik nie dowiadyuje się, czym jest niewidzialny sonet, który wskrzesił spetryfikowaną formę. Czy jest to ich utwór *Liberty Sonnet*? Czy jest to sam tekst posłowia – złożony z 4 części, mających odpowiednio: 4, 4, 3 i 3 akapity? To raczej za mało. Czy jest to cała publikacja *Sonnet of Sonnets*, a zatem „sonetu sonetów”, ale również „sonetu nad sonetami”, co stanowi oczywistą aluzję do biblijnego prototypu wszelkiej liryki miłosnej? W książce pojawiają się religijne przetworzenia, ale nie pada żadna jasna odpowiedź.

Wskazówki dostarcza wspomniane *Oka-leczenie*, trój-książka o śmierci i narodzinach. Część pierwsza odzwierciedla szum towarzyszący czuwaniu przy łożu umierającego (pojawiają się wariacyjne przetworzenia słowa „denat”). Część trzecia to opis życia płodowego anagramu „denata”, czyli Dantego²¹. Niewidzialna warstwa na przedostatnim poziomie w części pierwszej brzmi „Zenonie ogrzejesz denata iskrami astralnej Kasi”, zaś w części trzeciej: „Zeno originated Dante inside awakened Catherine”. Obie mają po 42 litery i związają się do tego samego słowa najwyższej warstwy: zodiak/zodiac.

To oczywiste, że wiersz emanacyjny zawiera sekret, „ukryte warstwy tekstu”²². Ale Fajferowi „[c]hodzi o sytuację, gdy forma nie jest martwą konstrukcją, lecz czymś żywym”²³. Deklaruje zatem wprost: „będąc świadkiem porodu, widząc jak się wyłania to, co do tej pory było tak starannie ukryte, zrozumiałem, że mój tekst też musi być ukryty”²⁴. W ten sposób sekret życia spleta się z sekretem tekstu. Czyżby na tym zasadzał się witalistyczny niewidzialny sonet?

1.3. Litera i liczba

W toku wywodu zaczęła się wyłaniać kolejna Fajferowska gra z sekretem. Tym razem z tajemnicą numeryczną. Część nieoczywistych zależności została już wspomniana. Tomem, który najjawniej posługuje się tym splo-

²⁰ Tamże [tłum. moje; brak paginacji].

²¹ To również imię syna Zenona Fajfera. Akurat ta informacja nie jest żadnym sekretem, zawarta jest w tekstach autora.

²² W. Kalaga, *Liberatura: słowo, ikona, przestrzeń*, [w:] Z. Fajfer, *Liberatura...*, s. 12.

²³ Z. Fajfer, *W stronę liberatury...*, s. 95.

²⁴ Tamże, s. 97.

tem, jest książka *dwadzieścia jeden liter*²⁵, którego tytuł jest samozwrotną konstrukcją (zawiera 21 znaków), a jednocześnie zostaje ułożony w kolejną warstwę ikoniczną: równoboczny trójkąt o boku z 6 znaków. Wersja angielska nosi tytuł *ten letters* i buduje trójkąt o boku z 4 znaków.

Liczba towarzyszy czytelnikowi przez całą lekturę książki. Jej druga część, „Paradoksy Zenona”, to gra ze znanymi paradoksami eleaty, w której poszczególne utwory opatrzone są pseudotytułami z kolejnymi podziałami odcinka (1, 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32). Przypomnijmy, że podział odcinka był podstawowym narzędziem w argumencie przeciwko możliwości ruchu. Niewiele dalej pojawiają się analogiczne do tytułu tautologie numeryczne (liczba liter w wyrażeniu jest równa temu, na co wskazuje: „5 liter, piętnaście liter, siedemnaście liter, dziewiętnaście liter, dwadzieścia jeden liter”) opatrzone dodatkowymi ciągami (które być może należy czytać jako 17, 730, 0235, 0773, 6344). Część z tych ciągów ikonicznie sugeruje sylwetki ludzkie niczym w futurystycznym tomie Francesco Cangiullo, *Caffé-concerto* z 1919 roku. W wierszu *Ars numerandi* pojawia się kontemplacja na temat właściwości mnożenia i dzielenia przez zero z deklaracją, która zachwyciłaby lub oburzyła niejednego dekonstrukcjonistę: „nie ma większej różnicy między jedyneką a zerem”²⁶.

W perspektywie niniejszego tekstu być może najistotniejszy jest jednak wiersz *siedemnaście liter*, pisany na pozaginanych kartach książki – medytacja nad determinizmem świata, w której pojawia się pytanie, czy „ponad Dobrem i Prawdą/ stoją prawa// estetyki// że wszystko odbywa się zgodnie z zasadami kompozycji”. To w tym tekście padają słowa „jeśli | jestem// literą lub liczbą | w księdze Boga”²⁷. Liczba–litera–księga–Bóg: również i ten czworobok staje się kolejną tajemnicą.

1.4. Sekretne strategie

Lecz to rzecz jasna nie wszystkie sekrety, na jakie w pisarstwie Fajfera napotyka czytelnik. Ze względu na ograniczenia objętościowe musi wystarczyć tu niepełna enumeracja na palcach jednej ręki: 1) w tomie *dwadzieścia jeden liter* część zatytułowana „Lotos” zasadniczą część tekstu ma ukrytą pomiędzy nierozciętymi stronami. To kolejna wariacja na temat niewidzialnego pisma – tekst można odczytać, ale przez szczelinę między stronami albo pod światło; 2) Szczelinę zawiera również okładka tomu *Powieki* – to

²⁵ Z. Fajfer, *dwadzieścia jeden liter*, Kraków 2010.

²⁶ Wszystkie cytaty w tym i następnym akapicie z: *dwadzieścia jeden liter* [brak paginacji].

²⁷ Znakiem “|” staram się oddać podział na pozaginane strony. Inaczej mówiąc, na stronie parzystej czytamy „jeśli // literą lub liczbą”, na nieparzystej zaś „jestem // w księdze Boga”.

rozięte płótno, przez które prześwieca kolejna warstwa płótna. Tak, jakby pod jednym sekretem, którego zasłonę rozdarto, znajdował się sekret kolejny; 3) Podobnie jest z aplikacją z płyty CD towarzyszącej tomowi *Powieki* – czytelnik zostaje rzucony w gąszcz hipertekstowego kłacza złożonego z wierszy wchodzących w skład tomu. Jednak nawigując bez żadnej mapy, może w pewnym momencie odkryć dodatkowe teksty (a także dodatkowe efekty wizualne) ukryte w aplikacji; 4) W tomie *Oka-leczenie* znajdują się ikoniczne anagramy, literowe portrety. W pierwszej chwili czytelnik widzi tylko schematyczne reprezentacje twarzy. Dopiero skupione oko czytelnika wychwytuje z nich poszczególne znaki, które anagramatycznie można ułożyć w nazwiska pisarzy: Joyce, Eliot, Beckett, wreszcie sam Fajfer. Na podobnej zasadzie pojawiają się anagramy-ikony denata na łożu śmierci i rozwoju życia płodowego Dantego; 5) Środkowa część *Oka-leczenia* to złożony z 64 stron enigmatyczny wiersz. W ręcznie pisanym tekście przeplatają się ze sobą dwa zapisy; jeden z nich przypomina wykres elektrokardiogramu, w drugim pojawiają się i znikają (niczym w rytm bicia serca) pojedyncze słowa tekstu.

Doprawdy, Zenon Fajfer ma upodobanie do sekretów.

2. Sekretne koło marana

Czas powiązać pojęcie sekretu z figurą marana. Drogą tą można pójść w dwu kierunkach: albo od postaci marana do umiłowania sekretu (byłaby to ścieżka, której patronuje Derrida), albo od nieustannie ponawianej strategii sekretu do wrażliwości maranicznej (i po tej ścieżce stąpa Fajfer). Dwukierunkowość tej procedury jest zresztą sygnałem możliwości koła hermeneutycznego – wystarczy odpowiednio określić warunki wejściowe.

2.1. Od marana do sekretu i z powrotem

Wydaje się, że właśnie Derrida wyznaczył te warunki w sposób najbardziej ekonomiczny. W dwóch krótkich fragmentach *Aporii* pisał o „uniwersalnym Maranie, jeśli można tak powiedzieć, wykraczającym poza to, co dziś jest być może zamkniętymi formami kultury maranicznej”²⁸ i o „figurze Marana (tego, co krypto-judaistyczne, a także tego, co ogólnie jest krypto-X)”²⁹.

²⁸ J. Derrida, *Aporias*, transl. by T. Dutoit, Stanford CA 1993, s. 74.

²⁹ Tamże, s. 77.

To, co ogólnie jest krypto-X, to najporęczniejsza formuła określająca jednocześnie i figurę Marana, i sekret. W *Obrzeznaniach* (a zatem fragmentach pisanych w latach 1989–1990) Derrida mówił o sobie: „we francuskiej kulturze jestem rodzajem marana”³⁰. Niemniej w liście do Catherine Malabou – pisanym siedem lat później, 10 maja 1997 roku, ze Stambułu – doprecyzowywał: „Właśnie dlatego nazywam siebie «Maranem»: nie z powodu peregrynacji tułającego się Żyda, nie z powodu kolejnych wygnań, lecz z uwagi na potajemne poszukiwanie sekretu, który jest większy i starszy ode mnie”³¹. Te dwa wyznania otwierają szansę na podwójną lekturę postsekularną. Pierwsza jest w tym kontekście oczywista, to ścieżka (krypto)judaistyczna, druga – nadal wewnątrz tego samego postsekularnego porządku i o ile takie określenie jest uzasadnione, to ścieżka kryptosekularna.

Ten sekret może być bowiem oczywiście ukrytą (nawet przed sobą samym) tożsamością żydowską; może być niczym zaszyfrowana depesza, którą wprawdzie szpieg przenosi, lecz której on sam nie jest w stanie przeczytać³². Ze względu na ograniczenia miejsca odwołuję się tutaj chociażby do brawurowej interpretacji Agaty Bielik-Robson, która zaczyna swój tekst słowami „To żaden sekret, że lwia część pism Jacquesa Derridy kręci się wokół sekretu”³³ i przywołuje Freudowski termin de-negacji (*Verneinung*) użyty przez filozofa na opisanie paradoksalnej struktury sekretu w eseju *Comment ne pas parler: Dénégations*. De-negowany sekret musi się pośrednio ujawnić poprzez źródłową grę symulacji. W ten sposób „maran jest Żydem tylko z ducha, nie z litery. Jest Żydem dla siebie, w łonie swego sekretu”³⁴.

Druga interpretacja pozwala na następujące odczytanie: Maran jest tym, kim jest, ponieważ posiada sekret. W tychże samych *Obrzeznaniach* Derrida stwierdza: „jestem z tych marranów, którzy nawet w skrytości serca nie nazywają siebie żydami”³⁵. I nie jest bez znaczenia, że w przywoływanym już liście do Malabou określa siebie mianem „ateistycznego pielgrzyma”, bowiem „pod nazwą podróży skrywa się dla mnie to, co

³⁰ J. Derrida, *Obrzeznania*, [w:] G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, przeł. i posłowiem opatr. V. Szydłowska-Hmissi, Warszawa 2009, s. 139.

³¹ J. Derrida, C. Malabou, *Counterpath. Travelling with Jacques Derrida*, transl. by D. Wills, Stanford CA 2004, s. 13.

³² Tamże.

³³ A. Bielik-Robson, *Maranaty Derridy: sekrety, tajne bractwa, widma*, „Czas Kultury” 2014, nr 5, s. 33.

³⁴ Tamże, s. 36. Albo mówiąc językiem *Aporii* de-negowany sekret to „zaprzeczone objawienie, wyznanie, zdrada, albo symptomatyczna transgresja i [...] sekret, którego nie sposób utrzymać i który tajemniczo [*criptically*] się ujawnia” (J. Derrida, *Aporias...*, s. 74).

³⁵ J. Derrida, *Obrzeznania...*, s. 140.

najświętsze i najbardziej sekretne”³⁶. To dlatego wreszcie w *Aporiach* pisał: „nazwijmy figuratywnie Maranem każdego, kto pozostaje wierny sekretowi, którego nie wybierał [...]. [S]ekret ten strzeże Marana nawet zanim Maran zacznie strzec sekretu [...].”³⁷. Inaczej rzecz ujmując, sekret jest strukturalnie uprzedni wobec tak definiowanej postaci Marana, jest jego warunkiem. I, należałoby dodać, jest to warunek nie tylko konieczny, ale i wystarczający. Krypto-X to najszersza możliwa formuła maranizmu, która sprawia, że „Marani, którymi jesteśmy [...], czy tego chcemy, czy nie, czy o tym wiemy, czy nie”³⁸, staje się uniwersalną formułą hermeneutyki wszelkiej kryptografii, czy też krypto-grafii, pisma sekretnego.

Czy próbuję tutaj powiedzieć, że każda pisarska strategia oparta na sekrecie może być odczytywana w kategoriach maranistycznych? Najprościej rzecz ujmując: do pewnego stopnia tak. Wówczas krypto-X, szyfr, kodowanie, ukrywanie nie mogłyby zostać wyczerpane w momencie ich odsłonięcia. Za każdym razem oznaczałyby odesłanie do innego sekretu, który je przekracza (albo też do sekretu Innego). To zresztą żadna sztuka na przykład w lipogramie, z którego zbudowane jest *La Disparition* Georges’a Pereca, odnaleźć niemożność innego zapisania doświadczenia. Choć nie sposób jednocześnie nie nadmienić, że jest to doświadczenie wojennych losów Żydów.

2.2. Od sekretu do marana i z powrotem

Jest jednak drugi porządek, czyli porządek ważnej lektury. W odautorskim komentarzu do niewidzialnego tekstu Fajfer stwierdza, że przydatniejsze tutaj od literaturoznawczych konceptów mogą być „koncepty ezoteryczne: tantryczne, buddyjskie, taoistyczne czy pitagorejskie, Cimcum kabalistów, albo też teoria ukrytego porządku (*The Implicate Order*) stworzona przez amerykańskiego fizyka Davida Bohma”³⁹. Trop jest ukryty w wyliczeniu, niemniej *it's hiding in plain sight*, a teraz należy go wyeksponować – *cimcum* kabalistów.

Jak wyjaśnia Gershom Scholem idea *cimcum* jest odpowiedzią na zażegnanie sprzeczności w opisie stworzenia. To znajdująca się w kabale luriańskiej odpowiedź na pytanie, w jaki sposób może istnieć świat, który nie byłby Bogiem. Albo inaczej, w jaki sposób byt, który jest pełen (Bóg), może wypełniać nicość stworzeniem w sposób inny, niż wypełniając go

³⁶ J. Derrida, C. Malabou, dz. cyt., s. 5.

³⁷ J. Derrida, *Aporias...*, s. 81.

³⁸ Tamże.

³⁹ Z. Fajfer, *W stronę liberatury...*, s. 105.

sobą. Scholem: „Hebrajskie słowo *cimcum* znaczy dosłownie «kurczenie się». Tutaj wyraża skupienie się Boskiej istoty na sobie, zstąpienie we własne głębie, redukcję swojej istoty w niej samej, co jest – według tej koncepcji – jedyną możliwą treścią stworzenia z niczego”⁴⁰. Skupienie na własnej istocie, podążanie do wnętrza, autoredukcja – nie potrzeba byłoby nadmiernej ekwilibrystyki, aby powiązać *cimcum* z koncepcją wiersza emanacyjnego. Tak naprawdę nie potrzeba jej wcale, ponieważ „w [...] przestrzeń powstała wskutek aktu *cimcum* Bóg posłał promień *emanacji* swojego światła. Stworzenie jest więc na każdym stopniu niewątpliwie *emanacją*, promieniowaniem [wyr. moje – przyp. K.H.]”⁴¹. Wiersz emanacyjny nie tylko swoją mechaniką jest poetyckim odbiciem boskiego aktu stworzenia – również jego nazwa bezpośrednio związana jest z podstawowymi założeniami kabalistycznymi.

Właśnie tradycja kabalistyczna może służyć jako wykładnia sekretów Fajfera, do których ma on upodobanie. Przypominam, że kolejne warstwy emanowane przez tekst *Oka-leczenie* czy *Ars poetica* mają tworzyć pokłady pisma niewidzialnego. Również i idea niewidzialnych ksiąg znajduje swoje zakorzenie w kabale, w myśl której pierwotna Tora zawierała siedem ksiąg, a pięcioksiąg powstał wskutek ukrycia pełnej treści. Jakub ben Jakub Kohen z Sorii twierdził o formie liter z Tory, że należy w nich rozróżnić „ezoteryczną białą formę” i „egzoteryczną czarną formę”. Scholem komentuje to wykrzyknieniem: „Torą pisana jest mistyczna biel liter na pergaminie zwoju, ale nie czerń pisma nakreślonego przez atrament!”⁴². *Oka-leczenie* posługuje się zarówno czarną czcionką na białym tle kartki, jak i wersją odwrotną, w której „obowiązują prawa innej fizyki”⁴³. Tezę o niewidzialnych częściach Tory podzielał również rabbi Jozua ibn Szu'eib, kabalista z początków XIV wieku z Hiszpanii⁴⁴. Warto przypomnieć, że to właśnie w Hiszpanii w 1391 roku miał miejsce biopolityczny impuls inicjujący prześladowania, które doprowadziły ostatecznie do maranistycznych sekretów⁴⁵.

Nie sposób przywołać wszystkich ścieżek, którymi można przejść od sekretnego pisarstwa Fajfera do potężnej tradycji kabalistycznej. Z prze-

⁴⁰ G. Scholem, *O podstawowych pojęciach judaizmu*, przeł. J. Zychowicz, Warszawa 2015, s. 118.

⁴¹ Tamże, s. 120.

⁴² G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2014, s. 76, oraz przyp. 40 na tejże stronie.

⁴³ Z. Fajfer, K. Bazarnik, dz. cyt., druga strona okładki.

⁴⁴ G. Scholem, *Kabała...*, s. 119.

⁴⁵ J.S. Gerber, *Marranos*, [w:] *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion*, ed. R.J. Zwi Wבלowski, G. Wigoder, Oxford–New York 1997, s. 442.

pastnego słownika pojęć wybieram zatem zaledwie dwa terminy, już samym brzmieniem ewokujące ezoteryczną magię: notarikon i gematria. Najbardziej oczywisty w tym kontekście jest notarikon, pisanie skrótom. To po- niekąd rewers *cimcum* wiersza emanacyjnego. W notarikonie każda z liter słowa traktowana jest jako inicjał kolejnych. A zatem *tesht* (pić) z Księgi Sędziów 13,14 odczytywane jest w wykładni kabalistycznej jako *tefillat shikor to 'evah* (modlitwa pijaka jest potwornością)⁴⁶. Fajfer stosuje wielokrotny notarikon, gdy rozwija „słowo” albo „zodiak”. Gematria z kolei stara się wyłonić sekretne znaczenie poprzez wartości liczbowe liter alfabetu hebrajskiego, poszukując słów lub fraz o podobnej wartości⁴⁷. Gematria staje się również w mojej lekturze synekdochą całej kabalistycznej magii liczb bliskiej Fajferowi. Notacja redukcji liczby słów widzialnych do niewidzialnych w *Powiekach* (tam każda strona ma swoją „sygnaturę”) albo *Oka-leczeniu*, numeryczne medytacje z *dwudziestu jeden liter* to pewne wariacje gematrii. Jej poetycką ekspresją są przywoływane już słowa „jestem literą lub liczbą w księdze Boga”. Rabi Eli'ezer ben Yosei ha-Galili rozpoznał notarikon i gematrię jako należące do trzydziestu dwóch metod hermeneutyki biblijnej. W niej to można by poszukiwać dalej, ponieważ oczywiście nie wyczerpuje to listy: anagramatyczne przekształcenia obecne zarówno w przemianie słowa „denat” w „Dante”, jak i w literowych portretach Fajfera, Joyce'a, Becketta, również odnajdują bezpośrednie powinowactwa z metodami kabalistycznymi.

W ten sposób sekrety Fajfera przestają być tylko niespecjalnie skrywaną strategią pisarską. Stają się sygnałem, by użyć najsłabszego określenia, innej, ukrytej tradycji. To jest również powód, dla którego unikałem słowa „liberatura”. W recepcji krytycznej liberatury można odnaleźć liczne świadectwa zafiksowania na materialnym aspekcie projektu autora *Powiek*. On sam nie ułatwiał zadania swymi licznymi wypowiedziami teoretycznymi. W rezultacie liberatura jest częściej omawiana i oglądana niż czytana. Zwrot ku materialności w humanistyce może wzmacniać wrażenie, że z liberatury wyrugowana zostaje literatura. Mówiąc inaczej, Fajfer stał się zakładnikiem litery pozbawionej ducha.

Poruszające się pod prąd tych odczytań hermeneutyczne koło marana stara się przywrócić liberaturze wymiar pozamaterialny. Nie należy traktować powyższych słów jako odrzucenia materialności tekstu, lecz zaburzenie w dotychczasowej recepcji i dowartościowanie wymiaru ukrytego. Ciało tekstu nabiera nowych znaczeń w momencie, gdy tchnie się w nie ducha. Tak zdekonstruowana liberatura ma tym bardziej wymiar

⁴⁶ [brak autora], *Notarikon*, [w:] *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion...*, s. 505.

⁴⁷ [brak autora], *Gimatriyyah*, [w:] *The Oxford Dictionary of the Jewish Religion...*, s. 273.

materiałny. Zwój foliogramu z butelki jest również zwojem Tory, w której nie można wszak zmienić ani litery (tak samo jak na żadnym z poziomów wiersza emanacyjnego).

Zenon Fajfer nigdy nie ujawnił swoich sekretów, ponieważ – mówiąc być może pretensjonalnym językiem metafizyki – są nie z tego świata. Czyż nie jest znaczące, że w dwujęzycznym zbiorze tekstów programowych Fajfera znajduje się tylko jeden przedruk komentarza krytycznego, taki akurat, w którym na plan pierwszy zostaje wysunięty aspekt wiary? Tekst w całości poświęcony jest różnym modalnościom wiary u autora koncepcji liberatury; stwierdza jednoznacznie: „W przypadku tomu *dwadzieścia jeden liter* Fajfera wyraźna jest obecność niepewnej wiary poza wiarą”⁴⁸.

Czyż nie jest wreszcie znaczące, że komentując współtworzone przez nią *Oka-leczenie*, Katarzyna Bazarnik powołuje się na *Sefer Jecira*, jeden z podstawowych tekstów żydowskiego mistycyzmu: „wyrzył i stworzył swój świat przez trzy: przez liczbę, słowo i pismo”⁴⁹? Maranizm Fajfera oznaczałby w tym momencie przywiązanie do owych trzech emanacji Boga: liczby, słowa i pisma. Być może poharatany ponowoczesnością podmiot nie ma już drogi wiary innej niż „niepewna wiara poza wiarą”. Być może podmiot ponowoczesny o szczątkowej, widmowej tradycji, nie umie się w niej zakotwiczyć. Powtórzmy po raz trzeci – pozostają mu jednak zawsze trzy: liczba, słowo i pismo.

3. Koda. „Nie będę się nigdzie ukrywał”

Maranizm może być figurą okaleczenia, raną, zanikającym, lecz wciąż obecnym brakiem – niczym w książce *(O)patrzenie*, w której narożnik okładki został uszkodzony zgodnie z intencją autorów, lecz oderwany element został pieczołowicie skryty wewnątrz publikacji. Tytuły książek Fajfera (*(O)patrzenie*, *Oka-leczenie*, *Powieki*, *Spoglądając przez ozonową dziurę*, *Widok z głębokiej wieży*) wysuwają na plan pierwszy wzrok, widzenie, i tym samym prowokują do pytań o to, czego nie widać. Wtedy okaleczona okładka staje się o-kładką do innej tradycji, do tradycji Marana. Dotychczasowy wywód może sprawiać jednak wrażenie, że maranizm może być również jedynie nakładką interpretacyjną – instrumentem hermeneutycznym, hipotetycznym albo heurystycznym. Czytelniczą impozycją.

⁴⁸ Ł. Jeżyk, *Widzieć, wierzyć, wiedzieć*, [w:] Z. Fajfer, *Liberatura...*, s. 179.

⁴⁹ K. Bazarnik, *Liberatura: ikoniczne oka-leczenie literatury*, [w:] *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek-Gryglicka, Kraków 2005, s. 38.

Tymczasem w najnowszej książce Zenona Fajfera, *Odlot*, znaleźć można dwa wiersze, których nie znałem, przygotowując się do pisania tego tekstu⁵⁰. Z tekstem *Widok z usypanego wzgórza*, w którym padają słowa o „tańcu ksiąg widzialnych i niewidzialnych”⁵¹, bezpośrednio dialoguje interwencyjny wiersz *Widok spod ściany płaczu*. Utwory te komplikują poniekąd trzecią tezę niniejszego tekstu, mówiącą o tym, że Zenon Fajfer nigdy nie ujawnił swoich sekretów, lecz jednocześnie wzmacniają kolistą strukturę marańskiej interpretacji tutaj zaproponowanej. W formie kody cytuję drugi z tekstów w całości:

Widok spod ściany płaczu

mój przyjaciel zamieszkał przy ulicy Smoleńsk
a potem

ciężko mi o tym mówić
pewnego zimowego wieczoru
włożył trzynaście srebrnych koszul z jedwabnego
plótna
i z bijącym sercem bardzo mocno
bijącym
stanął u bram Jeruzalem nawołując
prawych i sprawiedliwych wśród narodów świata
znów sklepy z patriotyczną odzieżą zacierają ręce
na defiladzie mody pojawił się nowy fason
inni ręce umywają
historia higieny lubi się powtarzać

powiedzieć że najlepszych z mojego pokolenia
spowiło szaleństwo
to nie powiedzieć wcale

dokładnie to nie wiem jak by to miało wyglądać
czy będą szli od drzewa do drzewa
jak bogoubojni chłopci
powiedzmy w czterdziestym i czwartym
by naganiać myśliwym obrzezaną zwierzynę
czy też jakoś inaczej ponowocześnie

⁵⁰ Książka miała premierę 5 czerwca 2019 roku w Krakowie. Niniejszy tekst jest rozszerzoną i zmienioną wersją referatu, który został wygłoszony na konferencji *Marani literatury polskiej* zorganizowanej przez Instytut Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk w Warszawie (27–28 czerwca 2019 roku).

⁵¹ Z. Fajfer, *Odlot*, Kraków 2019, s. 12.

a co z takimi jak ja których w żadnym lesie nie ma

mój przyjacielu jestem tu
nie będę się nigdzie ukrywał⁵²

Czyż słowa „nie będę się nigdzie ukrywał” nie brzmią niczym deklaracja „jestem maranem współczesnej literatury polskiej”?

BIBLIOGRAFIA

- A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, ed. by M. Payne and J. Rae Barbera, Malden–Oxford 2013.
- Bazarnik K., *Liberatura: ikoniczne oka-leczenie literatury*, [w:] *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, red. M. Dawidek-Gryglicka, Kraków 2005.
- Bazarnik K., *Liberature. A Book-bound Genre*, Kraków 2016.
- Bielik-Robson A., *Maranaty Derridy: sekrety, tajne bractwa, widma*, „Czas Kultury” 2014, nr 5.
- Cuddon A., *A Dictionary of Literary Terms*, New York 1982.
- Derrida J., *Aporias*, transl. by T. Dutoit, Stanford CA 1993.
- Derrida J., *Obrzezania*, [w:] G. Bennington, J. Derrida, *Jacques Derrida*, przeł. i posłowiem opatrz. V. Szydłowska-Hmissi, Warszawa 2009.
- Derrida J., Malabou C., *Counterpath. Travelling with Jacques Derrida*, transl. by D. Wills, Stanford CA 2004.
- Fajfer Z., *dwadzieścia jeden liter*, Kraków 2010.
- Fajfer Z., *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, red. K. Bazarnik, wstęp W. Kalaga, Kraków 2010.
- Fajfer Z., *Odlot*, Kraków 2019.
- Fajfer Z., *Spoglądając przez ozonową dziurę*, Kraków 2009.
- Fajfer Z., Bazarnik K., *Oka-leczenie*, Kraków 2009.
- Hoffmann K., *Czym jest i czym (być może) nie jest literatura eksperymentalna w XXI wieku?*, [w:] *Tradycje eksperymentu / eksperyment jako doświadczenie*, red. K. Hoffmann, J. Kornhauser, B. Sienkiewicz, Kraków 2019.
- Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kałużek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Gdańsk 2018.
- Jeżyk Ł., *Spod spodu. O Spoglądając przez ozonową dziurę Zenona Fajfera*, „Polonistyka” 2009, nr 4.
- Lovecraft H.S., *The Little Glass Bottle* [rękopis], Brown University: *Howard S. Lovecraft collection*. Brown Digital Repository. Brown University Library, <<https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:425207/>> [dostęp: 10.06.2019].
- Lovecraft H.S., *The Little Glass Bottle* [1896], <<http://www.hplovecraft.com/writings/texts/fiction/lgb.aspx>> [dostęp: 10.06.2019].
- Macey D., *Dictionary of Critical Theory*, London–New York 2001.

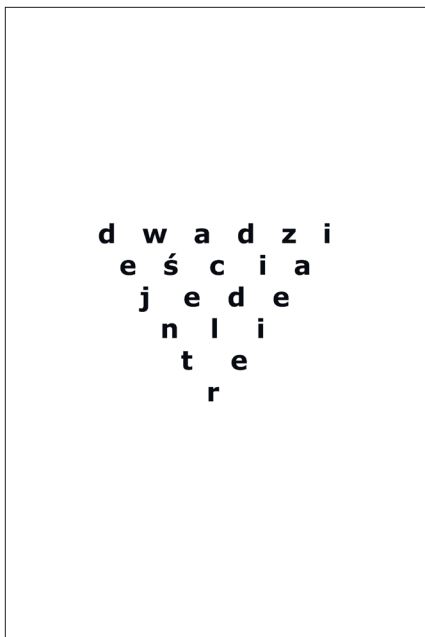
⁵² Tamże, s. 96.

- Poe E.A., *Rękopis znaleziony w butli*, tłum. B. Leśmian, [w:] tegoż, *Opowieści niesamowite*, Kraków 1976.
- Przybyszewska A., *Liberackość dzieła literackiego*, Łódź 2015.
- Ranocchi E., *Liberatura i osoba – zagadnienie antropologiczne*, [w:] *Tradycje eksperymentu / Eksperyment jako doświadczenie*, red. K. Hoffmann, J. Kornhauser, B. Sienkiewicz, Kraków 2019.
- Scholem G., *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Warszawa 2014.
- Scholem G., *O podstawowych pojęciach judaizmu*, przeł. J. Zychowicz, Warszawa 2015.
- Secret* [hasło], <<https://www.etymonline.com/search?q=secret>> [dostęp: 10.06.2019].
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
- Sonnet of Sonnets*, ed. by K. Bazarnik & Z. Fajfer, Kraków & Oakland CA, 2012.
- The Oxford Dictionary of the Jewish Religion*, ed. R.J. Zwi Weblowsky, G. Wigoder, Oxford–New York 1997.



Il. 1. Zenon Fajfer, *Spoglądając przez ozonową dziurę* (wyd. II, 2009)⁵³

⁵³ Autor artykułu oraz Redakcja „Przestrzeni Teorii” dziękują Zenonowi Fajferowi za zgodę na publikację ilustracji pochodzących z prywatnego archiwum.



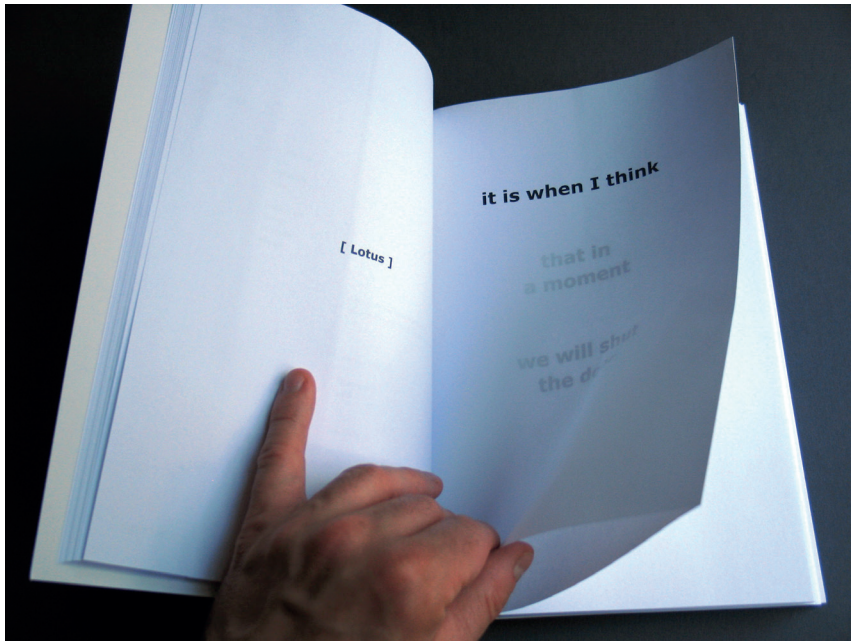
Il. 2. Zenon Fajfer, *dwadzieścia jeden liter* (2010)



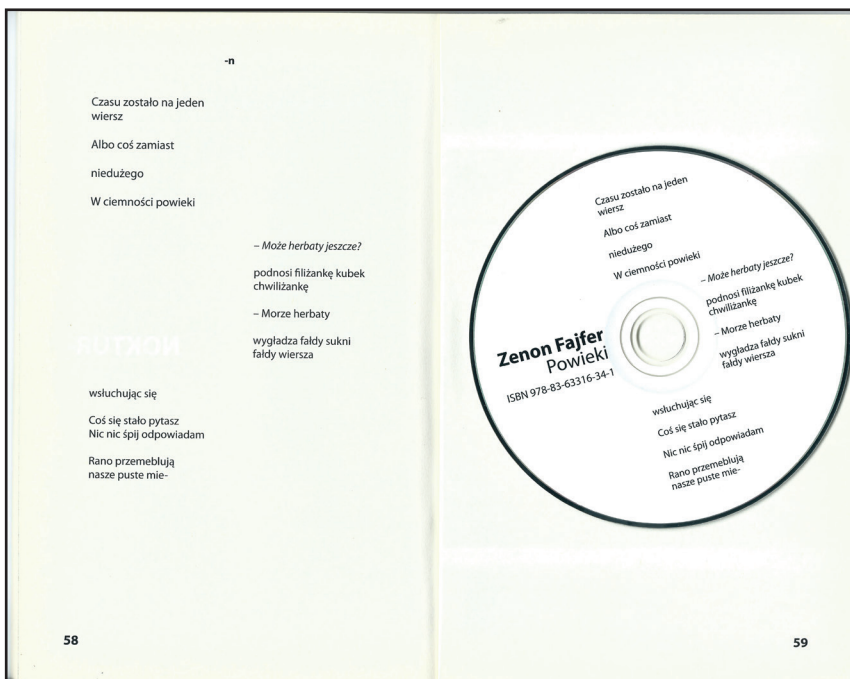
Il. 3. Zenon Fajfer, *Powieki* (2013)



Il. 4. *dwadzieścia jeden liter* [fragment Akt-Eon]



II. 5. *dwadzieścia jeden liter* [wersja angielska, *ten letters*, w tłum. K. Bazarnik; fragment Lotus]



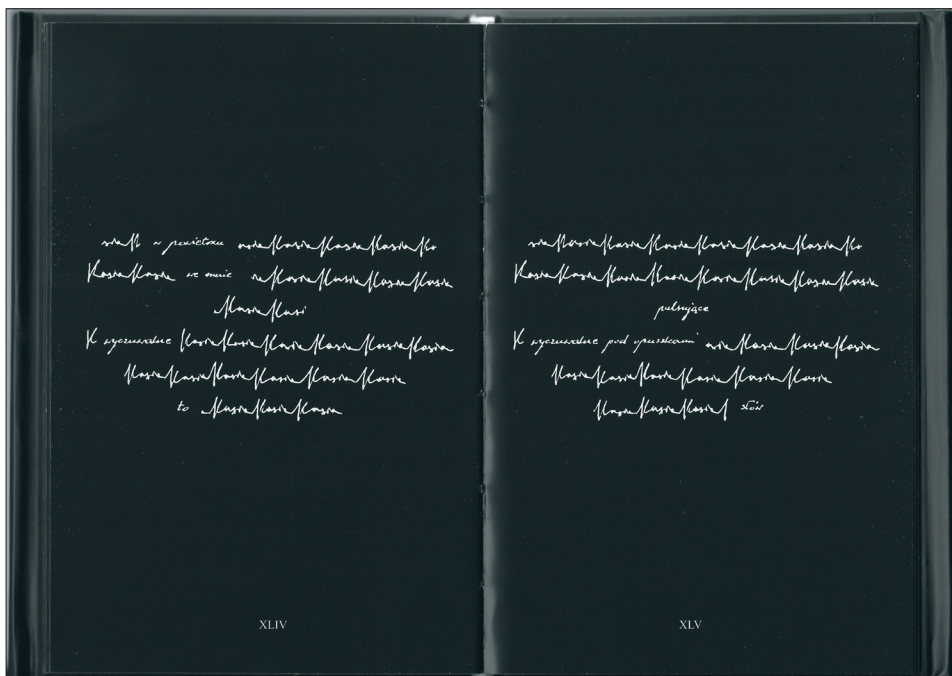
II. 6. *Powieki* [ostatnia strona]



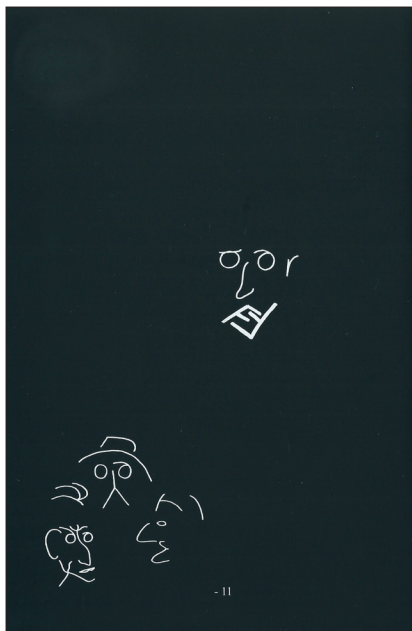
Il. 7. Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer, *Oka-leczenie* (2009)



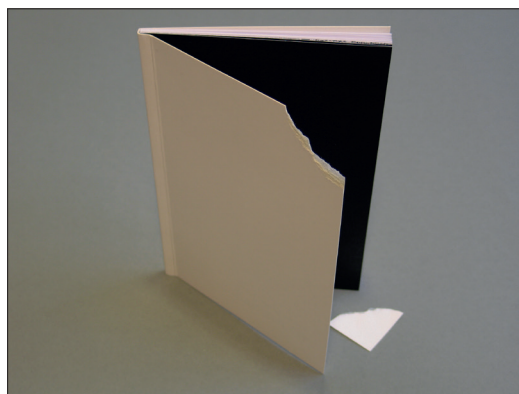
Il. 8. *Oka-leczenie*



Il. 9. *Oka-leczenie* [wnętrze, s. XLIV–XLV]



Il. 10. *Oka-leczenie* [fragment: Joyce, Eliot, Beckett, Fajfer]



Il. 11. Katarzyna Bazarnik, Zenon Fajfer, *(O)patrzenie* (wyd. II, 2009)



Il. 12. Zenon Fajfer, *Widok z głębokiej wieży* (2015)