FOLIA 219

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XVI (2016)
ISSN 2081-1853
DOI 10.24917/20811853.16.6

Jerzy Kandziora
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

Odwoływanie granic (Biograficzne i poetyckie przekroczenia Jerzego Ficowskiego)

1.

Istnieje pewien ciekawy paradoks określający biografię i twórczość Jerzego Ficowskiego. Można bowiem powiedzieć, że z jednej strony poezja jego odznacza się niezwykłą jednorodnością swej poetyckiej zasady i poetyckiego splotu. Prace interpretacyjne jej dotyczące nie próbują ani odczytywać „ewolucji" tej liryki, jakiejś zaznaczającej się w czasie zmiany języka poetyckiego, która jeśli nawet zachodzi, to raczej polega na konsolidacji czegoś, co tkwiło w tej poezji od samego początku, od tomiku *Ołowiani żołnierze* (1948). Ani też nie próbują wyodrębniać jakichś „specjalizacji" tej poezji, jej odrębnych nisz językowych, które poeta rezerwowałby dla wybranych tematów. Kiedy Piotr Sommer analizuje niezwykłe *Makowskie bajki*, cykl przetworzeń malarstwa Tadeusza Makowskiego[1], to nadal jest oczywiste, że jesteśmy w głównym nurcie poezji Ficowskiego. Kiedy czytamy jego wiersze dla dzieci (którymi *Makowskie bajki* także poniekąd są), to znów wiemy, że najgłębszy ich komponent to właśnie – poezja Ficowskiego. I podobnie jest z wierszami o Zagładzie (*Odczytanie popiołów*), o czasach PRL (*Gryps*), o doświadczeniach wojennych, Armii Krajowej, powstania warszawskiego (*Errata*).

Drugim biegunem tego paradoksu jest życie, biografia. Oto przy tej spójności poetyckiego gmachu Ficowskiego, życie jego, i właśnie poezja jego, żywią się niezwykłą polifonią kultur, języków, światów i tradycji. Ficowski co rusz to zadomawiał się na innych terytoriach, przenosił z obozowiska cygańskiego w świat malarstwa Wojtkiewicza, słuchał naszeptywań polskich Żydów odmawiających kadisz za swoich umarłych albo wsłuchiwał się w melodie rosyjskich wierszy Bolesława Leśmiana. Czytał Dickensa i pisał piosenki estradowe. Był wielofunkcyjny, niby ów przedsiębiorca pan Stanisław Gilowski z Jarosławia, którego kiedyś wynalazł w przedwojennej książce telefonicznej, prowadzący jednocześnie łaźnię rzymską, zakład pogrzebowy, kino Uciecha i fabrykę wody sodowej.

[1] P. Sommer, *„Nie powiedz im wszystkiego"*, wstęp do: J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, wybór i oprac. P. Sommer, Poznań 2014, s. 368–369.

Jak to właściwie jest – poezja jednolitego splotu, wiersze niebywale wsobne, warstwowe, z głęboką wewnętrzną akcją, skomplikowaną stereometrią słowa, poezja nierozbieralna i tymi wewnętrznymi współrzędnymi ostatecznie związana, a obok tego życie, które wydaje się nieustanną entropią, porzucaniem rozpoznanych miejsc, poszukiwaniem nowych? Życie, w którym jest jak gdyby odnajdywanie coraz to nowej szorstkości świata, nowej materialności, nowych języków?

Może nie próbujmy przezwyciężyć zbyt szybko tego paradoksu, powędrujmy w głąb tej dysjunkcji, skupiając się najpierw na biografii poety. Być może w konstrukcji życia znajdziemy klucz do tego, co stało się w jego poezji.

2.

Granice topograficzne musiały w świadomości Ficowskiego od początku rysować się nader problematycznie. Jego ojciec Tadeusz Ficowski, urodzony w 1893 roku, dzieciństwo i wczesną młodość spędził na Białocerkiewszczyźnie, w Gorczakowie, wraz ze swymi rodzicami Łucją z Łopuszańskich i Karolem Ficowskim, absolwentem Szkoły Rolniczej w Dublanach, leśniczym w dobrach Branickich. Nie był to jakiś powstańczy czy polityczny przymus, ale wyjazd Karola Ficowskiego, dziada Jerzego, z centralnej Polski, z rodzinnych stron, okolic Przemyśla i Krasiczyna, za pracą[2]. Uroczyszcze Gorczakowo stało się mitem rodzinnym Ficowskiego, a ważną część historii rodziny stanowi także młodość ojca na Ukrainie, jego nauka w kijowskim Gimnazjum Klasycznym, przyjaźń szkolna z późniejszym pisarzem Konstantym Paustowskim[3], studia prawnicze na uniwersytecie kijowskim, kontakt z młodym Jarosławem Iwaszkiewiczem, który debiutował w redagowanym przez Tadeusza Ficowskiego w 1915 roku w Kijowie piśmie literackim „Pióro"[4].

Zachował się kajet z młodzieńczymi wierszami i prozą Tadeusza Ficowskiego, który pisał własne utwory, ale także przekładał z rosyjskiego i esperanto na polski. Sam zeszyt, z pięknym ornamentem i napisem grażdanką „Obszczaja tietrad'", pochodzi jeszcze z czasów przedrewolucyjnych, z kijowskiej hurtowni materiałów piśmiennych – czytamy naklejkę firmową drobnym drukiem – Pafienienki i Somonienki („dawniej Teufel")[5]. W tym kajecie pod wierszami i prozą, nielicznymi także w języku rosyjskim, figurują miejsca i daty powstania utworów: Kijów 7 maja 1917, Kijów 4 stycznia 1918, Berezno 6 marca 1919, Warszawa 16 grudnia 1920, Kijów wrzesień 1915, Turbów sierpień 1913, Sosnowiec 1 stycznia 1921, Światoszyn sierpień 1916. Są to więc miejsca i czasy jakże różne i odległe od siebie, ale tworzące jakby jeden kontynent, ponad późniejszymi granicami. Zachowało się też zdjęcie (a raczej jego

---

[2] J. Ficowski, *Niepamiętnik czyli podróż do Gorczakowa i jeszcze dawniej*, Warszawa 1994, skład: Anna i Andrzej Teodorowiczowie (w zbiorach rodziny).

[3] J. Ficowski, *Lata dalekie i bliskie*, „Przekrój" nr 1312 z 31 maja 1970.

[4] *Adam Sas*, „Wiadomości" (Londyn) 1958, nr 638 z kwietnia; J. Ficowski, *Nota o autorze*, [w:] T. Ficowski, *Wielka Ameba oraz inne eseje, szkice i fragmenty*, wstęp L. Kołakowski, Warszawa 1993.

[5] Archiwum Jerzego Ficowskiego w Bibliotece Narodowej w Warszawie (zbiory w opracowaniu).

kopia), zrobione w 1907 roku, na którym widnieją, w nieco rozbuchanej gromadce, chłopcy z gimnazjum w Kijowie: obok Tadeusza Ficowskiego i Konstantego Paustowskiego – dziś postacie zupełnie nam nieznane: Moszczeński, Chorzewski, Knüpfer (Niemiec), Żdanowicz, Markowski, Emma (Emanuel) Szmukler. Jakie biografie, genealogie, dalsze losy kryły się za nazwiskami tych uczniów?

Piszę o tych szczegółach, żeby wydobyć idiom wielu kultur w głębokiej pamięci Jerzego Ficowskiego – przekraczający granice polityczne, kodujący zmienność i nieostateczność tych granic. Idiom, który Ficowski pielęgnował i podtrzymywał w warunkach Polski Ludowej, kraju kulturowej autarkii, doprowadzonym przez wojnę, mord na Żydach, wytyczanie granic, unifikacje i standaryzacje ideologiczne – do monokulturowości. Przekraczanie granic było właściwie zasadą całej twórczości i biografii poety.

Warto może z tego wątku ojcowskiego szczególnie podkreślić językoznawcze pasje Tadeusza Ficowskiego, który, będąc z wykształcenia prawnikiem, a z zamiłowania filozofem, pisarzem, psychologiem, zoologiem, opracował też w czasie wojny zarys nowego języka międzynarodowego Paraglot – Język Powszechny. I z tego źródła także zaczerpnęła wrażliwość Jerzego Ficowskiego. Jego poszukiwania poetyckie wspólnych rdzeni, nicowanie słów, podążanie etymologicznymi ścieżkami, ale i przekraczanie tych determinant w aktach słowotwórczych, nagłe i arbitralne unieważnianie w wierszu podstawowego, ustanowionego już sensu słowa i zejście w jego sferę zaprzeczenia czy homonimu. A więc swoboda przekraczania, asocjacyjność, będące oznaką myślenia, które przyznaje słowu prawo kreowania światów, bycia „zwrotnicą" czasu i przestrzeni, wytrącania z pojedynczego sensu. Wrażliwość słownikowa, skłonna osłabiać więzi między sąsiadującymi słowami, ich przymusowe bytowanie w szyku składniowym.

3.

Wielokulturowość i przekładalność to rysujący się u źródeł biografii i twórczości Ficowskiego pewnik, od którego trudno byłoby się poecie oddalić, wyzbyć się tego dziedzictwa. Szukając jednak dalszych ważnych dla poezji Ficowskiego przekroczeń, „odwoływań granic", przenosimy się w sam środek realności powojennej PRL. W biografii Ficowskiego z biegiem lat nasila się potrzeba innego przekroczenia, które dokonało się równocześnie w obszarze jego biografii i poezji. Jeśli miałbym wskazać czas, kiedy to się dokonało, to – za samym zresztą autorem – wskazałbym granicę połowy lat 70. XX w. Gdy wspominam swoją lekturę wcześniejszych tomików Ficowskiego, poczynając od *Moich stron świata* (1957), poprzez *Amulety i definicje* (1960), *Pismo obrazkowe* (1962), aż do *Ptaka poza ptakiem* (1968), obserwuję rzecz znamienną. Regularnie przyrastające w dorobku poety zbiory, utwierdzające jego idiom poetycki, aż do zamykającego ten okres *Ptaka poza ptakiem*, po których następuje dłuższa, dziesięcioletnia przerwa. A po niej – nowa poetycka fala liryki jakoś zmienionej, poezji wzmożonej intensywności, cechującej się podwyższonym potencjałem w każdym pojedynczym wierszu.

I jest to niewątpliwie moment, kiedy pojawiła się w wierszach Ficowskiego historia. Nie ta dawna, antyczna, aztecka czy prehistoryczna, ale historia najnowsza,

wojenna i powojenna. Ficowski nazwał ów moment „chrzcinami" swojej poezji i brzmi to zaskakująco u autora w zasadzie przekraczającego, w duchu jakiejś ponadwyznaniowej ekumenii, granice religii. Powiada Ficowski w wywiadzie z 1983 roku: „Wcześniej uprawiałem poetycką 'praktykę sakralną' i był to, pierwotnie, zapewne obrządek bardziej pogański, magia egzystencjalna. Teraz wkroczyła w nią historia, a siłą sprawczą pisarstwa stało się obok wyobraźni – sumienie. To były 'chrzciny' mojej poezji. […] Wtedy właśnie powstały zbiory i cykle poezji: Śmierć jednorożca, *Gryps* i *Errata*, *Odczytanie popiołów* – chyba najistotniejsze, co zdołałem dotychczas napisać."[6]. Wypowiedź odnosi się do drugiej połowy lat 70. Wrócę za chwilę do owej „chrzcielnej" formuły zawartej w przywołanym wywiadzie.

Ten późniejszy przełom zapowiada autokomentarz Ficowskiego z okolic roku 1970, zawarty w antologii *Debiuty poetyckie 1944–1960* (1972). Ficowski stwierdza wówczas, że każdy jego wiersz – i tak było od początku, od *Ołowianych żołnierzy* (1948) – opierał się na konkrecie i z niego wywodził swój świat. Konkret „stanowi miąższ wiersza, z którego uogólnienie chce wyniknąć na naturalnej, rzekłbym – organicznej zasadzie – jak zapach z jabłka"[7]. I cóż się działo dalej? Ficowski w owym, w przybliżeniu, 1970 roku określa swoją drogę poetycką po 1956 roku następująco: „Z każdym kolejnym tomem wyzwalałem się stopniowo z obcego mi rokoka, ze zdobnictwa poetyckiego"[8]. I ostatni fragment w tej wypowiedzi, najistotniejszy – jak się wydaje – i najbardziej projektujący w tamtym momencie sygnał poetyckiej świadomości: zwrócenie uwagi na ewolucję słowa we własnej poezji. Ficowski powiada: „Teraz [w tomikach z okresu 1957–1968 – J.K.] słowo poczęło dążyć do funkcjonalności, usiłowało stać się rzeczą samą, nie jej opisem"[9]. Tę myśl widziałbym tyleż jako charakterystykę stanu rzeczy, co właśnie jako pewien projekt, czy może przeczucie swej dalszej poetyckiej drogi.

Śledząc zatem ten proces, doprowadzający poezję Ficowskiego do połowy lat 70., musimy sobie zadać pytanie, co właściwie podpowiedziało Ficowskiemu tę „chrzcielną" metaforę. Zapewne miał poeta na myśli pojawienie się jakiegoś *zakonu*, idei organizującej poezję wokół wartości, wokół powrotu do tematów w przeszłości przemilczanych i wypartych. I, w jakiejś mierze, rozstanie się z dotychczasowym, kontemplatywnym rejestrowaniem świata. Bo w istocie, kiedy śledzi się poezję Ficowskiego z lat 60., jej dominantą zdaje się mitologia, cudowność, magia, asocjacyjność obrazów. Translacja zjawisk natury, kosmosu, na „fabuły" mityczne. Do pewnego momentu Ficowskiemu wystarczają swoiście narracyjne, uniezwyklające deskrypcje, a obszarem poetyckiej akcji jest zasada nowego spojrzenia, które konstruuje świat przyległy do konkretu materialnego. Tworzy Ficowski na kanwie konkretu pseudomity, liturgie, spełnia owe „praktyki sakralne".

---

[6] *Piszę dla moich bliskich dalekich.* Z Jerzym Ficowskim rozmawia Wojciech Wiśniewski [1983], [w:] tegoż: *Lekcja polskiego*, Warszawa 1993, s. 50; cyt. za: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego…*, s. 601.

[7] *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 76.

[8] Tamże, s. 77.

[9] Tamże.

Właściwie podobnie było z poezją Białoszewskiego, która zanim osiągnęła ten stopień zatopienia świata w języku, jaki znamy z tomików późniejszych, także budowała swoiste freski i deskrypcje, teksty narracyjne i balladowe. Porównajmy gęstość dwóch wierszy Ficowskiego, mówiących o historii, z różnych okresów. Utwór *Pismo obrazkowe*, z tomiku pod tym samym tytułem z 1962 roku, złożony jest z „głosów" liter, które domagają się uwolnienie ze znaków (stały się tymi znakami „aby dociągnąć do nas zwłoki Faraonii"). Litery chcą powrotu do rzeczy, do realności miejsca, głosu, ciała – ptaka, jaszczurki, rybaka. To magiczna opowieść o przywracaniu tożsamości, opowieść, którą można, a nawet trzeba, wpisać także w konteksty PRL, choć ten przekaz drugiego rzędu buduje się tutaj szalenie aluzyjnie i procesualnie. Najsilniej dochodzi on do głosu w ostatniej strofie:

[...]
M ó w i ę j a:
Byłem literą, znakiem, dźwiękiem,
drobną liczbą w fałszywym rachunku,
ściegiem grubymi nićmi szytym.
Siadałem w cieniu znaków przestankowych.
Byłem miną spłaszczoną do białości
na witrynach chełpliwych mód. (GRz s. 77)[10]

Celowo przywołuję wiersz, który łączy dwie wrażliwości Ficowskiego, z jednej strony – fantastykę, mitologię, magię, z drugiej – słuch historyczny, poetycko jednak zdominowany tutaj przez metamorfozy opisywanego świata. Wiele jest takich wierszy Ficowskiego w tamtym okresie. Wierszy „kulturologicznie" czytających znaki przeszłości, cofających się do owych Faraonii, czy do innych czasów i miejsc, deszyfrujących „po Champollionie" hieroglify kultur, a zarazem aluzyjnych wobec współczesności[11].

A co stało się w owych latach 70.? Wydaje się, jakby metamorfoza, magia w tym drugim okresie znacznie częściej dokonywała się w obrębie słowa. Jakby poeta coraz częściej uznawał, że nie trzeba opowiedzieć wszystkiego, by dotknąć sedna sprawy. A nawet więcej, że wstrząs dokonany w semantyce słowa i jego komunikacji z tym, co go w pierwszej chwili określa, rodzi tych znaczeń więcej i głębiej je w nas sadowi. Oto jeden z tych wierszy z czasów po „chrzcie" owej poezji – z cyklu pisanego w stanie wojennym w 1982 roku, drukowanego poza cenzurą:

II

Na starych kopersztychach
do dziś szwoleżerowie
w nurtach plam
w elsterach zacieków
toną konno
a honor i ojczyzna
na bezradnym brzegu

[10] GRz = J. Ficowski, *Gorączka rzeczy*, wybór Autora, Warszawa 2002.

[11] O archeologii Ficowskiego napisała ostatnio książkę Marta Baron, zob. tejże, *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014.

te kręgi co po wodzie
zatoczyli wtedy
są kołem ratunkowym dla tych
co przepłyną

ale tymczasem
zatacza się tylko
rubel karczemny
na mokrym szynkwasie

i ciągle wraca Chopin
na nieśmiertelność chory
ze scherzem
przebitym strzałą[12].

Czy wyłonienie się jakichś nowych ważnych współrzędnych w poezji Ficowskiego, ważnego punktu odniesienia, który porządkuje poezję w nowy sposób i otwiera na wartości i emocje dotąd wypierane lub kryptonimowane w niedopowiedzeniach – na doświadczenia akowskie, traumę powojennego terroru czy peerelowskiej Abrakadabrii – należy postrzegać w kategorii zagrożenia prawdziwej sztuki? Istnieje pogląd, raz po raz powracający w dyskursie o naszej steranej niewolą i przełomami wolnościowymi literaturze, że tak właśnie jest, że owa aksjologizacja odbiera nowość językowi artystycznemu, wpisuje go w schematy wysłowienia. Ten „chrzest" jednak, jak sądzę, wyszedł akurat poezji Ficowskiego na dobre. Bo była to poezja gotowa, jak żadna inna, na przyjęcie problematyki historii i wolności. I uczyniła to z wielkim kunsztem.

4.

Chciałbym odnowić pamięć połowy lat 70. ubiegłego wieku i przypomnieć, że w tamtym okresie, o półtorej dekady wyprzedzającym to, co się w poezji polskiej działo po 1989 roku, owo wprowadzenie etyki było nowym, odnawiającym głosem poezji. Nowym nie tylko w sensie przezwyciężenia istniejących tabu, autocenzury i cenzury, ale także – w sensie odnowienia języka poetyckiego.

Metafora Ficowskiego o „chrzcie" własnej poezji wydała mi się szczególnie trafna, gdy powróciłem po latach, dla potrzeb tego szkicu, do studium Ericha Auerbacha *Blizna Odyseusza*, w jego klasycznym, pisanym w czasie wojny dziele *Mimesis*. Oto tam właśnie porównanie eposu Homera z historią biblijną ofiary Izaaka, dziełem autora żydowskiego u progu cywilizacji judeochrześcijańskiej, ukazuje, jak literatura z jednowymiarowej antycznej opowieści, pozbawionej kulminacji, beznamiętnie opisującej świat, przemienia się pod wpływem wartości (Auerbach pisze o „sensie moralistycznym"[13]) w opowieść wielowarstwową i powikłaną. Niedopowiedzenia,

[12] Marcin Komięga [J. Ficowski], *Pojutrznia*, [w:] tegoż, *Przepowiednie. Pojutrznia*, Warszawa 1985, s. 17.

[13] E. Auerbach, *Blizna Odyseusza*, [w:] tegoż, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 1968, t. 1, s. 56.

kontrasty mowy i milczenia, jasność i ciemność, zmienność planów, nagłe odwrócenia sensów, otwarcie innego wymiaru, wszystkie te dramatyzacje na pewno bardziej odnoszą się do poezji Ficowskiego po roku 1970 niż do jej okresu wcześniejszego. Przeniesienie analizy Auerbacha na cechy mowy poetyckiej jest, jak sądzę, uprawnione. Dobrze, choć pośrednio, objaśnia on to, co stało się w poezji Ficowskiego po niemal dziesięcioletniej przerwie, po czasie milczenia poprzedzającym wydanie *Grypsu* i *Odczytania popiołów* w 1979 roku. Kilka fragmentów wierszy, przed zacytowaniem których nie mogę się oprzeć, najlepiej dowodzi pewnego ekstremum ekspresji, jakie osiągnął Ficowski w tamtym czasie:

W temperaturze 38 i 5
przychodzi tu
z sakwojażem uchodźcy
stary kaszel
wyleczony z Franza Kafki
(*W temperaturze 38 i 5…* z tomu *Gryps*, GRz s. 148)

*

Myślę więc nie ma mnie
na forum
[…]
Co słychać Ano po staremu
słychać ciszę coraz bezgłośniej
[…]
Ona ma nadciśnienie broczy
w niej każda kropla ma
prawo mojego głosu
odmierza mnie
(*Cogito ergo* z tomu *Gryps*, GRz s. 150)

*

sterczą przed nim
w kolejce
głody
młode i stare
okutane w pamięć
przestępują
z nogi na nogę
z dnia na dzień
z miejsca na
miejsce straceń
nadziei
(*Kolejka [Rafaelowi Scharfowi]* z tomu *Errata*, GRz s. 215)

*

Odjazd Już odjazd
wchodzić Drzwi zamykać

[...]
to tam w komorze serca
wchodzić drzwi zamykać
spotka swą śmierć zaległą
wmiesza się w jej tłum
spóźniony sam jeden

żegnaj Arnoldzie
(*Dworzec Gdański 1968 [pamięci Arnolda Słuckiego]*, z tomu *Gryps*, GRz s. 153)

*

jesteśmy umówieni od wieków
z wolnością
czasem mylimy ją z wiosną
to znowu z jesienią
boimy się że się spóźni
i nikt jej nie pozna
(z poematu *Pojutrznia*)[14]

*

podeszły wiek oddali
do użytku żywym
przychodzą do nich córki przygarbione
to stary kawał czasu

kiedy zginęli
jeszcze nie umiały mówić
dziś przychodzą do ojców

z tamtym swoim milczeniem
(*Kwatera AK* z tomiku *Errata*, GRz s. 220)

Impuls moralistyczny zmienia także w pewnym sensie warunki istnienia dzieła. Pisze Auerbach, że stwarza racje dla wielorakich interpretacji. Miejsca ciemne i niedopowiedzenia dają dla interpretacji coraz to nową pożywkę. I tak jest też z wierszami Ficowskiego. „Obmacywanie" jego słów to dla czytelnika odpoznawanie sensów, któremu towarzyszą ryzyko, wahania, ale i ekscytujące odkrycia. W jakimś sensie poezja ta w latach 70. przekształca się z poezji czytającej runy, studiującej kultury, wędrującej wśród mitów, które chce deszyfrować – w runę samą w sobie, hieroglif, mitologiczny szyfr, które same muszą być odczytane.

5.

Wracam raz jeszcze do Auerbacha. Wielce inspirująca, znów w kontekście poezji Ficowskiego po „chrzcinach" lat 70., jest jego teza, że bohaterowie biblijni to postacie

[14] Marcin Komięga [J. Ficowski], tamże, s. 22.

nieporównanie bardziej złożone, skomplikowane psychologicznie i egzystencjalnie niż bohaterowie eposu homeryckiego. „O ileż szerszy łuk, niż u Homera, zakreśla wahadło ich losu!", o ileż większą intensywnością odznacza się ich osobista biografia[15]. Zdaje się, że z bohaterem poezji Ficowskiego dzieje się podobnie. Wyrasta jakby ponad swą wczesną inkarnację i komplikuje się wewnętrznie. Wnosi do wierszy, najczęściej w formie dedykacji, motta, żywej tkanki cudzego słowa, implantowanej na początku utworu, coraz więcej imion własnych, dat i nazw topograficznych, lektur i notatek lekturowych, wypuszcza z wierszy liczne sygnały, które lokalizują go w czasie i przestrzeni, umieszczają wśród ludzkich losów, czynią z utworów zapis pamięci ich bohatera, może nawet rozmowę z samym sobą.

Czy nie taka była intuicja Ficowskiego na temat własnych wierszy, gdy poskładał je początkowo, w połowie lat 70. – zanim nie stworzyły czterech odrębnych tomików – w jedną całość, którą nazwał *Listami do Paraego* i opatrzył dedykacją „Pamięci Rodziców moich Haliny i Tadeusza poświęcam". W archiwum poety zachował się maszynopis tego obszernego (136 wierszy) zbioru (wraz z załączonym spisem treści). Przygotował go Ficowski dla Instytutu Literackiego w Paryżu, o czym świadczy list autora do Zofii Hertzowej z 1977 roku, tyczący poprawki w jednym z wierszy, zawarty w tej samej tece, co maszynopis[16]. Nie znam powodów, dla których książka w końcu w Paryżu się nie ukazała, choć była, jak z listu wynika, w fazie prac redakcyjnych. W maszynopisie zbioru i wykazie utworów odnajdujemy wiersze, które ostatecznie ukazały się przede wszystkim w czterech tomikach: *Gryps* (1979), *Odczytanie popiołów* (1979), *Errata* (1981) i *Śmierć jednorożca* (1981). Nieliczne wiersze (w sumie pięć utworów), odnajdziemy w późnych zbiorach *Zawczas z poniewczasem* (2004) i *Pantareja* (2006). Jednak tytuł planowanego tomu, owe *Listy do Paraego*, wiele mówi o stopniu krystalizacji bohatera lirycznego, o sile wewnętrznych napięć, które tego bohatera określają, sytuują wobec świata. To, przyznajmy, tytuł z zupełnie innego porządku niż opisowe tytuły wcześniejszych zbiorów: *Moje strony świata*, *Amulety i definicje* czy *Pismo obrazkowe*. Tytuł sygnalizujący komunikację z samym sobą, akcentujący filtr własnego Ja, przez który wiersze będą mówić o świecie.

Utwór *List do Paraego* odnajdujemy wiele lat po korespondencji z Zofią Hertzową, w tomiku *Zawczas z poniewczasem* z 2004 roku, i brzmi on następująco:

Obcy temu co jest
bliski temu co bywa
przez przesąd snów przesądzony
ja jednokrotny Ten a ten
nie jestem z sobą po imieniu
mówię o mnie
z dystansem Ja

Poza tym jeszcze
tylko ty
któryś jest wszyscy

[15] Tamże, s. 70.

[16] J. Ficowski, *Listy do Paraego. Wiersze z lat 1967–1977*, maszynopis, 130 k.; kopia listu Jerzego Ficowskiego do Zofii Hertzowej, dat. 5 VI 1977; ponadto autorski wykaz *„Listy do Paraego" – kolejność utworów*; archiwum J. Ficowskiego w BN.

moje lustro bliźniacze
zgasłe we wczesnym dzieciństwie
moja ciemna gwiazdo

pozwól mi do ciebie
po imieniu
po ateńsko-rzymsku
mój Paraego
żebyś mi był osobny
żebyś mi był wspólny
żebyś poróżnił mnie ze mną[17].

Wiersz ten w swej pierwszej, maszynopisowej wersji otwierał niewydany zbiór *Listy do Paraego* (miał tam tytuł *List pierwszy czyli apostrofa*), co samo w sobie przyznaje mu wyróżnioną, jakoś autokomentującą pozycję w ówczesnej twórczości Ficowskiego. Miał sygnalizować, że chodzi nie tylko o opisywany świat, ale o wzmożoną samokontrolę zmysłów, szczególną i nieustanną rewizję własnego Ja. Ciekawe, że wersja dla Instytutu Literackiego była nieco dłuższa, a usunięte potem cztery linijki końcowe wiersza brzmiały:

Wzywam cię
na sąd nieostateczny
będę cię sądził
po sobie

Jeśli zatem stawiam tezę, że wiersze po „chrzcinach" silniej niż dawniejsze utwory postawiły w swym centrum Ja podmiotu autorskiego, to ta wczesna wersja zakończenia *Listu do Paraego*, jeszcze bardziej „rozliczająca" i konfrontacyjna niż wersja krótsza utworu, zdaje się tę intuicję potwierdzać. Doskonale widać w tym tekście, jak głęboko Ficowski rozwarstwia Ja bohatera swoich wierszy. Także sam akt formułowania komunikatu o świecie staje się w tych latach, w wierszach po okresie milczenia, znacznie bardziej uobecniany. Bo przecież nie tylko *Listy do Paraego*, ale *Gryps* i *Errata* to tytuły akcentujące epistolarność czy tekstowe zapośredniczenie relacji Ja – rzeczywistość, które – ponad całym bogactwem utworów kontemplujących i komunikujących nieogarniony świat – uznają sam akt transmisji bytu za niezmiernie ważny. Także w tytule *Odczytanie popiołów* dosłyszeć można ową świadomość deszyfracyjnej powinności. Swoistym dopowiedzeniem tyczącym tego akurat tomiku jest drugi wiersz o Paraego w projektowanym tomie paryskim, zatytułowany *Zamknij się Paraego*, z reminiscencją Holocaustu. Nie zaistniał on jednak nigdy, o ile wiem, w wersji drukowanej.

Zamknij się Paraego
zamknięty
w przełyku rzeźni

Jeszcze huczą wątroby
na hakach wiatr
z miechów płuc
jeszcze twój hak pusty

[17] J. Ficowski, *Zawczas z poniewczasem*, Kraków 2004, s. 10.

Ściekiem do ujścia
czerwieni płynie
twój nurt pokrewny
szuka żył więc pora
zaczynać tango
głośniki natężać

Zamknij się Paraego
bo nie śpiewa się o
śpiewa się ponad
żeby skocznie zagłuszyć
nagie dreptanie
lamentu
do komór gazowych[18].

6.

Sprawa zbioru *Listy do Paraego* kieruje nas ku relacjom Ficowskiego z kręgiem polskiej powojennej emigracji. W pewnym stopniu były one kontynuacją przedwojennych jeszcze sympatii ojca Ficowskiego do „Wiadomości Literackich", co w naturalny sposób wynikało z jego liberalnej orientacji, być może także z wczesnych kontaktów kijowskich z Iwaszkiewiczem. I w równie naturalny sposób stwarzało pewną bliskość między Ficowskim-synem i przeniesionym na emigrację pismem. W kierowanych przez Mieczysława Grydzewskiego „Wiadomościach" londyńskich ukazały się, pod pseudonimem Adam Sas, fragmenty beletrystyczne Tadeusza Ficowskiego. Był to rok 1957, i rzeczy te odnotowuje Polska Bibliografia Literacka, nie rozwiązując, rzecz jasna, pseudonimu autora. Przypuszczać można, że Ficowski wykorzystał swój pobyt w tymże 1957 roku w Londynie z zespołem pieśni i tańca „Mazowsze" (był jego kierownikiem literackim), by przesłać teksty Grydzewskiemu bez obawy konfiskaty przez krajową cenzurę pocztową. Spotkały się one z przychylnym odbiorem czytelników[19]. W archiwum Ficowskiego zachował się też list od Jerzego Giedroycia z 1957, w którym Redaktor „Kultury" konstatuje obserwowane ostatnio zaostrzenie cenzury pocztowej wobec wydawnictw Instytutu Literackiego wysyłanych do kraju, opisuje swoje interwencje w tej sprawie i prosi Ficowskiego o pomoc[20].

Poeta, świadom dramatycznych i powikłanych losów zmuszających twórców do wychodźstwa, łatwo nawiązywał z nimi kontakty. Z całkowitą otwartością w owym krótkim okresie odwilży angażował się w przełamywanie politycznych barier zbudowanych po wojnie przez państwo komunistyczne. O odbudowanie związków między Krajem i Emigracją apelował w swoim artykule *Po osiemnastu latach*, opublikowanym w londyńskim „Orle Białym"[21]. „Odwoływaniu granic" służyły także osobiste kontakty z polskimi pisarzami na Zachodzie od 1956 roku. W korespondencji z Marianem

[18] J. Ficowski, *Zamknij się Paraego*; maszynopis w archiwum Jerzego Ficowskiego w BN.

[19] Zob. listy M. Grydzewskiego do J. Ficowskiego, archiwum J. Ficowskiego w BN.

[20] List J. Giedroycia do J. Ficowskiego, dat. Maisons-Laffitte, 11 maja 1957; Korespondencja Jerzego Ficowskiego, Ossolineum, teka Pa-Ph (nr akcesji 165/83).

[21] J. Ficowski, *Po osiemnastu latach*, „Orzeł Biały" (Londyn) 1957 nr 9 z 2 marca.

Pankowskim, mieszkającym w Belgii, pojawia się wątek Cyganów, Tuwima, przekładów z Garcii Lorki, sprawa wymiany książek i czasopism[22]. W 1957 roku publikuje Ficowski w „Nowej Kulturze" artykuł *Przyjaciele*, będący reminiscencją z pobytu w Anglii. Apeluje do krajowych czynników („Związek Literatów Polskich wespół z Urzędem Wydawnictw [!]") o stworzenie warunków do poetyckich kontaktów młodych emigrantów z krajem, publikacji tutaj ich utworów, relacjonuje inicjatywy młodych poetów w Londynie, w rodzaju „Wieczorów poezji krajowej" czy czasopisma „Merkuriusz Polski", „które jak najrychlej powinno uzyskać debit w Polsce"[23]. Zapewne artykuł ten by „nie przeszedł", gdyby nie odczuwane dziś jako pewien zgrzyt dezaprobujące uwagi o zbłąkaniu, hamletyzowaniu i separatyzmie emigrantów starszego pokolenia, zawarte w początkowej części tekstu.

Interesującą inicjatywę dokumentuje w roku 1957 korespondencja Ficowskiego z młodym poetą Bogdanem Czaykowskim, mieszkającym wówczas w Londynie. Ficowski prosi go w liście, by zwrócił się do swoich kolegów (m.in. Taborskiego, Sity, Ławrynowicza, Śmiei, Jaksińskiego) o nadesłanie wierszy, które opublikowałoby „Po prostu" w kolumnie zbiorczej, a także w prezentacjach indywidualnych. Pieczę redakcyjną sprawowałby Ficowski. W liście pojawia się, niezbyt chyba fortunna, wzmianka o „sławetnej uchwale Związku Pisarzy w Londynie z października ub. roku"[24]. W odpowiedzi Czaykowski donosi, że żaden z poetów nie zaproponował tekstów, „nie wszyscy chcą drukować w «Po prostu», w każdym razie – jeszcze nie, a inni twierdzą, że mają już bezpośredni kontakt"[25]. Te dylematy młodych poetów na emigracji już wkrótce stały się bezprzedmiotowe. W czerwcu 1957 „Po prostu" zostało zawieszone, a potem rozwiązane przez czynniki partyjne, i cała inicjatywa okazała się daremna.

Są jednak w tej korespondencji ślady innych działań Ficowskiego odbudowujących kontakty. W liście z 10 kwietnia 1957 Czaykowski dziękuje mu za inicjowanie w „Iskrach" antologii wierszy poetów emigracyjnych (która jednak, jak kilka innych projektów tamtego okresu, np. projekt pisma „Europa", nie doczekała się realizacji w wyniku odwrotu władz od popaździernikowej liberalizacji), a także za wspomniany artykuł *Przyjaciele* w „Nowej Kulturze" („co prawda nie wydobył Pan wszystkich niuansów naszej 'przyjaźni' – ale i tak napisał Pan bardzo przychylnie"). W liście Ficowskiego do Czaykowskiego z 18 lipca 1957 znajduje się propozycja skierowania utworów londyńskiego poety do „Twórczości", gdyby publikacja w „Po prostu" nie doszła do skutku[26].

Kontakty zagraniczne Ficowskiego nie ograniczały się, rzecz jasna, do relacji z polskim emigracyjnym środowiskiem literackim. Nie było w nich także na pierwszym planie znajdywanie wydawców własnej twórczości, borykającej się z cenzurą

---

[22] Listy M. Pankowskiego do J. Ficowskiego z 21 kwietnia i 28 sierpnia 1956, Ossolineum, teka Pa-Ph (nr akcesji 61/79).

[23] J. Ficowski, *Przyjaciele*, „Nowa Kultura" 1957 nr 12.

[24] Kopia listu J. Ficowskiego do B. Czaykowskiego, dat. Warszawa, 14 marca 1957, archiwum J. Ficowskiego w BN.

[25] List B. Czaykowskiego do J. Ficowskiego, dat. Londyn 10 kwietnia 1957; archiwum J. Ficowskiego w BN.

[26] List B. Czaykowskiego do J. Ficowskiego, dat. Londyn 8 lipca 1957, i kopia odpowiedzi Ficowskiego z 18 lipca 1957; archiwum J. Ficowskiego w BN.

w kraju, w pewnym okresie (1975–1980) całkowicie obłożonej zapisem cenzury. Duża intensywność kontaktów z zagranicą, powiększająca się z latami, wynikała przede wszystkim z poszukiwania przez Ficowskiego świadków życia Brunona Schulza. Polscy Żydzi z Drohobycza, rozrzuceni na wszystkich kontynentach, korespondowali z Ficowskim i nie zawsze tylko Schulz był motywem wymiany myśli i tematem wspomnień, ale często sam kraj urodzenia owych korespondentów. Wielu przyjaciół przysporzył Ficowskiemu także cykl wierszy *Odczytanie popiołów*. Po jego edycji hebrajskiej w przekładzie Shaloma Lindenbauma (1985) poeta otrzymał za niego nagrodę im. Kacetnika (1986) Związku Pisarzy w Izraelu, na której wręczenie pojechała w zastępstwie laureata jego żona Elżbieta Ficowska.

Dla publikacji niektórych innych tomików Ficowskiego te kontakty i przyjaźnie także miały znaczenie. Rafael Scharf, przedwojenny krakowianin, polski Żyd z Londynu, pisarz i erudyta, działacz środowisk polskiego żydostwa w Wielkiej Brytanii, z wielki oddaniem i pełnym afirmacji zachwytem doprowadził do pierwszego wydania *Odczytania popiołów* (Londyn 1979). W krótkim czasie postarał się też o publikację tomiku Ficowskiego *Errata* (Londyn 1981), poświęconego w dużej mierze doświadczeniom akowskim i okupacyjnym, w piękny sposób łączącego te wątki z wierszami nasyconymi polskim krajobrazem oraz z jednym wierszem poświęconym Zagładzie – świetnym *Archiwum Ringelbluma*. Scharf opublikował *Erratę* najpierw na łamach londyńskich *Wiadomości* (cykl zajął całą pierwszą stronę numeru)[27], a potem dopilnowywał druku cyklu w formie książki w polskiej drukarni w Londynie.

W związku z planowaną publikacją w „Wiadomościach" pisze Scharf do Ficowskiego: „Nie masz pojęcia, jak w pewnych kołach polskich, z którymi nigdy dawniej nie miałem kontaktu, ustalił się mój prestiż jako twojego wydawcy i reprezentanta!"[28]. Druk samej książki w drukarni „Wiadomości", które chyliły się ku upadkowi, nie przebiegał już tak pomyślnie: „W drukarni […] odbyłem, wśród oparów alkoholu, konferencję z właścicielem i uzgodniłem zlecenie na druk tomiku *Errata*"[29]. W dalszych listach czytamy łagodzone humorem Scharfa kolejne relacje z „pola bitwy", aż do opisu sceny, gdy zjawia się on w drukarni, by sprawdzić, czy skład idzie na maszynę: „właściciela znów nie ma, nie ruszyli palcem od ostatniej wizyty i tak się ciągnie miesiącami, krew mnie zalewa, ale zaciskam zęby, właściciel się zjawia agresywnie podpity, wyobraź sobie antysemickie uwagi (!) […]. Tak to mikrokosmos emigracyjny zachował i odzwierciedla stare polskie zjawiska. Wybuchłem i trzasnąłem za sobą drzwiami"[30].

Trzeba podkreślić – może szczególnie w związku z ową sceną w drukarni – rzecz ważną, że przekraczanie i odwoływanie przez Ficowskiego granic było równocześnie przekraczaniem granicy polskiego partykularyzmu. Ficowski nie był za granicą Polakiem udającym się do mekki polskiej niepodległości, ale raczej obywatelem świata, który otwierał sprawy polskie, środowiska polskie na uniwersalne doświadczenia

---

[27] J. Ficowski, *Errata*, „Wiadomości" (Londyn) 1980 nr 30/31 z 27 lipca/3 sierpnia, s. 1.

[28] List R. Scharfa do J. Ficowskiego, b.d., [1. poł. 1980], zbiory Ossolineum, Korespondencja J. Ficowskiego. Listy od Rafaela Scharfa, t. 1: 1978–1990 (nr akcesji 38/92).

[29] List R. Scharfa do J. Ficowskiego, b.d., [ok. sierpnia 1980], zbiory Ossolineum, tamże.

[30] List R. Scharfa do J. Ficowskiego, dat. 7 stycznia 1981, zbiory Ossolineum, tamże.

ludzkiego cierpienia, na to, że historia dotyczy nie tylko polskich doświadczeń, ale wciąga w swe odmęty wiele innych narodów, że na oceanie historii ważna jest współpraca i przełamywanie uprzedzeń, bycie w kontakcie z pamięcią innych wspólnot.

7.

Przekraczanie horyzontu słowa, odwracanie jego znaczeń, gra homonimią, które tak często stają się zasadą konstrukcyjną wierszy Ficowskiego, mogą być zarazem figurą odwoływania granic, demaskowania kłamstwa, przezwyciężania ciszy i milczenia, co dokonuje się mocą pojedynczego wiersza i całej twórczości. Oto utwór, który może być ilustracją tej podwójności. To wiersz Ficowskiego pt. *Zaproszenie na olimpiadę do Moskwy*, opublikowany pod pseudonimem Jan Boczarski w „Tygodniu Polskim" (Londyn) w 1980 roku. Tekst ten, nigdzie dotychczas nieprzedrukowany, tak bardzo antynomiczny, głęboko jest zanurzony w nurcie ówczesnej historii, a najazd ZSRR na Afganistan wywołuje tu archetypiczne znaki plemiennego ludobójstwa, zagłuszanego wówczas igrzyskami olimpijskimi (XXII Letnia Olimpiada w Moskwie):

Będzie cyrk olimpijski w krainie uśmiechu,
przyjedź, jest wolne miejsce, Sacharow nie przyjdzie,
będą wieszać na szyjach medale, nie stryczki,
będziemy kopać piłkę, nie – odcięte głowy,
starter wystrzelił w niebo nie raniąc aniołów,
bieg nie będzie ucieczką, ani znicz – napalmem,
naprawdę bać się nie ma czego,
Ladies and Gentelmen,
Mesdames et Messieurs,
meine Damen und Herren,
jeżeli będzie krzyk, to krzyk owacji:
już dawno innym krzykom poderżnięto gardło,
więc uśmiech niechaj uśmiech przyjaźnie spotyka,
gdzie szeroko się śmieją
od ucha do ucha
czaszki bystro patrzące trzecim oczodołem
od strzału w potylicę[31].

Czy autor tego wiersza i obserwator „lewych stron widoków", „czwartków o barwie kurzu", „pisma umarłego cmentarza", bywalec „bocznych naw gdzie aniołowie / iskają pióra z grzechów cudzych"[32] to dwie zupełnie różnie osoby? Nie sądzę. To jak najbardziej ta sama osoba, która używa poezji do nieustannego nicowania świata. I jasne jest, że tutaj znajduje rozwiązanie paradoks początkowy tego szkicu, o gęstym splocie poezji i otwartości, zmienności świata, który zawarła w sobie wrażliwość poety.

[31] Jan Boczarski [J. Ficowski], *Zaproszenie na olimpiadę do Moskwy*, „Dziennik Polski" (dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza", Londyn) 1980, nr 26 s. 1. Autorstwo Ficowskiego ustaliłem na podstawie wycinka z wierszem z odręczną adnotacją poety (archiwum J. Ficowskiego w BN), miejsce druku – dzięki kartotece tekstów wyselekcjonowanych Polskiej Bibliografii Literackiej (pracownia PBL w Poznaniu).

[32] Tytuły i cytaty wierszy Ficowskiego: *Lewe strony widoków*, *Czwartek*, *Pismo umarłego cmentarza*, *Rorate odoratae*.

Bibliografia

Archiwum Jerzego Ficowskiego w Bibliotece Narodowej w Warszawie (zbiory w opracowaniu).

Adam Sas, „Wiadomości" (Londyn) 1958, nr 638 z kwietnia.

Auerbach E., *Blizna Odyseusza*, (w:) tegoż, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 1968.

Baron M., *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014.

Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne, wybór i oprac. J. Kajtoch i J. Skórnicki, Warszawa 1972.

Ficowski J., *Lata dalekie i bliskie*, „Przekrój" 1970, nr 1312 z 31 maja.

Ficowski J., *Niepamiętnik czyli podróż do Gorczakowa i jeszcze dawniej*, Warszawa 1994.

Ficowski T., *Wielka Ameba oraz inne eseje, szkice i fragmenty*, wstęp L. Kołakowski, Warszawa 1993.

Sommer P., *„Nie powiedz im wszystkiego"*, (wstęp do:) J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, wybór i oprac. P. Sommer, Poznań 2014.

Revoking boundaries (Jerzy Ficowski's biographical and poetic transcension)

Abstract

The article describes the phenomenon of "revoking" or transcending boundaries, present both in the family tradition and biography of Jerzy Ficowski and in his artistic choices. The biographical reflection focuses especially on the figure of the poet's father, a bearer of the multicultural experiences of Polish communities in pre-revolutionary Russia, the post-war contacts Ficowski had with emigrant authors and the Jewish diaspora, as well as on the poet's transcending the boundaries of state-censored works in the mid 1970s. At the same time, the article is looking for a *iunctim* between the openness encoded in Ficowski's biography and his poetic language. In doing so, it describes the latter's qualities, such as meaning inconstancy, semantic opalization of words, homonyms and antonyms incessantly destabilizing the boundaries of word and verse, that seem to be an equivalent of the discussed openness. In particular, attention is drawn to the influence the 1970s had on boosting the semantic potential of Ficowski's poetry.

Słowa kluczowe: Jerzy Ficowski, Tadeusz Ficowski, wielokulturowość, hieroglif, historia w poezji, literatura emigracyjna

Key words: Jerzy Ficowski, Tadeusz Ficowski, multiculturalism, hieroglyph, history in poetry, immigration literature

Jerzy Kandziora
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk
juk@autograf.pl