

**219**

**Annales  
Universitatis  
Paedagogicae  
Cracoviensis**

**Studia Historicolitteraria XVI  
(2016)**

### **Rada Naukowa**

Tadeusz Budrewicz – przewodniczący (Kraków), Wołodimir Antofijczuk (Czerniowce, Ukraina), Dariusz Chemperek (Lublin), Jan Goes (Arras, Francja), Krystyna Latawiec (Kraków), Luis Meneses Lerin (Paryż, Francja), Roman Mazurkiewicz (Kraków), Christian Modrzewski (Lille, Francja), Romuald Naruniec (Wilno, Litwa), Siergiej Nikołajew (Petersburg, Rosja), Jacek Popiel (Kraków), Paweł Próchniak (Kraków), Marie Sobotková (Ołomuniec, Czechy), Renata Stachura-Lupa (Kraków), Aleksej Szmieliow (Moskwa, Rosja), Margareta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria), Alois Woldan (Wiedeń, Austria), Ryszard Waksmund (Wrocław)

### **Kolegium Recenzentów**

Barbara Bobrowska (UKSW), Piotr Borek (UP), Jarosław Fazan (UJ), Marek Karwala (UP), Wojciech Ligeża (UP), Bogdan A. Mazan (UŁ), Kazimierz Maciąg (UR), Dariusz Rott (UŚ), Jacek Rozmus (UP), Krzysztof Stępnik (UMCS), Stanisław Uliasz (UR), Piotr Wilczek (UW), Violetta Wróblewska (UMK)

### **Redakcja**

Piotr Borek (redaktor naczelny)	bor@ap.krakow.pl
Marek Buś (zastępca redaktora naczelnego)	mbus@up.krakow.pl
Małgorzata Chrobak (sekretarz redakcji)	chromag@poczta.onet.pl

### **Redaktorzy tematyczni**

Piotr Borek, Bogusław Gryszkiewicz, Marek Karwala, Klaudia Smaza

### **Adres redakcji**

Instytut Filologii Polskiej UP, 30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2  
tel. 12 662 61 54  
e-mail: rocz.lit@up.krakow.pl  
www.studiahistlit.edu.pl

ISSN 2081-1853  
e-ISSN 2300-5831

### **Wydawca**

Wydawnictwo Naukowe UP  
30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2  
tel./faks: 12 662-63-83, tel. 12 662-67-56  
e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl

www.wydawnictwoup.pl

druk i oprawa Zespół Poligraficzny UP

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.1

**Tomasz Lawenda**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

## „(Nie)znajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy...” Kulisy obchodów 400-lecia śmierci Jana Kochanowskiego w roku 1984

### Prolegomena

W końcu grudnia 1983 roku na adres redakcji „Archiwum Historii Medycyny” wpłynął artykuł warszawskiego lekarza, pisarza i językoznawcy Piotra Müldnera-Nieckowskiego z *Uwagami w sprawie zdrowia, chorób i przyczyn śmierci Jana Kochanowskiego (1530–1584)*. Tekst powstał z inspiracji Kazimierza Boska, radomskiego dziennikarza, zabiegającego niestrudzenie od połowy lat 70. XX wieku o odnalezienie doczesnych szczątków poety i złożenie ich w rodzinnej krypcie Kochanowskich w Zwoleniu<sup>1</sup>. Wnioski medyczne sformułowane przez Müldnera na podstawie dostarczonych mu ocen z badań nad odręcznym pismem Kochanowskiego sprowadzały się do trzech punktów:

1. Istnieją liczne przesłanki upoważniające do stwierdzenia, że Jan Kochanowski umierając w wieku 54 lat był już człowiekiem schorowanym i przedwcześnie podstarzałym.
2. Na podstawie dostępnych źródeł można przypuszczać, że Jan Kochanowski cierpiał na ujawniającą się już w wieku 41 lat miażdżycę i że od 26 roku życia skarżył się na bliżej nie określoną chorobę oczu. Prowadził niehigieniczny tryb życia, był typem wrażliwego, znerwicowanego artysty. Miał zaburzenia, które powodowały drżenie i niepewność ruchową rąk.
3. Śmierć Jana Kochanowskiego w stosunkowo młodym wieku (54 lata) w świetle danych dzisiejszej nauki może być zrozumiała, jeśli się weźmie pod uwagę hipotezę Kazimierza Boska, że nie była to śmierć nagła. Źródła zdają się wskazywać, że Jan Kochanowski

---

<sup>1</sup> Kazimierz Bosek (1932–2006) poświęcił ostatnich dwadzieścia pięć lat swego życia na zgłębienie tajemnic Jana Kochanowskiego. Swoje artykuły – pokłosie dociekliwych, czasem wręcz detektywistycznych, poszukiwań – publikował głównie na łamach tygodnika „Literatura” od lat 70. Kompletna dokumentacja jego wysiłków została umieszczona w pośmiertnie wydanej książce: K. Bosek, *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, zebrała i dopełniła M. Baumann-Bosek, Warszawa 2011.

na skutek udaru mózgu lub zawału serca stracił przytomność dnia 16 sierpnia i zmarł 22 sierpnia 1584 r.<sup>2</sup>

Wobec braku źródeł medycznych na temat stanu zdrowia Kochanowskiego, badania grafologiczne, wykonane na żądanie Boska, mogły przybliżyć do wiedzy o przyczynie śmierci Jana z Czarnolasu. Niezależne ekspertyzy przeprowadzone równoległe w zakładach kryminalistyki w Katowicach i Warszawie w oparciu o fotokopie tekstów Kochanowskiego wykazały, że poeta cierpiał na wspomniane schorzenia. Ponadto autograf *Listu do Stanisława Fogelwедера* z 1571 roku – spreparowany tak, by nie sugerował tożsamości autora i charakteru epoki, z której pochodzi – otrzymał również psycholog i grafolog z Poznania. W ocenie pisma czterdziestojednoletniego wówczas Kochanowskiego zawarł on następujące wnioski:

Człowiek przeżywający wiele niepokoju wewnętrznego. Człowiek zmęczony, nerwowy, z wahaniem w postawie i nastrojach, w myślach i działaniu. Człowiek wrażliwy, uczuciowo rozbudowany, a myślami wybiegający daleko w sferę ideałów, teorii, ambitnych zamierzeń, które – mimo wątłych sił – mobilizują go do heroicznych wysiłków, do stałego postępowania w przód, do szczególnej wytrwałości i wydajności. Trudno mu przy tym panować nad sobą, trudno zachować równowagę, unikać emfazy [...]. Istnieje u niego prawdopodobieństwo schorzeń sercowych, tuberkulicznych, niedomagań oczu, organów układu trawiennego. Przy tak dużych zakłóceniach na tle zdrowia i przy tak ekspansywnym oraz nie zrównoważonym trybie bytowania można by nawet nie przewidywać wielu lat życia<sup>3</sup>.

Z perspektywy współczesnego stanu wiedzy przeprowadzone wtedy badania grafologiczne posiadają ograniczoną wartość naukową, gdyż o grafii ówczesnych decydowały lekcje kaligrafii – sposób stawiania liter był bardzo podobny dla danego pokolenia czy absolwentów danego ośrodka<sup>4</sup>. Należy jednak stwierdzić, że doskonale oddają one klimat początku lat 80., jako swego rodzaju *signum temporis*. W okresie stanu wojennego do badań o orientacji biograficznej wykorzystywano metody stosowane przez milicję. Dziennikarz Bosek określany jako „detektyw Kochanowskiego”, „specjalista od rzeczy niemożliwych”, który do swej szlachetnej inicjatywy zaangażował naukowców z różnych dyscyplin (historyków, archeologów, antropologów, konserwatorów sztuki, a nawet inżynierów górnictwa)<sup>5</sup> nie pominął również ekspertów z dziedziny grafologii i kryminalistyki<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> P. Müldner-Nieckowski, *Uwagi w sprawie zdrowia, chorób i przyczyn śmierci Jana Kochanowskiego (1530–1584)*, „Archiwum Historii Medycyny” 1985, t. XLVIII, z. 1, s. 61. Por. K. Bosek, *Niś Ariadny*, „Literatura” 26 czerwca 1980 (przedruk w: *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 79–88).

<sup>3</sup> Tamże, s. 60.

<sup>4</sup> Zob. J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2009, s. 345–361.

<sup>5</sup> Zob. K. Bosek, *Coś ty Polsce uczynił, Janie z Czarnolasu?*, [w:] tenże, *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 199.

<sup>6</sup> Informacji o Kochanowskim reporter szukał już wcześniej w dokumentach milicyjnych, choć odnalezienie odpowiednich danych uchodziło wówczas za rzecz niezwykle trudną. Zob. K. Bosek, *Gdzie się zgubił Kochanowski?*, „Literatura” 11 września 1975 (przedruk w: *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 13–23).

W świetle przedstawionych wyników interesujące okazały się również poszlaki filologiczne rozsiane w utworach lirycznych oraz prywatnych listach poety. Jak wynika z rekonesansu Müldnera<sup>7</sup>, o zdrowiu wypowiadał się Kochanowski wielokrotnie, sugerując jego słaby stan. Fraszkę *Na zdrowie* (F III 54) kończył słowami „Klinocie drogi, / Mój dom ubogi / Oddany tobie, / Ulubuj sobie!” (w. 11–12)<sup>8</sup>. W *Pieśni I 12* pisał: „Ja sobie tak dobrych lat doczekać nie tuszę; / podobno jako niedźwiedź łapę lizać muszę” (w. 19–20)<sup>9</sup>. W epigramacie *Na dom w Czarnolesie* (F III 37) zawarł życzenie: „Ja, Panie, niechaj mieszkam w tym gnieździe ojczystym, / a Ty mię zdrowiem opatrz i sumnieniem czystym” (w. 5–6). W wykorzystującej topikę anakreontejską fraszce *Do dziewczki* (F III 82) zasugerował żartobliwie, że jest człowiekiem przedwcześnie podstarzałym: „u mnie broda siwa” (w. 7), zaś w wierszu *O swych rymiech* (F III 17) deklarował: „Ja inaczej nie piszę, jeno jako żyję, / pijane moje rymy, bo i sam rad piję” (w. 1–2). W *Pieśni II 20* odniósł się już do realnej obawy swej żony, Doroty Podlodowskiej, która: „niesposobnego będąc świadoma / zdrowia mego, frasuje swe serce doma, / żebych jakiej choroby nagłej nie użył” (w. 9–11). Niezwykle sugestywne informacje przechowały się w listach: do księcia pruskiego, Albrechta (1556)<sup>10</sup> i do Jana Zamoyskiego (1557<sup>11</sup>, 1580<sup>12</sup>). Istotna w utrzymaniu hipotezy o nienajlepszej kondycji zdrowotnej poety z Czarnolasu miała być – zdaniem Müldnera – zasada powtarzalności tematu<sup>13</sup>.

Kochanowski zmarł w Lublinie w sierpniu 1584 roku w niewyjaśnionych do końca okolicznościach podczas lubelskich obrad Senatu zainicjowanych przez Stefana Batorego. Wiadomo, że ostatnie lata życia autora *Psałterza* upłynęły pod znakiem rodzinnych tragedii, takich jak śmierć córki Orszulki (1579) i Hanny (1580), syna Mikołaja (1582), czy zabójstwo szwagra, Jakuba Podlodowskiego (1583), które mogły wpłynąć na destabilizację zdrowotną poety. Niedługo po zgonie ciało Jana przewieziono w rodzinne strony, gdzie prawdopodobnie złożono je w krypcie kościoła parafialnego w Zwoleniu<sup>14</sup>.

<sup>7</sup> Jak wspomniano na wstępie, Müldner-Nieckowski posiadał kompetencje literackie (był poetą, leksykografem i tłumaczem).

<sup>8</sup> J. Kochanowski, *Fraszki*, oprac. J. Pelc, Wrocław 1991, s. 141. Kolejne cytaty z *Fraszek* podaję za tym wydaniem.

<sup>9</sup> J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1953, t. I, s. 283. Kolejne cytaty z *Pieśni* podaję za tym wydaniem.

<sup>10</sup> „Obecnie postanowiłem wybrać się do Włoch, ponieważ owa choroba oczu, z którą od dawna się zmagam, z każdym dniem objawia się bardziej niebezpieczną. Nie mogę jej dłużej znosić, gdyż i utrudnia moje studia, i czyni mnie ciężarem bezużytecznym dla Waszej Wysockości” – cyt. za: B. Nadolski, *Jan Kochanowski. Życie – twórczość – epoka*, Warszawa 1966, s. 55.

<sup>11</sup> „Bardzo bych to był rad uczynił, żebym był sam *praesens* W.M. teraz służby swe ofiarował, ale mi złe zdrowie nie da” – cyt. za: J. Kochanowski, *Dzieła polskie...*, t. II, s. 79.

<sup>12</sup> „I stękać mi W.M. nie dasz. Więc nie wiem, mam li to od W.M. sobie za krzywdę brać. Ale jednak, chcesz li mię W.M. na świecie mieć dłużej, proszę, nie każ mi W.M. teraz nic pisać. Bo w dobrym zdrowiu ledwie jakie takie *operae pretium* człowiek uczynić może” – cyt. za: tamże, s. 249.

<sup>13</sup> Zob. P. Müldner-Nieckowski, *Uwagi w sprawie zdrowia...*, s. 58.

<sup>14</sup> Zob. R. Szczygieł, *Śmierć i pogrzeb Jana Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski i jego czasy*, red. A.A. Witusik, Warszawa 1984, s. 19–22.

***Hic quiescit*<sup>15</sup> – tu spoczywa...**

Zabiegi o przywrócenie szczątkom Kochanowskiego należnej czci i właściwego im miejsca zostały podjęte w związku z dwoma rocznicami: 450-leciem urodzin poety (1980) i 400-leciem jego śmierci (1984). Dla Zwolenia było to największe wydarzenie kulturalne i patriotyczne po drugiej wojnie światowej. Inicjatywę Boska wsparli na łamach „Literatury” znani twórcy (m.in. Kazimiera Hłakowiczówna, Bogdan Drozdowski, Andrzej Kuśniewicz, Artur Międzyrzecki, Tadeusz Nowak, Ernest Bryll), ludzie nauki (np. Jerzy Ziomek, Czesław Hernas, Jerzy Topolski)<sup>16</sup>, liczne środowiska zawodowe i osoby prywatne. Wysiłki interdyscyplinarnego zespołu prowadzącego prace od 8 października 1981 roku znalazły finał 21 czerwca 1984 roku, gdy w święto Bożego Ciała uroczyste pochowano szczątki poety (był to już piąty pogrzeb). W obecności metropolity krakowskiego Franciszka Macharskiego, innych biskupów, księży, naukowców, literatów, dziennikarzy, aktorów oraz wszystkich przybyłych gości, a także przy duchowej łączności Jana Pawła II, który 11 czerwca wystosował z Watykanu specjalny list<sup>17</sup>, przeniesiono odnalezione prochy do krypty kaplicy i złożono w marmurowym sarkofagu<sup>18</sup>. Czynności te były w pewien sposób realizacją słów Kochanowskiego przytaczanych w ówczesnej prasie: „I opatrzył to dawno syn pięknej Latony, / że moich kości popiół nie będzie wzgardzony” (*Muza*, w. 17–18)<sup>19</sup>.

Za kulisami obchodów religijno-kulturalnych obecny był jednak – by posłużyć się słowami z *Trenu XI* – „nieznajomy wróg jakiś [co – T.L.] miesza ludzkie rzeczy” (w. 5)<sup>20</sup>. Fraza Kochanowskiego odnosząca się tradycyjnie do destrukcyjnej aktywności Fortuny, śmierci lub nawet szatana w związku ze stratą Orszulki, nabierała w roku 1984 sugestywnych znaczeń. Nie bez powodu posłużył się nią Zygmunt Kubiak w moście pogrzebowej przy prochach poety czarnoleskiego. Zapewne przez wzgląd na obecność wspomnianego „wroga” pochówek Kochanowskiego po 400 latach został skutecznie przemilczany w oficjalnych środkach przekazu, m.in. w Telewizji Polskiej, Polskim Radiu czy w ogólnopolskich dziennikach (wyjątek stanowiła prasa katolicka). Nie wyemitowano też filmu dokumentalnego zrealizowanego w studiu Polskiej Kroniki Filmowej o kulisach pogrzebu i historii poszukiwań szczątków poety

<sup>15</sup> Fragment łacińskiej inskrypcji wyrytej na marmurowym popiersiu: „Jan Kochanowski, wojski sandomierski, tu spoczywa. Aby uczony przechodzień nie minął bez uczczenia zwłok takiego męża, którego pamięć u ludzi wykształconych trwać będzie wiecznie, marmur ten znakiem. Umarł 1584 roku, dnia 22 sierpnia, mając lat 54”.

<sup>16</sup> Zob. K. Bosek, *Wielkości, gdzie twoje miejsce*, „Literatura” 8 grudnia 1977 (przedruk w: *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 33–50).

<sup>17</sup> Jan Paweł II, *List na 400-lecie śmierci Jana Kochanowskiego*, „L'Osservatore Romano” (wyd. pol.) 1984, nr 6, s. 30; „Przegląd Powszechny” 1984, nr 12, s. 410–412, „Kierunki” 1984, nr 44, s. 14.

<sup>18</sup> W. Wilk, *Spełniony testament Jana z Czarnolasu*, „Przegląd Powszechny” 1984, nr 12, s. 408–414.

<sup>19</sup> Zob. m.in. M. Makarewicz, *Gdy chciałem, aby kaplica Kochanowskich była najpiękniejsza*, „Kontakt” 1984, nr 8/69, s. 13; (pik), *Zakończono prace konserwatorskie w kaplicy Kochanowskich*, „Życie Radomskie” 4 I 1984, s. 8.

<sup>20</sup> J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, Wrocław 2009, s. 23.

w Zwoleniu<sup>21</sup>. Znamienne były słowa biskupa radomskiego, Edwarda Materskiego, zawarte w kazaniu na pogrzebie mistrza Jana:

Trzeba bowiem tego też momentu w tej naszej uroczystości. Jak wiemy, jest to piękna zabytkowa kaplica, która jest jakimś pomnikiem kultury, należącym do całości spuścizny Kochanowskiego. Modlić się musimy, bo jesteśmy zaniepokojeni informacjami, że kaplica ta ma być przeznaczona na cele wystawowe, i ma stracić swój sakralny charakter. Myślę, że wszyscy jak jesteśmy tu zgromadzeni, to z głębi przekonania naszego – modlitwą będziemy głosić tę prawdę, że kaplica powinna zostać kaplicą. Wtedy dopiero będzie w pełni jakimś świadectwem tej bogatej czarnoleskiej spuścizny. Módlmy się więc o to, aby, chyba wypływające z jakiegoś nieporozumienia decyzje, zmieniające ten charakter sakralny kaplicy, zostały w porę zmienione<sup>22</sup>.

W uroczystościach jubileuszowych uczestniczyły bowiem władze Polski Ludowej, które „rzecz czarnoleską” pojmowały zgodnie z przyjętym przez PZPR systemem wartościowania. Kochanowski jako humanista chrześcijański, autor *Psalmów* i *Zuzanny*, był dla centrali niewygodny, choć w oficjalnych przemówieniach uznawany za „wielkiego męża i obywatela”. Władza, której zależało na tym, aby uwiarygodnić się wobec społeczeństwa, pragnęła przekonać inteligencję o swoich dobrych intencjach względem kultury narodowej, a tym samym przeciągnąć na swą stronę niezdecydowanych.

Należy przypomnieć, że trzy miesiące po symbolicznym pogrzebie Kochanowskiego przejeżdżający przez ziemię radomską Henryk Jabłoński, przewodniczący Rady Państwa, zatrzymał się w Zwoleniu, a w księdze pamiątkowej złożonej przy prochach poety napisał: „Serdeczne dzięki za opiekę nad szczątkami wielkiego Polaka”<sup>23</sup>. Minister kultury, Aleksander Krawczuk, który w 1987 roku czynił rządowy rekonesans w Szydłowcu, Radomiu Zwoleniu, Sycynie i Czarnolesie, mówił o pietyzmie, z jakim kultywuje się pamięć o Kochanowskim: „Nie uronimy nic z wielkości syna tej ziemi, wielkości, którą przekazała nam historia”<sup>24</sup>. Na uwagę zasługują rozpowszechniane w ówczesnej prasie informacje, jakoby „dopiero w latach Polski Ludowej powstały w Czarnolesie warunki sprzyjające powstaniu instytucjonalnej służby ochrony i popularyzowania sławy poety”<sup>25</sup>.

W kontekście wzniosłych słów i deklaracji ironicznie przedstawiał się tymczasem pejzaż Czarnolasu, wkrótce po pogrzebie, uchwycony piórem Wiesława Budzyńskiego na łamach katolickich „Kierunków”:

Dzisiejszy Czarnolas. W Czarnolesie jakby goło, pusto... Co było do wycięcia – to wycięto. (Dyr. Wendy w wywiadzie dla „Życia Warszawy”: „Wycięto stare drzewa i posadzono nowe”). Zresztą i sam dyrektor widzi te golizny, bo... zwozi trawę: Diabło nieuchwytny

---

<sup>21</sup> Zob. K. Bosek, *Coś ty Polsce uczynił, Janie z Czarnolasu?*, [w:] tenże, *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 200–201.

<sup>22</sup> Fragment kazania zawarł w swoim felietonie Wiesław Budzyński, *Okolice Jana*, „Kierunki” 1984, nr 44, s. 14.

<sup>23</sup> Cyt. za: W. Budzyński, *Okolice Jana...*, s. 14.

<sup>24</sup> B. Duda, *Ministerialny rekonesans*, „Życie Radomskie” 28–29 marca 1987, nr 74, s. 8.

<sup>25</sup> T. Palacz, *Tradycje czarnoleskiego muzeum Jana Kochanowskiego*, „Kontakt” 8/69, 1984, s. 7.



dzisiaj dyrektor Wendy, a więc ścigam go po województwie [...] – „Trawę, powiada, wozić będę” („Słowo Ludu” 15, 16 IX br.)<sup>26</sup>.

Obraz zdewastowanego parku w sposób niezwykle wymowny określał specyfikę zaangażowania władz PRL w restytucję dziedzictwa czarnoleskiego. Jeszcze przed wycinką drzew pisał Bosek pełen złych przeczuć:

Nie uwłaczając innym zbożnym zamierzeniom, trzeba w porę powiedzieć, że czarnoleski *genius loci* pojawi się w asfaltach „na podbudowie z tłuczni kamienno- lub betonowej”. Wpierw jednak wejdą tu fachowcy od pielęgnacji. Fachowcy przetrzebią krzaki i zarośla. Uzdrowią 350 nadwątłych drzew. Ponad 750 drzew zasychających, chorych i silnie uszkodzonych „oraz mniej cennych gatunków” po prostu wykarzczą. Usuną żywopłot na owalnym klombie przed dworem, a w „ramach drobnych form architektonicznych”, dyktowanych troską o parking na wykarczowanym sadzie, rozbiorą szparko część dzisiejszego ogrodzenia i przesuną je w głąb parku. I potem, kiedy to już nastąpi i fachowcy zwiną maneły, pięknymi asfaltami dojedzie wędrowiec do dworku, a asfaltem objedzie podwórza, z asfaltów zaliczy park, na asfaltach ustawi samochód. Lakierem nie przyprószy się wędrowcowi, nawet pyłek nie otrze mu się o kant portek<sup>27</sup>.

Autor felietonu kończył swój tekst słowami: „Niedługo nie będzie wiadomo, skąd się wzięła nazwa Czarnolas. I w ogóle nikt nie uwierzy, że Kochanowski mógł siadywać pod lipą” („Literatura” 6 marca 1980)<sup>28</sup>.

Na prawach swoiście pojętej ambiwalencji rysował się stosunek władz Rzeczypospolitej Ludowej do poezji Kochanowskiego. Akcentowano te jej aspekty, które bezpośrednio nie godziły w charakter ustroju komunistycznego, a które mogły stać się nawet pasem transmisyjnym idei socjalistycznych. Wystawy, tak ochoczo wówczas organizowane, upamiętniały w roku 1984 tyleż 400-lecie śmierci Kochanowskiego, co 40-lecie istnienia struktur Polski Ludowej. Komunistyczne dyrektywy artystyczne realizowano więc nierzadko przy okazji jubileuszu poety. Nad takim stanem rzeczywistości ubolewał Kubiak w mowie pogrzebowej na cześć Kochanowskiego, twierdząc, „że dziś niektórzy Polacy myślą o polszczyźnie zupełnie inaczej, że zaćmiła się przed ich oczami piękność tej mowy, jej blask<sup>29</sup>”. Była to subtelna aluzja do PRL-owskiego języka totalitarnego, określanego mianem nowomowy. Swoje wystąpienie opublikował kilka dni później w „Tygodniku Powszechnym” (8 lipca 1984):

[...] ciągle potrzebujemy Twojej pomocy. Słowa Twoje zwilżą nam wargi jak rosa, będąc wzorem doskonałej czystości sztuki. Tyś powinien tu z nami być w tej godzinie. Polska Ciebie potrzebuje, szczególnie dziś. [...]. W początkach naszego stulecia jeden z Twoich świetnych komentatorów mówił, że im wyżej stanie sztuka w Polsce, tym więcej będziesz ceniony; że ze wzrostem potrzeby piękna wzmacną się będzie twoja sława. – Tak,

<sup>26</sup> W. Budzyński, *Okolice Jana...*, s. 14.

<sup>27</sup> K. Bosek, *Duch asfaltu*, „Literatura” 6 III 1980 (przedruk w: tenże, *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 103).

<sup>28</sup> Tamże, s. 104.

<sup>29</sup> Z. Kubiak, *Pogrzeb Jana Kochanowskiego*, „Tygodnik Powszechny” 8 lipca 1984, nr 28, s. 7.



sława – daleka od jarmarku wspólności, od wrzasku; cicha sława, ta, która jest kształtem miłości<sup>30</sup>.

W realiach ówczesnego ustroju śpiew muzy czarnoleskiej zagłuszała niejednokrotnie pompa okolicznościowych konkursów i wernisaży sztuki ludowej (eksponowano ludowe aspekty twórczości Kochanowskiego, chcąc upamiętnić Kochanowskiego przede wszystkim jako autora *Pieśni świętojańskiej o sobótce*), jej sławę przyćmiewał splendor uczestniczących w imprezach przedstawicieli PZPR. W związku z obchodami jubileuszu Kochanowskiego w samym tylko Radomiu otwarto dwie wystawy o zasięgu regionalnym i ogólnokrajowym: „Życie i twórczość Jana Kochanowskiego w malarstwie, ceramice i tkaninie dwuosnowowej” (23 czerwca 1984), „Jan Kochanowski i jego epoka” (22 czerwca 1984 – plastyka i rzeźba)<sup>31</sup>. Organizatorzy zatroskani o poziom kultury przywoływali w propagandowych tekstach wypowiedź Bogdana Suchowolskiego, ówczesnego przewodniczącego Narodowej Rady Kultury, na temat pajdeutycznego oddziaływania sztuki:

[...] wychowanie przez sztukę [...] staje się wielostronnym wychowaniem człowieka, organizowanym przez odniesienie do sztuki. I nie byłoby wielką przesadą, gdybyśmy powiedzieli, iż można wyłącznie na sztuce wychować człowieka, który byłby pod każdym względem nowoczesnym człowiekiem, zdolnym do uczestnictwa i w życiu naukowym, i w technice, i w obowiązkach społecznych<sup>32</sup>.

Przejęcie się jubileuszem czarnoleskim przez władze komunistyczne tłumaczył kontekst obchodów 40-lecia Polski Ludowej. Należało pokazać Kochanowskiego przede wszystkim jako dobrego Polaka i obywatela lojalnego wobec władzy<sup>33</sup>, a pamięć o jego dziedzictwie uczcić przy pomocy szumnych imprez kulturalno-propagandowych. Nie mniej ważna była prezentacja odnowionych miejsc w Czarnolesie. W oficjalnych komunikatach pojawiały się zawyżane informacje na temat liczby przybyłych wycieczek. Według „Życia Radomskiego” (23–24 czerwca 1984) już w trzy tygodnie od otwarcia odrestaurowanego muzeum w Czarnolesie miejsce to miało odwiedzić ponad 200 grup zagranicznych, nie włączając w to gości indywidualnych<sup>34</sup>. Treść powyższej informacji wydaje się mało prawdopodobna, wobec faktu, że w roku 1984 nikt prawie do Polski nie przyjeżdżał. Informację tę można zatem traktować jako przejaw późnosocjalistycznej mitomanii statystycznej.

---

<sup>30</sup> Tamże, s. 7.

<sup>31</sup> (pik) *Kochanowski i jego epoka. Wystawa w Radomiu*, „Życie Radomskie” 23–24 czerwca 1984, nr 149, s. 8.

<sup>32</sup> B. Suchowolski, *Krytyka tradycyjnej klasyfikacji działalności wychowawczej*, Warszawa 1967. Cyt. za: E. Pierzyńska, *Plastyka radomska w 40-leciu Polski Ludowej*, „Kontakt” 1984, nr 8/69, s. 28.

<sup>33</sup> Chodziło o wyodrębnienie w twórczości poety staropolskiego antecedencji ówczesnych standardów ideowych, np. obywatelskich. („Wielką zasługą Jana Kochanowskiego było natomiast ułożenie fundamentu pod tradycję służby obywatelskiej, wypełnianej odtąd przez literaturę polską. Tej tradycji powinniśmy pozostawać wierni także i dziś” – M. Misiorny, *Zobowiązanie wobec tradycji*, „Trybuna Ludu” 22–23 września 1984, nr 228, s. 1).

<sup>34</sup> Zob. B. Duda, *W pokłonie Janowi z Czarnolasu*, „Życie Radomskie” 23–24 czerwca 1984, nr 149, s. 8.

Przez długi czas władza zachowywała daleko idącą powściągliwość w „kwesii czarnoleskiej”<sup>35</sup>. Było to na tyle zauważalne, że jeszcze gdy w latach 70. Wacław Małek przybył z wycieczką szkolną na miejsce pochówku autora *Fraszek*, to opisał później w „Słowie Ludu” zastany widok: „Miejsca tego, choćby ze względów zdrowotnych nie zabezpieczono, a wstęp do podziemi jest wolny. Trumny ze zwłokami są tu na co dzień profanowane [...]. A przecież wystarczy zamknąć wejście na kłódkę”<sup>36</sup>. Warto przytoczyć także humorystyczny akcent wydarzeń zwoleńskich odnotowany w roku 1984 w „Kierunkach”:

Wiele lat temu napisał Małek żartem, że Kochanowski był ciemieżycielem chłopów i wyzyskiwaczem. „Szpilki” [pismo satyryczne – TL.] zamieściły tę humoreskę mającą ośmieszyć odpowiedzialnych za krytyczny stan dworku w Czarnolesie, ale „odpowiedzialni” zrozumieli to inaczej i pochwalili Małka za czujność ideologiczną. Jeden tylko Krakowiak – inspektor szkolny – zrozumiał prawidłowo, ale się z tym nie ujawniał<sup>37</sup>.

Przez lata trwały usilne starania ludzi takich jak Bosek czy Stanisław Janusz, by oddać prochom poety należną cześć<sup>38</sup>. „Odłam poszukiwaczy pamiątek” – jak określiła ich prasa komunistyczna – walczył niezłomnie o ocalenie przysłowiowego kamienia należącego do pozostałości dworku Kochanowskich, dowodząc o renesansowej proveniencji widocznych elementów. Przeciwwstawiono się m.in. próbom ich zburzenia za pomocą koparki, pracującej w tym miejscu przy budowie fermy hodowlanej<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> Zob. K. Bosek, *Coś ty Polsce uczynił, Janie z Czarnolasu?*, [w:] tenże, *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 198. Autor tak opisuje tę sytuację: „A jednak żadne starania, podjęte z myślą o ratowaniu materialnych śladów tożsamości, nie wywołały oficjalnego odzewu. Nie przynosiły praktycznego skutku listy do prasy, liczne publikacje w tygodniku „Literatura”, później zaś w innych pismach. Nikt nie zareagował na apel do władz lokalnych i warszawskich, wystosowany przez istniejące w Czarnolesie Towarzystwo im. Kochanowskiego. Bez słowa odpowiedzi pozostał list, który w sprawie uporządkowania historycznych zaszczości skierowano ze Zwolenia do Sejmu. Ministerstwo Kultury, zrazu przekonane do potrzeby załatwień, powoli stygło w zapałach i nie podjęto żadnych kroków. Wysuwane prywatne propozycje załatwień spotkały się z obojętnością, a potem i nieprzychylnością zwłaszcza ze strony wojewódzkich władz w Radomiu. [...] Doszło do tego, że podyktowane szlachetną troską prywatne głosy i działania zaczęto przyjmować jako przejaw destrukcji i podejrzanych intencji politycznych. [...] Administracja państwowa wykazywała całkowitą bierność. Nie reagowała na postępującą dewastację pamiątek przeszłości, jak choćby fakt zniszczenia świeżo odnalezionych fundamentów XVI-wiecznego dworu Kochanowskich w Sycynie i wybudowania w jego sąsiedztwie wielkiej fermy trzody chlewnej. Nawet usunięcie publicznego szałetu z historycznego cmentarza we wsi Policzna obok Czarnolasu, gdzie spoczęły przed wiekami pokolenia mniej znanych Kochanowskich, wydawało się przeszkodą nie do pokonania i wymagało kilkuletnich bojów”.

<sup>36</sup> W. Budzyński, *Okolice Jana...*, s. 14.

<sup>37</sup> Tamże, s. 14.

<sup>38</sup> Zob. S. Janusz, *Boje o Kochanowskiego*, 2001; por. K. Bosek, *Głową w mur*, „Literatura”, 8 sierpnia 1977 (przedruk w: *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 29–32).

<sup>39</sup> Zob. K. Bosek, *Demiurg z koparką*, „Literatura”, 6 marca 1980 (przedruk w: *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, s. 73–75); tenże, *Gwałt na ojcowiznie*, „Literatura” 10 września 1981 (przedruk w: tamże, s. 105–111); tenże, *Sycyna. Sumariusz faktów, spostrzeżenia, wnioski*, (tamże, s. 147–178).

Gdy więc „Trybuna Ludu” zamieściła w 1987 roku, jako motto swojego artykułu, cytat z Kochanowskiego: „Proszę, niech za mną me rymy nie giną, ale kiedy ja umrę, niechaj one słyną”<sup>40</sup>, to przez wzgląd na determinację tych ludzi bezpośrednio pod tym wyimkiem pozwoliła sobie na uwagę: „I przecież słyną. Ale tego za mało niektórym, opętany pamięcią o wielkim poecie”<sup>41</sup>. Ostatecznie władza pofolgowała, „wydała zakaz przeprowadzania jakichkolwiek rozbiórek”<sup>42</sup>, obwieszczając, że „pamięć Kochanowskiego jest nam wszystkim droga i z okazji obchodów jubileuszowych 450-lecia urodzin i 400-lecia śmierci w latach 1980–1984 sporo zrobiliśmy”<sup>43</sup> („Trybuna Ludu” 29–30 sierpnia 1987). Nie zabrakło superlatywów i pochwał, że sale muzeum w Czarnolesie „lśnią jak bombonierki”<sup>44</sup>, ani nawet aluzji do wyciętych wcześniej drzew w parku Kochanowskich:

Nie ma już lipy, pod którą pisał swe wiersze Jan Kochanowski. Ale potomni zadbali o park, który pełen jest starych już lip i innego starodrzewu. W parku na obszarze 10 ha nadal trwają prace porządkowe, modernizacyjne i pielęgnacyjne. Za sprawą żołnierzy z Warszawskiego Okręgu Wojskowego oczyszczone zostały stawy i niebawem napelni je się wodą. Wycięto stare drzewa i posadzono nowe<sup>45</sup>.

Powyższy cytat stanowi znakomitą ilustrację funkcjonowania PRL-owskiej nowomowy – manipulacji językowej: z nieprzemyślanego działania (wycięte drzewa) uczyniono zasługę („prace pielęgnacyjne”). Istotne staje się przy tym wykorzystanie metod propagandy militarnej: oto dzielni żołnierze ratują kulturę – tak należało myśleć o podwładnych gen. Jaruzelskiego. Obecność wspomnianego mechanizmu łatwo zauważyć na łamach „Trybuny Ludu” (22–23 września 1984), gdy w związku z wycinką czarnoleskiego drzewostanu przekonuje się czytelników, że „porządek na zapleczu [parku – T.L.] – to w głównej mierze zasługa naszego wojska. I ono, obok dziesiątków miłośników poezji twórcy literackiego języka polskiego, przyczynia się, aby 400-lecie śmierci Jana Kochanowskiego uczcić czymś trwałym”<sup>46</sup>.

Jesienią, 21 września 1984 roku, odbyły się kolejne obchody rocznicy śmierci autora *Fraszek*. Jednym z jej głównych punktów była ceremonia wręczania medali najbardziej zasłużonym dla „sprawy czarnoleskiej”. Obszerna lista uhonorowanych zagościła niebawem na łamach radomskiego wydania „Słowa Ludu”, dominując tematykę dziennika. Wśród osób wyróżnionych zabrakło tych, którzy dzieło ratowania szczątków poety zainicjowali i autentycznie mu się poświęcili.

---

<sup>40</sup> B. Zagórska, *Szlakiem Jana Kochanowskiego. Burza nad Sycyną*, „Trybuna Ludu” 29–30 sierpnia 1987, nr 201, s. 5.

<sup>41</sup> Tamże, s. 5.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Tamże.

<sup>44</sup> Cyt. za: W. Budzyński, *Okolice Jana...*, s. 14.

<sup>45</sup> B. Duda, *W pokłonie Janowi z Czarnolasu...*

<sup>46</sup> M. Kaca, *400. rocznica śmierci Jana Kochanowskiego. Droga do Czarnolasu*, „Trybuna Ludu” 22–23 września 1984, nr 228, s. 8.

## Twórczość Jana z Czarnolasu – nauka, popularyzacja (rekonesans)<sup>47</sup>

Plon wiedzy o poecie w jubileuszowego roku 1984 wzbogaciły w największym stopniu sesje konferencyjne o zasięgu ogólnokrajowym i lokalnym, różniące się obranymi przez organizatorów koncepcjami. Był to rok niezwykle ożywienia konferencyjnego po okresie względnego zastoju w latach 1981–1983, należących do wielkiego jubileuszu. W Lublinie w dniach 21–25 maja na UMCS odbyła się międzynarodowa sesja „Jan Kochanowski w czterechsetlecie śmierci”, poświęcona twórczości czarnoleskiej i jej aktualnym odniesieniom. W Krakowie na Uniwersytecie Jagiellońskim od 15 do 19 października trwały obrady sesji rozwijającej tematykę „Kultura umysłowej i literackiej Krakowa i Małopolski w dobie renesansu”. Konferencja stanowiła kontynuację słynnego zjazdu z 1930 roku upamiętniającego rocznicę 400-lecia urodzin poety. Na listopad (27–28) zaplanowano w Warszawie międzynarodową konferencję „Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – Twórczość – Recepcja”, której przyświecały ambicje komparatystyczne. Wzmógł się wysiłek podjęty także ośrodki regionalne w Jarosławiu (8 maja 1984), Piotrkowie (16–18 maja 1984), Bielsku (27 listopada 1984) i Słupsku (27–28 listopada 1984) z udziałem wybitnych badaczy, uczestniczących nieraz aż w kilku konferencjach, nierzadko z tymi samymi referatami. Jubileusz Kochanowskiego przekroczył swym zasięgiem granice kraju, utrwalając sławę mistrza Jana również w miastach europejskich: w Ostrawie (2–3 października 1984), Sofii (listopad 1984), Fryburgu szwajcarskim (9–10 listopada 1984) i Glasgow (8–10 grudnia 1984). W następstwie wspomnianych inicjatyw zbiór prac o twórczości Kochanowskiego poszerzył się o kilka kolejnych tomów pokonferencyjnych.

Na tle tak owocnego dorobku nader skromnie przedstawia się kwestia edycji dzieł Kochanowskiego. Egzemplifikacją tego stanu rzeczy jest poniższy wykaz. A. Teksty samodzielne: *Psalterz Dawidowy*, 1984 (nakład 20000 egz.). W okresie wielkiego jubileuszu wydane jeszcze w 1982); *Muza*, Muzeum Okręgowe, Oddział im. Józefa Czechowicza w Lublinie, Lublin 1984 (nakład 1000 egz.). B. Antologie: „*Za Twe hojne dary*”. *Liryka religijna Jana Kochanowskiego*, wybrał Ryszard Montusiewicz, Wydawnictwo Kurii Biskupiej, Lublin 1984 (mały zasięg); *Tam gdzie brzegi burstynem świecą*, oprac. Edmund Kotarski, Gdańsk 1984. Antologie te miały jednak charakter popularny, nie były to wydania krytyczne. C. Tłumaczenia: – czeskie: *Treny* (Žalozpěvy), przeł. Jan Pilař, Praga 1984; – angielskie: w dodatku do książki konferencyjnej *Jan Kochanowski in Glasgow*, Campania 1984 (kilka utworów).

Pod względem publikacji materiałów źródłowych rok 1984 w stosunku do innych lat wielkiego jubileuszu jawi się korzystnie za sprawą cennej pozycji Marii Garbaczowej i Wacława Urbana, *Źródła urzędowe do najbliższej rodziny Jana Kochanowskiego*, Kielce 1984. Nie powstała za to żadna monografia Kochanowskiego, względnie tylko jedna, jeżeli by za taką uznać zbiór studiów Juliana Krzyżanowskiego opatrzony tytułem *Poeta czarnoleski* w opracowaniu Marii Bokszczyńskiej, Heleny Kapełuch, ze

<sup>47</sup> Poniższy rekonesans nawiązuje do artykułu Wacława Waleckiego rejestrującego dorobek naukowy o poecie czarnoleskim: tenże, *Co nowego? Rocznikowe pokłosie wydawnicze wiedzy o Kochanowskim (lata 1980–1984)*, [w:] *Cracovia litterarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie renesansu*, red. T. Ulewicz, Wrocław 1991, s. 379–413. Z tego względu autor niniejszego tekstu ogranicza się jedynie do wyczerpania rekordów bibliograficznych, rezygnując z oceny merytorycznej studiów.

wstępem Tadeusza Ulewicza, Warszawa 1984. W kategorii księgi zbiorowe mieści się publikacja radomska *Poeta z Czarnolasu*, pod redakcją Pauliny Buchwald-Pelcowej (Radom 1984), wydana z inicjatywy Radomskiego Towarzystwa Naukowego oraz Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Kielcach, a także wydrukowana na zlecenie Towarzystwa „Polonia” książka okolicznościowa *Jan Kochanowski i jego czasy*, pod redakcją Adama Andrzeja Witusika (Polska Agencja Interpress, Warszawa 1984). W roku 1984 ukazały się również tomy z odniesieniami do twórczości Kochanowskiego: Janusza Pelca, *Europejskość i polskość literatury naszego renesansu*, Warszawa 1984 (uwzględniono tu m.in. dzieła Kochanowskiego); oraz Teresy Skubalanki, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984 (z rozdz. *Styl poetycki Jana Kochanowskiego na tle poezji Odrodzenia*). Ciekawe, że okładka książki Pelca w kolorze moro wzbudziła w recenzencie asocjacje z klimatem stanu wojennego. W zakresie studiów opublikowanych w czasopismach naukowych i popularnonaukowych rok 1984 uchodzi za niezwykle bogaty, czego świadectwem jest liczba rekordów bibliograficznych.

Własne – lecz niezbyt chlubne – miejsce w jubileuszu 1980–1984 określiła strona rządowa. Z jej inicjatywy powstał jeszcze w 1979 roku kontrowersyjny program wydawniczy: *Jan Kochanowski, 1530–1584: Dzieło – Człowiek – Epoka*, zrealizowany przez Naczelny Zarząd Wydawnictw Ministerstwa Kultury i Sztuki. O poziomie edytorskim książki świadczy m.in. brak daty i miejsca wydania, nazwisk autorów, niestaranność językowa. Pod względem treściowym jest natomiast kompilacją przejętych z różnych wydawnictw informacji o właśnie przygotowywanych publikacjach na temat Kochanowskiego. Spośród wielu przykładów niemerytorycznych ocen poezji czarnoleskiej na uwagę zasługuje komentarz do poematu biblijnego *Zuzanna*, w którym napisano, że jest to tekst „frywolny”.

Wymownym znakiem czasów, w których przypadł wielki jubileusz Kochanowskiego, był niski nakład książek, zupełnie nieproporcjonalny w stosunku do potrzeb. O „trudnościach wydawniczych”, o których we wprowadzeniach piszą mniej lub bardziej ogłędnie sami redaktorzy naukowci, informują także daty wydań tomów pokonferencyjnych, wieńczących sesje z roku 1984. Dla przykładu: książka z sesji warszawskiej wychodzi w 1989 roku<sup>48</sup>, z sesji krakowskiej<sup>49</sup> i lubelskiej<sup>50</sup> – dopiero w roku 1991. Władza PRL z Zarządem Głównym PAN na czele wyrażała niechętny stosunek do kwestii organizowania sesji naukowych, o czym mogli się przekonać m.in. pomysłodawcy jesiennej konferencji na Uniwersytecie Jagiellońskim (wrzesień 1984), którym usiłowano zakazać urządzania obrad. Zjazd się jednak odbył, a w *Podsumowaniu obrad sesji* sformułowano refleksję: „Może ktoś z Państwa zauważył, że spośród życzeń, jakie otrzymaliśmy i za które jesteśmy szczerze wdzięczni, jednego środowiska, największego, dziwnie tu jakoś... nie dostawało, choć poszło tam sporo

<sup>48</sup> *Jan Kochanowski 1584–1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, red. J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, Lublin 1989.

<sup>49</sup> *Cracovia litterarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie renesansu*, red. T. Ulewicz, Wrocław 1991.

<sup>50</sup> *Jan Kochanowski w czterechsetlecie śmierci*, red. S. Nieznanowski, J. Świąch, Lublin 1991.

(bo kilkadziesiąt) zaproszeń”<sup>51</sup>. Było to aluzyjne wskazanie profesora Tadeusza Ulewicza na środowisko Instytutu Badań Literackich.

„Wróg”, który w realiach PRL „mieszał ludzkie rzeczy”, przyglądał się uważnie poczynaniom wszystkich, dla których poezja mistrza Jana stanowiła inkarnację piękna, prawdy i wolności. Jan Paweł II w liście do uczestników i organizatorów krakowskiej konferencji (datowanym na 4 października 1984) pisał o twórczości poety jako o „rzeczy czarnoleskiej, rodzącej się w duchu niezależności”, akcentował potrzebę wolności Kochanowskiego, tak dobrze rozumianą przez jego bliskiego przyjaciela, biskupa Piotra Myszkowskiego. W zakończeniu listu przytoczył zaś cytaty z *Muzy*: „Nie przeto żebym przed nim stał [...] Ale żebym [...] nie podlegał nikomu”<sup>52</sup>. W roku 1984 słowa polskiego papieża były niezwykle symptomatyczne.

## Bibliografia

- Bosek K., *Na tropie tajemnic Jana z Czarnolasu*, zebrała i dopełniła M. Baumann-Bosek, Warszawa 2011.
- Co nowego? Rocznikowe pokłosie wydawnicze wiedzy o Kochanowskim (lata 1980–1984)*, [w:] *Cracovia litterarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie renesansu*, red. T. Ulewicz, Wrocław 1991.
- Duda B., *Ministerialny rekonesans*, „*Życie Radomskie*” 28–29 III 1987, nr 74.
- Makarewicz M., *Gdy chciałem, aby kaplica Kochanowskich była najpiękniejsza*, „*Kontakt*” 1984, nr 8(69).
- Müldner-Nieckowski P., *Uwagi w sprawie zdrowia, chorób i przyczyn śmierci Jana Kochanowskiego (1530–1584)*, „*Archiwum Historii Medycyny*” 1985, t. XLVIII, z. 1.
- Suchowolski B., *Krytyka tradycyjnej klasyfikacji działalności wychowawczej*, Warszawa 1967.
- Szczygieł R., *Śmierć i pogrzeb Jana Kochanowskiego*, [w:] *Jan Kochanowski i jego czasy*, red. A.A. Witusik, Warszawa 1984.
- Szymański J., *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 2009.
- Wilk W., *Spełniony testament Jana z Czarnolasu*, „*Przegląd Powszechny*” 1984, nr 12.

## „Nie-znajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy...”

### On the 1984 celebrations of the 400th anniversary of Jan Kochanowski's death

#### Abstract

Conferences, differing in nature and concept, of national and international scope organized in the jubilee year 1984 greatly contributed to the existing knowledge on the poet. The year brought about a long-awaited boom in conferences after the relative stagnation of 1981–1983. In light of such an affluence, the issue of editing Kochanowski's works reflects rather poorly. In terms of publishing of source materials, the year 1984, as compared to other years of the great jubilee, was satisfactory. The main reason for that is an important publication by Maria Garbaczowa and Waław Urban *Źródła urzędowe do najbliższej rodziny Jana*

<sup>51</sup> T. Ulewicz, *Podsumowanie obrad sesji*, [w:] *Cracovia litterarum...*, s. 627.

<sup>52</sup> Jan Paweł II, List do uczestników i organizatorów Sesji (Watykan, 4 października 1984), [w:] *Cracovia litterarum...*, s. VII.



„(Nie)znajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy...”. Kulisy obchodów...

[15]

*Kochanowskiego* (Kielce, 1984). Yet, no monograph was published. A significant sign of the times of Kochanowski's jubilee was the low circulation of books. It was in no-way proportionate to the needs. The "publishing difficulties", which are more or less cautiously referred to in editorials, are further reflected by the release dates of post-conference materials concluding the 1984 sessions.

**Słowa kluczowe:** Jan Kochanowski, pogrzeb, jubileusz, cenzura, pamięć i literatura

**Key words:** Jan Kochanowski, funeral, anniversary, censorship, memory and literature

**Tomasz Lawenda**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

tomasz.lawenda@poczta.umcs.lublin.pl



# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

## Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.2

**Patrycja Głuszak**

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## Wizerunek Judyty w poematach Rafała Leszczyńskiego i Wacława Potockiego

Wojownicza postać świętej wdowy z Betulii cieszyła się niesłabnącym zainteresowaniem artystów epok wczesnonowożytnych<sup>1</sup>. O ile w kulturze średniowiecza chętniej postrzegano Judytę jako „ponadindywidualny typ”, alegorię czy „ucieleśnienie cnót”, o tyle wraz z nadejściem renesansu doceniono jej cechy indywidualne, bohaterskie<sup>2</sup>. Przedstawiana na wzór antycznych heroin, takich jak Dydona, odznaczała się wyjątkowymi przymiotami intelektu (*sapientia*) i charakteru (*fortitudo*), reprezentując renesansowy wzór osobowy niewiasty mężnej (*virago*)<sup>3</sup>. Sceny biblijne z udziałem Judyty malowali najznamienitsi malarze europejskiego renesansu i baroku, tacy jak: Sandro Botticelli, Michelangelo Buonarroti, Caravaggio czy Rembrandt van Rijn. Szczególnie interesujący dla malarzy był moment egzekucji Holofernesa, częste są też obrazy uciekających z obozu asyryjskiego kobiet i portrety samej Judyty z głową wroga lub z jego mieczem. Miedzioryt Georga Pencza (*Judyta i Holoferens na uczcie*) i obraz Rembrandta (*Judyta na uczcie u Holofernesa*) należą do nielicznych przedstawień sceny sprzed zamknięcia drzwi do namiotu Asyryjczyka. Biblijna bohaterka znajdowała także poczesne miejsce w popularnych w czasach renesansu literackich galeriach kobiecych wizerunków powstających jako osobne dzieła lub włączanych do innych utworów. Na kanwie wydarzeń opisanych w Księdze Judyty powstawały liczne dramaty, m.in. Sixta Bircka (1534), Joachima Greffa (1536), Wolfganga Schmelzta (1542) czy Samuela Hebla (1566), oraz obszerne poematy, z których najbardziej znany to *La Judit* Guillaume'a de Salluste du Bartasa (1574)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> A.M. Misiak, *Judyta – postać bez granic*, Gdańsk 2004, s. 50–106. Zob. też: „*The Lord has struck him down by the hand of a woman!*”. *Images of Judith. Art as Religious Studies*, red. D. Adams, D. Apostolos-Cappadona, Eugene 2001, s. 84–87; R. Kubiak, *The Iconography of Judith in Italian Renaissance Art*, Madison 1965, *passim*.

<sup>2</sup> A.M. Misiak, *Judyta – postać bez granic...*, s. 50.

<sup>3</sup> J. Pelc, *Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria trzecia, red. J. Pelc, Wrocław 1978, s. 23–25; T. Michałowska, *Materiały do „Słownika rodzajów literackich”*. *Historia „nowelistyczna”*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1971, t. 14, z. 1, s. 188. Zob. też. B.L. Knapp, *Women in Myth*, New York 1997, s. 111–139.

<sup>4</sup> *La Judit* Guillaumea de Salluste du Bartasa wielokrotnie tłumaczono na języki europejskie. Znana jest np. angielska (T. Hudson, *The Historie of Judith in Forme of A Poeme*, Edinburgh

Choć wdowa z Betulii, bohaterka pod pewnymi względami transgresyjna i „nieregularna”, na pozór nie wydaje się idealną kandydatką na bohaterkę kobiecej parenezy, była w niej tradycyjnie obecna jako wzór pobożności oraz wstrzemięźliwości, które to cnoty zapewniły jej zwycięstwo nad podległym namiętnościom Holofernesem<sup>5</sup>. Nie brakowało też dzieł zachęcających mężczyzn do naśladowania męstwa Judyty<sup>6</sup>. Postać dzielnej niewiasty miała ich zawstydzać, pobudzać opieszłych rycerzy do walki.

Wśród najdawniejszych staropolskich utworów poświęconych wdowie z Betulii jest *Historyja o Judith*, zaliczona przez Juliana Krzyżanowskiego do romansów religijnych<sup>7</sup>. Parenetyczną intencję ma też *Historyja Judit, paniej a wdowy cnotliwej barzo cudna i miła ku czytaniu wszystkim ludziom rycerskim, także też i wszystkim paniom cnym i wdowom z przykładu tej to paniej szlachetnej* (powst. w wieku XVI, wyd. 1641)<sup>8</sup>. Motywy z Księgi Judyty pojawiają się bardzo często w kaznodziejstwie, zwłaszcza maryjnym<sup>9</sup>. Wezwanie do naśladowania patriotycznego czynu Betulijki zawiera *Kazanie wtóre* ze zbioru *Kazań sejmowych* Piotra Skargi:

Już i panny mdłe i bojaźliwe mężę i chłopy w miłości ku Rzeczyposp[olitej] i szkód dla niej podejmowaniu przechodzą! Druga Judyt, co uczyniła? Oblężono Betulią, lud od głodu i pragnienia umiera, a ona się nad nędzą ludzką użaliwszy, i zdrowie, i czystość swoją na to ważyła, aby lud swój wybawiła. (*O miłości ku ojczyźnie i o pierwszej chorobie Rzeczypospolitej, która jest z niezyczliwości ku ojczyźnie*)<sup>10</sup>.

Waleczna bohaterka zajmowała poczesne miejsce w popularnych w czasach renesansu galeriach kobiecych wizerunków powstających jako osobne dzieła lub włączanych do innych utworów. Stawiana była za wzór m.in. w *Żwierzynku* Mikołaja Reja,

---

1584, druk. T. Vautroullier), a także niemiecka wersja tekstu (T. Hübner, *L'Uranie, La Judit, La Lepanthe, La Victoire, D'Ivry etc. [...]* das ist *Die himmlische Musa [...]*, Köthen 1623, Fürstliche Druckerei, s. 24–213). Listę tłumaczeń utworów du Bartasa sporządził m.in. Harry Ashton, *Du Bartas en Angleterre*, Paris 1908, s. 366–377.

<sup>5</sup> Y. Bleyerveld, *Chaste, Obedient, and Devout: Biblical Women as Patterns of Female Virtue in Netherlandish and German Graphic Art., ca. 1500–1750*, „Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art” 28 (2000–2001), nr 4, s. 222, 226. Judyta jako wdowa, która nie wyszła powtórnie za mąż, stanowiła też wzór małżeńskiej miłości, zob. np. A. Nowicka-Struska, *Ex fuomo in lucem. Barokowe kaznodziejstwo Andrzeja Kochanowskiego*, Lublin 2008, s. 113.

<sup>6</sup> Tadeusz Bieńkowski zaznacza, że Judyta stanowiła wzór dla kobiet; zob. T. Bieńkowski, *Aspekty edukacji staropolskiej – stanowe modele życia i wzory osobowe*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 2002, t. 41, s. 19. O parenetycznym wizerunku Judyty pisał też Janusz Pelc, *Bohaterowie literaccy...*, s. 27–28.

<sup>7</sup> J. Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962, s. 179. M. Adamczyk, *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVII w.*, Poznań 1980, s. 7; M. Lenart, *Kilka uwag o „Judyty mężności krwawej” w kulturze staropolskiej*, [w:] *Per Jan Ślaski. Scritti offerti da magiaristi, polonisti, slavisti Italiani*, red. A. Ceccherelli, D. Gheno, A. Litwornia, M. Piacentini, A.M. Raffo, Padova 2005, s. 245. Praca M. Lenarta jest przekrojowym opracowaniem motywu Judyty z Betulii w literaturze epok dawnych.

<sup>8</sup> M. Lenart, *Kilka uwag...*, s. 243. Zob. też: J. Pelc, *Bohaterowie literaccy...*, s. 24.

<sup>9</sup> Zob. m.in. R. Mazurkiewicz, K. Panuś, *Wstęp*, do: *Kazania maryjne*, oprac. R. Mazurkiewicz, K. Panuś, Kraków 2014, s. 13.

<sup>10</sup> P. Skarga, *Kazania sejmowe*, oprac. J. Tazbir, M. Korolko, Wrocław 1995, s. 46.

w epigramatycznym zbiorze kobiecych wizerunków *Historyje znacznych niewiast* Erazma Otwinowskiego (1589), a także w *speculum* Jana Protasowicza z Mohilnej *Kształt poczciwej białejgłowy [...] podparty z Pisma Świętego i przykłady osobliwymi ku czci cnym a dobrym białymgłowom* (1597)<sup>11</sup>. W *Obleżeniu Jasnej Góry Częstochowskiej* przyjmująca rolę Judyty Lidora (druga połowa XVII w.) jest wzorem czystości i małżeńskiej miłości:

Ty sam Boże, który od młodości  
Jeszcze z dzieciństwa strzegłeś mej czystości,  
Wiesz, że aż dotąd, będąc w twej opiece,  
Pókiś mnie nie dał małżonkowi w ręce,  
Tobie samemu wcale za nagrodę  
Chowałam swego panieństwa jagodę.

[...]

A jakoś w rękach hetmana hardego,  
Pod Betuliją z wojskiem leżącego,  
Śmiałą Judytę zachował w całości,  
Tak bądź obrońcą mojej stateczności,  
Abym tak uszła, niewiasta mizerna,  
Grzechu, jak uszła Judyt Oloferna.  
(*Pieśń IX*, strofy 76, 78)<sup>12</sup>.

Wzór niewiasty mężnej kreowały też utwory epickie czerpiące główny wątek z biblijnej Księgi Judyty<sup>13</sup>. Najobszerniejszym z nich jest opublikowany w 1620 r. w Baranowie poemat *Judith* Rafała Leszczyńskiego, będący – jak wiadomo – częściową parafrazą wspomnianego wyżej poematu *La Judit* du Bartasa<sup>14</sup>. Translacja ta jest najważniejszym i zarazem jedynym ogłoszonym w XVII w. utworem pana na Lesznie<sup>15</sup>. Na początku lat 50. tego samego stulecia powstała z kolei oceniana dziś wysoko *Judyta* Wacława Potockiego, w której poeta w kilkudziesięciu oktawach sparafrazował tekst deuterokanonicznej księgi<sup>16</sup>. Już w inicjalnej strofie dzieła utyskuje na brak zachowań mężnych, podobnych do niedościgłej postawy Judyty

<sup>11</sup> O zwierciadle Jana Protasowicza wzmiankuje Janusz Pelc (*Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria trzecia, red. J. Pelc, Wrocław 1978, s. 25). Erazm Otwinowski przedstawił Judytę także w zaginionym dzisiaj dziele *Wszystkie niewiasty Starego i Nowego Testamentu, cnotliwe i bezbożne*. Por. T. Michałowska, *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970, s. 312.

<sup>12</sup> W. Odymski, *Obleżenie Jasnej Góry Częstochowskiej pieśni dwanaście*, oprac. J. Czubek, Kraków 1930, s. 344–345.

<sup>13</sup> Por. M. Krzysztofik, „*Judyta*” Wacława Potockiego wobec biblijnej Księgi Judyty, s. 19. O eksponowaniu w Judyty takich cech jak skromność, wiara czy pobożność pisała Władysława Książek-Bryłowa, *Kobieta w wybranych dziełach Wacława Potockiego*, [w:] *Kobieta w literaturze i kulturze*, red. D. Mazurek, Lublin 2004, s. 15.

<sup>14</sup> R. Leszczyński, *Judith*, Baranów 1620, druk. A. Piotrowczyka.

<sup>15</sup> M. Sipayło, *Wstęp*, do: R. Leszczyński, *Judith*, Warszawa 1936, s. 17.

<sup>16</sup> A. Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, Kraków 1898, s. 9. Powstanie *Judyty* Wacława Potockiego datuje się na rok 1562 (L. Kukulski, *Spuścizna rękopiśmienna po Wacławie Potockim*, Wrocław 1962, s. 98). Z uznaniem pisała o poemacie Małgorzata

O gdyby takich w Polszcze było siła!  
 Dalekoby się więcej dokazało,  
 Aniby kozak, ani orda była  
 Nam ciężka, jak się dzisiaj Bogu zdało.  
 (W. Potocki, *Judyta*, okt. 1)<sup>17</sup>.

Poematy Rafała Leszczyńskiego i Wacława Potockiego nie przyciągały zbyt często uwagi badaczy. Przez długi czas najważniejszą rozprawą w badaniach nad *Judith* wojewody bełskiego pozostawał wstęp do ogłoszonej przez Marię Sipayłównę w latach 30. ubiegłego wieku edycji utworu, w którym edytorka przede wszystkim przedstawiła wywód atrybucyjny (pierwodruk jest bowiem anonimowy) oraz dość ogólnie omówiła relację tekstu polskiego względem francuskiego oryginału, zwracając uwagę na znaczne redukcje, zwłaszcza w ostatniej części utworu Leszczyńskiego<sup>18</sup>. Analizy te znalazły bardzo znaczące dopełnienie w dawniejszych i nowszych rozprawach Barbary Marczuk, która wnikliwie porównała poematy Du Bartasa i Leszczyńskiego oraz osadziła je w aktualnym kontekście polityczno-histerycznym<sup>19</sup>. Autorka zwróciła uwagę na to, że redukcje w tekście polskim obejmują przede wszystkim te elementy, które okazywały się najbardziej charakterystyczne dla eposu (opisy scen batalistycznych, królewskich bogactw, urody fizycznej) oraz te zbyt swobodne obyczajowo, naturalistyczne i sentymentalne. Szczególnie interesujące okazują się podkreślone przez Barbarę Marczuk modyfikacje wymowy politycznej dzieła. W poemacie du Bartasa bowiem determinował ją w dużej mierze kontekst francuskich wojen religijnych ostatnich dekad XVI wieku<sup>20</sup>, gdy po śmierci Henryka II toczyła się walka o wpływy między wielką rodziną Gwizjuszów, „najbardziej katolicką rodziną w państwie”<sup>21</sup>, a możnymi protestanckimi rodami Montmerency i Coligny<sup>22</sup>. Klęska protestantów pod Dreux i pojmanie głównodowodzącego wojsk hugenockich Ludwika Burbona de Condé utworowały Franciszkowi de Guise drogę do Orleanu. W trakcie oblężenia miasta (1563) Gwizjusz został podstępnie

---

Krzysztofik („parafraza [...] wyjątkowo udana” – M. Krzysztofik, *Od Biblii do literatury. Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*, Kraków 2003, s. 77) oraz Mirosław Lenart, który nazwał poemat epicki Wacława Potockiego „[...] najwybitniejszym dziełem poświęconym Judycie w wieku XVII w Polsce” (*Kilka uwag...*, s. 249).

<sup>17</sup> *Judyta* Wacława Potockiego w niniejszym artykule cytowana jest na podstawie rękopisu: J.T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*, rkps Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk im. V. Stefanyka we Lwowie, sygn. Ossol. I 5888. Serdecznie dziękuję dr Joannie Krauze-Karpińskiej za udostępnienie skanów tego rękopisu.

<sup>18</sup> M. Sipayło, *Wstęp...*, s. V–XVIII.

<sup>19</sup> B. Marczuk, *Deux traductions de Du Bartas dans la Pologne baroque*, „*Ceuvres et critiques*” 2004, nr 2, s. 133–145; też: „*La Judith*” Guillaume’a du Bartasa (1574) oraz jej parafraza autorstwa Rafała Leszczyńskiego (po 1620) – kształt gatunkowy i konteksty ideologiczne, „*Terminus*” 2015, t. 17, z. 2, s. 265–300.

<sup>20</sup> Tamże, s. 269.

<sup>21</sup> Zob. też: Q. Skinner, *The Foundations of Modern Political Thought*, t. 2: *The Age of Reformation*, Cambridge 2014, s. 242,

<sup>22</sup> Zob. też: J. Kowalski, A.M. Loba, J. Prokop, *Dzieje kultury francuskiej*, Warszawa 2005, s. 243.

zamordowany przez Jeana de Poltrot de Méré<sup>23</sup>. To właśnie te wydarzenia dały asumpt do powstania *La Judit* du Bartasa, poematu napisanego na zlecenie królowej Nawarry Jeanne d'Albret, żony Antoine'a de Bourbona. Przez odwołanie do wzoru biblijnej Judyty utwór miał więc legitymizować tyranobójstwo<sup>24</sup>. Zwracając uwagę na to polityczne uwikłanie francuskiego eposu, Barbara Marczuk podkreśliła (nieco korygując tezy sformułowane w swej wcześniejszej pracy), że tak ważna dla hugenockiego twórcy kwestia moralnej dopuszczalności tyranobójstwa, prawa do oporu wobec legalnej, lecz uznawanej za okrutną i niegodziwą władzy, w istocie nie znalazła żywszego oddźwięku w translacji wojewody bełskiego, w której Holofernes zyskuje raczej rysy zewnętrznego najeźdźcy, nie zaś okrutnego tyrana<sup>25</sup>.

Na kontekst polityczny zwracano uwagę także w studiach nad *Judytą* Wacława Potockiego, powstałą w 1652 r. i nawiązującą *expressis verbis* do aktualnych wydarzeń historycznych; odniesienia te eksponowali m.in. Aleksander Brückner, Leszek Kukulski i Czesław Hernas<sup>26</sup>. Jan Malicki i Mirosław Lenart omawiali *Judytę* w kontekście innych staropolskich utworów inspirowanych starotestamentalną historią o mężnej wdowie<sup>27</sup>. O powiązaniach dzieła z tekstem biblijnymi pisała Małgorzata Krzysztofik, która analizowała również struktury narracji i kreacji bohaterów oraz problematykę gatunku<sup>28</sup>. Zagadnienia te badał także Wojciech Ryczek, wydawca *Judyty*, uznając utwór Potockiego za „miniaturowe *heroicum* biblijne” i odsłaniając pewne analogie do *Jerozolimy wyzwolonej* Tassa–Kochanowskiego<sup>29</sup>. Autor podkreślił również osobliwości kreacji tytułowej bohaterki, która w ujęciu poety z Łuźnej okazuje się przede wszystkim uzdolnionym strategiem, realizującym starannie obmyślony i w efekcie bardzo skuteczny plan.

Przedstawiony pokrótce stan badań, które zaowocowały już wieloma znaczącymi ustaleniami, nie wyczerpuje tematu – dwa siedemnastowieczne polskie poematy o wdowie z Betulii nadal prowokują do interpretacji porównawczych. Pierwszy z nich wyrasta, przynajmniej częściowo, z francuskiej tradycji heroiczno-romansowej, której

<sup>23</sup> Por. R. Cummings, *The Aestheticization of Tyrannicide: Du Bartas's La Judit*, [w:] *The Sword of Judith. Judith Studies Across the Disciplines*, red. K.R. Brine, E. Ciletti, H. Lähnemann, Cambridge 2010, s. 227–228; K.M. Llewellyn, *Representing Judith in Early Modern French Literature*, Dorchester 2014, s. 51–52.

<sup>24</sup> G.S. du Bartas, *La Judit*, oprac. A. Baïche, Tuluza 1971, s. 21.

<sup>25</sup> B. Marczuk, „*La Judit*” *Guillaume'a du Bartasa (1574)*..., s. 267–268,

<sup>26</sup> A. Brückner, *Spuścizna rękopiśmienna...*, s. 10; L. Kukulski, *Spuścizna rękopiśmienna...*, s. 97–98; Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 2008, s. 448.

<sup>27</sup> J. Malicki, *Słowa i rzeczy. Twórczość Wacława Potockiego wobec polskiej tradycji literackiej*, Katowice 1980, s. 41–42; M. Lenart, *Kilka uwag...*, s. 249.

<sup>28</sup> M. Krzysztofik, „*Judyta*” *Wacława Potockiego...*, s. 51–77; tejeż, „*Judyta*” *Wacława Potockiego wobec biblijnej Księgi Judyty*, „*Studia Kieleckie. Seria Filologiczna*” 2001, nr 3, s. 19–30.

<sup>29</sup> Referat Wojciecha Ryczka O „*Judycie*” *Wacława Potockiego* został wygłoszony na konferencji w Krakowie w 2008 r. i opublikowany na stronie internetowej: <http://www.staropolska.pl/barok/opracowania/Ryczek.html#f7> [dostęp: 28.05.2015]. Próbę porównania sposobu kształtowania postaci głównych bohaterów, zarówno w poemacie Leszczyńskiego, jak i Potockiego, podjęła w swej niedawnej pracy Weronika Wodzińska, konkludując, że w obu utworach *Judyta* jest przede wszystkim figurą osoby walczącej ze złem (W. Wodzińska, *Judyta i Holofernes*, „*Konalik*” 2015, s. 3–7).

recepca moderowana jest nieco odmiennym modelem kultury biblijnej i zapewne obyczajowości. Drugi, dzieło młodego ariańskiego poety, zdaje się mieć więcej cech aktualizującej lektury Pisma. Oba odnoszą się do księgi pozostającej poza kanonem protestanckim, co – można by sądzić – winno przydawać autorom nieco swobody w potraktowaniu tematu, oba jednak w dość zaskakujący sposób zdają się rezygnować z tej licencji. Niniejsze studium będzie więc próbą nie tyle wieloaspektowego porównania obu dzieł, ile komparacją dwóch wizerunków Judyty, jakie wyłaniają się z poematów Leszczyńskiego i Potockiego.

Mężna wdowa z Betulii pojawia się w biblijnej Księdze Judyty dopiero w rozdziale ósmym, gdy czytelnik dowiedział się już o podbojach Nabuchodonozora i Holofernesa oraz poznał tragiczną sytuację mieszkańców oblężonej od trzydziestu czterech dni Betulii, w której nie ma „dostatku wody i na jeden dzień” (Jdt 7, 12)<sup>30</sup>. Ozjasz w skierowanej do mieszkańców mowie oznajmia, że jeśli pomoc nie nadejdzie w ciągu pięciu dni, miasto zostanie poddane. W tym właśnie kontekście autor natchniony przedstawia Judytę, której postawa jaskrawo kontrastuje z przygnębieniem ludu (por. Jdt 7, 19)<sup>31</sup>. Pierwsze informacje dotyczą jej stanu cywilnego i rodowodu:

A ten czas to usłyszała Judyth, córka Merary, syna Or, syna Jozefowego, syna Ozyelowego, syna Helcyego, syna Ananiego, syna Jedeonowego, syna Rafaimowego, syna Achitobowego, syna Eliego, syna Eliabowego, syna Natanaelowego, syna Samalielego, syna Salatsadajego, syna Izraelowego. Tej mąż był Manasses z tegoż pokolenia i z tegoż domu (Jdt 8, 1).

Najdłuższa to genealogia kobieca w Starym Testamencie, nie zawiera jednak zbyt wielu sławnych w Izraelu imion – chwałę rodowi ma przynieść właśnie Judyta<sup>32</sup>. Dla dalszego biegu wydarzeń ważne jest, że Manasses, jej mąż, już nie żyje. Wdowi status zapewnia jej niezależność, na którą z pewnością nie mogłaby sobie pozwolić kobieta zamężna; Judyta jest samodzielną, majątną, decyduje o swoim losie i podejmuje ryzyko, igrając z niesławą<sup>33</sup>. Gdyby Manasses żył, jego małżonka, uwodząc obcego mężczyznę, okryłaby go przecież hańbą<sup>34</sup>. Jej działanie wykracza poza tradycyjnie

---

<sup>30</sup> O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z Pisma Świętego pochodzą z Biblii brzeskiej (*Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu właśnie z żydowskiego, greckiego i łacińskiego nowo na polski język z pilnością i wiernie wyłożone*, Brześć Litewski 1563, druk. M. Radziwiłła). Za przywołanym wydaniem przytaczane są również numery sigłów biblijnych.

<sup>31</sup> W. Ryczek, *O „Judyce” Wacława Potockiego...*

<sup>32</sup> Tamże; A.J. Levine, *Judith*, [w:] *The Oxford Bible Commentary*, oprac. J. Barton, J. Mudiman, New York 2001, s. 637–638.

<sup>33</sup> Por. M.E. Wiesner, *Women and Gender in Early Modern Europe*, Cambridge 2000, s. 90; U. Kicińska, *Rola wdowy w rodzinie i społeczeństwie staropolskim na podstawie polskich drukowanych oracji pogrzebowych XVII wieku*, „Sensus Historiae” 2013, t. 12, nr 4, s. 137; A. Nowicka-Struska, *Klio znaczy chwalić. Historia, czasy i ludzie w siedemnastowiecznych pogrzebowych kazaniach karmelitańskich*, [w:] *Karmelici boski w Polsce 1605–2005. Księga jubileuszowa*, red. Cz. Gil, Kraków 2005, s. 36.

<sup>34</sup> Tamże.



przypisywaną kobiecie rolę – dowiedziawszy się o postanowieniach starszyny miasta, przyzywa ich przedstawicieli i odważnie upomina<sup>35</sup>.

W poemacie Rafała Leszczyńskiego postać Judyty zostaje wprowadzona na wcześniejszych etapach struktury akcji niż w Biblii oraz w innym kontekście. Jeśli pominąć odwołujący się do wergilińskiej tradycji trzyczęściowy wstęp (obejmujący parafrazę słynnego pierwszego heksametru *Eneidy*, krótkie opowiadanie o czynach bohatera i inwokację), pierwszy obraz wdowy zostaje odmalowany już w scenie modlitwy ludu<sup>36</sup>. Betulijka od samego początku wyróżnia się z tłumu:

Ale jednak spaniała Judyt między onem  
Świeciła nie inaczej wielkim ludzi gronem,  
Jako Febe, złotemi znaczna promieniami,  
Świeci między mniejszymi nieba pochodniami.  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 3, w. 125–128)<sup>37</sup>.

Leszczyński rozbudował tu dwuwiersowy fragment z francuskiej *La Judit*, nadając wdowie miano „spaniała” i amplifikując opis księżycy<sup>38</sup>. O ile w utworze du Bartasa blask Judyty mieni się różnymi kolorami, o tyle w poemacie Leszczyńskiego światło bijące od niej ma zawsze barwę złota<sup>39</sup>. Ciekawe, że w utworze kalwińskiego autora znać pewne ślady typologicznej analizy księgi – stosowany do opisu Judyty język przywodzi niekiedy na myśl Maryję<sup>40</sup>. Betulijka jest więc jak księżyc wśród gwiazd, „święta między niewiastami” (Ks. 3, w. 217) i oręduje u Boga za ludem „splugawionym” grzesznymi uczynkami, wznosząc do Niego „niepokalane ręce”

<sup>35</sup> Tamże. Judyta, w przeciwieństwie do większości starotestamentowych kobiet, jest aktywna i stanowcza (A.H. Olsen, *Judith*, [w:] *Women and Gender in Medieval Europe. An Encyclopedia*, red. M.C. Schaus, Routledge 2006, s. 436).

<sup>36</sup> O wergilińskim wstępie u du Bartasa pisze B. Marczuk, „*La Judit*” *Guillaume’a du Bartasa (1574)*..., s. 272.

<sup>37</sup> Wszystkie cytaty z *Judith* Rafała Leszczyńskiego pochodzą z przywołanej wyżej edycji M. Sipayłówny.

<sup>38</sup> „Mais Judit au milieu de la troupe reluit/ Comme Phoebé parmi les lampes de la nuit [...]” („Ale Judyta w środku gromady świeci / Jak Febe pomiędzy lampami nocy”). Cyt. wg wyd.: G.S. du Bartas, *La Judit*, [w:] tegoż, *La Muse chrestienne*, Bordeaux 1574, k. C2v., druk. S. Millangesa. Jak pisała Maria Sipayłówna, polski poeta „czasem nieco szerzej podmaluje jakieś porównanie, które mu specjalnie trafi do przekonania” (*Wstęp*..., s. 11).

<sup>39</sup> Poeta mnoży opisy złotych przedmiotów i zjawisk – kolor ten ma: mitra kapłana (Ks. 1, w. 132), świątynne naczynia (Ks. 1, w. 175), łańcuch Mardocheusza (Ks. 2, w. 137), posłanie Judyty (Ks. 4, w. 68), a także nici, którymi wyhaftowane są „buczne opony” Holoferensa (Ks. 4, w. 68). Złote są promienie słońca (Ks. 4, w. 128) i księżycy (jw.). Nawet wodzowie moabscy, domagając się odwrotu, radzą Holfernesowi, by nie rzucał „na ładajskie ptaszki bryłą złota” (Ks. 3, w. 92). Kolor złoty pojawia się też w innych kontekstach, np. w Ks. 3, w. 27.

<sup>40</sup> Rafał Leszczyński także w innych utworach wprowadzał motywy maryjne, np. w *Hymnie na Boże Narodzenie* pisze: „Panna – co wszystkie rozумы przechodzi – / Starszego niżli sama Syna rodzi / [...] / Święta Dziewico, między szczęśliwemi / Trzykroć szczęśliwa [...] / [...] / Tyś w swoim żywocie żywot nasz nosiła, / Skąd Cię zwać ludzki naród nie przestanie / Błogosławioną, póki świata stanie” (cyt. wg wyd.: R. Leszczyński, *Judith*, s. 1).



(Ks. 3, w. 276–279)<sup>41</sup>. Ponadto słowa uwielbienia w ostatniej księdze utworu subtelnie przypominają Magnificat, gdy mowa o Bogu, który

[...] okazał możność swoją, poraził hardego,  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 4, w. 198),

i o Judycie,

[...] przez którą [...] chciał Bóg sprawić cuda takie.  
I pokazać narodom moc prawice swoi!  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 4, w. 226).

W zupełnie innym momencie akcji przedstawia Judytę Wacław Potocki. I tu wprawdzie pojawia się tu wprawdzie pojawia się W odautorskim wstępie, – o innym jednak układzie niż u Leszczyńskiego – pomiędzy werwiliąnskim zawołaniem „Wdowę opiszę rytmem i jej dzieła [...]” (oktawa 1) a opowiadaniem o czynach heroiny pojawia się w pleciony jest został, inspirowany m.in. epigramatem Reja, odautorski komentarz, odnoszący treść świętej księgi do współczesnych wydarzeń politycznych<sup>42</sup>. We wstępie daje też o sobie znać znamienna dla późniejszej twórczości Wacława Potockiego skłonność do poetyckiej egzegezy świętej księgi:

Gdzie Bóg hetmani, tam żołnierz i wdowy;  
Gdzie nie, tam za nic stoi szyk gotowy.  
(W. Potocki, *Judyta*, okt. 1).

Poeta zabiega o czytelność przesłania – Bóg wybiera to, co słabe w oczach świata<sup>43</sup>. Pobrzmiewa tu także echo Psalmu 127 (Jeśliż Pan nie będzie strzegł miasta / próżno ten czuje, który go strzeże [Ps 127, 1]) i innych miejsc biblijnych (Sdz 7, 1–8; 2 Mch 8, 18–24)<sup>44</sup>.

Judyta pojawia się u Wacława Potockiego dokładnie w tym momencie fabuły, w którym przedstawia ją autor natchniony:

Wieść gdy po mieście wszystkim już gruchnęła,  
Gdzie też mieszkała wdowa znamienita,  
Która tam cnotą nad insze słyneła  
Mąż był Manasses, a ona Judyta,  
Od Symeona ród swój prowadziła.  
(W. Potocki, *Judyta*, okt. 34)

<sup>41</sup> Określenie „błogosławiona między niewiastami” pojawia się w biblijnej Księdze Judyty w ustach Ozjasza. W Biblii Jakuba Wujka fragment ten brzmi: „Błogosławionaś ty, córko, od Pana Boga wysokiego nade wszystkie niewiasty na ziemi” (Jdt 13, 23 *in fine*), w Biblii brzeskiej zaś: „O miła córko, tocieś ty jest szczęśliwa nad wszytki niewiasty na ziemi za łaskę Boga Nawyższego”. Leszczyński mówi w ten sposób o Judycie, która płacze nad dolą miasta (Ks. 3, 217–218).

<sup>42</sup> Obecność tego samego motywu Judyty-hetmanki w epigramacie Reja i *Judycie* Wacława Potockiego dostrzegł Mirosław Lenart. Por. M. Lenart, *Kilka uwag...*, s. 249.

<sup>43</sup> Por. S. Grzybek, *Wstęp*, do: *Księga Judyty, Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tysiąclecia], oprac. praca zbiorowa, Poznań 2010, s. 532.

<sup>44</sup> *Biblia święta to jest Księgi Starego i Nowego Zakonu...*, s. 328.

Warto na marginesie zaznaczyć, że ariański poeta nie zastosował występującego w Biblii brzeskiej imienia protoplasty rodu („Saladsadaj”, zob. wyżej), lecz podążył za tradycją katolicką – imię „Symeon” pojawia się zarówno w Biblii Leopoldy, jak i w tłumaczeniu Jakuba Wujka<sup>45</sup>. Podobnie informacja o wdowieństwie Judyty silniej wybrzmiewa w tych wersjach w szesnastowiecznych Bibliach katolickich niż w tłumaczeniach protestanckich (np. I zstało się, gdy usłyszała te słowa Judyt, **wdowa**, która była córka Merari [...]<sup>46</sup>). Judyta kieruje do starszych ludu pełne wyrzutu słowa:

**I cóżeście zacz, iżeście tak śmieli**

[...] jakobyście mieli Bogu [...] bez wszelkiej uwagi  
Czas wybawienia namierzać? [...]

Któż nie wie jako cni patriarchowie,  
Abraham, **Jakub, Izaak męzowie**  
**Boży**, nuż **Mojżesz**, [...]  
Kuszeni byli, więc naszy ojcowie  
Którzy wytrwali, stawił się im w słowie;  
**Szemrzących zasię pożarli wężowie.**  
(W. Potocki, *Judyta*, 35, 36)

Judyta pokazuje starszyźnie, że nagrodą dla wybranych i wytrwałych jest słowo Boże, przynoszące pociechę lub może ukazujące wyjście z trudnej sytuacji. Początek wypowiedzi to niemal dosłowna parafraza fragmentu Biblii brzeskiej: „**I cóżeście wy są zacz, iżeście** dziś kusili Pana?” (Jdt 8, 10)<sup>47</sup>. Kolejna oktawa wydaje się jednak odsyłać raczej do katolickiego przekładu Jakuba Wujka:

Tak **Izaak**, tak **Jakub**, tak **Mojżesz** i **wszyscy, którzy się Bogu podobali** przez wiele kłopotów przeszli wierni. A oni, którzy pokuszenia z bojaźnią Pańską nie przyjmowali, i swą niecierpliwość, i urąganie **szemrania** swego wyrzekli przeciw Panu, wytraceni są od wytrawiciela i **od wężów poginęli** (Jdt 8, 23).

W Biblii brzeskiej nie ma odwołania do kary, polegającej na zesłaniu jadwoitych wężów, opisanej w 21. rozdziale Księgi Liczb, a analogiczny fragment brzmi zupełnie inaczej:

<sup>45</sup> „Saladaj” jest założycielem rodu Judyty w Biblii gdańskiej. Zob. *Biblia Święta to jest księgi Starego i Nowego Przymierza z żydowskiego i greckiego języka na polski pilnie i wiernie przetłumaczone*, Gdańsk 1632, druk. A. Hünefelda, s. 19.

<sup>46</sup> Por. „A cóżeście wy, że tak kusicie Pana Boga?” (Biblia Leopoldy); „A cóżeście wy są, którzy kusicie Pana” (Biblia Jakuba Wujka), „Którżeście wy, którzy to doświadczacie Boga dnia dzisiejszego a wystawiacie się za Boga w pośrodku synów ludzkich? (Biblia gdańska).

<sup>47</sup> Por. tłumaczenie Leopoldy: „Także też Izaak, tak Jakob, tak Możesz, i wszyscy którzy się podobali Panu Bogu przez wiele ucisków a frasunków zesłzi z świata wiernymi. A ony lepak którzy nie przyjmowali pokus z bojaźnią Pańską, a swą niecierpliwość i wszeteczność szemrania swego wydali przeciwko Panu Bogu, są wykorzenieni od zatraciciela, a od wężów poginęli”.

Pamiętacie [...] jako rozmaicie doświadczał Izaaka i na co się przydawało Jakobowi w Mezopotamiję syryjskiej na on czas, gdy paszał owce Labana, wuja swego. Albowiem jako ich doświadczał, aby widział prawe serca ich, takżeć się nie mści nad nami, ale Pan karze dla naprawy tych, którzy się mają ku niemu (Jdt, 8, 15–17)<sup>48</sup>.

W poemacie Potockiego pobrzmiewają więc echem skompilowane wersety różnych polskich przekładów Pisma Świętego, a plan wydarzeń precyzyjnie odwzorowuje akcję biblijną.

Judyta Potockiego – w przeciwieństwie do Ozjasza – zachowuje zimną krew, nie kierują nią ani uczucia litości czy strachu, ani presja wyczerpanego ludu, jest niemal „wyzbyta z uczuć”. Okazuje męski hart ducha, postawę bardziej bezwzględną, ale i bardziej stosowną w kryzysowej sytuacji.

Rafał Leszczyński pomija genealogię Judyty i idąc za du Bartasem, kreuje sytuację, której w Biblii jednakowoż nie ma. „Śliczna” (Ks. 3, w. 218) niewiasta płacze nad losem swojego miasta i „duszę wylewa” przed Bogiem<sup>49</sup>. Inspiracji i wskazówek do działania szuka w tekście świętej księgi:

Czasem karty Świętego Pisma przewracała,  
Zbierając jako kwiatki w ogrodzie przestronym  
Przykłady, co się mogły przydać w razie onym.  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 3, w. 222–224)

Medytacja biblijna Judyty nie jest metodyczna, ale *par excellence* natchniona; nad znalezieniem odpowiedniego fragmentu do rozmyślań, a także nad jego poprawnym zrozumieniem czuwa sam Bóg:

Tam czytając trafiła, nie bez Bożej woli,  
Jako, widząc ojczyznę u pogan w niewoli,  
Ahod, nieporównany mąż w judzkim narodzie,  
Bok, któremu służyli, króla mieczem bodzie.  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 3, w. 225–228)

W Księdze Sędziów pobożna wdowa znajduje nie tylko historię Ehuda mordującego skrytobójczo sztyletem króla Moabu Eglona (Sdz 3, 12–30), ale także „kobiety męznej” – Jahel, która wymierzyła sprawiedliwość przywódcy wojsk kananejskich o imieniu Sisera, wbijając gwóźdź w jego skroń (Sdz 4, 17–23):

Tym przykładem Jaheli (bo tak zwana była)  
Dziwnie się białogłowa święta poruszyła.  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 3, w. 237–238)

W scenie lektury biblijnej wyraźnie uwidoczni się protestancki rodowód tekstu<sup>50</sup>. Pismo Święte nie tylko zostaje przywołane jako tekst autorytatywny, ale

---

<sup>48</sup> W Biblii gdańskiej podobnie: „Pamiętajcie [...] jako doświadczał Izaaka, a co się stało Jakobowi w Mezopotamiję syryjskiej, gdy paszał owce Labana, brata matki swojej. Albowiem jako ich doświadczał niby ogniem na doświadczenie serca ich, tak i nad nami nie mści się, ale dla napomnienia karze Pan tych, którzy się przybliżają do niego”.

<sup>49</sup> W poemacie du Bartasa scena ta pojawia się – podobnie jak u Leszczyńskiego – pod koniec trzeciej księgi.

<sup>50</sup> B. Marczuk, „*La Judit*” *Guillaume’a du Bartasa (1574)...*, s. 296.

również staje się przedmiotem samodzielnej interpretacji. Na uwagę zasługuje fakt, że jego wykładni dokonuje kobieta, nie traktowana przecież w XVI i XVII wieku na równi z mężczyzną i uważana za słabszą, zarówno w zakresie zdolności fizycznych, jak i umysłowych<sup>51</sup>.

Przemowa Judyty do starszyny w poemacie Leszczyńskiego, choć oparta na tekście du Bartasa i przez to swobodniejsza retorycznie, jest niejako „kolacjonowana” z tekstem biblijnym. I tu pojawia się zaczerpnięta z Biblii brzeskiej fraza: „Coście wy zacz [...]”, choć poprzedza ją niemający już wiele wspólnego z Pismem fragment zawierający wyrzuty czynione władzom:

Co to za rzecz? Coście, to bracia, uczynili?  
Izali nas poganom podać – prawi – macie,  
Jeśli z nieba ratunku zaraz nie doznacie,  
I Bóg jeśli swą łaską do was się nie wróci,  
Pierwej niż świat pięć razy kołem się obróci!  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. III, w. 254–258)

Judyta zwraca się do starszyny: „bracia”, jak wyznawczyni kalwinizmu do zborowych ministrów<sup>52</sup>. Jej niepokój został wyrażony w dwóch krótkich pytaniach; wyraźny i stanowczy wyrzut skierowany do ojców miasta sprawia, że Judyta jawi się jako najsilniejsza postać w całej scenie. Oni zresztą nie kwestionują autorytetu wdowy, uznają swoją winę i – w obliczu zasług Judyty – podkreślają jej wyższość:

Ty to uczyn – krzyknęli – boś święta niewiasta!  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. III, w. 276)

Podobnie jak u du Bartasa, i u Leszczyńskiego Judyta jest osobą świętą i wykształconą. Dopiero co przeczytane Słowo Boże nie może przecież mylić, rady udzielone starszym z pewnością są właściwe.

Nie było typową rolą kobiety – ani w Izraelu, ani w szesnasto- czy siedemnastowiecznej Polsce – wpływać na życie publiczne czy losy polityki państwa<sup>53</sup>. Autor biblijnego Poematu o dzielnej niewieście (Prz 31, 10–31), wyrażającego hebrajski ideał kobiety, ukazywał ją pochłoniętą pracami domowymi, przędzeniem i szyciem. Także Wacław Potocki podkreśla, że raczej

[...] igła, kądziel i strugane  
Wrzecziono tej płci przyzwoite było,  
Nie miecz, nie pancerz, nie polerowane

<sup>51</sup> Zob. m.in. M. Łukaszewicz-Chantry, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu. Italia i Polska*, Wrocław 2014, s. 10–17; H. Dziechcińska, *Kobieta w życiu i literaturze XVI i XVII wieku*, Warszawa 2001, s. 12–25;

<sup>52</sup> Jak pisze I.M. Winiarska, „W języku religijnym polskich kalwinistów leksykalnymi wykładnikami bliskości wyznaniowej są wyrazy: jednota, jedność, [...] miłość, bracia (brać)”. Też, *Słownictwo religijne polskiego kalwinizmu od XVI do XVIII wieku na tle terminologii katolickiej*, Warszawa 2004, s. 218.

<sup>53</sup> Por. J. Muddiman, *The Oxford Bible Commentary*, s. 638; M.L. Brown, K.B. McBride, *Women's Roles in the Renaissance*, London 2005, s. 1; M. Łukaszewicz-Chantry, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji baroku. Italia i Polska*, Wrocław 2014, s. 1–17.

Zbroje [...]  
(W. Potocki, *Judyta*, okt. 2)<sup>54</sup>

A jednak chwali „[...] ojczyźnie miłej pożądane / Męstwo [...]” (w. 10–11) wdowy. Poeta z Łuźnej, doświadczony już żołnierz, wylicza cały rynsztunek, choć biblijna niewiasta posłużyła się tylko mieczem. Tak „uzbrojona” Betulijka u Potockiego przypomina żonę żołnierza, „wilczycę kresową”, jak nie przymierzając Teofila Chmielecka, którą podziwiano za męstwo, waleczność i surowość, choć ta przeradzała się nieraz w okrucieństwo<sup>55</sup>.

Warto jednak zauważyć, że i Judyta Leszczyńskiego nie jest tych rysów pozbawiona. Stanowcza, chwilami nawet okrutna, wdowa zaraz po konfrontacji ze starszą modli się, by:

[...] w pogańskiej krwi nogi [jej] brodziły.  
(R. Leszczyński, *Judith*, w. 12)<sup>56</sup>.

Wizerunkowi takiemu sprzyjają anachronizmy – w szeregach Holofernesa walczą przecież zbrojne oddziały Tatarów (Księga IV, w. 29), sam zaś wróg jest w oczach Izraelitów „pohańcem” (Księga I, w. 328)<sup>57</sup>.

Na zwycięstwo mężnej wdowy z Betulii nie można wszakże patrzeć wyłącznie przez pryzmat „męskiego zadania”. Judyta walczy z wrogiem kobiecą bronią i to właśnie decyduje o skuteczności misji. Choć narracja biblijna zwykle stroni od obrazowości, zwłaszcza w przedstawieniu postaci, wizerunek Betulijki, jaki znajdujemy w Piśmie Świętym, wydaje się zaskakująco szczegółowy. Jest on oczywiście w pełni sfunkcjonalizowany; „widzimy” bohaterkę, która przygotowuje się na spotkanie z Holofernesem i z pobożnej, skromnej izraelskiej wdowy zmienia się w uwodzicielkę. Wedle słów autora biblijnego, Judyta namaściła swoje ciało olejkiem, zawinęła włosy w rąbek oraz „oblokła się w szaty wesela” (Jdt 10, 4), po czym włożyła na nogi pantofle, na dłonie rękawiczki i przyozdobiła się w bransolety („manele”), „nausznice” i wszystkie swe „ochędogi” (Jdt 10, 4). U du Bartasa ten obraz stał się jeszcze bardziej zmysłowy. Hugenocki poeta przedstawia Judytę w nastrojowej scenie, idącą przez pola niczym „królowa nocy”. Jej postać jest spowita w światło, przyćmiewa księżyc, wokół niej roztacza się cudowna woń. Na czole kobiety przypominającym kryształ widnieje karbunkuł rozjaśniający ciemności, zaś biała szyja pokryta jest szafirami<sup>58</sup>. W uszach połyskują kolczyki wykonane z najdroższych pereł. Jasne włosy błyszczą złotym blaskiem, a niebieski jedwab kobiecej sukni osnuty jest złotą siatką. „Białą, delikatną pierś”, podobnie jak dekolt szesnastowiecznej damy, okrywa do połowy

<sup>54</sup> Podobnie Mikołaj Rej: „Acz nie prawie to było przystało niewieście” (M. Rej, *Zwierzyniec*. 1562, oprac. W. Bruchnański, Kraków 1895, s. 98.

<sup>55</sup> Z. Kuchowicz, *Wizerunki niepospolitych niewiast staropolskich XVI i XVII wieku*, s. 197–198. Zob. też. M. Łukaszewicz-Chantry, *Kobieta jako postać literacka w łacińskiej poezji renesansu...*, s. 170 i R. Pollak, *Wstęp*, do: Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, oprac. R. Pollak, Wrocław 2004, s. 58.

<sup>56</sup> M. Sipayłło, *Wstęp...*, s. 15.

<sup>57</sup> Por. tamże, s. 12–13. Por. B. Marczuk, „*La Judit*” Guillaume’a du Bartasa (1574)...”, s. 293.

<sup>58</sup> Karbunkuł to najdroższy rodzaj granatu. Nierzadko nasuwał skojarzenia z Najświętszą Maryją Panną – do tego półszlachetnego kamienia porównywali ją m.in. Bartłomiej z Pizy, Bernardyn z Bustii i Jan Trithemius (por. R. Mazurkiewicz, K. Panuś, *Wstęp...*, s. 251).

kołnierz wykonany z prześwitującej tkaniny. Uroczysty, wystawny (*pompeux*) strój Judyty jest „godny jej pięknego ciała”. W żaden jednak sposób nie współgra z wyraźnie akcentowaną przez autora natchnionego cechą wdowiej skromności, więc francuski poeta spieszenie zaznacza, że część zbytkownych elementów została pożyczona, by tym łatwiej oszukać strażników i „księcia pogan”.

W poemacie Rafała Leszczyńskiego fizyczność pięknej Betulijki zajmuje o wiele mniej miejsca – wdowę co prawda i tutaj zdobią „drogie kamienie” oraz „ubiór [...] ze złota [...] drogo tkany”, opis jest jednak niemal bezbarwny, pozbawiony kontrastów i gry światłocienia. We francuskim oryginale garderoba Judyty mieni się rozmaitymi kolorami, a nieprzeniknione nocne ciemności przeciwstawiane są blaskowi bijącemu z całej postaci (i nawet „srebrne czoło księżycy” niewiele tu zmienia, Betulijka bowiem, „piękna gwiazda święta”, sprawia, że światło Diany wydaje się błęde). U Leszczyńskiego zaś strój heroiny jest przede wszystkim „przystojny” (w. 31). Wojewoda bełski ogranicza kolorystykę portretu Judyty do jednej tylko, złotej barwy, nie wspomina też w żaden sposób o tym, iż wdowa wychodzi do asyryjskiego obozu nocą. Eksklamacja i hiperbolizacja mają wspomagać ubóstwo deskrypcji:

[...] O Boże w darzech Twoich hojny!  
Tobie jednej niewieście dać się wszystko zdało,  
Próżno to – drugiej takiej słońce nie widziało!  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 4, w. 32–34).

Z dosyć długiej (w poemacie du Bartasa) wypowiedzi Charmisa Leszczyński wybrał zdanie, w którym Judyta jawi się jako dar Boży dla narodu wybranego, i włożył je w usta ludu. Wyjątkowe piękno Betulijki ma sprawić, że obywatele oblężonego miasta kierują swoje myśli ku Stwórcy. Delikatnymi sygnałami atrakcyjności seksualnej Judyty są jedynie podwiązka, oczywiście – złota i wysadzana cennymi kamieniami oraz pas na biodra:

Już i biodra pasem i podwiązką goleni  
Przepasuje ze złota i drogich kamieni.  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 4, w. 2).

Fragment nie ma jednak (inaczej niż we francuskim pierwowzorze) wiele zmysłowego napięcia – wdowa po prostu ubiera się bogato. A jeśli za chwilę oczarowuje naczelnego wodza wojsk asyryjskich, to głównie za sprawą wrodzonej niewiastom chytrkości i przewrotności, która nawet w tym zbożnym kontekście prowokuje poetę do subtelnej krytyki:

[...] Postawę zmyśla, a co w sercu knuje,  
W sercu tai, a na wierzch nic nie pokazuje,  
Owszem – chocia nie szczerym okiem – przyszłej chęci  
Znak dawa szalonemu, a ten bez pamięci  
Mniema, że na ostatniem stanął stopniu szczęścia –  
(Tak w to umie potrafić chytra płeć niewieścia!)  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 5, w. 73–78)<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Opisy te przypominają zachowanie Tassowej Armidy (np. oktawa 86 z Pieśni IV lub zwrotki 60–65 Pieśni V). Por. W. Ryczek, *O „Judycie” Wacława Potockiego...*

Wacław Potocki, wyraźnie skupiony na męstwie walecznej bohaterki, poświęca atrakcyjności i zmysłowości Judyty jeszcze mniej miejsca i redukuje obraz jej zabiegów upiększających do niecałej oktawy:

A gdy skończyła modlitwy nabożne,  
Wdowskie zwyczajne zwlokła szaty z siebie,  
Panieńskie wdziąca świetnie ochędźne;  
Dodał piękności ten, co mieszka w niebie.  
Tak ozdobiona w ochędostwa różne,  
Wzięła żywności ku swojej potrzebie [...].  
(W. Potocki, *Judyta*, okt. 39).

Można zauważyć, że Potocki redukuje w tym miejscu nawet opis biblijny, a właściwie całkowicie z niego rezygnuje – „ochędostwa różne” wprowadzie dalekim echem powtarzają biblijne „ochędogi”, ale nie widzimy żadnych detali, Judyte bowiem dodaje piękności sam Bóg<sup>60</sup>. I znów warto zauważyć, że motyw ten jest charakterystyczny dla biblijnej tradycji katolickiej i nie występuje w Bibliach protestanckich<sup>61</sup>.

W utworze du Bartasa wyraźnie podkreślona została opozycja tyranii Holofernesa i świętości Judyty, która jednak, w odróżnieniu od majestatycznej niewiasty biblijnej, miewa chwile zwątpień i lęków<sup>62</sup>. Sceny z udziałem pięknej wdowy i Holofernesa zyskują przez to dodatkową psychologiczną głębię i zarazem stają się o wiele bardziej dwuznaczne niż umiarkowane opisy biblijne. Widoczne jest to szczególnie w kulminacyjnej, długiej scenie egzekucji Holofernesa, którą otwiera nadejście wieczoru, rozejście się mocno już podpitych sług oraz zamknięcie „łożnicy” (Jdt 13, 1)<sup>63</sup>, a kończy rzekome oddalenie się niewiast na modlitwę<sup>64</sup>. W poemacie du Bartasa, kiedy Betulijka i wódz wojsk asyryjskich zostają w namiocie sami, Holofernes głaszcze drżącą kobietę, która, próbując zyskać na czasie, zapewnia go o swojej stałości i poddaniu. Spoczywając w ramionach Asyryjczyka, Judyta znajduje się niebezpiecznie blisko granicy grzechu – zaczyna się rozbierać, a i „tyran” powoli ściąga swoje szaty, idzie w stronę łoża, lecz tam zapada w sen, a jego sennie widzenia wypełniają diabły, demony, Meduza, Minotaur i Gorgony. Przedstawienie potwornych stworzeń nie pozostawia wątpliwości co do pośmiertnego losu Holofernesa. Trochę dalej poeta powie, że dusza asyryjskiego wodza podążyła do piekła. Zanim jednak Judyta zabije wroga, przeżyje chwile dylematów i zwątpień. Kiedy tyran zasypia, jej serce bije szybciej, a odwaga zaczyna ją opuszczać. Wie, że nadszedł właściwy moment, nie może

<sup>60</sup> Podobny fragment występuje też w *Judith* Leszczyńskiego: „Pan pobłogosławił i dodał ozdoby” (R. Leszczyński, *Judith. Księgi IV*, w. 29).

<sup>61</sup> Por. np. tłum. J. Wujka: „Której też Pan dodał ozdoby, ponieważ ten wszytek strój nie z wszeteczeństwa, ale z cnoty pochodził, przeto też Pan tę w niej piękność rozmnożył, aby się oczom wszytkich zdała nieporównanej piękności”.

<sup>62</sup> Por. M. Sipayho, *Wstęp...*, s. XV; R. Cummings, *The Aestheticization of Tyrannicide...*, s. 229

<sup>63</sup> Tak np. w Biblii Leopoldy. W Bibliach protestanckich mowa o zamknięciu drzwi od namiotu (Biblia brzeska, Biblia nieświeska) lub o „zamknięciu namiotu [...] z dworu” (Biblia gdańska). W tłumaczeniu Jakuba Wujka Holofernes zostaje z Judytą sam na sam w „pokoju”, do którego „drzwi” zamyka „Vagao”.

<sup>64</sup> Scena egzekucji Holofernesa jest w *La Judit* znacznie dłuższa niż w Piśmie Świętym i zajmuje około 115 wersów.



jednak oprzeć się wyrzutom sumienia, w których jej czyn jawi się jako morderstwo... władcy. W obszernym, liczącym ponad dwadzieścia wersów monologu Judyta rozważa wszystkie za i przeciw – konflikt pomiędzy lojalnością wobec władcy a chęcią obrony współziomków zostaje ostatecznie rozstrzygnięty na niekorzyść Asyryjczyka, uznaje bowiem, że:

Holoferne est tyran, non Roy de ma province.  
[Holofernes jest tyranem, a nie królem mojego kraju]<sup>65</sup>

Przy wahaniach po raz kolejny pomocny okazuje się przykład męźnych postaci biblijnych z Księgi Sędziów, a także z Drugiej Księgi Królewskiej (Jehu urządzający zasadzkę na bezbronnych kapłanów Baala). Zabójstwo Holoferensa poprzedza – podobnie jak w Biblii – modlitwa do Boga o siłę i wybawienie swojego ludu. Du Bartas przedstawia skrwawiony w licznych wojnach miecz tyrana, który wisi nad jego głową i staje się ostatecznie przyczyną jego klęski. Autor natchniony mówi o dwóch ciosach zadanych Holofernesowi w szyję, w *La Judit* Betulijka rozprawia się z wrogiem jednym silnym pchnięciem. Z jego ciała wypływa mnóstwo krwi, a głowa zostaje w rękach kobiety, ta zaś, chowając ją spieszenie do torby, udaje się w drogę powrotną do swojego obozu.

W utworze Leszczyńskiego zmysłowy opis du Bartasa, przedstawiający postaci pełne napięcia i wewnętrznych konfliktów, został sprowadzony do krótkiej uwagi:

[...] Judyt tymczasem swe na pieczy mając,  
Rozbiera się z ubiorów swych nie rozbierając.  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 5, ww. 133–134)

Ta doprawdy szokująca redukcja należy do najbardziej znaczących w całym poemacie i dobitnie ukazuje, jak silnie na polskiej interpretacji postaci Judyty (gdyż – jak zobaczymy – podobnie potraktuje tę kłopotliwą scenę Potocki) ciąży, wywiedziona zresztą z Biblii, tradycja parenetyczna, która czyniła przeciwieństwo betulijską wdowę wzorem czystości i wstrzemięźliwości. Leszczyński oddala od niej nawet cień podejrzania, każe jej zachować bezpieczny dystans od ogarniętego miłosną pasją Holofernesa, chroni ją – nawet za cenę porzucenia swego francuskiego wzoru. Wprawdzie Betulijka kładzie na szalę „zdrowie i wstyd własny” (w. 241) oraz przeżywa chwile grozy po zamknięciu drzwi do namiotu, akcja jednak rozwiązuje się nadspodziewanie szybko i strach ustępuje miejsca radości:

A ów dopadłszy łoża miękkiego, pijany  
Obalił się i usnął jako zarzezany.  
C[z]ego kiedy postrzegła Judyt, od radości  
Ledwie żywa [...]  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 5, w. 155–158).

<sup>65</sup> G.S. du Bartas, *La Judit*, Rouen 1597, druk. T. Mallarda, s. 53. Jak wskazuje Robert Cummings: „Undoubtedly Du Bartas and his readers understood the Judith story as stressing issues of unjust rule and resistance to it. Alternative emphases were to a great extent closed off so that, for example, the theme of salvation, celebrated in Judith’s final hymn (Book of Judith 16), is truncated in Du Bartas’s poem (VI. 333–360), usurped by a discourse of tyranny” (R. Cummings, dz. cyt, s. 228).

Dwie krótkie modlitwy ukazują pełną ufność heroiny w pomoc Boga. Judyta nie żywi zmysłowych pokus wobec Holofernesa, pragnie z całej siły:

Żeby nieobrzezaniec wylał juchę brzydką  
Na tym miejscu! [...]  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 5, w. 171–172).

Opis zabicia Holofernesa zamknął Leszczyński w czterdziestu sześciu wersach (w. 135–181), postępując już raczej za Biblią niż za du Bartasem, usunął też zupełnie traktujący o tyranobójstwie monolog<sup>66</sup>. Mimo to scena egzekucji nie zatraciła wszystkich cech francuskiego oryginału. Poważna i dzielna wdowa nie miewa wprawdzie żadnych wahań, nie zna ani konfliktów lojalności, ani dylematów sumienia, nieobce jej jednak uczucie strachu:

Tu już jaki nastąpił strach na panią świętą,  
Kiedy rzecz wykonywać przyszło przedsięwziętą,  
Niełacno wypowiedzieć [...]  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 5, w. 139–141).

Słaba kobieca ręka musi – podobnie jak w tekście natchnionym – dwukrotnie przecinać szyję Holofernesa mieczem „skropionym krwią wszystkiego świata” (to określenie oczywiście przejęte od du Bartasa), Boża moc jednak sprawia, że wysiłki te kończą się powodzeniem:

[...] tnie go mocą wszystką  
I raz, i drugi w szyję, aż pień brzydki ciała  
Spadł na ziemię, a głowa w ręku pozostała.  
(R. Leszczyński, *Judith*, Ks. 5, w. 172–174).

Ów „pień brzydki” to może echo francuskiego fragmentu porównującego Holofernesa do łuczniczki stojącego za drzewem. Judyta sprawnie wkłada głowę wroga w kosztowne płótno i bez żadnych trudności trafia do izraelskiego obozu – został przecież wydany rozkaz, by nie przeszkadzano kobietom wychodzącym na modlitwę.

Kulminacyjna scena egzekucji Holofernesa została w *Judycie* Wacława Potockiego przedstawiona jeszcze bardziej syntetycznie niż u wojewody bełskiego – obejmuje zaledwie 24 wersy (50–52). By uniknąć kłopotliwego opisu miłosnych awansów Holofernesa, ariański poeta po prostu... zacytuje Biblię:

[...] miłością spłonawszy, z wielkiego  
**Ognia jak nigdy pił za wieku swego.**  
(W. Potocki, *Judyta*, okt. 49)

---

<sup>66</sup> M. Sipayło, *Wstęp...*, s. XV. W całym poemacie określenie „tyran” (występujące wielokrotnie w poemacie francuskim) zostaje zachowane tylko w wypowiedzi Cambrysa (w. 279, 290, 305), „doświadczonego sercem” (w. 267–328) starca, który odradza Izraelitom kapitulację i zaleca ufność w opiekę Boga.

Słysząc tu zarówno echo Biblii Wujka, jak i Biblii gdańskiej:

I zstał się Holofernes barzo wesoly dla niej, i pił barzo wiele wina, **jako** wiele **nigdy nie pił za żywota swego** (Biblia Wujka, Jdt 12, 20)<sup>67</sup>.

Dla tego rozweselił się Holofernes dla niej i pił wina barzo wiele, którego tak wiele na jeden **ogień** nie pił od narodzenia swego (Biblia gdańska, Jdt 12, 20).

W trosce o reputację Judyty Potocki jest nawet bardziej radykalny niż Leszczyński; Betulijka ani przez moment nie przebywa w namiocie sam na sam z przytomnym Holofernesem (co zresztą zgodne jest z relacją biblijną). Asyryjczyk najprawdopodobniej zasypia jeszcze podczas uczty, zanim eunuch opuszcza namiot:

Wagao zamknął Judytę z hetmanem,  
Który barziej był podobien pniakowi,  
Tak twardo usnął, bez miary pijanym.  
(W. Potocki, *Judyta*, 50).

W poemacie Potockiego, podobnie jak w translacji Leszczyńskiego, ciało Holofernesa przypomina pień. *Similium* tekstowe mogłoby sugerować pewien związek między obydwoma utworami. Judyta, modląc się o siłę do spełnienia męznego czynu, prosi Boga o wzgląd na odnowioną świątynię izraelską:

Utwierdź o Boże, słabą rękę moję,  
A w tę godzinę wyswobodź swych ludzi.  
Pomnij o Panie, na świątynię twoję!  
Niech jej pohaniec brzydki nie paskudzi.  
(W. Potocki, *Judyta*, okt. 51)<sup>68</sup>.

Biblijne „miasto Jeruzalem” zostało u Potockiego zastąpione bardziej konkretną „świątynią” (świątynią), o której mowa w rozdz. 4 Księgi Judyty (słowa przywodzą też na myśl modlitwę Betulijki z rozdziału 9). Po błagalnym zwrocie do Boga niewiasta bierze Holofernesową „broń [...] w rękę swoją” (51) i ścina głowę wroga dwoma uderzeniami miecza – „I raz, i drugi” (52). Potocki, nie biorąc pod uwagę kobiecej słabości Judyty, wynajduje prawdopodobne uzasadnienie takiej konieczności – niewiasta musiała działać „po ciemku” (52). Wychodząc z namiotu, oddaje ona głowę Holofernesa służebnicy i kieruje się w stronę miasta.

<sup>67</sup> Leopolita pisze, iż „[...] zstał się Holofernes k niej barzo ochotnym i pił wina barzo wiele, tak że go nigdy tak wiele nie pijał w żywocie swoim”, w Biblii brzeskiej zaś czytamy: „A tak Holofernes weseląc się dla niej tak wiele wina pił, jako nigdy od narodzenia swego nie pijał”.

<sup>68</sup> Inicjalny fragment modlitwy przypomina prośbę dzielnej niewiasty z tłumaczenia Leopolda: „**Potwierdź mię, Panie Boże** izraelski, a wejrzy tej godziny na uczynek rąk moich [...]”. W Biblii brzeskiej pojawia się fragment następującej treści: „O Panie Boże wszelkiej mocy, **wejrzy tej godziny na sprawy rąk moich** ku wywyższeniu jerozolimskiemu – albowiem Ci teraz już czas, abyś ratował dziedzictwa Twego i abyś dokończyła tego, com umyśliła, ku potłoczeniu nieprzyjaciół, którzy powstali na nas” (Jdt 13, 7). Analogiczny ustęp znajduje się w Biblii gdańskiej. Biblia Wujka oddaje natomiast modlitwę Judyty takimi słowami: „Posil mnie, Panie Boże izraelski, a **wejrzy tej godziny na uczynki rąk moich**, żebyś jakoś obiecał, wywyższył miasto Twoje Jeruzalem, a żebych to sprawiła, com wierząc, że przez Cię może być uczyniono, umyśliła”.

Krwawy czyn Judyty winien być naśladowany zarówno przez kobiety, jak i przez mężczyzn. Poeta z Łużnej wyraził tę myśl *expressis verbis* w finalnej strofie utworu:

Daj też o Panie, z miłosierdzia twego,  
Aby się jaka matrona obrała  
A zbawiła nas złego Chmielnickiego  
Kiedy tak męska ręka jest nieśmiała,  
Uwolnijże nas od tyrana tego,  
Aby też nasza ojczyzna zboleła  
Już ulgę miała.  
(W. Potocki, *Judyta*, okt. 61)

Paradoksalnie zatem to nie Leszczyński, który naśladował poemat du Bartasa dialogujący z ideami monarchomachów, ale Potocki, proponujący po prostu aktualizującą lekturę biblijną, formułuje zachętę do „tyranobójstwa”, choć z dzisiejszej perspektywy idea Chmielnickiego-tyrana wydaje się co najmniej zaskakująca.

\*

Obydwa polskie poematy o Judycie okazują się nieśmiałe w obrazowaniu i retorycznie oszczędne. Elementy transgresji, tak wyraźnie obecne w samej historii biblijnej, nie tylko nie zostały wzmocnione, ale nawet wydają się częściowo zatarte. Zapewne zadecydowała o tym siła tradycji parenetycznej, podkreślającej typowo „kobiece” cnoty Judyty, a więc czystość i wstrzeźliwość, być może także dziedzictwo alegorycznej egzegezy biblijnej, zgodnie z którą Betulijka była typem Maryi. Zarówno dla kalwinisty Leszczyńskiego (co wskazano wyżej), jak i dla arianina Potockiego, który za kilka lat miał dokonać konwersji na katolicyzm, ten poziom odniesień nie był bez znaczenia. Wojewoda bełski modeluje jednak swą bohaterkę na idealną niewiastę protestancką, samodzielnie interpretującą Słowo Boże i realizującą konsekwentnie plan będący owocem modlitwy i medytacji. Potocki w epickich oktawach ukazuje sarmacką heroinę, która z namiotu Holofernesa niechybnie ruszy rozprawić się z Chmielnickim. Jego poemat, niemający odniesień do tekstu du Bartasa, wydaje się bliższy Biblii, której wersety rozbrzmiewają tu złożonym echem przekładów protestanckich i katolickich (chyba jednak z przewagą tych drugich). Bliskość ta jest jednak poziomem retoryki, niekoniecznie zaś znaczeń. Definiując wroga, Judyty w jego nowym historycznym wcieleniu, Potocki i ją samą czyni jakże ziemską i historyczną, a jej czyn nie poddaje się (a w każdym razie w mniejszym stopniu niż u Leszczyńskiego) interpretacjom alegorycznym czy choćby moralnym. Może nawet wpisywać się w tradycję „polityzacji” wizerunku Judyty, poświadczoną choćby przez cytowany fragment kazania Skargi. Ten wczesny utwór poety z Łużnej okazuje się świadectwem bardzo dla niego nietypowej, chciałoby się powiedzieć – młodzieńczej jeszcze lektury Biblii.

## Bibliografia

- Adamczyk M., *Biblijno-apokryficzne narracje w literaturze staropolskiej do końca XVII w.*, Poznań 1980.
- Apostolos-Cappadona D., „*The Lord has struck him down by the hand of a woman!*”. *Images of Judith*, [w:] *Art as Religious Studies*, red. D. Adams, D. Apostolos-Cappadona, New York 1987.

- Ashton H., *Du Bartas en Angleterre*, Paris 1908.
- Bieńkowski T., *Aspekty edukacji staropolskiej – stanowe modele życia i wzory osobowe*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 2002, nr 41.
- Bleyerveld Y., *Chaste, Obedient, and Devout: Biblical Women as Patterns of Female Virtue in Netherlandish and German Graphic Art., ca. 1500–1750*, „Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art” 28 (2000–2001), nr 4.
- Knapp B.L., *Women in Myth*, New York 1997.
- Krzyżanowski J., *Romans polski wieku XVI*, Warszawa 1962.
- Książek-Bryłowa W., *Kobieta w wybranych dziełach Wacława Potockiego*, [w:] *Kobieta w literaturze i kulturze*, red. D. Mazurek, Lublin 2004.
- Kubiak R., *The Iconography of Judith in Italian Renaissance Art*, Madison 1965.
- Lenart M., *Kilka uwag o „Judyty mężności krwawej” w kulturze staropolskiej*, [w:] *Per Jan Ślaski. Scritti offerti da magiaristi, polonisti, slavisti Italiani*, red. A. Ceccherelli, D. Gheno, A. Litwornia, M. Piacentini, A.M. Raffo, Padova 2005.
- Mazurkiewicz R., Panuś K., *Wstęp*, do: *Kazania maryjne*, oprac. R. Mazurkiewicz, K. Panuś, Kraków 2014.
- Michałowska T., *Materiały do „Słownika rodzajów literackich”. Historia „nowelistyczna”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1971, nr 14, z. 1.*
- Michałowska T., *Między poezją a wymową. Konwencje i tradycje staropolskiej prozy nowelistycznej*, Wrocław 1970.
- Misiak A.M., *Judyta – postać bez granic*, Gdańsk 2004.
- Nowicka-Struska A., *Ex fuomo in lucem. Barokowe kaznodziejstwo Andrzeja Kochanowskiego*, Lublin 2008.
- Pelc J., *Bohaterowie literaccy a wzorce osobowe*, [w:] *Problemy literatury staropolskiej*, seria trzecia, red. J. Pelc, Wrocław 1978.

## Portraits of Judyta in Rafał Leszczyński's and Wacław Potocki's poems

### Abstract

The article deals with the paraenetic representations of Judyta with particular emphasis on how she was portrayed in the epic poems of Rafał Leszczyński (1620) and Wacław Potocki (circa 1952). The author analyzes the differences of portrayal of the biblical widow in Guillaume du Bartas' *La Judit* and the Polish paraphrasing of said text by Rafał Leszczyński (*Judith*). Those differences were influenced not only by political, but also by moral and social factors. The best example and proof of that is the shortened and modest (as compared to the original) description of Judyta's beauty found in Leszczyński's text.

**Słowa kluczowe:** barok, Biblia, Judyta, parenetyka, Rafał Leszczyński, Wacław Potocki

**Key words:** baroque, Bible, Judyta, paraenesis, Rafał Leszczyński, Wacław Potocki

### Patrycja Głuszak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II  
patrycja\_g@op.pl

*Mikołaj Mazuś*

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Трансформация культурных ценностей в России. Зарисовка проблематики

Культура, в широком смысле слова, есть совокупность проявлений человеческой жизнедеятельности, поэтому является одним из наиболее часто используемых понятий в работах гуманистического характера. О культуре можно говорить, поднимая множество различных тем в области искусства, литературы и человеческой мысли. Исследователь встречается с некой трудностью в случае необходимости представления дефиниции культуры. Польский ученый Бронислав Малиновский отмечает, что культуру можно понимать как человеческую деятельность в целом, в том числе идеи, религиозные и духовные проблемы, искусство, литературу и политику<sup>1</sup>. Такой подход к понятию культуры приводит к тому, что об историческом процессе данного государства мы можем также говорить в контексте культуры.

Переломным моментом в истории Российского государства стали реформы Петра I (единовластное правление в 1696–1725 годы), а также создание им Российской империи в 1721 г. Царствование Петра I по праву считается временем великих перемен в стране, обществе и духовной жизни России. Ссылаясь на вышеприведенную дефиницию культуры преобразования, происходившие тогда, были проявлением трансформации культурных ценностей. Эта трансформация была связана с изменением парадигмы России. Она представляла собой переход от старорусской эпохи к современной России. Преобразования коснулись не только моральных проблем (таких как знаменитый указ бритья бороды), но, что гораздо важнее, тогда же возник иной способ мышления. Прежний – русско-византийский, по образцу восточного христианства (исихазм, аскетизм), был заменен современным абсолютизмом, который прекрасно вписался в традиции московского самодержавия. В Петровской России уже не Бог и Церковь являлись ориентиром, а император. Это изменение выразилось в упразднении Московского патриаршества и учреждении Священного Синода. Синод был коллегиальным органом, который подчинялся непосредственно

---

<sup>1</sup> B. Malinowski, *Czym jest kultura?*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2005, s. 34.

императору. Это Синод принимал решения по всем вопросам жизни Русской Православной Церкви<sup>2</sup>.

В повсеместном восприятии архитектором новой России, а также культурной трансформации государства был Петр I. Тем не менее, исследователи отмечают, что преобразования в сфере культуры начались за много лет до восшествия на престол Петра I. Виктор Живов замечает:

В самом деле, первые проявления нового культурного сознания, просыпающегося духа Нового времени могут быть отмечены именно в духовной литературе первой половины XVII в.<sup>3</sup>

Аналогично Михаил Геллер в работе о правлении Димитрия Самозванца I, отмечает:

Планы и деятельность «Димитрия», его поведение, нарушавшее чопорные нравы московского двора, не могут не напомнить другого русского царя — Петра I, правившего столетие спустя<sup>4</sup>.

Эти замечания российских исследователей показывают, что петровский период представлял собой, скорее всего, кульминацию более культурной трансформации, которая началась вместе с кризисом государства, каким явилось Смутное время.

Цель настоящей статьи – охарактеризовать преобразования в сфере культуры в Московской Руси, начиная с первых десятилетий XVII века и заканчивая правлением создателя Российской империи. Начиная обсуждение этой проблемы следует воспользоваться соответствующей периодизацией. Можно выделить три периода трансформации культурных ценностей в России:

1. Начало XVII в. (Смутное время) до 50 годов XVII столетия;
2. Половина XVII в. до 1700 года;
3. 1700–1721 г.г.

Русское государство вступило в XVII столетие с уже сформированной культурной парадигмой, основанной на трех фундаментах<sup>5</sup>. Первый – это произведение под названием «*Домострой*», созданное в XVI в. Это был своего рода учебник, который поучал как жить и вести себя в миру. *Домострой* упорядочил все вопросы, связанные с семейной и общественной жизнью.

---

<sup>2</sup> Титул «Глава Церкви» принял лишь Павел I, но уже с момента воплощения в жизнь синоидальной реформы Церкви царь он стал *de facto* главой Русской Православной Церкви.

<sup>3</sup> В. Живов, *Разыскания в области истории и предыстории русской культуры*, Москва 2002, стр. 327.

<sup>4</sup> М. Геллер, *История Российской империи*, т. I, Москва 1997, стр. 295.

<sup>5</sup> Процесс формирования культурной парадигмы и духовности Московской Руси, а также их кризиса подробно обсудил польский исследователь Александр Хаук-Лиговский – A. Hauke-Ligowski, *Od „Świętej Rusi” do Imperium Rosyjskiego. Duchowość rosyjska w epoce przełomu*, „Znak” 1982 nr 6.



Очередным фундаментом для старомосковской культуры стали постановления Стоглавого Собора (т.е. Стоглав), который состоялся в Москве в 1551 году. На этом Соборе были подробно установлены принципы религиозной жизни Русской Православной Церкви, в том числе принят двуперстный способ крещения, определен канон писания икон. Стоглав особо подчеркнул значение формы, которая становилась также важной, как и содержание веры. Такой подход привел к тому, что любое, даже малейшее отклонение от установленного жеста, воспринималось как измена Православной Церкви<sup>6</sup>.

Третьим фундаментом был сам Царь-самодержец, представитель Бога на земле. Титул «царь» был окончательно принят в 1547 г. Иваном IV (скончался в 1584 г.). Коронация Ивана на царя показывала, что Московская Русь обращалась к наследию Древнего Рима, так как слово «царь» происходило от названия «император»<sup>7</sup>. Тем самым укрепилась идея Москвы как III Рима, концепцию которой разработал монах Филофей в начале XVI столетия. Первоначально идея Москвы – наследницы Рима и Византии носила религиозный характер. Филофей желал подчеркнуть, что Москва, в отличие от Рима или Византии, не отреклась от ортодоксальной веры. Папский Рим якобы сделал это, добавляя выражение *Filioque* к Символу веры. Церковь же Константинополя изменила православие, подписывая в 1439 г. церковную унию с Апостольской столицей. Создатель концепции Москва как III Рим предупреждал московского повелителя об опасности отречения от ортодоксальной веры.

Вопреки своему чисто религиозному характеру идея III Рима начала быстро проявлять признаки политической доктрины, тем более, что отец Ивана Грозного великий князь Московский Василий III (правил в 1505–1533 г.г.) был сыном Софьи Палеолог – родственницы последнего византийского императора. Считалось, что Россия, как единственное в то время независимое государство во главе с православным монархом, является наследником Римской империи, оттого ее роль уникальна. Трактовка концепции Москва – III Рим развивалась в последующие годы, о чем пойдет речь в дальнейшей части этой статьи<sup>8</sup>.

Таким образом, видно, что личность царя-самодержца была тесно связана с идеей III Рима при создании очередного фундамента старомосковской культуры. Основываясь на трех вышеупомянутых фундаментах жители Московской Руси считали свою страну Святой Русью – Богом избранной страной,

---

<sup>6</sup> Очень интересен также способ обсуждения вопроса Стоглава и принятых на нем решений, а также исторического фона этого Собора российским богословом Георгием Фроловским — см. Г. Фроловский, *Пути русского богословия*, Париж 1937, стр. 17–29.

<sup>7</sup> Вопросы значения и зависимости между словами «царь» и «император» подробно обсуждает Борис Успенский – Б. Успенский, *Царь и император. Помазание на царство и семантика монарших титулов*, Москва 2000.

<sup>8</sup> Концепции Москва – III Рим посвящен ряд научных публикаций. Интересен и приемлем способ обсуждения этой проблемы Михаилом Геллером – М. Геллер, *История...*, стр. 150–166, а также размышления, предпринятые Джоном Мейендорфом в книге *Рим – Константинополь – Москва. Исторические и богословские исследования*, Москва 2005.

единственной, где сохранилась истинная вера, защищаемая православным монархом.

Эта Святая Русь пережила глубокий политический и духовный кризис, который вошел в историю как Смутное время. Московская Русь оказалась тогда на грани распада. На огромное духовное опустошение, которое наступило на Московской Руси во время Смуты, указывал Георгий Флоровский, который писал:

Но Смута была не только политическим кризисом, и не только социальной катастрофой. Это было еще и душевное потрясение, или нравственный перелом. В Смуте перерождается самая народная психея. Из Смуты народ выходит изменившимся, встревоженным и очень взволнованным, по-новому впечатлительным, очень недоверчивым, даже подозрительным<sup>9</sup>.

Русский богослов отмечал, что Смута привела к крутому повороту в духовной жизни Московского царства. Это также доказывает, что начало культурной трансформации совпадает с периодом Смуты.

В 1598 году умирает последний царь из рода Рюриковичей – сын Ивана Грозного Федор I. Угасла династия, основанная Рюриком, одним из важнейших представителей которой был великий князь Киевский Владимир – креститель Руси. Ведь именно крещение Владимира в 988 г. дало начало христианской «части» династии Рюриковичей. Царствование Бориса Годунова и последующих правителей в бурный период Смуты, а также правление новой династии – Романовых уже не обладало таким харизматом<sup>10</sup>.

Следствием прекращения рода Рюриковичей стал подрыв одного из фундаментов культуры Московской Руси – идеи III Рима, которая была тесно связана с личностью царя. Кроме того, разложение государственной системы в период Смуты доказывало, что «святое Царство» прекратило свое существование, а ведь по словам Филофея IV Рима уже не должно было быть.

Великая смута это время полного хаоса в жизни жителей Московской Руси и распада существующих структур, что подчеркивает Г. Флоровский. Из этого периода российская культура должна была выйти преображенной. Прямой контакт с представителями широко понятой западной цивилизации в лице польских, литовских и шведских интервентов также оставил неизгладимый отпечаток на дальнейшем культурном развитии Русского государства.

После восшествия на престол Михаила Романова (1613, правил до 1645 г.), особенно после укрепления новой династии, была предпринята попытка возврата к «старой Руси» и восстановления уничтоженной во время Смуты культуры и духовности. Вновь вспоминалось о идее III Рима, которым, несмотря на хаос, Москва якобы оставалась. Восстановлено самодержавие, хотя возврат к абсолютной монархии наступил только лишь в период правления царя Алексея (1645–1676), что было связано с укреплением государственных структур.

---

<sup>9</sup> Г. Флоровский, *Пути...*, стр. 57.

<sup>10</sup> Стоит обратить внимание, что народ не организовал никаких выступлений против Ивана IV, но зато во времена правления Романовых многократно доходило до таких восстаний. Отношение народа к новой династии было уже другим, так как эта династия не была «святой».

Однако события начала XVII в. вызвали слишком глубокие изменения в культуре, чтобы можно было вернуться к старому порядку. Это подчеркивает Виктор Живов:

Суммируя сказанное выше, я бы полагал, что начальный стимул в переходе русской культуры от средневековья к современности был связан с иными явлениями. Формирование новой культурной системы было вызвано религиозной или нравственной реформой первой половины XVII столетия. Целью реформы было восстановление моральных ценностей и благочестия, разрушенных в Смутное время. Результатом, однако же, была не реставрация традиционной системы, а общий пересмотр доставшегося от прошлого наследия<sup>11</sup>.

Одним из последствий Смуты стало замедленное открытие России на Запад. В первой половине XVII в. в Россию прибывают иностранцы, в основном торговцы из Европы, которые наделялись различными торговыми привилегиями. За исключением католиков и последователей иудаизма, представители инославных конфессий (в том числе лютеране и мусульмане) пользовались большой свободой, так как не преследовались и имели возможность исповедовать свою религию<sup>12</sup>. Конечно, политика льгот для иностранных торговцев, а также согласие на пребывание других религиозных групп, в основном протестантов, было не по душе большинству коренного населения Московской Руси. Однако следует помнить, что первые годы царствования Романовых это время не только политической, но и экономической реконструкции. Западные купцы приглашались, так как в них усматривался шанс на развитие российской экономики. Тем не менее, присутствие представителей Западной Европы также свидетельствовала о постепенном изменении, происходящем в жизни Русского государства. Ведь во времена Рюриковичей не было речи о свободном наплыве представителей Запада на „Святую Русь”.

Правление царя Михаила – это также время первых активных контактов с духовенством православной Киевской митрополии, которая в то время находилась в пределах Речи Посполитой. Двадцатые, в частности тридцатые годы XVII столетия это особый период в истории украинского и белорусского православия. После заключения Брестской унии (1596 г.) между Апостольской Столицей и частью православной иерархии Польско-литовского государства наступил раздел в среде русинской Речи Посполитой. Духовенство и миряне, которые не признали акт унии, вступили в богословский спор с Католической Церковью и приступили к реформированию церковной жизни Киевской митрополии. Своеобразное контрнаступление киевского православия принесло свои плоды в виде интеллектуального и духовного возрождения духовенства и верующих. Лицом, которое больше всего повлияло на форму религиозной

---

<sup>11</sup> В. Живов, *Разыскания в области...*, стр. 339.

<sup>12</sup> На своеобразии религиозной терпимости на Руси XVII в. обращает внимание один из российских исследователей – см. С. Зеньковский, *Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века*, Москва 1995, стр. 195–196.

жизни православных в Речи Посполитой, был Киевский митрополит Петр Могила (1633–1647)<sup>13</sup>.

Одним из важнейших достижений Могилы является основание им в 1632 году Киево-Могилянской коллегии – первой православной академии в восточнославянском мире, которое было полностью основано по образцу католических школ, прежде всего иезуитских коллегий. Петр Могила намеревался спасти положение православия в Речи Посполитой, поэтому он решил воспользоваться западной формой обучения (усвоение латинского и греческого языков, западные учебники и т.д.), чтобы православные духовные могли стать равноправными членами мультикультурного Польско-литовского государства, главой которого был католический король.

Принятые Могиллой западные стандарты привели к тому, что киевская духовность стала преображаться. Место византийского исихазма и синтетической интерпретации религиозной реальности заняло аналитическое трактование вопросов веры, типичное для западного христианства<sup>14</sup>. Это видно даже в произведении «*Православное вероисповедание*», созданном в могилянском духе. По этой причине, Г. Флорковский считает Могилу оксиденталистом, а об осуществленных преобразованиях в Киевской митрополии, пишет:

Это была острая романизация Православия, латинская псевдоморфоза Православия. На опустевшем месте строится латинская и латинствующая школа, и латинизации подвергается не только обряд и язык, но и богословие, и мировоззрение, и самая религиозная психология. Латинизируется самая душа народа<sup>15</sup>.

Российский богослов также отмечает, что реформы Могилы сыграли огромную роль в трансформации российской культуры, в процессе перехода к современной имперской<sup>16</sup> эпохе. Постепенный наплыв киевских духовных – выпускников академии был вызван положением Православной Церкви в Речи Посполитой. Несмотря на политику веротерпимости короля Владислава IV (1632–1648) в отношении Православной Церкви, некоторые священнослужители решились на эмиграцию в Московскую Русь, ибо как единственная страна управляемая православным монархом, она являлась безопасным убежищем для последователей «греческой веры». Тем более, что положение Православной Церкви в Речи Посполитой было все-таки неопределенным. Киевляне были носителями духовности, возросшей на столкновении христианского Востока и Запада. Русская культура, опустошенная периодом потрясений, становилась все более восприимчивой к стандартам, приносимым выпускниками киевской коллегии. Эта тенденция укрепилась во второй половине XVII в. Что важно, Николай Костомаров подчеркивает, что наследие Петра Могилы было

<sup>13</sup> Свершениям Петра Могилы посвящен ряд публикаций как на русском, так и польском языках.

<sup>14</sup> О результатах реформ Петра Могилы вспоминает в своей книге польская славяновед — см. Н. Kowalska-Stus, *Kultura i eschatologia. Moskwa wieku XVII*, Kraków 2007.

<sup>15</sup> Г. Флоровский, *Пути...*, стр. 49.

<sup>16</sup> Там же, стр. 55.

спасено, благодаря работе выпускников киевской коллегии в России. Русский историк утверждает, что:

Польская образованность, направляемая иезуитами, разрушила бы рано или поздно все планы Петра Могилы, если бы вслед за тем не поднялся южнорусский народ против Польши под знаменами Хмельницкого. Киевскую коллегию с ее братством, без сомнения, постигла бы та же участь, какая стерла с лица земли львовские, луцкие, виленские и другие школы; но семя, брошенное Могилою в Киеве, роскошно возросло не для одного Киева, не для одной Малороссии, а для всего русского мира: это совершилось через перенесение начал киевского образования в Москву, как скажем впоследствии. И в этом-то важная и великая заслуга киевской коллегии и ее бессмертного основателя<sup>17</sup>.

Жители Московской Руси, в том числе духовенство, поначалу очень неохотно относились к пришельцам из Украины и Беларуси. Константин Харлампович напоминает о московском указе с 1620 г. Этот указ повелевал всем, даже православным, которые не были крещены погружением, как это практиковалось на Руси, а обливанием (как это делалось в Киевской митрополии), принять повторное крещение на территории Руси, на этот раз погружением<sup>18</sup>. Этот указ свидетельствовал о попытке изоляции Руси, которая являлась в глазах своих жителей единственной ортодоксальной христианской страной, свободной от каких-либо западных влияний.

Тем не менее, процесс культурных преобразований уже не мог быть остановлен. Указ с 1620 г. часто не соблюдался, а в середине XVII в. был официально упразднен. Русское государство определенно вступило на путь преобразований. Это нашло свое отражение также в литературе, о чем вспоминает Дмитрий Лихачев:

Новые явления с особенной силой сказались в русской литературе XVII в. Литература этого периода характеризуется постепенным освобождением человеческой личности, разрушением старых средневековых представлений о человеке только как о составной части церкви, государства или сословия. Сознание ценности человеческой личности самой по себе, вне ее официального положения в обществе, развитие интереса к внутренней жизни человека, увлечение реальными радостями жизни – таковы были те первые проблески освобожденного сознания, которые явились знаменем нового времени<sup>19</sup>.

В московской письменности начали появляться понятия «автор текста», «авторство», благодаря чему наблюдалось постепенное отхождение от коллективного создания культуры в пользу индивидуальности. Важно отметить, что культура делится на две сферы: светскую и духовную. Жители Русского государства знакомились с литературными жанрами, которые ранее не

---

<sup>17</sup> Н. Костомаров, *Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей*, т. I, Москва 1995, стр. 663.

<sup>18</sup> К. Харлампович, *Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь*, т. I, Казань 1914, стр. 20–21.

<sup>19</sup> Д. Лихачев, *Культура русского народа X–XVII вв.*, Москва–Ленинград 1961, стр. 98.

встречались на Руси Московской: биографией, автобиографией, а с течением времени – с любовными песнопениями, элегиями и историческими нарративами. Возобновилась также традиция проповедей<sup>20</sup>. Стало доступно все большее число переводов западноевропейских светских произведений. Сами россияне также сочиняли произведения в «новом духе», например, социальную сатиру.

Вышеуказанные явления доказывали, что культурная трансформация принесла с собой глубокие преобразования в культурной жизни Руси. Однако самое важное было еще впереди. Личностью, с которой связан ряд преобразований, был царь Алексей. Первые годы его правления открывают второй этап трансформации.

Вторая половина XVII в. это особое время в истории Русского государства. В результате войны с Речью Посполитой в 1667 году Левобережная Украина с Киевом, а также часть белорусских земель оказались в пределах Русского государства. Этот факт решил о дальнейшем процессе преобразований в культуре. Выпускники киевской коллегии стали подданными царя Алексея, которые начали работу над усовершенствованием уровня образования московской элиты и духовенства при сильной поддержке Российского монарха. Тем самым они пытались привить убеждения и ценности, вынесенные из Киева. Следует также помнить, что в результате изменения границ сама коллегия оказалась на территории Руси.

В истории русской культуры свое присутствие особым образом отметили два представителя киевской коллегии – Епифаний Славенецкий и Симеон Полоцкий. Они прибыли в Москву в период правления царя Алексея. Славенецкий соучаствовал в правке богослужебных книг Московской Церкви. Полоцкий же был учителем царских детей; был также писателем. Именно Симеон Полоцкий ввел в российскую литературу так называемую силлабику, основанную на принципах польского стихосложения. Благодаря активности Полоцкого московские элиты усваивали польский язык, который стал языком царского двора.

Постепенно все больше западных обычаев просачивалось в культуру, особенно культуру высшего общества. Был организован первый придворный театр, появилась придворная газета. Все также приглашались в Россию иностранные купцы. На московской почве адаптировалась литература барокко. С этого времени россияне присваивали достижения каждой последующей литературной эпохи.

Все это свидетельствует о том, что времена Алексея характеризовались глубокими культурными преобразованиями. Однако они вводились эволюционно, без принуждения, как это имело место в случае петровских реформ. Возможно, что благодаря такой форме инновации времен Алексея оказались столь прочными. Новые идеи, различные взгляды на мир, искусство и литературу проникали в умы жителей Московской Руси естественным образом, в основном это касалось царского окружения.

С правлением отца Петра I связано одно из самых интересных событий в истории Русской Церкви. В первые годы правления Алексея появилась идея

---

<sup>20</sup> В. Живов, *Разыскания в области...*, стр. 336–339.



превращения России в православную империю, которая стала бы покровителем православных народов в Европе. Это было начало имперского мышления, которое принесло свои плоды в период царствования Петра I. В середине XVII столетия появилась даже концепция завоевания Константинополя. Правда, эту идею быстро забросили, однако, как отметил исследователь русских старообрядцев, к этим планам сто лет спустя вернулась Екатерина II<sup>21</sup>. Освоение части украинских и белорусских земель можно рассматривать как первое завоевание имперской России.

Присоединение вышеупомянутых земель и идея создания панправославного царизма вызвали необходимость проведения церковной реформы, так как существовало слишком много разногласий по формальным вопросам между Московским Православием и остальными поместными церквями. Из-за этих различий Русское Православие – потенциальный покровитель «греческой веры» в мире – не трактовалось как «равное» и «тождественное» с «нашей православной церковью» ни украинцами и белорусами, ни южными славянами или же греками.

Задачу реформирования Церкви взял на себя патриарх Московский Никон, который в начальный период был ближайшим соратником царя Алексея<sup>22</sup>. На основе киевских и греческих книг были внесены изменения в богослужебные книги. Главным экспертом по корректорской правке был Славинецкий. Кроме того, были внесены незначительные изменения в литургию по образцу греческой православной церкви. Вводилось, в частности, троеперстное крестное знамение, тройная аллилуйя, другое направление совершения обхождения, изменилось правописание имени Иисус на Иисус.

Тем не менее, церковная реформа была истолкована как измена наследию Святой Руси, как отход от установлений Стоглавого собора с XVI в., который ведь являлся одним из фундаментов культурной парадигмы старой Московской Руси. Народ, а также подавляющее большинство низшего духовенства не приняли нововведения. Тысячи крестьян и горожан решили понести все последствия, в том числе пойти на казнь, чтобы только не принять изменений. Некоторые, в страхе перед казнью либо ссылкой, официально одобряли реформу, но в тайне практиковали «старый обряд»<sup>23</sup>.

В народе произошел раскол. Люди сочли царя еретиком, а патриарха отступником и врагом Христа и Его Церкви. Решено, что нарушены установления Стоглава, значит истинная Церковь перестала существовать. Следовательно,

---

<sup>21</sup> О реинтерпретации идеи Москва – III Рим вспоминает Михаил Геллер – см. М. Геллер, *История...*, стр. 361–369. Эту проблему оговаривает также польская исследовательница – см. U. Cierniak, *Święta Ruś i car w literaturze staroobrzędowców (koniec XVII – początek XVIII w.)*, [w:] *Pisarz i władza (od Awwakuma do Sołżenicyna)*, red. B. Mucha, Łódź 1994, s. 17–18.

<sup>22</sup> Исследователи до сих пор однозначно не установили, кто был инициатором церковной реформы: Никон или Алексей. Эта тема остается открытой – там же, стр. 197–206; В. Кутузов, *Церковная реформа XVII века, ее истинные причины и цели*, ч. I, Рига 1992, стр. 154.

<sup>23</sup> Приверженцев старых обычаев, «старого обряда» называли «староверами» или же «старообрядцами».

Москва перестала быть Царством Христа, III Римом и стала Царством Антихриста. Со временем самого царя начали считать Антихристом<sup>24</sup>. В результате небольшой правки книг и литургии были подорваны фундаменты старомосковской культуры, поэтому огромная масса русских людей больше не отождествляла себя с государством, царем и выбрала бегство в леса и пустоши. Частым направлением была также Сибирь и Речь Посполитая. В среде старообрядцев неоднократно доходило до самосожжений.

На Поместном Соборе Русской Православной Церкви в 1666–1667 г.г. были окончательно утверждены реформы. Георгий Флоровский отмечает, что на этом соборе наступил конец Святой Руси<sup>25</sup>. Начался период «новой России», форму которой придал Петр I в следующем столетии.

Церковная реформа стала осью трансформации культурных ценностей, определила дальнейший курс перемен. Раскол в лоне Церкви углубил духовный кризис, начало которому было положено упадком династии Рюриковичей. Признаком этого кризиса стал медленный упадок русской святости, особенно традиции *юродства*, о чем упоминает Георгий Федотов<sup>26</sup>.

Конец Святой Руси, распад старомосковской духовности, подрыв устоев старого порядка – все это проложило путь к секуляризации русской культуры и в результате подготовило почву для синоидальной реформы Петра I. Кроме того, конфликт патриарха Никона с царем, который развился вскоре после введения изменений в жизнь православной церкви, привел к окончательному доминированию царской власти над Церковью. Доказательством этого стала ссылка Никона в один из монастырей. Стоит помнить, что вопрос соотношения между алтарем и престолом поднимался время от времени, особенно с момента спора Ивана Грозного с московским митрополитом Филиппом. Во время продолжающегося несколько десятков лет периода двоевластия в царствование первого Романова, когда совместно с царем Михаилом страной правил его отец – патриарх Филарет, вопрос о взаимоотношениях светской и церковной властей не поднимался. К нему вернулись во времена Алексея, так как Никон возжелал стать «соправителем» Царства. Царь не допустил этого. Народ не вступился за Церковь, ибо в глазах многих подданных царя иерархия предала истинную веру. Отступление народных масс от церкви дало возможность Петру I решить вопрос связи алтаря с престолом. Видно затем, что семена петровских реформ были засеяны во второй половине XVII в.

Следствием церковного раскола и отказа от идеи Святой Руси было переосмысление концепции Москвы – III Рима в светском духе. Со времен царя Алексея Россия уже не считалась «святым царством», каким ее хотели воспринимать старообрядцы, а империей, задачей которой является господство над православными народами. Царство вышло из изоляционизма. Приглашалось

---

<sup>24</sup> Тема отношения старообрядцев к царю, а также к «конечным» проблемам подробно оговорена в следующей книге: E. Przybył, *W cieniu Antychrysta: idee staroobrzędowców w XVII w.*, Kraków 1999.

<sup>25</sup> Г. Флоровский, *Пути...*, стр. 66.

<sup>26</sup> Г. Федотов, *Святые древней Руси*, Париж 1985, стр. 203.

все больше и больше греческих и киевских священнослужителей для поддержки культурных преобразований в Московской Руси. Русь должна была стать хранительницей Православия, третьей Римской империей, которая по образцу Римской и Византийской империй должна быть заселена разными народами, исповедующими восточное христианство. Духовный аспект послания старца Филофея был омрачен державными стремлениями царя-самодержца<sup>27</sup>.

Отсюда следует, что современная Россия начала формироваться в результате реформы православной церкви, постепенной секуляризации культуры, наплыва западных идей, приносимых большей частью киевскими духовными, а также отказа от идеала Святой Руси. Все это сложилось на процесс проявления культурной трансформации. Смерть царя Алексея не прервала процесса преобразований. Правление сына царя Алексея – Федора III (1676–1682), а затем семилетний период регентства его сестры – царевны Софьи — явились его продолжением. Тем не менее, человеком, который увенчал формирование «новой России» был один из сыновей царя Алексея – Петр I.

В 1700 году было положено начало новой эре в России, как раз тогда Петр I ввел юлианский календарь. Ранее на Руси было принято византийское летоисчисление, согласно которому новый год начинался с первого сентября, отсчет же лет велся от сотворения мира. По юлианскому календарю первое января это первый день года, а Рождество Христово – начало отсчета лет. Реформа календаря предвещала, что правление Петра I будет отмечено глубокой перестройкой государства. Петр I вошел в историю как царь, который реформировал практически каждую сферу жизни. Администрация, военное дело, лестница карьеры, строительство, обычаи, одежда, искусство – все эти сферы подверглись коренным преобразованиям. Петровские реформы стали объектом многих исследований и анализов. Немалая группа историков как российских, так и иностранных часто склонялась над наследием сына царя Алексея.

Наверняка цивилизационный скачок, который наступил в первую четверть XVIII века, свидетельствует об уникальности царствования Петра I. Именно тогда стал вводиться западноевропейский стиль одежды элиты, знатым мужчинам приказано брить бороду, а женщинам участвовать в собраниях и балах. Был также проведен ряд других преобразований. По этой причине петровский период представляет собой отдельный этап в истории культурной трансформации Московской Руси. Правление Петра I увенчало процесс, который начался сто лет назад.

Неоднократно указывалось на инородный характер петровских реформ по сравнению с преобразованиями, осуществляемыми предшественниками Петра I<sup>28</sup>. Особенно времена царя Алексея предстают здесь полной

---

<sup>27</sup> О реинтерпретации идеи Москва – III Рим вспоминает Михаил Геллер – см. М. Геллер, *История...*, стр. 361–369. Эти вопросы оговаривает также польская исследовательница – см. U. Cierniak, *Święta Ruś i car w literaturze staroobrzędowców (koniec XVII – początek XVIII w.)*, [w:] *Pisarz i władza (od Awwakuma do Sołżenicyna)*, red. B. Mucha, Łódź 1994, s. 17–18.

<sup>28</sup> Подробное описание петровских реформ и их специфики по отношению к прежним временам – см. Н. Костомаров, *Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей*, т. II, Москва 1995, стр. 281–455.

противоположностью. Как отмечалось ранее, царь Алексей не инициировал реформы посредством указов и наказов, преобразования наступали в ходе эволюции, адаптации новых образцов, которые приносились в основном духовными Киевской митрополии. В отличие от этого, Петр I выдавал ряд указов, принуждал подданных принимать инновации. За все проявления неповиновения угрожало суровое наказание. Как элита, так и народ должны были принять реформы. Именно метод инициации является причиной того, что петровский период выделяется на фоне правления первых Романовых.

Однако Петр I не только пробил брешь в процессе культурной трансформации, но и ускорил его, а также придал ему новый облик. Михаил Геллер приводит мнение, что о временах Петра нельзя говорить как о революции или перевороте. Петровские реформы были скорее всего встряской, которая однако вписывалась в продолжение культурных преобразований<sup>29</sup>.

Царствование Петра I это время, когда окончательно сформировалась современная Россия – Российская Империя, в результате чего сложилась имперская культура. Парадигма этой же культуры была основана на одном фундаменте – на личности императора, помазанника Божия, обладающего абсолютной властью.

В 1721 году указом царя был упразднен институт патриаршества. С тех пор, вплоть до отречения последнего царя, Российской Церковью управлял Святейший Синод. Синодальная реформа является кульминацией процесса культурной трансформации. Была отвергнута старая система с патриархом и царем<sup>30</sup>. Синод подчинялся непосредственно императору, это он принимал решения по всем вопросам духовной жизни православных россиян. Интересно то, что соавтором реформы был киевский священнослужитель Феофан Прокопович. Он был одним из немногих украинцев, которые поддержали дело царя. Остальные держались на расстоянии от царских преобразований.

Учреждение Синода, созданного по образцу протестантской консистории – свидетельствует о культурной переориентации царя. В отличие от предыдущих лет, уже не польско-латинский мир, главным образом в лице выпускников Могиланской академии, а немецкоязычные протестантские страны стали образцом для культурных преобразований.

Одним из проявлений культуры петровской России было повторное воссоединение светской и духовной сфер. Однако, в отличие от России XVI в., на этот раз ориентиром стала личность императора. Виктор Живов упоминает о публичных зрелищах, прославляющих монарха и укрепляющих единство подданных с государем<sup>31</sup>. Эти специфические обряды, из которых сложился «гражданский культ», заменили прежние обряды, а также свидетельствовали о

---

<sup>29</sup> М. Геллер, *История Российской империи*, т. II, Москва 1997, стр. 55–72.

<sup>30</sup> Г. Флоровский подчеркивает, что синодальная реформа представляла собой распад существующей до сих пор симфонии светской (царь) и духовной (патриарх) властей. Эта симфония была наследием Византийской империи, так как там сформировались отношения алтарь-престол на принципах взаимодополнения. – Г. Флоровский, *Пути...*, стр. 82–83.

<sup>31</sup> В. Живов, *Разыскания в области...*, стр. 381–385.

том, что принципы *Домостроя* уже не действуют. Это царь, а не традиция решал, как полагается жить, какую носить одежду и как развлекаться.

Последовательно, идея Москвы – III Рима была переосмыслена заново. Провозглашалось, что только Санкт-Петербург (с 1712 г. столица государства) является объектом реализации концепции. Феофан Прокопович проповедовал, что добросовестный труд на благо Отечества является залогом спасения<sup>32</sup>. Российская империя была сакрализована, так как в глазах сторонников Петра I она была настоящим III Римом, в то время как старая Москва была только предвестником будущей славы «новой России».

Перенесение столицы в Санкт-Петербург доказало, что трансформации подверглась вся культурная жизнь. Принятие Петром I титула императора, в свою очередь, было явным намеком на Древний Рим, более красноречивым, чем коронация царя Ивана IV. Новая имперская Россия является наследницей двух империй и одновременно новой державой.

Венцом 1721 года стала культурная трансформация, как раз тогда Петр I проводит синоидальную реформу Церкви и получает титул императора. Наступает момент окончательного перехода России от старорусского периода к современному<sup>33</sup>. Следует помнить, что на протяжении почти всего семнадцатого века длился медленный процесс секуляризации и постепенный подрыв фундаментов культуры старой Москвы. Петр I завершил свое дело.

Преобразования в русской культуре, которым было положено начало в период Смуты, завершенные петровскими реформами, сосредоточивались на ликвидации прежних фундаментов. Старомосковскую Церковь, которая руководствовалась принципами *Стоглава*, заменила Церковь, основанная на греческой модели, с царем как главой Церкви. Домострой же изжил себя, так как указы монарха начали формировать обычаи, семейные и социальные отношения. Сама личность царя подверглась неким преобразованиям. Он больше не был царем-батюшкой, стоящим вместе с патриархом на страже ортодоксальности III Рима. Царь стал самодержцем не только в светской, но и духовной сферах, а III Рим из царства духа превратился в империю, стремящуюся увеличить свою военную мощь для завоеваний и обладания статусом европейской державы. Преобразованию подверглись также литература и изобразительное искусство, которые находились под влиянием культуры Западной Европы.

Вне сомнений, благодаря трансформации российская культура начала соучаствовать в создании богатства европейской культуры, включилась в процессы, происходящие на Западе. Реформы, особенно те, которые учредил Петр I, превратили Россию в настоящую могущественную державу. Элита страны приняла преобразования, поэтому она стала частью новой России, способствуя созданию культуры Империи.

---

<sup>32</sup> Ф. Прокопович, *Слово в день святого благоверного князя Александра Невского*, [w:] *Феофан Прокопович. Сочинения*, ред. И. Еремин, Москва–Ленинград 1961, стр. 97–98.

<sup>33</sup> Народ не признал перемен. Об этом свидетельствует факт, что после смерти Петра I не появился никакой узурпатор, Лжепетр. После трагической смерти сына Петра I – царевича Алексея, который считался приверженцем старых порядков – самозванные царевичи появлялись еще в течение двадцати лет – М. Геллер, *История...*, стр. 77.

Но простой народ не принял перемен. В результате отклонения реформы Церкви, осуществленной в XVII в., а также петровских преобразований народные массы отшатнулись от Церкви и царя. Государство стало для них чужеродным творением, Церковь – сбором отступников, а монарх – Антихристом. Наступил раскол в душе народа. Даже если некоторые, казалось бы, признали перемены, то в действительности они оставались на обочине культурной жизни России, не чувствуя себя «детьми царя».

Прекращение династии Рюриковичей, хаос периода Смуты, реформа Православной Церкви, завоевание части Украины и Белоруссии, оживление контактов с Западом и, наконец, петровские реформы – все это повлияло на глубокую трансформацию культурных ценностей. Благодаря преобразованиям культура имперской России могла в полной мере участвовать в создании облика Европы. Возможно это и явилось крупным достижением культурной трансформации.

## Bibliografia

### 1) opracowania w języku polskim:

Hauke-Ligowski A., *Od „Świętej Rusi” do Imperium Rosyjskiego. Duchowość rosyjska w epoce przełomu*, „Znak” 1982, nr 6.

Malinowski B., *Czym jest kultura?*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2005.

### 2) opracowania w języku rosyjskim:

Геллер М., *История Российской империи*, т. I, Москва 1997.

Живов В., *Разыскания в области истории и предьстории русской культуры*, Москва 2002.

Зеньковский С., *Русское старообрядчество. Духовные движения семнадцатого века*, Москва 1995.

Мейендорф Д., *Рим – Константинополь – Москва. Исторические и богословские исследования*, Москва 2005.

Успенский Б., *Царь и император. Помазание на царство и семантика монарших титулов*, Москва 2000.

Флоровский Г., *Пути русского богословия*, Париж 1937.

## Трансформация культурных ценностей в России. Зарисовка проблематики

### Abstract

The transformation of cultural values in Russia. An outline of the issue of culture in the broadest sense of the world is the entirety of various manifestations of human life. Therefore it is one of the most commonly used concepts in humanistic works. One can refer to culture by raising a number of topics – arts, literature and human mind. When there is a need for a precise definition of culture, certain problems occur. Polish scholar Bronisław Malinowski points out that culture can be understood as human activity in general, including ideas, religious



and spiritual issues, art, literature, and politics. Such an approach to culture can lead to the neglect of the historical process. The subject of the present study are selected religious pieces from the period of tsar Peter I.

**Słowa kluczowe:** Rosja, Piotr I, historia a literatura, Cerkiew Wschodnia

**Key words:** Russia, Peter I, history vs. literature, Eastern Orthodox Church

**Mikołaj Mazuś**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
bazyleus9@tlen.pl

**Antoniya Velkova-Gaydarzhieva**

Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie

**Pory roku Petara Alipieva<sup>1</sup>**

Twórczość Petara Alipieva (Петър Алипиев, 1930–1999) mieści się w nurcie bułgarskiej liryki, której rozwój przypadł na lata 60. XX wieku. Alipiev należy do tej grupy poetów, którzy nie cieszą się dużą popularnością i, w jego przypadku, dzieje się tak od debiutu tomem *Liryka* (Лирика, 1961). Twórczość Alipieva, naturalna i łatwo rozpoznawalna, kryje w sobie opisy najbardziej cudownych chwil życia przyrody i związanego z nią człowieka.

Poezja Alipieva może być odczytywana jako *nostalgia za Istnieniem* (bytem) w jego pierwotnej formie i czystości. Hałasy ideologii, intrygi codzienności, marność świata nie zajmują poety, dla którego, jak powiedziała by Mirce Eliade, Wszechświat jawiący się jako całość jest realnym, żywym i świętym organizmem<sup>2</sup>. Poetycki świat Alipieva jest jedyny w formie, kompletny i fundamentalny w treści.

Człowiek i przyroda w poezji Alipieva trwają w symbiozie, wzajemnie się „tłumaczają” i wyrażają. Jednostka korzy się przed naturą świata, nie ustaje w zachwycie nad nią i poznając najtajniejsze głębiny przyrody, kontempluje jej „metafizyczne” uzewnętrznienia.

O Alipievie pisze Svetlozar Igov w książce *Petyr Alipiew. Ankieta literacka* (rozmowy z poetą). W jej części zatytułowanej *Pory roku* (Сезони) autor odnosi się do wspomnień Alipieva z dzieciństwa: „W dzieciństwie lubiłem wszystkie pory roku. Każda była dla mnie radością, podobnie jak radością było całe życie”<sup>3</sup>. Cztery pory roku, każda niepowtarzalna i magiczna, są tematem opisywanego tu tomu *Liryka*. Autor zachwyca się naturą świata i ukazuje ją w rozmaitych transformacjach, czyni paralele do życia człowieka, do ludzkiej natury wyrażanej w szerokiej palecie stanów emocjonalnych i psychologicznych, rozległości poglądów filozoficznych.

---

<sup>1</sup> Publikacja stanowi fragment obszerniejszego tekstu.

<sup>2</sup> Postrzeganie Kosmosu jako żywego, rytmicznie odradzającego się organizmu, stoi u podstaw mitycznego wszechświata według rumuńskiego religioznawcy – to myśl pojawiająca się w wielu jego badaniach. Por.: М. Елиаде, *Сакралното и профанното, Търсенето. История и смисъл в религията*, София 2000.

<sup>3</sup> С. Игов, *Петър Алипиев. Литературна анкета*, София 1995, s. 56.

## Zima

W poezji Alipieva zima to biała magia i wszechogarniający spokój, co pokazuje zarówno w wierszu *Śnieg (Сняг)*, jak też w *Śnieżnym poranku (Снежном утро)*. Wiersz *Śnieg* ukazuje zwyczajny zimowy pejzaż, pod którym jawi się tęsknota za pierwotnym aspektem istnienia, za bielą i czystością dziewiczych obrazów, gdzie króluje pierwotny, nieugięty, święty czas. To również nostalgią za „bezpowrotnie utraconym początkiem”, za światem w jego pierwotnym pięknie i wielkości:

От сутринта все пада, пада, пада...  
 Приседнал на прогнилата ограда,  
 усещам как потъвам в бяла бездна,  
 но все стоя, все чакам, все немея,  
 та белки с белотата му се слея  
 и в чистотата му изчезна...<sup>4</sup>

Płot pomiędzy człowiekiem a wszechświatem, między prywatną własnością doczesną a ponadczasową naturą nieprzypadkowo jest „przegniły” („прогнилата ограда”). W gruncie rzeczy, w twórczości Alipieva ten płot się rozpadł. Człowiek jako podmiot liryczny jest gotów rzucić się w ramiona tej „białej otchłani” („бялата бездна”), by złąć się z bielą czysy, z pierwotnością świata.

*Śnieg* jest utworem rozmarzonego spojrzenia i wołania duszy o początek absolutny. Człowiek u Alipieva wybiera życie „za płotem” – w czystości śnieżnego łoża, w transcendencji „białej otchłani”.

*Śnieżny poranek* to replika Alipieva na *Świetlisty poranek (Светло утро)* Nikołaja Lilieva (Николай Лиливев, 1885–1960), bułgarskiego symbolisty i dramaturga. W obu utworach srebrzyste eteryczne horyzonty wiodą ku „owemu białemu i świetlistemu początkowi” („онуй бяло и светло начало”), ku świetlistej sieci („мрежата светилна”) transcendentu. Śnieżne kryształki Alipieva i migoczące szmaragdy Lilieva dotykają delikatności, czystości, dobroci.

*Śnieżny poranek* jest zarówno zimową impresją, jak też elementem oczyszczonej spowiedzi; srebrzystym promieniem duszy. *Śnieżny poranek* to przebudzenie, światło, przebłysk dobroci. Pejzaż Alipieva niewątpliwie już sam w sobie jest nastrojowy, a liryczne „ja”, bez względu na to, jak jest mocno, jest dyskretnie, dostosowane do tegoż nastroju. Ciche „śnieżne świtanie” („разсъмване снежно”) „pośród pola i nieba ze srebra” („сред поле и небе от сребро”) wyzwala w człowieku dobroć. W wierszu światy natury i człowieka wyrażają się nawzajem, opisują i otwierają jeden na drugi:

Не съм виждал нищо по-нежно,  
 по-спокойно, по-чисто, добро  
 от туй тихо разсъмване снежно  
 сред поле и небе от сребро<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> *Od rana tylko pada i pada... / Przysiadły na przegniłym płocie, / czuję jak tonę w tej białej otchłani, / ale wciąż stoję, wciąż czekam, oniemiały /, by z tą białością złąć się / i w jej czystości zniknąć... (Wykorzystane w publikacji wiersze przełożył Andrzej Nowosad).*

<sup>5</sup> *Nie znam nic bardziej tkliwego / spokojnego, czystego i dobra / od tego świtania śnieżnego / pośród pola i nieba ze srebra.*

Przedmiotowa plastyczność natury i człowieka, gdzie natura jawi się dobrem, a dobro wypływa z natury. Dusza ludzka jest gotowa na dobro, ona sama nim jest – zdaje się mówić Alipiev.

## Wiosna

Jeden z najczęściej cytowanych utworów Alipieva o wiosnie to *Dymi nad drzewami* (*Дими над дърветата*), gdzie autor ukazuje w sposób niezwykle intymny ulotność życia i *teśknotę za życiem*. Nie jest to duchowa i bohatera wola życia, lecz pokorna spowiedź, światła rezygnacja, świadomość, że śmierć jednostki przyjdzie prędzej czy później, ale samo życie w każdej chwili będzie uwodzić swymi małymi cudami:

Дими над дърветата  
бялата пара,  
лисица малките  
вънка изкара,  
трепти синевата  
дълбока, дълбока  
и шушне в тополите  
и ясена сока,  
пчелата грижливо  
прашеца събира –  
не ми се умира,  
не ми се умира...<sup>6</sup>

To nie jest życie w znaczeniu obiektywnym, materialnym i doczesnym, lecz życie ukazane w poezji u podstaw swego istnienia. Tu jest ziemia, która oddycha, i niebo, które mówi; kwiaty, które pachną i pszczoła, która „zbiera pyłek” („прашеца събира”). I wilczyca, i lisica, i puszczyk. Jest tutaj cały wszechświat w pełnej gamie jego różnorodności, a w nim człowiek – marny, śmiertelny, przemijający. Lecz do ostatniego tchnienia i do ostatniego obłoku dymu on nie chce stracić życia, nie chce zrezygnować z jego magii:

Цветенцата пукнаха  
първите пъпки,  
вълчицата тръгна  
по пресните стъпки,  
улицата тъжно  
все вика и вика,  
все пее високата  
блатна тръстика,  
тревата зелена  
нагоре напират –

---

<sup>6</sup> *Dymi nad drzewami / biała para, / lisica swe młode / z jamy wywiodła, / drga niebieska-wa / głęboka, głęboka / w topole pomyka / i jesionów soki, / pszczoła starannie / pyłek z kwiatów zbiera – / nie chcę umierać, / nie chcę umierać...*

не ми се умира,  
не ми се умира...<sup>7</sup>

To nie jest krzyk rannego ani skarga skazańca. To „skryty jęk”, westchnienie pogodzonego ze śmiercią, lecz miłującego życie mędrca. W tej cichej pieśni jest i smutek, i olśnienie. To pochwała życia i pożegnanie z nim, apologia i elegia jednocześnie. Wiersz *Dymi nad drzewami* jest również intymną modlitwą o przedłużeniu życia, choćby tylko o chwilę, tak by zdążyła wybrzmieć jeszcze jedna melodia, by zajaśniała jeszcze jedna zorza. *Dymi nad drzewami* to cichy dialog pomiędzy człowiekiem a wszechświatem.

Obie dwunastowersowe strofy tego utworu lirycznego mają zarówno charakter intymno-sповідniczy, jak też światopoglądowo-filozoficzny, bytowo-pierwotny i transcendencyjno-metafizyczny. Lejtmotyw w *Dymi nad drzewami* to wyrażenie nie łakomego pragnienia życia, lecz *pokornej tęsknoty za życiem i świadomości śmierci*.

Uroczyste, majorowe, radosne nadawanie sensu światu pobrzmiewa w wierszu *Marzec* (*Март*). W utworze tym rodzi się życie, *ab initio*, z całą swoją odrodzoną energią nowego początku. *Marzec* wprowadza w inny cykl, w inne kosmiczne rytmy niż *Dymi nad drzewami*. *Marzec* – to dobrodziejstwo przyrody. Godna uwagi jest też pełna dynamiki mapa wiosennej odnowy w *Marcu*, gdzie kosmogoniczna wizja Alipieva istnienie naznacza energią, życiem i urodzajem:

Със месеци тревите тука спаха,  
но ето, из снега пониква плаха  
копривата, бълбукат тънки вади,  
по пътя чер и в близките ливади  
сивеят кръгове, земята пуши,  
лалугер стопления въздух души,  
подскачат катерички, хвъркат врани,  
открили скрити семена от лани,  
лисици лаят,  
пъплят таралежи,  
излитат паяци коварни мрежи,  
тържествено кълвача чука, чука,  
дарена с ласки гълъбина гука,  
а благославящият всички Пан  
наднича от разцъфналия дрян<sup>8</sup>.

To prawdziwe *renovatio*, powtórne stworzenie, którego modelem, jak by powiedział Eliade, jest kosmogonia.

<sup>7</sup> Kwiaty swe pierwsze / pąki rozpostarty, / po świeżych śladach / ruszyła wilczyca, / Puszczyczek zawodzi / i krzyczy i krzyczy, / a trzcina śpiewa / wysoko, wysoko / z góry zaś trawa / zielona napiera – / nie chce umierać, / nie chce umierać...

<sup>8</sup> Trawy od miesiący tu spały / i patrz, spod śniegu krzewi się / pokrzywa, wiotkie wyciąga pędy / na czarnej ścieżce i w pobliskich łąkach / szarzeją kręgi... paruje Ziemia / ciepłe powietrze suseł wdycha / wiewiórki skaczą, zlatują wrony / odkrywwszy zeszłoroczne kłosa / skoli lisica, / świegoczą jeże / przędą swe wielkie sieci pająki / dzięcioł królewsko stuka i stuka / z czułości gołębicą grucha / Błogosławiący wszystko Pan / spogląda z rozkwiecionej świdy.

Triumf natury i radość z istnienia obecne są również w *Gruszy* (*Крушовата зора*), gdzie mikro- i makrokosmos zlewają się w najwyższą jedność:

В това бяло цъфтене  
тържествува април.  
То разцъфва и в мене  
и затуй ми е мил<sup>9</sup>.

Lecz nawet gdy święto kwitnienia osiąga swoje apogeum, liryczny bohater Alipieva zdrzży w „smutnym milczeniu” („смутно мълчание”). Grusza jest z jednej strony magią „białego blasku” („бялото сияние”), z drugiej zaś – tęsknotą za „białym smutkiem” („една бяла печал”). Liryczne „Ja” jest wtajemniczone, jest tym, które poznało tajemnicę istnienia, które doznało „objawienia metafizycznego porządku” i z powodu tego wtajemniczenia przeżywanie świata zachodzi w jego ambiwalencji i pełni – we wschodach i zachodach słońca, w białym kwitnieniu i „białym mroku” („белия мрак”), w radości i trwodze.

„Biała, biała, cała biała” („бяла, бяла, все бяла”) grusza jest pejzażem duszy, stanem ducha. Nieprzypadkowo Igov syntetycznie uogólnia, że „(...) osobiste doświadczenie w tej poezji nie jest wyrażone wprost, a tylko pośrednio, poetycko zuniwersalizowane i obrazowo uprzedmiotowione”<sup>10</sup>.

Białe grusze zapierają dech w piersiach i oślepiają...

Wiosna obecna jest również w *Przetaczniku* (*Великденче*), *Deszczowym tygodniu* (*Дъждовна седмица*) i *Niebieskich bzach* (*Сините люляци*). Wiosna jest odrodzeniem, upojeniem, chęcią do życia. Wiosna to odczuwanie świata, stan ducha, chęć pochwycenia życia obiema rękami i nie wypuszczania go. Wiosna w twórczości Alipieva jest uroczystym hymnem i pochwałą życia.

*Deszczowy tydzień* to stan pełnej harmonii pomiędzy tym, co ludzkie i tym, co przynależne przyrodzie, tym, co duchowe i tym, co fizyczne; pomiędzy naturą i sztuką. *Deszczowy tydzień* jest możliwie najczystszy i najszczerzy zachwytem nad boskim porządkiem. To wyraz zdumienia człowieka i wdzięczności za dary życia. Tutaj „przyroda” („природата”) i „kultura” („културата”) osiągają zadziwiająca jedność, „doskonałą prostotę” („съвършена простота”). Nie tylko dlatego, że w tej lirycznej „etiudzie” pojawia się *Bolero* Ravela, lecz dlatego, że brzmi ono jak wyśpiewana jednym tchem dziękczynna pieśń. W utworze słyhać szum deszczu, plusk spadających kropel wody. W *Deszczowym tygodniu* poeta przedstawia styk człowieczego ducha „świata” (с „мира”), z jego „rajem na ziemi” („рай на земята”):

и аз не зная в света дали  
днес има по-приятно от това,  
оставил книгата, до късно чел,  
да гледаш в двора ситния ръмеж,  
да слушаш „Болерото“ на Равел,  
дъждът да пада чудно бял и свеж,

<sup>9</sup> *W tym białym kwitnieniu / triumfuje kwiecień / on rozkwita też we mnie / i jest mi tak drogi.*

<sup>10</sup> С. Игов, *Природата и мъдростта на битието. Поезията на Петър Алипиев*, [w:] *Петър Алипиев. Литературна анкета*, София 1995, s. 18.



да миe вече митите листа,  
проточено в капчуците да пей  
и да ти шепче все:  
„Живей, живей...”<sup>11</sup>.

Z jednej strony, jest to obiektywny obraz przyrody – wiosenny deszcz pada i pada, pada przez cały tydzień. Z drugiej jednak jest to wypływająca z głębi duszy wdzięczność za dar ziemsko-niebiańskiej i naturalno-duchowej „idylli”. W *Deszczowym tygodniu* zachodzi zjednoczenie podmiotu lirycznego z naturą, opis niezwykłej miłości do życia, rozumianego jako duchowa radość i poczucie pełni.

## Lato

W twórczości poetyckiej Alipieva lato nie jest przedstawiane jako znój dnia czy żar lejący się z nieba, ale radość dziecięcego gwaru, „letnim wieczorem” („лятната вечер”), „babim latem” („циганското лято”), „lipcowym deszczem” („дъждът през юли”). Najbardziej gorące w Bułgarii są trzy ostatnie dni lipca, nazywane tam „gorącymi dniami” („горещници”), ale w lecie poeta nie te momenty życia opisuje, lecz właśnie chwile *przejścia*, transformacji, które przeplatają się stanami radości i smutku, chęcią życia i zwątpienia, pełnią szczęścia i pokorą smutku.

Alipiev w swej twórczości pochyla się nie tyle nad ciężką pracą człowieka w polu, lecz nad wieczornym powiewem chłodniejszego wiatru, który wdziera się w „duszę człowieka” („душата на човека”); nie interesują go palące promienie słońca w południe, lecz ich zachodzące refleksy na „szczytach gór Bałkanu” („гръбнака на Балкана”). Dla Alipieva to właśnie letnie wieczory są czasem dla metafizycznych doznań, transcendentnych uniesień:

От покрива полъхва още зной,  
но вее хлад и като ласка мека  
нахлува във душата на човека  
най-чудния, най-сладкия покой... (*Letni wieczór / Лятна вечер*<sup>12</sup>).

Jednym z najczęściej publikowanych w antologiach bułgarskiej poezji utworem Alipieva jest wiersz *Babie lato* (*Циганско лято*). Babie lato, znane też jako złota jesień, to okres pięknej i ciepłej pogody we wrześniu lub październiku w czasie utrzymywania się układu wyżowego. Alipiev w wierszu *Babie lato* nie opisuje, ale „opowiada” lato, przedstawia je nie w całościowej istocie, lecz skupia się na tych drobnych elementach ukazujących babie lato jako szczególny dar przyrody, szcudry „gest”, cud i dobrodziejstwo natury. *Babie lato* w opisie Alipieva to kolejne cudowne dzieło przyrody, to – jak pisze Ivan Nikolov – „nieokreślony w kalendarzach okres

<sup>11</sup> *Od tygodnia wciąż pada i pada / Młodą trawę podtapia deszcz / A ja nie wiem czy jest na świecie / coś bardziej przyjemnego / niż odłożyć do późna czytać książkę / i oglądać sążnisty deszcz / wsłuchać się w „Bolero” Ravela / pompę cudownie białą i świeżą / co umyte już liście obmywa / breję zbiera w śpiew / i wciąż ci szepcze / „żyj, żyj”.*

<sup>12</sup> *Zachód słońca oświetla / szczyty gór Bałkanu / Powietrze przestaje drgać / leci gdzieś samotny ptak. Z nieba leje się skwar, / lecz i chłodek już wwiewie / w duszę człowieka, / jak pieszczotę, / dziwne, najśodsze wyciszenie.*

między ostatnim słońcem i pierwszym śniegiem<sup>13</sup>, gdy szpaki i jaszczurki, chrząszcze i komary „zaczynają tańczyć” („заиграват”) swój taniec życia. Tańczą, ponieważ – jak pisze Alipiev:

и над полето благодатно,  
под чистия и ясен свод  
май няма нищо по-приятно  
от подарения живот<sup>14</sup>.

*Babie lato* jest pochwałą życia, gdzie poeta, odnosząc się od konkretnego przyrodniczego zjawiska, sięga do istoty życia i człowieczeństwa, bo nie ma większego daru niż „darowane życie” („подарения живот”).

Igov pisze, że „sentencje” Alipieva „nie mają racjonalistycznie suchego brzmienia, nie są dydaktyczne, ponieważ wynikają z emocjonalno-obrazowej treści poszczególnych utworów” (S. Igov)<sup>15</sup>. Liryczne „ja” nie tylko obserwuje, ale wręcz *przeziiera* przez życie przyrody, wnika w głąb jej praw, aż dochodzi do mądrości boskiego porządku. Nawet „deszcz w lipcu” („дъждът през юли”) ma swój określony sens przyrodniczy – przychodzi, by dać nadzieję i by pokazać, jak bardzo natura jest kapryśna. Lipcowe lato to radość życia, ale też tęsknota za nim. Istnienie jest i błogosławieństwem, i żałością, i szczęściem, i bólem:

По клоните покапа едър дъжд.  
Цветята вдигнаха листа зелени.  
Но облака отплава изведнъж –  
остави всички натъжени (*Deszcz w lipcu / Дъжд през юни*)<sup>16</sup>.

W utworach Alipieva wyraźne są nieprzewyciężona chęć życia i jednocześnie „smutek codzienności” („битийна тъга”), „eklezyjastyczny żal” („еклисиастова печал”):

Впиваш с тревога очи във безкрая,  
скрито тъжиш... За какво? (*Oto stanął na wyspie / Ето че стъпи на острова*)<sup>17</sup>.

Nawet jeśli marzenie zostało już „doścignione” („постигнала вече”), nawet jeśli „zefir frywolny” („вятърът игрив”) „uczynił człowieka szczęśliwym” („направи човека щастлив”), ten nie może się otrząsnąć ze smutku i cierpienia, ponieważ dane mu było poznać, co to jest ulotność i przemijalność.

<sup>13</sup> И. Николов, *Човек от кулоарите. Вместо портрет*, [w:] Петър Алипиев. *Поетите, времената, традициите*, В. Търново, 2007, с. 152.

<sup>14</sup> *I nad polem urodzajnym / pod sklepieniem czystym, jasnym / nie ma nic przyjemniejszego / od darowanego życia.*

<sup>15</sup> С. Игов, *Природата и мъдростта на битието*, [w:] Петър Алипиев. *Литературна анкета*, София 1995, с. 13.

<sup>16</sup> *Na gałęzi spadły grube krople / Kwiaty wzniosły swe liście zielone / Ale obłok odleciał nagle – / zostawił wszystko zasmuczone.*

<sup>17</sup> *Wbijasz z trwożą oczy w otchłań / skrycie przygnębiony... Dlaczego?*

## Jesień

Alipiev pisze: „Lubiłem smutek jesieni, jej spokój. Odlatywanie ptaków, mgły, zbieranie grzybów na wzgórzach, ułożone kopce z arbuzów i melonów, które jadaliśmy aż do Nowego Roku. W swojej duszy zabrałem uchwycone stany wczesnej i późnej jesieni, które do dzisiaj mnie wzruszają. O wiośnie napisałem mało, ale o jesieni – przynajmniej pięć, sześć utworów. Lubiłem jej złocistą ciszę”<sup>18</sup>.

Jesień, spośród wszystkich pór roku, najbardziej prowokuje Alipieva do egzystencjalnych rozmyślań, elegijnych melodii i życiowych nostalgii. Jesień to „ostatnie pożółkłe liście” („пожълтелите сетни листа”), „pustka na zimnym bezludziu” („само пустош сред къра студен”), „liście zeschnięte jak słoma” („само лист, като сламчица сух”). Jesień jest „złocistą ciszą” („златиста тишина”), i „smutną głośzą” („тъжна глухота”). Nie jest ani śnieżną burzą, ani pałacym słońcem. Jest zachodem, schyłkiem rocznego cyklu. Jesień to pora zbiorów i wpatrywanie się „tam” („там”), „poza srebrzyste ściany horyzontu” („отвъд сребровъздушните стени на кръгзора”). Jesień w twórczości Alipieva to czysta „metafizyka elegijnego czasu” (G. Bachelard), kiedy to:

Глъхне всичко във краткия ден  
И тъй тъжно и бавно умира... (*Późna jesień / Късна есен*)<sup>19</sup>.

Jesień nie jest śmiercią, lecz nieustannym umieraniem, niknięciem, gaśnięciem. W utworze *Żurawie* (*Жерави*) w sposób obrazowo-emocjonalny Alipiev wyjątkowo przenikliwie oddaje jesienny smutek:

И когато чезнат от очите  
и се сливат с есенния здрач,  
нещо странно ляга във душите –  
като песен, като плач<sup>20</sup>.

Rzeczywiście, w niezrównany sposób poprzez lot ptaków na południe poeta oddaje kameralnie intymny i intymnie elegijny stan psychiki i duszy. Tutaj droga inspiracji, jak w większości przypadków u Alipieva, wiedzie od przyrody do człowieka, od lotu ptaka do skargi duszy, od „długiego przelotu” („дългия полет”) żurawi do umierających ludzkich nadziei:

Като тях и ние сме готови  
да пътуваме на юг, на юг,  
но със грижи и надежди нови  
си стоим все тук, все тук...<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Por.: С. Игов, *Петър Алупиев. Литературна анкета*, София 1995, с. 57.

<sup>19</sup> *W krótkim dniu tak wszystko gaśnie / i tak ciężko, i powoli umiera...*

<sup>20</sup> *I gdy nagle znikną z oczu / w półmroku jesieni złane / coś dziwnego ściska w duszy / jakby śpiewa, płacze.*

<sup>21</sup> *My jak one też gotowi / by polecieć na południe / lecz z troskami i w nadziei / wciąż tu zostajemy.*

W *Jesieni* (*Есен*) nie mniej sugestywnie oddany jest cichy tragizm lirycznego „ja”, przed oczyma którego nie rozpościera się błękit nieba, a wręcz przeciwnie – „wisi nisko niebo surowe” („тегне ниско небето сурово”). *Jesienność* jest w naturze i w duszy. Są nią „wrony w czarnych stadach” („врани на черни ята”), „wilgoć i chłód” („влага и хлад”), „głusza” („глухота”), „strach” („страх”), „drobne troski i małe burze” („дребни грижи и мънички бури”). Podmiot liryczny u tego poety przeżywa swoje „małe burze”, które jednocześnie nim wstrząsają i go uspokajają. Dlatego też jego egzaltacje są tłumione, lamentsy – „skryte” („скрити”), a zwycięstwa – „ciche” („тихи”).

Oczywiście, motyw jesieni nie występuje tylko w utworach o tematyce jesiennej. Pojawia się w opustoszeniu, wyludnieniu, samotności<sup>22</sup>. Jesień to poznawanie siebie, zagłębianie się w sobie, odczuwanie bólu świata, przeżywanie „czerwonego smutku” („червена печал”) istnienia:

Ти си само  
в света една печал червена,  
която като камък лизва  
човешкото сърце. (*Kalina / Калина*)<sup>23</sup>.

Jesienią jest też *Zachód* (*Залез*), zatonięcie „płomiennego czerwonego koła” („пламтящото червено колело”) „na zachodzie gdzieś, daleko” („на запад някъде, далеко”). W lirycznej miniaturze *Zachód* to nie zachód słońca – fenomen przyrody – jest tematem utworu, lecz jego przeżywanie i nadawanie mu sensu. Zachód słońca to *ukazywanie* przemijalności, to obiektywizacja tymczasowości i marności. Prawie przez cały czas (i całkiem słusznie) krytycy interpretują intertekstualne związki pomiędzy utworami *Zachód* Alipieva i *Wieczór* (*Вечер*) Dalcheva. Utwór „cichego poety” odwołuje się też do lęku z utworu *W godzinę błękitnej mgły* (*В часа на синята мъгла*) Javorova. *Zachód* i „godzina błękitnej mgły” są właśnie tym czasem podsumowania, spisania testamentu. Obydwa utwory wskazują wartości ontologiczne (życie i śmierć) i moralne (dobro i zło, honor i hańba). Zarówno utwór Javorova, jak i Alipieva brzmi jak dramatyczna spowiedź ludzkiej bezsilności przed nierozstrzygalnymi filozoficznymi dylematami i moralnymi aporiami, choć o wiele bardziej stłumiona i spokojna.

U Alipieva jednak znów przyroda prowokuje rozmyślanie nad problematyką moralną, ponieważ u tego twórcy przyroda jest oglądana „ludzkimi oczyma” („човешки очи”), tzn. jest „uczłowieczona” („очовечена”), uduchowiona: „I właśnie dlatego Alipiev mówi o przyrodzie, nie czyniąc banalnych alegorii, zawsze w kategoriach ludzkich – „dobroć” („доброта”), „piękno” („красота”), „sprawiedliwość” („справедливост”), „czystość” („чистота”)<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> W *Ustnym opowiadaniu* (*Устен разказ*) Marin Georgiew wspomina, że podstawową nutą, podstawowym tematem w jego rozmowach z P. Alipiewem „była jego melancholia i samotność”. A na pytanie Krasimira Maszewa: „Co sprawia Panu ból?”, poeta odpowiada krótko i wieloznacznie: „Wszystko jest bólem”. Por.: K. Машев, *Петър Алипиев*, Варна 2000, s. 132.

<sup>23</sup> *Тыś jest tylko / czerwonym smutkiem w świecie / który jak kamień liże / ludzkie serce.*

<sup>24</sup> С. Игов, *Природата и мъдростта на битието. Поезията на Петър Алипиев*, [w:] *Петър Алипиев. Литературна анкета...*, s. 26.

\* \* \*

W pierwszym spojrzeniu delikatna, wyciszona i szeptana liryka Alipieva odnosi się do fundamentalnych praw przyrody, kładąc podwaliny pod istotę człowieczeństwa, jednak mądrość poetyckiego przekazu Alipieva dotyczy najważniejszych podstaw istnienia, najbardziej zagadkowych tajemnic wszechświata. Przy czym mądrość w tej poezji jest widoczna nie tylko w aforystycznie złożonych pointach czy mocno brzmiących lejtmotywach, ale jest skryta w „cichej sile” tego, co powiedziano, w miękkim, acz dramatycznym tembrze głosu. Cichą mądrość tej poezji słyszeć w tajemniczym „zewie” dziecięcia, w wieczornej pieśni świerszczy, w szeleście topól... „Widać” ją również w „srebrzystych” promieniach słońca, w czarnych stadach wron, w białym blasku grusz, w płomiennym czerwonym kole przy zachodzie słońca... To, co czyni *Lirykę* Petara Alipieva niezwykłym poetyckim światem, to wyznana w tej poezji tęsknota, a jeszcze bardziej – radość życia; wpojony smutek, ale przede wszystkim pragnienie *życia* – człowieka i szychyła, starca i trawy, dziecka i pszczoły, która:

(...) грижливо  
прашеца събира –  
не ми се умира,  
не ми се умира...<sup>25</sup>

Jesiennozłota mądrość *Liryki* P. Alipieva jest jedną z wiecznych cichych przystani duszy:

И когато чезнат от очите  
и се сливат с есенния здрач,  
нещо странно ляга във душите –  
като песен, като плач. (*Žuravie / Жерави*)<sup>26</sup>.

Przeł. Agata Kawecka

## Bibliografia

- Елиаде М., *Сакралното и профанното, Търсенето. История и смисъл в религията*, София 2000.
- Игов С., *Петър Алипиев. Литературна анкета*, София 1995.
- Игов С., *Природата и мъдростта на битието. Поезията на Петър Алипиев*, [w:] *Петър Алипиев. Литературна анкета*, София 1995.
- Машев К., *Петър Алипиев*, Варна 2000.

## The seasons of Peter Alipiev

### Abstract

Peter Alipiev is a fine example of the poetic emblems of the 1960s. Man and nature translate and express themselves. The poetic world of P. Alipiev is unified, round, fundamental. The

<sup>25</sup> *Starannie / pyłek z kwiatów zbiera – / nie chcę umierać, / nie chcę umierać...*

<sup>26</sup> *I gdy nagle znikną z oczu / w półmroku jesieni złane / coś dziwnego ścisła w duszy / jakby śpiewa, płacze.*

four seasons, each of them magical, concern a great number of his texts. Different aspects and transformations of life are captured through the use of various seasons. However, human nature is expressed in a wide spectre of emotional states and philosophical thought. The most important season for Alipiev's sensitivity is autumn. Nature in P. Alipiev's poetry is seen through human eyes. Pictures of nature express existential wisdom. This poetry is quiet and still. There is sorrow, but also thirst for life – of man and bird, of old man and grass, of child and bee.

**Słowa kluczowe:** Petar Alipiev, poezja, pory roku, literatura bułgarska

**Key words:** Petar Alipiev, poetry, seasons, Bulgarian literature

**Antonia Velkova-Gaydarzhieva**

Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie

velkova\_a@abv.bg

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.5

**Margareta Grigorova**

Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie

**Andrzej Nowosad**

Uniwersytet Jagielloński

**Bruno i Caravaggio.**

**Filozof heretyk i malarz heretyk**

**w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego<sup>1</sup>**

## Nola i jej dzwony

Neapolitański obszar zainteresowań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego obejmuje postać Giordana Bruna (1548–1600), bowiem pochodził on z Noli, miasta położonego w pobliżu Neapolu, w którym w 1955 roku osiedlił się na stałe Herling-Grudziński. Wznoszący się nad Zatoką Neapolitańską wulkan Wezuwiusz wplata się wyraźnie w historię regionu i losy ludzi, opisywane też przez Herlinga-Grudzińskiego; staje się podstawą twórczej wizji świata i człowieka, który żyje „pomiędzy cudem a wulkanem”<sup>2</sup>. Gorejący Wezuwiusz łączy się też z myślą i charakterem Giordana Bruna, o czym pisze polski filozof Andrzej Nowicki, wskazując, że Bruno miał usposobienie gorejącego wulkanu w tworzeniu koncepcji filozoficznych i naukowych<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst współautorski powstał na podstawie fragmentu opublikowanego w monografii *Oczyta słowa* M. Grigorowej. (M. Григорова, *Очите на словото*, Велико Търново 2015). Dwa rozdziały monografii poświęcone są tematowi herezji w twórczości autorów z drugiej połowy XX wieku (Gustaw Herling-Grudziński, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Jerzy Andrzejewski, Olga Tokarczuk i in.). Problematyka poddana badaniom została zestawiona w kontekście przeżyć z lat wojny i dyktatur; relacjami między procesem twórczym w literaturze powojennej i postmodernistycznej.

<sup>2</sup> Formuła tego kontrapunktu pojawia się w opowiadaniu *Cud* (1998), ale w istocie przeznika wiele jego dzieł, w tym też zapiski w *Dzienniku pisanym nocą* (1995, 1996, 1997, 1998, 2000) i *de facto* występuje w całości twórczości pisarza.

<sup>3</sup> „Urodził się w Noli pod Neapolem w pobliżu wulkanu Wezuwiusza – trafnie też powiedziano o nim, że miał usposobienie gorejącego wulkanu, wybuchającego wspaniałymi płomieniami genialnych pomysłów naukowych, które wyprzedzały rozwój nauki o całe stulecia”.



Z Noli pochodzi także św. Paulin, rzymski kapłan, biskup Noli (409–431), wynalazca dzwonów. Zdaniem Herlinga-Grudzińskiego, dźwięk tych dzwonów wypełniał rzymski plac – Campo di Fiori, gdzie w 1600 r. Giordano Bruno został spalony na stosie. W opowieści Herlinga-Grudzińskiego o renesansowym filozofie dzwony z Noli stają się łącznikiem pomiędzy dwoma światami: historycznym i dzisiejszym oraz religijnym i heretyckim.

W ten sposób Nola połączyła oba swoje tytuły do sławy: wynalazca dzwonów w aureoli świętości uleciał ku rajskim błogościom, apostatę i heretyka strącono przy wtórze dzwonów na wieczne męki piekielne (w które zresztą nie wierzył)

– pisze Herling-Grudziński o opowiadaniu *Głęboki Cień*, opublikowanym w paryskiej „Kulturze”, w 1994 r.<sup>4</sup>

Nola i jej dzwony jednakże są tylko punktem wyjścia i dojścia na krętej drodze życia Giordana Bruna. Zaczyna się ona w Noli, na południu Italii a kończy w jej centrum – Rzymie, ale droga ta jest kręta, biegnie po całej Europie, pchana personalnymi i religijnymi konfliktami, burzliwymi dysputami twórczymi i filozoficznymi negacjami uznanych w średniowieczu kościelnych autorytetów, tak po stronie papistów, jak też kacerów, czyli odstępców od papieskiego katolicyzmu XVI wieku: kalwinistów, luteranów, protestantów, husytów itd.

Herling-Grudziński w opowieści o Giordanie Brunie stosuje parabolę literacką, przypowieść o szerokiej schematyzacji postaci i realiów, gdzie ma znaczące miejsce tzw. obiektywna narracja, która ma służyć właściwemu, czyli symbolicznemu i alegorycznemu odczytowi przedstawianego świata. Postacie i zdarzenia pełnią tu funkcję jedynie nosicieli idei i zarazem są przykładem prawd uniwersalnych. Figura ta skonstruowana została na bazie paraboli, jaką zastosował Giordano Bruno podczas przesłuchań przed komisją inkwizycji – Świętym Officium<sup>5</sup>.

Giordano Bruno, opisany przez Święte Officjum jako *człowiek średniego wzrostu z kasztanową brodą, wyglądający na lat 40*<sup>6</sup>, swoje życie przedstawia w charakterze umoralniającej przypowieści, paraboli z punktem wyjścia i dojścia, podanej w obiektywnej narracji i służącej niesieniu symbolicznej, alegorycznej prawdy o sobie.

Cyt. za: A. Nowicki, *Materializm Giordana Bruna*, [w:] G. Bruno, *Pisma filozoficzne*, przeł. W. Zawadzki, oprac. A. Nowacki, Warszawa 1956, s. 8.

<sup>4</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień*, „Kultura” 1994, nr 7–8 (562–563), s. 36–53, przedruk [w:] tegoż, *Gorący oddech pustyni*, Warszawa, 1997, s. 138.

<sup>5</sup> Por. *Pierwsze przesłuchanie Giordana Bruna* z 29 maja 1592 r. (s.43–46); *Drugie przesłuchanie Giordana Bruna* z 30 maja 1592 r. (s. 48–54); *Trzecie przesłuchanie Giordana Bruna* z 2 czerwca 1592 r. (s. 55–62), *Czwarte przesłuchanie Giordana Bruna*, w wymienionym dniu, w domu i miejscu, gdzie znajdują się więzienia Świętego Officium (s. 62–75), *Piąte przesłuchanie Giordana Bruna* z 3 czerwca 1592 r. (s. 75–84); *Szóste przesłuchanie Giordana Bruna* z 4 czerwca 1592 r. (s. 84–85); *Siódme przesłuchanie Giordana Bruna* z 30 lipca 1592 r. (s. 88–92) [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji. Akta procesu*, przeł. W. Zawadzki, Warszawa 1953.

<sup>6</sup> *Pierwsze przesłuchanie Giordana Bruna* z 29 maja 1592 r, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 43.

Nazywam się Giordano z rodziny Brunów, miastem moim ojczystym jest Nola, o 12 mil<sup>7</sup> od Neapolu. W tym mieście urodziłem się i wychowałem. Moim zawodem jest – i zawsze była – literatura oraz inne gałęzie wiedzy [...] Mam około czterdziestu czterech lat. Urodziłem się, o ile mogłem się od swoich dowiedzieć, w 1548 roku. Do czternastego roku życia przebywałem w Neapolu, ucząc się tam nauk humanistycznych, logiki i dialektyki. Logiki nauczyłem się prywatnie u ojca z zakonu Augustynów, brata Teofila da Varrano, który później wykładał w Rzymie metafizykę. Skończywszy czternaście czy też piętnaście lat wdziałem habit św. Dominika w klasztorze dominikanów w Neapolu [...] Zostałem dopuszczony do święceń i kapłaństwa (...) W 1576 roku [...] znalazłem się w Rzymie, w klasztorze della Minerva [...] Udałem się tam, ponieważ w Neapolu wytoczono mi dwa procesy [...] bo usunąłem niektóre obrazy i figury świętych a pozostawiłem sobie jedynie krucyfiks (...) i zarzucano mi, że gardzę świętymi obrazami<sup>8</sup>.

Filip (bo takie jest prawdziwe imię) Bruno urodził się w bardzo biednej rodzinie i ta bieda i niedostatek, jak pisze Andrzej Nowicki, towarzyszyły mu przez całe życie. Kiedy miał 10 lat wysłano go na naukę do Neapolu, który wówczas należał do Hiszpanii, gdzie wkrótce, jako mały chłopiec został przyjęty do klasztoru dominikanów, tego samego, w którym przed trzystu laty rozwijał działalność Tomasz z Akwinu, twórca atakowanego przez Bruna systemu filozoficznego obowiązującego wówczas w Kościele katolickim<sup>9</sup>. Wewnętrzna walka duchowa Bruna to – jak sam stwierdził podczas przesłuchań inkwizycji – walka z poglądami Arystotelesa, które Tomasz z Akwinu przysposobił do doktryn katolickich, a którymi Bruno był wręcz osaczony. Wykłady, jakie dostawał Bruno na czołowych uniwersytetach Europy, dotyczyły tylko dzieł Arystotelesa, a każde odstępstwo od nich czy nietomicka interpretacja były karane finansowo. Bruno był zmuszony do nauczania za drobne pieniądze idei i koncepcji świata, w które nie wierzył, którymi pogardzał, uważał za głupie i bezsensowne, sprzeczne z rozumem i na dodatek w wykładni Tomasza z Akwinu, który – jak pisał Andrzej Nowicki – „dla potrzeb Kościoła zabił w nauce Arystotelesa wszystko, co było w niej żywe i płodne, a uwidaczniał elementy martwe i wsteczne”<sup>10</sup>. Bruno pogardzał Arystotelesem i scholastykami. „O, święta ośła głupoto, święte nieuctwo, święta tępoto [...] Czynicie dusze ludzkie tak cnotliwymi, że wobec was niczym jest rozum i wszelka wiedza” – krytykował scholastyków Bruno w *Arce Noego*, co też powtórzył w dialogu o świętej, oślej głupocie *Cabala del cavallo Pegaseo con l'aggiunta dell'asino Cillenico*<sup>11</sup>. A o Arystotelesie wypowiadał się następującymi słowami: „Ze wszystkich filozofów, jacy istnieją, nie znam ani jednego, który by bardziej opierał się na imaginacji i bardziej był oddalony od natury niż Arystoteles. Jeżeli jednak wypowiada on czasem wspaniałe poglądy, to wiadomo, że nie należą one do jego zasad i są

<sup>7</sup> Nola oddalona 24 kilometry od Neapolu i 34 km od Kapui, na terenie prowincji Kampanii, wchodzącej wówczas w skład Królestwa Neapolitańskiego należącego wówczas do Hiszpanii.

<sup>8</sup> Tamże, s. 45–46.

<sup>9</sup> A. Nowicki, *Wstęp*, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 8.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Kabała Pegaza z dodaniem ośła killeńskiego.

twierdzeniami zapożyczonymi od innych filozofów<sup>12</sup>. Bruno to zwolennik atomizmu Demokryta i Leucypa, dialektyki Empodoklesa, szkoły Pitagorasa i kosmosu Kopernika, i swą myślą wykraczał poza swoją epokę, i właśnie ta epoka ciemnego późnego średniowiecza, ta głęboka „ośła” ignorancja teologów wychowanych w głębokim cieniu Tomasza z Akwinu i Arystotelesa, doprowadziły go na stos.

Giordano Bruno, odkrywca bezkresnego wszechświata, od młodości lat znajdował się pod wielkim wpływem teorii Mikołaja Kopernika, o którym w utworze *De immenso et innumerabilibus*<sup>13</sup> i *Uczta popielcowa* pisał:

Umysłu twego nie tknęła nikczemność wieków ciemnoty, a głosu nie zagłuszył wrzask hałaśliwy głupców, Szlachetny Koperniku, którego dzieła – pomniki w latach wczesnej młodości myślą naszą wstrząsnęły<sup>14</sup> [...] Jemu zawdzięczamy oswobodzenie nas od różnych fałszywych twierdzeń powszechnie panującej wulgarnej filozofii, jeśli nie powiedzieć wręcz, że od ślepoty [...]<sup>15</sup>.

„Trudno się oprzeć pokusie ściślejszego powiązania malarza-heretyka i filozofa-heretyka...”

Giordano Bruno to jeden z najbardziej ulubionych heretyków Herlinga-Grudzińskiego. Zbuntowany i wierzący, wędrownik i prześladowany, który przypomina Caravaggia, kolejnego ulubionego przez Herlinga-Grudzińskiego heretyka, malarza, sławnego ze swego skandalicznego zachowania. Obaj – Giordano Bruno i Caravaggio – mają wybuchowy charakter, obaj nieustannie poruszają się na granicy norm społecznych i moralnego odrzucenia. Herling-Grudziński odkrywa między nimi duchową więź i stopniowo tworzy z nich wspianą literacką parę: heretycznego odstępę, filozofa poetę – Giordana Bruna i heretyka i odstępę w sztuce – Caravaggia, również poetę.

Kiedy się o tym wie i rozmyśla. Trudno się oprzeć pokusie ściślejszego powiązania malarza-heretyka i filozofa-heretyka, wrogów kontrreformacji [...] Caravaggio był nie tylko przeniknięty do głębi „bólem istnienia” i starał się wyrazić go w swoim malarstwie. Prawdopodobnie trafił mu do przekonania Giordano Bruno, głoszący, że „Bóg jest istotą niepoznawalną, do której człowiek może się zbliżyć jedynie tak, jak cień zbliża się do światła”. [...] Nacisk filozofa na cień („ja jestem głębokim cieniem”) znajdował echo w malarzu („jestem mistrzem światła i cienia”).

– notował Herling-Grudziński w *Dzienniku pisanym nocą*<sup>16</sup>.

To, co przekazuje Giordano Bruno swoimi tekstami i życiem, według Herlinga-Grudzińskiego znajduje swój odpowiednik w obrazach i biografii Caravaggia.

<sup>12</sup> Patrz: G. Bruno, *De la causa, principio e uno*, [w:] *Opera latine conscripta*, Publicis sublimes edita, rescensebat F. Fiorentino, 3 tomy w ośmiu częściach, Neapoli 1879–1891, t. I, s. 259, cytat w przekładzie W. Zawadzki, *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, przypis 37, s. 138.

<sup>13</sup> O tym, co niemierzalne i o niezliczonych.

<sup>14</sup> G. Bruno, *De immenso et innumerabilibus*, ks. III, r. 9, punkt światło Mikołaja Kopernika, cytat za: A. Nowicki, *Wstęp...*, s. 15.

<sup>15</sup> Giordano Bruno, *Uczta popielcowa*, dialog I. [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne...*

<sup>16</sup> G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, Warszawa 2001, s. 163, 388.

Nie chodzi o historię ich przyjaźni czy znajomości (takowa bowiem nie istniała), ale o bliskość ducha i spotkanie, które odbywa się w kreatywnej wyobraźni pisarza. Pełnią tego zjednoczenia jest stos rozpalony dla Giordana Bruna w opowiadaniu *Głęboki Cień*. Według Herlinga-Grudzińskiego, w tejże chwili, gdy Giordano Bruno płonie za swoje idee na „Placu kwiatowym” (Campo di Fiori) w Rzymie, artysta heretyk Caravaggio znajduje się w pobliżu i podczas gdy francuski ambasador zasłania swoje okna grubymi kotarami, by nie czuć swądu palonego ciała, mistrz światła i cienia – Caravaggio, siedzi w tawernie na rogu ulicy prowadzącej na plac Farnese i pije szklanka za szklanką czerwone wino. Jakby zależało mu, by się jak najprędzej odurzyć. I wtedy, zanurzony w tym samym półmroku co Giordano Bruno, mówi o sobie „ja jestem cieniem”.

Zamglonym wzrokiem, może oczami do których napływały łzy, mistrz światłocienia w malarstwie wpatrywał się w ogień pochłaniający resztki Głębokiego Cienia.

– pisze o Caravaggio, ogarnięty swą wizją Gustaw Herling-Grudziński<sup>17</sup>.

Początkowo jest to tylko wizja i intuicja pisarza. Potem okazuje się, że prawdopodobnie odpowiada to prawdzie. W *Rozmowach w Dragonei* Herling-Grudziński pisze:

Wyobraziłem sobie, że Caravaggio siedział na Campo dei Fiori i widział stos, na którym płonął Giordano Bruno. To był tylko pomysł literacki, ale dziś wiadomo, że Caravaggio był wtedy na placu. Caravaggio wynalazł efekt cienia, który nie jest tylko zjawiskiem czysto malarskim. Jest też efektem jego wiedzy i jego spojrzenia na człowieka<sup>18</sup>.

W eseju o Caravaggio, w rozdziale pod wymownym tytułem *Campo dei Fiori*, Herling-Grudziński pisze, że „17 lutego 1600 Caravaggio był z całą pewnością w Rzymie”. Ale tylko jeden jego biograf wspomina, że widziano, jak przeszedł szybko przez Campo dei Fiori i twarz odwróciwszy od stosu, „przeżegnał się”. „Nie przyklęknął, przeżegnał się tylko, znakiem Krzyża odpędzającym Siłę Nieczystą” – pisze Herling-Grudziński, po czym dodaje, że nie wierzy w tę wersję, ale „oczywiście wyobraźni” widzi Caravaggia w tawernie na rogu ulicy prowadzącej do placu Palazzo Farnese, jak:

z twarzą więcej niż gniewną – wściekłą, zwróconą bez ruchu w stronę płonącego stosu. Wieczorem, gdy zrobiło się pustawo na Campo dei Fiori, wstał, wychylił jednym haustem ostatnią szklankę wina, i chwiejnym krokiem, zataczając się lekko po drodze, przemierzył cały plac, by zatrzymać się przed kupą dymiącego popiołu. Naraz buchnął z niej jasny płomień, jakby teraz dopiero dusza Bruna uleciała ku Niebu. Caravaggio cofnął się, oślepiiony ostatnim Światłem dogasającego stosu. Stanął w Cieniu i zaciśniętymi dłońmi zakrył twarz, znaną nam z autoportretu w odciętej głowie Goliata<sup>19</sup>.

W taki sposób Herling-Grudziński widział w swojej wyobraźni – w tej bardziej prawdziwej wersji – „spotkanie”, opisane w eseju o Caravaggio i następnie powtarza je w *Głębokim cieniu*, zmieniając centralny *personage* i punkt wyjścia. Ale w obu tekstach szczególnie ważne jest zagłębianie się bohatera w cieniu, co dla

<sup>17</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 163.

<sup>18</sup> G. Herling-Grudziński, W. Bolecki, *Rozmowy w Dragonei*, Warszawa 1997, s. 88–89.

<sup>19</sup> G. Herling-Grudziński, *Caravaggio: światło i cień*, [w:] *Sześć medalionów i Srebrna szkatułka*, Warszawa 1994, s. 47–48; pierwodruk: „Kultura” 1990, nr 6(513), s. 117–123.

Herlinga-Grudzińskiego jest wzorem i kluczem filozoficznym. Spotkanie, jakie Herling-Grudziński odczuwa między dwoma myślicielami i twórcami, nie jest przypadkowe. W *Rozmowach w Dragoniei* potwierdza przed swoim rozmówcą Włodzimierzem Boleckim, że właśnie „formuła Giordana Bruna” pomogła mu zrozumieć Caravaggia i rozwinąć koncepcję o „cieniu”.

Ujmując temat bliskości Giordana Bruna i Caravaggia chronologicznie, rozwija się on następująco. Herling-Grudziński po raz pierwszy zestawia Giordana Bruna i Caravaggia w cytowanym wyżej eseju *Caravaggio. Światło i cień*, napisanym w 1990 r. Po raz drugi pojawia się w *Głębokim cieniu*, napisanym w 1994 r. W pierwszym tekście główny bohater jest malarzem, a drugi filozofem poetą. W obu tekstach obaj bohaterowie są razem. Ich wspólnota jest kontynuowana w świadomości pisarza z pewnością przez te cztery lata i można stwierdzić, że osiąga swoją twórczą kulminację w *Głębokim cieniu*. Ale rozmyślenia o nich, jak też praca nad rekonstrukcją tej wizji jest kontynuowana, o czym świadczą *Rozmowy w Dragoniei* (1995) i zapisane karty w *Dzienniku pisanym nocą* (z 1996 roku).

Jako pierwszy być może pojawia się *Caravaggio*. Poza esejem i zapisami w dzienniku Herling-Grudziński nie pisze odrębnego opowiadania, w którym by uczynił go bohaterem. 15 maja 1985 roku zapisuje jednak w swoim dzienniku myśli, które świadczą, że szukał formy opowiadania o malarzu i był już pod dużym wpływem jego obrazu:

Jeśli ktoś kiedyś postanowi napisać życie Caravaggia (mimo lik i licznych „obszarów cienia” w jego biografii), będzie musiał wymyślić specjalny styl opowiadania – gorączkowy, urywany, oparty na skurczach i rozkurczach. W ostatniej zwłaszcza dekadzie 1600–1610 r. żył jakby w ciągłej malignie. Gwałtowny, porywczy, wiecznie najeżony, kłótlivy w bójkach do krwi, ścigany jako zabójca człowieka, rozdarty między impulsem ucieczki a pragnieniem powrotu tam, skąd uciekł. [...] Zabiła go gorączka w Porto Ercole, gdzie oczekiwał ułaskawienia i zezwolenia na powrót do Rzymu<sup>20</sup>.

Wskazany obraz ucieleśnia się po kilku latach w eseju, ale przy nim jest już i Giordano Bruno. Po pewnym czasie Bruno staje się głównym bohaterem opowiadania. Z pewnością paralela między oboma twórcami i myślicielami to temat długi, ważny, emocjonujący, który nie znika z myśli pisarza. Dla Herlinga-Grudzińskiego charakterystyczne są związki między tekstami, intertekstualne przekierowania pomiędzy utworami o wspólnej problematyce, ze wspólnymi bohaterami, w parabolicznej narracji.

## Włóczędzy-buntownicy

Podobieństwa pod względem charakteru i temperamentu Bruna i Caravaggia są też podstawą motywu twórczego Herlinga-Grudzińskiego.

Z natury porywczy gwałtownik, wpadał o byle co w gniew i brał się zaraz do bicia – pisze w eseju o Caravaggio Herling-Grudziński i powtarza cytowaną już tu charakterystykę z wcześniejszych zapisków z dziennika. – Prawdopodobnie dużo pił, choć jego

<sup>20</sup> G. Herling-Grudziński, *Dziennik...*, s. 208.

biografowie o tym milczą. Nie stronił od kobiet, bywały niekiedy przyczyną jego bijatyk, ale gustował w modelach chłopców o cechach efebów. Ponieważ do kompletu właściwości poety lub malarza „przeklętego” należał ateizm, podejrzewano go że „wbrew pozorom” był w „głębi ducha” bezbożnikiem<sup>21</sup> – pisze o Caravaggio.

W podobnym tonie utrzymuje się też charakterystyka Giordana Bruna w opowiadaniu *Głęboki Cień*.

Trudno orzec, kim był naprawdę. Nikt przy zdrowych zmysłach nie ośmielił się zaprzeczyć, że wielkim filozofem i znakomitym pisarzem. Chodzi jednak nie tylko o jego bezsporne przymioty umysłu i równie bezsporne talenty. Kusi jego zagadkowa sylwetka ludzka. To agresywny, wybuchowy, pewny siebie gwałtownik i zuchwały ironista, to milczący samotnik, izolowany z własnej woli, drażliwy i gotów zawsze wycofać się na długo w krąg cienia. [...] Posiadał jakoby więcej kobiet niż Salomon, któremu Biblia przypisuje tysiąc. Znieważał bluźnierczo Chrystusa i Matkę Boską w sposób niemożliwy do powtórzenia. Lecz była to zewnętrzna kora ludzka – owoc wielu lat nędzy, upokorzeń, niepowodzeń, wólczości, ucieczek. W ostatniej fazie procesu potrafił wznieść się na szczyty swej wiedzy i filozoficznej przenikliwości<sup>22</sup>.

W cytowanym utworze Herling-Grudziński nie skąpi przeciwstawnej charakterystyki Bruna (podobnie jak robił to z Caravaggio), a wręcz przeciwnie, kładzie na nie akcent, odczuwa się tu sympatię autora. Nawet dokumentacji procesu, który prowadzi do jego egzekucji, czytamy że bez wątplenia chodzi tu zarówno o heretyka, jak też o geniusza. W piśmie z 7 stycznia 1593 r. prokurator Ferigo Contarini, którym opowiada się on za wydaniem Giordana Bruna, pisze następująco:

Popełnił on najcięższe przewinienia dotyczące herezji, aczkolwiek z drugiej strony jest on jednym z najwybitniejszych i świątłych umysłów, jakie tylko można sobie wyobrazić, jest człowiekiem nauki i posiada znamienitą wiedzę<sup>23</sup>.

W uzupełnieniu do uznanej zagadkowości, o geniuszu Bruna Herling-Grudziński ku pisze, że również Caravaggio *otworzył w historii malarstwa rozdział, który jest przeciwieństwem wszelkiego szufladkowania; rozdział zagadkowy, wieloznaczny i wielorejestrowy, przekraczający uchwytne dla oka kanony zarówno wizji jak i rzemiosła*<sup>24</sup>.

Geniusz i herezja idą tu ręką w rękę w kryteriach pisarskiego zainteresowania „zagadkowymi” cechami osobistymi Bruna (który sam siebie nazywa „głębokim cieniem”) i Caravaggioa malarza, który „przełamuje bariery i barykady” i jest uważany za poetę przeklętego (*poète maudit*), mistrza cienia i światłocienia. Herling-Grudziński wskazuje, że stopniowo staje się modne „przyklepanie” do Caravaggioa tego określenia, które do literatury w 1884 roku wprowadził Verlaine, „mając głównie na myśli siebie i Rimbauda”<sup>25</sup>. „Przeklęty” ma tu posmak „romantyczny” – dodaje

<sup>21</sup> G. Herling-Grudziński, *Caravaggio...*, s. 37

<sup>22</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 37

<sup>23</sup> Dokument XXIV, Prokurator Ferigo Contarini opowiada się za wydaniem Giordana Bruna, 7 stycznia 1593 r., [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 99–100.

<sup>24</sup> G. Herling-Grudziński, *Caravaggio...*, s. 36.

<sup>25</sup> Tamże, s. 117.



Herling-Grudziński<sup>26</sup>. W tym duchu Caravaggio był nazywany również „włoskim Villonem XVIII wieku”<sup>27</sup>. „Przeklęty” w dosłownym sensie był kilkukrotnie również sam Giordano Bruno. Nałożono na niego ekskomunikę, jego utwory umieszczono na indeksie ksiąg zakazanych, zmuszony był do ucieczki z miasta do miasta, z państwa do państwa, ze względu na ostracyzm „uczonego świata teologów” w Paryżu, Genewie, Padwie, Tuluzie, Oksfordzie, Pradze, Frankfurcie, Wenecji, Neapolu czy Rzymie...

Być może właśnie buntowniczy charakter Bruna pomaga mu w śmiałości i roztropności jego poszukiwań i założeń naukowych. Zestawienie charakteru i osiągnięć, to ważny przyczynek, który może wyjaśnić, zarówno jego oczarowanie, jak też w dużym stopniu jego konflikty z przeciwnikami. Co bardziej – czy charakter „nieprzejednanego heretyka” Bruna, czy śmiałość jego filozoficzno-naukowych poglądów bardziej drażniły jego antagonistów, rzeczywistych i potencjalnych inkwizytorów; i czy w tymże samym czasie bardziej fascynowały jego zwolenników. Lektura niektórych jego tekstów wyraźnie wskazuje, że chodziło o połączenie łatwo wybuchowego charakteru z rewolucyjnymi poglądami, ale też brakiem jakiegokolwiek tolerancji wobec ignorancji.

Herling-Grudziński wie, że do dziś Bruno ciągle jest odrzucany przez kleryków. Znane są mu oceny krytyczne katolickiego filozofa Józefa Bocheńskiego, o czym mówi w rozmowie z Andrzejem Kobosem:

O. Bocheński jest człowiekiem o wielkiej inteligencji i wiedzy, ale gdyby urodził się był kilka stuleci temu, byłby gorliwym inkwizytorem. Zrozumiałem to, kiedy go poznałem w Rzymie nazajutrz po wojnie<sup>28</sup>.

Słowo „rehabilitacja”, które stawia Bruna w kontekście papiesko-katolickich inicjatyw w latach 90. XX w., drażni Herlinga.

Poezja obrazu Giordana Bruna, jaka oczarowuje Herling-Grudziński, stapia ze sobą dwa przeciwstawne bieguny: bujną naturę z włóczęgostwem, poetyckie piękno idei i heroiczny entuzjazm, o którym Bruno pisze w dialogu filozoficznym (*De gl'heroici furori*, 1585) i który jest częścią jego ideału. Jedną z cech charakterystycznych to nietolerowanie jakichkolwiek ograniczeń. Bruno nieustannie ucieka przed ściągającym go prawem kościelnym, Herling-Grudziński natomiast pokazuje go jako wiecznie niezadowolonego i wpadającego w konflikty ze swoim otoczeniem włóczęgę.

Włóczęgostwo przekształca się w „jego drugą naturę”. Jego duchowe poszukiwania, powiązane z bujnym temperamentem, czym Herling-Grudziński określa jego włóczęgostwo przez miasta, państwa i środowiska – Włochy, Szwajcaria, Francja, Anglia, znowu Włochy. Tymczasem biografowie Bruna wskazują, że uciekł z Neapolu, bo obłożono go ekskomuniką, w Paryżu 1582 roku otoczył go ochroną król Henryk III (Walezy) i dał katedrę filozofii na Sorbonie, ale teologowie katolicki „wygryźli go z Paryża” i musiał uciekać do Anglii pod ochroną francuskiego ambasadora przy dworze królowej Elżbiety... Jego życie jest podróżą przez naukę i religię, przez luterańskie, kalwińskie, husyckie i świeckie środowiska intelektualne, przez francuski i angielski

<sup>26</sup> Tamże, s. 36.

<sup>27</sup> Е. Мутафов, *Художници*, София 1988, s. 21.

<sup>28</sup> A. Kobos, *Moje dotknięcie Herlingiem-Grudzińskim*, „Zwoje” 2000, nr 4 (24), <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje24/text04p.htm> [dostęp: 20.05.2015].



dwór królewski. Wszędzie szukał wiedzy i za drobne monety tę wiedzę sprzedawał. Szukał realizacji swych idei i schronienia, ale właśnie to poszukiwanie wiedzy, ten krytyczny, antyscholastyczny duch i walka o własne poglądy sprawiają, że ucieczka nie jest możliwa. Nigdzie nie udaje mu się odnaleźć tak prawdziwie i do końca, nigdzie w Europie nie ma dla niego schronienia. Zawsze wpada w konflikt, bo nie ustępuje cudzym oczekiwaniom; zawsze wierzy w siebie i w owoce swojego umysłu, ale jest wykorzystywany, a nawet traktowany jak własność, co w ostateczności prowadzi go też na stos, bowiem zawiść i zaborczość, a może nawet zranione uczucia powodują, że Giovanni Mocenigo, który zaprosił do siebie Giordana Bruno do Wenecji, w celach nauczania, ostatecznie prześladowuje go, więzi i denuncjuje do inkwizycji<sup>29</sup>.

Wielkość i dynamika tej włóczęgowskiej trajektorii są zdumiewające. Zdumiewająca jest także twórczość, która towarzyszy drodze filozofa, uczonego i poety. Każdy etap drogi kończy się konfliktem w czasie dyskusji i rodzi następny. Droga Bruno zaczyna się w zakonie dominikanów w Noli, następnie prowadzi do kalwinizmu w Genewie, dalej przechodzi przez Paryż, Tuluzę, znowu przez Paryż<sup>30</sup>, Londyn, Frankfurt, Wenecję i ponownie zawraca do Włoch. Punktem startu w zwojach pamięci było dla niego wstąpienie do zakonu dominikanów, który ku ironii losu jest zakonem, historycznie związanym z kolebką cywilizacji. Zatacza krąg. Nie mniejsza jest włóczęgowska trajektoria życia Caravaggia, choć tylko na terytorium Włoch. Ochrzczony imieniem swojego własnego miasta, urodzony w pobliżu Mediolanu, spędza ważną część swojego życia w Rzymie, ale jego droga przechodzi przez Florencję, Modenę, Genuę, Neapol, Maltę (gdzie gości w zakonie rycerskim), Sycylię...

Herling-Grudziński prezentuje włóczęgowską trajektorię Bruno jako retrospekcję, która odbywa się w więzieniu, gdzie pisze:

Panuje przekonanie, że tuż przed śmiercią całe życie przesuwają się przed oczami konającego z zawrotną szybkością. Czy to przekonanie jest uzasadnione, trudno powiedzieć. Z absolutną natomiast pewnością, poświadczoną wieloma przykładami, wolno wskazać nieodparty ewokacyjny impuls więzienia [...] czy dopiero teraz odczuwał smak swoich wędrówek, swoich ucieczek przed pościgiem, szerokiego oddechu w piersiach, prężności ciała i jasności myśli?<sup>31</sup>

Zapoznając się z biografią samego Herlinga-Grudzińskiego, nie można odrzucić myśli, że tak pewnie postawione zakończenie ma swoje odzwierciedlenie w jego osobistych, emigranckich doświadczeniach.

---

<sup>29</sup> Por. *Giovanni Mocenigo denuncjuje Giordana Bruno przed inkwizytorem weneckim*, s. 31–33; *Druga denuncjacja Giovanniego Moceniego przeciwko Giordanowi Bruno z 25 maja 1592 roku* [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 33–35. O charakterze zaborczości a wręcz manii prześladowczej i zranionych uczuciach Giovanni Moceniego wobec Giordana Bruno świadczyć mogą: ww. denuncjacje, ale też *Przesłuchanie księgarza Gianbattista Ciotto przez Święte Oficjum z 26 maja 1592 roku*, s. 37–40, *Przesłuchanie księgarza Giacomo Bertano z Antwepii, zamieszkałego w Wenecji z 29 maja 1592 roku* (s. 40–43) jak też *Pierwsze i Drugie przesłuchanie Giordana Bruno z 29 maja 1592 roku i 30 maja 1592 roku*, a zwłaszcza *Trzecia denuncjacja Giovanniego Mocenigo przeciwko Giordanowi Bruno* (s. 46–48) i *Pierwsze i drugie przesłuchanie Giordana Bruno...*, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*

<sup>30</sup> Pierwszy pobyt Bruno w Paryżu trwał od 1581 do 1583 r.

<sup>31</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 37.

## Cień

Cień jest przedstawiany jako cecha charakterystyczna Giordana Bruna w *Głębokim cieniu* i jednocześnie znakiem charakterystycznym filozofii literackiej autora opowiadania. W rozmowach z Boleckim, Herling-Grudziński wyjaśnia tytuł opowiadania i to, jak rozumie „głęboki cień”:

Ale ja odczytałem Bruna jako człowieka, który tęsknił do czystej filozofii. Tytuł *Głęboki Cień* odzwierciedla jego głębokie przekonanie o tym, że my, żyjąc, rzucamy jak gdyby cień, a ten cień jest jak gdyby naszą esencją, naszą istotą.<sup>32</sup> Tu cień jest kwintesencją ludzkiego dążenia do absolutu, symbolem duszy. „Spłonę na stosie moje ciało (powtarzał sobie), nie spłonę mój głęboki cień”<sup>33</sup>.

Czytając powyższy cytat, można zadać pytanie, czy aby Herling-Grudziński nie dostrzegł cienia, wpatrując się na Placu Kwiatowym w kamienny posąg Bruna, postawiony tam, „gdzie płonął stos”. Jest to postać z twarzą ukrytą w cieniu przewieszzonego ku przodowi kaptura. Z pewnością zakapturzony posąg był dla Herlinga-Grudzińskiego mocno sugestywny, bowiem o zakapturzeniu Bruna w czasie procesów nie ma mowy. Herling-Grudziński powraca do posągu na końcu opowiadania i wyjaśnia, że został on wyrzeźbiony w 1889 r. przez Ettore Ferrariego i „głównym akcentem pomnika był słusznie kaptur. Tak wyrzeźbiony, że nie widać twarzy schowanej w jego cieniu [...] Wiadomo, że rzymska Rada Miejska zaplanowała pomnik jako polemiczny akt wobec Stolicy Apostolskiej”<sup>34</sup>. Dominikański kaptur Bruna w opowiadaniu Herlinga-Grudzińskiego jest wyrazem gorzkiej ironii, jakoby Bruno pozostawał wierny swemu dominikańskiemu habitowi<sup>35</sup>, ale to zakon dominikanów stał na czele inkwizycji

<sup>32</sup> G. Herling-Grudziński, Wł. Bolecki, *Rozmowy...*, s. 88.

<sup>33</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień*, s. 45.

<sup>34</sup> Tamże, s. 164.

<sup>35</sup> Kłóci się to z danymi historycznymi, bowiem Bruno został wykluczony z zakonu dominikanów i nie miał prawa zakładać dominikańskich szat ani uczestniczyć w mszy. Szaty duchowne i świeckie na przemian przybierał jednakże jako strój, pod którym przemykał się przez granice państw i miast. „Z Wenecji udałem się do Padwy, gdzie spotkałem niektórych znajomych ojców z zakonu św. Dominika, którzy doradzili mi, abym znów wdział habit, gdyż ich zdaniem, jeśli nawet nie mam zamiaru wrócić do zakonu, to jednak bardziej wskazane byłoby podróżować w sukni duchownej aniżeli w świeckim odzieniu. Usłuchałem ich rad, udałem się do Bergamo i kazałem sobie uszyć habit z taniego białego sukna, zawiesiłem na nim szkaplerz, który zachowałem przy wyjeździe do Rzymu, i w tym ubraniu ruszyłem w podróż do Lyonu. Gdy przybyłem do Chambéry, udałem się do klasztoru mego zakonu, gdzie chciałem zamieszkać. Przyjęto mnie bardzo chłodno. Pewien ksiądz rodem z Włoch, z którym o tym mówiłem, powiedział mi: „Niech pan weźmie pod uwagę, że w tych stronach nie może pan liczyć na przychylnę przyjęcie, będzie ono tym mniej przychylnie, im głębiej zapanuje się pan w ten kraj”. Wobec czego skierowałem się do Genewy”. *Drugie przesłuchanie Giordana Bruno...*, s. 48. [...] „Na msze nie uczęszczałem z powodu mej ekskomuniki, która mi w tym przeszkadzała, gdyż, jak powiedziałem, byłem odstępcą. Bardzo często jednak byłem obecny na niesporach i na kazaniach, stojąc poza prezbiterium (...) W Paryżu wszcząłem starania, aby wrócić do zakonu i odbyć pokutę. Lecz spowiednicy odmówili mi rozgrzeszenia, mówiąc, że jestem odstępcą i nie mogę być dopuszczony do pełnienia obowiązków kapłańskich”. *Czwarte przesłuchanie Giordana Bruno...*, s. 65, 67.

u jej zarania. Inwencja twórcza Herlinga-Grudzińskiego stawia też naprzeciw siebie Bruna i komisarza inkwizycji, kardynała Bellarmina, sympatyka Galileusza, którego pisarz umieszcza wśród osób przesłuchujących Bruna, a który faktycznie nadzorował proces i osobiście był obecny tylko przy odczytaniu wyroku śmierci. Herling-Grudziński pisze:

W czasie przesłuchania, gdy naprzeciwko Bruno staje Robert Bellarmino (włoski jezuita, kardynał, inkwizytor, Święty Kościoła katolickiego i najbardziej dostojny wśród inkwizytorów), Bruno odmawia obsunięcia kaptura i dalej stoi w jego cieniu. „Z dużego okna wpływała do sali szeroka fala światła, nawet gdy Plac chłostały rzymskie ulewy. A w pogodne dni było w niej po prostu bardzo ciepło, czasem wręcz gorąco. Bruno jednak, z uporem, który drażnił początkowo kardynała, odmawiał obsunięcia na kark swojego kaptura. Aż w końcu Bellarmino nie tylko pogodził się z zakapturzonym oskarżonym, lecz zaczął pojmować jego upór. Ruchliwa jak żywe srebro twarz apostaty<sup>36</sup> pozostawała ciągle w cieniu, nawiązując jak gdyby do jego obrazu człowieka – Głębokiego Cienia. I Bellarmino w duchu przyznawał, że z każdym dniem silniej, mimo oporów, ulegał sugestywności tego obrazu. [...] Kto wie, czy nie tak należało patrzeć na heretyka, jako na filozofa-poetę<sup>37</sup>

Wprowadzona do utworu ostatnia myśl Bellarmina niesie w sobie jeden z najbardziej sprawiedliwych akcentów autora opowiadania – tak, tu nie chodzi tylko o filozofię, ale chodzi o poezję filozofii. I to właśnie widać w idei bezkresnego wszechświata Bruna... w kapturze, jaki rzekomo miał na sobie podczas przesłuchań.

Cienie w opowiadaniu potęgują się. Zbliżając się do kresu swojego heroicznego życia i Bruno cały czas oddala się w cień swojego kaptura, a widok na zewnątrz z jego ostatniej celi, wychodzący na stronę Tybru, ukazuje cienie ludzi. On sam jest cieniem, który przygląda się cieniom przez kraty w oknie: „Swoim cieniem za kratami, nieruchomym aż do późnej nocy, przyłączał się do idących, pilnując nawet w wyobraźni, by kaptur osłaniał mu głowę<sup>38</sup>”.

Swoją bardzo kluczową koncepcję „cienia”<sup>39</sup> Herling-Grudziński kojarzył prawdopodobnie z jedną ze wczesnych prac Nolańczyka *O cieniach Idei (De umbris idearum)* poświęconej pamięci i dedykowanej królowi Francji Henrykowi III Walezemu, dzięki której – jak mówił w Drugim przesłuchaniu Giordano Bruno – król mianował go „profesorem nadzwyczajnym z pensją”. Herling-Grudziński przekształca ten obraz w klucz filozoficzny, oparty na alegorii cieni z „jaskini” Platona (*Państwo*, księga VII), a swoje opowiadanie w „teatr cieni”, przybliżając tym samym zarzuty religijne inkwizycji wymierzone przeciwko Brunowi, jako koncepcje filozofii samego Giordano Bruno. Herling-Grudziński pisze, że według Bruna Bóg nie stworzył świata, ale jest immanentną częścią Wszechświata, pochodzącą z tej samej co Wszechświat

---

<sup>36</sup> Odstępcy.

<sup>37</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 46.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Gra między światłem i cieniem jest jednym z najbardziej znaczących i badanych przez krytykę praw artystycznego świata pisarza. Według Joanny Belskiej-Krawczyk Herling buduje świat, w którym światło i cień nie są jednoznaczne, mają funkcje ambiwalentne w stworzonej kontrastowej wizji świata. Por. J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym*, Kraków 2004, s. 189, 205.

substancji, którą wypełnił esencją duszy świata „który substancję kosmiczną ożywił i duszę świata rozdrabniał na dusze indywidualne”<sup>40</sup>. Podchwytując tę ideę, Herling-Grudziński pisze: „Choć Bóg nie stworzył świata, napełnił go esencją, tchnieniem bytu, nas ludzi zamieniając w głębokie cienie duszy świata”<sup>41</sup>. Teza ta jednak ma nikłe odniesienie do filozofii materialistycznej Bruna, co wynika z Trzeciego przesłuchania, Giordano Bruno z 2 czerwca 1592 r. gdy tenże mówi:

Uważając świat za stworzony i uwarunkowany, rozumiem to w ten sposób, że wszelki byt jest zależny od pierwszej przyczyny, czyli nie odrzucam pojęcia tworzenia, co sędzę, również Arystoteles wyraził, nazywając Boga Bytem, od którego cały świat i cała natura są zależne, w ten sposób, że według wyjaśnienia św. Tomasza tworzenie to zawisłe jest od pierwszej przyczyny, niezależnie od tego, czy jest wieczne, czy też ograniczone w czasie i nie ma niczego w świecie, co istniałoby niezależnie<sup>42</sup>.

Nie o cienie idei platońskich chodziło tu zatem Brunowi, lecz o mnogość nieograniczonych bytów, wychodząc jakby naprzeciw teorii kopernikańskiej.

Oświadczam więc, że istnieją niezliczone poszczególne światy, podobne do naszej Ziemi, którą razem z Pitagorasem uważam za taką samą gwiazdę jak Księżyc, planety lub inne niezliczone gwiazdy. Wszystkie te gwiazdy uważam za światy. Mnogość ich jest nieograniczona. Tworzą one w nieskończonej przestrzeni nieskończoną naturę i to nazywam nieskończonym wszechświatem, w którym zawarte są niezliczone światy. W ten sposób istnieje dwojakiego rodzaju nieskończoność – nieskończona wielkość wszechświata i nieskończona mnogość światów, z czego pośrednio wynika zaprzeczenie prawdy opartej na wierze<sup>43</sup>.

Bruno nie odnosi się w swojej twórczości do platońskich cieni idei czy emanacji światłości Plotyna, czy też doskonałości bożej Pseudo-Dionizego Areopagity, co zresztą w wielu fragmentach swych dzieł dotyczących tzw. serafinów czy cherubinów wyśmiewa. Jedno z ważniejszych źródeł filozofii Bruna to teoria Mikołaja Kopernika, którą w znacznym stopniu rozwija. Pisze o tym Andrzej Nowicki i zauważa, że Bruno, urodzony pięć lat po wejściu w świat wielkiego dzieła Kopernika (*De revolutionibus orbium coelestium*, 1543) jako pierwszy wykorzystuje nauki toruńskiego uczonego jako oręż przeciwko teologicznemu ograniczaniu wiedzy<sup>44</sup>. Herling-Grudziński pisze, że Bruno to zwolennik toruńskiego myśliciela, że jego nauki zawierają „kopernikańskie lekcje” i przekształcają się w bezgraniczną poezję światów.

Jaki był świat w rozmyślaniach i wizjach heretyka z zakonu dominikanów? – pyta pisarz. – Nieskończony i wieczny tak samo jak Bóg (który więc, słyszeliśmy już o tym, nie mógł go stworzyć). W ruchu, zgodnie z twierdzeniami (a nie hipotezami) uczonego kanonika toruńskiego. Otoczony wiecznymi i nieskończonymi światami gwiazdnymi. A gasnące gwiazdy czyż nie są dowodem nietrwałości materii w owej strukturze? Nie. Rodząc się, umierając i zmartwychwstając, gwiazdne światy – zapewnił Bruno – są przelotnymi

<sup>40</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 45.

<sup>41</sup> Tamże, s. 152.

<sup>42</sup> *Trzecie przesłuchanie Giordano Bruno z 2 czerwca 1592 r. ...*, s. 59.

<sup>43</sup> Tamże, s. 58.

<sup>44</sup> A. Nowicki, *Materializm...*, s.11–15.

tworami niezmienniej substancji kosmicznej. Niezmienniej i wieczystej. Kosmogonia nołańczyka opierała się z niewzruszoną mocą na trzech podstawach – nieskończoności, wieczności, niezmienności. Wszystkie trzy składały się łącznie na duszę świata, *anima mundi*, zaś jej wyrazem i hipostazą był Bóg. Nie Bóg Ojciec i nie Syn Boży, lecz Bóg bezosobowy, który substancję kosmiczną ożywiał i duszę świata rozdrabniał na dusze indywidualne<sup>45</sup>.

W sposób buntowniczo arogancki Bruno odrzuca wszelki dogmatyzm i niesie się jak fala czystej energii poezji wiedzy i wolności ducha, najbardziej ludzkiego Chrystusa, którego Bruno widzi po prostu jako najpiękniejszego i najczystszy człowieka w całych – przeszłych, obecnych i przyszłych – dziejach rodzaju ludzkiego, jednak nie jako Boga wszechmogącego.

Bruno wyklada swą wizję filozoficzną w książkach *De minimi*, *De monade*, *De immenso et innumerabilibus* oraz częściowo w dziele *De compositione imagianum*. „tam można poznać moje intencje i poglądy, które wyznaję” – odpowiada Bruno na pytanie komisji inkwizycji: „Czy w wykładach, publicznych, albo też prywatnych, które zgodnie ze złożonymi zeznaniami miał w różnych miejscowościach, nauczał lub bronił zasad przeciwnych i wrogich religii katolickiej?”<sup>46</sup>. Jest to podczas trzeciego przesłuchania, we wtorek 2 czerwca 1592 roku, czyli wciąż jeszcze na początku procesu.

Można powiedzieć, że okres procesu doprowadził Bruna do najważniejszej kryształizacji jego poglądów. Jego styl, przejawiający się w ramach tzw. włoskich dialogów z początku XVII wieku, Boris Kuzniecowa charakteryzuje jako „beładny, nieusystematyzowany ciąg zmiennych nastrojów, nieoczekiwanych hipotez, wypadów polemicznych, obrazów poetyckich”, rozwijający myśl Platona „o poznającym szaleństwie”<sup>47</sup>. Wiadome jest, że Bruno znajduje się w objęciach tradycji średniowiecznej jeśli chodzi o język myślenia religijno-alegorycznego, ale nie jest to język przepełniony archaizmami, jak uważa Kuzniecowa. Archaizmy są, ale nie klerykalne, zaczerpnięte z martwych sentencji łacińskich. Archaizmy Bruna pojawiają się w żywym języku włoskim, jako wtręty z literatury starożytnej, a to jest właśnie jedna z cech odrodzenia, są to też świadectwa niczym nieskrępowanej wyobraźni naukowej, choć nie można jej nazwać fantazją – jak pisze Kuzniecowa. Można się zgodzić, że „jest to zakorzeniona w średniowieczu forma p r o t e s t u przeciw średniowieczu, rysująca nowy krąg idei, który nie znalazł jeszcze nowej formy”, ale nie można się zgodzić, że naruszają one ścisłość i jasność wykładu, jakie powinny odpowiadać ściśle kauzalnemu charakterowi nowej nauki”<sup>48</sup>. Ze względu na niezliczonych donosicieli, w późnym średniowieczu wielu twórców, by przekazać swą myśl, posługiwało się językiem ezopowym. Sam Bruno w liście do ambasadora Castelnau, swego protektora, pisał o tym w przedmowie do *Ucztę popielcowej*:

Będziecie zdziwieni, Panie, jak przy takiej krótkości zawarte są w nich (dialogach) aż tak wielkie sprawy. I niech Was to nie wprowadza w kłopot, jeśli od czasu do czasu ujrzycie

<sup>45</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 151.

<sup>46</sup> W. Zawadzki, *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 57–58.

<sup>47</sup> B. Kuzniecowa, *Styl Giordana Bruna*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1971, 2 (16), s. 320–321.

<sup>48</sup> Tamże, s. 321.

tu mniej ważne twierdzenia; czasem bowiem wydawało się, że grozi niebezpieczeństwo znalezienia się przed srogą cenzurą katonów; ale przecież ci katonowie są zbyt ślepi i głupi, aby odkryć to, co jest ukryte za tymi sylenami<sup>49</sup>.

Andrzej Nowicki również pisze, że w czasach Bruna *trzeba było najśmielsze myśli ukrywać przed religianckimi cenzorami, ale ukrywać w taki sposób, by inteligentniejszy czytelnik mógł je odnaleźć [...] Bruno próbował umieszczać najważniejsze myśli między zdaniem maskującymi, które przypominały puste posągi sylenów*<sup>50</sup>.

Esencją nauki Bruna polega na tym, że czystość i jasność poglądów (nie języka alegorii) góruje nad żywiołem jego niezwykle bogatego w alegorie poetycko-naukowego języka, a trudność jego przekazu – na tym, że alegoria nie służy biblijnej przypowieści, lecz za jej pomocą odsłania czytelnikowi, uważnemu i odczytanemu w dziełach starożytnych filozofów, prawdy skrywane w „pustych sylenach”, nie przed świeckim odbiorcą, lecz przed inkwizycją Kościoła.

## Proces, pojedynek i stos

Proces Giordana Bruna trwa osiem lat i ciągnie się etapami w różnych miastach (Wenecji a następnie w Rzymie). Zmieniają się też sędziowie. Herling-Grudziński zwraca uwagę na ten przeciągający się czas trwania procesu i wskazuje, że nie stosowano tortur fizycznych, że nacisk był psychiczny i umysłowy, co jednak nie musi być zgodne z prawdą. Proces toczy się również wewnątrz, w samym Giordanie Brunie, którego zachowanie – jak wskazuje Herling-Grudziński, jest różne na kolejnych etapach postępowania. Lektura dokumentacji procesowej i protokołów z przesłuchań wskazuje, że na początku procesu Bruno odpowiada tonem spokojnym o całym swoim życiu, wyjaśnia swoje poszukiwania i utwory i próbuje udowodnić, że nie stoją one w sprzeczności z naukami Kościoła, że dążył do efektów naukowych, a nie teologicznych, że jednym z jego pierwszych mistrzów w nauce jest „anielski doktor” Tomasz z Akwinu, że jeśli już, to raczej wchodzi w konflikt z kalwinistami i luteranami a nie z Kościołem. Na próżno próbuje oddzielić podstawy naukowo-filozoficzne swoich twierdzeń od twardych pytań dogmatycznych i narzuconych odpowiedzi, które są pełne absurdów. Waclaw Zawadzki, znawca literatury Bruna i tłumacz aktów procesowych, podkreśla jednak, że protokoły są w dużej mierze sfałszowane przez inkwizycję, o czym świadczy niegramotna stylistyka, wplatanie w wypowiedzi Bruna skostniałej inkwizycyjnej frazeologii, której sam Bruno nie stosował. Ta właśnie maniera jest widoczna w dokumentach z pierwszych przesłuchań. Tak jakby sama inkwizycja chciała wykazać skrucę Bruna i poparcie dla koncepcji Tomasza z Akwinu.

Giordano Bruno mówił przed sądem inkwizycji zwykłym używanym przez siebie językiem, który łatwo poznać porównując go z utworami Bruna. Jego literacki włoski jest bardzo zbliżony do języka potocznego. Język zaś kancelaryjny inkwizytorów charakteryzują martwe formuły, które łatwo można odróżnić od charakterystycznej żywej mowy Giordana Bruna. Ten fakt pozwala powątpiewać w wiarygodność niektórych fragmentów protokołów, które prawdopodobnie napisane zostały później, by zasugerować przekonanie,

<sup>49</sup> G. Bruno, Przedmowa do: *Uczty popielcowej*, [w:] tegoż, *Pisma filozoficzne...*

<sup>50</sup> A. Nowicki, *Wstęp*, [w:] W. Zawadzki, *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 22.



że Giordano Bruno gotów był jakoby podpisać wyrzeczenie się swoich poglądów. Takie fragmenty zdecydowanie różnią się pod względem treści oraz stylu od tych, które niewątpliwie są autentycznymi wypowiedziami Giordana Bruna.

– pisze w *Przypisach do dokumentów* Waław Zawadzki<sup>51</sup>.

Herling-Grudziński pobieżnie acz przenikliwie śledzi przebieg procesu (rodzaj oskarżenia, jego istotę i możliwość „przechytrzenia ich” z pomocą dobrze nastawionego Bellarmina. Zwraca uwagę na fakt, że oskarżenie zawiera trzy segmenty: niefundamentalną herezję (*suspicio*) oraz części teologiczną i filozoficzno-naukową. Kluczowy i najgroźniejszy jego zdaniem jest segment drugi, a mianowicie teologiczny („nad nim unosi się dym stosu”, mówi Herling-Grudziński), przy którym heretyka może uratować tylko pełne *atto di abiura*, niepozostawiające żadnych wątpliwości. Według tego *casusu* Bruno powinien przyjąć dogmaty: o Trójcy Świętej (istotną część przesłuchania), o transsubstancji i o Niepokalanym Poczęciu, odrzucić swoją koncepcję duszy świata wynikającej wprost z ludzkiej natury Jezusa i przyjąć dogmat Ducha Świętego.

W opowiadaniu *Głęboki Cień* gradacja procesu dochodzi do dramatycznego węzła między porywem wolności na zewnątrz, poza ściany więzienia (i możliwość skorzystania z pomocnej dłoni Bellarmina), i zewu wolności wewnątrz, wolności ducha. W sposób paradoksalny więzienie, którego ściany Bruno drapie paznokciami w chwilach gniewu, przekształcają się w jedyną możliwą drogę do jego wolności. Chwila jest bardzo trudna. Nagle w osobowości Bruna strzela jak gejzer jego inna, głębsza istota, identyczna z protestem przeciwko temu, co zostało na niego nałożone. „Z pokornego oskarżonego wynurzył się groźnie ów inny Bruno” – rysuje jego wizerunek pisarz heretyk i wraz ze swoim bohaterem wykrzykuje to finalne gorzkie „nie”, wybierając wolność w sobie samym. Basta! – wykrzykuje papież i w ten sposób kończy się dobroć i cierpliwość Bellarmina, który usiłuje zawrócić Bruna z drogi ku wolności na drogę kompromisu (co uczyni z Galileuszem). Bruno pozostaje wierny sobie i zatapia się w głębokim cieniu. W swojej zatwardziałości „heroicznego entuzjasty” wymawia najpierw w swych myślach, a następnie na głos:

Nie, nie ustąpi w niczym, niczego nie odwoła, niczego się nie zaprze! Powtarzając to po wielokroć na stojąco z nieznaną dotąd sędziom zawziętością, zgrubiałym naraz głosem, położył prawą dłoń na sercu gestem przysięgi czy ślubowania, wydłużył jakby i poszerzył swą niską i chudą figurę, przybrał groźny doprawdy wygląd. Lęki, pragnienia, ustawiczne wahania stopiły się w jedno: w euforię wewnętrznej suwerenności duchowej, choćby mylił się i błędził, w dziwne i radosne uniesienie wierności własnym ideom i wyobrażeniom. To jest wolność, tu posiadam ją bardziej niż gdyby mi przebaczone, gdyby wypchnięto mnie z błogosławieństwem za próg więzienia. Tak myślał, tak szeptał do siebie w myślach tonem modlitwy. I przeplatał te słowa zdaniem: Jestem głębokim cieniem. Rozumiał teraz o ileż lepiej co ono znaczy. Każdy człowiek jest głębokim cieniem, ma w życiu jedną tylko krótką chwilę wejścia w krąg światła. Nadeszła wreszcie jego chwila; i przeciągnie się aż do męczeńskiej śmierci<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> W. Zawadzki, *Przypisy do dokumentów*, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 127.

<sup>52</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 52–53.



Oczywiście można było oczekiwać, że Herling-Grudziński będzie chciał zbliżyć swojego bohatera do ideału męczennika – Chrystusa, który stoi u podstaw etyki pisarza. I rzeczywiście, kreśli tu wizerunek niezwykle człowieka, pewnego, silnego w swych przekonaniach. „On, w przeciwieństwie do pięknego, ale słabego człowieka – Chrystusa, nie poprosi Boga o odsunięcie kielicha goryczy. A może jest nowym Chrystusem? Może zapoczątkuje nową wiarę?”<sup>53</sup> – rozważa Herling-Grudziński.

Dla Bruna, niewierzącego w boskość Chrystusa, takie porównanie mogłoby stanowić obelgę. Czynione przez Jezusa cuda, jak chodzenie po wodzie czy uzdrowienie chromego, nazywa najbardziej niedorzecznymi wymysłami<sup>54</sup>. W tej kwestii poglądy Bruna w znacznym stopniu rozmiągają się z poglądami Herlinga-Grudzińskiego. Bardzo wczesny naukowy pozytywizm odkrywcy niezliczonych światów prawdopodobnie przeżył konflikt z naiwnością literalnego religijnego zrozumienia mitycznych fabuł biografii Chrystusa, które w oczach nauki przybierają postać absurdu. Konflikt z inkwizycją może być odczytywany jako walka o wyzwolenie umysłu spod dyktatu religii, która w samym akcie dyktatu gubi swoje duchowe przeznaczenie.

Można tu także odnaleźć duchową kulminację, apoteozę wolnego ducha odstepcy – jak sam siebie określa Bruno, którą wyczuł Herling-Grudziński. Kulminacja potęguje się w milczeniu stosu, bez choćby jednego zawodzenia, jednego słowa skargi<sup>55</sup>; on już zatonął w swoim cieniu. Zawieszony głos w scenie finałowej stopniowo cichnie i wypełnia ostatnią kartę opowiadania *Głęboki Cień*, która jakby odsyła czytelnika do wiersza Czesława Miłosza *Campo di Fiori*. Znowu Plac kwiatowy, ale kilka wieków później. Ten sam nieustannie powtarzający się dzień handlowy: „Wśród rozstawionych od świtu straganów, uginających pod ciężarem wszelkiego jądła, wśród piramid owoców, koszów z jarzynami, balii pełnych ryb, nabitych na haki połci mięsa, butli oliwy i wina...”<sup>56</sup>.

Wiersz Miłosza jest klamrą spinającą dwa analizowane tu utwory: *Caravaggio: światło i cień* oraz *Głęboki Cień*. W głębokim cieniu jest to kulminacja opowiadania, a w *Caravaggio* – fragment eseju odnoszący się do opisu *Campo dei Fiori* Miłosza<sup>57</sup>. Herling-Grudziński wprowadza tu jednak nowy akcent – deszcz. Dodaje, że gdy pada

<sup>53</sup> Tamże, s. 51.

<sup>54</sup> Por. *Spaccio de la bestia trion-fante, Opera latine...*, t. II, str. 208. Podobnie nie wierzy w cudowną moc relikwii i je wprost wyszydza (por. komedię Giordana Bruna *Candelaio*, [w:] tegoż, *Opera latine...*, t. III, s. 202–203).

<sup>55</sup> Bruno oczywiście odwoływał się pisemnie do Świętego Oficjum. Jego pisma były otwierane, ale nie odczytywane i nie odnoszono się do nich. Na stos zaś prowadzono go z zakneblowanymi ustami. (por. Dokument XXXII z 30 stycznia 1600 r., s. 106; Polecenie papieża Klemensa VIII w sprawie wydania Giordana Bruno władzy świeckiej w celu wykonania wyroku z 20 stycznia 1600 r. i podobne, [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 106–108.

<sup>56</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki cień...*, s. 52

<sup>57</sup> Na interesujący fakt, związany z wierszem Miłosza zwraca uwagę Marzena Woźniak-Łabieniec w swojej książce *Obecny nieobecny*: w 1957 roku w „Tygodniku Powszechnym” (nr 26 z 30 lipca) został opublikowany wiersz Miłosza pod zmienionym tytułem *Giordano Bruno*, i przytoczony artykuł Stefana Świeżawskiego *Inkwizycja czy środki ubogie*, w którym autor poddaje analizie procesy inkwizycji i wzywa do badań nad historycznymi źródłami tego zjawiska. Por. M. Woźniak-Łabieniec, *Obecny, nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów i cenzury*, Łódź 2012, s. 328–333.

deszcz kosze z cytrynami, winogronem i owocami morza ustawiano w bramach domów otaczających plac. Opierając się na świadectwach historycznych, dopuszcza on, że dzień mógł być chmurny, ołowiany i deszczowy. Deszcz jest motywem lirycznym i melancholijnym, który wchodzi w synchronię z mroczną i milczącą postacią Giordana Bruna. Gdy padał deszcz, dym i śwąd ze stos wywoływał kaszel i łzawienie oczu „Co zresztą w niczym nie naruszało Intencji poety, któremu zależało na pokazaniu, poprzez stos Bruna, «samotności ginących»”<sup>58</sup>.

W dokumentacji procesowej Bruna zapisano jego słowa, którymi wyznaje swoją wiarę, że jego dusza uniesie się z dymem ze stosu do nieba. Z wypisu o jego spaleniu w „Avvisi di Roma” z 19 lutego 1600 roku czytamy:

W czwartek rano spalony został żywcem na Campo di Fiori ów zbrodniczy brat zakonu kaznodziejskiego, z Noli, o którym donosiliśmy wcześniej. Był to niezwykle uparty heretyk, który według swojej fantazji układał różne twierdzenia przeciwne naszej wierze, a zwłaszcza Najświętszej Pannie i świętym. Zbrodzień ten w swej zawziętości pragnął dla tych swych twierdzeń umrzeć i mówił, że „chętnie umiera jako męczennik i że dusza jego uniesie się razem z dymem do raju”<sup>59</sup>. Nieprzejednany heretyk wierzy, że jego dusza pójdzie do nieba.

Dla heretyka często stos był jego własnym wyborem, a w przypadku Bruna nie trudno było się domyśleć, że próba obrony własnych poglądów może zakończyć się stosem. W *Głębokim cieniu* Herling-Grudziński pisze, że Bruno najprawdopodobniej był już zmęczony ciągłą ucieczką i dlatego powrócił do Rzymu<sup>60</sup>. Ale przyjmuje się również, że być może właśnie dążył do spalenia na stosie. Herling wskazuje w opowiadaniu, że przyjmuje i rozwija ideę Benedetta Croce, który uważa, że włączęga Bruno wrócił do Włoch jak „zaczarowany”, żeby tylko zostać spalonym. W tym znajduje dramatyzm w tak nazywanym przez niego „głębokim cieniu”.

Ale u Bruna jest jeszcze inny magnetyzm. Zdaniem Herlinga-Grudzińskiego odczuwał on potrzebę stoczenia pojedynku ze Świętą Inkwizycją. W czasie trwającego osiem lat procesu wskazuje wyraźnie parametry świętego pojedynku w imię własnych idei i dostojeństwa. „Giordano Bruno i Trybunał Inkwizycji robili wrażenie siłujących się rękami wpartymi łokciami w stół”<sup>61</sup> – pisze Herling-Grudziński o weneckim etapie procesu. Etap rzymski również pokazuje potrzebę odbicia pojedynku ze Świętym Oficjum. Mimo że mógł odżegnać się od swych błędów, w rzeczy samej nie mógł – bo, według własnych reguł, ten pojedynek by przegrał. Stos to zwieńczenie jego zwycięstwa.

---

<sup>58</sup> G. Herling-Grudziński, *Caravaggio...*, s. 47.

<sup>59</sup> Извещение о сожжении Джордано Бруно, 19 февраля 1600 г. „Аввизи ди Рома”, [http://read.newlibrary.ru/read/bruno\\_dzhordano/page0/trudy.html](http://read.newlibrary.ru/read/bruno_dzhordano/page0/trudy.html); wyd. pol.: Dokument XXXVIII, „Avvisi di Roma” z 19 lutego 1600 r., [w:] *Giordano Bruno przed trybunałem inkwizycji...*, s. 114.

<sup>60</sup> Jest to nadinterpretacja pisarza, bowiem Giordano Bruno został zwabiony do Wenecji, tam zadenuncjowany i uwięziony, natomiast do Rzymu trafił już jako więzień inkwizycji.

<sup>61</sup> G. Herling-Grudziński, *Głęboki Cień...*, s. 42.

## Bibliografia

- Bielska-Krawczyk J., *Między widzialnym i niewidzialnym*, Kraków 2004.
- Григорова М., *Очете на словото*, Велико Търново 2015.
- Kobos A., *Moje dotknięcie Herlingiem-Grudzińskim*, „Zwoje” 2000, nr 4 (24), <http://www.zwoje-scrolls.com/zwoje24/text04p.htm> [dostęp: 20.05.2015].
- Kuzniecowa B., *Styl Giordana Bruna*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1971, 16/2.
- Мутафов Е., *Художници*, София 1988.
- Nowicki A., *Materializm Giordana Bruna*, [w:] G. Bruno, *Pisma filozoficzne*, Warszawa 1956.
- Woźniak-Łabieniec M., *Obecny. Nieobecny. Krajowa recepcja Czesława Miłosza w krytyce literackiej lat pięćdziesiątych w świetle dokumentów i cenzury*, Łódź 2012.
- Zawadzki W., *Giordano Bruno przed trybunałem Inkwizycji, Akta procesu*, Warszawa 1959.

## Bruno and Caravaggio – the heretic philosopher and the heretic artist in the works of Gustaw Herling-Grudziński

### Abstract

The present text follows the extraordinary “double portrait” of Bruno and Caravaggio – rebels in science and art, who are being „painted” by the Polish emigrant writer in his works. They live together in his thoughts for many years. Herling writes series of texts about them, in which the position of the main character changes, but the remaining one is always inseparably present. The texts analyzed are his essay “Caravaggio” (1990) and the story about Giordano Bruno – “Deep shadow” (1994). There are fragments of them which are shown in “Journal Written at Night” (1985, 1996), and in “Talks in Dragonea” (1997) – between Herling and Bolecki.

**Słowa kluczowe:** Giordano Bruno, Caravaggio, Gustaw Herling-Grudziński

**Key words:** Giordano Bruno, Caravaggio, Gustaw Herling-Grudziński

### Margareta Grigorova

Uniwersytet św. św. Cyryla i Metodego w Wielkim Tyrnowie  
margretag@yahoo.com

### Andrzej Nowosad

Uniwersytet Jagielloński  
andrzejnowosad@gmail.com

**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 wyodrębnić jakichś „specjalizacji” tej poezji, jej odrębnych nisz językowych, które poeta rezerwowałby dla wybranych tematów. Kiedy Piotr Sommer analizuje niezwykle *Makowskie bajki*, cykl przetworzeń malarstwa Tadeusza Makowskiego<sup>1</sup>, 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 zadamawiał się na innych terytoriach, prznosił z obozowiska cygańskiego w świat malarstwa Wojtkiewiczza, słuchał naszeptywań polskich Żydów odmawiających kadsiz 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.

---

<sup>1</sup> 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 spłotu, 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 próbujemy przewyciężyć 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<sup>2</sup>. 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<sup>3</sup>, 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”<sup>4</sup>.

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”)<sup>5</sup>. 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, Bereźno 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

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

<sup>3</sup> J. Ficowski, *Lata dalekie i bliskie*, „Przekrót” nr 1312 z 31 maja 1970.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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 postaci zupełnie nam nieznane: Moszczeński, Chorzewski, Knüpfer (Niemiec), Żdanowicz, Markowski, Emma (Emanuel) Sztrukler. 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, „odwoływać 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 wspominał 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 znamioną. 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 „chrzciniami” 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 jednoroźca, *Gryps* i *Errata*, *Odczytanie popiołów* – chyba najistotniejsze, co zdołałem dotychczas napisać.”<sup>6</sup> 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 konkrety i z niego wywodził swój świat. Konkrety „stanowi miąższ wiersza, z którego uogólnienie chce wyniknąć na naturalnej, rzekłbym – organicznej zasadzie – jak zapach z jabłka”<sup>7</sup>. 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”<sup>8</sup>. 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 zaczęło dążyć do funkcjonalności, usiłowało stać się rzeczą samą, nie jej opisem”<sup>9</sup>. Tę myśl widziałbym tyleż jako charakterystykę stanu rzeczy, co właśnie jako pewien projekt, czy może przecucie 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, niezwykłe deskrypcje, a obszarem poetyckiej akcji jest zasada nowego spojrzenia, które konstruuje świat przyległy do konkretnego materialnego. Tworzy Ficowski na kanwie konkretnego pseudomity, liturgie, spełnia owe „praktyki sakralne”.

<sup>6</sup> *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.

<sup>7</sup> *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 76.

<sup>8</sup> Tamże, s. 77.

<sup>9</sup> 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 uwolnienia ze znaków (stały się tymi znakami „aby dociągnąć do nas zwłoki Faraonii”). Litery chcą powrotu do rzeczy, do rzeczywistości 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,  
 ścięciem grubymi nićmi szytym.  
 Siadałem w cieniu znaków przestankowych.  
 Byłem miną spłaszczoną do białości  
 na witrynach chełpliwych mód. (GRz s. 77)<sup>10</sup>

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<sup>11</sup>.

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 płam  
 w elsterach zacieków  
 toną konno  
 a honor i ojczyzna  
 na bezradnym brzegu

<sup>10</sup> GRz = J. Ficowski, *Gorączka rzeczy*, wybór Autora, Warszawa 2002.

<sup>11</sup> 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  
zatonęli wtedy  
są kołem ratunkowym dla tych  
co przepłyną

ale tymczasem  
zatacza się tylko  
rubel karczemny  
na mokrym szynkwasio

i ciągle wraca Chopin  
na nieśmiertelność chory  
ze scherzem  
przebitym strzałą<sup>12</sup>.

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 niewoli i przełomami wolnościowymi literaturze, że tak właśnie jest, że owa aksjologizacja odbiera nowość językowi artystycznemu, wpisuje go w schematy wystąpienia. 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 przewyżczenia 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”<sup>13</sup>) w opowieść wielowarstwową i powikłaną. Niedopowiedzenia,

<sup>12</sup> Marcin Komiega [J. Ficowski], *Pojutrznia*, [w:] tegoż, *Przepowiednie. Pojutrznia*, Warszawa 1985, s. 17.

<sup>13</sup> 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 sakwożażem 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 słycać Ano po staremu  
 słycać ciszę coraz bezgłośniejszą  
 [...]
   
 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 [Rafałowi 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 Śluckiego]*, 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*)<sup>14</sup>

\*

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  
 (*Kwaterna 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 odpoznanie 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

---

<sup>14</sup> 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<sup>15</sup>. 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<sup>16</sup>. 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 jednoroźca* (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

<sup>15</sup> Tamże, s. 70.

<sup>16</sup> 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<sup>17</sup>.

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 przetyku rzeźni

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

---

<sup>17</sup> J. Ficowski, *Zawczas z poniewczasem*, Kraków 2004, s. 10.

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

Zamknij się Paraego  
 bo nie śpiewa się o  
 śpiewa się ponad  
 żeby skocznie zagłuszyć  
 nagie dreptanie  
 lamentu  
 do komór gazowych<sup>18</sup>.

## 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<sup>19</sup>. W archiwum Ficowskiego zachował się też list od Jerzego Giedroycia z 1957, w którym Redaktor „Kultury” konstatuje obserwowane ostatnio zaostrenie cenzury pocztowej wobec wydawnictw Instytutu Literackiego wysyłanych do kraju, opisuje swoje interwencje w tej sprawie i prosi Ficowskiego o pomoc<sup>20</sup>.

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”<sup>21</sup>. „Odwoływanie granic” służyły także osobiste kontakty z polskimi pisarzami na Zachodzie od 1956 roku. W korespondencji z Marianem

<sup>18</sup> J. Ficowski, *Zamknij się Paraego*; maszynopis w archiwum Jerzego Ficowskiego w BN.

<sup>19</sup> Zob. listy M. Grydzewskiego do J. Ficowskiego, archiwum J. Ficowskiego w BN.

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

<sup>21</sup> 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<sup>22</sup>. W 1957 roku publikuje Ficowski w „Nowej Kulturze” artykuł *Przyjaciele*, będący reminiscencją z pobytu w Anglii. Apeluje do krajowych czynników („Związek Literatów Polskich wspólnie 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 debiut w Polsce”<sup>23</sup>. 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, Śmieci, Jakszińskiego) 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”<sup>24</sup>. 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”<sup>25</sup>. Te dylematy młodych poetów na emigracji już wkrótce stały się bezprzedmiotowe. W czerwcu 1957 „Po prostu” zostało zawieszona, 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 odrotu 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<sup>26</sup>.

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

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

<sup>23</sup> J. Ficowski, *Przyjaciele*, „Nowa Kultura” 1957 nr 12.

<sup>24</sup> Kopia listu J. Ficowskiego do B. Czaykowskiego, dat. Warszawa, 14 marca 1957, archiwum J. Ficowskiego w BN.

<sup>25</sup> List B. Czaykowskiego do J. Ficowskiego, dat. Londyn 10 kwietnia 1957; archiwum J. Ficowskiego w BN.

<sup>26</sup> 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, rozrzućeni 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. Kacelnika (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)<sup>27</sup>, 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!”<sup>28</sup>. 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*”<sup>29</sup>. 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 podпиты, wyobraź sobie antysemityczne uwagi (!) [...]. Tak to mikrokosmos emigracyjny zachował i odzwierciedla stare polskie zjawiska. Wybuchłem i trzasnąłem za sobą drzwiami”<sup>30</sup>.

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

<sup>27</sup> J. Ficowski, *Errata*, „Wiadomości” (Londyn) 1980 nr 30/31 z 27 lipca/3 sierpnia, s. 1.

<sup>28</sup> 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).

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

<sup>30</sup> 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 odmetry 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, przewycięzania 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,  
 przyjeźdź, 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 Gentlemen,  
 Mesdames et Messieurs,  
 meine Damen und Herren,  
 jeżeli będzie krzyk, to krzyk owacji:  
 już dawno innym krzykiem 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<sup>31</sup>.

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”<sup>32</sup> to dwie zupełnie różne 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.

<sup>31</sup> 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 odręcną adnotacją poety (archiwum J. Ficowskiego w BN), miejsce druku – dzięki kartotece tekstów wyselekcjonowanych Polskiej Bibliografii Literackiej (pracownia PBL w Poznaniu).

<sup>32</sup> 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 Odyszeusza*, (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 Górczakowa 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

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.7

**Katarzyna Kuczyńska-Koschany**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Ważki i Zagłada

Szukam – paleontolog –  
śladu w pokładach czasu,  
które są już bezładne.  
Odbił się w nich granat  
i zwapniały twarze<sup>1</sup>.

ach ikar spadający  
nawet ważki się chwytą<sup>2</sup>.

„Wieloryba trudno przeoczyć”<sup>3</sup> – napisał Czesław Miłosz o Jarosławie Iwaszkiewicz. No, bywały jednak takie przypadki: pan Maluśkiewicz, na przykład, niejakiego Juliana Tuwima. Ten przeoczył wieloryba. Miłosz – sam za duży, sam wieloryb, pewnie nie pamiętał (nie czytał?) tego wiersza.

Jerzy Ficowski nie był nigdy wielorybem. I już nigdy nie będzie. Wielu go przeoczyło, także Maluśkiewiczów. Kim jest? Jeśli miałabym kontynuować zainicjowaną tu metaforę zwierzęcą i wodną, to powiedziałabym, że delfinem. Delfinem, czyli ssakiem, którego język ma składnię. A także czułość, uśmiech i nawoływanie. Przypomnę tu końcowy fragment z *Tryumfu Pana Kleksa* Jana Brzechwy (bohaterowie wracają już z Alamakoty, narratorem jest Adaś Niezgódka, świeżo zaręczony z Rezedą Lewkonikówną): „Nie pamiętam już dokładnie, jak długo trwała nasza podróż, ale chyba ze dwa tygodnie. Przez ten czas niestrudzony Pan Kleks zdążył przeprowadzić wiele obserwacji i badań, z których powstało jego nowe dzieło o doskonaleniu umysłu ludzkiego za pomocą przeszczepiania mózgu delfinów”<sup>4</sup>. Myśl o doskonaleniu człowieka dzięki genom delfinim, zawarta w literaturze dziecięcej (pierwsze wydanie *Tryumfu Pana Kleksa* to rok 1965), to myśl odważna, prekursorska, intuicja wyprzedzająca

<sup>1</sup> J. Ficowski, *Pusta noc*, [w:] *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970, s. 182–184. Dalej jako WN, wraz z numerem strony [z tomu *Po polsku*, 1955]. W Kafkowskim opowiadaniu *Różowy dom, czyli strażnicy pustyni* z tomu *Czekanie na sen psa* (1970) czytamy zaś o „ogłędzinach mineraloga amatora”.

<sup>2</sup> Koda wiersza *Nie dziw się* z tomu *Śmierć jednorożca*, 1981 (LSW, 217).

<sup>3</sup> Cz. Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 2007, s. 154.

<sup>4</sup> J. Brzechwa, *Pan Kleks. Akademia. Podróże. Tryumf*, Poznań 2008, s. 356.

dzisiejsze osobowe traktowanie tych ssaków (w Indiach mają delfiny od niedawna status prawny *Non-Human Persons*).

Pisał Ficowski o delfinach w debiutanckim tomie *Ołowiani żołnierze* (1948), w wierszu *Exodus 1947*, jednym z najwcześniejszych polskich wierszy powojennych o pozagładowym losie Żydów:

Exodus błądzi po morzach,  
statek, co szuka domu,  
ten, który nocom ich wydarł  
i wywiódł z domu niewoli,  
oddaje ciała umarłych  
delfinom, a wzrok bezdomny  
żyjących – posyła rybitwom<sup>5</sup>.

Exodus był statkiem błędzącym jak pijany statek Rimbauda po morzu<sup>6</sup>, odsy-  
łanym od portu do portu, daremnie poszukującym ziemi obiecanej<sup>7</sup>. Po tym, jak  
niemieccy naziści odebrali imię własne i pamięć umarłym Żydom, masowo zgładzo-  
nym, bezimiennie, popielnie przesypanym w nieistnienie, jak piasek w klepsydrze,  
zwycięskie państwa alianckie odebrały ocalałym wyjątkom, siódmemu milionowi  
(określenie Toma Segeva)<sup>8</sup>, możliwość dotarcia do Palestyny.

## Organiczna historia Zagłady w poezji Ficowskiego – (hipo)teza

Ważki, motyle, szerszej: owady zajmują szczególne miejsce w poetyckim uniwersum  
Jerzego Ficowskiego. Zagłada zajmuje szczególne miejsce w jego refleksji poetyckiej  
(„Wzrok mi przywrócił Oświęcim, / i tysiąckrotnie widzę” – pisze poeta we wczesnym  
wierszu *Z głębi pamięci*)<sup>9</sup>. Te dwie dominanty nie zostały dotychczas zestawione,  
a skłaniają do tego nie tylko wielokrotna lektura i analiza tej twórczości, lecz także  
nowe trendy w badaniu historii Zagłady<sup>10</sup>. Otóż, wszystko wskazuje na to, że **Jerzy**

<sup>5</sup> Tom *Ołowiani żołnierze* ukazał się w listopadzie 1948 roku. Wiersz cytuję z wydania: J. Ficowski, *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970, s. 24–25.

<sup>6</sup> W poezji polskiej, co ciekawe, świat owadzi i gra między ważkością i nie-ważkością pojawia się w kontekście recepcji Rimbauda w wierszu Edwarda Balcerzana pt. *nieważkich słów etymologie* (opatrzonym mottem z *Samogłosek*) z debiutanckiego tomu *Morze, pergamin i ty* (1960).

<sup>7</sup> Por.: Katarzyna Kuczyńska-Koschany, „Exodus 1947”. *Zapomniany wiersz Jerzego Ficowskiego o żydowskim „statku pijanym”*, „Polonistyka” 2014, nr 11, s. 35–38. Już po opublikowaniu tego artykułu odnalazłam w wierszu *Twój głos* z tomu *Zwierzenia* (1952) inne bardzo czytelne intertekstualne nawiązanie do *Statku pijanego* Rimbauda (czytanego w przekładzie Miriamy): „To on mi mówił, / jak ciemność złą pokonać – / zabić seriami światła. // W nim port odnalazł, / niesion w ujścia stronę / pijany statek [...]”. (Z, 37)

<sup>8</sup> Zob. T. Segev, *Siódmy milion. Izrael – piętno Zagłady*, przeł. B. Gadomska, Warszawa 2012.

<sup>9</sup> WN, 83; z tomu *Po polsku*, 1955.

<sup>10</sup> Na ten temat zob. Paulina Czwardon, *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010 (zwłaszcza rozdział I, II i IV); Marta Baron, *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014 (zwłaszcza część V: *Poeta w procesji*

**Ficowski pisał organiczną historię Zagłady** długo przedtem, zanim zaczęli ją tak nazywać i uprawiać dzisiejsi naukowcy wielu dyscyplin holokaustowych (**tak brzmi moja wstępna hipoteza**).

Jako literaturoznawczyni, interpretatorka poezji, jestem zobowiązana o tym zawcześniemu poinformować. Antycypacja to bowiem znacząca i wielokrotnie przeżywana w imaginariu powszechnym. Wystawa dotycząca samolotów z czasów drugiej wojny światowej, którą właśnie można obejrzeć w Poznaniu, została zatytułowana „Krucze jak ważki...”. A przecież ważki żyją na świecie od 325 milionów lat (są najstarszymi owadami świata<sup>11</sup>), człowiek – także człowiek czyniący Zagładę i doświadczający Zagłady – rozpoczął swoją osobną historię gatunkową dopiero niecałe 10 milionów lat temu. A już zdołał naruszyć równowagę Ziemi jako planety.

### Organiczna historia Zagłady u Ficowskiego – synekdocha

Dlaczego ważki? Ich kruchość i równowaga, ich gatunkowa długowieczność zostaje zaprzeczona przez tak młodą geologicznie i jednocześnie tak konsekwentnie śmiertelnością istotę jak człowiek. (Zagłada Żydów wydaje się – przynajmniej dziś – apogeum tej śmiertelności). Ficowski wcześniej, już w wierszu *Spowiedź* z tomu *Ptak poza ptakiem* (1968), zdawał sobie sprawę, iż należąc do gatunku ludzkiego, jest obarczony winą:

Wiem pod moją gładką skórą  
łomoczą maczugi  
tuż blisko  
zagryzają się  
niewinne zwierzęta

Potakuję zaprzeczam  
biorę odrzucam  
czasem siebie  
Nie bywam niewinny  
mój niedźwiedziu mój lisie

---

*Darwina*); Maria Kobielska, *Nastrajanie pamięci. Artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Kraków 2010; Aleksandra Ubertowska, *Natura u kresu (ekocyd)*. „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2; Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010; por. także: Dominick LaCapra, *Powrót do pytania o to, co ludzkie i co zwierzęce*. Przeł. K. Bojarska. W zbiorze: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, pod red. Ewy Domańskiej, Poznań 2010, s. 417–475.

<sup>11</sup> Ryszard Krynicki napisał – wart zacytowania w tym kontekście – wiersz pt. *I co* (w tomie *Niewiele więcej*, 1981):

I co z tego, że miałyśmy rację,  
ważki  
z epoki przedlądowcowej?

Cyt. za: R. Krynicki, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009, s. 189.



Moje chleby noże moje  
 czekają na cudze gardła  
 Mogą je karmić  
 Mogą je poderżnąć  
 Muszę bardzo uważać na siebie  
 co nie jest zbyt wygodne  
 błędę  
 moja puszczo moja ludzkości

Noszę ją w sobie  
 żeby nie być bezludnym<sup>12</sup>.

Dlaczego ważki? Bo są synekdochą owadziego świata tej poezji. Są także same w sobie ważne, ważkie. Pisał o tym pięknie, przenikliwie Jakub Ekier w odniesieniu do wiersza *Z zeszytu do przyrody* (z tomu *Inicjał*, 1994):

**„Ważka” to przejęzyczona „waga” ze słowa „równowaga”; „napomknienie” to „mgnienie”, „przystań” to „przystanięcie”. Słowa w poezji Jerzego Ficowskiego dążą ku innym, których w danym wierszu nie ma, poszerzając dzięki temu przestrzeń znaczeń – lecz zarazem pozostając na swoim miejscu w polszczyźnie. Oto właśnie tajemnica tej poezji, tajemnica jej spełnienia: słowa są sobą, choć wymykają się z siebie<sup>13</sup>.**

Fragment wiersza, do którego odnosi się Ekier, brzmi:

ważka  
 różdżka olśnienia  
 z szafiroszmaragdu  
 z parą ogromnych oczu  
 nadmuchanych wzrokiem  
 wznosi się na przejrzystym  
 napomknieniu skrzydeł

znieruchomieje nagle  
 czas wstrzyma jak oddech

aby spocząć na chwilę  
 na próbę wieczności  
 w przystani równowagi  
 w sobie samej  
 w ważce.  
 (GR, 325–326)

W opowiadaniu *Antrakt* z tomu *Czekanie na sen psa* (1970) czytamy jakby dopełnienie powyższej charakterystyki (synapsę ważki ze słowem „śmierć” – owo łączenie się słów między wierszami, między tekstami, mimo że pozostają – ? – na swoim miejscu w polszczyźnie):

<sup>12</sup> J. Ficowski, *Spowiedź*, [w:] *Ptak poza ptakiem*, Warszawa 1968, s. 6. Dalej jako PpP, wraz z numerem strony.

<sup>13</sup> J. Ekier, *Posłowie*, [w:] J. Ficowski, *Gorączka rzeczy*, wyboru wierszy dokonał Autor, Warszawa 2002, s. 372, podkreśl. KKK. Dalsze przytoczenia z tej pozycji zaznaczam skrótem GR, wraz z numerem strony.

Znów przypomniiał mi się obraz, przepędzany od tygodnia ze wszystkich sił: Wacek na wznak na trawie. Opala się w rozchełstanej koszuli. I nagle **ogromna ważka, wielkooka, cała ze szmaragdów i szafirów**. Siada mu **na czole, rzucając przezroczysty, żyłkowy cień na powieki: poluje się na muchy**, których kręci się tu coraz więcej. Ja nie domyślałem się jeszcze niczego, **one wiedziały już wszystko, przedrzeźniając swym bzykaniem brzęk kul, z których jednej Wacek nie dosłyszał**. A teraz ta pustka, której odjęto głos, osacza, jakby mnie chciała zepchnąć w tamtą trawę na wznak, wypełnić mnie sobą – muchom na pokuszenie<sup>14</sup>.

Ważki uczestniczą w tej wojnie<sup>15</sup> – polując na muchy – które bzycząc, „torują” drogę kuli. Ta kula (może ta sama, co z wiersza *Aluk*, gdzie anagram ma odwrócić los) ominęła ja zapisujące zacytowany akapit i ja formułujące wiersz *Np ja* z późnego tomu *Zawczas z poniewczasem*:

Moje pokolenie  
wystrzelano za młodu  
występują jeszcze  
rzadkie okazy  
np ja

Można nas poznać  
po tym że  
nasłuchujemy salwy  
która nas zastrzeli  
z pewnym opóźnieniem

Wszelako  
dzięki przytępieniu słuchu  
do egzekucji nie dochodzi  
i przekraczamy bezkarnie  
granice XXI wieku

<sup>14</sup> J. Ficowski, *Czekanie na sen psa* [1970], Warszawa 2014, s. 131–132, podkreśl. KKK. Dalsze cytaty z tej pozycji zaznaczam jako CNSP, wraz z numerem strony. W tomie *Ołowiani żołnierze*, w *Piosence mogilnej* są wersy: „To nie kula, to trzmiel kosmaty – / echa strzałów darmo w mech zapadły” (OŻ, 28).

<sup>15</sup> Por. Swietłana Aleksijewicz, *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2013, s. 95–96 (zapis głosu Nadii Gorbaczowej, w czasie wojny miała siedem lat):

„Pamiętam drogę... Jechały samochody, na skrzyniach muczały krowy, kwiczały świnię, na jednej z ciężarówek jakiś chłopiec trzymał kaktus, a wstrząsy miały nim od burty do burty... Wydawało się, że tak biega, a mnie i siostrę to śmieszyło. Patrzyłyśmy na pola, widziałyśmy motyle. Podobała nam się ta jazda. Mama nas pilnowała, siedziałyśmy pod jej „skrzydłami”. W świadomości tkwiło przekonanie, że wprawdzie zdarzyło się nieszczęście [ojciec poszedł na wojnę – przyp. KKK], ale jest z nami mama, i tam, dokąd jedziemy, wszystko będzie dobrze. Chroniła nas przed bombami, przed rozmowami wystraszonych dorosłych, od wszelkiego złego. Gdybyśmy mogły czytać z twarzy mamy, to wyczytałybyśmy z niej wszystko. Ale ja nie pamiętam twarzy mamy, pamiętam wielką ważkę, która usiadła na karku siostrze. Gdy zawołałam: „Samolot!”, dorośli nie wiadomo czemu zeskoczyli z wozów i zadarli głowy do góry”.

np ja  
dziwiąc się  
że obok  
nikogo<sup>16</sup>.

Ważki jako synekdocha. W poezji Ficowskiego występują w kontekście tego, co można by nazwać geologią przyszłej eksterminacji, paleontologią i entomologią (z pełnymi łacińskimi nazwami) przyszłej i terażniejszej Zagłady (nie wymieniam ryb, ptaków i ssaków, a przecież myszy, krety, nietoperze u Ficowskiego to temat na osobne studium) liczne owady rzeczywiste i wyimaginowane: boża krówka (w *Zooteologii* z tomu *Inicjał*, LSW, 281), chrabąszcze (w wierszu *Entomologia* pojawia się „radziwiłł chrabąszczy”; LSW, 69<sup>17</sup>; szczególnie w napięciu owadzio-ludzkim *Kontrakt arcychrząszcza*, LSW, 129; „chrabąszcz majowy / z dalekobieżnym warkotem” ze *Stworzenia świata*, dedykowanego *Ani*; LSW, 234), ćmy (Ćmy, Pp; WN, 64–65; *Z zamknięcia*, PpP, 84), komary (majuskułowy „Przedwieczny Komar” z wiersza *Bursztynowe trwanie*, LSW, 73)<sup>18</sup>, korniki (w cyklu *Z mitologicznej encyklopedii*, stół to „potomek drewnianych bóstw / ze świętym kornikiem w łonie”<sup>19</sup>), kowale kowalątka (*Kowale kowalątka*, ZzP, 57), motyle (*Krótki popas małego motyla*, ZzP, 24–25; cykl *Atlas motyli krajowych* z tomu *Errata*, 1981; *Czytaj motyle*, PO, 10), mrówki (*Mrówka*, ZzP, 27), muchy (są w tak wielu miejscach, że ich nie wymieniam), nartniki (*Nartniki*, ZzP, 41), pająki (casus much), pantareja czteroskrzydła („nienotowana w Linneuszu”, *Pantareja*, P, 30–31), pasikoniki (*Karta nocy*, OŻ, 11), pszczoły (Świepiet, P, 48, z „Bogiem (...) / dzikim bartodziejem” i wiele innych wierszy), świerszcze (*Owidiusz dwakroć wygnany*, LSW, 172)<sup>20</sup>, trzmiele (*Tristan i Izolda*, PpP, 37; *Seans odwołany*, P, 38–39; *Cantabile* z tomu *ŚJ*, LSW, 248), ważki, wszy (*5 VIII 1942*, OP, 11–12; *Twarzą do ziemi*, *ŚJ* – LSW, 224; wstrząsająca, wypowiedziana przez Cygankę *Modlitwa do świętej wszy* z tomu *ŚJ*, LSW, 252–253), zaleszczotek (*Glosa*, ZzP, 42).

Na chwilę zatrzymam się przy *Modlitwie do świętej wszy*. „Było to wiosną 1944 roku – zapisuje Ficowski – w czasie odwszania bloku cygańskiego w obozie Auschwitz-Birkenau”. Ostatnia wesz ukryta w dłoni Cyganki miała być „ziarnem życia”, „nasieniem ucieczki”. Cyganka modliła się:

święta wszy  
nie opuszczaj mnie  
nie dam ci odejść  
tylko ty mi zostałeś  
bóg w piekle nie bywa

twoje siostry odchodzą  
od naszych umarłych  
ty mi zostań

<sup>16</sup> J. Ficowski, *Zawczas z poniewczasem*, Kraków 2004, s. 49. Dalej jako ZzP, wraz z numerem strony.

<sup>17</sup> Z tomu *Amulety i definicje* (1960).

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> LSW, 57 (wiersz z tomu *Amulety i definicje*, 1960).

<sup>20</sup> Z tomu *Gryps* (1979).

ocal mnie  
 święta wszy.  
 (LSW, 253)

Potem był nadzorca z pejczem, wykręcający palce, szukający „brylantu monety złota”:

I spadła gwiazda  
 i spadła wesz

Została pusta dłoń  
 i niebo puste  
 I wchodził w nie  
 za dymem dym  
 za dymem dym.  
 (LSW, 253)

Modlitwa do wszy, nazywanie jej świętą<sup>21</sup> to podanie w wątpliwość biblijnego porządku świata. Najbardziej bezradna modlitwa o życie, osoby pozbawionej przez czyniących sobie ziemię poddaną – hiperbolicznie i ekstremalnie respektujących prawa z Genesis – statusu osoby właśnie. Cygańska wolna witalność, poddana przez obsesję higieniczną niosącej śmierć kwarantannie:

spódnice chusty  
 wędły w odwyszalni  
 całe w barwach ochronnych

w makach jaskrach skabiozach  
 na wypadek łąki  
 która się nie zdarzy

Cyganka w łaźni birkenau  
 odarta z kolorów.  
 (LSW, 252)

Tak zaczyna się ten wiersz<sup>22</sup>. Nieco wcześniej, w warszawskim getcie, Janusz Korczak notuje:

Jeśli zdążę, napiszę apologię wszy. Bo niesprawiedliwy i niegodny jest nasz stosunek do tego pięknego owada. Rozgoryczony chłop rosyjski orzekł: – Wesz nie człowiek: wszystek krwi nie wypije. Ułożyłem krótką powiastkę o wróblach, które lat dwadzieścia karmiłem. Postanowiłem sobie za zadanie zrehabilitować małych złodziejaszków. Ale kto wejrzy w upośledzenie wszy? Kto, jeśli nie ja? Kto wystąpi, kto będzie miał odwagę wystąpić w jej obronie?<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> „Święty Sokratesie, módl się za nami”, mówił Erazm z Rotterdamu. Zob. tegoż, *Zbożna biesiada*, [w:] *Trzy rozprawy*, przeł. J. Domański, Warszawa 2000, s. 98.

<sup>22</sup> Bardzo mu blisko do wstrząsającego opowiadania pt. *Że głupi i że Abram* z tomu *Czekanie na sen psa* (1970), które nazywa dwie podstawowe reguły legitymizujące wykluczenie: niemożność obrony i piętno (pochodzenia, religii, płci itd.).

<sup>23</sup> J. Korczak, *Pamiętnik i inne pisma z getta*, przypisy M. Ciesielska, posłowie J. Leociak, Warszawa 2012, s. 19. Zob. też: Jacek Leociak, „Jeśli zdążę, napiszę apologię wszy”. *O insektach w tekstach Korczaka*. „Res Publica Nowa” 2008, nr 1–2.

## Od anagrafu do epigrafu

O Zagładzie mówią jej badacze – to już formuła topiczna – że było to takie trzęsienie ziemi, podczas którego przestały działać sejsmografy. Przekroczyło skalę zbiorowej wyobraźni, nie pozwoliło już działać mechanizmowi racjonalizacji, uprawdopodobnienia; okazało się, że nie ma przyrządu pomiarowego Zagłady, że dotychczasowe zawiodły. Pisał o tym Ficowski w wierszu umieszczonym pierwotnie w *Moich stronach świata* (1957), przedrukowanym potem w *Odczytaniu popiołów* (1979). Myślę o jednym z największych wierszy poety, *Liście do Marc Chagalla*:

I powstały nowe pustynie:  
 piaski Majdanka, Sobiboru,  
 wydmy Treblinki i Bełżca,  
 gdzie wiatr układa na wieczny spoczynek  
 nie krzemień, mikę, piaskowiec –  
 zmielone w żarnach starych mórz –  
 ale wapień i węgiel  
 ludzkiego rodu zrównanego z ziemią.  
 Ja – człowiek, ja – syn tej ziemi,  
 Ja – nie spalony ich brat  
 jeszcze widzę, jak pana kogut oślepy  
 chroni ogryzki ludzkich spraw  
 i w ostatnim dniu zniszczenia  
 unosi się nad popiołami<sup>24</sup>.

Zamiast wyciągać mocne wnioski, tak wolałabym myśleć o poezji Ficowskiego, od *Exodusu 1947* do wiersza *My*. Od pierwszego wiersza o bezdomności ocalałych z Zagłady, o ich statusie żywych trupów, dla których nie ma miejsca na świecie (*Exodus* to raczej *Narrenschiiff*, krążący po Morzu Śródziemnym, okręt szalonych – tych, co mieli czelność ocaleć, skąd ocaleć nie było wolno). Wiersz z *Ołowianych żołnierzy* (1948) zawiera jeszcze przypis, którego nie ma już w pierwszym autorskim wyborze pt. *Wiersze niektóre* (1970) – wydanym po pogromowej czystce roku 1968. Przytaczam ten przypis: „*Exodus 1947* – nazwa okrętu wiozącego reemigrantów żydowskich, któremu nie pozwolono przybić do brzegów Palestyny”<sup>25</sup>. Do wiersza *My*, przedostatniego w tomie *Pantareja* (2006) – jak się okazało ostatnim – wydanym w roku śmierci autora:

my nadzwierzęta  
 z własnej nominacji  
 my o zanikających  
 ogonach instynktów  
 bo bez nich łatwiej nam  
 trwać w upartym błędzie

<sup>24</sup> J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, wybrał i oprac. P. Sommer, Poznań 2014, s. 30–31 (dalej LSW, wraz z numerem strony). Rewersem tego wiersza zdaje się być wiersz pt. *Czworonożni z tomu Ptak poza ptakiem* (1968).

<sup>25</sup> J. Ficowski, *Ołowiani żołnierze*, Warszawa–Kraków 1948, s. 29 (przypis autorski).

sprzeciwiamy się naturze  
którą to śwędzi  
więc drapie się i wzdryga  
np. przy pomocy tsunami

wtedy trochę giniemy  
a pozostałym  
jest bardzo przykro<sup>26</sup>.

Ficowski wskazuje śmiertoność źródła kultury: „my nadzwierzęta / z własnej nominacji”, i przeciwstawia (choć to myśl z opuszczoną przesłanką) tsunami (katastrofę naturalną), ale przecież wywołaną za sprawą zaburzenia równowagi przez człowieka właśnie, zadurzonego we własnej wyimaginowanej wyższości, przeciwstawia katastrofę naturalną Zagładzie, czyli manowcom kultury.

Świat odczytywanych popiołów, przekraczający przecież granicę i miarę jednego tomu, zatytułowanego *Odczytanie popiołów* właśnie (czyli czegoś niemożliwego w stosunku do eksterminacyjnie zmieszanych szczątków nie tylko ludzkich, a potem już wchodzącego w zakres kryminologicznych badań DNA, mineralogii, „sporu / grabarzy z archeologami / o nieobecnych” (*Spór o niezastąpionych*, P, 36)), jest światem na zawsze wyjętym z kolein, wytrąconym z równowagi. Jego najwyrazistszym przeciwieństwem jest ważka, równo-ważka. Istota wcielająca równowagę, trwanie („idą nieśmiertelne gatunki / po trupach swoich pokoleń” – czytam w wierszu *Bursztynowe trwanie*, LSW, 73). Poetycki gest Ficowskiego, jego wyobraźnia, umieszcza go w pobliżu śmierci, wynikającej z życia – tak w wierszu *Granica* z tomu *Pantareja*:

najgęściej ziela i zielska  
u samych kolein i między  
gdzie źdźbło się wychyla o źdźbło  
ku obrotom kół  
nie bardziej niż zezwała  
przezorny puls chlorofilu

najgęściej ziela i zielska  
gdzie sterczy podróżnik i mlecz  
na resztówce istnienia  
a zwiędnie kiedy zechce

przejedzie wóz odjedzie  
i przetoczy się znowu  
po nim pszczoła i pszczoła  
**o ważka jeszcze**  
aż tu gdzie  
coś  
i nicość  
mają się ku sobie.  
(P, 12, podkreśl. KKK)

<sup>26</sup> J. Ficowski, *My*, [w:] tegoż, *Pantareja*, Kraków 2006, s. 47. Dalsze przytoczenia z tego tomu oznaczam skrótem P, wraz z numerem strony.

Zagłada nie jest, oczywiście, śmiercią wynikającą z życia. Jest śmiercią eksterminacyjną, wynikającą z tego, iż nadzwierzęta z własnej nominacji, nazywające siebie nadludźmi, zabijają podzwierzęta z ich nominacji. Analogicznie zabijali Europejczycy rodowitych Afrykańczyków w koloniach – nadzwierzęta z własnej nominacji zabijały podzwierzęta z ich nominacji. Tak samo wciąż jest w rzeźniach. To nie „coś / i nicieś / mają się ku sobie”, organicznie i symbiotycznie współistnieją i współnieistnieją (jak by powiedział Ficowski). Przemoc śmierci zadawanej podczas Zagłady każe widzieć ludobójstwo jako niezwierzęce, a nie niehumanitarne. I tu, w tym miejscu, miejscu zasadniczej różnicy, w wierszu *Co dzień w dniu końca świata* z tomu *Pismo obrazkowe* (1962):

(...)  
 Wywyższające się – jest poniżone.  
 Ogromniejące – jest zdrobniałe.  
 Małe rzeczy dojrzewają do wielkości  
 – witraże światła pogmatwane  
 w skrzydełku ważki<sup>27</sup>  
 (...).

Ficowski czyta Zagładę Żydów i Romów łącznie: w poemacie *Miedziak czy gwiazda* z tomu *Zwierzenia* (1952), dedykowanym „Dwudziestu pięciu tysiącom moich przyjaciół – Cyganów polskich”, czytam, jak śmierci ludzkiej nie towarzyszą zwierzęta (powiedzielibyśmy w dyskursie humanistycznym), lecz, jak umierają śmiercią zadaną im przez nadzwierzęta z własnej nominacji (mówimy dziś, bo Ficowski bardzo szybko zapowiedział i wyprzedził dyskurs posthumanistyczny):

A później – karabin i płomień  
 po żywych paliły ślady.  
 Bezpańskie, cygańskie konie  
 rżały po drogach Zagłady<sup>28</sup>.

Ficowski jest poetą integralnym. Kiedy pisze autobiograficznie i w dialogu z dziewczyn(k)ą (córka? ukochana?), to jakby mówił tytułem własnego wiersza z tomu *Pismo obrazkowe* (1962) – *Czytaj motyle* (PO, 10, WN, 211):

Co robisz? – Czytam motyle.  
 Mylę się: raz przeczytałam „liść”,  
 a to był motyl dwuznaczny.  
 Czytam motyle dla lotności:  
 są barwne i przypadkowe –  
 potwierdza je symetria.

Co odczytałaś? – Zapisy zapachów,  
 runy pór roku na oślepie sprawdzalnych,  
 znaki przestankowe między barwą a barwą.

<sup>27</sup> J. Ficowski, *Co dzień w dniu końca świata*, [w:] tegoż, *Pismo obrazkowe*, Warszawa 1962, s. 42. Dalej jako PO, wraz z numerem strony.

<sup>28</sup> J. Ficowski, *Miedziak czy gwiazda*, [w:] tegoż, *Zwierzenia*, Kraków 1952, s. 51. Dalej jako Z, wraz z numerem strony.



Są pyszne: chcą przewyższyć kwiat  
wysokim lotem, barwą jeszcze wyższą.

To niebezpieczne – nie sądzisz?  
– Tak sądzę. Więc w stanie spoczynku  
szare, niemrawe gardła powierzchni  
tłumią rozgardiasz i polot. Bo lepiej  
zapaść w sen szary niż w śmierć kolorową.  
To one. A ja? Cóż mnie pozostaje?  
– Czytaj motyle.

Kiedy pisze wyraźnie dla dzieci, także tam wiersze mówią o świecie owadzi: *Plaster miodu*, *Kokon* – piękny wiersz o jedwabniku, *Złoty pajęczek*, tytułowy wiersz tomu *Urodziny motyla* – projektujący symbiozę dziecięcą-owadzią, ponad dycho-  
tomią natury i cywilizacji (Janek, chłopczyk, karmi motylego wcześniaka – co wy-  
lągł z poczwarki, kiedy „w całym mieście mży marzec”<sup>29</sup> – kwiatem z kwaciarni,  
podtrzymuje go przy życiu). Najgroźniejszy, tak wychylony ku śmierci i Zagładzie,  
jak to w wierszu adresowanym do dzieci możliwe, wydaje mi się, pozornie tylko  
konceptualny, żartobliwy tekst *O pająku muzykancie* z tomu *Dom, w którym śmiesz*  
(1969). Odwołanie do muzyki niesłyszalnej dla ludzkiego ucha (muzyki sfer, owej  
gwarancji równowagi kosmosu, zwanej w średniowieczu *harmonia mundi*) łączy się  
ze skutecznym, czarownym wabieniem przez pająka much na śmierć (tu skojarze-  
nie – pojawiające się u dorosłego czytelnika – z wierszami Paula Celana *Fuga śmierci*,  
*arché* zapisu Zagłady, i zakotwiczonym w tym wierszu intertekstualnie poematem *Der  
Tod ist ein Meister aus Deutschland* Tadeusza Różewicza z tomu *Płaskorzeźba*, 1990):

Dlaczego mucha wpadła w sidła,  
które pająk w kącie umieszcza?  
Czyżby musze swoboda zbrzydła?  
Gdzież tam!

Kiedy fruwa jak najswobodniej,  
wtedy sobie beztrosko bzyka.  
Ale to jest silniejsze od niej:  
muzyka.

(...)

Na ten dźwięk jak na sygnał  
mucha za muchą leci  
i jakby wiatr ją tu przygnał –  
wpada w pajęczę sieci.

Ja tej muzyki nie słyszałem,  
choć wytężałem słuch.  
Lecz wiem o całej sprawie  
od ocalałych much<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> J. Ficowski, *Urodziny motyla*, Warszawa 1965.

<sup>30</sup> J. Ficowski, *O pająku muzykancie*, [w:] tegoż, *Dom, w którym śmiesz*, Warszawa 1969.

„Którędy idzie się przed siebie?” – pyta kalkulek z wiersza *Czy na niedzielę będzie tęcza?*<sup>31</sup> I od razu słychać w tym miejscu echo słów Janusza Korczaka: „Nie można iść bezkarnie własną drogą”. Tę własną drogę Ficowskiego – że jest on „sam ze sobą rozstajny” (tak scharakteryzował Papuszę) – trafnie opisał Krzysztof Czyżewski we wstępie do tomu szkiców autobiograficznych *Dobrodziejstwo inwentarza*:

Skąd u tego, który widział zagładę całego miasta sypiącego się w gruzy i całego narodu obracającego się w popiół, ta wiara w trwanie? (...) Skąd ten gabinet na Żoliborzu, bogaty trwaniem rzeczy i pamięcią o odcisniętych w nich, „na podobieństwo kopalnych paproci”, historiach? Czy nie lepiej nauczyć się obojętności w stosunku do tego, co w każdej chwili może przestać istnieć? Czy jednak może, ot tak, na zawsze, zanieistnieć coś, co trwało w całej rzeczy oczywistości? „Dawne jest dożywotne” – odpowiada poeta.

I dalej:

Pan Jerzy jest jak nocne motyle, którym okno swego gabinetu pozostawia otwarte – skrywają swoje wspaniałe barwy w ciemności, skąd nigdy nie wyjdą na światło dzienne. On również nie puszy się w światło dnia. Drzwi swego gabinetu cierpliwie pozostawia otwarte ... dla entomologów – archeologów natrętnych, gotowych kopać w tej gabinekowej studni bez dna, by doświadczyć, jak głęboka warstwa neolitu ożywia martwość powierzchni<sup>32</sup>.

„Czy jednak może, ot tak, na zawsze, zanieistnieć coś, co trwało w całej rzeczy oczywistości?”

## Bibliografia

- Bakke M., *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2010.
- Baron M., *Grzebanie Grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014.
- Czwordon P., *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.
- Ekier J., *Posłowie*, (do:) J. Ficowski, *Gorączka rzeczy*, Warszawa 2002.
- Kobielska M., *Nastrajanie pamięci. Artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Kraków 2010.
- Korczak J., *Pamiętniki i inne pisma z getta*, Warszawa 2012.
- Kuczyńska-Koschany K., „Exodus 1947”. *Zapomniany wiersz Jerzego Ficowskiego o żydowskim statku pijanym*, „Polonistyka” 2014, nr 11.
- Miłosz Cz., *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 2007.
- Segev T., *Siódmy milion. Izrael – piętno Zagłady*, przeł. B. Gadomska, Warszawa 2012.
- Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010.
- Ubertowska A., *Natura u kresu (ekocyd)*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.

<sup>31</sup> J. Ficowski, *Tęcza na niedzielę*, Warszawa 1971.

<sup>32</sup> J. Ficowski, *Gabinet pana Jerzego*, [w:] tegoż, *Dobrodziejstwo inwentarza*, Sejny 1999, s. 4.

## Dragonflies and Holocaust

### Abstract

The dragonflies occupy a special place in Jerzy Ficowski's poetic universe. The Holocaust occupies a special place in his poetic reflection. These two dominant factors were not put together so far, but they should be after multiple readings and analyzes of the works of the author of *Reading of the Ashes* [*Odczytanie popiołów*], but also due to the new trends in the study of the history of the Holocaust. **My hypothesis is, that Jerzy Ficowski has written organic history of the Holocaust long before it was taught and practiced by the Holocaust specialists.**

As a literary scholar, poet's interpreter, I tried to thoroughly analyze the poems, and inform about these precursory poetic notes of the author. This anticipation is significant and perceived in the collective imagination. The dragonflies have been living in the world for 325 million years (they are the world's oldest insects), humans – also the creators of Extermination and experiencing the Holocaust – initiated their own species history less than 10 million years ago.

**Słowa kluczowe:** Jerzy Ficowski, ważka, Zagłada Żydów, poezja polska, wrażliwość międzygatunkowa

**Key words:** Jerzy Ficowski, dragonfly, Jewish Holocaust, Polish poetry, interspecies sensitivity

**Katarzyna Kuczyńska-Koschany**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
eadem@amu.edu.pl

Daria Nowicka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## **Słowa nawracające – somantyczność w poezji Jerzego Ficowskiego. Pisane pożydowskim oksymoronem**

Czas wam odpocząć, znaki, od poczęcia alfabetu  
skarłałe i nieswoje, powróćcie, krzyknijcie,  
ptaki znów trzepoczące, ptaki znowu ptasie.  
Jaszczurki, przemknijcie przez tysiąclecia  
zieloną błyskawicą – na powrót jaszczurcze  
zamigoczcicie w swym czasie odwiecznym i prędszym.

J. Ficowski, *Pismo obrazkowe*, [w:] *Lewe strony widoków*, s. 79

Słowa przepowiedziane, słowa bliskie, świadome, magiczne i jednocześnie zakryte. Zapisane w czasie i przestrzeni, przywołane we wspomnieniach, odpisane ze znikających życiorysów, słowa lotne, przetrwałe i spopielone. Naznaczone historią, zacieraniem prawdy, zapomniane w kontekstach. To właśnie ich schronienie – słów (po)wojennych, osobnych – stało się dla Jerzego Ficowskiego poetyckim centrum, które najsilniej wyraził w tomie *Odczytanie popiołów* z 1979 roku, będącym zapisem pamięci, pozagładowej historii, powracającej w doświadczeniu, a także w samym geście odwróconego pisma<sup>1</sup>. Odwróconego, czyli skierowanego na zapis empatyczny, a nie na stylistykę, skierowany na Osobę i przestrzeń: matki, dziecka czy zwierzęcia.

To wiersze tworzone ze „słów do ciszy”<sup>2</sup>, wyrażone w tonie ekspiacyjnym, w którym poeta mówi o niemożności ocalenia, o pustce miejsca, o istnieniu w *poniewczasie*, ale też potrzebie nieustannego poszukiwania słów oddalonych, zabranych, pozostających w powojennym echu. W tym geście poszukiwania biografii, fragmentu, przerwanej rozmowy Ficowski zdaje się być poetą odpowiedzialnym, bliskim Różewiczowi, kiedy opisuje rany, wyrzuty sumienia, kiedy przywołuje świadectwo w minimalistycznej formie, pozbawiając je poetyckich figur<sup>3</sup>. Jednak *Odczytanie popiołów* to również tom pełen utworów zapisanych „ze słów bliskiego krzyku”, w którym wyraża się poetycką przepaść, niemożność użycia „dawnego” języka, czy też milczenie, to bowiem moment, w którym poezja „zaczyna” się w oksymoronie:

<sup>1</sup> Por. J. Ficowski, *Odczytanie popiołów*, Sejny 2003.

<sup>2</sup> Por. K. Kuczyńska-Koschany, „Все поэты жиуды”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, Poznań 2013. s. 9–29.

<sup>3</sup> W. Panas, *Pismo i rana. Rzecz o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.

nie zdołałem ocalić  
ani jednego życia

nie umiałem zatrzymać  
ani jednej kuli

więc krążę po cmentarzach  
których nie ma  
szukam słów  
których nie ma  
biegnę

(...)  
chcę zdążyć  
choćby w poniewczasie<sup>4</sup>.

W powyższym kontekście przywołany wiersz, otwierający tom poetycki *Odczytanie popiołów* w wydaniu dwujęzycznym polsko-niemieckim (Sejny), to utwór szczególnie. Przede wszystkim dlatego, że autor nie nadał mu tytułu, jakby chciał już na samym początku zaznaczyć, że wiersz nie zawsze jest nazwaniem, wydzieleniem czy określeniem. W mówieniu po Zagładzie nie można było bowiem znaleźć słów adekwatnych, ani przywołać tych, które wcześniej należały do rejestru estetycznej wyrażalności i stosowności. Jest więc u początku powojennej poezji Ficowskiego przestrzenne milczenie: pooświęcimskie, przywołane w *Księdze (Jahwe milczy na wieki, OP)*, milczenie ziemi, „wiatr dymu”, ale przede wszystkim, właśnie w kontekście tej ciszy, Ficowski odpisuje portrety ofiar, którym odebrano słowa – *Sześćioletniej z getta żebrzącej na Smolnej w 1942 roku, Róży Gold, Miriam z ulicy zimą 1942*. Przywołane przez poetę historie, poprzez gest obrazowania, pochodzące z nawracającego czasu i powtarzanych miejsc, a przy tym zawsze bardzo osobne, wskazują na wspólne „odczytanie myśli”, na zapis w oksymoronie i *somantyczności*.

Oksymoron zdaje się być dla poety pierwszym i najbliższym określeniem poezji polsko-żydowskiej, sposobem przewyżczenia stylistycznych norm, co można zauważyć już od *Ołowianych żołnierzy*, w omawianym tu tomie *Odczytanie popiołów*, a dalej w *Przepowiedniach* i *Pojutrzni*. Oksymoron jest słowem nawracającym w poezji Ficowskiego. Za jego pomocą uwidacznia się skłonność autora do wyrażania rzeczy najprostszyc: w opisach tego, co najmniejsze, czy w przywoływaniu postaci prostaczka. Ten początek etymologiczny, wywodzenia wiersza z mowy i niepisania, sprawia, że poezja żydowska staje się nowym odczytaniem, tak ważnym z perspektywy słowiańskiego językoznawcy<sup>5</sup>.

Jednak oksymoron, z greckiego tłumaczony jako ‘wyraz o przeciwstawnym znaczeniu (gr. ostry, tępy)’, zapowiada w poezji Ficowskiego istnienie dwóch, zarazem lustrzanych, ale i równoległych stron... *widoków*. Prowadzi do połączenia odmiennych języków, nawracających milczeń i sprzeczności czasu. Służy przywoływaniu

<sup>4</sup> J. Ficowski, \*\*\* *nie zdołałem ocalić*, [w:] *Odczytanie popiołów...*, s. 5.

<sup>5</sup> O znaczeniu języka i jego semantyczności w poezji Jerzego Ficowskiego pisał: S. Dąbrowski, *Pełnie nadrealne (Próba odczytania utworu Jerzego Ficowskiego «Puste miejsca po...»)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze”, 1977, z. 54 (457), s. 223–238.

pamięci. Widoczny zarówno w wierszach poświęconym innym twórcom, malarzom (jak Schulz, Makowski, twórcy cygańscy), w zapiskach z pobliza getta czy utworach najbardziej osobistych. W kontekście pamięci, która wypełnia wiersze Ficowskiego, szczególnie istotne zdają się: oksymorony zapisane w tytułach, a tytuł jest zapowiedzią, kierunkuje lekturę, składa się ze słowa, które będzie zapamiętane i nieprzypadkowe. Drugim rodzajem oksymoronów są te, będące częścią wiersza, za pomocą których poeta tworzy narracje o świecie utrwalonym na fragmentach pożydowskich. W oksymoronie jest też zapisana, znacząca w ciszy i milczeniu, odwrotność słów<sup>6</sup>.

Odczytanie i widzenie w wierszu, obok słyszenia i prasłów, to bowiem dwa semantyczne gesty, które towarzyszą poecie. Obydwa wiążą się z powtórzeniem, które w poezji Ficowskiego nie oznacza jednak zwyczajnego następstwa. Powtarza się bowiem w języku poetyckim, dla którego (refren) powrót jest cechą wyróżniającą. W twórczości autora *Amuletów i definicji* można odnaleźć wiele refrenów: w poezji cygańskiej, hiszpańskiej, jakie znalazły się w wyborze dokonanym przez samego autora – refren wiąże się z melodycznością, swoistą ludycznością i wierszem kultury, a także kontekstem, w którym powtórzenie jest możliwe i oczekiwane. Jednak dla autora *odczytania* szczególnie istotne zdaje się powtórzenie w poezji żydowskiej (refren żydowski), bo w niej zachodzi różnica między tym, co jest melodyczne, a tym, co pozostaje do końca słyszalne.

Myślę tu szczególnie o podwójnym wołaniu, które Ficowski umieszcza w motcie do wiersza korczakowskiego. Ten zapisany, zacytowany głos dziecka sprawia, że słowa stają się eholaliowe, powrotne, a ich miejsce jest właśnie przy poezji.

Stąd tytułowa somantyczność jest określeniem zbudowanym z połączenia dwóch słów: soma – ciało oraz semantyczność – znaczenie. Ciało podkreśla widzialność, to, że jest się stale obserwowanym, ale też obserwującym, że nie można skryć się poza samego siebie i w żaden sposób uchronić się przed własną tożsamością. Ciało nie jest już czymś całkowitym, zauważa się te jego części, które są zranione i zabliznione. W poezji Ficowskiego jest ono tym bardziej znaczące jeszcze z jednego powodu, ponieważ jest ciałem innego, żydowskiego dziecka, którego znikanie próbuje wyrazić język:

Jaka szkoda że pan nie zna Frycka!  
Jego matka zdążyła urodzić go tuż-tuż przed wojną.  
A on chciał być śledziem, który ma swoją sól,  
albo muchą, której wolno brzęczeć.  
Bo jemu wolno było tylko trochę być<sup>7</sup>.

U Ficowskiego słowa są sąsiedzkie, przenikają się, obdarzają własną semantyką, przekraczając granice tego, co ludzkie i animalne. Stąd w powojennej poetyce możliwego zaświadczenia poprzez ciało (pamiętając jednak o wersie *nie było mnie tam nie wiem*, OP, s. 11), czyli to, co widzialne, dotykalne i okaleczone, a także poprzez

<sup>6</sup> Por. P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu. Notatki o poezji Jerzego Ficowskiego*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego: według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010.

<sup>7</sup> J. Ficowski, *List do Marc Chagalla*, [w:] *Lewe strony widoków...*, s. 28.

znaczenie, istotnym staje się gest odczytywania, poznania i zrozumienia słów dziecięcych, a także wielokrotne zapisywanie słów-lez<sup>8</sup>.

### Od-czytanie popiołów... odczytanie imion

W od-czytaniu jako słowie jest cząstka powrotu, zapisany ruch, zwrot w kierunku postaci, ich czasu i miejsca. W kontekście tytułu ostatniego zbioru poetyckiego *Lewe strony widoków* (2014), opracowanego przez Piotra Sommera, warto przywołać symboliczny i przedślowny porządek samego języka i jego konstrukcji. Jak każdy przedrostek „od” dodawane jest zawsze od lewej strony rozpoczynającego się wyrazu, jest zarazem cząstką samodzielną, znaczącą, ale też nadającą znaczenie. Czyni to z od-czytania słowo wyraźnie pokątne, ale nie powszechne. Przede wszystkim dlatego, że dla Ficowskiego nie łączy się ono z każdym możliwym dopełnieniem. W omawianym tu tomie odnaleźć można bowiem dwa rodzaje odczytań: pierwsze z nich pochodzi jeszcze z czasu romskiego i jest związane z praktyką cygańską – wróżbiarstwem i odczytywaniem imion. Drugi rodzaj odczytania, określony został w tytule całego tomiku, a także w osobnym wierszu – *odczytaniu popiołów*. Zatrzymując się jeszcze na chwilę przy pierwotnym odczytaniu imion, czynności ważnej z perspektywy wierszy powojennych, jak i semantycznego powrotu, warto przypomnieć, że Ficowski w *Pod berłem króla pikowego. Sekrety cygańskich wróżb*, opisywał początki tej praktyki. Wspominał m.in. o rytuałach, jakie jej towarzyszyły, ale też o niebezpieczeństwie niezauważenia różnicy między odczytaniem a trafnością słów. Autor pisał m.in., że:

Odczytanie imienia, lub nawet imion całej rodziny, zdaje się odczytywaniem myśli [...] jakby wynikało z następnej relacji. [...] Mamy wówczas do czynienia z odgadywaniem imion, które nadawca – według cygańskiej instrukcji – ma w myśli powtarzać [...]<sup>9</sup>.

To przywołanie cygańskiej historii jest istotnym kontekstem w lekturze utworów powojennych, jednak nie ze względu na poszukiwanie podobieństw między wróżeniem a opisem Zagłady czy jej przewidywaniem. Ale przede wszystkim w symbolicznym geście mnogiego (podwójnego) odczytania. Ficowski, opisując historie cygańskich wróżb, zwraca bowiem uwagę, że tym, co towarzyszy odczytywaniu imienia, jest wyczulona empatia, tak ważna w czytaniu poezji jako całości<sup>10</sup>. Z zapisów prawników wynika natomiast, że poznanie cudzej historii wiązało się z dotykiem, cielesną łącznością, przenikaniem, ale też ze świadomością oszczędnego w mowie języka. Odczytanie imienia jako gest magiczny nigdy nie było przypadkowe, towarzyszyło mu przygotowanie do wysłowienia, ale też wróżebne powtarzanie „słowo w słowo”. Było też w pewnym sensie czytaniem wykluczonym i pozaczasowym.

<sup>8</sup> Por. M. Kobielska, *Nastrajanie pamięci: artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Kraków 2010.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Zagadnieniem empatii w poezji Jerzego Ficowskiego zajmowała się Paulina Czwardon. Por.: tejeż, *Empatia i obserwacja: o poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010. Autorka w sposób szczególnie zwracała uwagę na dominację empatycznej pamięci, jaka w twórczości poety uwiadacza się w utworach powojennych, a także postpamięciowych.



Te same gesty nacechowane jednak powojenną pamięcią i ich odwróconym znaczeniem powracają w *Odczytaniu popiołów*. Z jednej strony wiąże się to z postawą samego autora, który wielokrotnie zapisuje wiersz w pierwszej osobie, jak we wspomnianych już wcześniej utworach \*\*\* *nie zdołałem ocalić, List do Marc Chagalla, czy Krajobraz pośmiertny, Siedem słów, \*\*\* Muranów góruje*. Gdyby próbować je (utwory) czytać blisko siebie, ustawić w tej kolejności wówczas słowem, które najsilniej by je wiązało, byłoby głośne *jestem*, co poeta kilkakrotnie zapisuje:

Tę niepośpieszną trasę  
 MOKRA WIEŚ  
 SZEWNICA  
 znam z pociągów dzieciństwa  
 URLE  
 ŁOCHÓW  
 OSTRÓWEK  
 tytuły podróży  
 (...)  
 maleją zanim zginą  
 zdmuchnięte odległością<sup>11</sup>

chciałbym tylko milczeć  
 a milcząc kłamię

chciałbym tylko iść  
 a idąc depczę<sup>12</sup>.

Ten gest bezpośredniego języka, znak autentyczności, kontaktu z osobą, przedmiotem czy zdarzeniem ukazuje Ficowskiego z jednej strony jako pisarza pamiętnika, który stara się zapisać uczucie, z drugiej zaś jako poetę ostrożnej autobiografii. Ja – jest widoczne, ale nie jest częstotliwe czy nadmierne. W poezji autora mamy bowiem do czynienia z czymś, co można by nazwać odwróceniem porządku greckiej autobiografii. Dla Ficowskiego najważniejszy jest bowiem sam biografizm, czyli drugi człon słowa, który po grecku (*graphia*) znaczy opisanie. Jest więc opisanie świata, mikrokosmosu, które nieco dalej, w poezji żydowskiej przemienia się w odpisanie i przepisanie.

W tym miejscu warto odwołać się do pojęcia auto(tanato)grafii, które w swojej książce pt. *Autotanatografie. Tekst, kontekst, interpretacja* zaproponowała Aleksandra Ubertowska<sup>13</sup>. Autorka przejęła to pojęcie od Derridy (tam autobotanatografia), przekształcając je w taki sposób, by podkreślić szczególnie związek biografii z Zagładą. Autorka odnosi to pojęcie, będące grą słów między autobiografią a „tanatosem”, do funkcjonowania języka Zagłady między centrum a peryferium, które najczęściej ona sama nazywa marginesem. Ten kontekst wydaje się istotny w przywoływaniu języka Ficowskiego, którego głównymi cechami jest przemieszczanie się, bezpośrednia rozpoznawalność i jego niepowtarzalność. To sprawia, że autor staje się Poetą

<sup>11</sup> J. Ficowski, *Krajobraz pośmiertny*, [w:] *Lewe strony widoków...*, s. 154.

<sup>12</sup> J. Ficowski, \*\*\* *Muranów góruje*, [w:] *Lewe strony widoków*, Poznań 2014, s. 157.

<sup>13</sup> Por. A. Ubertowska, *Holokaust: auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014.

otwartego idiomu, rozpoznania po słowie określonego stylu pisania. Tych słów idiomatycznych można by przywołać wiele, są jednak w poezji żydowskiej szczególne, jak: popioły, wcielenie i pożydowskie, dzięki którym:

Wiersz nie musi przebierać się w kostium ani być wynalazkiem, nie musi trzymać się zasady: mało słów. Jest odkryciem dziwnej, czasem magicznej prawdy o świecie. Słowa, które boczyły się na siebie, zmieniają się w nim w słowa-swatki. Krystalizują mgławicę. Wywołują zdziwienie i przytaknięcie<sup>14</sup>.

### Słowo. Oksymoron. Wcielenie

Ten poetycki idiom Jerzego Ficowskiego wyrażany jest również w licznych neologizmach tworzonych przez autora: jak „przedświecie”, „pierwieści”. To za ich pomocą autor przywołuje miniony świat żydowski, który krył się w symbolach, modlitwach czy osobnych słowach. Neologizmy najczęściej dotyczą czasu, ruchu, zmiany. Nie zawsze są pojedynczym słowem, czasem autor neologizuje cały wers po to, by odsonić język, by wprowadzić czytelnika w świat nie zawsze oczekiwany, a czasem bardzo trudny:

i dojrzewały skrzypce  
jak gruszki na wierzbie<sup>15</sup>

odtąd razem ze Starym Doktorem  
pełno ich nigdzie

wiem<sup>16</sup>.

Językowe zdziwienie i realne przytaknięcie są w recepcji poezji Ficowskiego od początku, jednak w kontekście odczytania Zagłady zdają się być gestami wciąż nawracającymi. Przed wszystkim dlatego, że zmieniają sam akt czytania, wiążą wiersz z konkretnym doświadczeniem i służą ujawnieniu żydowskiej tożsamości jak w wierszu z 5 VIII 1942, który jest bliski diariuszowemu zapisowi. O znaczeniu tej narracji historycznej wspominał Jerzy Kandziora:

Dotychczasowa recepcja krytyczna *Odczytania popiołów* najczęściej wpisywała ów cykl w nurt najwybitniejszych poetyckich świadectw Holokaustu. Ze względu na doniosłość tematu i wielkość tego dzieła wyodrębniła je z pozostałej twórczości Ficowskiego i umieszczała w kontekstach polskiej i światowej literatury na temat Zagłady. Cykl sytuowany był także w porządku biografii Ficowskiego jako „człowieka pogranicza”, który zdołał przekroczyć granice doświadczenia człowieka spoza muru getta i zapisać dostępne sobie epizody tragedii Żydów. Tymczasem lekturze *Odczytania popiołów* w nurcie narracji historycznych samego Ficowskiego przyświeca jeszcze inny cel: bezpośredniej konfrontacji wierszy cyklu z całą poetycką praktyką i wrażliwością autora, co pozwala zrozumieć,

<sup>14</sup> *Myślę, więc nie ma mnie. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Lidia Ostafowska, [w:] Wcielenia Jerzego Ficowskiego..., s. 657.*

<sup>15</sup> J. Ficowski, *Do Jeruzalaim, [w:] Lewe strony widoków..., s. 141–142.*

<sup>16</sup> *Tenże, 5 VIII 1942, [w:] Lewe strony widoków..., s. 145–146.*

że niezwykłość tego cyklu nie jest zawieszona w próżni, że przy całej swej niepowtarzalności wywodzi się on z poetyckiego idiomu Ficowskiego i jest w nim głęboko osadzony<sup>17</sup>.

W tym idiomatycznym kontekście znajdują się właśnie te trzy słowa, które przywołałam powyżej – popioły, pożydowskie, wcielenie. Z jednej strony każde z nich jest osobne, pochodzi z porządku kultury, natury czy religii, z drugiej zaś to słowa wyraźnie ze sobą powiązane, historyczne, powrotne. Ta podwójność obrazu czyni właśnie z Ficowskiego poetę oksymoronu. Jako środek języka i obrazu, pozwala on nazwać Ficowskiego autorem skierowanym wobec świata. Z jednej strony autor staje bowiem naprzeciw tego, co w świecie, kiedy jest obserwatorem, kiedy zaświadcza, kiedy opisuje (zdaje relację) przestrzeni i czas. Z drugiej natomiast strony poeta nieustannie przebywa w przestrzeni, którą poznaje i odczuwa całym swoim ciałem, wyraża to na przykład w licznych opisach natury, świata owadów i zwierząt. Kiedy ujawnia się jako poeta synestezyjny. Ale też w opisie martwiejącego świata, który w swoich sprzecznościach go przenika, jak w utworze *Pismo umarłego cmentarza* dedykowanego Racheli Auerbach:

I nikt już nie wie  
i wiedzieć nie będzie  
co Ałef co Bejs  
co Gimeł znaczy

Kamień domyślny  
był w błędzie  
więc znał prawdę  
kamienną  
że to znaki  
umarłej rozpaczy<sup>18</sup>.

Stąd kategoria wcielenia wydaje się być najbardziej pojemną formułą tej poezji. Obejmuje ona pamięć utrwaloną w ciele, ale też poetycki wielogłos, który nabrzmiewa wokół całej literackiej twórczości Jerzego Ficowskiego: zarówno w wierszach, prozie poetyckiej czy mikroesejach, jak również w recenzjach i interpretacjach. Wcielenie jest poetyką odczytania, wiąże się z językiem, jego archeologią, etymologią i samymi pojęciami, o czym wspominał Piotr Sommer we wstępie do zbioru antologii, recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007. Poprzez nią odczytywano poezję romską, twórczość magiczną czy baśnie dla dzieci, wyróżniając w nich to, co wiązało się z naturą (ucieleśnienie miejsca), tożsamością, a także tłumacząc, co oznacza zwrot „zamieszkać w słowie”. Że jest próbą przenikania, zerwania granicy między tym, co jest opisywane, a tym, co istnieje.

Jednak jako poetyka odczytania, wcielenie wiąże się przede wszystkim z zapisem historycznym, który u Ficowskiego ma dwie formy. Jest zarówno historią Tematu, a więc tym, co zewnętrzne, czasem obce, pochodzące z innego rejestru czasu: kiedy poeta nazywa miejsca, wspomina konkretne wydarzenia, czy przywołuje pokoleniowe nazwy. Z drugiej strony jest historią samego wiersza i jego kontekstu, tego

<sup>17</sup> J. Kandziora, *Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 183–198.

<sup>18</sup> J. Ficowski, *Pismo umarłego cmentarza*, [w:] *Odczytanie popiołów...*, s. 35.

że istnieją one również osobno, w których poeta zaznacza, że wcieleniu jako akcie słownym towarzyszy wrażliwość na los:

przez podlasia zarzecz  
 przez jesień zgarbionych lichtarzy  
 przez komory gazowe  
 kirkuty powietrzne  
 szli do Jeruzalaim  
 i martwi i żywi  
 w swoje powrotne ongiś<sup>19</sup>.

W *Odczytaniu popiołów* wcielenie jest zaś przede wszystkim poetyką rany i zablizniania, aktem granicznym i zawsze zwrotnym. Ficowski mówi też o nim jako o akcie pamięci, która istnieje poprzez datę i imię. Wcielić oznacza tam być w kimś, być osłoną i osłaniającym, nosić kogoś w sobie, ale też odrodzić go do świata:

*Biecie z miłością*

Pod Torą nadaremna  
 pod uwięzioną gwiazdą  
 urodziła cię matka

masz dowód na nią  
 niezбитy nie zabity  
 bliznę pępka  
 znak rozstania na zawsze  
 które cię nie zdążyło zabołec

to wiesz

Potem spałaś w tobołku  
 wyniesionym z getta  
 ktoś powiedział że w skrzynce  
 skleconej gdzieś na Nowolipiu  
 z dopływem powietrza  
 bez dopływu strachu  
 ukrytej w wozie z cegłą

Wymknęłaś się w tej trumience  
 zbawiona ukradkiem  
 z tamtego świata na ten świat  
 aż na aryjską stronę  
 i ogień zajął  
 pusty kąt po tobie

Więc nie płakałaś  
 płacz bywał śmiertelny  
 luminal cię usypiał  
 swoją kołysanką  
 I prawie cię nie było

---

<sup>19</sup> Tenże, *Do Jeruzalaim*, [w:] *Lewe strony widoków...*, s. 141–142.

żebyś mogła być

A matka  
 ocalona w tobie  
 mogła już wstąpić w tłumną śmierć  
 szczęśliwie niecała  
 mogła zamiast pamięci dać ci  
 na odjezdne  
 podobieństwo do siebie  
 i datę i imię

aż tyle

I zaraz się zakrzętnął  
 koło twojego snu  
 ktoś przygodny naprędce  
 i został już na długie zawsze  
 i obmył cię z sieroctwa  
 i spowinął w miłość  
 i stał się odpowiedzią  
 na twoje pierwsze słowo

To twoje matki obie  
 nauczyły cię  
 tak nie dziwić się wcale  
 kiedy mówisz  
 Jestem<sup>20</sup>.

Wcielenie wydaje się także słowem ostatnim, poprzez nie poeta utożsamia się z żydowskimi ofiarami, poza „ja wcielonym” nie istnieje już bowiem silniejsze słowo-przenikanie. Ten stan całkowitego przyjęcia czyjegoś ciała, a razem z nimi i żydowskiej duszy, opisał poeta, wyraził poprzez: „Ja – człowiek, ja – syn tej ziemi, ja – niespalony ich brat”.

## Słowa. Popioły i pożydowskie

Są jednak w poezji Ficowskiego tej oksymoronicznej, nieustannie powrotnej, dwa słowa szczególne, które stają się wierszami. Pierwsze z nich to popioły – słowo, które pojawia się już na samym początku jako fragment tytułu: najpierw całego zbioru, potem samego utworu (*aus der Asche gelesen*). Poprzez ten gest nazwania, określenia i towarzyszącej mu totalności poeta silnie zaznacza ślad doświadczenia, ale też przekroczenie języka niemożliwego.

Popiół jest jednym ze słów, które zmieniło się po Zagładzie, jest tym słowem, mówiąc kolokwialnie, któremu coś się stało. Jednak określenie momentu, w którym popiół jako słowo oddziela się od początkowego, symbolicznego znaczenia, jest już niemożliwe. Z jednej strony w pamięci mamy pojedynczy popiół, który jest pozaludzki, dotyczy materii. Z drugiej zaś pojawia się popiół wojenny, pozagładowy,

<sup>20</sup> Tenże, *Twoje matki obie*, [w:] *Odczytywanie popiołów...*, s. 36.

pożydowski, by przypomnieć Celanowski wers z *Fugi śmierci*: „Twe włosy spopielone Sulamit sypiemy w przestworzach hen grób tam nie leży się ciasno”. Ta neosemantyzacja, którą Ficowski utrwala w poezji, przekłada się również na problem tłumaczenia jego wierszy na język niemiecki. W języku, w którym źle tworzy się liczbę mnogą, stąd w tłumaczeniu Karin Wolff czytamy: *Aus der Asche gelesen (odczytanie z popiołów)*. Ważne jest również użycie samego słowa wewnątrz wierszy; jednym z takich przykładów jest wers *siwizna popiołów*, który tłumaczka oddaje jako *so schnell mußtten* sie dem Aschengrau nachjagen. W tym podwójnym czytaniu dwie rzeczy wydają się istotne: pierwsza z nich dotyczy koloru siwego, który w Niemczech nie istnieje, jest tylko szary, druga zaś związana jest z samą semantyką wyrazu *Aschengrau*, który w tłumaczeniu jest tylko określeniem, podczas gdy zwrot *siwizna popiołu* jest u Ficowskiego zwrotem poetyckim. Ta różnica między liczbą pojedynczą a liczbą mnogą ma u Ficowskiego ogromne znaczenie, wiąże się bowiem ze specyfiką i pochodzeniem słowa, które nie jest i nie może być wymienne.

Popiół jest bowiem symbolem tego, co było, czymś między pustką a wspomnieniem pełni. Powstaje w wyniku spalania, wiąże się z dymem i ostatecznością. Te wszystkie wyróżnione konteksty są obecne w wierszach Ficowskiego, na przykład wtedy, gdy autor wskazuje, że popiół znajduje się nad każdą formą żydowskiej pamięci, patrolując każdemu wierszowi osobno. Konteksty są również widoczne w cytatach i mottach, które poprzedzają dany utwór, tym mocniej pokazując, że odczytanie jest też przepisaniem cudzego słowa, jak w przywołanym fragmencie *Campo di Fiori* Czesława Miłozza: „Łapali ptaki w powietrzu / Ten wiatr od domów płonących”. Ale dla Ficowskiego ważny jest sam gest odczytania popiołów, czyli przypomnienia minionych istnień. Najpełniej uwidacznia się to w kilku wybranych wierszach, np. w *Liście do Marc Chagalla*, *Postscriptum listu do Marc Chagalla*, gdzie popioły pojawiają się w kontekście okaleczonego i płonącego języka:

W ciemności popioły  
płyną przez durszlakowe klepsydry  
I jest w powietrzu tak,  
jakby oddychało się ostatnim tchnieniem.  
Czasem noc rozświeci  
zmartwychwstała spod ziemi gwiazda:  
złoty ząb wyrwany z popiołów<sup>21</sup>.

Wasze dzieciństwo szeleści  
nie podlewane łzami  
popioły u cudzych korzeni  
na porost trawy porost niepamięci  
Tam wasze miejsce pod ziemią<sup>22</sup>.

Ten kontekst uwikłania popiołu w cielesność, jaki pojawił się w wierszu korczakowskim z 5 VIII 1942, w którym Ficowski opisywał przewrót porządku dziecięcego czasu i konieczność *dogonienia siwizny popiołu*, powraca także w kontekście animalnym, dym-popiół zmienia także ciało zwierząt. W *Oplakiwaniu* Ficowski zapisuje:

<sup>21</sup> Tenże, *List do Marc Chagalla*, [w:] *Lewe strony widoków...*, s. 28–31.

<sup>22</sup> Tenże, *Postscriptum listu do Marc Chagalla*, [w:] *Odczytanie popiołów...*, s. 31.

„i skomlał policyjny pies / z żalobnie okopconą sierścią”. W tym ponownie ujawnia się oksymoroniczne opisanie świata Jerzego Ficowskiego, przychodzące z dwóch rejestrów języka.

Tytułowy popiół przerywa jednak klamrę kompozycyjną, zakłóca krajobraz, dekonstruuje go. W tytułowym wierszu *odczytanie popiołów* mamy bowiem do czynienia z sytuacją wymazywania popiołu. Jako symbol nie należy już do fabuły wiersza. Jest tylko na początku, jako sygnał, skojarzenie.

W tej perspektywie opisanie Zagłady ujawnia się drugie słowo, którym jest pożydowskie. Pojawia się ono w formie przymiotnika, którego celem jest opisanie czegoś – kogoś, kto – co istnieje. To również słowo, podobnie jak popioły, z porządku neosemantyzacji, słowo, z którym coś stało się po Zagładzie. Bezpośrednio po zakończeniu wojny, pożydowskie stosunkowo szybko pojawiło się w prawnym zwrocie: mienie pożydowskie, zastępując w ten sposób określenie: rzecz żydowska. O czym na gruncie poezji wspominała m.in. Zuzanna Ginczanka w wierszu *Non omnis moriar*, w którym podmiot liryczny określa swoją tożsamość tu i teraz (przed Wszystkimi), wspominając o zawłaszczeniu przedmiotów po śmierci właścicieli:

Łąki moich obrusów, twierdze szaf niezłomnych,  
Prześcieradła rozległe, drogocenna pościel  
I suknie, jasne suknie zostaną po mnie.  
Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica,  
Niech więc rzeczy żydowskie twoja dłoń wyszpera<sup>23</sup>.

Tekst Ginczanki datowany jest na 1942 roku, w tym czasie autorka używa jeszcze słowa żydowskie, mając w pamięci żywych Żydów. Drugim przykładem może być proza Idy Fink, a zwłaszcza wspomniana przez nią pożydowska pierzyna, która była najczęściej przejmowaną rzeczą po biżuterii, wyposażeniu wnętrza czy dzieł sztuki. W tych literackich portretach ujawnia się granica między słowem żydowskie a pożydowskie, wskazując jednak, że wiązało się ono z własnością, a po wojnie także z ustalonym prawem przejęcia majątku. Pożydowskie było więc terminem, a więc czymś z porządku i logiki świata. Przykłady z pogranicza ustaw a poezji pokazują, jak krótko pożydowskie było neologizmem, jak szybko zmieniała się również pozycja mówiącego.

Tymczasem wiersz *Pożydowskie* Jerzego Ficowskiego, który w wydaniu dwujęzycznym znajduje się między *Opłakiwaniem* a utworem *Co jest przekracza ten stosunek względem przedmiotu*:

ona ma szafę z której suknie  
zdążyły jeszcze wyjść  
ale i tak by wyszły z mody

fotel z którego wstał ktoś kiedyś  
tylko na chwilę  
a wystarczyła mu na resztę życia

<sup>23</sup> Z. Ginczanka, *Non omnis moriar*, „Odrodzenie” 1946, nr 12, s. 5.



półmiski garnki pełne głodu  
ale przydadzą się  
do syta

portret zabitej dziewczynki  
w żywych kolorach

mogła mieć jeszcze taki czarny stół  
w dobrym stanie  
ale się nie spodobał

smutny jakiś<sup>24</sup>.

W poezji Ficowskiego pożydowskie znaczy bowiem inaczej: jest związane z osobą, która jest wrażliwym odbiorcą świata i której tożsamość może wyrazić się właśnie poprzez połączenie kultury polsko-żydowskiej, jest również kojarzona z przedmiotem, który nie jest zawłaszczany, ale który istnieje w nowym ciele. Poprzez włączenie pożydowskiego w doświadczenie poetyckie Ficowski zwraca uwagę, jak skrajnym neologizmem było to słowo. W oksymoronicznym opisanu świata żydowskiego zachodzi jednak u Ficowskiego rozszerzenie znaczenia, ponieważ tylko tu pożydowskie najmocniej znaczy poludzkie:

Mamusi! Ja przecież byłem grzeczny!  
Ciemno, ciemno (słowa dziecka zamykanego w komorze gazowej  
w Bełżcu 1942 r. – według zeznania jedyne go więźnia, który ocalał)  
Rudolf Reder – „Bełżec” 1946 r.

I milczą miliony istnień  
przemienione w znak siedmiocyfrowy  
I woła woła jedno miejsce puste

(...)  
nie wypierajcie się mnie  
zwróćcie mi pamięć po mnie  
te słowa pożydowskie  
te słowa poludzkie  
tylko tych siedem słów<sup>25</sup>.

Oksymoron pożydowski staje się jedną z przestrzeni współistnienia Jerzego Ficowskiego w opisywanym doświadczeniu żydowskim. Język odwrócony, pokawałkowany, zdolny do przekształceń pozwala autorowi przywrócić namacalną, cielesną obecność Przyjaciół. Za pomocą odsłaniania, zamazywania, pisania palimpsestowego poezja Ficowskiego staje się nowym fragmentem, nieprzerwanym dialogiem, częścią z tamtego-słowa. Bo Jerzy Ficowski to poeta, któremu się wierzy w oksymorony.

A na początku  
było Słowo Słowo

<sup>24</sup> J. Ficowski, *Pożydowskie*, [w:] *Odczytanie popiołów...*, s. 18.

<sup>25</sup> Tenże, *Siedem słów*, [w:] *Odczytanie popiołów...*, s. 21–23.

na koniec nie ma  
 Jod Chet Łamed Samech  
 Prorocy znają jutro  
 nie znają wczoraj<sup>26</sup>.

## Bibliografia

- Czwordon P., *Empatia i obserwacja: o poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.
- Dąbrowski S., *Pełnie nadrealne (Próba odczytania utworu Jerzego Ficowskiego «Puste miejsca po ...»*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze” 1977, z. 54 (457).
- Engelking B., *Zagłada i pamięć. Doświadczenia Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001.
- Kandziora J., *Jerzy Ficowski. Bibliografia za lata 1947–2009*, Sejny 2010.
- Kandziora J., *Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4.
- Kobielska M., *Nastrajanie pamięci: artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Kraków 2010.
- Kuczyńska-Koschany K., *„Все поэты жиды”. Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*, Poznań 2013.
- Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2011.
- Panas W., *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.
- Szymaniak K., *Słowa (po)żydowskie. Głos, który ich przeżył*, „Cwiszn” 2011, nr 1–2.
- Wantuch W., *Pożydowskie, czyli czyje?*, „Polonistyka” 2005, nr 6.
- Wcielenia Jerzego Ficowskiego: według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010.

## Words returning – soma and semantics in the poetry of Jerzy Ficowski. Writing in post-Jewish oxymoron

### Abstract

The work of Jerzy Ficowski, the author of *Odczytanie popiołów*, *Ptak poza ptakiem*, *Amulety i definicje*, raises the problem of postmemory and re-tale.

This is self-contained intimate poetry that witnessed historic and aesthetic changes after the Holocaust. This problem, in soma-semantic context, is presented through the interpretation of selected poems, which combines an aspect of body and meaning. The essence of Jerzy Ficowski's poems is bordeland language which is visible in the poems concerning the memory of the Jews and Roma. It is in these poems that Ficowski expands the semantic and social limits of 'post-Jewish' category by using various memory formulas such as transformation and repetition.

<sup>26</sup> Tenże, *Pismo umarłego cmentarza*, [w:] *Odczytanie popiołów...*, s. 35.

[120]

Daria Nowicka

**Słowa kluczowe:** poezja powojenna, pamięć, postpamięć, język pogranicza, Zagłada, Ficowski, świadectwo, empatia

**Key words:** post-war poetry, memory, post-memory, borderland language, Extermination, testimony, empathy

**Daria Nowicka**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
darianowicka91@gmail.com

Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.9

**Ewa Goczał**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Odnajdując „wspólny język ognia”: Jerzy Ficowski wobec mistycyzmu żydowskiego (prolegomena)

Not only dodo, oryx and great auk  
Waddled on their tod to t'monster ark,  
But 'leg', 'night', 'origin' in crushed people's talk,  
Tongues of fire last witnessed mouthing: *dark!*

Tony Harrison

### Pierwiastek kabalistyczny

Umieszczenie dzieła Jerzego Ficowskiego w kontekście żydowskiego mistycyzmu bierze się z kilku przyczyn. Jedne z nich są bardziej oczywiste, zewnętrzne – inne: śródtekstowe, wynikające z interpretacji. Wszystkie razem prowadzą do przekonania, że w twórczości poetyckiej autora *Pantarei*, którą nazywał jedyną dostępną sobie „praktyką sakralną”<sup>2</sup>, intensywnie obecny – jako czynnik łączący w pisarstwie duchowe zaplecze z artystyczną reprezentacją – jest pierwiastek kabalistyczny – synteza elementów wspólnych dla ezoterycznej, pierwotnej kabały żydowskiej – poezji judaizmu – oraz chasydzkiego, ludowego etosu. Stanowi on część materii tej liryki, warstwę „topiki judajskiej”<sup>3</sup> z przewijającymi się przez nią motywami Księgi, Słowa i Litery, Aniołów i Światła, ale też jej energię, żywioł spajający wątki, modelujący poetykę i kierujący kreacją.

Jednym z zewnętrznych związków Ficowskiego z nieortodoksyjnym judaizmem było zainteresowanie folklorem żydowskim. Poeta był redaktorem i autorem

<sup>1</sup> Fragment wiersza z cyklu *Art and Extinction*, w tłumaczeniu Bohdana Zadury tak brzmiący: „Przecież nie tylko oryks, dront i wielka alka, / lecz i «noga», «noc», «źródło» z mowy zduszonych plemion / niezgrabnie poczępały na monstrualną arkę, / w końcu języki ognia zakrzyknęły: ciemność!”. T. Harrison, *Arka*, [w:] tegoż, *Sztuka i zagłada*, przeł. B. Zadura, Legnica 1999, s. 40.

<sup>2</sup> J. Ficowski, *Piszę dla moich bliskich dalekich* [rozmowa Wojciecha Wiśniewskiego], [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, opr. P. Sommer, Sejny 2010, s. 592.

<sup>3</sup> Zob. W. Panas, *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] tegoż, *Pismo i rana: szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.

przekładów literackich *Antologii poezji ludowej Żydów polskich*<sup>4</sup>. Znaczna część pomieszczonych w tym zbiorze pieśni, powstających od XVIII wieku, nosi w sobie ślady religijnej gorączki swoich czasów, wywodząc się i ze sfer chasydów, i antychasydzkich maskilów. Nie bez znaczenia, że ten – nieistniejący już wtedy świat – odkrywał w latach 60., kiedy kształtowała się jeszcze jego własna osobowość twórcza. Dojrzały – i najsilniej kabalistyczny – jej wytwór to *Ptak poza ptakiem* z 1968 roku – zbiór mitów i magicznych zaklęć, w którym nie brak pokrewnych gematrii zabiegów lingwistycznych. Po tym tomie nastąpiło *Odczytanie popiołów* – ukoronowanie pracy rekonstruktora, który nie tylko strzeże pamięci o Zagładzie, ale też odzyskuje i utrwała pamięć o życiu, które było przed nią – czyta „zwęglone rodaje ciemności”<sup>5</sup> – jak napisze później w cyklu wierszy odnoszącym się do Baal Szem Towa, najśłynniejszego charyzmatyka polskiego chasydyzmu.

Drugie – jawne, choć już nie tak oczywiste – powiązanie pisarza z kręgiem myśli mistycznej wynika z jego pasji schulzologicznej. Jako badacz-biografista, choć uznawany za „najwyższego kapłana kultu [Schulza] w Polsce”<sup>6</sup>, w swoich esejach nigdy nie połączył autora *Sklepów cynamonowych* z kabałą. Uczynił to jednak w poezji, pisząc o nim „Bruno kabalista”<sup>7</sup>, co wykorzystał potem Władysław Panas w tytule pierwszego tekstu, który w rewelatorski sposób objawiał mesjanistyczny potencjał Schulzowskiej prozy<sup>8</sup>. Można z tego zbiegu okoliczności wyzyskać pewną figurę. Jeśli kabałę uznamy – zgodnie ze źródłosłowem – za „tradycję przekazywania”<sup>9</sup>, naukę tajemną przyjmowaną w darze, to autor *Regionów wielkiej herezji jest mekubbałem* – przyjmującym dar powiernikiem tajemnicy, zaś ich bohater – jego charyzmatycznym przewodnikiem po tradycji – autorytetem objawieniowym”<sup>10</sup>. Ficowski, choć podkreślał agnostycyzm Schulza, zauważał „głębokie więzi duchowe z żydowskimi tradycjami, które zapładniały od dzieciństwa jego wyobraźnię, z arcyżydowską sakralizacją dnia powszedniego, która miała znaleźć w jego pisarstwie genialny odpowiednik w postaci mityzacji rzeczywistości, w postaci Księgi, w postaci «powrotnego

<sup>4</sup> Zob. *Rodzynki z migdałami. Antologia poezji ludowej Żydów polskich w przekładach Jerzego Ficowskiego*, Wrocław 1988.

<sup>5</sup> Zob. J. Ficowski, *Wskazówki dla początkujących zegarów. Wybór poezji 1945–1985*, Warszawa 1993, s. 287.

<sup>6</sup> B. Budurowicz, *Galicja w twórczości Brunona Schulza*, [w:] *Bruno Schulz. In Memoriam 1892–1942*, red. M. Kitowska-Lysiak, Lublin 1994, s. 15.

<sup>7</sup> J. Ficowski, *Drohobycz 1920*, [w:] tegoż, *Lewe strony widoków*, wyb. i opr. P. Sommer, Poznań 2014, s. 216; pierwodruk: *Śmierć jednorożca*, Warszawa 1981, s. 17. Fragmenty wierszy cytowane są przeważnie za najnowszym wydaniem zbiorowym, które mieści ostateczne wersje nierzadko korygowanych tekstów, choć w wielu przypadkach konieczne było odwołanie do innych tomów.

<sup>8</sup> Zob. W. Panas, *Bruno kabalista. O kosmogonii kabalistycznej Brunona Schulza*, [w:] *Proza polska XX wieku*, red. M. Bartnicka, Białystok 1994.

<sup>9</sup> I. Kania, *Kabała, czyli ku resakralizacji sakralnego*, [w:] tegoż, *Opowieści Zoharu. O kabale i Zoharze*, Kraków 2012, s. XXI. Zob. także: M.-A. Ouaknin, *Tajemnice kabały*, przeł. K. Pruska i K. Pruski, Warszawa 2006, s. 10.

<sup>10</sup> G. Scholem, *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1996, s. 27.

dzieciństwa» – Schulzowskiego spełniania w skali indywidualnej mesjańskich proctw”<sup>11</sup>. Sam włączył się w ten nurt na prawie powinowactwa z wyboru, dzięki spokrewnieniu wyobraźni i przez przyswojenie filozofii twórczej mistrza z Drohobycza.

### Powrót do *pardes*

Sygnatury postawy kabalistycznej, które można dostrzec u autora *Śmierci jednoroźca*, to odruch aliteracji, radykalna nieprzezroczystość języka, a także zapal apokryficzny i egzegetyczny, przekładający się na poszukiwanie prapoczątków sensu poprzez wnikanie w rdzenie słów i znaczeń, a tym samym zgłębianie tajemnicy Księgi. Do wnętrza Księgi prowadzi świat zewnętrzny, „po omacku czytana karta deszczowej nocy”<sup>12</sup> – jak czytamy już we wczesnym wierszu – dostępna jedynie powierzchownie, ale posiadająca przeżywaną głębię. Taka strategia jest właściwa dawnym mistykom, ale też literackiej nowoczesności, w której fenomeny źródłowe – tak jak źródło Objawienia – są nieskończenie odległe, niedostępne – ale też nieskończenie wzrasta możliwość ich komentowania<sup>13</sup>. Twórczość jest w takiej perspektywie tylko re-kreacją, ustawicznie podejmowaną próbą odnowienia nieskażonej wspólnej mowy – z góry skazaną na porażkę wtórności, ale też stanowiącą jedyną możliwość restytucji sensu, jedyną drogę powrotną – w pierwotną, wolną od zapośredniczenia rzeczywistość językową.

Manifestowana przez autora *Pisma obrazkowego* wrażliwość na stwórczą moc słowa to wartość, wokół której ogniskuje się także myśl kabalistów, traktujących stworzenie jako zjawisko językowe, a alfabet – jego pierwotny budulec. Według Mojżesza Kordowero Bóg stworzył bowiem świat, a właściwie: ułożone hierarchicznie mnogie światy, materializując światło w litery, które najpierw układają się w Jego imiona, później w nazwy pospolite i wyrażenia opisujące boskość, a dalej łączą się na różne sposoby, nazywając przedmioty materialne, ziemskie zjawiska i zdarzenia<sup>14</sup>. W najniższym świecie to człowiek posługuje się literami, układając z nich imiona, a dokładniej – próbując odkryć imiona rzeczy. Ich właściwe nazwy – cała Pra-Tora, *Tora keduma* – pierwotna Księga stworzenia, została utracona. Jak dopowie poeta:

Ni strzępka ni litery  
i wonczas się poczęło

wertowanie domysłów  
paginacja cudów

<sup>11</sup> J. Ficowski, *W poszukiwaniu partnera kongenialnego*, [w:] *Czytanie Schulza*, red. J. Jarzębski, Kraków 1994, s. 19.

<sup>12</sup> J. Ficowski, *Karta nocy*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 11.

<sup>13</sup> Por. B. Witte, *Żydowska tradycja i literacka nowoczesność: Heine, Buber, Kafka, Benjamin*, przeł. R. Kubicki i A. Malitowska, Warszawa 2012, s. 6–7. Niezwykle wnikliwie związki między filozofią, literaturą, nowoczesnością i judaizmem bada Przemysław Tacik w obszernym studium poświęconym twórczości Edmonda Jabésa. Zob. P. Tacik, *Wolność światła. Edmond Jabés i żydowska filozofia nowoczesności*, Kraków–Budapeszt 2015.

<sup>14</sup> G. Scholem, *Kabała i jej symbolika...*, s. 80.

w okładkach pozostałych  
po wyrwanej książce<sup>15</sup>

Odzyskiwanie prawdziwych imion rzeczy jest równoznaczne ze zbieraniem okrucichów świętego języka – a tylko taki ma moc teurgiczną i umożliwia *tikkun* – zbawcze dzieło restytucji<sup>16</sup>. Jak głosi Księga *Zohar*: „cokolwiek tylko tu, nisko, wypowiedziane jest w świętym języku, zastępy niebieskie od razu to rozumieją i umacniają, innego zaś języka nie znają i nie pojmują”<sup>17</sup>. Odnawianie mowy to jedna z poetyckich obsesji autora *Inicjału*, wyznającego „starą wiarę” w:

Słowa nawracające  
[...]  
Słowa powracające  
szepciem pajęczyn  
w obrządek snów<sup>18</sup>

I tym samym:

słowa powrotne  
pierworodne imiona rzeczy  
codziennego użytku  
zaklęcia na wskrzeszenie świata<sup>19</sup>

Sposobów na odzyskanie pierwotności języka, wytrącenie słów z martwoty przyzwyczajęń czy przekłamań i przywrócenie im właściwości żywego organizmu, jest wiele. Poeta dokonuje przekształceń leksykalnych i fleksyjnych. Zamienia nazwy powszechne na własne i odwrotnie. Odkrywa: „kolumby oczu / waskodagamy dotyku”<sup>20</sup>, a budując wiersz na toposie biblijnym, rozpoczyna apokryficzność już od liter, stawiając obok siebie: „ewę” i „Jabłko”<sup>21</sup>. Kilka słów łączy w jedno, stwarzając „głowąwmur” czy „domorośl”, „literę” wzbogaca o określenie „nosiboga” albo przez nieznaczne przekształcenie uruchamia kilka skojarzeń naraz, kiedy nazwę państwa Izrael kryptonimuje słowem „Agnonia”, wyprowadzając je z nazwiska Agnon i pozostawiając w zbliżeniu do „agonii”<sup>22</sup>. Podobnie czyni z frazeologią, grając homonimem – wydobywając spoza warstwy znaczenia przenośnego znaczenie literalne, gdy poleca „Wyostrzyć pamięć / aż do ukłucia”<sup>23</sup>. Głównym celem tych zabiegów jest pomnożenie sensu, zaś zabezpieczeniem przed przesytem wieloznacznością – istota tego lingwizmu, o jakim mówić można w przypadku autora *Zawczasu z poniewczasem*.

<sup>15</sup> J. Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 278.

<sup>16</sup> Zob. G. Scholem, *Kabała i jej symbolika...*, s. 125–130.

<sup>17</sup> Za: I. Kania, *Opowieści Zoharu...*, s. 50.

<sup>18</sup> J. Ficowski, *Zaklęcia*, [w:] tegoż, *Wskazówki...*, s. 91.

<sup>19</sup> Tenże, *Słowa słowa słowa*, [w:] tegoż, *Zawczas z poniewczasem*, Kraków 2004, s. 12.

<sup>20</sup> Tenże, *Porażeni sobą*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem*, Warszawa 1968, s. 15.

<sup>21</sup> Tenże, *Apokryf jabłka pierworodnego*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 122.

<sup>22</sup> Kolejno: tenże, *Traduction*, tamże, s. 131, *Miejsce muzyki*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem...*, s. 104, *Księga*, [w:] tegoż, *Odczytanie popiołów*, Sejny 2007, s. 9, *Diagnozy*, tamże, s. 25.

<sup>23</sup> Tenże, *Z linii papilarnych*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 118.



To twórcza, ale powściągliwa – według określenia Piotra Sommera – „przyrodokształtność” języka, w którym prawo wewnętrznej dynamiki, wyższe niż inwencja słowotwórcy, porządkuje słowa w „żywy system znaków”<sup>24</sup>. Poeta pozwala wyrazom odrastać od rdzeni albo zrastać się ze sobą w mikrosystemy. Ingerencja w polszczyznę polega na dokonaniu drobnej poprawki, lekkim wychyleniu poza koniec języka, będącym jednocześnie wychyleniem w przyszłość, która – jak pisze Walter Benjamin – nigdy nie stała się „dla Żydów czasem jednorodnym i pustym. Albowiem każda jej sekunda była małą furtką, przez którą mógł wkroczyć Mesjasz”<sup>25</sup>. Tego rodzaju równoległość czasu i języka uwidacznia się w zmistyfikowanym poetycko *zapisku chasyda Jehudy Ben Izraela z Międzyborza roku 1971*:

Gdy Baalszemtow wydał  
ostatnie tchnienie czasu  
liczba się w cyfrę obróciła  
stały zegary  
ale po chwili nad chwilami  
mocą ducha jego  
ruszyły znowu  
troszkę nie w tę samą stronę<sup>26</sup>

Tak widzianą twórczość literacką można zinterpretować – i uznać, że ona sama tak interpretuje rzeczywistość – na czterech poziomach rozumienia, tak jak kabalistyczni hermeneuci interpretowali Pismo, ujmując jego najwyższy, mistyczny sens w metaforę rajskiego ogrodu – *pardes ha-Tora*, w którym interpretacja nie będzie już potrzebna, bo tekst pokryje się dokładnie ze zrozumieniem. *Pardes* to figura wtajemniczenia, ale też akronim czterech dróg czytania Biblii<sup>27</sup>. Przechodzenie przez kolejne poziomy odzwierciedla, w odwróconym porządku, drogę Stworzenia i Objawienia. Ich układ odpowiada wyobrażeniu Tory jako mistycznego ciała świata, odbijającego się w doczesnej rzeczywistości i uhierarchizowanego w kolejne kręgi emanacji. W najwyższym znajdują się pierwociny wszystkich możliwości językowych, tkwiących w samym centrum transcendencji, niżej są świat Boskich Imion, anielski świat kształtowania obrazów oraz nasz świat aktywacji, czyli nazywania<sup>28</sup>.

Wchodzenie w głąb musi rozpocząć się od najniższej warstwy – od odnalezienia znaczenia dosłownego, które zakłada już jednak niekanoniczne spekulacje wokół kształtu słów i idiomów, lingwistyczne gry i manipulacje. Za gesty takiej lektury można uznać udosławianie frazeologizmów, nowatorskie słowotwórstwo i heretyckie

<sup>24</sup> P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu (Notatki o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] J. Ficowski, *Gorączka rzeczy*, Warszawa 2002, s. 180.

<sup>25</sup> W. Benjamin, *Dodatek*, przeł. A. Lipszyc, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc i A. Wołkovicz, Kraków 2012, s. 323.

<sup>26</sup> J. Ficowski, *Wskazówki dla początkujących zegarów*, [w:] tegoż, *Wskazówki...*, s. 287.

<sup>27</sup> Kolejne spółgłoski słowa *PaRDeS* oznaczają kolejne poziomy rozumienia: *peszat* – sens dosłowny, *remez* – sens alegoryczny, *deraszę* – sens talmudyczny, rozumiany najczęściej jako wykładnia filozoficzna, oraz *sod* – sens mistyczny. Zob. G. Scholem, *Kabała i jej symbolika...*, s. 68–72.

<sup>28</sup> Tamże, s. 82–83.

etymologie. Z drugiej strony chodzi tu będzie o prymarny dla wielu wierszy Ficowskiego żywioł kronikarski. Autor *Grypsu*, realizując konsekwentnie strategię poety-świadka, powraca ciągle do młodzięcych, granicznych doświadczeń swojego pokolenia, opowiadając historię „jeszcze ciepłą / od oświęcimskich pieców”, „jeszcze mroźną / od śniegów kołymy”<sup>29</sup>. Za swoje podstawowe zadanie zdaje się uważać budowanie, według formuły Jerzego Kandziory, „narracji historycznej o Zagładzie”, ale pisze też wiersze o stanie wojennym, pisze o „erze neojaskiniowej / z klimatyzacją strachu”<sup>30</sup>. Poszukuje przyczyn wydarzeń, obchodzą go mechanizmy dziejów, niepowstrzymane nawroty „starego czadu historii”<sup>31</sup>. Wielka historia stanowi jednak dla autora *Erraty* ramę i rozmyte w powiększeniu odbicie historii prywatnych, pojedynczych, które można osiągnąć spojrzeniem, zarejestrować jako fragment świata zastanego w momencie zmysłowej percepcji.

Podmiot tej poezji wychodzi „na spotkanie widoków niepowtarzalnych”<sup>32</sup>. Wiersz chwyta niepowtarzalną rzeczywistość – nieprzypadkowo się dokonującą, ale przygodnie postrzeżoną – „zbieg okoliczności / który nigdy nie wraca”<sup>33</sup>. Punkt wyjścia dla poetyckiej kreacji stanowi więc jednostkowe widzenie i jednorazowe doświadczenie – dalej są już jednak śmiało imaginacyjne podróże, wchodzące w nawyk przesuwanie granic. Tak właśnie postępowali mistycy judaizmu, którzy przekraczali talmudyczne przestrogi i poszerzali wyobrażenie świata w jego czterech wymiarach. Autor *Pojutrzni* podąża za podobnymi intuicjami – cofając się na razie do początków, sięgając w „prakiedys”<sup>34</sup>, na „przedświecie”<sup>35</sup> – do pierwszych przyczyn i boskich matryc dalszych ludzkich katastrof, sytuujących świat na gruzach.

Pomiędzy ostatnimi ogniwami emanacji, „na resztówce istnienia”<sup>36</sup> rozprzestrzenia się ciemna, gęsta materia – to ona zawiera boskie światło, rozproszone w postaci iskier, przeświecających barwnie przez odłamki rozbitych skorup. Imaginacja poety czerpie z tego światła i działa jak wyobraźnia chasydzka ukazująca „głębokie doświadczenie obecności bożej, zabarwiającej widoczny świat”<sup>37</sup>. Za mieszaniną materii i ducha wynikającą z ruin podąża poezja kiełkująca na styku spostrzeżenia i marzenia, narastająca w kolorowych obrazach, rozkwitająca w konceptach, kiedy:

W skorupach przeciwczołgowej butelki  
zabity promień

<sup>29</sup> J. Ficowski, *Opowiem ci historię*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 167.

<sup>30</sup> Tenże (ps. M. Komiega), *[pod niebem]*, [w:] tegoż, *Przepowiednie. Pojutrznia*, Londyn 1983, s. 13. Zob. J. Kandziora, *Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4; *Nie poddać poezji (Jerzego Ficowskiego wiersze o stanie wojennym)*, [w:] *Wcielenia...*

<sup>31</sup> Tenże, *[Cwałują sotnie wiatru]*, [w:] tegoż, *Przepowiednie...*, s. 21.

<sup>32</sup> Tenże, *Wyjście z lustra*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 209.

<sup>33</sup> Tenże, *Autobiografia przypadku*, [w:] tegoż, *Pantareja*, Kraków 2016, s. 13.

<sup>34</sup> Tenże, *Wina*, [w:] tamże, s. 25.

<sup>35</sup> Tenże, *Przedświecie*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 64.

<sup>36</sup> Tenże, *Granica*, [w:] tamże, s. 353.

<sup>37</sup> R. Elior, *Mistyczne źródła chasydyzmu*, przeł. M. Tomal, Kraków 2009, s. 27.

rozkłada się  
w tęczę<sup>38</sup>

Drugi z kabalistycznych światów to świat mitu, u Ficowskiego porządkowany zgodnie z „mitologią”<sup>39</sup>. Przestrzeń empiryczna kurczy się tutaj na rzecz „śródswiata wyobraźni”, miejsca „wizjonerskiego realizmu i teofanicznych manifestacji”<sup>40</sup>. Intencją literatury staje się „wyrazić lub choćby ewokować wszystko”<sup>41</sup>. Wszystko – od początku do końca, z kosmogonią i eschatologią wymyślonego kosmosu. Historie stwarzania i apokaliptycznego końca mnożą się w *Ptaku poza ptakiem*, zbiorze mitologicznych opowieści, takich jak ta *Z herbacianej demiurgii* lub dzieło *Kreatora*, który:

Stworzył rozległe mgły nad ranem  
na miarę swojej nudy<sup>42</sup>

Gdzie indziej wyznanie wiary zastępuje demiurgiczne wyznanie mocy – deklaracja stwórczości i jej lingwistyczna demonstracja:

Kuli na przekór  
bez cienia  
podobieństwa  
samym światłem różnic  
stworzyłem opaczną kulistość  
zwaną aluk<sup>43</sup>

Kolejną, trzecią przestrzenią interpretacyjną jest wykładnia midraszowa: historiozoficzna i moralizująca. W przypadku liryki Ficowskiego taką funkcję muszą spełniać wiersze z *Odczytania popiołów* – pisane negatywnym językiem lamentacji, słowami, „których nie ma”<sup>44</sup>. Są one bliskie tradycyjnej hebrajskiej skardze, kierowanej do Jahwe, który jednak w kabalistycznym „odwróconym świecie *sitra achra* oddzielony jest od stworzenia ogniem swojej surowości”<sup>45</sup>, a jak mówi wiersz: „w księdze bezdzietnej / na stryszku bóznicy [...] milczy na wieki”, podczas gdy:

cisza wertuje  
jej woskowe karty  
obrębione popiołem

<sup>38</sup> J. Ficowski, *Promień*, [w:] tegoż, *Wskazówki...*, s. 8.

<sup>39</sup> Zob. tegoż, *Mitologika*, [w:] tegoż, *Pismo obrazkowe*, Warszawa 1962, s. 43. Dyskursywne definicje tego pojęcia odnaleźć można w esejach o Schulzu i wywiadach. Zob. tegoż, *Fantomy a realność*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, Sejny 2002, s. 71; *Światy kolorowe* [rozmowa Krystyny Nastulanki], [w:] *Wcielenia...*, s. 570.

<sup>40</sup> S. Quinzio, *Hebrajskie korzenie nowożytności*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2005, s. 244. Autor posługuje się określeniami Henry’ego Corbina z książki *Paradoks monoteizmu*.

<sup>41</sup> W. Panas, *Księga Blasku: traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin 1997, s. 8.

<sup>42</sup> J. Ficowski, *Kreator*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 128.

<sup>43</sup> Tenże, *Aluk*, tamże, s. 107.

<sup>44</sup> Tenże, *[nie zdołałem ocalić]*, tamże, s. 139.

<sup>45</sup> Zob. G. Scholem, *O mistycznej postaci bóstwa*, przeł. A.K. Haas, Warszawa 2010, s. 72. O drugiej wojnie światowej jako *sitra achra* pisał sugestywnie Władysław Panas. Zob. tegoż, *Oko Cadyka*, Lublin 2004, s. 15.

przeocza znak jałowy  
 ich daremny miód  
 ich słowo nad słowami  
 z wyrwanym językiem  
 ognia<sup>46</sup>

Tak brzmią „sprawiedliwe akty językowe”<sup>47</sup> – wypowiedzenia destruujące własną treść i konstrukcję, spalające się i ofiarowane przez poetę. Jak objaśnia Adam Lipszyc, tkwiący w skardze potencjał zbawczy uwalniać może się tylko przez nicowanie sensu, który zanikając staje się „źródłem promieniowania”<sup>48</sup>. Niszczenie funduje przyszłe tworzenie. Słowami Gershoma Scholema: „Po tym, jak słowo uległo unicastwieniu, na koniec z popiołów skargi powstaje nowe słowo mesjańskie”<sup>49</sup>.

Sprawiedliwym jest Cadyk – człowiek prawy, żyjący zgodnie ze swoją wiarą i według przykazań, spełniający obrzędy i zgłębiający Pismo<sup>50</sup>. Takie rysy nosi podmiot sprawiedliwych aktów mowy autora *Śmierci jednoroźca*. Czasem demiurgiczny, porywający się na działania stwórcze, czarodziej i mityzator, częścię wchodzi jednak w rolę strażnika pamięci, który „pamięcią iglastą / zalesia miejsca” po tych, których „niewybaczalnie” przeżył – te „Puste miejsca po kimś”, które „nigdy nie bywają puste”<sup>51</sup>. To „ja” liryczne – „ja – nie spalony ich brat”<sup>52</sup> niknie, ustępując miejsca „nieocalonym”, co szczególnie wyraz znajduje w *Liście do Marc Chagalla*, który – będąc poematem – jest tym samym, według dobrze uargumentowanej terminologii Jacka Łukasiewicza – „obrzędem ofiarnym”<sup>53</sup>. Poeta-ofiarnik odprawia misterium dla zbiorowości nazwanych i nienazwanych „milionów milczy”<sup>54</sup>, którym odebrano głos – w ofierze składając poemat, w który sam się wciela.

Ostatnią warstwą wyobraźni egzegetycznej jest wyobraźnia symboliczna, otwierająca wejście do rajy rozumienia, którego pragnienie prowadziło dawnych kabbalistów do granic herezji. Czytali i wykładali Pismo w pełni idiosynkrazji, używając śmiałych symboli – i jako symbole odczytując wszystkie elementy Ksiąg – litery, słowa, obrazy i historie, a wreszcie – biel między wersetami. Boskie iskry mogą bowiem znajdować się wszędzie, gotowe do rozbłyśnięcia – siłą sugestii mistycznej symboliki – w „chwili prometejskiej”, w której „wieczność zawarła całą / jarzącą gwiazdę”<sup>55</sup>. Okazuje się, że sakralność świata jest wszechobecna i dynamiczna.

<sup>46</sup> J. Ficowski, *Księga...*

<sup>47</sup> Pojęcie A. Lipszycy, zob. tegoż, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*, Kraków 2012, s. 8.

<sup>48</sup> Tamże, s. 176.

<sup>49</sup> Za: tamże, s. 173. Por. G. Scholem, *Skarga i tren*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6.

<sup>50</sup> Zob. G. Scholem, *O mistycznej...*

<sup>51</sup> Kolejno: J. Ficowski, *Przeżywanie*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem...*, s. 9; tenże, *Puste miejsca po*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 53.

<sup>52</sup> Tenże, *List do Marc Chagalla*, [w:] tamże, s. 30.

<sup>53</sup> J. Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wrocław 1991, s. 339.

<sup>54</sup> J. Ficowski, *Siedem słów*, [w:] *Odczytanie...*, s. 21.

<sup>55</sup> Tenże, *Chwila prometejska*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 108.

Jej ikony nie przestają być przedmiotami postrzegalnymi zmysłowo – ulegają jednak przemianom – w naprzemiennym ruchu między sensualnością a duchowością, momentem i wiecznością, gdy *Jakiś ptak*:

daje znak  
i już sam prosto z głosu  
w światło się obraca<sup>56</sup>

Na alfabet „pisma obrazkowego” symboli składają się biblijne drzewa i ewangeliczne ryby, gwiazdy i serca. Odnajdywać je należy w głębi – i na wysokościach, uwieczniając świętość znaku, „iżby w godzinę odczytania pisma / w czas objawienia swego / stał się”<sup>57</sup>; trzeba brać:

jeden liść [...] z drzewa,  
liść ostry jak blask –  
na zadatek  
światłości wiekuistej<sup>58</sup>

Trzeba „czytać motyle dla lotności” – te, które „chcą przewyższyć kwiat / wysokim lotem, barwą jeszcze wyższą”<sup>59</sup>. To kolory „o tak wysokim napięciu / że ślepi o nich mówią”<sup>60</sup> – ponadzmysłowe, irracjonalne, a więc sakramentalne, tworzące szaty Szechiny – hipostazy Bożej obecności, możliwe do wyinterpretowania z wielu erotyków Ficowskiego, z których pierwszym jest *Moja pieśń nad pieśniami*, a w których kobiecość zmienia archetypiczne postaci<sup>61</sup>. Bywa Ewą, która w tytułowej dla wiersza beatyfikacji:

uświęca swój spełniony kształt  
[...]  
dwa oliwne płomyki źrenic  
zapala nad własnym obrządkiem<sup>62</sup>

Inne jej wcielenia to Iszta, Miriam, Bieta, wreszcie – ledwie ocalona od spalania Róża Gold z *Listu do Marc Chagalla*, „najsmutniejsza złota róża”<sup>63</sup> – przemieniona, uświęcona przez poetę czytającego ogień „od iskry do popiołu”<sup>64</sup> – od płonących oczu Ewy do popiołu włosów Sulamit.

Na tym poziomie Cadyk nie jest już tylko człowiekiem sprawiedliwym – i nie jest figurą Mesjasza – ale staje się mistycznym symbolem, który łączy się z Szechiną. To zjednoczenie – w planie kosmicznym hierogamia, w planie duchowym jest punktem,

<sup>56</sup> Tenże, *Jakiś ptak*, [w:] tamże, s. 360.

<sup>57</sup> Tenże, *Zwiastowanie i objawienie motyla*, [w:] tegoż, *Inicjał*, Łowicz 1994, s. 11.

<sup>58</sup> Tenże, *Rozstanie*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 88.

<sup>59</sup> Tenże, *Czytaj motyle*, [w:] tegoż, *Wskazówki...*, s. 19.

<sup>60</sup> Tenże, *Seans*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem...*, s. 56.

<sup>61</sup> O znaczeniu Szechiny zob. G. Scholem, *O mistycznej...*, s. 157–225.

<sup>62</sup> J. Ficowski, *Beatyfikacja Ewy*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem...*, s. 48.

<sup>63</sup> Tenże, *List do Marc Chagalla*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 28.

<sup>64</sup> Tenże, *Moje strony świata*, tamże, s. 32.

w którym człowiek, przeniknąwszy własną głębie, otwiera się na zjednoczenie z Bogiem i zstępuje „coraz głębiej w boski Byt, [...] aż w otchłanie Nicości”<sup>65</sup>. Ostateczne zstąpienie jest utopią. Czasu na odczytanie Księgi nie starczyło, bo też nie mógł wystarczyć ograniczony czas niezbawionego świata. Kiedyś, jak przewidywał Izaak Luria, każdy – w wielkiej jedności – odczyta własną Księgę: „W czasach mesjańskich każdy w Izraelu odczyta Torę zgodnie z [...] przyporządkowanym jego korzeniowi wyjaśnieniem, i tak samo wygląda zrozumienie Tory w raju”<sup>66</sup>. Nim to nastąpi, pozostaje niepewność – wyrażona tak:

nie zdążyłem  
upewnić się w tobie  
i do dziś nie wiem  
czy byłeś świętą księgą  
przetłumaczoną na mnie  
czy landszafikiem bliźniaczym  
z fotoplastykonu<sup>67</sup>

Definitywne rozwiązania należą więc do przyszłości, która jednak wymaga wiary, ryzyka przepowiedni, podejmowanego w słowach:

wiem kiedyś kiedyś  
będę znaleziskiem  
dobyty z głębi przeoczenia  
pełnym bogactw cierpliwych

jak krypta Tutenchamona  
nie tknięta łupiestwem<sup>68</sup>

Nadzieja brzmi równie mocno w wygłosie *Pantarei*, na końcu dzieła poety. W zdziczałym ogrodzie, w „lesie nieokrzesanym” niedosiężny „świepiet jaworowy” promieniuje światłem. Jest sporo wiary, obok pokory, w wołaniu o światło do nazwanego Boga, pierwszy raz w tej poezji pojawiającego się w drugiej osobie, nie poprzez przytoczenie czy ironiczny zwrot retoryczny, ale *de profundis*:

Boże mój  
dziki bartodzieju  
[...]  
strzepnij proszę z barci  
światłe ziarno słodczy  
żeby mi wzeszło  
nim zdziczeję  
w moim gorzkim i ciemnym<sup>69</sup>

<sup>65</sup> G. Scholem, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007, s. 241.

<sup>66</sup> Cyt. za: tegoż, *Kabała...*, s. 75.

<sup>67</sup> J. Ficowski, *Znowu ten oddech*, [w:] tegoż, *Pantareja...*, s. 42.

<sup>68</sup> Tenże, *Definitivum*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 307.

<sup>69</sup> Tenże, *Świepiet*, [w:] tegoż, *Pantareja...*, s. 48.

## Odrastanie Księgi

Uwidoczniona w powyższym fragmencie i tak charakterystyczna dla całej omawianej twórczości dialektyka światła i ciemności oraz idea powrotu odpowiadają wspólnie jednej, skorelowanej z już omawianymi, doktrynie Księgi Zohar – mówiącej o tym, że pierwotna Tora pisana była białym i czarnym ogniem<sup>70</sup>. Dzieło odnowy prowadzi do jej odczytania i tym samym odzyskania – nawet jeśli tym, co pozostało, są dym i popiół, w których niekiedy dostrzec można iskry. Ich uporczywe zbieranie sprawi, że kiedyś Księgą odrośnie wzdłuż zranień i pęknięć, z niewiadomych słów nieznanego języka. Takie zdaje się być zadanie poezji, sprawiającej, że „jeśli się coś dzieje / dzieje się na zawsze”, że „choć dni świętych nie ma / trwają święte chwile”. Na osiągnięcie oczekiwanej pełni potrzeba czasu i usiłowań, daremnych tymczasem, ale wytrwałych:

tyle już lat rozsiewam  
wiatropylne słowa  
by odrosła mi księga  
przede mną wydarta  
tak wpisuję w jej karty  
nie odnalezione  
to wszystko czego nie wiem<sup>71</sup>.

Czemu odpowiadają, ujęte w mistrzowskim poetyckim skrócie, nauki Baal Szem Towa:

Nim na mrozie znajdziemy  
wspólny język ognia  
[...]  
uczmy latać okruchy  
rzucając je ptakom  
i by zataić ciszę  
mówmy  
na przykład o wszystkim<sup>72</sup>.

Widoczna jest tutaj chasydzka apologia najzwyczajniejszych czynności, które są jednocześnie spajaniem okruchów rozbitych w kosmogonicznej katastrofie boskich naczyń – na pozór ironiczne, a w każdym razie błahe „mówmy / na przykład o wszystkim” to w takim odczytaniu w istocie wezwanie do włączenia się w akt mesjański. Widziana przez taki pryzmat twórczość Jerzego Ficowskiego ożywa w dialektycznym napięciu między biegunami, które przyciągają się i odpychają, jednocząc w ruchomej, niewyczerpanej całości. Poeta ustanawia szerokie pogranicze między konkretem i Absolutem, żartem i wzniosłością, lingwistyczną grą i kontemplacją. Sprawia, że – jak pisze o wzorcowym dla siebie rozumieniu metafizyki:

Rzeczywistość sensualna zbliża się do transcendentnej i spoufala z nią; powstaje zaczarowany panteistyczny dwuświat, spragniony niemożliwości, by je ziścić: wypraw na krańce

<sup>70</sup> Zob. I. Kania, *Opowieści Zoharu...*, s. 151. O różnych wersjach i interpretacjach tego motywu zob. G. Scholem, *Kabała...*, s. 60–61.

<sup>71</sup> J. Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, [w:] tegoż, *Lewe strony...*, s. 278.

<sup>72</sup> Tenże, *Wskazówki...*



nieskończoności, zjednoczenia bytu z niebytem, utożsamienia chwili z wiekiistością, uprzedmiotowienia nicości, zwycięskich zmagają z czasem...<sup>73</sup>.

Niniejsze rozpoznania nie obejmują całego archipelagu kabalistycznych idei i wyobrażeń, jakie dają się odnaleźć w poezji autora *Amuletów i definicji*. Warto zasygnalizowania jest kilka z nich, szczególnie w tym kontekście ciekawych i wyrazistych. Należą do nich *gilgul* – koncepcja wędrówki i sympatii dusz oraz pokrewny do niej mit o Adamie Kadmonie – wielkiej pierwotnej duszy świata, golemiczne postaci z *Makowskich bajek* – wytwory wtórych, ludzkich demiurgii, a także motyw aniołów i ptaków – *malachim*, które – jak wierzyli praktycy magii zoharycznej – „zamienione w wiatr zanosily do Boga zaklęcia magiczne, wypisane na amuletach”<sup>74</sup>. Kolejne wątki narastają w odpowiedzi na niezwykły potencjał Księgi, odrastającej rzeczywistości za sprawą nowych egzegez i glos, a tym samym ożywającej w nieustannym rytmie koncentracji i emanacji – i wiecznie powracającej do utraconych źródeł.

## Bibliografia

- Benjamin W., *Konstelacje. Wybór tekstów*, przeł. A. Lipszyc i A. Wołkowicz, Kraków 2012.
- Bloom M., *Żydowski mistycyzm a magia*, przeł. P. Śpiewak, Kraków 2011.
- Budurowycz B., *Galicja w twórczości Brunona Schulza*, [w:] Bruno Schulz. *In Memoriam 1892–1942*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 1994.
- Elior R., *Mistyczne źródła chasydyzmu*, przeł. M. Tomal, Kraków 2009.
- Harrison T., *Arka*, [w:] tegoż, *Sztuka i zagłada*, przeł. B. Zadura, Legnica 1999.
- Kandziora J., *Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4.
- Kandziora J., *Nie poddać poezji (Jerzego Ficowskiego wiersze o stanie wojennym)*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, opr. P. Sommer, Sejny 2010.
- Kania I., *Kabała, czyli ku resakralizacji sakralnego*, [w:] tegoż, *Opowieści Zoharu. O kabale i Zoharze*, Kraków 2012.
- Lipszyc A., *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*, Kraków 2012.
- Łukasiewicz J., *Oko poematu*, Wrocław 1991.
- Ouaknin M.-A., *Tajemnice kabały*, przeł. K. Pruska i K. Pruski, Warszawa 2006.
- Panas W., *Bruno kabalista. O kosmogonii kabalistycznej Brunona Schulza*, [w:] *Proza polska XX wieku*, red. M. Bartnicka, Białystok 1994.
- Panas W., *Księga Blasku: traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin 1997.
- Panas W., *Oko Cadyka*, Lublin 2004.

<sup>73</sup> Tenże, *Postłowie*, [w:] B. Leśmian, *Pochmiel księżycowy (wiersze rosyjskie)*, przeł. J. Ficowski, Warszawa 1987, s. 31–32.

<sup>74</sup> M. Bloom, *Żydowski mistycyzm a magia*, przeł. P. Śpiewak, Kraków 2011, s. 181. Szczególnie emblematiczny *malach* to *Upadający ptak (Abstürzender Vogel)* z obrazu Paula Klee, uchwycony w wierszu *Praptak – strach na wrony*, a zdecydowanie należący do tego samego gatunku, co fascynujący Waltera Benjamina i interpretowany w kategoriach kabalistycznych *Angelus Novus*. Por. W. Benjamin, *O pojęciu historii*, przeł. A. Lipszyc, [w:] tegoż, *Konstelacje...*, s. 316; G. Scholem, *Walter Benjamin i jego anioł*, przeł. A. Lipszyc, [w:] tegoż, *Żydzi i Niemcy*, przeł. A. Lipszyc i M. Zawadowska, Sejny 2006, s. 242.

- Panas W., *Topika judajska w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] tegoż, *Pismo i rana: szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Lublin 1996.
- Quinzio S., *Hebrajskie korzenie nowożytności*, przeł. M. Bielawski, Kraków 2005.
- Rodzynki z migdałami. Antologia poezji ludowej Żydów polskich w przekładach Jerzego Ficowskiego*, Wrocław 1988.
- Scholem G., *Kabała i jej symbolika*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1996.
- Scholem G., *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, Warszawa 2007.
- Scholem G., *O mistycznej postaci bóstwa*, przeł. A.K. Haas, Warszawa 2010.
- Scholem G., *Skarga i tren*, przeł. A. Lipszyc, „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6.
- Scholem G., *Żydzi i Niemcy*, przeł. A. Lipszyc i M. Zawanowska, Sejny 2006.
- Sommer P., *Przewroty słów, zawroty czasu (Notatki o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] J. Ficowski, *Gorączka rzeczy*, Warszawa 2002.
- Tacik P., *Wolność światła. Edmond Jabés i żydowska filozofia nowoczesności*, Kraków–Buda-  
peszt 2015.
- Witte B., *Żydowska tradycja i literacka nowoczesność: Heine, Buber, Kafka, Benjamin*, przeł.  
R. Kubicki i A. Malitowska, Warszawa 2012.

## Finding the “common language of fire”: Jerzy Ficowski on Jewish mysticism (prolegomena)

### Abstract

This article is an attempt to outline the relationship between the work of Jerzy Ficowski and the Jewish mystical thought that was brought in this paper to a kabbalistic element – a synthesis of components considered basic for two great currents of the non-orthodox Judaism: Kabbalah and Hasidism. At the level of content they consist of the motifs of the Book, Word and Letter, Angels and Light, the messianic topos of the Just, cosmogonic and eschatological myths, as well as specific, non-linear recognition of time – which are strongly present in the poetry of the author of the *Regions of the Great Heresy*. At the level of structure there are noticeable the emanation model and the duality of language and imagination, of matter and spirituality – diametrically different elements, yet gravitating toward the ultimate unity. The text, containing references to translation and “Schulzian” output of Jerzy Ficowski, is focused on his poetry and is an introduction to its aspectual monograph.

**Słowa kluczowe:** polska poezja współczesna, Jerzy Ficowski, mistycyzm żydowski, kabała, chasydyzm

**Key words:** contemporary Polish poetry, Jerzy Ficowski, Jewish mysticism, Kabbalah, Hasidism

### Ewa Goczał

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
ewagoczal@o2.pl

**Malwina Wapińska**

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny

## Bruno Schulz – mistrz, inspirator czy literacki ojciec Jerzego Ficowskiego

### 1.

Rok 1942 Jerzy Ficowski we wspomnieniach określał jako przełomowy w swojej biografii. W ręce siedemnastoletniego poety przypadkowo wpadły wówczas *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza<sup>1</sup>. Pierwszy zachwyty nad prozą pisarza z Drohobycza miał być początkiem całościowej fascynacji, niezwyklej symbiozy literackiej mistrza-prekursora z bezgranicznie oddanym mu młodszym poetą. Nic dziwnego, że wspominając zdarzenie po latach, Ficowski mitologizował moment pierwszej lektury *Sklepow cynamonowych*. „Schulz [...] obezwładnił mnie zupełnie. Nagle zobaczyłem, że coś, co wydawało mi się niemożliwe do wyrażenia jakimikolwiek dostępnymi środkami semantycznymi, jest jednak wyrażalne. To był przełom w moim życiu” wspomina<sup>2</sup>.

Ówczesna – jak mówił sam poeta – pełna jeszcze młodzieńczej egzaltacji lektura Schulza, zaowocowała entuzjastycznym, napisanym na gorąco, listem do autora *Sklepow...* Ale w tym samym momencie, gdy miał narodzić się samoświadomy poeta, który w Schulzu odkrył mistrza, prekursora i literackiego ojca, drugi pisarz miał zginąć, zastrzelony w na ulicy drohobyckiego getta. List Ficowskiego nigdy nie trafił do rąk adresata, pozostając jedyną, niezrealizowaną szansą nawiązania realnego kontaktu między mistrzem i jego literackim spadkobiercą<sup>3</sup>. Po wojnie autor *Odczytania*

---

<sup>1</sup> Książkę polecił Ficowskiemu jego przyjaciel, Jan Gałkowski, późniejszy poeta i autor tekstów piosenek.

<sup>2</sup> Moja rozmowa z Jerzym Ficowskim odbyła się w czerwcu 2004 roku.

<sup>3</sup> „Myślę, że to nie jest istotne. Może mnie by było w jakiś sposób głupio przyjemnie, gdybym wiedział, że moje słowa do niego dotarły. Czy jemu mogło być przyjemnie w tych warunkach? Nie, wątpię bardzo, czy coś takiego mogło go jeszcze obchodzić. Wtedy właściwie już tylko jedna rzecz go obchodziła, żeby z godziny na godzinę, z dnia na dzień ratować swoje życie. Może byłaby chwila jakiejś satysfakcji, że jeszcze ktoś, kto przed wojną był dzieckiem z daleka mu się nisko kłania, jak przed ołtarzem. Może. Nie wiem. W każdym razie nie sądzę, żeby to była istotna sprawa” – mówił Jerzy Ficowski zapytany o alternatywną wersję wydarzeń, w której Schulz otrzymuje list od młodego pisarza, Rozmowa z J. Ficowskim, czerwiec 2004.

popiołów postanowi „odrobić” to spóźnienie, spotkać się z Schulzem poniewczasie. Rozpoczną się lata benedyktyńskiej pracy: wieloletnich poszukiwań, gromadzenia wszelkich pamiątek po drohobyckim pisarzu, zbierania relacji ludzi, którzy znali Schulza i byli w stanie pomóc w rekonstrukcji biografii autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Tak narodzi się *Regiony wielkiej herezji*, książka po części biograficzna, po części będąca swoistym hołdem złożonym literackiemu mistrzowi, a przede wszystkim – jednym z najważniejszych dokumentów poświęconych pisarzowi z Drohobycza.

Dziś status Jerzego Ficowskiego w badaniach nad Schulzem okazuje się szczególny. Autor *Okolic sklepów cynamonowych* podkreślał wielokrotnie, że nie rości sobie praw do bycia badaczem, ani krytykiem literackim. Sam stawiał się w roli „wyznawcy”, poszukiwacza-amatora, kierującego się w swoich działaniach wyłącznie uwielbieniem dla literackiego mistrza<sup>4</sup>. A przecież zasługi Ficowskiego dla badań nad Schulzem i przywrócenia mu zasłużonego miejsca w gronie najwybitniejszych polskich pisarzy ubiegłego wieku są ogromne. Gdyby nie upór i pedanteria poety, wiele faktów z życia Schulza (łącznie z datą urodzenia pisarza) pozostałoby do dziś nieznanymi lub byłoby przytaczanych błędnie.

„Jeśli Schulz jest dziś klasykiem polskiej i światowej literatury, to Ficowski jest najbardziej klasycznym spośród jego badaczy i egzegetów. Nie, nie narzuca innym swoich interpretacji – jest raczej strażnikiem litery, obrońcą integralności Schulzowskiego przesłania przed wszystkimi, którzy chcą je spłyścić, spłaszczyć, sprowadzić do jakichś własnych potrzeb czy ideologicznych założeń. Taki sposób pojmowania własnej misji sprawia, że Ficowski nie lubi raczej wszelkich – filmowych czy teatralnych – adaptacji Schulza. Są zapewne zbyt odmienne w tworzywie od oryginału i przez to skazane na niepełność, niedostateczność, niewierność wobec autorskiego przesłania, sprzeniewierzenie jego urodzie i bogactwu. A to jest dla Ficowskiego z pewnością grzech najcięższy” – pisze Jerzy Jarzębski<sup>5</sup>.

Jeśli jest coś, co nie pozwala czytać *Regionów wielkiej herezji* jako książki wyłącznie dokumentalnej, jest to trudna do zamknięcia w jednoznacznych ramach postawa narratora, będącego kimś pomiędzy badaczem i kronikarzem a gorliwym wyznawcą, nieukrywającym swojego uwielbienia. Ficowski-narrator *Regionów...* nie zadowala się rolą sprawozdawcy, pozostającym na tyle przezroczystym, na ile to możliwe. Staje się osobliwym bohaterem książki, bohaterem – być może nawet – wobec Schulza równoprawnym, choć zawsze z kurtuazją oddającym mu pierwszeństwo. Rzecz zaczyna się od historii chłopca i nie jest nim wcale mały Bruno, ani Józef – literackie *alter ego* Schulza. Pierwszym bohaterem *Regionów...* jest sam Ficowski. Opowieść o Schulzu ma swój dramatyczny początek nie w Drohobyczu, a objętej okupacją Warszawie. Katalizatorem narracji okazuje się doświadczenie graniczne – moment pierwszej lektury, spontaniczny zachwyt nad Schulzowskim dziełem. Autor *Śmierci jednorozca* niejednokrotnie będzie opowiadał o tym zdarzeniu jako rodzaju dialogu z wielkim drohobyżaninem, odczytaniu zaszyfrowanego komunikatu, który miał dotrzeć właśnie do niego.

---

<sup>4</sup> Jerzy Jarzębski nazywa Ficowskiego „krytykiem miłującym”; por. J. Jarzębski, *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005.

<sup>5</sup> Por. tamże, s. 180.

Pierwszą lekturę *Sklepów cynamonowych* przedstawia Ficowski jako moment metafizycznego spotkania ze swoim literackim mistrzem. Deklaruje, że czytając opowiadania Schulza, tak jak mały Józef z opowiadania *Genialna epoka*, odnalazł swój „Autentyk”. *Regiony wielkiej herezji* rozpoczynają się mitologizacją tego symbolicznego doświadczenia. W interpretacji Ficowskiego bieg zdarzeń zdaje się bowiem nieprzypadkowy. Kiedy w drohobyckim getcie dobiegają dni wielkiego pisarza, w okupowanej przez hitlerowców Warszawie znajduje się następcą – młody poeta, który ocali dzieło Schulza od zapomnienia. W pewnym sensie siedemnastoletni Ficowski mianuje się spadkobiercą Schulza, jego duchowym współnikiem i kontynuatorem. Schulz nie wie o jego istnieniu. Ostatnie miesiące życia wpływają mu na walce o przetrwanie i daremnych próbach ocalenia rękopisów, powierzonych podobno komuś po aryjskiej stronie.

Symboliczne spotkanie z autorem *Sklepów cynamonowych*, które odbywa się za pośrednictwem pierwszej, entuzjastycznej lektury, Ficowski wpisuje w paradygmat obecnej w jego wierszach, ale też nieobcej choćby psychoanalizie Freuda kategorii przychodzenia „poniewczasie”. Wobec niemożności spotkania z mistrzem, młody poeta rozpoczyna poszukiwania. Pragnie odbudować obraz Schulza na podstawie odnalezionych śladów. „Wówczas, nie mogąc już liczyć, że powiem mu o moich *Sklepacach*, postanowiłem pisać o tym sobie samemu. Był to także jakiś irracjonalny akt czytelniczey wdzięczności. Zresztą sam zachwyty był ciekaw swoich uzasadnień, żądał aktywnego przejawu kultu wobec dzieła Schulza. Lektura podsuwała mi obraz jego osobowości jako geniusza z gatunku tych, którzy tworzyli niegdyś wielkie systemy religijne, lub czarownika, mistrza czarnej magii, którego poprzednicy spłonęli na średniowiecznych stosach”<sup>6</sup> – napisał.

Pisząc *Regiony wielkiej herezji*, Ficowski w gruncie rzeczy dokonuje więc tego samego zabiegu, którego dokonał Schulz w opowiadaniu *Sanatorium pod Klepsydrą*: poszukuje symbolicznej przestrzeni, w której czas ulegnie swoistej aberracji, zbuntuje się prawom fizyki tak, by niedosłże spotkanie z Schulzem okazało się możliwe. *Regiony...* mają być listem wysłanym powtórnie, tym razem na czas. Ten list, w przeciwieństwie do młodzieńczego z 1942 roku, ma spełnić rolę brakującego ogniwa pomiędzy mistrzem, a jego kontynuatorem. Może dlatego Ficowski z taką siłą przeciwstawiał się częstym pytaniom o to, dlaczego chował się w cieniu innego pisarza, dlaczego całe swoje życie poświęcił innemu twórcy. „Cały czas pisałem o sobie – tam, gdzie siebie znalazłem. Bruno Schulz interesował mnie tam, gdzie współgrał z tym, co ja sam odczuwałem i był tego potwierdzeniem. Mnie tylko ten świat interesuje, który jest we mnie, który przeze mnie został przefiltrowany. Dopiero ten świat dla mnie istnieje”<sup>7</sup> – mówił.

Słowa autora *Inicjału* zdają się spójne ze sformułowaną przez Paula Ricoeuira kategorią „tożsamości narracyjnej”<sup>8</sup>. Według francuskiego filozofa każda forma narracji jest odpowiedzią na pytanie o „ja” opowiadającego. Tożsamość podmiotu może ukonstytuować się dzięki umiejętności opowiadania, refiguracji indywidualnego czasu jednostki na czas opowieści. Obraz „ja” przedstawia Ricoeur jako „spot

<sup>6</sup> J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji*, Sejny 2002, s. 12.

<sup>7</sup> Rozmowa z J. Ficowskim, czerwiec 2004.

<sup>8</sup> Por. Paul Ricoeur, *Czas i opowieść*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków, t. 3, s. 350–357.

historii opowiadanych” przez podmiot, ale kształtowanie tożsamości oznacza też przejmowanie i opowiadanie na nowo historii cudzych, uformowanych na gruncie jakiejś wspólnoty. Jak powiada Ricoeur, podmiot rozpoznaje siebie w historii, którą sam sobie opowiada o sobie.

Jerzy Ficowski zdaje się tego świadomy. W *Regionach wielkiej herezji* wciąż balansuje pomiędzy pragnieniem jak najściślejszego trzymania się faktów a świadomą subiektywizacją opowiadanej historii. W ten sposób *Regiony...* stają się nie tyle opowieścią o Brunonie Schulzu, ile o podmiocie Schulza poszukującym, próbującym odbudować obraz mistrza ze strzępów zebranych relacji i ocalałych dokumentów. Narrator książki nie ukrywa swojego ja – przeciwnie, często świadomie je eksponuje. Nie próbuje też tuszować emocji, jakie towarzyszą jego poszukiwaniom. Otwarcie mówi o „olśnieniu” i „zachwycie” nad Schulzowskim dziełem. Prozę drohobyckiego pisarza już na pierwszej stronie wstępu „Do czytelnika” w wydaniu z 2002 roku, nazywa z podziwem „Mitem nad Mitami”, samego Schulza – „Wielkim Herezjarchą”. Ów opór przeciwko próbom obiektywizacji i utrzymania pozorów naukowego dystansu okazuje się nie tylko zabiegiem świadomym, ale i programowym<sup>9</sup>.

## 2.

Należy jednak doprecyzować, na czym polega subiektywizm *Regionów wielkiej herezji*, bo z pewnością nie na nonszalanckim podejściu do faktów. W tej sferze Ficowski nie wypowiada niczego, co nie znalazłoby poręczenia w zgromadzonej dokumentacji. Poeta uporczywie dokłada starań, by zweryfikować niemal każdy błąd i każdą pomyłkę, łącznie z tymi, które popełnił sam na wcześniejszych etapach swoich poszukiwań. Pole dla subiektywizmu otwiera się tam, gdzie przychodzi do zarysowania własnych obszarów zainteresowań w uniwersum Schulza. Ficowski określa je konsekwentnie i precyzyjnie. To wokół nich buduje obraz postaci autora *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Trudno *Regiony...* nazwać biografią w ścisłym znaczeniu. Nie jest też w tradycyjnym rozumieniu książką literaturoznawczą. Jerzy Jarzębski napisał, że poeta wobec Schulza uprawia „biografizm”, swobodnie łącząc fakty z interpretacją utworów literackich. Rzecz zdaje rozgrywać się tu jednak wokół punktów węzłowych, które okazują się ważne również dla Ficowskiego poety. Autor *Śmierci jednoroźca* z wyboru porusza się w obrębie wybranych przez siebie i dla niego samego istotnych kręgów tematycznych. Mit, czas, „powrotne dzieciństwo”, magia, sacrum będą dla Ficowskiego nie tylko kluczowymi pojęciami dla rozumienia biografii i twórczości Brunona Schulza, ale i tematami stale powracającymi w jego własnej twórczości literackiej.

Żaden chyba z badaczy w interpretacji dzieła autora *Sklepów cynamonowych* nie wyekspozował dzieciństwa w stopniu tak silnym jak Jerzy Ficowski. Wczesne

---

<sup>9</sup> Obszernie bada to zagadnienie Jerzy Kandziora, który zauważa m.in., że Ficowski, kreując opowieść o Schulzu w *Regionach wielkiej herezji*, odwołuje się do konwencji tradycyjnej powieści realizmu, której patronuje Charles Dickens, a na gruncie polskim Józef Ignacy Kraszewski, Klemens Junosza-Szaniawski i Ignacy Chodźko, por. J. Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu – między rekonstrukcją a retoryką, (Refleksje nad regionami wielkiej herezji)*, „Schulz/Forum”, nr 3 (2013).



teksty literaturoznawcze poświęcone Schulzowi, autorstwa m.in. Artura Sandauera czy Jerzego Speiny, kładą nacisk na atrybuty narracyjne schulzowskiej prozy. Dla Ficowskiego sednem pisarstwa Schulza okazuje się mit i próba zrealizowania pragnienia powrotu do dzieciństwa. Stąd najwcześniejsze lata życia drohobyżanina autor *Regionów...* traktuje jako najważniejszą epokę w jego biografii, najistotniejszą dla jego późniejszej wizji literackiej.

Owa tęsknota stanie się nie tylko motywem przewodnim całej twórczości literackiej Jerzego Ficowskiego, ale i ogniwem łączącym poetę z najwyżej cenionymi przez niego artystami. Twórcy, którymi autor *Amuletów i definicji* był zafascynowany: Bruno Schulz, Witold Wojtkiewicz, Tadeusz Makowski i, w nieco innym wymiarze, Bolesław Leśmian – na swoje sposoby obsesyjnie eksplorowali temat dzieciństwa. Dla każdego z trzech artystów dziecko było postacią centralną artystycznego uniwersum, a percepcja rzeczywistości małego bohatera – wiecznym przedmiotem twórczego zainteresowania.

Biografię Brunona Schulza autor *Regionów wielkiej herezji* dzieli na dwa okresy. Pierwszym jest dzieciństwo, „genialna epoka”, która miała ukształtować późniejszego artystę. Okres drugi – dorosłość – to czas nieustającej nostalgii, poczucia braku i wiecznych marzeń o powrocie do utraconego raju, przynajmniej sposobami, jakie otwierać mogła sztuka<sup>10</sup>. To dlatego tak ważne okazuje się w *Regionach...* odwzorowanie świata, w którym dorastał jeden z największych polskich pisarzy XX wieku. Bardziej niż klimat życia literackiego w dwudziestoleciu międzywojennym, interesuje Ficowskiego panorama Drohobyża pierwszej połowy ubiegłego wieku, wraz z rodzinnym domem Schulza i postaciami, które stały się pierwowzorami bohaterów autora *Sklepow cynamonowych* – Adeli, Doda, wariatki Tłui, w końcu bohatera najważniejszego – ojca. Twórczość literacka Schulza, przekonuje Ficowski, to na pierwszym miejscu próba nie tyle przypominania, ile przywrócenia czasów sprzed dorosłości. Analiza prozy drohobyżkiego pisarza dla Ficowskiego skupia się wokół zabiegów wskrzesielskich: sakralizacji dzieciństwa, podnoszenia zdarzeń powszednich do rangi mitu i literackich eksperymentów z czasem – odkrywania jego „bocznych odnóg”, poszukiwania w nim luk i nieciągłości, dzięki którym powrót do tego co minione, okaże się możliwy (nawet w formie niedoskonałej i kalekiej jak w opowiadaniu *Sanatorium pod klepsydrą*).

Poeta niejednokrotnie poszukuje paralel pomiędzy bohaterem *Regionów...* a Schulzowskim *alter ego* z opowiadań – Józefem. Zawierza autorowi *Sklepow cynamonowych*, który umyślnie zacierał granicę między autorem a narratorem własnej prozy. Na wykonanych przez autora ilustracjach do opowiadań Józef ma rysy Brunona Schulza. Ale to nie jedyny trop. Być może, odkrywając dzieciństwo swojego literackiego mistrza, Ficowski odnalazł kilka zbieżności z dzieciństwem własnym. Schulzowska „genialna epoka” miała zakończyć się w sposób nieoczekiwany – wraz z końcem starego porządku i wprowadzeniem nowego, symbolicznie uosobianego w opowiadaniach przez „Ulicę Krokodyli”. Bankructwo rodzinnego interesu i śmierć ojca dla Schulza miały okazać się końcem Arkadii dzieciństwa. Odmalowując duszną

<sup>10</sup> Koncentracja na dzieciństwie jako centralnym temacie twórczości autora *Sklepow cynamonowych* każe Ficowskiemu dość powściągliwie wypowiadać się o masochizmie Schulza, a niekiedy nawet go ignorować. Szczegółowo pisze o tym Roman Pawłowski, por. R. Pawłowski, *Masochizm Schulza w ujęciu Ficowskiego*, „Schulz/ Forum”, nr 7 (2016).



atmosferę domu Schulzów, w którym wraz z niedomaganiem Jakuba Schulza zagościły niepokój i choroba, poeta mógł zauważać podobieństwa z własnym rodzinnym domem, zdominowanym przez cierpiącego na depresję Tadeusza Ficowskiego. Również we wspomnieniach poety, postacią centralną domu dzieciństwa był ojciec – indywidualista, samotnik, po trosze oryginał. Opowiadając o własnych relacjach rodzinnych, Ficowski będzie wskazywał na ten sam podział, który opisał w *Regionach...* w odniesieniu do rodziny Schulzów: matka miała stać na straży codzienności, domeną ojca była metafizyka.

„Niestrudzona matka jęła pielęgnować już w Drohobyczu dwóch swoich chorych – męża i syna. Dom zamienił się w szpital [...] i był to chyba najdłuższy okres obcowania Brunona z Jakubem. Wychudzona ojcowska głowa spoczywająca bezwładnie na poduszkach będzie się później pojawiać w wielu rysunkach Schulza”<sup>11</sup> – czytamy w *Regionach...* Atmosfera choroby, ojcowskiego odosobnienia i troskliwej krzątania matki Jerzemu Ficowskiemu była doskonale znana z własnego domu. Opowiadając o relacjach panujących w jego rodzinie, autor *Śmierci jednoroźca* mówił o tym, że Tadeusz Ficowski był „osobny”, „za szybą”<sup>12</sup>. Sprawy powszednie, domowe, a nawet po części utrzymania, spoczywały na barkach matki – Haliny Ficowskiej, która przed wojną pracowała jako urzędniczka w Ministerstwie Robót Publicznych. „Osobność” Tadeusza wynikała nie tylko z życiowej nieporadności i artystycznych aspiracji. Przyczyną była również pogłębiająca się latami słabość i choroba. Jerzy wspominał, że już w latach jego dzieciństwa ojciec traktowany był na specjalnych prawach chorego. Ze względu na jego brak apetytu, w domu przygotowywano mu potrawy przeznaczone tylko dla niego, inne od tych, które spożywała reszta rodziny. Odosobnienie, które w początkowych latach mogło zdawać się oznaką nieprzystosowania i dziwactwa, z biegiem lat przekształciło się w trwałe niedomagania, które na stałe przykuło Tadeusza Ficowskiego do łóżka. Tak jak w Schulzowskim opowiadaniu ojciec, otoczony flaszkami i pigułkami, zagłębiał się w studiowaniu ksiąg handlowych, tak Ficowski senior resztę życia poświęcił realizacji życiowego projektu stworzenia powszechnego języka, który nazwał Paraglot. Widok schorowanego ojca z głową wspartą na poduszkach i z księgami w dłoniach Jerzemu Ficowskiemu był więc znajomy. Dla Jerzego Ficowskiego realny koniec dzieciństwa nastąpił wraz z drugą wojną światową: poczuciem zagrożenia, utratą przyjaciół, ale przede wszystkim utratą dawnego rodzinnego porządku, wyprowadzką z domu przy Filtrowej 47 w Warszawie i ostatecznym odsunięciem się ojca od życia rodzinnego. W jakiś sposób również dla autora *Odczytania popiołów* symboliczna utrata ojca okaże się końcem najszcześniejszej epoki życia. Dla Jerzego Ficowskiego wskrzeszanie tego, co minione, również stanie się literacką obsesją. Podobnie jak Schulz, w swoich wierszach i utworach prozatorskich, częściej niż postać matki, będzie przywoływał postać ojca. Co znamienne, zbiór poetycki *Amulety i definicje* z 1960 roku, tytułem wyraźnie nawiązującym do literackiej wizji świata autora *Sklepów cynamonowych*<sup>13</sup>, poeta zadedykuje „Pamięci Ojca”. Dwaj

<sup>11</sup> J. Ficowski, *Regiony...*, s. 27.

<sup>12</sup> Rozmowa z J. Ficowskim, czerwiec 2004.

<sup>13</sup> „Rzadko się zdarza, aby tej miary wrażliwość sensualna łączyła się z matematyczną prawie ścisłością ekspresji, bez cienia dowolności, nieartykułowanego rozchełstania słów i obrazów” – pisze Ficowski w rozdziale *Magia i definicja*, J. Ficowski, *Regiony...*, s. 84.

ojcowie – prawdziwy i literacki – okazują się zatem dwoma kluczowymi postaciami dla literackiego uniwersum Jerzego Ficowskiego. Podobnie jak Schulzowski Jakub, Tadeusz Ficowski w wielu utworach zostanie przedstawiony jako symboliczny patron dzieciństwa. Schulz okazuje się po części powiernikiem, z którym młodszy pisarz miał dzielić podobne doświadczenia, ale i artystycznym ojcem prekursorem, prawie rówieśnikiem Tadeusza Ficowskiego (ojciec Jerzego urodził się w 1893 roku; Bruno Schulz – w 1892), a jednak młodszemu poecie duchowo znacznie bliższym.

### 3.

Jerzy Ficowski wprowadza nas w opowieść o olśnionym czytelniku, dla którego lektura to za mało. Pragnie odnaleźć więcej, poszukuje mistrza poza tekstem jego książek. Chce spotkania z Schulzem i dialogu z nim, na przekór czasowi i biegowi historii. „Bywają pisarze zwani autorami jednej książki; ja okazałem się ‘czytelnikiem jednej książki’, która do dziś nie znalazła żadnej zagrażającej konkurencji” – pisze Jerzy Ficowski. Autor *Odczytania popiołów* odrzuca lekturę bez autora. Przestrzeń tekstu okazuje się dlań niewystarczająca. Olśniony czytelnik wykracza więc poza tekst. Poszukuje autora jako niezbędnego ogniwa między tekstem literackim a odbiorcą dzieła. Niemożność osobistego spotkania z Schulzem staje się impulsem do poszukiwania pozostałych po nim śladów. Ficowski-czytelnik siłą rzeczy wchodzi w rolę White’owskiego historyka, który fragmenty odnalezionych informacji spaja w narracyjną całość.

Harold Bloom, badając relację między poetami a ich literackimi mistrzami, odwołuje się do kategorii psychoanalitycznych.<sup>14</sup> Wielkiego prekursora nazywa ojcem, jego spadkobiercę-efeba sytuuje na miejscu syna. Bloom w swojej książce odwołuje się do aforyzmu Nietzschego, głoszącego, że ten, kto nie ma dobrego ojca, musi go sobie wymyślić<sup>15</sup>. Miejsce ojca w biografii poety zajmuje inny poeta, wielki poprzednik. A przecież i on pozostawia następcę w poczuciu ambiwalencji. Budzi pragnienie identyfikacji, a jednocześnie głęboki lęk, który Bloom nazywa „lękiem przed wpływem”.

W sytuację efeba, zdaniem filozofa, wpisana jest zatem trauma uświadomienia sobie braku pierwszeństwa, wtórności wobec prekursorów. Poeta, według Blooma, pojawia się zawsze za późno, by jego słowo nie było już zawłaszczone przez innych poetów. Autor *Lęku przed wpływem* sytuację twórcy-efeba odnosi do Freudowskiej koncepcji romansu rodzinnego. Podobnie, jak dziecko w drugiej fazie romansu, sądzi, że jego matka zamiast ojca miała wielu kochanków, poeta mierzy się ze świadomością, że jego muza zdradzała go z innymi, odbierając mu wyłączność poetyckiego głosu. Relacja efeba z prekursorem jest, według Blooma, analogiczna do psychoanalitycznej relacji ojca z synem. Następca zostaje rywalem literackiego ojca, staje z nim do walki, podobnej do tej, jaką mieli stoczyć Edyp z Lajosem. Jedynym sposobem uwolnienia się od tyranii prekursora może być zajęcie jego miejsca i stworzenia własnego efeba, kontynuatora naszej poetyckiej myśli. „Próba splodzenia samego siebie nie może się

<sup>14</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2003.

<sup>15</sup> Tamże, s. 100.

powieść – silny poeta musi czekać na swojego Syna, który zdefiniuje go w ten sam sposób, w jaki on zdefiniował swojego poetyckiego ojca” – twierdzi Bloom<sup>16</sup>.

Czy Jerzy Ficowski, deklarujący absolutną jedność z Brunonem Schulzem, był jednocześnie jego rywalem? Czy nie obawiał się owego traumatycznego wchłonięcia efebą przez wielkiego prekursora, które opisał Bloom? Lęk, któremu autor *Inicjatu...* gwałtownie zaprzeczał w jawnych wypowiedziach, jeśli w ogóle – ujawniał się w sposób bardzo subtelny. „Nie stałem się Schulzem. Schulz jest bardzo barokowy w swoim wyrazie. Ja jestem typem drążyciela” – przekonywał. Terytorium autonomii wobec wpływów mistrza miała być dla Ficowskiego poezja<sup>17</sup>. Forma poetycka miała mu gwarantować stworzenie własnego języka, odpornego na nieświadome zapożyczenia. Mniej pewnie czuł się w obszarze prozy; tu przyznawał, że Schulz go prześladuje, że nie potrafi powiedzieć, w którym miejscu mówi on sam, a którym miejscu przemawia przez niego jego mistrz. Pytany o jedyny w swoim dorobku zbiór opowiadań, zatytułowany *Czekanie na sen psa*, odpowiadał: „Recenzenci wskazywali mi wpływy Brunona Schulza. To mnie może trochę zniechęciło. Wprawdzie pisałem bardzo z wewnątrz siebie i z motywów, które przechowywałem w sobie przez lata, dłużej niż Schulza. Ale potem nagle pomyślałem, że być może, że te lektury jakoś na mnie wpływały. Moja proza też odbiega od norm prozy realistycznej, jest oniryczna. Być może, coś w tym jest, aczkolwiek nie próbowałem Schulza kopiować. Ponieważ i ten czynnik mógł zaważyć, pisanie prozy odłożyłem na później, a później to już nigdy nie nadeszło”<sup>18</sup>.

Z drugiej strony jednak, czy da się mówić o sytuacji odwrotnej? Swoistym wchłonięciu Schulza przez Ficowskiego, nieświadomego narzucenia odczytania Schulza według klucza bliskiego Ficowskiemu? *Regiony wielkiej herezji* rozpoczynają się wierszem *Mój nieocalony, zadedykowanym Schulzowi*.

Tyle już lat  
na mojej antresoli z belek  
między sufitem a sienią  
ćmi światłość wiekuista na 25 wat  
zaciemniona ostrzynami much  
za barykadą makulatury  
on tam jest nakręca zegarek  
nie wygania pajaków śpi

Chyba już przetłumaczył wszystkie sęki  
jego cień nieruchomy tynkiem zarasta

<sup>16</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 81.

<sup>17</sup> Rozważania Harolda Blooma zawężają sferę lęku przed wpływem do obszaru poezji. Sam Jerzy Ficowski postrzegał jednak Schulza jako poetę. „Schulz w życiu nie napisał żadnego wiersza. Słowo „poezja” nie zostało tu jednak użyte w sensie metaforycznym, mam na myśli poezję w całym tego słowa znaczeniu. Chodzi mi dokładnie o stosunek do słowa, o kreację wyobraźni. Wszystko może być surowcem poezji, tylko nie każdy jest poetą” – powiedział poeta w wywiadzie z 1983 roku. Por. *Piszę dla moich bliskich dalekich. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Wojciech Wiśniewski*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010.

<sup>18</sup> Rozmowa z J. Ficowskim, czerwiec 2004.

czasami nie ma go nawet po godzinie policyjnej  
 bawi w Hajdarabadzie  
 odmyka kolejne słoje  
 wchodzi w drewno coraz drzewiej i drzewiej

W nie malowaną deskę  
 sen mój dzisiaj zapukał do niego  
 Panie Brunonie już można  
 niech pan schodzi

A on czeka na niedoczekanie  
 nie może słyszeć mojego snu  
 on nikt  
 trzeźwiejszy niż ktokolwiek  
 wie że nie ma antresoli  
 ani światłości  
 ani mnie<sup>19</sup>.

Wiersz odwołuje się do przewrotnego odwrócenia ról. To nie mistrz pochłania uległego ucznia. To syn bierze we władanie ojca, wyznacza mu miejsce, zamyka we własnym świecie. Ukryte odwołanie do ojcostwa okazuje się tu znamienne. Schulz w wierszu zachowuje się przecież jak Jakub ze *Sklepów cynamonowych*. Podobnie jak w przypadku ojca z opowiadań autora *Wiosny*, w percepcję bohatera wiersza wpisana jest zagadkowa ambiwalencja. Bruno w utworze jest obiektem fascynacji i bezgranicznego uwielbienia, a jednocześnie okazuje się poniżony, skarłały, kurczy się podobnie jak kurczył się Jakub, egzystując gdzieś na granicy fikcji i rzeczywistości. Bruno zdaje się ubezwłasnowolniony, uwięziony przez poetę na antresoli. Podobnie jak uczynił to Schulz wobec własnego ojca, Ficowski zawłaszcza swojego mistrza, odprawia nad nim literacki rytuał, bo tylko w literaturze możliwe jest zwycięstwo nad czasem, a tym samym odzyskanie utraconego ojca, choć wyłącznie na prawach, które dyktuje artysta. Owo symboliczne powtórzenie zabiegu prekursora, Harold Bloom nazwałby wyzwoleniem spod tyranii mistrza. Korząc się przed literackim ojcem, Ficowski w gruncie rzeczy zajmuje jego miejsce.

„Borges zauważa, że poeci sami tworzą swoich prekursorów. Nawet jeśli – jak chciał Eliot – umarli poeci są odpowiedzialni za przyrost wiedzy u swoich następców, powstała za sprawą żyjących w odpowiedzi na potrzeby żyjących” – przypomina Harold Bloom<sup>20</sup>. Zdaniem amerykańskiego badacza, prekursor i następca są na siebie skazani; jeden nieświadomie poszukuje drugiego, choć poeta młodszy zawsze będzie postawiony w sytuacji wiecznego uwikłania: pomiędzy podziwem a pragnieniem bycia doskonalszym. Odnalezienie mistrza to dla następcy trwanie w poczuciu wiecznego „lęku przed zatopieniem”. To dlatego Bloom relację prekursor–efeb wpisuje w schemat Freudowskiego „romansu rodzinnego”. Jedyna modyfikacja, to wedle Blooma, konieczność przeniesienia nacisku z fallicznego ojcostwa na *pierwszeństwo*<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 5.

<sup>20</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem...*, s. 63.

<sup>21</sup> Tamże, s. 107.

W jaki sposób zatem poeta, który przychodzi po wielkim prekursorze, jest w stanie przezwyciężyć lęk przed swoim poetyckim ojcem? Bloom wyróżnia sześć zabiegów rewizyjnych, które nazywa kolejno: *clinamen*, *tessera*, *kenosis*, *demonizacja*, *askesis* i *apophrades*.

Trudno w twórczości Jerzego Ficowskiego dopatrzeć się modelowych zabiegów rewizyjnych, opisanych w *Lęku przed wpływem* wobec Brunona Schulza, zgodnie z kategoriami Bloomowskimi traktowanego jako literackiego ojca, Wielkiego Protoplasty autora *Odczytania popiołów*. Znajdziemy jednak wiele ich śladów i kombinacji. Najbardziej skłonni w relacji Ficowski–Schulz byłibyśmy odnaleźć elementy *kenosis* – świadomego i dobrowolnego oddania pierwszeństwa mistrzowi. Sytuacja zdaje się jednak paradoksalna. Dążenia Ficowskiego jako schulzologa i badacza sprawiają wszak wrażenie sprzecznych z pragnieniami poety-następcy. Gdy poeta pragnie literackiej niezależności, autor *Regionów wielkiej herezji* kreuje wielkość swojego poprzednika. To więcej niż *casus Bloomowskiego* ukorzenia się przed prekursorem. Dla autora *Lęku przed wpływem* oddanie hołdu starszemu poecie okazuje się faktycznym strąceniem mistrza z piedestału. Ficowski jako biograf i interpretator Brunona Schulza ów piedestał buduje, nieustająco podkreślając własny status „wyznawcy” autora *Sklepów cynamonowych*. Znajdujemy się zatem w sytuacji Lacanowskiego rozdwojenia. Tak jak rozpoznane w lustrze odbicie, wielki mistrz okazuje się zarazem źródłem identyfikacji i alienacji. Budzi pragnienie zespolenia, a jednocześnie odseparowania od prekursora. Pierwsze zdaje się widoczne w sposób jaskrawszy – w ciągłym podążaniu Ficowskiego śladami Schulza, podkreślaniu wspólnoty literackiej wizji, wymienianiu autora *Wiosny* w gronie największych inspiratorów. A przecież, zawierzyć pragnieniu wyłącznego zespolenia z literackimi patronem, możemy jedynie jako czytelnicy naiwni, odczytujący zaledwie najbardziej powierzchowny przekaz wypowiedzi i prac schulzologicznych Ficowskiego. Poszukując dalej, musimy dostrzec, że wobec swojego literackiego ojca, poeta-następca chce zachować autonomię i czyni to – skutecznie – na różne sposoby. Nie tylko wybiera poezję jako swój sposób komunikowania się z czytelnikiem, ale też wpłata to, co najcenniejsze dlań u Schulza w obręb znacznie szerszych zainteresowań – cyganologicznych, historycznych, politycznych. Ficowski pozostaje wierny Schulzowi, ale jest poetą swojego czasu – piszącym po Zagładzie, w sytuacji uwikłania w system totalitarny, w obliczu moralnego poczucia obowiązku zabierania głosu w sprawach publicznych.

## Bibliografia

- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson i M. Szuster, Kraków 2003.
- Ficowski J., *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002.
- Jarzębski J., *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005.
- Kandziora J., *Jerzy Ficowski o Schulzu – między rekonstrukcją a retoryką, (Refleksje nad regionami wielkiej herezji)*, „Schulz/Forum”, nr 3 (2013).
- Pawłowski R., *Masochizm Schulza w ujęciu Ficowskiego*, „Schulz/Forum”, nr 7 (2016).
- Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010.

## Bruno Schulz – master, inspiration or literary father for Jerzy Ficowski

### Abstract

This article explores the artistic relationship between Jerzy Ficowski and Bruno Schulz. For the first time Ficowski came across Schulz's *The Cinnamon Shops* in 1942, as a 17 year old adolescent. He remembered that first reading as a moment of epiphany which occurred to be crucial to the whole further Ficowski's literary biography. The young poet hailed the author of *The Cinnamon Shops* as his great master, the only one who dared to express the true importance of myth to the artistic imagination in such an unique way. The influence of Schulz's prose on Ficowski's poetry was unquestionable. However, this does not mean that Ficowski's work was secondary to Schulz's or less original. Jerzy Ficowski, like Schulz, emphasized the importance of childhood and myth in a poet's imagination. On the other hand, both writers found themselves different ways to express those ideas in artistic way. To analyze the unique nature of artistic relationship between Bruno Schulz and Jerzy Ficowski, I refer to the famous Harold Bloom's work *The Anxiety of Influence. A theory of Poetry*.

**Słowa kluczowe:** Jerzy Ficowski, Bruno Schulz, biografia, interpretacja, fabularyzacja, wpływ poetycki, Paul Ricoeur, Harold Bloom, psychoanaliza

**Key words:** Jerzy Ficowski, Bruno Schulz, biography, interpretation, fictionalisation, the impact of poetic, Paul Ricoeur, Harold Bloom, psychoanalysis

**Malwina Wapińska**

SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny  
malwina.wapinska@gmail.com

Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.11

**Alicja Gontarek**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

## Królowie cygańscy w II Rzeczypospolitej. Wokół dorobku Jerzego Ficowskiego na temat sprawy cygańskiej w okresie międzywojennym

Dotychczas dzieje Cyganów na ziemiach polskich w XIX i XX w. do 1939 r. doczekały się nielicznych opracowań, wśród których można wymienić fundamentalne i przełomowe dzieło Jerzego Ficowskiego pt. *Cyganie na polskich drogach*. Badacz ten, jako jedyny, w pracy monograficznej dokonał opisu całokształtu życia cygańskiego na ziemiach polskich we wszystkich epokach historycznych, co skłania niekiedy do nazywania jego dzieła mianem „biblii cyganologicznej”. Swoje badania rozpoczął w latach 50. XX w., kontynuując je przez następne 30 lat. Czas, jaki upłynął od ukazania się cyganologicznych prac Ficowskiego, skłania więc do przeglądu jego dorobku i krytycznego ustosunkowania się do postawionych przez niego tez na gruncie badań historycznych. W niniejszym szkicu ograniczę się jednak wyłącznie do okresu międzywojennego, choć bez wątplenia rzeczony ogład krytyczny powinien dotyczyć całokształtu prowadzonych przez niego badań w zakresie *Gypsy studies*<sup>1</sup>.

Zanim to nastąpi, należy uczynić dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, mając na względzie to, że sam Ficowski określił swe najważniejsze dzieło mianem historyczno-etnograficznego, musimy uwzględnić fakt, że mamy do czynienia przede wszystkim z pracą o charakterze etnograficznym, w której deskrypcja typu historycznego pełni funkcję wstępu, i ma na celu raczej rudymen tarne zaznajomienie czytelnika z dziejami opisywanych Cyganów, niż szczegółową prezentację wątków z przeszłości. Autor w słowie wstępnym do rzeczono go dzieła mocno akcentował swoje sukcesy, podkreślając zwłaszcza wagę właśnie badań kulturoznawczych: „Cyganologia, w jej etnograficznym zakresie, nie istniała w Polsce”<sup>2</sup>. Ficowski, jako pionier tego rodzaju deskrypcji, musiał więc, czy też chciał, sięgnąć wstecz do czasów historycznych, aby lepiej zrozumieć przedmiot swego zainteresowania i w konsekwencji zaprezentował

---

<sup>1</sup> Najpełniej całą wiedzę cyganologiczną Ficowskiego odzwierciedla publikacja *Cyganie na polskich drogach*, wydana kolejno w latach: 1965, 1974, 1985 i 2013, stąd to do niej będziemy się najczęściej odwoływać.

<sup>2</sup> J. Ficowski, *Cyganie na polskich drogach*, Warszawa 1985, s. 8.



spójną wizję przeszłości cygańskiej mniejszości, co jest godne pochwały. W końcu lat 80. zdecydował się na wydanie osobnego opracowania dotyczącego historii Cyganów, będącego swego rodzaju podsumowaniem w „pigułce” jego całej wiedzy na temat dziejów cygańskiej mniejszości w Polsce, zaprezentowanej w nim bez zasadniczych modyfikacji w oparciu o poprzednie badania<sup>3</sup>.

Po drugie, bez wątpienia analiza jego dorobku na niwie historycznej powinna objąć przede wszystkim warstwę faktograficzną oraz interpretacyjną, kwestie metodologiczne zaś winno pozostawić się na boku, ponieważ dzieło z założenia nie spełnia surowych wymagań opracowania historycznego. Komentarz w tej materii powinien pojawiać się tylko w wypadku, gdy wyjaśnienie procesów i mechanizmów historycznych okaże się niemożliwe bez odwołania do błędów popełnionych przez rzeczonoego badacza na tym polu.

\*

Ficowski, konstruując swój opis życia cygańskiego w II RP, ustalił bardzo wyraźnie przedmiot badawczy. Byli nimi wyłącznie królowie cygańscy z rodu/klanu/Kwieków, wywodzący się z napływowych grup zwanych Kełdaraszami/kotlarzami<sup>4</sup>. Oceniał tym samym, że w tamtym czasie stanowili najważniejsze zjawisko w życiu cygańskim<sup>5</sup>. Zajmując się więc jego dorobkiem dotyczącym tego okresu, należy mieć świadomość, że zdecydował się on na daleko posunięty redukcjonizm, któremu towarzyszył ledwie zarysowany kontekst społeczno-politycznych uwarunkowań okresu międzywojennego. Operatywność i kreatywność królów z pewnością miała ogromne znaczenie dla życia ludności cygańskiej, jednakowoż, zasygnalizujmy, że brak na przykład odniesień do choćby polityki państwowej względem włączonego czy sposobów rozwiązywania kwestii cygańskiej metodami administracyjnymi przez władzę wykonawczą, uniemożliwia nadal zrozumienie, w jakich realiach owa grupa etniczna, licząca z pewnością ponad 30 tys. członków, wiodła żywot, mając na względzie choćby kontekst środkowoeuropejski<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> J. Ficowski, *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*, Warszawa 1989.

<sup>4</sup> Badacz wymiennie używał określeń „klan” i „ród”. Wspomnijmy, że różnice między tymi terminami są ogromne. Przynależność bowiem do klanu nie musi wskazywać na związki krwi z jego członkami w przeciwieństwie do rodu. J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 88, s. 93.

<sup>5</sup> Zgoła odwrotną refleksją podzielił się Andrzej Mirga, który stwierdził, iż w II Rzeczypospolitej, ludność cygańska była przedmiotem, a nie podmiotem historii: Cyganie uważani za grupę marginalną, a nawet zbędną, nie przedstawiali żadnej wymiernej siły politycznej i nie przejawiali też w ogóle ambicji politycznych. Jak stwierdził, sytuacja ta wynikała częściowo z braku wykształtowania w procesie dziejowym elity cygańskiej, zdolnej skutecznie wpływać na swój los lub o nim współdecydować. Wspominał jedynie o tym, że w II RP „do głosu dochodziły zaczątkowe elity cygańskie. Często też były one inspirowane i wspierane przez niecygańskich sympatyków”. A. Mirga, *Romowie – proces kształtowania się podmiotowości politycznej*, [w:] *Mniejszości narodowe w Polsce. Państwo i społeczeństwo a mniejszości narodowe w okresach przełomów politycznych (1944–1989)*, red. W.P. Madajczyk, Warszawa 1989, s. 110, 116.

<sup>6</sup> Dla ogólnej oceny sytuacji cygańskiej zbiorowości w II RP, z formalnego punktu widzenia, pomijając szereg zarządzeń policyjnych, wspomnijmy tylko o rozporządzeniu prezydenta RP z 1927 r. dotyczącym zwalczania włączonego i żebractwa oraz o pierwszej polskiej instrukcji daktyloskopijnej z 1919 r., wedle której wszyscy Cyganie, jako przedstawiciele

Aby uzasadnić swą tezę o pierwszorzędnym znaczeniu Kwieków w II RP, autor słusznie wskazał na zaistnienie pewnego procesu historycznego, który tłumaczył pojawienie się królów cygańskich na ziemiach polskich: najpierw w drugiej połowie XIX w. miała miejsce „inwazja Kełderaszów”<sup>7</sup>. Następnie grupa ta miała zdominować pozostałe na tyle skutecznie, że udało się jej wprowadzić obowiązujący model sprawowania zwierzchnictwa, czyli instytucję królewską, pretendującą do supremacji nad całokształtem życia cygańskiego na obszarze polskiego państwa i nie tylko. Dominacji jednej grupy nad pozostałymi towarzyszyły działania, które Ficowski określił mianem samozwańczych i uzurpatorskich, przy czym każdy właściwie, jego zdaniem, ze znacniejszych przywódców cygańskich był owym samozwańcem, uczestnicząc w „szopce z królewskim cygaństwem” lub „działalności operetkowo-policyjnej”<sup>8</sup>.

Sposób opisu genezy obecności Kwieków zaprezentowany przez Ficowskiego nasuwa pewne wątpliwości. O ile procesy migracyjne, jako przyczyna napływu Kełderaszy, zostały przez niego zdiagnozowane poprawnie, o tyle teza o dominacji Kełderaszy jakoby już od drugiej połowy XIX w. połączona z samozwańczymi próbami narzucenia modelu zwierzchnictwa przy pomocy władz niecygańskich i skłonnościami do „ucisku oraz gnębienia” czy wyjątkowej „agresji”, „ruchliwości” czy „żywności” wydaje się nie mieć poparcia w materiale źródłowym. W deterministycznej interpretacji Ficowskiego napływ Cyganów z Rumunii i Węgier został bowiem przedstawiony jako szkodzący autochtonicznym Cyganom polskim zasiedziałym na ziemiach polskich, tymczasem Polska Roma przetrwała ową falę migracyjną i stanowiła odrębną, niepoddającą się asymilacji grupę, co przecież potwierdzały badania terenowe Ficowskiego. Zauważmy ponadto, że wzajemna konkurencja wszystkich grup była rozłożona w czasie na okres około osiemdziesięciu lat, a próby odgórnego narzucania pozostałym Cyganom zwierzchnictwa przez Kwieków wspólnie z władzami polskimi, podjęto dopiero w latach 30. XX w. Wcześniej nie ma w źródłach żadnych informacji o jaskrawych próbach podporządkowania sobie przez kotlarzy reszty cygańskiej populacji. Aktualniejsze wydają się te refleksje Ficowskiego, które odnosiły się do przedsiębiorczości Cyganów napływowych, które to umiejętności prawdopodobnie ułatwiały im stopniowo osiągnięcie przewagi nad uboższymi być może autochtonami. Tym samym czynnik ekonomiczny, wspólnie z przewagą ilościową, jak zasugerował

---

mniejszości etnicznej, niebędący przestępcami, podlegali zabiegowi daktyloskopii bez względu na wiek, płeć i przynależność państwową. W 1928 r. zdecydowano, iż rejestracji daktyloskopijnej wśród Cyganów nie będą podlegały dzieci poniżej 14. roku życia. Zob. J. Moszczyński, *Z historii polskiej daktyloskopii*, „Studia Prawnoustrojowe” 2014, nr 26, s. 178–179; *Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dnia 14 października 1927 r. o zwalczaniu żebractwa i włóczęgostwa*, „Dziennik Ustaw” 1927, nr 92, poz. 822 i 823.

<sup>7</sup> W pracy *Cyganie w Polsce* badacz zrezygnował z określenia „inwazja”, zastępując je terminem „intensywny napływ”, co bardziej odpowiada rzeczywistym procesom migracyjnym. Zjawisko stopniowego i długofalowego napływu Cyganów z południowo-wschodniej części Europy zostało odnotowane w polskiej prasie. Zob. np. A. Gontarek, *Cyganie jako problem społeczny na wsiach Królestwa Polskiego drugiej połowy XIX w. w świetle prasy dla ludu*, „Facta Simonidis” 2016, nr 1, s. 123–158.

<sup>8</sup> J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 88–102.

sam Ficowski, mógł mieć w tym przypadku kluczowe znaczenie, i taka interpretacja wydaje się bardzo trafna<sup>9</sup>.

Krytyczna ocena postępowania uczestników wielkiej wędrówki w drugiej połowie XIX w., obciążonych „wadami”, mającymi, wedle Ficowskiego, bezpośrednio wpływ na „zapędy królewskie” Kwieków w okresie międzywojenny, wynika z tego, że badacz otwarcie sympatyzował z Cyganami polskimi, jak ich nazywał, i to właśnie ta grupa była dla niego punktem odniesienia, to o nią był zatroskany. Przyjmując tę cokolwiek zrozumiałą serdeczność względem polskich Cyganów, nie trudno odnieść wrażenia, że obdarzając względami swych faworytów, demonizował jednocześnie Cyganów napływowych, przypisując im wiele cech osobistych *ex post*, których nie posiadali – agresję, podstępność i pieniactwo etc. Z pewnością zamiast sentymentów do Cyganów polskich czy Lowarów lub innych należy zwrócić większą uwagę na warstwę źródłową odnoszącą się do wewnątrzcygańskich stosunków, ze szczególnym uwzględnieniem ich relacji z otoczeniem, jakkolwiek będzie one pełna nie tylko stereotypów, ale i półprawd. Zadanie to jawi się dla historyka szczególnie trudnym, ponieważ materiał źródłowy częstokroć nie podaje nazw poszczególnych grup cygańskich. Niewątpliwie w XIX w. poszczególne grupy rywalizowały ze sobą i ślad tych zmagających, często bardzo gwałtownych, pozostał w prasie. Szczegółowa kwerenda może więc pomóc prześledzić ten proces i wskazać zapewne na spłot czynników, które umożliwiły osiągnięcie Kwiekom przewagi ekonomicznej, co m.in. wyniosło ich do roli liderów w II RP<sup>10</sup>.

Przełomowym w samej deskrypcji Ficowskiego było wprowadzenie chronologicznego opisu „panowania” królów cygańskich czy raczej ich zmagających o prymat nad jak największą liczbą Cyganów, zawierającego charakterystykę działalności siedmiu osób: Michała I, Michała II, Bazylego, Mikity Kościeniaka<sup>11</sup>, Matejasza, Janusza oraz swego rodzaju przywódczyni, wdowy po Matejaszu – Julii. Bez wątplenia deskrypcję

---

<sup>9</sup> Elena Marushiakova i Vasilij Popov zwrócili uwagę na to, że wielka cygańska fala migracyjna drugiej połowy XIX w. miała nie tyle podłoże polityczne, ile społeczno-ekonomiczne przyczyny. Dostrzegli na przykład, że zniesienie niewolnictwa na terenie Mołdawii i Włoszczyzny doprowadziło do tego, że rzesze Cyganów, nie mogąc dać sobie rady w nowych warunkach, i nie potrafiąc sprostać obowiązkowi jako wolni obywatele, rozpoczęły wędrówkę celem odnalezienia swego miejsca na ziemi. Badacze zjawisko to określili mianem „ucieczki od wolności”, co w jakiś sposób tłumaczy ich determinację. E. Marushiakova, V. Popov, *Gypsy/Roma Migrations from 15<sup>th</sup> century till nowadays*, [w:] *Proceedings of International Conference „Romani Mobilities in Europe: Multidisciplinary Perspectives”*, ed. N. Sigona, Oxford 2010, s. 127.

<sup>10</sup> Ciekawszy wniosek na temat postępowania kotlarzy Ficowski rozwinął w pracy *Cyganie w Polsce*. Zwrócił w niej uwagę na specyficzną, rodzimą kelderarską hierarchią wójtów, która nakazywała nieustannie poszerzanie strefy wpływów w interesie własnej grupy. J. Ficowski, *Cyganie w Polsce...*, s. 32. Zob. także: A. Gontarek, *Cyganie w Królestwie Polskim w świetle doniesień „Kuriera Warszawskiego” jako przykład obiektywnego zapisu ich obecności na ziemiach polskich (do 1914 roku)*, „Studia Mazowieckie” 2016, nr 1.

<sup>11</sup> Mikita Kościeniak (Kościniuk?), wedle J. Ficowskiego, był około 1934 r. jednym ze znaczniejszych królów. Wydaje się jednak, iż jego wpływy ograniczały się tylko do Górnego Śląska. Rezydował w takich miejscowościach jak Chrzanów i Sosnowiec. J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 95–96; *Walka cyganów w komisariacie policji i „szambelan” w pyjanie*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny” (dalej: IKC) 1934, nr 111, s. 13; *Cygańska rozprawa o pobicie „króla”*, IKC 1938, nr 243, s. 12; *Cygańska sprawa*, IKC 1939, nr 102, s. 6.

tę należy traktować jako pionierską i bezcenną, jednakowoż fakt, iż wszystkie informacje w niej zawarte pochodzą ze źródeł niecygańskich, zmusza do zdystansowania się i sformułowania zastrzeżenia, iż tworzą one raczej narracje społeczeństwa większościowego, zniekształcone występowaniem paradygmatów defiguracji związanych ze sposobem odbioru świata cygańskiej mniejszości etnicznej. Prezentacja cygańskich liderów na łamach międzywojennej prasy wpisuje się w powszechne, także w obecnym czasie, sklasyfikowane mity: demoniczny, operetkowy i przestępczy, co jednak nie powinno skłaniać historyka do pesymizmu badawczego polegającego w przypadku tej dziedziny nauki na ograniczeniu się do artykułowania jedynie imagologicznego charakteru warstwy źródłowej. Stojąc na gruncie badań empirycznych, oraz stosując heurystykę źródłową, zasadne wydaje się więc zaakceptowanie całej warstwy faktograficznej przedstawionej przez Ficowskiego. Problematyczna pozostaje jej interpretacja, wskazująca na selektywne wybieranie przez badacza tych wątków, które pasowały do z góry przyjętej tezy o szkodliwym wpływie kełderaszy i Kwieków na życie zbiorowości cygańskiej w XIX i XX w. Przywołajmy choćby sposób, w jaki Ficowski wprowadzał czytelnika w same początki władzy królów w II RP:

Prawie bezpośrednio po pierwszej wojnie światowej rozpoczęła się szopka z „królestwem cygańskim” w Polsce. Panowali wtedy Kwiekowie: Michał I, a następnie Grzegorz. Równoległe z nimi panowali inni. „Gazeta Warszawska” z roku 1928 (nr 267) reprodukuje fotografię „rezydującego na Marymoncie króla Cyganów liczącego 20 000 poddanych”. „Król” władczym gestem odsłania połą marynarki, wystawiając na widok publiczny pistolet zatknęty za taśmę szelek<sup>12</sup>.

Zasadnicze korekty powinny dotyczyć kilku kwestii: rodowodu królów, zdefiniowania formy cygańskiego przywództwa w tamtym czasie, motywacji wyżej wskazanych liderów, typów i płaszczyzn ich działalności, uwzględniających przede wszystkim kontekst społeczno-polityczny II RP, skoro prowadzimy dyskurs na płaszczyźnie historycznej. Analiza powinna objąć także skutki ich aktywności, które pozwolą ocenić, jak należałoby ustosunkować się do całokształtu tego niewątpliwego fenomenu, jakim była mocno zaznaczająca się obecność Kwieków w okresie międzywojennym.

Odnośnie do pierwszej kwestii, przypomnijmy, że Ficowski nie pokusił się o sprecyzowanie, czy rzeczywiście wszyscy przywódcy i ich zauszynicy pochodzili z jednego rodu Kwieków, a także nie dywagował na temat tego, czym w istocie była instytucja królewska, choć wątki na ten temat przewijają się w jego cyganologicznych pracach. Dlatego tym bardziej należy sprawy te starać się wyjaśnić<sup>13</sup>. Są to bardzo

---

<sup>12</sup> J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 89. Refleksje na temat mitów i stereotypów odnośnie do współczesnej prasy, aktualne z pewnością także dla okresu międzywojennego zob. np: A. Bartosz, *Gazetowy wizerunek Roma*, [w:] *Romowie 2007. Od edukacji młodego pokolenia do obrazu w polskich mediach*, red. B. Weigl, M. Formanowicz, Warszawa 2008, s. 98–105.

<sup>13</sup> W jego pracy pojawiły się wątpliwości odnośnie do prawdziwych personaliów Pawła i Jorgi Kwieka. Jak podawał, opierając się na informacjach podawanych przez stronników Bazylego, pierwszy nazywał się Minesco Aleksandre, drugi – Minesco Christe. Obaj pochodzili z Grecji. Sporo wątpliwości Ficowski miał także w związku z osobą Matejasza, ponieważ nie do końca dawał wiary jakoby pochodził on z Hiszpanii. Była to zresztą dla niego dość tajemnicza postać. J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 91, s. 94. Zob. także: *Walka dwóch „dynastii” cygańskich*, IKC 1931, nr 126, s. 8; *Okradzenie księcia cyganów*, „Polska Zbrojna” 1931, nr 228, s. 8.

istotne kwestie, niewątpliwie trudne do rozstrzygnięcia ze względu na braki źródłowe, niemniej posiadamy wiele przesłanek do tego, aby móc się do tych zagadnień odnieść. Wiele doniesień prasowych, w których informatorem byli także sami liderzy cygańscy, wskazuje bowiem na występowanie licznych przypadków fałszerstw dowodów tożsamości dokonywanych przez królów i ich współpracowników w celu zamaskowania swych prawdziwych personaliów czy kraju pochodzenia. Starania te miały służyć oczywiście przypisaniu sobie przez wyżej wymienionych „szlachetnego” pochodzenia z rodu Kwieków. Stawia to pod znakiem zapytania dotychczasowe ustalenia, dotyczące językowo-etnicznego pochodzenia przywództwa cygańskiego. Jak wskazuje ówczesna prasa, wybitne jednostki, prowadząc między sobą rywalizację, uciekały się do takiego podstępu tylko po to, aby wzmocnić swoją pozycję. W 1937 r. Bazyli na zjeździe w Łucku oświadczył na przykład, że Janusz Kwiek nie miał prawa do noszenia tego nazwisk, gdyż legitymował się obywatelstwem greckim. Bazyli zapowiedział ponadto akcję weryfikacyjną zmierzającą do odseparowania prawdziwych Kwieków od tych, którzy takowe nazwisko nosili bezprawnie oraz zapowiedział swoje starania u władz państwowych, aby te unieważniły uprzednio dokonaną koronację<sup>14</sup>. Przyjmując doniesienia prasowe za wiarygodne, musielibyśmy więc zaakceptować fakt, że przywództwo cygańskie i jego otoczenie częściowo miało inny niż kelderarski rodowód, co obala dotychczasowe nasze przekonania jakoby reprezentowało jeden ród<sup>15</sup>.

Druga z poruszonych kwestii – zdefiniowanie formy przywództwa – jawi się jako fundamentalne zagadnienie. Nie ma wątpliwości, że sformułowanie o „kotlarzach na tronie” jest w dużej mierze tylko nośnym hasłem. Choć sami liderzy chętnie tytułowali się królami, i organizowali wielkie przedsięwzięcia koronacyjne, jak choćby te z 1937 r., to jednocześnie podtrzymywali alternatywne formy centralnego i regionalnego „zarządzania” skupiskami cygańskimi w II RP. Osobą, która wprost zerwała z królewską tradycją był przede wszystkim noszący początkowo tytuł barona Matejasz Kwiek. Konkurując z innymi ośrodkami, mianował się następnie wodzem na wzór Piłsudskiego, zgodnie z ówczesnym trendem odwołującym się do silnego przywództwa. Był to wyraźny krok w kierunku modernizacji<sup>16</sup>. Inni zaś, np. Bazyli, informowali

---

<sup>14</sup> *Jeszcze jeden Kwiek zapowiada weryfikację nazwisk cygańskich*, IKC 1937, nr 196, s. 8.

<sup>15</sup> Co więcej, wewnątrz środowiska cygańskiego narodziła się także akcja, której celem było odseparowanie się Kwieków – arystokratów – od reszty pospólstwa cygańskiego, które nosiło także to nazwisko. Akcją tą kierował Matejasz Kwiek, który na łamach dziennika zachęcał do zgłaszania się do niego z rodzinnymi dokumentami, aby poświadczyć owe szlachectwo: „Za dużo jest wśród cyganów w Polsce rodzin, noszących nasze nazwisko rodowe. Nie ulega wątpliwości, że wiele z tych rodzin, zalicza się do naszego rodu niesłusznie. Nasz ród jest starym rodem cygańskim. Stanowi on u cyganów arystokrację. [...] Ród musi dbać o siebie”. *Prawdziwy „baron” cygański*, IKC 1932, nr 167, s. 3. Nazwisko Kwiek wybierało sobie także wielu Cyganów obcokrajowców, nielegalnie przebywających w Polsce, zasilających często półświatek przestępczy. Na temat krakowskich demaskacji takich grup cygańskich pochodzących z Grecji i Jugosławii przeprowadzonych przez Matejasza zob.: *Baron cygański w Krakowie wylawia fałszywe paszporty*, IKC 1933, nr 99, s. 18.

<sup>16</sup> Inspiracją dla Matejasza, jako Hiszpana, był podobnie także gen. Franco. Jako lider cygański, zajął najbardziej lojalistyczne stanowisko wobec władz sanacyjnych, kierując programem, którego celem było osadzenie około 7 tys. Cyganów we wsi Bielsza w Krakowskiem. Po śmierci Piłsudskiego zarządził żałobę wśród Cyganów polskich. Podobnie uczynił, gdy



o istnieniu struktury organizacyjnej niejako obok władzy królewskiej, która nie została oparta na monarchistycznym modelu sprawowania nadzoru. Analizując notatki prasowe na ten temat, odnosi się wręcz wrażenie, iż tytułatura królewska, choć była istotna, pełniła rolę fasady, za którą ukrywał się znacznie bardziej skomplikowany, zdemokratyzowany czy przynajmniej kolegialny, aczkolwiek nieoparty na monarchicznym modelu, tradycyjny system zarządzania grupami cygańskimi. Opierał się on oczywiście na władzy poszczególnych wójtów<sup>17</sup>.

Kwestii tych, świadczących o choćby nominalnej adaptacji władztwa cygańskiego do wzorców nieco bardziej harmonizujących z resztą społeczeństwa, Ficowski nie zauważał lub, jeśli dostrzegał, uważał, jak w przypadku Matejasza, za przejaw faszyzacji życia cygańskiego. Pisał: „Zwęszywszy pleniące się führerowskie tendencje, Matejasz Kwiek, podchlebiając się władzom, zamianował się wodzem”<sup>18</sup>. Zwróćmy uwagę także, że w samym jego opracowaniu pojawia się urozmaicona tytułatura przywódców cygańskich – barona, dyktatora, króla pomorskiego, prezesa Wielkiej Rady Cyganów i prezydenta. Ewentualne zmiany tytułatury, wynikające z przegranej walki przez tego czy innego przywódcę, nie wpływały więc na przeobrażenia struktury organizacyjnej Cyganów, stąd tytuł królewski pełnił raczej funkcję prestiżową, nie był jednak niezbędny dla prawidłowego funkcjonowania skupisk cygańskich, które przecież świetnie obywały się bez centralnego ośrodka cygańskiej władzy królewskiej. Najlepiej zaświadcza o tym właśnie nieustanna wzajemna rywalizacja poszczególnych ośrodków, której opisu dokonał Ficowski<sup>19</sup>.

Rzeczony badacz, koncentrując się na królewskim wymiarze sporów toczących się między liderami, sformułował tezę o ich całkowitej degeneracji, m.in. dlatego, że stosowali takie środki sprawowania władzy jak zastraszanie, terror bezpośredni i posługiwali się bronią palną. Za głównego winowajcę tego stanu rzeczy Ficowski uznał system władzy, jaki Kwiekowie zaproponowali – kompletnie niewydolny i szkodliwy dla samych Cyganów relikwyt czasów I Rzeczypospolitej. Nie wskazał zarazem, czym w II RP miałyby zostać zastąpiony, i kto lub jakie siły miałyby dokonać zmiany modelu organizacyjnego populacji cygańskiej – sama mniejszość cygańska czy polska strona. W jego pracach poza ogólnikowymi stwierdzeniami o potrzebie „uzdrowienia sytuacji” czy „poprawie bytu cygańskich obywateli” nie znajdujemy szerszych analiz prowadzących do refleksji nad tym zagadnieniem. Ficowskiego raziło posługiwanie się tytułem królewskim jako anachroniczną formą przedstawicielstwa, nieodpowiednim i, jego zdaniem, niezgodnym z duchem epoki, a w końcu groteskowym, i na to zwracał głównie uwagę<sup>20</sup>.

---

w 1936 r. zmarł gen. Gustaw Orlicz-Dreszer. Jeden z tekstów kondolencji został opublikowany w IKC. Zob.: *Walka o władzę w królewskim rodzie*, „Echo” 1932, nr 7, s. 3; *14-dniowa żałoba wśród cyganów*, IKC 1936, nr 204, s. 7; *Co włożono do trumny króla cyganów?*, IKC 1937, nr 90, s. 12.

<sup>17</sup> O zróżnicowanej strukturze organizacyjnej Cyganów, opisanej w prasie sanacyjnej, zob.: *Z wizytą w obozie polskich cyganów na Marymoncie. Rozmowa z Rudolfem Kwikiem, prezesem Wielkiej Rady Cyganów*, „Gazeta Polska” 1931, nr 144, s. 8.

<sup>18</sup> J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 98.

<sup>19</sup> J. Ficowski, tamże, s. 92, 99, 102.

<sup>20</sup> J. Ficowski, *Cyganie na drogach...*, s. 88. Na groteskową tytułaturę zwracała uwagę szczególnie prasa socjalistyczna. Zob. np.: *Nowe stronnictwo*, „Gazeta Robotnicza” 1928,

W tym miejscu dotykamy innego węzłowego zagadnienia – motywacji grup przywódczych. W ocenie Ficowskiego motorem ich działań, oprócz wspomnianej rzekomo specyficznej kelderarskiej hierarchii wójtów, była chęć bogacenia się, co było jakoby możliwe dzięki wyzyskowi mas cygańskich z mocy królewskiej. Badacz dodawał, że „poddani” gremialnie nie zgadzali się na ustrój monarchistyczny, odrzucając królów cygańskich, co jest wnioskiem sformułowanym nieco na wyrost. Wiemy, iż niektórzy z przywódców mieli po kilkanaście tysięcy zwolenników, także poza granicami Polski, jak choćby Michał II. Podobnie zresztą kręgi swoich zwolenników mieli cadycy – liderzy chasydscy. Bardziej zasadnym od dyskusji na temat ilościowego stanu bazy społecznej przywódców cygańskich wydaje się przeanalizowanie przyczyn, dla których ten czy inny król lub przywódca zyskiwał w kręgach cygańskich lub tracił popularność. Trudno doszukać się bowiem w prasie informacji na temat otwartych buntów cygańskiego pospólstwa przeciwko zastałemu porządkowi, aczkolwiek były też głosy domagające się demokratyzacji i zmniejszenia ucisku podatkowego, szczególnie zniesienia podatku od wierzchowców. Uzewnętrzniały się jednak i takie, które wspierały utrzymanie *statusu quo*. Najczęściej każda z grup odwoływała się raczej do swego zwierzchnika, kontrując jego rywala<sup>21</sup>.

Odrzucając tezę o pazernych i chciwych z natury Kwiekach, zauważmy, że być może dążność do opanowania jak najszerzych grup, odwrotnie, niż postrzegali Ficowski, należy interpretować jako objaw pozytywnych przeobrażeń. W rywalizacji o „tron” można bowiem upatrywać tendencji do zjednoczenia i do wysunięcia jednolitego przywództwa, co mogłoby przysłużyć się cygańskiej mniejszości, a nie jej zaszkodzić. Proces ten świadczył również o próbach wyjścia z archaicznego modelu społecznego, utrzymującego zbiorowość cygańską w znacznym rozproszeniu i dezintegracji<sup>22</sup>.

---

nr 12, s. 3; *Małe, ale dobrane towarzystwo*, „Robotnik” 1930, nr 309, s. 2. Zob. także: *Każdy cygan głosuje na B. B.*, „Gazeta Robotnicza” 1930, nr 237, s. 2.

<sup>21</sup> *Silna ręka wodza cyganów*, IKC 1935, nr 64, s. 4. Wspomnijmy także o tym, że, wedle polskiej prasy, niektóre grupy cygańskie nie tyle nie zgadzały się na przywództwo Kwieków, co w ogóle nie wiedziały nawet o ich istnieniu. W 1931 r. „Goniec Wielkopolski” zwrócił uwagę na fakt, iż przeciętni Cyganie nie posiadali wiedzy na temat tarć wewnątrz królewskiej rodziny Kwieków. Na dowód tego gazeta opublikowała list osiemdziesięciosześcioletniego Cygana Kazimierza Bielawskiego z Sopoćnik (pow. augustowski), w którym pisał, że wieść o wyborze króla cygańskiego dotarła do niego przypadkowo. Bielawski znajdował się w trudnym położeniu materialnym, dlatego w liście zawarł następującą prośbę: „Dowiedziałem się przypadkowo, iż My, Cygani, doczekaliśmy mieć prawowitego obrońcę i opiekuna nad losem Cyganów w osobie Króla. Wobec tego, ja, stary Cygan i patrjota losu Cyganów, składam najserdeczniejsze życzenia i życzę z łaski Boga jak najlepszego zdrowia i długowiecznego utrwalenia Korony Cygańskiej. A więc Najjaśniejszy królu chciałbym ci złożyć życzenia naocznie, lecz nie pozwalają mi materialne zasoby na podróż. Lecz mam nadzieję, że ja, biedny stary Cygan, będę miał możliwość otrzymać zaopiekowanie się osobą moją z łaski Jego królewskiej Mości, gdzie ginę z nędzy i bez opieki. Przy tem nadmieniam, że pomimo mego wieku [...] jestem w zupełnym zdrowiu i chciałbym ci Mości królu na stare lata wiernie służyć i umrzeć u stóp twoich. [...] Padam do nóg i całuję nogi twe [...] Niepiśmienny, na jego żądanie podpisał A. Klicki)”. *Najjaśniejszy Panie, Korono Cygańska, ulituj się...!*, „Goniec Wielkopolski” 1931, nr 263, s. 4.

<sup>22</sup> J. Ficowski, *Cyganie w Polsce...*, s. 32; tenże, *Cyganie na polskich...*, s. 106. Andrzej Mirga i Lech Mróz podkreślili, że spośród takich grup jak Lowarzy, Kełderzasze i Polska Roma w tej



Ficowski, przypisując Kwiekom tendencje do podporządkowywania sobie rzesz Cyganów oraz stosowania przez nich ucisku i wyzysku, nie doszukiwał się u nich żadnego programu para- czy pseudopolitycznego, jakiejś innej spójnej podbudowy ideologicznej lub choćby strategii albo po prostu wysiłków zmierzających do modernizacji, uporządkowania spraw cygańskich, służących powszechnemu dobru. Tymczasem, gdyby potraktować królów jako zaczątkową elitę, bo na to miano z pewnością zasługują, działalność ich, nawet zakładając, że służąca tylko i wyłącznie rozszerzeniu wpływów, oparta była na pewnych założeniach i koncepcjach odwołujących się do wizji całokształtu życia cygańskiego w II RP. Mamy na myśli propagandę na rzecz budowy siedziby narodowej, kwestię umiędzynarodowienia sprawy cygańskiej czy reform społeczności cygańskiej, a także sprawę projektów podejmowanych w Łódzkiem przez Matejasza Kwieka celem osadzenia tam Cyganów. Wspomnijmy także o postulatach dotyczących edukacji lansowanych przez Michała II Kwieka. Z powodzeniem zresztą idee te propagowali, posługując się ówczesnymi nowoczesnymi środkami propagandowymi, czyli prasą. Sprawy te przykrywały liczne waśnie i spory, czasem niezwykle gwałtowane i wynikające częściowo ze snobistycznych pobudek<sup>23</sup>. Przypomnijmy jednak, że porywczosć, impulsywność i jałowe polemiki nie były specyfiką cygańską. Podobnie działo się w przywoływanych już ośrodkach chasydzkich<sup>24</sup>. Niewątpliwie brak sympatii Ficowskiego do Kwieków częściowo wynikał z niekiedy bezkrytycznego przyjmowania przez niego rewelacji prasowych proweniencji sensacyjnej. Gazety tego rodzaju w naturalny sposób poszukiwały osobliwości i prezentowały zniekształcony obraz rzeczywistości wedle określonych stereotypów, dlatego należałoby zwrócić większą uwagę na problematykę, jaką poruszali Kwiekowie w prasie politycznej, mniejszą zaś wagę przywiązywać do ciekawostek i nowinek dotyczących liderów w prasie bulwarowej<sup>25</sup>.

Dywagując więc na temat tego, jak Ficowski opisał działalność królów, nie można nie wspomnieć o ich zaangażowaniu w działalność *stricto* polityczną. Badacz

---

ostatniej wykształtował się najwyraźniej typ silnego centralnego zwierzchnictwa – *Baro Szero* lub *Szero Rom*. Podali także przykłady tytulatury królewskiej z okresu I Rzeczypospolitej. Zakładając więc, iż w okresie wcześniejszym, tj. w XIX w. wśród Kełderaszy nie było tendencji do rozciągania swych wpływów tak daleko, jak próbowali robić to w II RP, można wnioskować, że zaproponowany przez nich model przywódczy, polegający na próbach wykreowania jednoosobowego kierownictwa został przejęty właśnie od grupy Polska Roma. A. Mirga, L. Mróz, *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, Warszawa 1994, s. 127, s. 135. Szerzej na temat Cyganów w I Rzeczypospolitej zob.: L. Mróz, *Dzieje Cyganów-Romów w Rzeczypospolitej XV-XVIII wiek*, Warszawa–Oświęcim 2001.

<sup>23</sup> O postulatach cygańskich szeroko rozpisywała się prasa polityczna wszystkich nurtów. Zob. np. relacje żydowskie na temat budowy państwa cygańskiego: *Król cyganów w Budapeszcie*, „Chwila” 1936, nr 702, s. 9; *Marzenia cyganów o własnym państwie*, „Gazeta Polska” 1931, nr 145, s. 8; *Król cyganów złoży hołd Prezydentowi państwa*, „Nowy Dziennik” 1928, nr 208, s. 8; J. Ślebodziński, *Cyganie*, „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 28, s. 555.

<sup>24</sup> Na ten temat zob.: A. Ciałowicz. *Wojny chasydów arcydziełowe. Nowy Sącz–Sadogóra 1868–1869*, Warszawa 2010.

<sup>25</sup> W tym miejscu warto odnieść się do usterek metodologicznych obecnych w pracy Ficowskiego w zakresie heurystyki źródłowej. Zasygnalizujmy, że badacz jako równorzędne źródło wiedzy traktował prasę sensacyjną i polityczną, co jest rozwiązaniem cokolwiek niefortunnym.

zauważał silny związek obecności przedstawicielstwa cygańskiego w życiu publicznym z polskimi władzami państwowymi, choć brak u niego całościowej oceny tego zjawiska. Analizę swą w tym zakresie zawarł raczej w tu i ówdzie pojawiających się dość kąśliwych komentarzach, pisząc np. o Kwiekach jako „pupilkach władzy sanacyjnej”<sup>26</sup>. Zauważył, że początek aktywności Kwieków przypadł na okres drugiej połowy lat 20., czyli czas, w którym władzę sprawował obóz sanacyjny. We wszystkich jego pracach, gdzie pojawia się opis działalności królów, rok 1928 jest tym, w którym cygańscy liderzy inicjują aktywność publiczną. Wejście ich na płaszczyznę polityczną lub jakakolwiek styczność z nią, stały się dla Ficowskiego również powodem do dyskredytacji tego rodzaju zaangażowania. Cygańscy liderzy nie tylko reprezentowali skostniałą, nastawioną na wyzysk strukturę zwierzchnictwa, lecz także ich działania na zewnątrz (polityczne i parapolityczne), w jego opinii, zmierzały w kierunku zagwarantowania wyłącznie sobie przywilejów. Co więcej, samo zaistnienie formy przedstawicielstwa mającego ściślejszy kontakt z politycznymi reprezentantami społeczeństwa większościowego badacz poczytywał za wyłamanie się z łączącej wszystkich Cyganów solidarności, nakazującej nie ujawniać na zewnątrz sporów wewnętrzncygańskich, a tym bardziej nie szukać poza własnym środowiskiem pomocy. Taką postawą, według niego, cechowali się rzekomo Cyganie polscy. Gdyby więc przyjąć ten pogląd za obowiązujący, należałoby autorytatywnie stwierdzić, iż cała idea „królewska” Kwieków oparta była więc na zaprzeczeniu tej zasady, ponieważ poszczególni przywódcy osobiście, co znamienne, nieustannie odwoływali się do władz polskich, sił policyjnych lub opinii publicznej w udzielanych wywiadach<sup>27</sup>.

Ficowski, oskarżając Kwieków o łamanie podstawowych praw cygańskich, pominął fakt, że w okresie międzywojennym w Europie Wschodniej kontakty Cyganów ze środowiskami niecygańskimi uległy niespotykanemu dotąd rozbudzeniu celem zaznaczenia swej obecności. Na fali tendencji wewnętrzncygańskich zmierzających do pokonania tradycjonalistycznych form organizacji i przełamania tabu, które się z nimi wiązały, Kwiekowie, wciąż w nich zanurzeni, w swoisty sposób, wspólnie z innymi liderami europejskimi rozpoczęli także działania celem wyartykułowania praw Cyganów<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 103.

<sup>27</sup> O istnieniu od najdawniejszych czasów przedstawicielstwa cygańskiego, które było desygnowane do kontaktów z elitami władzy i społeczeństwem większościowym pisał Jan Yoors, zauważając także, że publiczne mówienie o sprawach cygańskich sprzeniewierzało się jednej z kardynalnych zasad lojalności wobec grupy. Wskazał poza tym, że częstokroć Cyganie wyznaczali do zawiązywania relacji z otoczeniem osoby o mniej znaczącej pozycji niż przywódca, czyniąc tak dla bezpieczeństwa, w przypadku gdyby miał ulec on prześladowaniu. Ów *quasi*-przywódca odgrywał przed nie-Cyganami rolę najwyższego autorytetu. Z przekonaniem można więc stwierdzić, że Kwiekowie nie reprezentowali tego typu przedstawicielstwa wobec większościowego otoczenia, uczestnicząc osobiście w kształtowaniu relacji z partnerami polskimi. Zob.: J. Yoors, *Cyganie*, Kraków 1973, s. 159–160.

<sup>28</sup> Nowoczesne formy organizacyjne powstały w Rumunii, gdzie najintensywniej dyskutowano o idei zjednoczenia wszystkich Cyganów (General Union of Romanian Roma). Różnego rodzaju organizacje powstały także w Czechosłowacji, Macedonii, Serbii i na Węgrzech. Zob.: Z. Barany, *The East European Gypsies. Regime Change, Marginality, and Ethnopolitics*, Cambridge 2002, s. 100–103.

Krytyczna opinia, jaką sformułował Ficowski pod adresem kontaktów Kwieków z sanacją, częściowo wynika z niezwykle surowej oceny samej polskiej władzy. Ficowski współpracę królów z obozem sanacyjnym postrzegał jako akt kolaboracji – wielokrotnie pisał o „przyjmowaniu się na jego usługi”, o oddawaniu się w opiekę władz policyjnych, a ponadto o niejasnych związkach dworów królewskich z tajną policją, która dzięki nim miała wgląd w życie wewnętrzne Cyganów, kontrolowała przestępczość etc. Takie podejście doprowadziło go do wniosku, iż władza wspólnie z cygańskimi przywódcami stworzyła system opresji Cyganów, trzymając ich w ten sposób w ryzach. Ponadto, dodawał, że współpraca obu środowisk, jego zdaniem, miała taktyczny charakter, tj. była nieszczerą, ze strony Kwieków obliczona na osiągnięcie korzyści, z czym należy się zgodzić. Niewątpliwie przywódcy cygańscy na bazie kontaktów z czynnikami politycznymi wzmacniali swą pozycję i prestiż, stąd mamy liczne przykłady ich wiernopoddańczych deklaracji i zapewnień o patriotyzmie. Mechanizm ten działał w obydwie strony – sanacja w dużej mierze traktowała Cyganów i ich liderów instrumentalnie, jako egzotyczny dodatek i pewnego rodzaju osobliwą czy oryginalną dekorację, podbudowującą jej polityczny koncept, zakładający akceptację dla uczestnictwa mniejszości w życiu społeczno-politycznym, pod warunkiem przyjęcia lojalistycznego stanowiska wobec władzy<sup>29</sup>.

Taktyczny wymiar współpracy wynikający z kalkulacji politycznej miał więc wpływ na poprawny i pozytywny stosunek obozu sanacyjnego do Cyganów. Była to jedyna siła polityczna, która podjęła zagadnienie cygańskie. Władza ta, po tym gdy umocniła się około 1928 r., stanowiła tę siłę polityczną, która półoficjalnie zaprosiła Cyganów na platformę polityczną zgodnie z koncepcją konsolidacji państwowej, obowiązującej w latach 1926–1935, czyli do śmierci Józefa Piłsudskiego. Zaproszenie to umożliwiło cygańskim reprezentantom artykulację swoich postulatów. W okresie wcześniejszym, gdy rządy w Polsce sprawował Związek Ludowo-Narodowy, Kwiekowie nie byli w ogóle brani pod uwagę, co wnosimy po milczeniu na ten temat źródeł prasowych. Pod rządami narodowymi opisywano Cyganów jako masę bezładnie i bez planu przemieszczającą się po terytorium państwa polskiego. Warto wspomnieć też, że Narodowa Demokracja w 1924 r. domagała się na forum parlamentarnym wprowadzenia zakazu wędrowania i wydalenia Cyganów z obszaru Polski<sup>30</sup>. Sanacja zaś, dzięki swojej otwartości i na królów, i w na temat cygański, z częstym odwołaniem do mitu romantycznego, stworzyła przestrzeń dla Cyganów i ich liderów jako pełnoprawnych uczestników życia publicznego, co znalazło odbicie w prasie sanacyjnej i prosanacyjnej<sup>31</sup>.

Odrzucenie przez Ficowskiego sanacji jako możliwego do zaakceptowania partnera dla przedstawicielstwa cygańskiego, uniemożliwiło dostrzeżenie, że ówczesne

---

<sup>29</sup> J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 88.

<sup>30</sup> A. Gontarek, *Problematyka cygańska w prasie narodowej w latach 1935–1939 (na przykładzie „Warszawskiego Dziennika Narodowego”)*, „Studia Historica Gedanensia” 2017, nr 8 [przyjęty do druku].

<sup>31</sup> W dotychczasowej literaturze przedmiotu podkreśla się, iż rząd polski w II RP nie przejawiał w ogóle zainteresowania sprawami cygańskimi ze względu na małą liczebnie grupę Cyganów przebywających na terytorium Polski. Wydaje się, że opinię tę należałoby zweryfikować. Zob.: A. Mirga, *The Effects of State Assimilation Policy on Polish Gypsies*, „Journal of the Gypsy Lore Society 5” 1993, vol. 3, no 2, s. 69.

siły polityczne zasadniczo sprawowały władzę w ramach dwóch następujących po sobie koncepcji – wspomnianej konsolidacji państwowej oraz konsolidacji narodowej, wdrożonej po śmierci Piłsudskiego. Ta druga, dla której punktem odniesienia był naród, a nie na państwo, zdefiniowała mniejszości narodowe i etniczne jako element zbędny. Oczywistą konsekwencją jej przyjęcia był m.in. antysemityzm, przy czym nie przeszkadzało to wcale czynnikom politycznym w tym samym czasie usilnie popierać Cyganów, propagować ich kulturę, częstokroć w swoisty sposób, akcentując jej ludyczny charakter<sup>32</sup>.

Zmiana tego sposobu myślenia dokonała się dopiero pod koniec 1937 r., przy czym nie świadczyła jeszcze o nim koronacja Janusza Kwieka z lipca tego roku. Wydarzenie to było wyrazem wspólnej chęci uporządkowania zagadnienia cygańskiego przez obóz władzy i Kwieków, lub nawet mocnym akcentem zmierzającym do podporządkowania sobie tej mniejszości, jednak warto wspomnieć o tym, że w wielu państwach ówczesnej Europy władze stosowały nieporównywalnie bardziej radykalne posunięcia w celu ograniczenia wolności Cyganów. Trzeba podkreślić, iż obóz sanacyjny akceptował nie tylko tę grupę jako zbiorowość, lecz także różnorodność tradycji przywódczych, nie starając się przy użyciu siły czy przymusu niszczyć kontrkandydatów Janusza w 1937 r. w latach następnych. Dość wspomnieć, że Julia Kwiek na łamach prasy określiła Janusza mianem „śmiciarza”, co świadczy o dość swobodnym traktowaniu samej koronacji przez polską administrację. Poza tym grupy cygańskie nie wahały się także atakować Michała II, na którego koronacji był obecny Piłsudski. Pozwalano im ponadto odwoływać się do wybranych autorytetów z kręgów sanacyjnych, m.in. prezydenta Mościckiego, którzy mieli spełniać rolę cygańskich „opiekunów”<sup>33</sup>.

Ficowski nie do końca rozumiejąc bezpośrednią zależność między polityką a aktywnością Kwieków, po wyborze Janusza Kwieka w 1937 r. doszedł do wniosku, że czas jego panowania do wybuchu wojny obfitował w niezwykle zacięte spory i kłótnie i nie dokonał właściwie opisu życia cygańskiego z punktu widzenia losów przywództwa cygańskiego w ostatnich dwóch latach istnienia II RP. Jest to zatem pewna luka, którą należy uzupełnić. Głównym powodem braku narracji były niedostatki źródłowe spowodowane tym, że po 1937 r. obóz władzy, kierując się deklaracją płk. Koca, rozpoczął realizację programu Obozu Zjednoczenia Narodowego (OZN) wykluczającego z życia zbiorowego kraju mniejszości. Wspomniane lata były tym okresem, w którym Kwiekowie i ich zwolennicy zostali wyrugowani z życia publicznego. Charakter zmian względem elity cygańskiej ilustruje wiodąca prasa z lat 1937–1939. Nie polegały one na zainicjowaniu wobec niej wrogiej retoryki, a raczej na odcięciu się od Kwieków i unikaniu tej tematyki. Wspomnijmy, iż od jesieni 1937 r. przez następne siedem

---

<sup>32</sup> Na temat koncepcji ideowych obozu piłsudczykowski zob: W. Paruch, *Od konsolidacji państwowej do konsolidacji narodowej. Obóz piłsudczykowski (1926–1939)*, [w:] *Między rzeczywistością polityczną a światem iluzji: rozwiązania problemu mniejszości narodowych w polskiej myśli politycznej XX wieku*, red. J. Jachymek, W. Paruch, Lublin 2001, s. 71–118.

<sup>33</sup> Z formalnego punktu widzenia wybór/elekcja zostały uregulowane na podstawie przepisów ustawy o stowarzyszeniach. J. Ficowski, *Cyganie na polskich...*, s. 102; *Dziś w Warszawie elekcja króla Cyganów*, „Kurjer Wileński wraz z Kurjerem Wileńsko-Nowogródzkim” 1937, nr 181, s. 4.

miesiący w „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym” nie pojawiła się literalnie żadna notatka dotycząca tych reprezentantów<sup>34</sup>.

Podsumowując, J. Ficowski, jako pierwszy, zaprezentował niezwykle barwny i sugestywny, lecz krytyczny zarazem opis działalności Kwieków na wszystkich możliwych płaszczyznach. Dostrzegając w Kełderaszach cechy świadczące o ich agresywności, ekspansjonizmie i zamiłowaniu do bogactwa, doszedł do wniosku, iż punktem kulminacyjnym ich aktywności były „zapędy królewskie” Kwieków, objawiające się dążeniem do zdobycia „tronu”, co poskutkowało samozwańczym zapanowaniem nad rzeszami cygańskimi w okresie II RP. Obecnie wiele z jego interpretacji może stanowić płaszczyznę dyskusyjną. Niezwykle pilna jest potrzeba opisu całokształtu życia ludności cygańskiej w okresie międzywojennym po to, aby dogłębniej naświetlić zawiłości związane z działaniami elity cygańskiej i jej aliansem z obozem sanacyjnym, co pozwoli dostrzec nie tylko porażki, lecz także sukcesy Kwieków.

## Bibliografia

*Dziennik Ustaw* 1927, nr 92, poz. 822 i 823.

„Chwila” 1936.

„Echo” 1932.

„Gazeta Polska” 1931.

„Gazeta Robotnicza” 1928, 1930.

„Goniec Wielkopolski” 1931.

„Ilustrowany Kurjer Codzienny” 1931–1933, 1935–1939.

„Kurjer Wileński wraz z Kurjerem Wileńsko-Nowogródzkim” 1937.

„Nowy Dziennik” 1928.

„Polska Zbrojna” 1931.

„Robotnik” 1930.

„Tygodnik Ilustrowany” 1937.

Barany Z., *The East European Gypsies. Regime Change, Marginality, and Ethnopolitics*, Cambridge 2002.

Bartosz A., *Gazetowy wizerunek Roma*, [w:] *Romowie 2007. Od edukacji młodego pokolenia do obrazu w polskich mediach*, red. B. Weigl, M. Formanowicz, Warszawa 2008.

Ciałowicz A. *Wojny chasydów arcycekawie. Nowy Sącz–Sadogóra 1868–1869*, Warszawa 2010.

Ficowski J., *Cyganie na polskich drogach*, Warszawa 1985.

Ficowski J., *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*, Warszawa 1989.

---

<sup>34</sup> Prawdopodobnie decydującym impulsem, który dał początek wyraźnej zmianie sposobu opisywania Kwieków w prasie, była ostra krytyka, jaką podjął Kościół katolicki wobec aktu koronacji Janusza na króla cygańskiego. Hierarchowie kościelni skrytykowali udział w imprezie przedstawicielstwa prawosławnego duchowieństwa. Głos ten, nie wprost, oczywiście, recenzował także niedawny zapał polityków zajmujących się promocją Kwieków. *Koronacja „króla” Kwieka a duchowieństwo prawosławne*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny” 1937, nr 191, s. 6.

- Gontarek A., *Cyganie jako problem społeczny na wsiach Królestwa Polskiego drugiej połowy XIX w. w świetle prasy dla ludu*, „Facta Simonidis” 2016, nr 1.
- Gontarek A., *Cyganie w Królestwie Polskim w świetle doniesień „Kuriera Warszawskiego” jako przykład obiektywnego zapisu ich obecności na ziemiach polskich (do 1914 roku)*, „Studia Mazowieckie” 2016, nr 1 [przyjęty do druku].
- Gontarek A., *Problematyka cygańska w prasie narodowej w latach 1935–1939 (na przykładzie „Warszawskiego Dziennika Narodowego”)*, „Studia Historica Gedanensia” 2017, nr 8 [przyjęty do druku].
- Marushiakova E., Popov V., *Gypsy/Roma Migrations from 15<sup>th</sup> century till nowadays*, [w:] *Proceedings of International Conference „Romani Mobilities in Europe: Multidisciplinary Perspectives”*, ed. N. Sigona, Oxford 2010.
- Mirga A., *Romowie – proces kształtowania się podmiotowości politycznej*, [w:] *Mniejszości narodowe w Polsce. Państwo i społeczeństwo a mniejszości narodowe w okresach przełomów politycznych (1944–1989)*, red. W.P. Madajczyk, Warszawa 1989.
- Mirga A., *The Effects of State Assimilation Policy on Polish Gypsies*, „Journal of the Gypsy Lore Society 5” 1993, vol 3, no 2.
- Mirga A., Mróz L., *Cyganie. Odmienność i nietolerancja*, Warszawa 1994.
- Moszczyński J., *Z historii polskiej daktyloskopii*, „Studia Prawnoustrojowe” 2014, nr 26.
- Mróz L., *Dzieje Cyganów-Romów w Rzeczypospolitej XV–XVIII wiek*, Warszawa–Oświęcim 2001.
- Paruch W., *Od konsolidacji państwowej do konsolidacji narodowej. Obóz piłsudczykowski (1926–1939)*, [w:] *Między rzeczywistością polityczną a światem iluzji: rozwiązania problemu mniejszości narodowych w polskiej myśli politycznej XX wieku*, red. J. Jachymek, W. Paruch, Lublin 2001.
- Yoors J., *Cyganie*, Kraków 1973.

## **Kings of the Gypsies in interwar Poland. Jerzy Ficowski's works on the Gypsies in the interwar period**

### **Abstract**

The article discusses the research conducted by Jerzy Ficowski on the Kings of the Gypsies from the Kwiek clan. Finding of it have been presented in his work entitled *Cyganie na polskich drogach*. It also constitutes a polemic on the main theses that have been included in the aforementioned work which refers to such key issues as the cultural and linguistic origins of the Kwiek clan, their form of kingly rule, the areas and types of activities undertaken by their kingly leaders, or their alliance with Piłsudski's block in interwar Poland.

**Słowa kluczowe:** II Rzeczpospolita, Cyganie, Jerzy Ficowski, królowie cygańscy, Kwiekowie obóz piłsudczykowski

**Key words:** Interwar Poland, Gypsies, gypsy kings, Jerzy Ficowski, Kwieks' family, Piłsudski's block

### **Alicja Gontarek**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie  
alicia.gontarek@onet.pl



# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.12

**Marcin Romanowski**

Uniwersytet Gdański

## Ficowski monografista

Jerzy Ficowski, pośród twórców, którzy wywarli na niego największy wpływ, wymieniał wielokrotnie te same trzy nazwiska wielkich artystów epoki nowoczesnej: Bolesława Leśmiana, Brunona Schulza i Witolda Wojtkiewicza. Mówiąc o ich roli w swej biografii intelektualnej, sięgał często po tak charakterystyczny dla siebie idiom nieomal religijnej celebracji. We wstępie do monografii Wojtkiewicza pisał: „Ci Trzej Królowie przynieśli nam swą Mirrę, Złoto i Kadzidło, dar miary najwyższej, nieoceniony. [...] Trzech Magów. Samoswoi, bez podobieństwa rodzinnego do przodków w sztuce, bez kontynuatorów. Jedyni w swoim rodzaju, samotni i niepowtarzalni”<sup>1</sup>. Recepcja tej wielkiej trójcy w przypadku Ficowskiego nie ograniczała się do biernego zachwytu czy też ukrytych reminiscencji i nawiązań we własnej twórczości. Przyjęła postać aktywną, postać pieczołowitej pracy nad ocaleniem od zniszczenia, przypomnieniem i objaśnieniem twórczości dwójki z nich najbardziej pokrzywdzonej przez historię: Schulza i Wojtkiewicza. Poświęcił im między innymi dwie monografie: *Regiony wielkiej herezji* (pierwsze wyd. 1967, kolejne: 1975, 1992, 2002) oraz *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu* (1992). Przedmiotem mojego zainteresowania w niniejszym szkicu będzie dyskurs Ficowskiego w obu monografiach i jego założenia. Celem jest poszukiwanie podobieństw pozwalających na określenie charakterystycznego stylu odbioru praktykowanego przez Ficowskiego, który znajduje swój wyraz w owych pracach.

### Emocjonalne zaangażowanie i punkt zerowy fascynacji

Pierwszą cechą, która zwraca uwagę podczas lektury obu książek, jest ich wysoka temperatura emocjonalna. Od pierwszych zdań Ficowski nie ukrywa, że przedmiot zainteresowań nie jest mu obojętny, a wręcz przeciwnie, dotyka doświadczeń

---

<sup>1</sup> J. Ficowski, *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu*, Warszawa 1993, s. 5. Dalej oznaczam jako WSS wraz z numerem strony.



głębokich a poruszających<sup>2</sup>. Opowieść o Schulzu rozpoczyna się od nakreślenia okoliczności pierwszego zetknięcia z twórczością autora *Sklepów cynamonowych*. Historia ta jest szeroko znana: w 1942 roku<sup>3</sup> siedemnasto-, osiemnastoletni Jerzy Ficowski otrzymuje od kolegi tom *Sklepów cynamonowych*<sup>4</sup>. Lektura wywiera na nim takie wrażenie, że zachwycony postanawia napisać list do autora, w którym wyraża swój podziw i wdzięczność. Ficowski nie wie jednak, że adresat listu mniej więcej w tym czasie zostaje jako Żyd zastrzelony na ulicy drohobyckiego getta, listu więc już nie może odebrać. Po otrzymaniu tragicznej wiadomości o śmierci pisarza Ficowski pisze krótką, naiwnie egzaltowaną, nigdy niepublikowaną rozprawkę krytyczno-literacką o Schulzu zatytułowaną *Regiony wielkiej herezji* (z której do późniejszej monografii pozostanie tylko tytuł, zaczerpnięty z opowiadania Schulza *Manekiny*), po wojnie zaczyna zbierać wiadomości o życiu Schulza i losie jego spuścizny, co staje się zaczątkiem całościowej pracy badacza-archeologa i egzegety. Sposób, w jaki Ficowski opisuje swą przygodę z Schulzem, nawiązuje do opowiadania *Księga*, jest *de facto* powtórzeniem jego fabuły.

Otóż i ja znalazłem Autentyk – w 1942 roku. Były to *Sklepy cynamonowe*, *Księga* jakże odmienna od wszystkich innych książek. Były dla mnie odkryciem – sformułowaniem nieuchwytniej sensualnej zawartości mego dzieciństwa, artystycznym i psychologicznym objawieniem, pełnym doskonałości odtworzeniem irracjonalnej „Księgi”. Bywają pisarze zwani autorami jednej książki; ja okazałem się „czytelnikiem jednej książki”, która do dziś nie znalazła żadnej zagrażającej jej konkurencji<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Katarzyna Kuczyńska-Koschany widzi źródło bliskości Ficowskiego i jego mistrzów we wspólnej im wyobraźni wizualnej, co badaczka nazywa okiem intersemiotycznym. Zob. K. Kuczyńska-Koschany, *Pisać patrząc – kreski Jerzego Ficowskiego*, [w:] *Bruno Schulz: teksty i konteksty. Materiały VI Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*, pod red. W. Meniok, Drohobycz 2016.

<sup>3</sup> Jerzy Kandziora na podstawie analizy zachowanego listu Ficowskiego do siostry (list J. Ficowskiego do K. Ficowskiej, b.d., z późniejszym dopiskiem ręką Ficowskiego o treści: „(1942 r.) / list J. Ficowskiego”; zbiory Ossol., Korespondencja Jerzego Ficowskiego. Listy, bruliony i kopie listów do następujących, teka A-L, nr akcesji 165/83), w którym jest mowa o dowiedzeniu się o śmierci Brunona Schulza, dochodzi do wniosku, iż „pierwsza informacja o dacie śmierci Schulza, jaka dotarła do Ficowskiego, była mocno spóźniona i nieprecyzyjna (w rzeczywistości Schulz zginął 19 listopada 1942) oraz że list Ficowskiego do Schulza został wysłany już po śmierci pisarza” (Jerzy Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu – między rekonstrukcją a retoryką. (Refleksje nad „Regionami wielkiej herezji”)*, „Schulz/Forum” 2014, nr 3, s. 46 i 49, przyp. 5). W owym liście pozbawionym daty, a później opatrzonym dopiskiem ręką Ficowskiego (1942), jest mowa o tym, że Ficowski przed miesiącem wysłał list do Schulza, a przed kilkoma dniami został poinformowany przez Adama Pawlikowskiego o śmierci pisarza, który miała miejsce dnia poprzedniego. W innym miejscu listu jest zasugerowane, że dzieje się to na wiosnę 1943 roku (zresztą w *Regionach wielkiej herezji* pojawia się właśnie taka data otrzymania wiadomości o śmierci Schulza). Oznacza to, że Pawlikowski dowiedział się o śmierci Schulza po kilku miesiącach, a Ficowski wysłał swój list już po śmierci pisarza.

<sup>4</sup> Książkę polecił Ficowskiemu jego przyjaciel, Jan Gałkowski, późniejszy poeta i autor tekstów piosenek.

<sup>5</sup> J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 16. Dalej oznaczam jako RWH wraz z numerem strony.

Tak jak bohater opowiadania poszukuje pamiętanej z dzieciństwa, lecz utraconej Księgi, odnajdując jedynie żaloszne strzępy, tak Ficowski wyrusza na poszukiwanie rozproszonych Dzieła, które w młodości stało się dla niego estetycznym objawieniem.

Na wstępie monografii Wojtkiewicza Ficowski pisze zaś o ogólnej roli, jaką odegrali trzej mistrzowie.

Ci wszyscy trzej Wielcy Mitotwórcy uczestniczyli w istotnych przygodach mojej wyobraźni – jeszcze w moim dzieciństwie lub później – we wczesnej młodości. Wyznają to, gdyż właśnie owe chłopiące zauroczenia, wierność im i nigdy nieblednąca fascynacja były najistotniejszym dla mnie podłożem, bodźcem i zobowiązaniem, prowadzącym do pisania tej – i nie tylko tej – książki, stanowiły imperatyw do spłacania w ten sposób długu zaciągniętego na całe życie (WSS 5–6).

Jedynie sugeruje młodzieńczy moment fascynacji, nie opisując szczegółowo jego okoliczności. Te podaje Tomaszowi Fiałkowskiemu i Jerzemu Illgowi w wywiadzie opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” w 1992 r.:

Muszę jednak powiedzieć, że moja fascynacja Wojtkiewiczem sięga znacznie dawniejszych czasów niż fascynacja Schulzem. Schulza przeczytałem po raz pierwszy w 1942 roku; o wiele wcześniej, w księgozbiornie mojego ojca znalazłem zeszyt „Museionu” z 1911 roku, gdzie był szkic Antoniego Potockiego o Wojtkiewiczzu i jakieś reprodukcje jego obrazów. Przez tekst wtedy zresztą nie przebrnąłem, miałem dopiero 15 czy 16 lat, zafrapowały mnie natomiast reprodukcje<sup>6</sup>.

Podkreślając genezę swych zainteresowań, Ficowski sytuuje ją w ramach młodzieńczego przeżycia lekturowego, swoistego punktu zero, którego zniewalający wpływ emocjonalny i intelektualny odcisnął ślad na całe życie. Praca nad twórczością danego artysty jest przedstawiana jako akt wierności temu młodzieńczemu wrażeniu. To ono miało ukierunkować zainteresowania Ficowskiego i ono stanowi zobowiązanie wzywające do odpowiedzi.

## Badacz amator

Drugim charakterystycznym rysem, pozostającym w bliskim związku z silnym nacechowaniem emocjonalnym, jest kreowanie podmiotu badającego na dyletanta i dystansowanie od profesjonalnych badaczy. Z jednej strony, faktycznie, Jerzy Ficowski jako praktykujący poeta i tłumacz nie jest, oczywiście, profesjonalnym badaczem literatury czy sztuki umocowanym instytucjonalnie w strukturach akademickich. Z drugiej strony jednak, jeśli weźmiemy pod uwagę pieczołowitość Ficowskiego podczas przeprowadzanych kwerend i zapal polemiczny, z jakim zwalczał tezy innych badaczy niezajdujące oparcia w zgromadzonych przez niego danych, musimy uznać słowa o dyletanctwie czy amatorstwie autora za kokieterię, swego rodzaju topos skromności. Uwagi Ficowskiego na temat zajmowanej przez niego pozycji

---

<sup>6</sup> *Tropami mistrzów. Schulz–Wojtkiewicz–Leśmian. Z Jerzym Ficowskim rozmawiają Tomasz Fiałkowski i Jerzy Illg, [w:] Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył P. Sommer, Sejny 2010, s. 634. Pierwodruk: „Tygodnik Powszechny” 1992, nr 7.*

amatorskiej i budowanie dystansu wobec akademickich praktyk badawczych pozwalają jednak na wgląd w przekonania Ficowskiego na temat norm czytania/oglądania i praktyk metodologicznych czytelników/widzów profesjonalnych.

W *Regionach wielkiej herezji* Ficowski zakreśla skromny krąg własnych zainteresowań i z lekką nutą ironii wskazuje ograniczenia praktyk analitycznych wobec dzieła literackiego czy dzieła sztuki.

Ani umiałbym, ani bym chciał dokonywać wiwisekcji tego żywego dzieła. To, co zebrałem w książce, to tylko wiadomości biograficzne i glosy zafascynowanego czytelnika na marginesie wielkiego dzieła. Sądzę, że i w takim zawężonym zakresie można dokonać rzeczy pożytecznych. [...] Zresztą niechętnie, nawet dysponując odpowiednimi narzędziami krytycznymi, podejmowałbym się szczegółowej analizy, skrzętnego rozkładania dzieła na czynniki pierwsze. Tak, analiza dzieła sztuki wydaje się niekiedy czynnością destrukcyjną, ale na szczęście dokonuje swoich niewinnych spustoszeń – nawet przy najbardziej uniwersalistycznych ambicjach – tylko częściowo, nie sięgając istoty dzieła, zawsze nieuchwytnego, wymykającego się szczęśliwie skalpelom i mikroskopom” (RWH 16).

Profesjonalne praktyki analityczne są tu przyrównane do działań chirurgicznych czy sekcyjnych. Porównanie to wnosi pewne nacechowanie emocjonalne, ukazuje analizę dzieła jako czynność pozornie destrukcyjną. A jednocześnie wyraźne w przywołanym cytacie jest przekonanie o wątpliwej wartości poznawczej tych działań, które nie są zdolne do uchwycenia istotnych wartości dzieła. Z kolei w książce o Wojtkiewiczu Ficowski przywołuje fragment tekstu Kazimierza Wyki o malarstwie Tadeusza Makowskiego, w którym krakowski krytyk przeciwstawia odbiór oparty na osobistym olśnieniu chłodnej fachowej analizie:

Kazimierz Wyka w swym eseju o Tadeuszu Makowskim i jego malarstwie napisał: „Bez popędu osobistego po cóż pisać o sprawach, o których fachowcy potrafią nieskończenie dokładniej [...] Trudno, niczego nie byłbym w stanie odwołać. Cenię bowiem wysoko fachowców i zarazem ogarnia mnie trwoga na myśl, że świat może być im wyłącznie oddany we władanie”. Podzielał tę opinię w zupełności i nie wchodził w drogę specjalistom, historykom i teoretykom sztuki, których penetracje, klasyfikacje i diagnozy są zresztą tylko względnie obiektywne, w istocie posługujące się z konieczności miarkami nie na miarę sztuki, która jest przedmiotem ich badań – w gruncie rzeczy niewymiernym, czy wagą pozabawioną z natury rzeczy odważników dość czułych na ciężar gatunkowy artystycznego dzieła. Specjaliści owi dokonują jednak rzeczy potrzebnych, czynności porządkujących i choćby częściowo objaśniających. Toteż z całym respektem im należnym odwołuję się tu i ówdzie do ich analiz i rozpoznań, pozostając jednak w sferach olśnień, w sferze własnych doznań, osobistych impresji i subiektywnych refleksji, nie pretendujących do wyrażania prawd absolutnych. Przysłowiowy dziad i niemy obraz, do którego przemawia, mogą odmienić swój wzajemny stosunek. To obraz przemawia, a odbiorca stara się odnotować po swojemu asemantyczną treść tego przekazu (WSS 8).

Już w trakcie omawiania malarstwa Wojtkiewicza zaś pojawia się u Ficowskiego jeszcze bardziej dobitnie wyrażająca dystans wobec „fachowców” wypowiedź. „Wymowa dzieła Wojtkiewicza jest tak bogata i fascynująca, że warto się zająć tym bogactwem i sugestywnością, pozwalając im wyzwalać refleksje, a sobie – snuć je zgodnie z rezonansem, jaki w nas budzi. Samą formę plastyczną i sekrety malarskiego warsztatu pozostawmy szkielekowi i oku specjalistów, z którymi nie nam konkurować”

(WSS 112). Aluzja literacka do *Romantyczności* nie jest tu erudycyjnym ornamentem, lecz wnosi element wartościujący. Tak jak w balladzie Mickiewicza symbolizowane przez „szkiełko i oko” praktyki poznawcze są traktowane tu pobłażliwie z przekonaniem o ich nieskuteczności i niewystarczalności.

Zarówno w książce o Schulzu, jak i w pracy o Wojtkiewicz, Ficowski stosuje ten sam zabieg retoryczny. Pozornie oddaje sprawiedliwość osiągnięciom profesjonalnych badaczy i perspektywom poznawczym historii i teorii literatury czy sztuki. W istocie jednak traktuje je z dobrotliwą ironią, podkreślając nieuchwytność dzieła, które wymyka się analizie i nie daje się zamknąć w proponowanych schematach interpretacyjnych. Jeśli zwrócimy uwagę na datę pierwszego wydania *Regionów...* (1967), możemy odczytać tę książkę jako swego rodzaju manifest antystrukturalistyczny. Najbardziej wpływowy wówczas nurt metodologiczny ze swym dążeniem do obiektywności, uniwersalności, systemowości, traktowaniem dzieła jako punktu w historii przemian form i struktur artystycznych, a także z hermetycznym, scjentystycznym językiem stoi na antypodach propozycji Ficowskiego. Obiektywizmowi Ficowski przeciwstawia perspektywę subiektywnego doświadczenia odbiorczego, chłodnej analizie formalnej – impresyjne opisanie wrażeń odbiorcy, wpisywaniu dzieła w struktury i systemy wyższego rzędu – skupienie się na jednostkowości dzieła. Wreszcie zamiast scjentystycznego języka proponuje poetycki idiom celebracji, mogący – co prawda – czasem irytować<sup>7</sup>.

Sam Ficowski swój model krytyki nazywa impresyjnym. Jest to konsekwencja wyżej wymienionych cech: odwoływania się do doświadczenia pierwszej odkrywczej lektury oraz zdystansowania się wobec chłodnej profesjonalnej praktyki analityczno-interpretacyjnej. Ficowski deklaruje więc zainteresowanie nie tyle opisaniem twórczości Schulza czy Wojtkiewicza, lecz własnych wrażeń wywoływanych przez zetknięcie z tą sztuką.

Zapewne specyfika moich skłonności percepcyjnych sprawiła, że dobór dostrzeżonych spraw i ich proporcje mogą się wydać subiektywne. Być może; pisałem o moim Schulzu, o tym, co w nim i jak odczytywałem (RWH 16).

Toteż z całym respektem im [tzn. profesjonalnym historykom sztuki, przyp. MR] należnym odwołuję się tu i ówdzie do ich analiz i rozpoznań, pozostając jednak w sferach olśnień, w sferze własnych doznań, osobistych impresji i subiektywnych refleksji, niepretendujących do wyrażania prawd absolutnych. Przysłowiowy diad i niemy obraz, do którego przemawia, mogą odmienić swój wzajemny stosunek. To obraz przemawia, a odbiorca stara się odnotować po swojemu asemantyczną treść tego przekazu (WSS 8).

Oczywiście Ficowski nie pozostaje na poziomie naiwnego emocjonalnego impresjonizmu, ale prezentuje przemyślane, rozumiejące odczytanie dzieła Schulza czy Wojtkiewicza akcentujące przede wszystkim kwestie interesujące samego Ficowskiego, a związane przede wszystkim z mitem powrotu do dzieciństwa i dążeniem twórców do przywrócenia obecnego w tym micie wyobrażenia nieskażonego dziecięcego oglądu świata pozwalającego widzieć i nazywać rzeczy jak gdyby po raz pierwszy.

---

<sup>7</sup> Zob. Z. Florczak, *Okolice Brunona Schulza*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył P. Sommer, Sejny 2010, s. 469. Pierwodruk: „Nowe Książki” 1988, nr 3.

## Strażnik jednostkowości

Kolejną cechą dyskursu Ficowskiego jest akcentowanie jednostkowości komentowanych artystów i ich dzieł. Ficowski podkreśla wyjątkowość swych ukochanych twórców, akcentuje ich osobność, nie stara się wyszukiwać paraleli i kontekstów, umieszczać ich twórczości na tle epoki.

I znacznie mniej, niż zapewne powinny, interesują mnie nurty i tendencje epoki, kierunki, do których przypisywano jego twórczość, czy też współzależności i pokrewieństwa między przedstawicielami modernizmu w Polsce i Europie, cechy szczególne tych prądów i ich znaki rozpoznawcze. Obchodzi mnie przede wszystkim nie to, w czym dostrzec by można podobieństwa, lecz to, co tego wielkiego Maga od innych odróżnia, to, co czyni, że wśród wielu był na swój – wyłącznie swój – sposób odmiennym, jedynym, słowem – Witoldem Wojtkiewiczem (WSS 7).

Wielokrotnie w swych wypowiedziach Ficowski posługuje się neologizmem „samoswoi” na określenie swych mistrzów, podkreślając ich niezakorzenie w tradycji oraz brak kontynuatorów. Ficowskiego interesuje spotkanie z jednostkowym dziełem, a nie umiejscowienie go wśród innych dzieł, idiomów, nurtów artystycznych, usytuowanie w kontekście historycznym, politycznym czy ekonomicznym. Ficowski zdaje się hołdować założeniu o osobności geniuszu, który wybijając się ponad poziom swej epoki, zrywa z nią wszelkie więzy, staje się ponadczasowy, uniwersalny. Schulz, Leśmian czy Wojtkiewicz stają się osobni, wyrwani z partykularnych ram historii literatury czy sztuki.

Warto zwrócić uwagę na kolejny aspekt praktyki monograficznej Ficowskiego – podkreślaną pokorę wobec dzieła. Dzieło jest tu traktowane jako tekst święty czy magiczny. Ficowski pisze, że młodzieńcza lektura Schulza przywoływała mu wyobrażenia pisarza jako herezjarchy czy adepta czarnej magii, o podróży do Drohobycza pisze jako o pielgrzymce do Mekki, o prozie Schulza jako o nowej Biblii. Ten celebracyjny idiom sytuujący lekturę w kategoriach doświadczenia *quasi*-religijnego jest wyrazem nie tylko zachwytu Ficowskiego, ale także znakiem pokory odbiorcy. Znaczące jest tu autookreślenie Ficowskiego: glosator – ktoś, kto opatruje komentarzem tekst święty. Jeszcze raz zacytuję fragment z *Regionów*...:

Tak, analiza dzieła sztuki wydaje się niekiedy czynnością destrukcyjną, ale na szczęście dokonuje swoich niewinnych spustoszeń – nawet przy najbardziej uniwersalistycznych ambicjach – tylko częściowo, nie sięgając istoty dzieła, zawsze nieuchwytnego, wymykającego się szczęśliwie skalpelom i mikroskopom (RWH 16).

Z kolei w eseju *Feretron z pantofelkiem* otwierającym tom *Okolice sklepów cynamonowych* znajdujemy taką oto osobliwą deklarację metodologiczną.

Czy nie lepiej już zaniechać racjonalistycznej pozy, pozorów ścisłości i, oddawszy należną cześć faktom – złożyć pogański pokłon wielkiemu, nieogarnionemu dziełu, poddać się jego obrządkowi? [...]

Hosanna! Hokus-pokusanna!

Z dwojga złego czy nie lepiej uzbroić się w ceremoniał magii i mitu, by znaleźć środki porozumienia z nieprzeliczoną obfitością dzieła? My, ułomni jego wyznawcy, znamy

wiele haseł wywoławczych i każdego z nich moglibyśmy użyć przy naszym obrzędzie (RWH 108).

Lektura staje się zdarzeniem *quasi*-religijnym, doświadczeniem mistycznego zetknięcia z nieobjętym bogactwem dzieła. Czytelnik staje się wyznawcą<sup>8</sup>, poddającym się mocy czytanego tekstu (a nie silnym podmiotem podporządkowującym sobie tekst). Odbiorca nie jest więc w mocy uchwycić w pełni percypowanego dzieła, zawłaszczyć jego wielowymiarowości i jednostkowości.

W pracy o Wojtkiewiczzu swą praktykę odbiorczą opisuje Ficowski za pomocą metafory nasłuchiwania, również akcentującej pokorny, wyciszający podmiotowość badacza, wymiar postawy monografisty:

Motywy tematyczne – ściślej: ewokacyjne – są w nich zewnętrzną warstwą, najłatwiej dostrzegalną powierzchnią, „kwiatostanem”, bez którego nie bylibyśmy tak niepostrzeżenie zwabieni do zstępowania w głąb, uczestniczenia w tajemnej biologii dzieła, do jej nasłuchiwania; stanowią one wstępną sugestię i impuls (WSS 114).

Na program metodologiczny Ficowskiego deklarowany w napisanych przez niego monografiach składają się takie cechy, jak: zaangażowanie emocjonalne badacza-czytelnika wynikające z głęboko przeżytego doświadczenia odbiorczego, deklarowana postawa amatora dzielącego się impresjami lekturowymi przeciwstawiana postawie uczonego systemowo rozkładającego dzieło na czynniki pierwsze, lecz niezdolnego do ujęcia istotnych jego własności, pokora wobec jednostkowego dzieła, które wymyka się całościowemu uchwyceniu przez interpretatora i zawsze pozostawia nieuchwytną resztkę wymykającą się odbiorcy. Ficowski, zgodnie z postawą dyletanta, nie sytuuje swojego programu wobec konkretnych tendencji metodologicznych. Wydaje się jednak, że można zarysować dwie takie tendencje, które są bliskie jego myśleniu – bardziej zresztą na zasadzie analogii niż realnych wpływów. Mam na myśli – z jednej strony – sztukę interpretacji Emila Staigera, z drugiej – dekonstrukcjonistyczną etykę interpretacji. Przywołane konteksty nie służą udowodnieniu, że Ficowski w swych praktykach badawczych był realizatorem propozycji teoretycznej Emila Staigera, ani uczynienia z autora *Odczytania popiołów* prekursora krytyki dekonstrukcjonistycznej. Służą jedynie uzmysłowieniu krążenia pewnych idei teoretycznych w przestrzeni kultury.

Z myślą Staigera wyrażoną w pochodzącej z 1951 *Sztuce interpretacji* wiąże Ficowskiego problematyka komponentu uczuciowego w praktyce interpretacyjnej. Staiger zauważa, że szczególną cechą i warunkiem koniecznym naukowej refleksji literaturoznawczej jest zaangażowanie emocjonalne krytyka:

Jeśli nasza nauka opiera się na uczuciu, na bezpośrednim wyczuciu poezji, to oznacza to – po pierwsze – że nie każdy może być historykiem literatury. Poza sprawnością naukową potrzebny jest talent, gorące i wrażliwe serce, dusza o wielu strunach, podatna na najróżniejsze tony. Po drugie, zanika w ten sposób przepaść, dzieląca jeszcze dziś amatora od uczonego znawcy. Jest rzeczą konieczną, by każdy uczony był jednocześnie amatorem ożywionym serdecznym uczuciem, by punktem wyjścia była dlań po prostu miłość i by postępowaniu jego towarzyszył zawsze głęboki szacunek<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Por. *Tropami mistrzów: Schulz–Wojtkiewicz–Leśmian...*, s. 616.

<sup>9</sup> E. Staiger, *Sztuka interpretacji*, przeł. O. Dobijanka-Witczakowa, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, tom I, *Metody stylistyki literackiej*,



Staiger przezwyciężą opozycję, którą będzie zarysowywał i akcentował Ficowski: opozycję gorącego zaangażowanego amatora i chłodnego aseptycznego obiektywnego znawcy. Pisze Staiger: „i tak mogę rozbudzić życie tylko wtedy, gdy życie rozplómięło się we mnie”<sup>10</sup>. Staiger podkreśla również niewyczerpywalność prawdziwego dzieła sztuki, która umożliwia istnienie równoprawnych, a opartych na różnych przeżyciach lekturowych, interpretacji.

Wybiegając w stronę teorii późniejszych, można odnaleźć w metodologicznych deklaracjach Ficowskiego tropy analogiczne do wyrastającej z myśli dekonstrukcjonistycznej etyki interpretacji. Odbiór dzieła jest, zdaniem Ficowskiego, zdarzeniem spotkania z innością jednostkowego dzieła. Owa inność dzieła polega na jego inwencyjności, to znaczy na odkrywaniu jakości wcześniej nieznanymi, niedoświadczanymi. Jak pisze Derek Attridge we fragmencie, pod którym – jak się wydaje – Jerzy Ficowski mógłby był się podpisać:

Stare znaczenie słowa „odkryć”, czyli „odnaleźć” (w retoryce – *inventio*), nie jest tu bez związku: świadectwo niezliczonych artystów, pisarzy, naukowców i innych – które należy brać poważnie, a nie, jak często się dzieje, odrzucać jako naiwne lub mylące – pokazuje, że doświadczenie inwencji jest doświadczeniem natknięcia się na formę, zdanie, rozwiązanie, które z perspektywy czasu sprawia wrażenie jakby czekało już wcześniej, albo doświadczeniem *bycia odnalezionym* przez formę, zdanie lub rozwiązanie w momencie olśnienia. Jeszcze raz przydatne okazuje się zdanie Derridy: inwencja jest zawsze odkrywaniem innego. Inne nie istnieje jako byt, lecz jest przeżywane jako zdarzenie<sup>11</sup>.

Inność dzieła domaga się od odbiorcy odpowiedzialnej odpowiedzi, to znaczy takiego odbioru, który nie zawłaszcza jego inności przez nałożenie na nie siatki gotowych kategorii, lecz umożliwia wybrzmienie tego, co w nim oryginalne, jednostkowe. W nacechowanych sceptycyzmem wobec poznawczych możliwości analizy dzieła sztuki literackiej czy malarskiej deklaracjach Ficowskiego wybrzmiewa troska o inność dzieła i wiara w jego niewyczerpywalność, niezawłaszczalność. Jako wyraz etyki odpowiedzialności wobec dzieła można uznać także deklaracje o pokorze interpretatora wobec tekstu, nazywanie siebie glosatorem, czy posługiwanie się własną, prowizorycznie wytworzoną terminologią (na przykład termin mitologii).

## W stronę epifanijnego stylu lektury

W rozmowie z Magdaleną Lebecką Jerzy Ficowski w następujący sposób zarysował swój program artystyczny: „sztuka polega nie – na wynalazczości, lecz na odkrywczoci. Jeżeli dzieło wywołuje moją spontaniczną aprobatę, to nie dlatego, że jest tak efektowne, ale – prawdziwe w sensie nagłego odsłonięcia czegoś istniejącego wcześniej w sferze pozasemantycznej, pozamyślowej, co unosiło się jako pewna potencja”<sup>12</sup>.

---

*kierunki ergocentryczne*, Kraków 1976, s. 222–223.

<sup>10</sup> Tamże, s. 240.

<sup>11</sup> D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007, s. 69.

<sup>12</sup> *W życzliwości dla cudu*. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego...*, s. 667. Pierwodruk: „Kresy” 1995, nr 3.



Istota sztuki nie polega na tworzeniu nowych jakości (wynałazków), lecz na zdolności ujawniania w nagłym przeblysku czegoś nieodpartego w swej sugestywności a wcześniej nieuświadomianego. Dotyczy to zarówno sztuki odbieranej, jak i własnej twórczości. W wywiadzie przeprowadzonym przez Lidię Ostałowską Ficowski wysnuwa swą teorię poezji, której sens tkwi w odkrywaniu tego, co skryte, ujawnianiu połączeń i związków pozostających poza zasięgiem świadomości. „Wiersz nie musi przebierać się w kostium ani być wynalazkiem, nie musi trzymać się zasady: mało słów. Jest odkryciem dziwnej, czasem magicznej prawdy o świecie. Słowa, które boczyły się na siebie, zmieniają się w nim w słowa-swatki. Krystalizują mgławicę. Wywołują zdziwienie i przytaknięcie”<sup>13</sup>.

Sednem przedstawionej przez autora *Odczytania popiołów* koncepcji sztuki jest fenomen zwany epifanią. Ryszard Nycz w książce *Literatura jako trop rzeczywistości* omawia drogę tego pojęcia teologicznej proveniencji do nauki o literaturze. Pierwotnie epifania oznaczała ingerencję Boga osobowego w świat, sprawdzalną historycznie. Wtórne wobec tego *znaczenia* jest szersze znaczenie religioznawcze, wedle którego epifanią nazywamy nagłe ukazania się bóstwa. Przez analogię do pojęcia teologicznego tworzone jest pojęcie epifanii romantycznej będącej zjawiskiem nagłego olśnienia ujawniającego istnienie nadnaturalnej istoty świata, istniejącej obiektywnie esencji, nagłego wtajemniczenia podmiotu w księgę świata czy natury. W przeciwieństwie do epifanii romantycznej objawiającej transcendentálny porządek świata epifanie nowoczesne – a te najbardziej Nycza interesują:

ewokują poczucie niepowtarzalnej wartości istnienia świata zwykłego i przygodnego; indywidualnych, stających się i przemijających „istnień poszczególnych”, wypełniających świat codziennego doświadczenia. Krótko mówiąc, nowoczesne epifanie są objawieniami – raczej świeckimi niż boskimi – tego, co niebezpośrednio widoczne (a nie tego, co samo wprost się ukazuje), poszczególne (nie tego, co ogólne i uniwersalne), przygodne (nie tego, co esencjalne czy konieczne), momentalne (nie tego, co wieczne i niezmienne) oraz ucieleśnione, realnie istniejące (a nie tego, co idealne i czysto duchowe)<sup>14</sup>.

Epifania nowoczesna nie ujawnia Istoty rzeczy, Porządku świata, Sensu natury (celowo używam tu wielkich liter, chcąc podkreślić esencjalny charakter wymienionych pojęć), ukazuje zaś sensory chwilowe, przygodne, zakorzenione w codziennym doświadczeniu, w zwykłości, nie aspirujące do uchwycenia Całości. Epifanie nowoczesne są momentami narzucającej się intensywności, momentami zdziwienia niespodziewanie odsłaniającym się porządkiem. Epifanie nowoczesne funkcjonują za sprawą językowego medium, w którym znajdują swój wyraz (zgodnie z wielokrotnie pojawiającym się w różnych pracach Nycza przekonaniem, iż cechą nowoczesności jest poczucie niemożliwości rozdzielania przedmiotu poznania od sytuacji

<sup>13</sup> *Myślę, więc mnie nie ma*. Z J. Ficowskim rozmawia L. Ostałowska, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego...*, s. 657. Pierwodruk: „Gazeta Wyborcza” 24 października 1994, dodatek „Magazyn Gazety Wyborczej” nr 41.

<sup>14</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 90. W kontekście literatury polskiej pojęcia epifanii jako pierwszy używał Jan Błoński w odniesieniu do poezji Czesława Miłosza. Nycz zresztą ujęcie Błońskiego przywołuje. Zob. J. Błoński, *Epifanie Miłosza*, „Teksty” 1981, nr 4–5.

poznawania, nierozdzielności przedmiotu wypowiedzi od medium językowego)<sup>15</sup>. Wiążą się to ze specyficzną poetyką epifanii<sup>16</sup>. Zwiążą definicję epifanii nowoczesnej daje zresztą sam Bruno Schulz w programowym eseju *Mityzacja rzeczywistości*, gdzie pisze, że „poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów”<sup>17</sup>.

Poszukiwanie czy też – jak pisze Marta Baron – pragnienie epifanii<sup>18</sup> stanowi kluczowy, element zarówno poetyckiego programu Ficowskiego, jak i jego oczekiwań lekturowych. Można by więc zaryzykować stwierdzenie, iż obecny w pracach monograficznych styl lektury to styl epifajnijny, poszukujący w percypowanych dziełach nagłych zdziwień i olśnień ujawniających ukryte sensy rzeczywistości. To styl szczególnie wrażliwy na twórczość artystów-rewelatorów, poszukujący tekstów i twórców również podążających za pragnieniem epifanii, takich właśnie jak Bruno Schulz czy Witold Wojtkiewicz.

## Bibliografia

- Attridge D., *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007.
- Baron M., *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014.
- Kuczyńska-Koschany K., *Pisać patrząc – kreski Jerzego Ficowskiego*, [w:] *Bruno Schulz: teksty i konteksty. Materiały VI Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu*, red. W. Meniok, Drohobycz 2016.
- Nycz R., *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, (w:) *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył P. Sommer, Sejny 2010.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1976.

---

<sup>15</sup> Zob. np. R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2002, s. 13–14.

<sup>16</sup> Tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 8, 13 i 90–91.

<sup>17</sup> B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, BN I 264, s. 366.

<sup>18</sup> M. Baron, *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014, s. 165.

## **Ficowski as a monographist**

### **Abstract**

The article deals with topic of reading practices of Jerzy Ficowski as a monographist of Bruno Schulz and Witold Wojtkiewicz. The crucial features of Ficowski's monographical discourse are deep emotional engagement, creation of researcher-amateur sceptical of practices of professional scholars, humbleness towards the text and respect for its singularity.

**Słowa kluczowe:** Schulz, Wojtkiewicz, Monografia, Etyka interpretacji, Sztuka interpretacji, Epifania

**Key words:** Schulz, Wojtkiewicz, monograph, ethics of interpretation, art of interpretation, Epiphany

**Marcin Romanowski**

Uniwersytet Gdański

romanowski.marcin@op.pl

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.13

**Tomasz Koper**

Uniwersytet Warszawski

## ***Cyganie polscy oraz Cyganie na polskich drogach.*** **Próba porównania trzech wydań książki Jerzego Ficowskiego**

### **Wstęp**

Z taborem cygańskim Jerzy Ficowski zaczął podróżować w 1949 r. Do środowiska cygańskiego wprowadzili go Marian Bednarski oraz Edward Czarnecki<sup>1</sup>. Jego leśne wędrówki po terenach wschodniej i północnej Polski trwały zaledwie kilka lat. Przyjaźń z Cyganami natomiast pozostała i rozwijała się przez następne dekady. Kultura cygańska stała się dla Ficowskiego źródłem wielu niespodziewanych odkryć, zauroczeń, ale też osobistych kłopotów. Była również niezapisanym, okazałym zbiorem literackich form (baśni, pieśni, wierszy, opowieści itd.), które powinnością literacką było ocalić od zapomnienia. W swojej książce: *Demony cudzego strachu* tak oto J. Ficowski opisuje swoje refleksje z odkrywania walorów kultury cygańskiej:

Okazało się bowiem, że jest do wypełnienia puste miejsce w księdze etnografii polskiej, że oto nadarza się sposobność, aby zapisać jej białe karty, że w połowie XX wieku, w środku Europy odsłaniają się przed moimi oczami tajemne zakamarki obyczajów, obrzędów, wierzeń i egzotycznej mowy, do których nie zajrzał nikt z moich rodaków przez pół tysiąclecia – odkąd smagli przybysze z Indii pojawili się na naszych ziemiach, odkąd cygański Ganges płynie przez Mazowsze! O ileż większa pokusa, silniejsza fascynacja i bardziej zniewalający dreszcz odkrywcy niż wszystkie emocje, jakich mogła dostarczyć pierwotna beletrystyczna zachcianka<sup>2</sup>.

Owa poznawcza fascynacja oraz emocje z odkrywania kultury „obcej”, będącej wszak na wyciągnięcie ręki, wyznaczyły J. Ficowskiemu dalsze cele życiowe

---

<sup>1</sup> O czym sam J. Ficowski wspomina w swoich dwóch książkach cyganologicznych. Patrz: *Słowo wstępne* [w:] J. Ficowski, *Cyganie polscy. Szkice historyczno-obyczajowe*, Warszawa 1953, s. 7; rozdział: *Cygan honoris causa* [w:] J. Ficowski, *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Warszawa 1986, s. 35–51. W rozdziale tym Ficowski opisuje historię poznania obu przyjaciół oraz szczegóły dotyczące pierwszych kontaktów ze środowiskiem cygańskim. (Do społeczności cygańskiej obozującej pod Stargardem Szczecińskim J. Ficowski został wprowadzony przez S. Czarneckiego, który przedstawił go jako swojego bratanka).

<sup>2</sup> Tamże, s. 11.

i zawodowe. Chęć głębszego poznania kultury cygańskiej stała się z czasem również motywem do nauki języka cygańskiego (*romani čhib*):

Nauczyłem się języka w przekonaniu, że bez tej umiejętności nie dobrnę „do jądra gęstwiny”, pozostanę obok jak moi poprzednicy. Byłem na tropie prawdy, nie chciałem nic z niej uronić<sup>3</sup>.

Wspólne taborowe doświadczenia J. Ficowski zapisywał w formie notatek. Były to m.in. obserwacje obrzędów i obyczajów cygańskich, zasłyszane opowieści oraz historie opowiadane przez starszych Romów. Zbiór tych zapisków wraz z materiałami archiwalnymi oraz z publikacjami współczesnymi znalazły miejsce w pierwszej powojennej monografii poświęconej ludności cygańskiej w Polsce:

Zebrane materiały posegregowałem – zarówno te z leśnych wędrowek, jak i te ze starych archiwalnych manuskryptów – i opatrzywszy skromnym komentarzem złożyłem z nich swoją pierwszą napisaną książkę *Cyganie polscy*. Nie było w niej wprawdzie fikcji literackiej, ale tu i ówdzie da się zauważyć inna, z innych konieczności wynikła, będąca daniną składaną ówczesnym rygorom i obowiązującym recepturom. Był pamiętny 1953 rok<sup>4</sup>.

Próba wydania publikacji o ludności przejawiającej aspołeczny tryb życia, nieposiadającej dokumentów tożsamości, o niskim statusie edukacyjno-oświatowym, żyjącej na marginesie życia społecznego i obywatelskiego, w warunkach ówczesnej poprawności politycznej, było zabiegiem stosunkowo ryzykownym dla J. Ficowskiego. Powstała książka o rzetelnych podwalinach teoretycznych popartych obserwacją uczestniczącą jej autora. Praca ta, choć posiada liczne elementy składające się na pracę naukową, w rzeczywistości nią nie jest. O czym sam autor nadmienia we wstępie:

Książka ta, do której przez lata składałem swe spostrzeżenia poczynione we wspólnych wędrowkach z Cyganami, w licznych spotkaniach z moimi cygańskimi przyjaciółmi, nie jest pracą naukową, nie pisał jej bowiem specjalista, lecz literat od dawna zbierający siły do pisania powieści o Cyganach<sup>5</sup>.

J. Ficowski z pewnością czuł się literatem, prace cyganologiczne były ważnym dodatkiem w jego twórczej pracy literackiej. W związku z czym, na zarzut potencjalnego niebezpieczeństwa dotyczącego pojawienia się fikcji w miejsce obiektywnych relacji autor odpowiada tymi słowami:

Jakże mógłbym przeplatać moje trofea fikcją literacką, autentyczne obserwacje – beletrystyką!<sup>6</sup>.

Przyjrzyjmy się zatem nieco bliżej wszystkim trzem wydaniom książki J. Ficowskiego. W artykule tym nie będę charakteryzował dokonania pisarza jako cyganologa, nie próbuje również omawiać problematyki związanej z poszczególnymi kwestiami

<sup>3</sup> Tamże, s. 10.

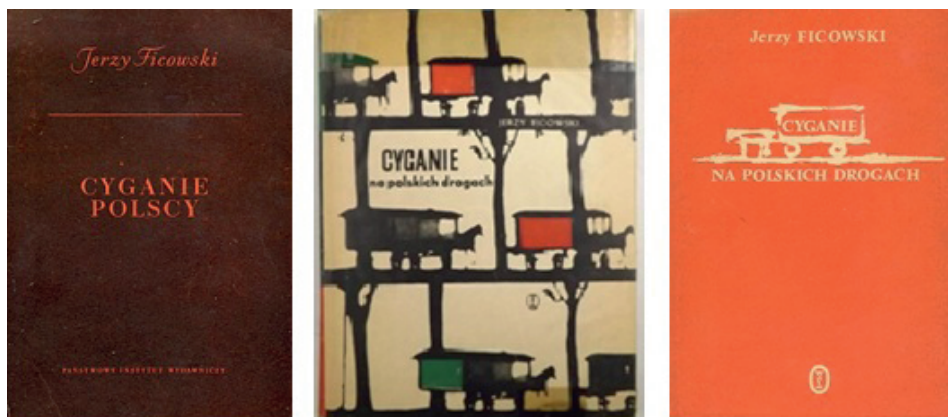
<sup>4</sup> Tamże, s. 12.

<sup>5</sup> J. Ficowski, *Słowo wstępne*, [w:] tegoż, *Cyganie polscy...*, s. 8.

<sup>6</sup> J. Ficowski, *Demony cudzego...*, s. 12.

cyganologicznymi<sup>7</sup>. Podejmę próbę porównania trzech wydań książek autorstwa J. Ficowskiego<sup>8</sup>. Głównym celem komparatystycznym są różnice zachodzące w warstwie tekstowej w poszczególnych rozdziałach książek we wszystkich trzech wydaniach. Pewnego rodzaju zamysłem badawczym, wyrosłym z refleksji osobistej, jest próba odpowiedzenia na następujące pytanie badawcze: Jakie treści w wydaniu II zostały dopisane (rozszerzone), czy też poprawione względem wydania I? oraz analogicznie, jakie treści zostały uzupełnione czy poprawione w wydaniu III względem wydania II? Pytając najogólniej, czym różnią się wobec siebie wszystkie trzy wydania książki J. Ficowskiego?

### Trzy wydania książki J. Ficowskiego



#### Informacje wstępne

Wydanie pierwsze (okładka na zdjęciu po lewej stronie) nosi pełny tytuł: *Cyganie polscy. Szkice historyczno-obyczajowe*. Zostało wydane przez (Państwowy Instytut Wydawniczy) w 1953 r. w nakładzie 5000 + 178 arkuszy wydawniczych, liczy 263 strony i zawiera 18 rozdziałów (wraz z ostatnim rozdziałem: „Literatura”, wyszczególnionym w spisie treści książki). Książkę tę autor zadedykował Jerzemu Kornackiemu i Julianowi Tuwimowi. Monografia jest ilustrowana licznymi zdjęciami i reprodukcjami prac znanych twórców XIX i XX w., m.in.: Apoloniusza Kędzierskiego, Franciszka Kostrzewskiego, Wojciecha Gersona, Michała Pocięchy, Antoniego Kozakiewicza i in.

Wydanie drugie (na zdjęciu w środku) nosi tytuł: *Cyganie na polskich drogach*. Zostało wydane w 1965 roku (12 lat po ukazaniu się pierwszego wydania). Znaczna

<sup>7</sup> Zob. P. Borek, *Jerzego Ficowskiego badania nad tożsamością etniczną Romów w Polsce*, [w:] *Romowie w Polsce i w Europie. Od dyskryminacji do tolerancji*, red. A. Bartosz, P. Borek, B. Gryszkiewicz, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2005.

<sup>8</sup> Najnowsze wydanie książki J. Ficowskiego (z 2013 r.) nie zostało włączone w zakres powyższej analizy ze względu na jej niewielką przydatność merytoryczną. Zob. J. Ficowski, *Cyganie na polskich drogach*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2013.

część książki została ponownie zredagowana. Dają się zauważyć liczne rozszerzenia tematyczne oraz poprawki wniesione przez autora. Książka zawiera 27 rozdziałów, liczy 389 stron (wraz ze spisem ilustracji na końcu). Ogół wniesionych zmian sprawił, że książka zyskała pełniejsze „oblicze”. A zmiana tytułu miała w zamierzeniu, sugerować potencjalnemu odbiorcy nową, czy też odnowioną, jakość czytelniczą. Książkę wydało Wydawnictwo Literackie w Krakowie w nakładzie 8000 + 257 arkuszy wydawniczych.

Wydanie trzecie (na zdjęciu po prawej) nosi taki sam tytuł jak wydanie poprzednie: *Cyganie na polskich drogach*. Ukazało się w 1985 roku (20 lat po premierze wydania drugiego). Zawiera 26 rozdziałów, 426 strony (włączając w to ostatni rozdział poświęcony literaturze przedmiotu). Wydawcą jest Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław w nakładzie 30 000 +283 arkuszy wydawniczych. Wydanie to, podobnie jak poprzednie, jest poprawione i rozszerzone. Istotną zmianą jest brak zdjęć, rysunków oraz innych przedrukowanych (zeskanowanych) materiałów, które są w wydaniu drugim (m.in.: pieczęcie królów cygańskich, przywileje królewskie, mapa obozu cygańskiego w getcie łódzkim). Przepuszczalnie pozostawienie samego tekstu było zabiegiem celowym. Późniejsze wydania książki w formacie albumowym (w językach: polskim i angielskim) w 1989 roku: *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje* – zawiera ponad 200 ilustracji, w tym też zdjęcia kolorowe<sup>9</sup>.

### **Analiza porównawcza treści trzech wydań książki J. Ficowskiego**

W wyniku analizy porównawczej treści wszystkich trzech wydań książki J. Ficowskiego zebrano poszczególne dane, które można zaszeregować do następujących kategorii:

- treści usunięte dotyczą poszczególnych akapitów, zdań i słów, które nie znalazły się w wydaniu późniejszym (nowszy). Dotyczy to zarówno wydania pierwszego, jak również wydania drugiego;
- zmiany o charakterze redakcyjnym i stylistycznym zachodzą w obrębie poszczególnych zdań. Zmiany te dotyczyły redakcji, zarówno dłuższych fragmentów wypowiedzi autora, jak również pojedynczych słów;
- treści dopisane (uzupełnione bądź rozszerzone), treści te zazwyczaj obejmują określony akapit lub akapity, które poszerzają daną kwestię o dodatkowe informacje.

Słowo wstępne do drugiego i trzeciego wydaniu jest niemal identyczne. Różnice zachodzą jedynie w stylistyce zdań (patrz tab. 1). Natomiast wstęp w wydaniu pierwszym jej odmiennej treści. We wszystkich wydaniach autor we wstępie informuje czytelnika o motywach napisania książki, o jej zakresie tematycznym, oraz o jej charakterze.

### **Treści usunięte**

W pierwszym wydaniu książki są jedynie dwa fragmenty, które nie zostały umieszczone w wydaniach późniejszych. Znajdują się one w rozdziale: *Kotlarze na tronie*. Przedstawiam je poniżej w całości:

---

<sup>9</sup> Patrz: J. Ficowski, *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*, Warszawa 1989; J. Ficowski, *The Gypsies In Poland. History and customs*, Yugoslavia 1989.



... a między nimi Antoni Ciecierski – nie kotlarz, lecz przedstawiciel polskich Cyganów nizinnych którzy z Kwiekami nic zupełnie nie mieli wspólnego. Charakterystyczne, że Ciecierski jako przedstawiciel najbogatszych warstw polskich Cyganów nizinnych, uczestniczył w wyborach urządzanych przez Kotlarzy, zniechęconych przez Cyganów polskich. I chociaż nie zasiadł na tronie, to jednak po koronacji Janusza został przezeń mianowany „zastępcą prezydenta Cyganów”. Tu solidarność „bogaczy” cygańskich, pochodzących z różnych, antagonistycznych ugrupowań i klanów wyraźnie o sobie dała znać. (s. 69)

...W każdym razie znikł bez śladu, co niewątpliwie zbytnio nie zasmuciło uciskanych i wyzyskiwanych przezeń Cyganów. (s. 71)

W wydaniu trzecim brakuje również fragmentów opisujących przygotowywania do ślubu kościelnego i cywilnego pary cygańskiej nagrywanego przez Wytwórnę Filmów Dokumentalnych, oraz anegdota dotyczącej rozmowy Cyganki z księdzem (sytuacja znajomości odmawianego pacierza). Fragmenty te można znaleźć w wydaniu drugim książki J. Ficowskiego, w rozdziale *Zasłubiny*.

W 1963 r. ekipa filmowa z Wytwórni Filmów Dokumentalnych dokonywała zdjęć do filmu o Cyganach i jeździła wraz z taborem. Chcąc sfilmować wesele cygańskie, filmowcy zaproponowali parze Cyganów, obdarzonych licznym potomstwem, ślub cywilny i kościelny. Cyganie upewnieni o tym, że przyjęcie weselne będzie sfinansowane przez filmowców... (s. 253–254)

Nie wszystkie rozdziały znane z wydania pierwszego znalazły się w wydaniach następnych. J. Ficowski zrezygnował m. in. z rozdziałów *Na nowej drodze* oraz *Moje spotkania i przyjaźnie*. Rozdziały te w sferze treściowej stanowiły rodzaj agitacji polityczno-społecznej, które miały na celu ukazać pozytywne cechy programów rządowych na rzecz osiedlenia i produktywizacji mniejszości cygańskiej w latach 50. w Polsce.

...Pierwsze kroki na nowej drodze zostały zrobione. Akcja toczy się w dalszym ciągu nieprzerwanie i z każdym kwartałem, z każdym rokiem przynosić będzie widoczne rezultaty. Jej inicjator – rząd Polski Ludowej – dał słuszne i piękne wytyczne i zadania do realizacji<sup>10</sup>;

Wielu Cyganów weszło na nową drogę, osiągnęło dobrobyt, porzuciło dotychczasową ciemnotę ku własnemu zadowoleniu...<sup>11</sup>

Opisywanie kultury cygańskiej należącej do społeczności stanowiącej anty – przykład postaw życiowych i obywatelskich dla ówczesnych władz rządzących był tematem drażliwym. Obawiano się treści nieprzychylnych, które będą manifestowały i nawoływały do tradycyjnych wartości koczowniczych wśród tej społeczności. Wiele akapitów zostało jednak poświęconych pozytywnym wymiarom produktywizacji i tym samym, znacznej poprawy życia Cyganów na terenie Polski Rzeczypospolitej Ludowej<sup>12</sup>. Zabieg ten – jak wiemy – okazał się na tyle skuteczny, że monografia ujrzała światło dzienne już 1953 roku.

<sup>10</sup> J. Ficowski, *Cyganie polscy...*, s. 186.

<sup>11</sup> Tamże, s. 183.

<sup>12</sup> Przykładem ówczesnej działalności agitacyjnej był chociażby apel (we wrocławskim dzienniku „Słowo Polskie”) wystosowany przez Władysława Siwaka. W efekcie tego aspektu

### Zmiany o charakterze redakcyjnym i stylistycznym

Stosunkowo najwięcej podobieństw w zakresie kompozycji treściowej wykazują wydania drugie i trzecie. Proces porównywania obu wydań był ułatwiony ze względu na podobny rozkład rozdziałów o tych samych tytułach. Różnica redakcyjna między nimi dotyczy braku rozdziału pt. *Spis ilustracji* w wydaniu trzecim, ponieważ wydanie to nie zawiera żadnych zdjęć ani ilustracji, w odróżnieniu od wydania drugiego. Niewielka różnica jest w zamieszczeniu rozdziału *Papusza* w wydaniu drugim. Jest to rozdział dwudziesty, a w wydaniu trzecim – szesnasty. Najwięcej zmian treściowych i redakcyjnych J. Ficowski dokonał w wydaniu drugim. Wiele rozdziałów zostało tematycznie poszerzonych, wskutek czego stały się obszerniejsze, a przez to spowodowały zmiany jakościowe wydania drugiego w stosunku do poprzedniego. Szereg zmian sprawiło, że niewiele pozostało cech wspólnych (podobieństw) w obu wydaniach. Jedynie tytuły dwóch rozdziałów: *Cyganologia w Polsce* i *Kotlarze na tronie* zostały niezmienione. Pozostałym rozdziałom nadano nowe tytuły, a ich treść znacząco rozszerzono. Ogół rozległych zmian sprawił, że analiza porównawcza wydania pierwszego z późniejszymi monografiami ograniczyła się jedynie do kwestii podstawowych.

W wydaniu trzecim rozdział z tytułowany *Skalania i przysięgi* (patrz: spis treści) na stronie 175 ma rozszerzony tytuł: *Skalania i przysięgi oraz zwierzchnictwo Wielkiej Głowy*. Nie wiadomo dlaczego pełny tytuł tego rozdziału nie widnieje w spisie treści książki. Być może jest to zwykłe niedopatrzenie redakcyjne. W rozdziale tym (gruntownie rozszerzonym tematycznie) autor używa określenia: „Śero Rom”, podczas gdy w wydaniu drugim jest nazwa: „Baro Śero”. Jest to przykład mało znaczącej zmiany tekstowej, nie burzącej zamysłu idei książki. Mimo to, wskazuje na detaliczny sposób podchodzenia J. Ficowskiego do redakcji własnych monografii.

Poniżej tabela 1 przedstawia porównanie fragmentów, w których występują zmiany stylistyczne poszczególnych treści w obu wydaniach książki *Cyganie na polskich drogach* z lat 1965 i 1985.

Tab. 1.

Tytuł rozdziału	(1965 r.) <i>Cyganie na polskich drogach</i> , wydanie II	(1985 r.) <i>Cyganie na polskich drogach</i> , wydanie III
<b>Wstęp</b>	„W ciągu ostatnich kilkunastu lat zdołałem pogłębić swoją znajomość obyczajów cygańskich [...]” (s. 6)	„W ciągu lat zdołałem pogłębić swoją znajomość obyczajów cygańskich [...]”. (s. 7)
	„Dopiero wiosną 1964 r. po napisaniu tej książki, rozpoczęły się istotniejsze, bardziej skoordynowane działania w tej dziedzinie”. (s. 7)	„Dopiero wiosną 1964 r. rozpoczęły się istotniejsze, bardziej skoordynowane działania w tej dziedzinie”. (s. 9)
	„Za wcześniej jeszcze na syntezę, na reasumowanie, na skrótowe nakreślenie przebiegu wydarzeń”. (s. 7)	„Nie zasłużyły one, jak sądzę, na reasumowanie – jest na to za wcześniej. Choćby skrótowe nakreślenie w książce tego skomplikowanego procesu wymagałoby i większego dystansu i autorskiej aprobaty zasad, które przyświecają produktywizacyjno-osiedleńcym poczynaniom”. (s. 9)

12 rodzin (ok. 40 osób) obozujących w pobliżu Nysy zgłosiło się do ówczesnych władz z prośbą o udzielenie im mieszkań na terenie Nowej Huty. Patrz: tamże, s. 190.

Tytuł rozdziału	(1965 r.) <i>Cyganie na polskich drogach</i> , wydanie II	(1985 r.) <i>Cyganie na polskich drogach</i> , wydanie III
<b>Wstęp</b>	„Dlatego pomijam tu czasy najnowsze, przemiany zachodzące wśród naszych Cyganów dzisiaj. To temat zasługujący na osobne, obszernie studium”. (s. 7)	„Dlatego pomijam tu czasy najnowsze, przemiany zachodzące wśród naszych Cyganów dzisiaj i środki zmierzające do realizacji tych przemian. Jest to temat dla innego, kompetentnego pióra, zasługujący na osobne studium”. (s. 9)
<b>Skazani na banicję (rozd. 3)</b>	„[...] znajdujemy obelżywe, a całkowicie zmyślane informacje o przejawach cygańskiej wiary”. (s. 21)	„[...] zawarte są całkowicie zmyślane informacje o przejawach cygańskiej wiary”. (s. 23)
<b>Królestwo cygańskie w dawnej Polsce (rozd. 4)</b>	„Byli to – początkowo jeszcze za Jana Kazimierza, a może i za Władysława IV – Cyganie, a później – już za Augusta II – wyłącznie przedsiębiorczy polscy szlachetkowie”. (s. 31)	„Byli to – początkowo jeszcze za Jana Kazimierza – Cyganie, ale już począwszy od drugiej nominacji na starszeństwo nad Cyganami, wydanej przez tegoż króla – wyłącznie przedstawiciele polskiej szlachty”. (s. 33)
	„Dopiero po półwiecznej przerwie, już za Augusta II, kancelaria królewska powraca do spraw cygańskich. Król ten wydaje kolejno aż sześć przywilejów, w każdym z nich starszeństwo nad Cyganami w Polsce powierzając nie Cyganowi, ale zabiegającemu o to popłatne stanowisko szlachcicowi. Odtąd już władcy narzucani Cyganom nie mają z nimi nic wspólnego, stają się tylko wyzyskującymi ich urzędnikami królewskimi. Wszyscy zgłaszają się ochotniczo, zabiegają u władz o mianowanie, zwabieni czekającymi ich królewskimi dochodami i „pożytkami”. (s. 34).	„Nie wiadomo kiedy „Towarzysz Chorągwi” Jan Nawrotyński zakończył swoje cygańskie panowanie. Dopiero po 32 latach od chwili zatwierdzenia go na tym urzędzie, już za Augusta II, odnajdujemy w archiwaliach oznaki powrotu Kancelarii Królewskiej do sprawy zwierzchnictwa nad Cyganami. Król ten wydaje kolejno aż sześć przywilejów, w każdym z nich powierzając tę osobliwą władzę ubiegającemu się o nią szlachcicowi. Każdy z nich zgłasza się ochotniczo, zabiega u władz o mianowicie zwabiony zapewne czekającymi go dochodami i „pożytkami”. (s. 39–40).
	„Czy rządził Cyganami dłużej, czy także ustąpił wkrótce jakiemuś następcy – nie udało się nam stwierdzić [...]”. (s. 41)	„August II, który za swojego panowania mianował cały zastęp cygańskich królów, miał jeszcze za czasów ostatniego z nich, Bogusławskiego, panować zaledwie dwa lata [...]”. (s. 48)
<b>Inwazja Kełderaszów (rozd. 6)</b>	„[...] patron klanu Čandžironi [...]”. (s. 76)	„[...] patron rodu Čandžironi [...]”. (s. 86)
	„[...] patrona tego klanu [...]”. (s. 76)	„[...] patrona tego rodu [...]”. (s. 86)
<b>Skalania i przysięgi oraz zwierzchnictwo wielkiej głowy (rozd. 13)</b>	„Przysięgi składane w szczególnie ważnych sprawach, czy dotyczące wybitniejszych Cyganów [...]”. (s. 169)	„Przysięgi cygańskie, rodzaj «sądów bożych», składane w szczególnie ważnych sprawach, czy dotyczące wybitniejszych jednostek [...]”. (s. 187)
<b>Zajęcia i profesje (rozd. 14)</b>	„Stopniowo popularność zyskuje sobie jako piosenkarz młody Cygan [...]”. (s. 176)	„Pod koniec lat sześćdziesiątych uzyskał popularność jako piosenkarz młody Cygan [...]”. (s. 201)

Tytuł rozdziału	(1965 r.) <i>Cyganie na polskich drogach</i> , wydanie II	(1985 r.) <i>Cyganie na polskich drogach</i> , wydanie III
<b>Śmierć i żałoba (rozd. 21)</b>	„Obyczaje pogrzebowe i żałobne obrządki zanikły wśród polskich Cyganów nizinnych i wyżynnych prawie zupełnie, a raczej uległy „spolszczeniu”, zatraciły swoje specyficzne cygańskie cechy”. (s. 261)	„Obyczaje pogrzebowe i żałobne obrządki, kultywowane we wszystkich cygańskich ugrupowaniach w Polsce, w najpełniejszej – jak się zdaje – postaci, w największej mnogości form zachowały się u Kełderaszów i Lowarów”. (s. 311)
<b>Cyganologia w Polsce (rozd. 22)</b>	„Przypuszczać by można, że Lelewel na emigracji pracował nad dziejami Cyganów w Polsce; nie znane są jednak żadne rezultaty tej pracy [...]”. (s. 299)	„Joachim Lelewel na emigracji nie porzucił swych zainteresowań Cyganami, wywodzących się zapewne zarówno z penetracji historyka, jak i wspomnień z dzieciństwa [...]”. (s. 322)

### Treści opisane

W obu wydaniach (drugim i trzecim) widnieją rozszerzenia tekstu. Ich poszczególne egzemplifikacje zostały przedstawione w tabeli 2. Fragmenty rozszerzone (uzupełnione) są efektem zarówno naukowych poszukiwań (nowych źródeł i materiałów historycznych), jak również relacji i cygańskich opowieści zebranych w formie notatek przez samego autora. Uzupełniona została treść poszczególnych rozdziałów i przypisy dotyczące cytowanych źródeł.

Oto kilka przykładów z wydania trzeciego. Rozszerzona została treść przypisu dotyczącego tabel liczbowych dr. Jana Sehna. Uzupełniająca informacja dotyczy posiadacza i miejsca przetrzymywania owych dokumentów (s. 149). Dodana została informacja z książki dr. Czesława Bańkowskiego pt. *Ziołolecznictwo u Cyganów*. Informacje na temat jagód berberysu, pokrzywy, owoców pigwy, korzenia żywokostu itd. (s. 172–174). Dodane zostało także źródło w formie przypisu dotyczące Cyganów niemieckich. Autor: C. Goehring, *Polen unter...* (s. 153). Uzupełniono dwa źródła: *Autobiografia Rudolfa Hoessa*: „Biuletyn Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce”, oraz R. Hoess, *Wspomnienia komendanta obozu oświęcimskiego...* (s. 143). W rozdziale *Wypisy cygańskie* pojawiły się dwa nowe teksty: fragment listu Joachima Lelewela do Paula Bataillarda, cyganologa francuskiego – *Listy emigracyjne J. Lelewela*, wyd. H. Więckowska, Kraków 1952, t. III (s. 362–364), oraz tekst J. Ficowskiego *Grzeszna miłość Gefreitera Soetebiera* zamieszczonego w „Przekroju” z 11 stycznia 1970, nr 1292 (Na podstawie dokumentów z Archiwum Akt Nowych w Warszawie (s. 371–376).

Wiele rozdziałów w obu wydaniach – drugim i trzecim – nie zostało rozszerzonych lub poprawionych, pozostały one bez zmian: *Cyganie w Królestwie Polskim*, *Skażani na zagładę*, *Zigeunerlager w getcie łódzkim*, *Papusza*, *Amulety*, *talizmany*, *znaki dobro wróżbne i feralne*, *Narodziny*, *dzieciństwo*, *Czarna magia cygańskich wróżek*, *Cyganologia w Polsce*.

Tab. 2.

Tytuł rozdziału	Fragmety dopisane w wyd. III
<b>Skazani na banicję (rozdz. 3)</b>	„Inną przyczyną mogła też być obawa – nie bezpodstawa w czasach pławienia i palenia czarownic – przed wszelkiego autoramentu tropicielami szatana i jego służek, konieczność szybkiego znikania im z oczu...”. (s. 23–24)
<b>Królestwo cygańskie w dawnej Polsce (rozdz. 4)</b>	„Powyższa informacja, choć z pewnością oparta na jakiś współczesnych źródłach, w sposób oczywisty fałszuje prawdę – i to dwojako. Po pierwsze, sprawia wrażenie, jakoby owe łupiestwa były wyłączną domeną Cyganów, podczas gdy – jak wiadomo – sprawcy rabunków wojennych, czy też ściślej – pobitewnych, rekrutowali się przeważnie z upośledzonych warstw rodzimiej społeczności, a także z jej marginesów. Fałsz drugi polega na tym, że informacja owa...”. (s. 36)  „W tych szczególnych okolicznościach niełatwo było realizować obowiązki nałożone przywilejem na starszeństwo cygańskie i być może musiały one być całkiem zaniedbane...”. (s. 36)
<b>Inwazja Kełderaszów (rozdz. 6)</b>	„Piszą nam z Krakowa – podaje prasa warszawska w 1863 r. – pod 26 września: Na Błoniu obozują od kilku dni dzicy synowie pust węgierskich – Cyganie. Nie są to jednak zwykli waleśający się po wsiach i miasteczkach włóczęgi, żyjący z żebraniń lub kradzieży, lecz wędrowni robotnicy kotlarskiego rzemiosła...”. (s. 79)
<b>Kotlarze na tronie (rozdz. 7)</b>	„Po zakończeniu działań wojennych w Polsce Ludowej pojawił się jednak jego zastępca – konkurent Janusza do berła – Rudolf Kwiek, ogłaszając się «królem» Cyganów na zjeździe w Bydgoszczy w roku 1946. Zrzekł się następnie tego tytułu...”. (s. 103–107)
<b>Cztery cygańskie szczepy (rozdz. 11)</b>	„Dość liczne grupki chaładytka Roma (rosyjskich Cyganów) przeniosły się w późniejszych latach do Polski...”. (s. 158)
<b>Mieszkanie, ubiór, pożywienie (rozdz. 12)</b>	„Jak się zdaje, najlepiej go znają i szczególnie lubią Kełderasze i Lowari; nazywają ten grzyb gelva...”. (s. 170–171)
<b>Zajęcia i profesje (rozdz. 14)</b>	„Randia, podobnie jak Michaj Burano, wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych...”. (s. 201–202)

## Słownik polsko-cygański (romski)

Powyższy słownik znajduje się w końcowej części książki (w każdym wydaniu). W pierwszym z nich słowa polskie posiadają odpowiedniki słów cygańskich, które zostały zapisane w dwóch dialektach języka cygańskiego; w dialekcie grupy Cyganów nizinnych oraz Cyganów wyżynnych. W wydaniach późniejszych zakres dialektów został poszerzony o słowa należące do dialektu grupy Kełderaszów<sup>13</sup>.

Słowniczek niniejszy jest pierwszym zestawieniem trzech głównych dialektów Cyganów polskich; czwarty dialekt – Lovari – nie został tu uwzględniony, jako bardzo podobny do dialektu Kełderaszów<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> J. Ficowski wspomina o tym we wstępach swoich książek oraz w niewielkich wprowadzeniach do samego słownika w dwóch wydaniach książki, z 1965 i 1985 roku.

<sup>14</sup> J. Ficowski, *Cyganie na polskich drogach...*, 1965, s. 356.

Głównym celem analizy porównawczej słownika polsko-cygańskiego był proces wyróżnienia nowych wyrazów, bądź związków wyrazowych, które zostały dodane przez autora w wydaniach późniejszych, a więc w wydaniu drugim (z 1965 roku) względem wydania pierwszego (1953 roku), oraz w wydaniu trzecim (z 1985 roku) względem dwóch wcześniejszych wydań książki. W efekcie przeprowadzonej analizy wyróżniono zbiór wyrazów niezamieszczonych oraz zbiór wyrazów uzupełnionych (dopisanych). Autor słownika podjął decyzję nieumieszczania dwunastu wyrazów w monografiach późniejszych (1965 i 1985 rok), a które to zawarte są w wydaniu pierwszym (1953 rok) (tab.3). Postanowił jednocześnie rozszerzyć liczbę słów w wydaniu drugim i pozostawić w niemalże nienaruszonym stanie słownik w wydaniu trzecim. Ciekawym wyjątkiem jest wyraz 'gałganek' (*patavaro*); (został wyróżniony w tabeli 3). Wyraz ten figuruje wyłącznie w wydaniu drugim – w innych wydaniach nie został umieszczony. Prawdopodobnie, anachroniczność tego słowa przesądziła o niezamieszczeniu go w wydaniu późniejszym. Dziwi jednak fakt, że wyraz 'niedźwiednik' (*ryćaro*) został zachowany w tym samym wydaniu. Ponieważ, jak powszechnie wiadomo profesja ta już w latach 30. była w zaniku. Wydaje się zatem, że jest to zwykłe niedopatrzanie wydawcy lub też samego autora pracy o Cyganach w Polsce.

Tab. 3.

<i>Cyganie polscy</i> (1953 r.) Wydanie pierwsze	<i>Cyganie na polskich drogach</i> (1965 r.) Wydanie drugie	<i>Cyganie na polskich drogach</i> (1985 r.) Wydanie trzecie
Wyrazy niezamieszczone		
Są zawarte w tym wydaniu	kochanka, korzystać, korzyść, ruszać, stracić, szycie, świst, tyczka, usta, wspólny, zysk, żydówka	kochanka, korzystać, korzyść, ruszać, stracić, szycie, świst, tyczka, usta, wspólny, zysk, żydówka, <b>gałganek</b>
Wyrazy uzupełnione (dopisane)		
	albo, bać się, bitwa, biegać, bok, Boże Narodzenie, brwi, brudzić, butelka, cenny, chomąto, chorować, cielak, coś, cyna, cynk, czternaście, darmo, dług, dno, dokąd, dotąd, dzwon, fasola, garść, gasić, <b>gałganek</b> , gdzieś, gównno, gwizdać, inaczej, kaszlać, kichać, kichanie, kiedy, kij, kłócić się, kocioł, kość, ktoś, kwas, len, lepiej, łasica, łaskotać, łom, łój, łykać, majtki, malutki, małżeństwo, marchew, marznąć, mężatka, mgła, miasto, miedź, most, niedziela, nie ma, nie można, nietoperz, nowy, obiad, ogon, ogród, ojciec, owijać, palić się, papieros, piasek, piątek, piękność, pobielać, podeszwa, poniedziałek, pończocha, Rosja, Rosjanin, samiec, skakać, skrytka, słup, smark, snop, sobota, surowy, syty, ściskać, świerzb, teść, trzydzieści, wachać, wdowiec, worek, wróżka, zabić, zaraz, zimno, złość, zmęczony	brak nowych

## Zakończenie

Wszystkie trzy wydania książki J. Ficowskiego są bardzo starannie przygotowanymi monografiami o kulturze cygańskiej w Polsce. Gruntowna znajomość literatury przedmiotu, zwłaszcza publikacji polskich autorów z XVIII i XIX wieku, oraz niezliczona ilość własnych zapisków i notatek autora złożyły się na powstanie obszernych prac, które również dzisiaj są zaliczane do kanonu polskiej myśli cyganologicznej. Książka *Cyganie polscy. Szkice historyczno-obyczajowe* została napisana pod wpływem silnej pasji J. Ficowskiego „cygańską rzeczywistością, osobliwą krainą, która jest wszędzie i nigdzie zarazem, na marginesie społeczeństw, poza rubieżami historii”<sup>15</sup>. Z pewnością warto sięgnąć po tę monografię z wielu względów. Między innymi dlatego, że są w niej informacje, które nie zostały zamieszczone w wydaniach późniejszych. W wydaniu drugim *Cyganów na polskich drogach* dokonano największej liczby uzupełnień i poprawek. Przypuszczalnie to właśnie te elementy zmotywowały autora do opatrzenia książki nowym tytułem. Podział oraz plan poszczególnych rozdziałów tego wydania zdaje się być optymalnie przemyślany. Całości dopełniają rysunki i zdjęcia ukazujące Cyganów w różnych sytuacjach życiowych. Natomiast opatrzone tym samym tytułem wydanie trzecie uzupełnia cyganologiczną wiedzę o nowe wątki – nieznane z wydania poprzedniego. Każde wydanie było redagowane przez J. Ficowskiego w innym czasie, a także w różnorodnych okolicznościach społecznych, ekonomicznych i politycznych, które miały wpływ na wiele elementów podczas prac redakcyjnych, w tym również na samego autora. Prace J. Ficowskiego, pomimo upływu czasu, stanowią obszerne źródło naukowych informacji. W nich to zawarta jest szczegółowa wiedza, mnogość relacji i dygresji o świecie cygańskim. Jest to również niewątpliwie pierwsza tak obszerna powojenna monografia, która pod wieloma względami pozostaje aktualna do dnia dzisiejszego.

## Bibliografia

- Borek P., *Jerzego Ficowskiego badania nad tożsamością etniczną Romów w Polsce*, [w:] *Romowie w Polsce i w Europie. Od dyskryminacji do tolerancji*, red. A. Bartosz, P. Borek, B. Gryszkiewicz, Kraków 2005.
- Ficowski J., *Cyganie na polskich drogach*, Kraków 1965.
- Ficowski J., *Cyganie na polskich drogach*, Kraków 1985.
- Ficowski J., *Cyganie na polskich drogach*, Warszawa 2013.
- Ficowski J., *Cyganie polscy. Szkice historyczno-obyczajowe*, Warszawa 1953.
- Ficowski J., *Cyganie w Polsce. Dzieje i obyczaje*, Warszawa 1989.
- Ficowski J., *Demony cudzego strachu. Wspominki cygańskie*, Warszawa 1986.
- Ficowski J., *The Gypsies In Poland. History and customs*, tłum. Eileen Healy, Yugoslavia 1989.

---

<sup>15</sup> J. Ficowski, *Demony cudzego...*, s. 5.



## **“Cyganie polscy” and “Cyganie na Polskich drogach”. Comparing three editions of Jerzy Ficowski’s book**

### **Abstract**

The paper attempts at comparing three editions of Jerzy Ficowski’s book: “Cyganie polscy” and “Cyganie na Polskich drogach” (published in 1965 and 1985). The main focus of the analysis is differences in the content of all three editions. Three main areas of content changes were identified: content removed, editing and stylistic changes, and content added (supplemented). Polish-Roma dictionary found in each edition was also analyzed.

**Słowa kluczowe:** Cyganie, J. Ficowski, Cyganie na Polskich drogach, porównanie

**Key words:** Gypsies, J. Ficowski, Cyganie na Polskich drogach, comparison

**Tomasz Koper**

Uniwersytet Warszawski

tomaszkoper77@gmail.com

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.14

**Anna Hajduk**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## „Hosanna uniesiona na samo dno” – ironia w *Odczytaniu popiołów* Jerzego Ficowskiego

W wierszowych realizacjach opisu doświadczenia zagłady Żydów ironia stanowi jedną z ważniejszych i najczęściej dostrzegalnych strategii formułowania poetyckiego przekazu. Przybiera różne formy – od subtelnej, ledwie zauważalnej, wymagającej pewnego doświadczenia interpretacyjnego odbiorcy, przez wyrafinowaną, „grającą” z konwencją i tradycją (m.in. u Michała Maksymiliana Borwicza w *Między drutem kolczastym i gwiazdami* czy Romana Bratnego w *Bożym Narodzeniu 1943 r.*), aż do wyjątkowo silnie nacechowanej emocjonalnie, nierzadko odwołującej się do porządku sfery *sacrum* i noszącej znamiona bluźnierstwa, sytuującej się bliżej kategorii sarkazmu (m.in. w niektórych wierszach Izabeli Gelbard: *Z „Pieśni o Szai Judkiewiczu”, Z „Pieśni o kupcu żelaza Abramie Gepnerze”,* oraz w *Bożym Narodzeniu w Krakowie* Heleny Wielowieyskiej).

W sytuacjach komunikacyjnych i w tekstach literackich ironia może pełnić różne funkcje, może wyrażać różnorakie dążenia autora/nadawcy komunikatu. Funkcja ironii zależna jest od sytuacji. Ironia może służyć celom satyrycznym, być formą dowcipu, współczynnikiem parodii<sup>1</sup>, przejawem szyderstwa czy drwiny. Dokumentuje ona przewagę mówiącego, który pozwala sobie wobec tematu i odbiorcy na igranie sprzecznymi, kontrastującymi ze sobą sensami. W swej szczególnej formie może być zwrócona przeciwko samemu autorowi, jego twórczości i okolicznościom, w których ten się znajduje – przybiera wówczas postać autoironii<sup>2</sup>.

Dla niniejszego artykułu najważniejsza jest jednak funkcja, jaką ironia pełni w tekstach poświęconych tematowi Zagłady Żydów. Magdalena Kowalska, autorka szkicu *Ironia jako strategia narracyjna w opisach świata Zagłady*, o zagadnieniu tym pisze w następujący sposób: „[...] czasami właśnie ironia w sposób szczególnie celny i sugestywny pozwala ująć trudne do opisanego, wyrażenia w języku części składowe doświadczenia Holokaustu. Dzięki ironii udaje się czasem powiedzieć coś, co wymyka

<sup>1</sup> Zob. L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, tłum. Krystyna Górka, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 166.

<sup>2</sup> *Ironia*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 203.

się innym sposobom narracji, udaje się mówić o rzeczach, o których być może nie dałoby się mówić inaczej”<sup>3</sup>. Kowalska, poddając ów wątek szczegółowym rozważaniom, zwraca uwagę na konieczność uwzględnienia nie tylko ekspresji ironii retorycznej (dostrzegalnej na poziomie pojedynczych zdań), lecz także całej „perspektywy ironicznej”, czyli takiego stosunku do opisywanej rzeczywistości, który obnaża ogromną dysproporcję i rozdźwięk między tą rzeczywistością a obietnicami europejskiej kultury, dotychczasowymi kryteriami oceniania i interpretowania zjawisk, tym, w co każe Żydom wierzyć ich religia, oraz tym, co jest w stanie wyrazić język<sup>4</sup>.

Ironia stanowiła nie tylko wyraz buntu i sprzeciwu wobec świata Zagłady – odmowę zaakceptowania „(nie)porządku rzeczy”<sup>5</sup>. Nierzadko pełniła również funkcję „ocalającą”. Wymagała bowiem zachowania przynajmniej częściowego dystansu względem dramatycznej sytuacji, będącej przedmiotem poetyckich rozważań żydowskich twórców.

Wszelako głównym czynnikiem, wpływającym na formę i funkcję ironii w tekście lirycznym poświęconym Shoah, była perspektywa poetyckiego opisu – punkt widzenia przyjęty przez twórcę, podejmującego próbę ujęcia doświadczenia Zagłady w ramy poetyckie. Im bliżej centrum tragicznej sytuacji, im bardziej osobisty charakter refleksji autorskiej, tym trudniej o dystans względem tematu rozważań.

Szkic ten stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, jak na tle powyższych ustaleń należałoby sytuować *Odczytanie popiołów* (1979) Jerzego Ficowskiego – niewielki, lecz niezwykle znaczący tom, grupujący wiersze upamiętniające pomordowanych Żydów i oddające im hołd; wiersze pisane nie z perspektywy ofiary, lecz z punktu widzenia współczującego świadka, bezradnego w obliczu dramatu Zagłady, który w pierwszych słowach otwierającego zbiór utworu powie:

nie zdołałem ocalić  
ani jednego życia  
nie umiałem zatrzymać  
ani jednej kuli<sup>6</sup>.

O Ficowskim jako poecie podejmującym próbę udokumentowania losu ofiar Shoah Anna Kamieńska pisała w następujący sposób: „[...] sprawa ocalenia pamięci staje się nakazem jego pisarskiego sumienia. Od lat, zawsze i żarliwie, wbrew wszelkim modom tematycznym – on pamięta. [...] Chyba jedynie poezja Ficowskiego po wojnie przyniosła taką pełnię współ-boleści, współ-czucia, współ-pamięci za zgładzonym narodem Żydów polskich”<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> M. Kowalska, *Ironia jako strategia narracyjna w opisach świata Zagłady*, [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005, s. 33.

<sup>4</sup> Tamże, s. 58.

<sup>5</sup> Zob. A. Dżakowska, *Mgła ironii i przezroczystość humoru*, [w:] *Powaga ironii*, red. A. Doda, Toruń 2004, s. 113.

<sup>6</sup> J. Ficowski, \*\*\* [nie zdołałem ocalić...], [w:] tegoż, *Odczytanie popiołów*, Warszawa 1983, s. 7.

<sup>7</sup> A. Kamieńska, „*To moja rzecz, bo pospolita*”, „Res Publica” 1980, nr 6.

O ironii w *Odczytaniu popiołów* nie pisze Kamieńska wprost, zjawisko to sygnalizuje jednak w sposób pośredni, odnosząc się do wizji poetyckich Ficowskiego – nazywa je pół-drwiącymi i pół-rzewnymi, wywołującymi głęboki wstrząs swoją paradoksalnością<sup>8</sup>. Jak zatem objawia się ironia w tym szczególnym tomie poetyckim? Jakie kwestie porusza, jakie przybiera formy i jakim celom służy? Analiza i interpretacja wybranych utworów zawartych w tomie posłuży znalezieniu odpowiedzi na te pytania.

Pierwszym, wyróżnionym na potrzeby niniejszego opracowania tekstem o wyraźnym ironicznym nacechowaniu jest utwór zatytułowany *Pożydowskie*. Krótki, piętnastowersowy wiersz odnosi się do tematu przejmowania majątków wysiedlonych i zamordowanych Żydów.

ona ma szafę z której suknie  
zdążyły jeszcze wyjść  
ale i tak by wyszły z mody

fotel z którego wstał ktoś kiedyś  
tylko na chwilkę  
a wystarczyła mu na resztę życia

półmiski garnki pełne głodu  
ale przydadzą się  
do syta

portret zabitej dziewczynki  
w żywych kolorach

mogła mieć jeszcze taki czarny stół  
w dobrym stanie  
ale się nie spodobał

smutny jakiś<sup>9</sup>.

Bohaterką utworu jest „ona”, bliżej nieokreślona kobieta, która weszła w posiadanie przedmiotów pozostałych po nieobecnych – po ofiarach Shoah. Poetycki opis zdominowany jest przez konkret; każda ze strof dotyczy jednego obiektu, stanowiącego element wyposażenia niegdyś żydowskiego mieszkania. Cztery pierwsze segmenty tekstu odnoszą się do rzeczy zdobytych (szafa, fotel, półmiski i portret dziecka), piąty ustęp niesie ze sobą wspomnienie czarnego stołu, który – choć był „do dyspozycji” – nie wpisał się w gust bohaterki wiersza.

Ironia w *Pożydowskich* jest stosunkowo łatwo dostrzegalna. W dużej części opiera się na grze językowej, na swoistej manipulacji frazeologizmami oraz na kontrastowym łączeniu obrazów, tworzących ostateczną wizję poetycką. Suknie „wychodzą z szafy”, co zwiastuje rychłą nieobecność ich żydowskiej właścicielki – najprawdopodobniej jej śmierć. Tym bardziej szokować może autorskie skojarzenie ze związkiem frazeologicznym „wyjść z mody”. Efektem takiego zestawienia jest ironiczny wydzwięk

<sup>8</sup> Zob. tamże.

<sup>9</sup> J. Ficowski, *Pożydowskie*, [w:] tegoż, *Odczytanie popiołów*, Warszawa 1883, s. 20.

fragmentu. Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w dalszych partiach utworu. Garnki są pełne głodu – warto zwrócić uwagę, że jest to wyrażenie oksymoroniczne – głód oznacza wszak niedosyt i brak, z logicznego punktu widzenia nie może być zatem utożsamiany z pełnością, nadmiarem czy nasyceniem. Nawiązujące do owych półmisków słowa „przydadzą się” oraz „do syta” odzwierciedlają myśli bohaterki utworu, wszelako wypowiedziane przez podmiot liryczny i osadzone w kontekście rzeczywistości Zagłady zyskują silnie ironiczne nacechowanie. Z kolei dystych odnoszący się do portretu nieżyjącego już dziecka, uwiecznionego w dziele sztuki za pomocą żywych barw, operuje jawnym kontrastem, uzyskanym poprzez zestawienie ze sobą pary antonimów – „żywy” (tu: o kolorze) oraz „zabita” (tu: o żydowskiej dziewczynce). Wydaje się, że w tym przypadku obiektem gorzkiej ironii jest nie tylko kobieca postać, wchodząca w posiadanie przedmiotów należących do ofiar Zagłady, lecz także sam fakt wpisania w estetyczny wymiar sztuki życia dziecka – życia odebranego i tragicznie „nieaktualnego”. W zakończeniu wiersza ironia osiąga punkt kulminacyjny – czarny stół nie wzbudza zainteresowania potencjalnej nabywczyni, zostaje nazwany „smutnym”. Użycie zaimka nieokreślonego „jakiś” może świadczyć o niewiedzy czy braku empatii bohaterki – albo nieświadomej prawdziwego dramatu związanego z losem poprzednich właścicieli mebla, albo całkowicie obojętnej na ich krzywdę.

Utwór *Pożydowskie* wyróżnia się na tle kilku tekstów Ficowskiego, wybranych na potrzeby tegoż opracowania – w żaden bowiem sposób nie odwołuje się do porządku świata *sacrum*, w centrum poetyckiej refleksji sytuując materialne przedmioty codziennego użytku. Trzy pozostałe wiersze (*Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942*, *List do Marc Chagalla* oraz *Postscriptum listu do Marc Chagalla*), poza obecnością ironii, łączy jeszcze wspólny, choć różnie realizowany, występujący w odmiennych wariantach wątek – nawiązanie do spraw religii i duchowości.

W przypadku pierwszego z tekstów odniesienie do *sacrum* opiera się m.in. na reinterpretacji motywu wniebowzięcia.

nieprzeliczony schodził śnieg  
osuwano się niebo w strzępach

więc wniebowstępować  
mijała bezruchem  
biel za bielą  
łagodną wysokość  
za wysokością  
w eliaszowym wozie  
poniżenia

nad upadłymi aniołami  
śniegów  
w zenit mrozu  
coraz bardziej ponad  
hosanna  
uniesiona  
na samo dno<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> J. Ficowski, *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942*, [w:] tegoż, *Odczytanie popiołów...*, s. 15.

Ficowski naprzemiennie posługuje się pojęciem wniebowzięcia (występującym w tytule) oraz wniebowstąpienia (zawartym w treści wiersza). Traktuje je synonimicznie, mimo że obydwie zakładają różny udział postaci w tym cudownym zjawisku – wniebowzięcie kojarzymy z bierną postawą osoby doznającej cudu, wniebowstąpienie – z czynnym przejawem mocy istoty boskiej, która z własnej woli wznosi się do nieba<sup>11</sup>.

W zacytowanym powyżej utworze odnajdujemy kilka motywów, odsyłających czytelnika do świata *sacrum*. Przede wszystkim wspomniane już wniebowstąpienie i wniebowzięcie jednoznacznie odnoszą się do motywiki biblijnej. Podobnie Eliaszy wóz, wspomniany przez poetę w kontekście opisywanego przez niego obrazu; anioły – tu potraktowane metaforycznie (w istocie mowa wszak o padającym śniegu); oraz wołanie „hosanna”, domykające wiersz.

Interesującą cechą, na którą warto zwrócić szczególną uwagę, jest swoiste osadzenie wiersza w przestrzeni wertykalnej. Ficowski wielokrotnie używa w swym utworze wyrazów odnoszących się do kategorii wysokości. W tekście pojawiają się czasowniki nazywające ruch w dół (schodzić, osuwać się) oraz ruch w górę (wniebowstępować); rzeczowniki (wysokość, понижение, zenit czy dno), a także imiesłowy (upadły, uniesiona). We *Wniebowzięciu Miriam...* mamy zatem do czynienia z dwiema grupami wyrazów, określających dwa przeciwne kierunki: ku górze (ziemia–niebo) i ku dołowi (niebo–ziemia).

Wykorzystanie przez poetę motywów biblijnych oraz operowanie pojęciami odsyłającymi do porządku wertykalnego ma niebagatelne znaczenie dla funkcjonowania ironii w wierszu. Ficowski krzyżuje symbole sfery *sacrum*, pierwotnie kojarzone z chwałą i wywyższeniem, z określeniami odwołującymi się do kategorii wysokości, lecz nacechowanymi negatywnie, związanymi z degradacją, upadkiem i zniszczeniem. I tak przywołany przez autora obraz „Eliaszowego wozu”, który ma swe źródło w Drugiej Księdze Królewskiej, ulega przetworzeniu – zostaje nazwany „wozem понижения”. Przeniesienie do osobnego wersu kluczowego dla ostatecznego wydźwięku wyrazu („poniżenie”) służy dodatkowemu wzmocnieniu efektu tejże modyfikacji. Także anioły, które zwykły przynosić pozytywne konotacje, w utworze zyskują miano „upadłych”. Wreszcie – wołanie „Hosanna”, w tradycji początkowo funkcjonujące jako wezwanie o pomoc (Ps 118, 25), następnie zaś jako radosna inwokacja na cześć Boga i króla (2 Sm 14, 4)<sup>12</sup>, jest przez Ficowskiego uzupełnione o nowe treści. Zamiast „Hosanny na wysokości” pojawia się bowiem w wierszu „Hosanna uniesiona na samo dno”. Ów poetycki paradoks, bazujący na połączeniu skrajnie przeciwstawnych członów (pochwalnego okrzyku i motywu uniesienia oraz słowa określającego najniżej położony punkt – dno), sprzyja ironicznemu nacechowaniu fragmentu.

<sup>11</sup> O różnicach między kategoriami wniebowzięcia i wniebowstąpienia pisze m.in. książkę Artur Hałucha. Zob. A. Hałucha, *Nie mylmy „wniebowzięcia” z „wniebowstąpieniem”*, [http://www.martyria.diecezja.elk.pl/lis\\_27.htm](http://www.martyria.diecezja.elk.pl/lis_27.htm), [dostęp: 28.05.2016].

<sup>12</sup> „Hosanna” jako formuła liturgiczna związana była również ze Świętem Namiotów (Sukkot). Wołanie owo jest także kojarzone z wjazdem Chrystusa do Jerozolimy – wówczas okrzyk ten wznoszono na Jego cześć. Zob. G. Herrgott, *Hosanna*, [w:] *Praktyczny słownik biblijny*, red. A. Grabner-Haider, tłum. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994, s. 450.

Ironiczny jest też sam tytuł utworu. Z dużym prawdopodobieństwem można bowiem stwierdzić, iż „wniebowzięcie” odnosi się tu do tragicznej śmierci żydowskiej kobiety – śmierci, która w żaden sposób nie wpisuje się w sferę *sacrum*.

O perspektywie ironicznej w kontekście przywołania biblijnych realiów w analizowanym wierszu pisze również Maria Kobielska. W ciekawej interpretacji badaczka zwraca uwagę na porównanie banalnego faktu przykrywania ciała martwej Żydówki przez warstwy spadającego śniegu do biblijnego Wniebowzięcia Matki Boskiej. Kobielska pisze następująco:

Śnieg jest tym, co „schodzi” z nieba zamiast [...] nieprzeliczonych zastępów sił anielskich, przybywających z nadprzyrodzoną interwencją. Miriam nie jest uniesiona do nieba – to ono zniża się ku niej, co nie eliminuje jej „poniżenia”, które, konotując dwa znaczenia, dosłownego upadku i upokorzenia, zajmuje miejsce wywyższenia Marii. Zwraca uwagę podkreślana przez paradoksalne zestawienie określeń nieruchomość bohaterki, która jest jednocześnie, za sprawą coraz to nowych warstw śniegu, wędrówką. Następuje tutaj zupełne odwrócenie perspektywy, nie tylko podmiotu i kierunku ruchu po wertykalnej osi (to nie Miriam wstępuje do statycznego nieba, lecz niebo zstępuje do jej nieruchomego ciała), ale i sfery aksjologicznej: nagroda i honor Wniebowzięcia zmieniają się w ból mroźnej śmierci<sup>13</sup>.

W ujęciu badaczki znaczenia konwencjonalne przypisywane bieli śniegu (czystość, niewinność, łagodność) w wierszu stają się ponurą drwiną z rzeczywistości – jej okrucieństwa, podającego w wątpliwość ludzkie i religijne kategorie<sup>14</sup>. W kontekście rozważań na temat ironii w utworze Ficowskiego trudno się z tą tezą nie zgodzić.

Kolejnym, pochodzącym z *Odczytania popiołów* tekstem o wyraźnie ironicznym wydźwięku jest *List do Marc Chagalla*, jeden z najwcześniejszych wierszy<sup>15</sup> ostatecznie umieszczonych we wspomnianym tomie poetyckim. Utwór został podzielony przez autora na trzy części, z których każda zawiera prozatorskie cytaty z autentycznych świadectw dotyczących Holocaustu. Fragmenty prozą przeplatają wypowiedzi podmiotu lirycznego, zwracającego się wprost do znanego malarza żydowskiego pochodzenia. Ficowski przywołuje postać Róży Gold oraz małego Frycka – dzieci dotkniętych dramatem rzeczywistości Zagłady. Osobną partię *Listu...* poświęca bandom rabunkowym, szukającym złota w pokładach popiołu pozostającego po spalonych ofiarach.

Tekst porusza kilka kwestii: stanowi próbę zaświadczenia o tragicznym losie Żydów, wyraz niemocy i bezsilności świadka, który nie jest w stanie zapobiec zbrodni, wreszcie – pełni funkcję komentarza odnośnie do tematu sztuki po Zagładzie i sztuki dotyczącej Zagłady<sup>16</sup>.

Ironia w *Liście...* obecna jest natomiast tam, gdzie pojawiają się nawiązania do Biblii i religii. Po przytoczeniu historii chłopca, podczas wojny zmuszanego do życia w kryjówek za szafą, podmiot kieruje do Chagalla, adresata wypowiedzi poetyckiej, słowa:

<sup>13</sup> M. Kobielska, *Nastrajanie pamięci. Artystyczna doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Kraków 2010, s. 89.

<sup>14</sup> Zob. tamże, s. 90.

<sup>15</sup> List do Marc Chagalla pierwotnie ukazał się w tomie *Moje strony świata* (1957).

<sup>16</sup> Zob. M. Kobielska, *Nastrajanie...*, s. 128.



Zresztą po co wierzyć we Frycka?  
Przecież Frycek nie jest Panem Bogiem<sup>17</sup>.

Pytanie nie eksponuje rzeczywistego stosunku osoby mówiącej w wierszu do podejmowanej przez nią kwestii. Prawdziwy sens wypowiedzi i zestawienia postaci Frycka i Pana Boga jest inny niż ten, który wynikałby z dosłownego odczytania zacytowanych powyżej wersów. Ficowski nie próbuje dezawuować historii żydowskiego chłopca, przeciwnie – cel stanowi tu podkreślenie istotności tragicznych wydarzeń. Znamienne, że relacja dziecka jest na tyle ważna dla jego tożsamości, że Ficowski stawia między tymi dwoma aspektami znak równości – wiara w opowieść o losie Frycka staje się wiarą w samego dziecięcego bohatera. Pytanie podmiotu to przejaw ironii – jest gorzką drwiną, wyrazem rozżalenia i sprzeciwu wobec braku dostatecznego świadectwa czy upamiętnienia ofiary; jest pośrednią próbą oddania jej hołdu.

Kolejny fragment prozatorski włączony w *List...* dotyczy sytuacji matki i dziecka, zmuszonych podczas wojny do ukrywania łączącego ich pokrewieństwa. Partia tekstu pisana prozą zostaje opatrzona nacechowanym ironicznie komentarzem poetyckim:

Oto wersety z Najnowszego Testamentu.  
W nim sześć milionów kart zwęglonych,  
a w ocalałych przegląda się od lat  
czerwony świecznik pożaru<sup>18</sup>.

Realia związane z Zagładą zostają opatrzone nazwą „Najnowszego Testamentu”. Przymiotnik w stopniu najwyższym („Najnowszy”) odsyła oczywiście do podstawowej formy („Nowy”), a więc tym samym do części Pisma Świętego. To, co najnowsze, jest najbardziej współczesne – stanowi uaktualnioną wersję „nowego”. Jednakże „Najnowszy Testament” – ten, który następuje po Starym i Nowym, który więc w pewnym sensie ma je zastąpić czy uaktualnić – staje się udokumentowaniem zbrodni i krzywdy. W obliczu Zagłady biblijne prawdy zdają się tracić nośność i pierwotne znaczenie, w ujęciu Ficowskiego służą więc pośrednio diagnozie okrutnej rzeczywistości Shoah.

Obiektem ironii, a także surowej krytyki, są w utworze również bandy rabunkowe, wspomniane w trzeciej części tekstu:

Czasem noc rozświeci  
zmartwychwstała spod ziemi gwiazda:  
złoty ząb wyrwany z popiołów.  
I wtedy widać w tym błysku  
ręce człekokształtnych  
ociekające czerwienią.  
Dzisiaj poznałem te dłonie,  
choć za dnia są czyste jak opłatek:  
biły brawa jadącym pociągom,  
w których opuszczali nas na zawsze  
Róża Gold i Frycek z za szafy,  
zostawiając swoich umarłych<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> J. Ficowski, *List do Marc Chagalla*, [w:] tegoż, *Odczytanie popiołów...*, s. 38.

<sup>18</sup> Tamże, s. 39.

<sup>19</sup> Tamże, s. 40–41.

Ironiczne jest określenie „człękokształtni”, odnoszące się do żerujących na tragedii ofiar. Sugeruje, iż są oni tylko podobni do ludzi, jednak haniebne czyny, jakich się dopuścili, zadecydowały o ich „odczłowieczeniu”. Podszyte ironią jest także odniesienie do opłatka, kojarzonego z liturgią chrześcijańską – dłonie, pozornie białe, czyste i niewinne, porównane do tegoż symbolu, w istocie należą do tych, których cieszy żydowska krzywda i którzy szukają w dramatycznej sytuacji Żydów własnych korzyści.

Być może również sama sztuka – jeden z tematów *Listu...* – stanowi obiekt gorzkiej drwiny. W ujęciu Ficowskiego jest bowiem niezdolna do miarodajnego oddania rzeczywistej tragedii; nie przetrwałaby też konfrontacji z faktami odnoszącymi się do wojny i Zagłady:

Wybuchłaby dymem kiść bzu, w której leżą zakochani.  
Skrzypce zielonego muzykanta poderżnęłyby mu gardło.  
Brama kirkutu obróciłaby się w proch albo zarosła cegłą.  
Farba zwęgliłaby płótna<sup>20</sup>.

Poddając rozważaniom temat ironii w *Odczytaniu popiołów* Ficowskiego, warto wspomnieć o jeszcze jednym utworze, o *Postscriptum listu do Marc Chagalla*. Tekst stanowi poetycką aluzję do Księgi Genesis, co uwidacznia się nie tylko w jego podtytule, lecz także w formie językowej, wybranej przez autora (wysoka frekwencyjność spójników, paralelizmy, powtórzenia, archaizmy czy jawne cytaty zaczerpnięte z Pisma Świętego). Podobnie jak w poprzednim wierszu, mamy tu do czynienia ze swoistą „aktualizacją” Pisma: w *Liście...* nazwaną „Najnowszym Testamentem”, tu – opatrzoną biblijnym mianem, odsyłającym do Księgi Rodzaju. Genesis z *Postscriptum...* dotyczy nowego porządku i nowego świata, jednak to współczesne dzieło stworzenia naznaczone jest piętnem śmierci i zbrodni, opisuje bowiem drastyczną i okrutną rzeczywistość Zagłady. Posługując się słowami Marii Kobielskiej, można by stwierdzić, iż „powraca tu motyw nowego, od początku zatartego pisma, które zajmuje miejsce dawnego i domaga się odczytania, aby powiedzieć o radykalnym zerwaniu ciągłości ludzkiego świata, o tym, że niewyobrażalne i niemożliwe jednak się wydarzyło”<sup>21</sup>. Funkcję pomocniczą w zwerbalizowaniu „niewyobrażalnego”, w zaświadczeniu o „niemożliwym” pełni w poezji Ficowskiego właśnie gorzka ironia.

Przedstawione w artykule utwory stanowią przykład tego, w jaki sposób ironia może stać się strategią poetyckiego opisu traumatycznego doświadczenia wojny i Zagłady. Cel nacechowanych ironicznymi wypowiedzi lirycznych nie zawsze jest jednakowy, w dużej mierze zależy bowiem od perspektywy przyjętej przez osobę mówiącą w wierszu. W *Odczytaniu popiołów* Jerzego Ficowskiego ironia służy wyrażeniu sprzeciwu świadka tragicznych wydarzeń – sprzeciwu wobec nowego, pełnego okrucieństwa świata Shoah. W pewnym stopniu świadczy również o kompromitacji dotychczas wyznawanych, tradycyjnych wartości (religii, kultury, sztuki), nieprzystawalnych do rzeczywistości Holokaustu, w ujęciu Ficowskiego niedających dostatecznych środków potrzebnych do tego, by zaświadczyć o zbrodni i jej ofiarach.

<sup>20</sup> Tamże, s. 37.

<sup>21</sup> M. Kobielska, *Nastrajanie...*, s. 130.

## Bibliografia

- Baron M., *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014.
- Czwordon P., *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.
- Djakowska A., *Mgła ironii i przezroczystość humoru*, [w:] *Powaga ironii*, red. A. Doda, Toruń 2004.
- Hałucha A., *Nie mylmy „wniebowzięcia” z „wniebowstąpieniem”*, [http://www.martyria.diecezja.elk.pl/lis\\_27.htm](http://www.martyria.diecezja.elk.pl/lis_27.htm), [dostęp: 28.05.2016].
- Herrgott G., *Hosanna*, [w:] *Praktyczny słownik biblijny*, red. A. Grabner-Haider, tłum. i oprac. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, Warszawa 1994.
- Hutcheon L., *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, tłum. Krystyna Górka, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Ironia*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989.
- Kamieńska A., „*To moja rzecz, bo pospolita*”, „*Res Publica*” 1980, nr 6.
- Kobielska M., *Nastrajanie pamięci. Artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego*, Kraków 2010.
- Kowalska M., *Ironia jako strategia narracyjna w opisach świata Zagłady*, [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Moliś, T. Żukowski, Kraków 2005.

## “Hosanna uniesiona na samo dno” – irony in Jerzy Ficowski’s “Odczytanie popiołów”

### Abstract

The article is an attempt at interpreting selected poems by Ficowski (\*\*\*) [*nie zdołałem ocalić...*], *List do Marc Chagalla*, *Postscriptum listu do Marc Chagalla*, *Pożydowskie* and *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942*, included in the volume *Odczytanie popiołów*). The author focuses on irony, which is particularly noticeable in texts referring to the Bible and religion.

**Słowa kluczowe:** Jerzy Ficowski, *Odczytanie popiołów*, poezja, ironia, Zagłada, Żydzi

**Key words:** Jerzy Ficowski, *Odczytanie popiołów*, poetry, irony, Extermination, Jews

### Anna Hajduk

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
annahajduk1@gmail.com

Anita Jarzyna

Uniwersytet Łódzki

## Ornitologia, ornitomancja. Sokołowski i (inne) ptaki Jerzego Ficowskiego<sup>1</sup>

dla Marii, która wraz z Jerzym Ficowskim wtajemniczała mnie w pisma Jana Sokołowskiego

gołębie pogodne  
z tęczą na szyi  
są raz przy razie  
nabite piórami

strzała która z nas rośnie  
nie boli<sup>2</sup>

Bo to jest tak. Jeśli ludzie powinni być przede wszystkim ptakami żeby słowo przez nich wymyślone miało właściwe znaczenie, to rzeczywiście chcą być ptakami tylko nie mogą tego tak po prostu powiedzieć. Boją się o ptaki<sup>3</sup>.

### 1.

W świecie równoległym, jakiejś rzeczywistości alternatywnej, Jerzy Ficowski zostałby z pewnością entomologiem, i to entomologiem nie z tego świata; jako kilkunastolatek poważnie rozważał taką przyszłość. Jego wiersze (na przykład *Czytaj motyle*) potwierdzają, że byłby entomologiem-filologiem, może entomologiem-etymologiem lub onomastą (czego próbkę przynosi kierowana dla dzieci rymowana *Maciupinka*, w której autor objaśnia związek nazw motyli z ich ubarwieniem). W istocie

<sup>1</sup> Artykuł powstał w ramach realizacji projektu „Post-koiné. Zwierzęta i poeci (studia wybranych przykładów w literaturze polskiej)”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki, przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2014/12/S/HS2/00182.

<sup>2</sup> J. Ficowski, *Z zeszytu od przyrody*, [w:] *Inicjał*, Łowicz 1994, s. 21, dalej cytuję jako I. Po zostały tomy poetyckie Jerzego Ficowskiego oznaczam następującymi skrótami, po nich podaję numer strony: PO – *Pismo obrazkowe*, Warszawa 1962; PpP – *Ptak poza ptakiem*, Warszawa 1968; ŚJ – *Śmierć jednorożca*, Warszawa 1981; ZzP – *Zawczas z poniewczasem*, Kraków 2004; P – *Pantareja*, Kraków 2006.

<sup>3</sup> K. Miłobędzka, *Irokezi*, [w:] *Zbierane 1960–2005*, Wrocław 2006, s. 12.

w świecie, w którym pozostał poetą, bywał jednocześnie entomologiem<sup>4</sup>, aby, jak przyznawał, uchronić się przed „przerabianiem literatury na literaturę”<sup>5</sup>. W porównaniu z tymi owadziemi pasjami Ficowskiego, jego zainteresowania ptakami lokowały się raczej na drugim planie. Był chyba „niedzielnym” obserwatorem. W gruncie rzeczy w obu dziedzinach zoologii zatrzymał się na poziomie amatora, posiadającego jednak niemałą wiedzę, intuicję, wreszcie wrażliwość, zwierzęta interesowały go nie tylko jako niedoszłego przyrodnika, lecz także jako poetę, zdawał się szukać odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób, nie odbierając im swoistości, pisać o nich językiem własnej wyobraźni.

Będą mnie zajmować poetyckie ślady, nie wykluczam, że także przypadkowych pokrewieństw, łączących twórczość Ficowskiego z pracami ornitologicznymi Jana Sokołowskiego, jednocześnie zamierzam zrekonstruować charakter swoistych konsultacji, które autor *Pantarei* odbywał, oczywiście zaocznie, u uczonego, jednego z najwybitniejszych dwudziestowiecznych specjalistów w swojej dziedzinie.

Najpierw jednak warto odnotować wcześniejsze wtajemniczenia:

Ptaki były widoczne z rzadka, nieczęsto, sfruwały z wysoka, ze słyszenia. Od ojca wychowanka lasu, nauczyłem się rozróżniać niektóre po dźwięcznych, rozmaitych odzywkach<sup>6</sup>.

Prozę poetycką *Mój las*, z której pochodzi ten fragment, opublikowaną po raz pierwszy w 1970 roku w zbiorze *Czekanie na sen psa*, autor wywiódł z wyobraźni i z pamięci, z Zuzeli i z Wilgi, dwóch toponimicznie ptasich miejscowości, z którymi związane były kresy jego życia. W rozmowie, jaką w 1995 roku przeprowadziła z nim Magdalena Lebecka, poeta opowiadał:

Ogród przy domu rodziców był dla mnie rajem. Tu zaczęły się moje kontakty z przyrodą. Ojciec bardzo je popierał, a jako człowiek wychowany w lesie, nauczył mnie rozpoznawania ptaków po głosie i wielu innych rzeczy<sup>7</sup>.

W wywiadzie udzielonym dwanaście lat wcześniej Wojciechowi Wiśniewskiemu również przywoływał tamto wspomnienie, ale wówczas posłużył się nim nieco instrumentalnie:

Chcę wierzyć, że to, co daje literatura, poezja, to coś więcej niż „poeta pamięta”. Co po zostanie, co przetrwa? Współcześnie nam się wydaje, że jest nas tyłu i tak jesteśmy różni. Z perspektywy nie tak wielu lat okazuje się, że większość upodabnia się do wróbli, które trudno rozróżnić... Julian Tuwim w swej poetyckiej sentencji [...] zauważył, że ptak nie ma pojęcia o ornitologii. Ja dzięki memu ojcu, zaprzyjaźnionemu od dzieciństwa z ptakami z podkijowskich lasów, znam się na nich jako tako, można rzec, że jestem ornitologiem-amatorem. Ten fakt upewnia mnie więc, że nie jestem wróblem. Ufam, że nigdy nie będę<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> P. Czwardon, *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010, s. 86–91.

<sup>5</sup> *Poetyckie strony świata*. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Michał Sprusiński, w zbiorze: *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010, s. 580. Dalej cytuję jako: WJF i podaję numer strony.

<sup>6</sup> J. Ficowski, *Mój las*, [w:] *Czekanie na sen psa*, Warszawa 2014, s. 106.

<sup>7</sup> *W życzliwości dla cudu*. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka, WJF, 679.

<sup>8</sup> *Piszę dla moich bliskich dalekich*. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Wojciech Wiśniewski, WJF, 601.

Będące podstawą porównania określenie „pospolity” pochodzi ze słownika ornitologicznego i odnosi się do liczebności populacji wróbli, złożonej – jak pokazywał Jan Sokołowski – z jednostek, różniących się charakterami i upodobaniami, poeta natomiast posłużył się tym przymiotnikiem we wtórnym znaczeniu, dla efektu retorycznego, rzecz jasna. Zasadniczo Ficowski raczej wystrzegał się tego rodzaju frazeologii, do wyjątków należy jeszcze wiersz *Prośba do szarych gęsi* (z tomu *Ptak poza ptakiem*), nawiązujący do znanej sentencji Mikołaja Reja.

## 2.

W poemacie *Pismo obrazkowe* (PO, 23–24) sformułował swoiste *dictum*:

Mówi litera:  
 Zanim stałem się zgłoską, byłem.  
 Byłem ptakiem, nie słowem, ostrzyłem piórka o wiatr.  
 Dozwolone mi były i barwy, i zmienność.  
 Uwięziono mnie w znaku. Wypuść mnie!  
 Odfrunę z grzęd papirusowych,  
 siadę na twojej dłoni, gdy znów będę,  
 wrócę do ptasiej mowy.

Odwołując się do odkryć Jeana Champolliona, który rozszyfrował egipskie hieroglify, Ficowski na nowo rozważał problem reprezentacji i referencji. Odnosił go do sposobu przedstawiania zwierząt w literaturze. Wszak w jego wcześniejszych tomach, szczególnie w naznaczonej socrealistyczną doktryną *Po polsku*, ale nie tylko w tym, także w *Moich stronach świata*, pojawia się sporo ptasich porównań i metafor, ptaki występują w tle poetyckich obrazów. Przelotem, zatrzymują spojrzenie, ale nie jest to chyba spojrzenie obserwatora. Z czasem coraz rzadziej. Z czasem autor tematyzował i problematyzował raczej sposób, w jaki język kulturowych znaczeń zawłaszcza te oraz inne zwierzęta. Prawdopodobnie tęsknił, nie naiwnie, więc bez nadziei, do niezapośredniczonej relacji, o której wspomina w wierszu-rozmowie z córką: „Dzięcioł / To ty wiesz dzięcioła / ja nawet nie odgadnę / komu nadałem imię” (*Stworzenie świata*, ŚJ, 50).

## 3.

Te wątki w poezji Ficowskiego zaczęły być dla mnie czytelne, gdy uprzytomniłam sobie, że mógłby im patronować Jan Sokołowski, a stało się to za sprawą wiersza *Do autora „Ptaków ziem polskich”*, swego rodzaju spóźnionego listu do ornitologa:

Pieśń gila nie jest piękna,  
 jednak ptak śpiewa ją tak  
 dobrodusznie i w takim skupieniu,  
 że tym samym sprawia  
 miłe wrażenie.  
 Jan Sokołowski, *Ptaki ziem polskich*, 1958.

Panie profesorze Sokołowski  
 pan nie był ornitologiem  
 pan był ptakiem  
 wszystkich gatunków i odmian  
 uczył nas pan prawiedzy  
 wicia gniazd  
 i poprawnej wymowy  
 ptasich dialektów

*dju – dju*  
*wi – ihi*  
*kiłi – kełit*  
*czek – czek – czek*  
*dydelit – pikelnik – sztyglit – moi*  
*fidi – judi – didi –*  
*diri – judiii*

ale nie dokończył pan  
 edukacji bezskrzydłych  
 bo pewnego dnia  
 1982 roku  
 zerwał się pan  
 ze swojej gałęzi wiedzy  
 i odfrunął  
 z pożegnalnym nieprzetłumaczalnym  
 świergotem którego już  
 nie zdążyliśmy zrozumieć  
 ani odwzajemnić

Każdej wiosny  
 w porze przylotów  
 czekam na pana profesorze  
 i wije gniazdo  
 (ZzP, 37–38)

Epitafijny wiersz, z przedostatniej książki poety zatytułowanej *Zawczas z poniewczasem*, jest również listem otwartym, pod którym mogliby podpisać się anonimowi miłośnicy raczej zapoznanej twórczości poznańskiego ornitologa. Od razu w 2004 roku, gdy ukazał się tomik, utwór został przedrukowany w piśmie „Poezja i Dziecko”, w krótkim komentarzu pod tekstem Ficowskiego Stanisław Grabowski, redaktor naczelny periodyku, przypomina postać Sokołowskiego i swoją notę kończy słowami: „A dlaczego o tym piszemy? Książka *Ptaki ziem polskich* (pierwsze wydanie) zawsze była u nas na podorędziu stanowiła jedną z najukochańszych młodzieżowych lektur”<sup>9</sup>. Podobny sentyment do prac uczonego zdradza młodszy od Grabowskiego o blisko dwa pokolenia Stanisław Łubieński, autor esejów zebranych w tomie *Dwanaście srok za ogon* (2016), szkiców poświęconych ptakom i ich obserwatorom<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> S. G., \*\*\*, „Poezja i Dziecko” 2004, nr 3.

<sup>10</sup> S. Łubieński, *Dwanaście srok za ogon*, Wołowiec 2016, s. 7.



## 4.

Lekkość tego wiersza (która to prawdopodobnie zadecydowała o niewłączeniu go do najnowszego wyboru poezji Ficowskiego<sup>11</sup>) nie czyni go błahym czy ledwie okolicznościowym, jest funkcją lotności bohatera, autor dba, by nie obciążyć uczonego hołdem, by niechciany patos nie wyniósł go zaledwie na koturn, stając się tam unieruchamiającym balastem, przygniatającym honorem. Może dlatego Ficowski zwlekał. Może dlatego przez ponad dwie dekady, dokładnie 22 lata, jakie minęły między śmiercią Sokołowskiego a opublikowaniem wiersza, poeta tonował wzruszenie, szukał czułych słów, by w końcu wydobyć je z pism uczonego.

## 5.

Otwierając utwór cytatem – tak sugestywnym i tak nieprzystającym do języka fachowych naukowych publikacji – Ficowski zwraca uwagę na niecodzienny styl prac ornitologicznych swego bohatera. Także na jego styl bycia. W recenzji tomu *Zawczas z poniewczasem* Tomasz Fiałkowski notował, że autor w nowych wierszach prowadzi „dialog z innymi poetami (na przykład z Herbertem w *Drogi Zbigniewie* i *Do autora «Ptaków ziem polskich»*)”<sup>12</sup>. Lapsus w zdaniu krytyka, jeśli dobrze je odczytuję, potwierdza oczywiście intuicję, iż Sokołowski nie jest postacią powszechnie rozpoznawalną, ale zarazem całkiem trafnie charakteryzuje pewien rys bohatera utworu, cechę jego wrażliwości i wyobraźni, którą można by określić jako poetycką.

Zaś z drugiej strony – i to kolejna ciekawa odpowiedź, będą do niej jeszcze wracać – Arkadiusz Morawiec, omawiając tom Ficowskiego, akcentuje metapoetycki wymiar wiersza o ornitologu<sup>13</sup>.

## 6.

W tytule wiersza nazwisko bohatera zastępuje peryfrazą, poeta ma, zdaje się, nadzieję, że najważniejsze dzieło uczonego starcza za sygnaturę. Wszelako *Ptaki ziem polskich*, jak i pozostałe książki Sokołowskiego nie były wznawiane już od kilku dekad. Wszystkie są „białymi krukami”. Ich autora pamiętają chyba jedynie specjaliści, ornitolodzy i miłośnicy jego twórczości.

Jan Sokołowski (1899–1982) – tak charakteryzują jego zainteresowania naukowe znawcy przedmiotu – „badał gospodarcze znaczenie ptaków w rozmaitych biocenozach, możliwości ich wykorzystania w walce ze szkodnikami owadzimi, opracował biologię i ekologię różnych gatunków ptaków, szczególnie tych rzadkich i słabo poznanych, ich rozmieszczenie w różnych biotopach oraz możliwości ich ochrony”<sup>14</sup>. Co zrozumiałe, niektóre wnioski i propozycje uczonego podlegają dziś weryfikacji.

---

<sup>11</sup> J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, wybrał i oprac. P. Sommer, Poznań 2014.

<sup>12</sup> T. Fiałkowski, *Nicość i czas*, WJF, 309.

<sup>13</sup> A. Morawiec, *Na brzegu świata*, „Nowe Książki” 2004, nr 12, s. 19.

<sup>14</sup> A. Bereszyński, M. Wrońska, *Jan Bogumił Sokołowski – życie i dzieła*, Poznań 2012, s. 40.

Aktualny natomiast pozostaje wypracowany przez niego sposób podmiotowego traktowania i opisywania zwierząt. Wedle Andrzeja Bereszyńskiego, jednego ze współpracowników Sokołowskiego, oddając do druku kilka lat przed śmiercią swoją ostatnią pracę pod tytułem *Tajemnice ptaków*, poznański badacz był przekonany, że ukaże się ona za wcześnie, że środowisko naukowe jej nie doceni<sup>15</sup>. Dlaczego właśnie *Tajemnice ptaków* – publikacja w gruncie rzeczy o charakterze popularyzatorskim, uchodziła, według autora, za kontrowersyjną?

Z łatwością wynotowuję z tej pracy ustępy, które mogłyby (może do dziś) budzić wątpliwości badaczy zoologów. To przede wszystkim raczej swobodny stosunek Sokołowskiego do języka opisu, o ile współcześni mu ornitologowie wystrzegali się antropomorficznych zwrotów, o tyle autor *Tajemnic ptaków* znajdował uzasadnienie dla posługiwania się nimi<sup>16</sup>, jego refleksje na ten temat ciekawie spotykają się z rozpoznaniem przedstawicieli posthumanistycznych studiów nad zwierzętami: francuskiego historyka Érica Barataya czy amerykańskiej literaturoznawczynie Kari Weil:

[Ptaki] nie są automatami reagującymi zawsze w ten sam sposób na pewne bodźce, tak jak to często jesteśmy skłonni sobie wyobrażać, lecz potrafią szybko zorientować się w sytuacji i po prostu myślą logicznie. [...]

W lęku przed błędem uczłowiczenia chętnie odmawiamy zwierzętom zdolności logicznego myślenia. Czy jednak musimy wymagać od nich więcej niż od nas samych? Przywykliśmy stosować podwójną miarę, jedną dla nas, drugą dla zwierząt. Jednakże w najnowszej literaturze zaczynają mnożyć się oznaki, że nawet wyznawcom wyłącznie instynktów skrajne oddzielenie zwierząt od człowieka wydaje się niewłaściwe (TP, 26–27).

Ta książka w dużej mierze wynika z codziennych obserwacji dziesiątków ptaków, które autor przez lata pielęgnował w swoim mieszkaniu, negując w ten sposób podział na zwierzęta dzikie i udomowione. Sokołowski przywołując pojedyncze przypadki, odżegnuje się od uogólnień, od postrzegania jednostki przez pryzmat cech charakterystycznych dla danego gatunku, podkreślał ich indywidualne predyspozycje (TP, 99). Przekonywał, że ptaki uczą się przez całe życie, tworzą nowe skojarzenia, przystosowują się do zmieniających się sytuacji (TP, 93).

Zaś gdy opisywał sposoby porozumiewania się ptaków między sobą oraz z ludźmi, opowiadał zarazem o swoich relacjach z nimi:

Głosem, gestem, wyrazem oczu i innymi sposobami dawały poznać, w jakim są nastroju i czego pragną, i nigdy nie miałem wątpliwości, że tak samo dobrze wiedzą, jakie są moje intencje (TP, 59).

W wierszu Ficowskiego Sokołowski, choć bezsprzecznie jest przedstawicielem gatunku „bezskrzydłych”, zdaje się mieć skrzydła fantomowe, wykształcone w trakcie opieki nad ptakami. Gdy karmił pisklęta ziarnojadów, wsuwał im do gardła „odżywcza papkę [sporządzoną] według własnej receptury. Jest to – objaśniał – dobrze pogryziony mak, obficie zmieszany ze śliną, do tego taka sama część pogryzionej

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 61.

<sup>16</sup> J. Sokołowski, *Tajemnice ptaków*, Warszawa 1986, s. 10. Dalej stosuję skrót: TP, po nim podaję numer strony.

bułki lub biszkopta, a wszystko dobrze zmieszane w jednolitą, odpowiednio płynną papkę” (TP, 87). Gdy przez wiele godzin obserwował gniazdo sokoła wędrownego z zamaskowanej ambony umieszczonej na sąsiednim drzewie. Wreszcie, gdy opracował kilka modeli budek lęgowych i je rozpowszechniał wśród swoich czytelników, słuchaczy, studentów, poniekąd uczył „bezskrzydłych” budować fundamenty pod ptasie gniazda.

## 7.

Hasła w *Ptakach ziem polskich*, najważniejszej książce Jana Sokołowskiego i swego czasu najpoważniejszej w Polsce publikacji tego rodzaju, są rozbudowane, rzetelne, podporządkowane pewnemu stałemu schematowi opisu, w różnym stopniu modyfikowanemu. Zarazem nierzadko pojawiają się w nich fragmenty narracyjne i z naukowego punktu widzenia niekonieczne, na przykład:

Gile są ozdobą naszych lasów i równie pięknie wyglądają na tle zieleni jak i śniegu, tym bardziej że są towarzyskie i zazwyczaj widzimy na raz całe stadko, a ich flegmatyczne usposobienie pozwala na obserwację zaledwie z odległości kilku kroków. Zwłaszcza w jesieni, gdy przybędą z cichych lasów i ludzi nie znają, dają się łatwo podejść. **Nawet gdy po wystrzale spadnie jeden z ptaków, reszta nie ucieka, lecz przybliży się do nieszczęśliwca, wabiąc go żałośnie. Towarzysze zachowują się jak gdyby chcieli go zabrać ze sobą i dopiero po chwili niechętnie odlatują**<sup>17</sup>.

Ten passus wybrałam oczywiście nie przez przypadek, pochodzi on z poświęconego gilowi hasła, które musiało szczególnie zainteresować autora *Inicjału*. Ale przede wszystkim jest ów ustęp, napisany przez Sokołowskiego – wówczas już od dawna niebiorącego udziału w polowaniach – naznaczony przemocą, ludzką ingerencją w życie zwierząt. Ornitolog stara się prawdopodobnie w ten sposób oddziaływać na czytelnika, poruszyć go, opowiedzieć o może nieoczekiwanym zachowaniu ptaków; na tyle, na ile to możliwe, wystrzegając się antropomorficznego języka emocji, zasugerować, że gile na jakimś poziomie również ich doświadczają.

Z kolei Ficowski w wierszu pod tytułem *Gil* (ZzP, 62) próbuje pozostać bezinteresownym obserwatorem:

w ciszy  
białej jak śniegiem zasiał  
nagły gil  
buzuje  
ostatnią chwilą szkarłatu

już zaszedł  
do białości

i mróz sztywnieje  
bez kropli krwi.

<sup>17</sup> J. Sokołowski, *Ptaki ziem polskich*, t. 1, Warszawa 1972, s. 78, podkr. AJ.

Można przypuszczać, że dla poety to zapis jednorazowego zetknięcia, już nie z przedstawicielem gatunku, lecz z jednostką<sup>18</sup>, zetknięcia wywołującego poczucie niedosytu i swego rodzaju bezradności wobec istoty, którą człowiek potrafi postrzegać głównie przez pryzmat wrażeń estetycznych. Dlatego autor wiersza, operując tym, co widzialne (jak kontrast kolorów), co upodabnia wszystkie gile do siebie, próbuje jednak powiedzieć, że każdy napotkany niesie osobne życie, raczej nie do przeniknięcia, dostrzegalne, gdy uchodzi.

## 8.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech wywodu Sokołowskiego w jego atlasie ornitologicznym jest upodobanie do przytaczania ludowych interpretacji ptasich głosów; to zjawisko zajmuje również językoznawców<sup>19</sup>, których prace poniekąd uwiarygodniają znaleziska zoologa. W *Ptakach ziem polskich* pojawiają się one m.in. w haśle poświęconym drozdowi śpiewakowi: „poszczególne fanfary można dobrze odzwierciedlić słowami, a do najbardziej charakterystycznych należą: dawid filip trati kupi” – pisze Sokołowski, po czym dodaje jeszcze „J. Karpińskiemu zawdzięczam następujące tłumaczenie ludowe: «Kita lis, kita lis, kurę zjadł, kurę zjadł, mam pieska burego, poszczuję go, huź go, huź go, huź go»”<sup>20</sup>. W głosie trznadla miała według niego brzmieć fraza: „nie będzie suchej kobyle nic”; a śpiew gila – twierdził – oddawano jako: „Michał – duli, duli skocz przez kij”<sup>21</sup>.

Sokołowski oswobadzał ptaki z naukowego dyskursu, często uprzedmiotawiającego zwierzęta, nadmiernie ostrożnego w przyznawaniu im emocji i inteligencji. Ornitolog odważnie posługiwał się językiem uznawanym za antropomorficzny, chętnie też sięgał do rezerwuaru ludowego, chcąc chyba zaświadczyć w ten sposób o zakorzenionej w folklorze bliskości człowieka i zwierząt.

Ficowski tymczasem dostrzega opresyjny charakter takich interpretacji ptasiego głosu, w wierszu pod tytułem *Zamawianie*, ostatnim ogniwie cyklu *Z naszej Niwy*:

Przepiórko nasza trzepotko  
 prawnuczko polnego Rgła  
 na rżysku przycupnij  
 piastuj plon piastuj plon

u progu pola u progu  
 dla ciebie ustanowiona  
 prożanka kamyk płaski

<sup>18</sup> Por. M. Baron, *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014, s. 149.

<sup>19</sup> J. Strutyński, *Sposoby naśladowania głosów ptaków w języku polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze” 1965, z. 15, s. 85–117; A. Czesak, *Co i gdzie jeszcze powiedziały gwarą ptaki*, w zbiorze: *Rozmaitości językowe: ofiarowane prof. dr. hab. Januszowi Strutyńskiemu z okazji jego jubileuszu*, pod red. M. Skarżyńskiego i M. Szpiczakowskiej, Kraków 2002, s. 63–71.

<sup>20</sup> J. Sokołowski, *Ptaki ziem polskich...*, t. 1, s. 214.

<sup>21</sup> Tamże, s. 78.

z warkoczykiem słomianym  
z obrusikiem lnianym  
i pożywką chleba  
na miedzę przyleć na miedzę

przepiórko boża i ptasia  
ile okruszyn zostawisz  
tyle nam napytasz biedy  
ile dziobkiem postukasz  
tyle przysporzysz sytości  
zgubisz piórko  
pora ojcom do nieba  
a dzieciątkom na ziemię  
prożankę niedajbóg zafajdasz  
to cię kotu dam amen  
(ZzP, 21)

W ludowej interpretacji głos przepiórki wyklada się jako „pójdźcie żać”<sup>22</sup>, być może dlatego Ficowski w swej nieledwie heretyckiej modlitwie spokrewnił ją z Rgłem, słowiańskim bóstwem, czuwającym nad wzrostem zboża. I dlatego „przepiórką” nazywa się, głównie na Mazowszu, opisany w wierszu dożynkowy zwyczaj, polegający na splataniu ostatnich kłosów niezżętego zboża w warkoczce przewiązywane wstążką i przystrajane kwiatami; wśród nich na płaskim kamieniu, by zapewnić pomyślność w następnym roku, kładziono chleb, szczyptę soli, drobne monety oraz ziarno dla przepiórki, ptaka, który swym śpiewem ma nawoływać do rozpoczęcia zniw. Zaś cenna prożanka, to bukiet ucięty z owej niezżętej wiązki zboża, często święcony 15 sierpnia. Dopowiadam tu do interpretacji Pauliny Czwordon, która rozważając pastiszowy wymiar pieśni-modlitwy, pytała o autentyczność folklorystycznej warstwy wiersza<sup>23</sup>. Wbrew wrażeniu humorystycznego tonu, Ficowski nicuje język ludowego rytuału, szczególnie w puencie odsłania jego przemocowy charakter. Skoro okazuje się, że najpoważniejszym zagrożeniem dla obrzędu jest właśnie sam ptak, a tytułowe zamawianie to tyleż wróżenie, co zaklinalanie przepiórki, by nie wyrządziła szkody. Zatem jedynie pozornie jest ona „nasza” i „boża”, wszak nie należy do wspólnoty, zostaje przez nią raczej wykorzystana, ale niepożądane zdaje się również, by była w pełni sobą, by była „ptasia”, więc by zachowywała się zgodnie ze swą naturą.

W jednym z wywiadów mówił Ficowski, że gdy budował dom w lesie, chcąc odwieść miejscowego chłopa od zamontowania na ogrodzonej działce pułapki na zające, wymyślił przesąd, iż nie należy zabijać zwierząt w miejscu przeznaczonym do zamieszkania<sup>24</sup>. To właśnie tam znajdował martwe ptaki, które ginęły od uderzenia o przejrzystą siatkę, później w prozie poetyckiej pod tytułem *Mój las* ich śmierć opisał jako tajemniczy zwiastun, może reakcję zwierząt na próbę zawłaszczenia, groźenia wspólnej przestrzeni. W tej samej rozmowie wspominał, jak w rodzinnej Zuzeli

<sup>22</sup> J. Sokołowski, *Ptaki ziem polskich...*, t. 2, s. 126.

<sup>23</sup> P. Czwordon, *Empatia i obserwacja...*, s. 151.

<sup>24</sup> *Człowiek Pogranicza*. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka, WJF, 720. Por. J. Ficowski, *Pan Ficowski do powieszenia*, [w:] *Dobrodziejstwo inwentarza*, Sejny, 1999, b.n.s.

„nasłuchiwał oratoriów ptaków”<sup>25</sup>, być może przede wszystkim kukułki; w wierszu *Droga na Zuzelę* (I, 15), „znanej z usłyszenia”, także z potencjalnego przejęzyczenia, skojarzenia z zazulą, ludową nazwą tego ptaka<sup>26</sup>, który – wedle przesądu zapisanego w utworze – swym głosem odmierza upływający czas, niejako odlicza, ile go pozostało człowiekowi. Jednak poeta nie chce ufać tym szacunkom, odczynia przepowiednie, zna silniejsze zaklęcia na nieśmiertelność. Mimochodem zaś, raczej niezamierzenie, swoim wierszem uwalnia też ptaka: „słucham kukułko nie usłucham”, jej głos przedkłada więc nad przypisane mu przez człowieka funkcje.

## 9.

Niemniej Ficowskiego pociąga starożytna sztuka ornitomancji, wrózenia z lotu i głosu ptaków. Odnajduje w niej duchowy, irracjonalny pierwiastek w obcowaniu z innymi gatunkami, pierwiastek, którego wyrzeka się zoologia, ale też wiedza potoczna. Nurtuje go bowiem przecucie, że zwierzęta na własny sposób doświadczają tajemnicy istnienia, że nie można sprowadzać ich życia do wiązki instynktów. Wypowiada te domysły ostrożnie w *Przelocie dzikich gęsi*:

W opadłym z ptactwa październiku  
nocą zupełną  
smuga ślepego blasku czy raczej  
ornament zaoczny  
w ociemniałych tunelach domysłu  
przelatujące litanie czy raczej  
procesje dźwięków  
święty święty święty  
supliki dzikich gęsi  
modlitwa czystej biologii

zdejmują mi z oczu  
ciasną noc  
unoszą ją szerzej  
w wysoką przestrzeń ponadwidzialną  
Widzę na oślep

gęgot oznajmujący  
że lecą białe lecą białe białe  
pomimo czerni wszystkożernej białe

Aniołom łatwiej Lecą nad ciemnością  
(ŚJ, 20)

Początkowo jeszcze poeta-obszwarator zadaje sobie pytanie, czy modlitewne skojarzenia są uprawnione, przywołuje je więc na zasadzie spekulacji, dopiero określenie ptasich zawołań frazami niemieszczącymi się w chrześcijańskiej wyobraźni: „supliki

<sup>25</sup> *Człowiek Pogranicza...*, s. 723.

<sup>26</sup> P. Czwordon, *Empatia i obserwacja...*, s. 148–149.

dzikich gęsi / modlitwa czystej biologii” zawiesza opozycję duchowego (ludzkiego) i cielesnego (zwierzęcego), zresztą tok przerzutniowy we wcześniejszych linijkach pozornie podtrzymujących tę wyjściową alternatywę („smuga ślepego blasku czy raczej / ornament zaoczny”, „przelatujące litanie czy raczej / procesje dźwięków”) osłabia potrzebę jednoznacznego rozstrzygnięcia. Jakby z wersu na wers pierwszej części to, co widzi i przede wszystkim słyszy, coraz mocniej przekonywało Ficowskiego o niedostępnym mu nieledwie religijnym wymiarze ptasich doświadczeń. Bo może chodzi o pewien rodzaj otwarcia (gęsi lecą, jak wiadomo, kluczem), rozszczelnienia dróg poznania: „zdejmują mi z oczu / ciasną noc”. Ptaki, które w każdej kolejnej części pozostają widzialne i słyszalne, wprowadzają w „przestrzeń ponadwidzialną”, dotąd nienazwaną i pewnie nierozpoznaną (stąd neologizm), w niej spełniają się oba wymiary ich istnienia. Ostatnia linijka wiersza, oddzielona od pozostałych strof, przynosi już wszelkie wątpliwości, a zarazem przynosi rozpoznanie, że ptaki jak i ludzie wychylają się z mroku, że na swój sposób uczestniczą w niesamowitym.

Nie pierwszy raz zresztą Ficowski posługuje się tego rodzaju sakralnymi analogiami, w jednym z jego wierszy „Duch Święty / wysiadauje słowo” (*Zabłądzą tam*, ŚJ, 36). Zaś anioły, którym – wedle *Zooteologii* poety – „wmówiliśmy ptasie skrzydła” (I, 17), okazują w porównaniu z niektórymi ptakami gatunkiem (bytem?) pospolitym: „anioły nie są pod ochroną / pod ochroną są dropie / bo dropi już nie ma” (*Cantaible*, ŚJ, 78)<sup>27</sup>.

Zdarza się wreszcie i taki obraz: „gawrony / sylabizują kanciasto / hebrajskie wersety / gałązek” (*Egzekucja pamięci*, PpP, 69). Ornitomancja Ficowskiego jawi się jako sztuka samodzielnej lektury, wariant czytania świata. Pisanie ma znamiona aktu sakralnego, jest też usiłowaniem odszyfrowania tajemnego przekazu, nie zawsze z powodzeniem.

Jak w dedykowanych „Piotrkowi Sommerowi”, *Mnożących się w locie*:

gawrony przedwieczne  
mnożące się w locie  
zawieja  
pod strażą  
pastucha kierunków  
niewidzialnego  
bardziej niż wiatr

gawrony wieczorne  
posłuszne  
przymusowi swobody  
w dokładnej rozsypce  
przelotu  
nad Żoliborzem  
bez liczby i rachuby  
niezbyt wysoko  
niedość nisko

chórem chmarą jednokierunkową  
**zwiastują** gęściej i gęściej

<sup>27</sup> P. Czwordon, *Empatia i obserwacja...*, s. 70–71.



nie na moją wiarę

a ja **bezskrzydły** przytakuję  
 stąd czyli z dna placu Inwalidów  
 na który niebawem spadną  
 kiedy nad Żoliborzem  
 obróć się w noc  
 (P, 18–19, podkr. AJ)

Tajemnicę dedykacji zwykle trudno jest rozwikłać, zaryzykowałabym jednak przypuszczenie, że w tym późnym wierszu Ficowski „puszcza oko” do Sommera jako autora przenikliwego eseju o jego twórczości, w którym to krytyk pisał o „przyrodokształtności” tej poezji<sup>28</sup>. W wypadku *Mnożących się w locie* chodziłoby o odpowiednie ułożenie języka – linijek i strof – w trajektorię ruchu niebawego zbiorowego organizmu, bo w tym locie oglądanym z naziemnej perspektywy pojedynczy gawron nie istnieje (stąd Marta Baron twierdzi, że Ficowski zapisuje fenomen zoe<sup>29</sup>). „Mnożące się w locie” są niepoliczalne, niepojęte. W tym tytule – doskonale obrazowym, a jednocześnie nieprzedstawialnym – zawiera się sedno zwierzęcej wyobraźni poety. Oto ptaki zjawiają się wraz z nadejściem zmroku, dosłownie i w przenośni zaciemniają poznanie, ich posłanie jest nieczytelne, co słysząc w oksymoronicznych frazach: „zawieja / pod strażą”, „posłuszne / przymusowi swobody”, „w dokładnej rozsypce”, frazach odsłaniających ludzką ułomność w obliczu rzeczywistości tych zwierząt, z którymi się ledwie stykamy, a których komunikat zdaje się bogatszy w znaczenia niż twierdzą ortodoksyjni przyrodnicy. Miejsce, z jakiego wybrzmiewa wiersz – warszawski plac Inwalidów na Żoliborzu – to oczywiście wieloletni adres poety, jego nazwa zdaje się nieprzypadkowo wyeksponowana, stąd ptaki obserwuje bezskrzydły, więc swoiście kaleki człowiek<sup>30</sup>.

W zasadzie obaj – poeta i ornitolog – byli heretykami. Luki w dyskursach – tak potocznym, jak fachowym – na temat ptaków popychały ich wyobraźnię oraz języki w stronę nieprawomyślnych skojarzeń i wniosków. Najtrafniej wspólnotę ich dociekań i rozpoznania określa skromna formuła „tajemnice ptaków”. Obaj nie tyle je odsłaniali, ile na nie wskazywali, z prawdziwym zachwytem. Tym samym poeta stawał się sprzymierzeńcem uczonego, który w rozmaitych kontekstach potrafił stwierdzić, że pewnych zachowań ptaków nie sposób opisać (TP, 60), że w ornitologii jest wciąż wiele niewiadomych, obszarów, kwestii nie tyle niezbadanych, ile nie dających się ująć w wypracowane dotychczas kategorie. Obaj też wierzyli w wyobraźnię jako narzędzie poznania. Uczony charakteryzował na przykład zjawisko, które z braku innych określeń nazywał „psychologią pióra”, gdyż rosnąc, od razu „wie” ono, jaką barwę przybrać w określonym miejscu na ciele ptaka (TP, 182). Z kolei Ficowski budował taki obraz: „pióro opadające / zwleka w powietrzu // jeszcze pamięta skrzydło” (*Z zeszytu do przyrody*, I, 23).

<sup>28</sup> P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu*, WJF, 149–151.

<sup>29</sup> M. Baron, *Grzebanie grzebania...*, s. 144.

<sup>30</sup> Tamże, s. 135.

## 10.

Głosy ptaków w wierszu Ficowskiego poświęconym Sokołowskiemu zajmują osobną strofę, sprawia ona, że cicha lektura tego utworu jest właściwie niedopuszczalna, a nie tylko niewystarczająca, jak każda cicha lektura poezji, zaś poezji Jerzego Ficowskiego już szczególnie. Zarazem ze względu na tę strofę głośna lektura *Do autora „Ptaków polskich”* będzie w przypadku większości wykonawców artykulacyjnie okaleczona, bo nie wypada czytać jej obojętnie, a z reguły brakuje talentu, by należycie oddać poszczególne tony. Poeta napisał więc utwór, który wygłosić winien jego bohater, słyszący z mistrzowskiego naśladowania wydawanych przez ptaki dźwięków, między innymi w audycjach radiowych. W domyśle zatem kryją się za tą strofą idiomatyczne barwy głosów kilku gatunków ptaków, ale i Jana Sokołowskiego.

Zapisana jest ona kursywą, niczym cytat, tyleż „cytat z rzeczywistości”, co cytat z lektury (obowiązkowej). Czytam ją, sięgając do klucza, jak zwykle się określać atlasy ornitologiczne, moje dwa tomy *Ptaków ziem polskich* to wydanie z 1972 roku, młodsze od tego, z którego korzystał poeta, ale niezmiernie, wciąż najnowsze. Synoptyczna lektura tego fragmentu wiersza z objaśnieniami uczonego pozwala lepiej zrozumieć, w jaki sposób posługiwał się on onomatopiejami:

**dju – dju** to, podaje autor atlasu, tony słyszalne w wabieniu świstunka oraz w śpiewie gila;

zbitką głosek **wi – ihi** określa Sokołowski gwizd wplatany w śpiew dziwonii;

**kihi – kehit** wydaje według badacza wabiący dzwonic;

**czek – czek – czek** to głos wabiący pokrzewki jarzębatej, a także pierwsze tony słyszalne śpiewu makolągwy, po których następuje „ładny trel i fiukanie”;

sekwencja **dydelit – pikelnik – sztyglit – moi** oddaje wabienie szczygłów należących do jednego stada, porozumiewających się podczas lotu i pożywiania, końcowe „moi”, czy raczej „mai”, to ton wydawany w niebezpieczeństwie; na śpiew tych ptaków – objaśnia Sokołowski – składa się głos wabiący „przeplatany miłymi trelami i świergotem”.

Zaś rozpisane w wierszu Ficowskiego na dwie linijki końcowe:

**fidi – judi – didi –**

**diri – judiii** to druga zwrotka śpiewu pokrzewki czarnołbistej, brzmi ona wedle Sokołowskiego „jak gdyby wiejski chłopak śpiewał oberka, tchnie świeżością i wielkim weselem”<sup>31</sup>.

„Język zdaje się osiągać tu doskonałość w mowie natury”<sup>32</sup> – pisał o tej strofie Arkadiusz Morawiec. Tymczasem, co starałam się pokazać, ornitolog raczej nie poprzestawał na zanotowaniu dźwięków wydawanych przez ptaki, nierzadko dostrzegł konieczność opatrzenia tych onomatopei komentarzem, doprecyzowaniem; jasno podkreślał też, że nie wszystkie należy identyfikować jako śpiew, który odróżniał od głosów wabiących. Warto bowiem pamiętać, iż onomatopieczne zapisy to swego rodzaju interpretacje, interakcje – jak określają je językoznawcy. „Są one naśladowaniem głosu, ale głos ten jest zespołem dźwięków nieartykułowanych, interakcja jest

<sup>31</sup> J. Sokołowski, *Ptaki ziem polskich...*, s. 172, 78, 80, 84, 153, 87, 94, 148.

<sup>32</sup> A. Morawiec, *Na brzegu świata...*, s. 19.

zaś jego odpowiednikiem przetransponowanym na mowę ludzką<sup>33</sup>, wynikają z fonologicznego ukształtowania poszczególnych języków<sup>34</sup>. Toteż na przykład w, uznanym dziś za najlepszy, przewodniku ornitologicznym Larsa Svenssona autor oddaje głosy ptaków zupełnie inaczej niż Sokołowski. Zatem nie w tym rzecz, że, jak twierdzi Paulina Czwordon, przepisane w wierszu Ficowskiego z książki profesora onomatopeje są „nieprzetłumaczalnymi cytatami z obcości”<sup>35</sup>, wszak rozszyfrowanie ich nie sprawia większego problemu, niemniej okazują się one co najwyżej amplifikacjami; nieprzetłumaczalny jest sam głos, który próbują oddać. Trudno zarazem jednoznacznie stwierdzić, czy autor wiersza był świadomy tych ograniczeń języka, czy wiedział, że jego utwór, przeczytany w odpowiednim kontekście, burzy pewną wizję ornitologii, złudzenie, że człowiek potrafi stworzyć uniwersalny zapis dźwięków wydawanych przez ptaki, więc przeniknąć tak radykalnie obcy system komunikacyjny. Wszelako może w związku z tymi domniemanymi sugestiami należałoby podjąć myśl Sokołowskiego i skupić się na innych aspektach tego problemu, poniechać lub choć zawiesić potrzebę systematyzacji.

Uczony podkreślał, że „[n]ie zawsze śpiew jest wynikiem obecności hormonów, koniecznym warunkiem zdobycia samicy, utrzymania terytorium lęgowego lub sposobem odstraszenia rywali” (TP, 49). I sugerował, że istotne mogą być także inne czynniki: „Obserwując zachowanie ptaków, które od wielu lat pielęgnuję, odnoszę wrażenie, że w śpiewie objawia się nie tylko energia i radość życia, ale przede wszystkim upodobanie w zestawianiu tonów w pewną melodyjną całość” (TP, 45–46). Sokołowski, który ogromny wysiłek włożył w zidentyfikowanie i zapisanie ptasich głosów, przekonywał jednocześnie, że te zwierzęta nierzadko modyfikują wydawane przez siebie dźwięki, fascynowała go ich pomysłowość.

W świetle tych rozpoznań pewnych korekt wymagałby wywiedziony poniekąd ze sztuki ornitomancji efektowny koncept zoofilologii autorstwa Aleksandra Nawareckiego. Katowicki polonista postuluje powoływanie nowej gałęzi literaturoznawstwa, mającej stać się swoistym komponentem studiów zwierzęcych, zajmowałaby się ona badaniem utworów, w których zwierzęta mówią własnym głosem, co zaświadczałoby o ich autonomii, podmiotowej obecności w tekście<sup>36</sup>. Trudno jednak założyć, jak chciałby uczony, że tego rodzaju onomatopeje będą wierną imitacją, sytuującą się poza ludzkim językiem, autonomiczną i w konsekwencji – zawsze przejawem inkluzyjnego stosunku do zwierząt, skoro tworzy się je w oparciu o konwencję. Wszelako pojawienie się owych dźwiękonaśladowczych formuł często pozwala odczytać charakter relacji międzygatunkowej wpisanej w utwór.

Jakie w takim razie jest znaczenie onomatopeicznej strofy w wierszu Ficowskiego? Nie wiem, powtórzę, czy poeta był świadom umownego charakteru owych transkrypcji. Niewątpliwie jednak ten fragment skomponował z rozmysłem, wybrał ptasie głosy i ułożył w pewnym porządku – uwzględniając chyba nagromadzenie

<sup>33</sup> J. Strutyński, *Sposoby naśladowania głosów...*, s. 103–104.

<sup>34</sup> L. Pszczołowska, *Jak się przekłada onomatopeje?*, „Teksty” 1975, nr 6, s. 95.

<sup>35</sup> P. Czwordon, *Empatia i obserwacja...*, s. 82.

<sup>36</sup> A. Nawarecki, *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, [w zbiorze:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?*, pod red. A. Barcz i D. Łagodzkiej, Warszawa 2015, s. 149–169.

poszczególnych głosek (zwłaszcza „i”) w kolejnych wersach, toteż można by mówić o klamrowej budowie tej części. Dźwięki, których znaczenie jest drugorzędne, mają wywoływać określony efekt brzmieniowy. Ale nade wszystko wiersz *Do autora „Ptaków polskich”* jawi się jako szczególna próba przekładu międzygatunkowego, nadania ornitologowi ptasich rysów, stąd chyba pomysł opowiedzenia o nim także onomatopiejami (nielewdwie językiem), które uczony sam spisał, ale na użytek „bezkrzydłych”, niewtajemniczonych, zmuszonych do korzystania z tego rodzajów skryptów. A skoro zdaje się być Sokołowski spokrewniony z ptakami wszystkich gatunków, należało nagromadzić rozmaite głosy. Niemniej pozostaje jeszcze ów „pożegnalny nieprzetłumaczalny świergot” samego profesora, niczym gest nagłośnienia niewyjaśnionych aspektów ptasiej natury, których istnienie badacz tak akcentował.

Utwór poświęcony ornitologowi to przede wszystkim próba opisanego jego niebywałych relacji ze zwierzętami. Szczególniej w przypadku zoologa postawy, którą należałoby określić jako poznanie integralne, wyzbyte podziału na badający podmiot i przedmiot badań. Ficowski naszkicował portret z natury – z natury swojej wyobraźni i z natury pasji swego bohatera, a przy tym, mimochodem, wydobyl afirmatywny potencjał zabiegów animalizacyjnych, w kodzie kulturowym – może poza rejestrem folklorystycznym – nacechowanych raczej negatywnie. Oto „ptak poza ptakiem”, wyjątek od przywoływanej przez Ficowskiego żartobliwej reguły Tuwima, iż ptak nie zna się na ornitologii. W świecie równoległym, mówi autor wiersza, Sokołowski jest ptakiem.

W ostatnich wersach „uptasiony” okazuje się też poeta, zaoczny uczeń ornitologa, uczeń wciąż odczuwający braki w wykształceniu, deklaruje: „Kaźdej wiosny / w porze przylotów / czekam na pana profesorze / i wije gniazdo”. Ficowski, gdy zwraca się do Sokołowskiego, tworzy fałszywą na poziomie logicznym konstrukcję, poprzez przypisanie człowiekowi czynności spoza zachowań właściwych jego gatunkowi. Jakby poeta od razu odsyłał do znaczeń przenośnych. Może to wiersz ma być gniazdem. A może, po prostu, rzecz w tym, by na powrót pogodzić dwa pochośnie rozdzielone porządki języka. By nie wykluczały się ludzki podmiot i orzeczenie kojarzące się ze zwyczajami zwierząt, by z nich uwić gniazdo, wyzbywając się obaw zarówno przed animalizacją, jak i antropomorfizacją. By – innymi słowy – znieść ograniczenia, które w swych pracach starał się przekraczać Sokołowski.

## 11.

Jeszcze dwa wiersze Ficowskiego warto przywołać w tym kontekście, wiersze swoje inspirowane ptakami, ptakami – by posłużyć się językiem obserwatorów – nie oznaczonymi, nie zidentyfikowanymi, a może wręcz spoza atlasu. To *Ptak poza ptakiem*:

Patrz  
Ptak ucieka od siebie  
łopotem  
wrywa się z gniazda trwania  
chce odpocząć od piór  
wymknąć się z ptaka

Ale nie umie  
wyprzedzić siebie  
choćby o dziób

Patrz  
Ptak zwyciężony  
z nieodłącznym sobą  
sfruwa na gałąź

Ptak na gałęzi  
śpiewa wszystkie strony  
dosięga siedmiu ech  
jednocześnie  
przebywa sprzeczne odległości

Patrz  
Ptak zwycięski  
w całym lesie

Ptak poza ptakiem  
(PpP, 107)

I zamieszczony w ostatnim tomie poety, przypisany Biecie, *Jakiś ptak*, którego tytułowy bohater jest również anonimowy, może to – jak Sokołowski z wiersza Ficowskiego – „ptak wszystkich gatunków”, w pewnym sensie też fantasmagoryczny:

na drugim brzegu nocy  
poznaję go  
po głosie  
a z jakich on ptaków  
nie wiem

trójnutką wysoką  
daje znak  
i już sam prosto z głosu  
w światło się obraca  
i dnieje

oto na jutrznię dzwonią  
kuźnie świątynie końskie  
a na oknie  
w spożywczym  
świeże słońce i mucha  
jeszcze kosmata

wszyscy na gotowe

co robi ptak jakiś  
po odlocie ptaka

wysiada następcę swego  
na drugi brzeg nocy  
(P, 28–29)

Z Sokołowskim najwyraźniej łączy poetę fascynacja fenomenem ptasiego głosu. W tych dwóch wierszach jest on zdobywczyciel i sprawczy, a zarazem nieprzenikniony i anonimowy. Unikając tym razem onomatopei, wyrzekając się najprostszyc zabiegów imitacyjnych, Ficowski zdołał opowiedzieć dźwięk za pośrednictwem paradoksu i synestezji. Może z tego względu dałoby się przeczytać oba te utwory jako metapoetyckie. Wówczas Ficowski rozstrzygałby wątpliwości zanotowane wcześniej w poemacie *Pismo obrazkowe*; pisał Jakub Ekier, że w wierszu *Ptak poza ptakiem* język jest zwycięski, to „język tworzony ze słów uciekających z siebie – język poza językiem”<sup>37</sup>. Tak ptasi, jak to możliwe. Bo metarefleksja okazuje się tu raczej upodrzedniona.

W tytułowej frazie tomu z 1968 roku zawiera się sedno poszukiwań autora, który nie chciał sprowadzać zwierząt do symboli, ale też starał się nie przedstawiać ich jedynie przez pryzmat przyrodoznawstwa. Wierzył w to „wszystko, czego o nich nie wiedział”. I najprawdopodobniej dlatego zafascynowały go prace Sokołowskiego, odnajdował w nich potwierdzenie swych intuicji.

## 12.

Krytyczna lektura prac Sokołowskiego z perspektywy studiów nad zwierzętami pozwala wskazać pionierski charakter wniosków, do jakich dochodził, ale wywołuje także pewne wątpliwości. Wprawdzie ornitolog dość szybko zaprzestał czynnego udziału w polowaniach, nieprzychylnie odnosił się do łowieckich praktyk<sup>38</sup>, a jego wspomnienia z czasów, gdy jako chłopiec towarzyszył ojcu, myśliwemu, należą do szczególnie przejmujących (TP, 144–145). Ale już stosunek uczonego do instytucji ogrodu zoologicznego był raczej aprobatywny, w Poznaniu i we Wrocławiu z upodobaniem rysował zamknięte w klatkach zwierzęta. Wreszcie ptaki, którymi się zajmował, poddawał rozmaitym próbom, nie zawsze dla nich komfortowym i przede wszystkim nie zawsze koniecznym. Opowiadał o sytuacjach, gdy z badawczej ciekawości, chcąc sprawdzić pewne hipotezy, doprowadził do śmierci lub zatrucia swoich zwierząt. W świetle rozpoznań Sokołowskiego dotyczących inteligencji i podmiotowości ptaków zastanawia jego opowieść o rozstaniu, przypominającym bardziej porzucenie, z oswojonym krzyżodziobem, który uwolniony w lesie nie chciał się oddalić od opiekuna (TP, 186).

Wspominam o tych ambiwalencjach także dlatego, że i poezji Ficowskiego nie sposób opisać za pomocą krytycznego języka studiów nad zwierzętami, ale też nie sposób się go wyrzec. Mierzą się z tym problemem monografistki poety: Paulina Czwordon w swych pionierskich interpretacjach wierszy ze „zwierzętami w tle”, jak je sama charakteryzuje, oraz Marta Baron, stawiająca frapujące diagnozy. Pierwsza wprawdzie określała tę twórczość jako anty-antropocentryczną, niedostatecznie jednak, w moim przekonaniu, wydobywa tak ważną dla Ficowskiego podmiotowość zwierząt<sup>39</sup>. Druga literaturoznawczyni natomiast sformułowała śmiałe tezy, właściwie wprost wywiedzione z metodologicznych postulatów *animal studies*, wypunktowała

<sup>37</sup> J. Ekier, *Prawdopodobna tęcza (O wierszach Jerzego Ficowskiego)*, WJF, 281.

<sup>38</sup> A. Bereszyński, M. Wrońska, *Jan Bogumił Sokołowski...*, s. 118.

<sup>39</sup> P. Czwordon, *Empatia i obserwacja...*, s. 65–101.

więc, iż w tej poezji zniesiony zostaje podział na naturę i kulturę; autor walczy o przekroczenie klisz, poszukuje nowego języka, w którym wypowiedzi wspólną rzeczywistość ludzi i nie-ludzi, literatura staje się dla niego obszarem „doświadczenia, odkrywania i ocalania”. Ale jednocześnie badaczka w niewielkim stopniu odnosiła się do konkretnych utworów, odsunęła poniekąd komplikacje, jakie ta poezja wprowadza<sup>40</sup>.

Tymczasem właśnie w wierszach o ptakach Ficowski uzgadnia osobniczą i gatunkową naturę tych zwierząt z kodem kulturowym, w jakim funkcjonują, nie zależy mu jednak na zoologicznej ścisłości. Interesuje go los istoty, której przyszło być ptakiem, los – niczym los każdego człowieka – nieprzenikniony, nie próbuje więc w nim uczestniczyć, po wielokroć sygnalizuje, że dostrzega jego autonomię oraz równorzędność.

Tak ornitologia (gałąź nauki, badająca, ale nierządsko uprzedmiotawiająca ptaki), jak i ornitomancja (należąca do zasobów ludowej mądrości, również instrumentalnie traktująca te zwierzęta) mieszczą się na zapleczu poetyckiej wyobraźni Ficowskiego, jawią się jako dwa równoprawne słowniki, z których autor czerpie, by przedstawić ptaki – zgodnie z wiedzą, ale też w zgodzie z intuicją, że do pewnych wymiarów ich istnienia wciąż nie mamy dostępu. I tym samym znowu przekłada Sokołowskiego, ów „nieprzetłumaczalny świergot”, przekłada jego niekonsekwencje na własne, okazuje się, że niezbywalne, niekonsekwencje, a nade wszystko przekłada myśl uczonego, że życie wewnętrzne zwierząt potrzebuje wyrażenia w języku, który zdarza się w poezji.

## Bibliografia

- Baron M., *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego*, Katowice 2014.
- Bereszyński A., Wrońska M., *Jan Bogumił Sokołowski – życie i dzieła*, Poznań 2012.
- Czesak A., *Co i gdzie jeszcze powiedziały gwarą ptaki*, w zbiorze: *Rozmaitości językowe: ofiarowane prof. dr. hab. Januszowi Strutyńskiemu z okazji jego jubileuszu*, pod red. M. Skarżyńskiego i M. Szpiczakowskiej, Kraków 2002.
- Czwordon P., *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.
- Łubieński S., *Dwanaście srok za ogon*, Wołowiec 2016.
- Miłobędzka K., *Irokezi*, [w:] *Zbierane 1960–2005*, Wrocław 2006.
- Morawiec A., *Na brzegu świata*, „Nowe Książki” 2004, nr 12.
- Nawarecki A., *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, [w zbiorze:] *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu?*, pod red. A. Barcz i D. Łagodzikiej, Warszawa 2015.
- Pszczółowska L., *Jak się przekłada onomatopeje?*, „Teksty” 1975, nr 6.
- Sokołowski J., *Ptaki ziem polskich*, t. 1–2, Warszawa 1972.
- Sokołowski J., *Tajemnice ptaków*, Warszawa 1986.
- Strutyński J., *Sposoby naśladowania głosów ptaków w języku polskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Językoznawcze” 1965, z. 15.
- Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010.

<sup>40</sup> M. Baron, *Grzebanie grzebania...*, s. 119–155.



**Ornithology, ornithomancy. Sokołowski and (other) birds of Jerzy Ficowski****Abstract**

The starting point for my article was Jerzy Ficowski's poem *Do autora "Ptaków ziem polskich"*. The poem, found in the poet's penultimate volume – *Zawczas z poniewczasem* (2004) is commemorating Jan Sokołowski (1899–1982). He was a prominent ornithologist, one of the contemporary forerunners of the field, a pioneer of bird protection in Poland, and, above all, a visionary who in his work exhibited an innovatively personal approach to animals. The language he used was commonly regarded as anthropomorphic, since he attributed animals with emotions. In the article, I deal with poetic traces of both deliberate and accidental relations between Ficowski's work and the ornithological work of Sokołowski. At the same time I attempt at a reconstruction of the advice that the author of *Pantarei* gained from the so to speak indirect consultations with the scholar. This allowed him to set the birds free in terms of cultural code of symbolic meaning. By referring to fairly numerous poems of Ficowski in which animals are present as main characters I prove that in both his and Sokołowski's representation they are in fact quite similar. This, naturally, is done in different registers, however they both paid special attention to both ornithological faithfulness and what is beyond the reach of science, i.e. attempting to reflect the inner life of birds.

**Słowa kluczowe:** animal studies, ornitologia, poezja polska

**Key words:** animal studies, ornithology, Polish poetry

**Anita Jarzyna**

Uniwersytet Łódzki

anitajarzyna@gmail.com

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.16

**Jakub Kozaczewski**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Okruchy biblijne Jerzego Ficowskiego

Ficowski nie należy do tych poetów, dla których Biblia stanowi uprzywilejowane źródło odniesienia – jest ona raczej jednym z wielu dopływów tematów i form współorganizujących tę wielobarwną i oryginalną poezję. Stwierdzenie to obowiązuje – jak sądzę – zarówno na gruncie stylistyki, jak i problematyki wierszy autora *Pisma obrazkowego*. Wydaje się również, że te stosunkowo (biorąc pod uwagę statystykę) mało liczne biblizmy biorą się tyleż z pogłębionego namysłu nad niektórymi fragmentami Pisma Świętego, co należą do zasobów języka, czy szerzej: dziedzictwa, którym poeta dysponował, z którego wyrastał. A więc trafiają do jego wierszy najczęściej w sposób zapośredniczony: poprzez kulturę, rytuał, folklor, sztukę etc.

Niemniej jednak można w jego twórczości zaobserwować nierzadko oryginalne wykorzystanie tych tropów. Niniejsze rozważania stanowią bardzo ogólną, panoramiczną próbę rozpoznania podstawowych form obecności Biblii w poezji Jerzego Ficowskiego.

Zanim przejdę do bardziej syntetycznego omówienia, chciałbym nieco uwagi poświęcić jednemu z dość wczesnych, rozbudowanych wierszy, dla których jedna z ksiąg Starego Testamentu stanowi podstawowe źródło tematyki i obrazowania. Chodzi o dość buńczucznie zatytułowany utwór *Moja pieśń nad pieśniami*, pochodzący z trzeciego tomiku poety i pozostający jeszcze częściowo pod delikatnym wpływem dyrektyw poezji socrealistycznej – tu konkretnie: antyimperialnej i pozornie pacyfistycznej stylistyki. Mimo że pierwszoplanowym jego tematem – zgodnie zresztą z biblijnym prototypem – jest miłość.

Fabularne zręby i orientalną stylistykę biblijnej księgi wykorzystuje Ficowski jako ramę modalną swojego utworu, tyle że redukuje złożoną dramatyczność oryginału do liryzowanego monologu, jednak gramatycznie nacechowanego obecnością przede wszystkim ukochanej, ale też innych adresatów – potencjalnych agresorów. Wymienia też realia: z egzotycznych (dla polskiego odbiorcy) na całkowicie rodzime, wręcz swojskie. Posługuje się przy tym – znowu niejako redukcjonistycznie w stosunku do pierwowzoru – częściowo nazwami gatunkowymi, z rzadka konkretnymi, co sprawia, że utwór w jakimś stopniu podlega konwencjonalizacji, zmierzając momentami ku sielance<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Choć to jest chyba zabieg przynajmniej częściowo zamierzony – mówiącemu podmiotowi chodzi przecież o przywrócenie ładu, radości w napiętowanym jeszcze wojennymi realiami

Najwyrazistsze nacechowanie biblijne znajdziemy więc w tych fragmentach, w których wykorzystana została jakaś sytuacja liryczna bądź sekwencja poetyki oryginału<sup>2</sup>:

3  
O, jakżeś piękna jest, najmiłsza, jakżeś piękna!  
W oczach zawarłaś blaski wszystkich rzek,  
A kiedy je przymrużasz – rzęsami mnie owiewasz  
Cichutko – jak oddechem ptaków.

[...]

6  
A rankiem, który ci rzęsy unosi,  
Jak deszcz podnosi zwiędłe trawy,  
powiem ci, piękna – wstań i chodźmy.

[...]

11  
Jesteś jak płomień – a wiatr cię nie gasi.  
Jesteś jak płomień – a woda cię nie tłumy.  
Jesteś jak płomień naszej miłości, której wszelki żywioł nie ostudzi.

[...]

14  
Pójdziemy, miła, razem  
Ścieżką, drogą i gościńcem:  
Górą, stokiem i doliną.  
Pomożemy wypłoszyć cienie wiośnie,  
Która zaczęła się od ciebie<sup>3</sup>.

Zupełnie natomiast „nowe” w tym kontekście są te frazy, które cechuje niemal tyrtejska zapalczliwość:

4  
Ostrzegam was oto, którzy biegniecie z żagwiami  
I podpalacie daleki dom, synowie nienawiści,  
Was depczących po ciałach konających matek:  
Nie zgasicie oczu mojej miłej!

5  
Kiedy uśpionej ufnie przy mnie  
Oddechów słucham – fal snu wyrzucanych na brzegi jawy,  
Nie pozwolę otworzyć rakiety  
Wnętrza nocy przychylnej snom.  
Śpij, miła, bicie serca w spokoju mi powierz<sup>4</sup>.

---

świecie. Jego postawa – kochanka mówiącego do ukochanej – bardziej jest tu profilowana sentymentalną i romantyczną tradycją niż mentalnością biblijną.

<sup>2</sup> Dotyczy to również „stylizacji biblijnej”, czyli *de facto* stylizacji na język polskiego tłumaczenia.

<sup>3</sup> J. Ficowski, *Po polsku*, Warszawa 1955. Cyt. wg: tenże, *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970, s. 72–75.

<sup>4</sup> Tamże, s. 72–73.

Biblijna *Pieśń nad pieśniami* uchodzi nie tylko za jedną z najpiękniejszych ksiąg, ale też w sposób najgłębszy opisującą jakość relacji łączących Boga ze swoim ludem, mimo iż w zasadzie nie występuje w niej żadne bezpośrednie odwołanie o charakterze transcendentnym. Jest ona bowiem po prostu udramatyzowaną pieśnią miłosną, opowiadającą i opiewającą intymną relację Oblubieńca i Oblubienicy. Jednakże w ciągu wieków egzegezy utraciła w jakiś sposób swój pierwotny kontekst i była najczęściej niemal wyłącznie interpretowana w sposób symboliczny czy wręcz alegoryczny<sup>5</sup>. Ficowski z pewnością w swoim utworze jest od takich pokus całkowicie wolny. Bez najmniejszych wątpliwości jego „opowieści” nie da się czytać w żaden przenośny sposób – jest po prostu erotykiem usiłującym uciec od niedawnego i aktualnego zagrożenia wojennego w świat uczuć, z którym optymistycznie współgra budzące się wiosną do życia uniwersum przyrody. Już jednak w tym wczesnym wierszu możemy dostrzec pewne zręby podejścia do biblijnego tekstu, które w późniejszej twórczości zostaną rozwinięte. Chodzi mi przede wszystkim o wspomniany redukcjonizm, wybiórczość, wymianę kontekstu, realiów etc., a przede wszystkim o pojawiający się w tytule wiersza zaimek dzierżawczy, który, jak sądzę, można rozciągnąć na całą w zasadzie praktykę poetycką Ficowskiego wobec Biblii. Jest to więc „jego” Biblia, autorska wersja Świętej Księgi.

Możemy więc teraz spróbować prześledzić, jak Ficowski ją „tworzy”, jakie reguły mu przyświecają. Za punkt wyjścia obieram te przypadki – zresztą najliczniejsze – w których poeta wykorzystuje utrwalone już w języku frazeologizmy o biblijnym rodowodzie, a które, odpowiednio przekształcone, stają się tematami bądź nośnikami nowych sformułowań metaforycznych. Dodać oczywiście należy, że podobny sposób poetyckiej „pracy z frazeologizmami” stanowi jedną z podstawowych cech języka poetyckiego Ficowskiego – mówimy więc tu jedynie o wycinku szerszego zjawiska<sup>6</sup>. Oto kilka przykładów:

Na początku nie było słowa  
Na koniec – jest<sup>7</sup>.

Biała laska.

On nie widzi  
żadnej rzeczy, która jest<sup>8</sup>.

dlatego m.in.  
nie ma już nigdzie ciszy  
ciszy bez blizn

<sup>5</sup> Szerzej o recepcji *Pieśni nad pieśniami* piszą: G. Ravasi, *Pieśń nad pieśniami. ...jak pieczęć na twoim sercu*, postł. D.M. Turollo, przeł. K. Stopa, Kraków 2005 i H. de Lubac, *Pismo Święte w tradycji Kościoła*, przekł. K. Łukowicz, Kraków 2008.

<sup>6</sup> Dlatego Ryszard Kazimierz Przybylski tylko częściowo ma rację, mówiąc, że tego rodzaju przekształcenia zawdzięcza Ficowski Nowej Fali. Robił to od początku, natomiast być może rzeczywiście młodszy poeci zainspirowali go do sięgnięcia po język oficjalny, *W Abrakadabrii*, [w:] tegoż, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Poznań 1994, s. 64.

<sup>7</sup> J. Ficowski, *Pismo obrazkowe*, Warszawa 1962, s. 9.

<sup>8</sup> Tamże, s. 20.

przepelniona  
zarysowuje się pęka  
od jerychońskiej trąby  
z wyrwanym językiem<sup>9</sup>.

Poprzez puste trójkąty  
oczodoły opatrności  
sypał się asyryjski piach  
na wieży babilońskiej  
gdzie w pocałunkach  
zmieszały się nasze języki<sup>10</sup>

W dzwonicach butelek  
puste szkło zachowuje  
dobry ton  
i przejrzystość  
przelewaną  
z pustego w próżne

Salomon nie naleje  
salomon wie swoje  
On ma głowę

A tu dzwonią i dzwonią  
na podniesienie  
kielicha<sup>11</sup>.

W innych wierszach wykorzystuje Ficowski nie tyle utrwalone już w języku biblizmy, ile tworzy całkowicie nowe połączenia wyrazów, w których odniesienia biblijne stają się nośnikami jednej metafory bądź całych obrazów metaforycznych. Taki bardzo bogaty i semantycznie skoncentrowany obraz znajdziemy w wierszu *Seans*:

Piłaci wykresów rozpiętych  
gwoździami cyfr  
na krzyżach geometrii<sup>12</sup>.

Stanowi on jeden z elementów onirycznego cyklu reklamowego „po wyczerpaniu fabularnego repertuaru” snu podmiotu-bohatera utworu, w którym żartobliwa i satyryczna tonacja zostaje najpierw dyskretnie, a w puencie już manifestacyjnie skontrolowana powagą wyznania wiary – tyle że do końca nie wiadomo, czy w Boga,

---

<sup>9</sup> Tenże, *Ptak poza ptakiem*, Warszawa 1968, s. 13.

<sup>10</sup> Tamże, s. 25.

<sup>11</sup> Tamże, s. 36.

<sup>12</sup> Tamże, s. 56. Zresztą wiersz ten ma swój częściowy metaforyczny prototyp we wcześniejszym utworze Świarszczowi, którego spotkałem w moim domu nocą z dwunastego na trzynasty sierpnia 1959 roku: „Miały mnie sześciany izb, / byłem uwięziony / przez oschłą geometrię, / przybity do krzyża / jej poziomów i pionów.”, *Amulety i definicje*, Warszawa 1960, s. 21. To nie jedyny wypadek, kiedy wyobraźnia Ficowskiego powraca do pewnych obrazów i sformułowań.

czy może w impresywną moc śnionych reklam. Sam natomiast przywołany obraz jest pośród innych w tym wierszu jedynym o proveniencji biblijnej, ale jego tematem nie jest oczywiście jakieś zdarzenie czy postać z Biblii. Te (Piłat i ukrzyżowanie) służą jedynie jako rozrusznik metaforycznych zabiegów poety. Konotują z jednej strony władzę i konformizm, z drugiej natomiast ich przedłużenie, czyli okrutną śmierć niewinnej istoty. W wierszu zostały one zaangażowane, jak sądzę, do skompromitowania osób (zwielokrotnienie imienia własnego rozszerza zakres ich „panowania”, ale i upowszechnia zjawisko) wykorzystujących naukę, manipulujących jej osiągnięciami – z powodu idolatrii czy polityki – do panowania nad innymi, co zawsze w przywołanym kontekście skutkuje przemocą i unicestwieniem prawdy.

Natomiast w wierszu *Porażeni sobą* mamy do czynienia z rozbudowanym odniesieniem biblijnym, które organizuje niemal cały utwór:

Zanurzony w cieśniny  
 odkryte dopiero co  
 przez kolumby oczu  
 i waskodagamy dotyku  
 twój chmuro J o n a s z się wspina  
 na s a m o d n o

im głębiej schodzący  
 tym bardziej w zenicie  
 wybucha twoim krzykiem  
 połknięty przez burzę

To krzyczy chmura  
 przebita piorunem

Ta tylko śmierć nam wspólna  
 wieczność chwilowa

Poza tym osobne wszystko  
 Za chwilę znowu zmartwychwstanie<sup>13</sup>.

Zanim pojawi się biblijny Jonasz, przygotowuje poeta teren dwojako: kobiece ciało zostaje potraktowane jako dopiero co poznawane morskie wybrzeże, czynność jego badania będzie więc odpowiednio odkrywaniem nowego lądu, które dokonuje się poprzez dwa najbardziej erotycznie zaangażowane zmysły (wzrok i dotyk), tutaj metaforycznie spotęgowane poprzez potraktowanie nazw własnych (nazwisk dwóch powszechnie znanych podróżników-odkrywców) jako pospolitych („kolumby oczu”, „waskodagamy dotyku”).

Historia Jonasza, całkowicie pozbawiona swych odniesień teologicznych, interesuje Ficowskiego wyłącznie w warstwie anegdotycznej, czy nawet sensacyjnej, i zostaje dość czytelnie zaangażowana w budowanie kodu erotycznego, opartego zresztą dość tradycyjnie na organizującej cały utwór zasadzie nagromadzenia określeń antynomicznych i oksymoronicznych. Perypetie Jonasza – odpowiednio zaadaptowane na potrzeby tematu – stają się po prostu „scenariuszem” poetyckiego opisu

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 15.

erotycznego uniesienia i spełnienia. Wprowadzenie specyficznie przekształconego wątku biblijnego umożliwia poecie nie tylko mówienie eufemistyczne, ale przede wszystkim hiperbolizuje opisywane doznanie i przydaje mu wymiaru wykraczającego poza konkretne doświadczenie – rozciąga w czasie i przestrzeni, uruchamia niemal kosmiczną grę żywiołów, czyli krótko mówiąc: mityzuje. Ciekawe jednak, że owe paradoksy (Jonasz wspinający się na samo dno, im głębiej schodzący, tym bardziej w zenicie), mają przynajmniej częściowe uzasadnienie w tekście biblijnym: wyrzucenie Jonasza ze statku przyspiesza, powoduje jego ocalenie – jego opadanie na dno kończy się przecież na plażach Niniwy. Dodatkowym elementem o biblijnym rodowodzie jest puentujące wiersz wykorzystanie chrystologicznego motywu „śmierci” i „zmartwychwstania”, znowu użytego „błuźnierczo” jako metafora oszałamiającego spełnienia i powrotu do stanu emocjonalnej równowagi. To co w tych obrazach uderza, to fakt tylko bardzo krótkiego („wieczność chwilowa”) poczucia jedności obojga partnerów, określonego zresztą jako śmierć, co jeszcze bardziej wydaje się negować możliwość życia pozagrobowego.

Podobnym celom służą tropy biblijne w czwartej części cyklu *Wniknięcia*, tyle że w tym wierszu mamy do czynienia z jeszcze wyraźniejszą kombinacją tych odniesień (odpowiednio: wyjście z niewoli egipskiej i rozstąpienie się morza, słowo, które stało się ciałem i stworzenie Ewy z żebra Adama)

W ciebie  
byleby łeb ukręcić  
ostatniemu  
cieniowi ptaka,  
który chce mi cię stłumić,  
byleby rozstąpiło się  
powietrze w ucieczce  
z mojej ziemi egipskiej –

a pocznie się na języku  
u naszych brzegów  
z milczenia – słowo  
karmione  
twoją śliną.  
I twoim ciałem się stanie –

Ewo o tylu twarzach  
stworzona  
z żebra  
kaloryfera<sup>14</sup>.

Tutaj także służą w jakiś sposób uwzniośleniu opisywanych doznań, ale jednocześnie zostają częściowo zanegowane. Mamy bowiem do czynienia znowu jakby z Biblią „w krzywym zwierciadle”, groteskowo zniekształconą: zamiast cudownego i szczęśliwego wyjścia ludu Izraela z niewoli – „ucieczka z mojej ziemi egipskiej”, zamiast rozstąpienia się Morza Czerwonego – ma rozstąpić się powietrze, zamiast

<sup>14</sup> Tenże, *Pismo obrazkowe...*, s. 7.



Janowego „słowa, które się stało ciałem” – fizjologia pocałunku dwojga kochanków „konstytuująca” kobiece ciało, wreszcie zamiast stworzenia Ewy z żebra Adama – stworzenie jej „z żebra kaloryfera”. Końcowe wykorzystanie homonimii daje efekt wręcz karykaturalny.

Ficowski, jeśli już sięga w swoich wierszach po Biblię, najczęściej korzysta ze Starego Testamentu<sup>15</sup>, a szczególnie jego upodobaniem cieszy się Księga Rodzaju. Poza w taki czy inny sposób ewokowanymi obrazami stworzenia świata, człowieka, powtarza się w jego poezji motyw grzechu pierworodnego, jako faktu najczęściej w swoisty sposób zanegowanego albo w ogóle niedoszedłego. I podobnie jak we wcześniejszej przywoływanym wierszu pozostaje on uwikłany w kontekst erotyczny.

Spróbujmy przyjrzeć się najpierw trzem wierszom ewokującym ten motyw, pochodzącym z tomików wydanych w latach 60.:

Tętent zakazanych jabłek:  
dobijają się do ziemi  
zatrzaśniętej na głucho.  
W skwarze galopują sady  
podkute dźwięcznym rumieńcem.  
Rozwarło się jabłko kuszące  
na dwoje,  
gdy je z chrzęstem ukąsiło powietrze.  
Wonczas  
wypełzła z ogryzka  
maleńka larwa aniołka.  
I odwiodła nas od pokuszenia<sup>16</sup>.

Wiersz można podzielić na dwie części. Pierwsza (wersy 1–8) rozpoczyna się wrażeniem słuchowym – głuchym dźwiękiem opadających z drzew jabłek, potem otrzymujemy niemal panoramiczny widok sadów dynamicznie „poruszanych” gorącym powietrzem, by znaleźć swe zwieńczenie w obrazie mikro: rozpadającego się na pół jabłka. Ale ponieważ poeta posługuje się słownictwem o sporym potencjale erotycznym („tętent”, „zakazane”, „galopują”, „rumieńcem”, „rozwarło się”), trzeba te obrazy czytać jako psychicznie nacechowane<sup>17</sup>. W krajobraz zostaje zatem „wpisane” progresywnie seksualne podniecenie. Natomiast druga część wiersza (wersy 9–12) przynosi nagłą, stylistyczną i jednocześnie emocjonalną, zmianę. Wyodrębniony w osobny wers archaizm (w funkcji stylizacji biblijnej) „wonczas”, będący sygnałem mowy dostojnej i uroczystej, uruchamia gwałtowny proces niwelowania erotycznego rozbudzenia, by znalazło całkowite „rozładowanie” w puencie wiersza, parafrazującej zakończenie *Modlitwy Pańskiej*.

<sup>15</sup> Pewnym wyjątkiem jest tu – jeśli w ogóle tak można to określić – scena zaparcia się Świętego Piotra oraz koniec świata (sąd ostateczny). Ale Ficowskiego interesuje to jakby w odwróceniu lub „pokątności” – np. ważniejszy jest jakiś poboczny aspekt niż zasadnicze przesłanie.

<sup>16</sup> Tenże, *Grzech unikniony*, [w:] tegoż, *Amulety i definicje...*, s. 45.

<sup>17</sup> Trudno oprzeć się wrażeniu, że ten sposób metaforyzowania rzeczywistości przypomina praktykę poetycką Juliana Przybosa.

Mamy więc w tym wierszu do czynienia jakby z reminiscencją konkretnej sytuacji, mocą wyobraźni lirycznej „spokrewnionej” z tamtą bibliją. Tyle że tym razem – wskutek interwencji z zewnątrz (ale ambiwalentnie nie wiadomo, czy z powodu istoty nadprzyrodzonej, czy raczej mogącego budzić obrzydzenie robaka) – do grzechu (czyli w tym wypadku: aktu cielesnego) nie dochodzi.

W kolejnym wierszu, pierwszej części *Erotyku dnia i nocy*, znowu dochodzi do „uniknienia” grzechu, ale już z innego powodu”:

Naczynie bezwiednej wiedzy,  
 więc muzyki. Jak okaryna.  
 Jest początkiem. I wszystko  
 przywołuje do siebie. Ewa.  
 Jabłko w jej zębach twardnieje,  
 zielone, wciąż malejące,  
 w kwiat się rozpryska,  
 i pszczoła  
 odlatuje z uśmiechu.  
 Zamknęła oczy. Ale ciało  
 śpi z otwartymi oczyma  
 i milczy rozrzutnie  
 o wszystkim,  
 o czym jej się nie śniło<sup>18</sup>.

Tutaj z kolei wprowadza Ficowski jakiś rodzaj odwróconej perspektywy, „cofa taśmę filmową” dziejów ludzkości. Czyni to poprzez uchylenie powstania „zakazanego owocu”. Ale czyni to przewrotnie, bowiem ocala jego powab w ciele Ewy, wystawiając ją – mocą wirtuozerii swoich gier frazeologicznych – władaniu wszelkich wewnętrznych i zewnętrznych uroków zmysłowych.

Z jeszcze inną „rozprawą” z grzechem pierwotnym mamy do czynienia w wierszu o niemal jawnie heretyckim tytule *Apokryf jabłka pierwotnego*:

Zaprawdę to jest Jabłko które  
 chce być zjedzone  
 Jabłko słodkiej niewiedzy  
 dobrego i złego  
 jabłkowite jabłeczne jabłonne  
 zatacza się ściśnięte w sobie  
 jak pięść  
 aż ranią je własne pestki

Wokół swej niecierpliwości  
 śpiesznie obraca się ewa  
 aby miała na raz  
 wszystkie rumieńce

I rzeczce Jabłko  
 zaprawdę jam jest Jabłko

<sup>18</sup> Tenże, I część *Erotyku dnia i nocy*, [w:] tegoż, *Pismo obrazkowe...*, s. 26.

które chce być zjedzone  
 zaznać twego języka  
 twych zębów twego podniebienia  
 Zjedz mnie niechaj się stanie  
 jak możesz przykazał

Wszelako ewa spod powiek  
 pożera Widok Jabłka  
 ewa mruganiem  
 dzieli jego pożywne rumieńce  
 na kęsy

ewa nie tyka Jabłka  
 nasycona jego wołaniem czerwonym  
 po czubki rzęs

I Jabłko oszalałe  
 zrywa się z gałęzi  
 i ewa pada  
 pod ciosem jabłkowym<sup>19</sup>.

Tym razem Ficowski znowu wykorzystuje archaizację, jednak zmienia hierarchię w świecie przedstawionym: wywyższa jabłko (oddaje mu głos, nawet odwraca uzus i zwyczaj językowy, pisząc je z wielkiej litery, a odbierając ją imionom własnym), a poniża, czy wręcz nawet uprzedmiotawia człowieka. Odbiera mu bowiem wolność, czyniąc go bezwolną ofiarą „jabłkowej” przemocy. Przy okazji, jakby ignorując Chrystusową eksplikację Prawa<sup>20</sup>, testuje w postaci Ewy wszystkie możliwości zbliżenia się do rajskiego zakazu, byle go – formalnie – nie przekroczyć.

Połączenie tematu erotycznego z kwestią grzechu pierwotnego odsyła nas do dość powszechnie zakorzenionego w potocznej świadomości przeświadczenia, iż centralnym powodem upadku pierwszych ludzi był grzech o charakterze seksualnym<sup>21</sup>. Pod pewnymi względami przeświadczenie to jest tak głęboko zakorzenione, że niemal utożsamia pojęcie grzechu z tą sferą. Kolejna kwestia, która narzuca się przy lekturze tych wierszy, to fakt, że Ficowski wyraźnie eksponuje w nich funkcję jabłka jako owego zakazanego owocu. Tym samym sytuuje się nie tyle w obszarze

<sup>19</sup> Tenże, *Apokryf jabłka pierwotnego*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem...*, s. 47–48.

<sup>20</sup> Chrystus w Kazaniu na Górze mówi: „Słyszeliście, że powiedziano: *Nie cudzołóż!* A Ja wam powiadam: Każdy, kto pożądliwie patrzy na kobietę, już się w swoim sercu dopuścił z nią cudzołóstwa” (Mt 5,27–28): *Biblia Jerozolimska*, red. merytoryczna ks. K. Sarzała, Poznań 2006, s. 1364. W tym sensie i tym duchu wszystkie „czynności” Ewy przypominają raczej faryzejską kazuistykę.

<sup>21</sup> Przywoływany już Gianfranco Ravasi stwierdza w innym miejscu: „Wymowne jest na przykład to, że w języku potocznym «grzechem» w pełnym znaczeniu tego słowa jest ten związany z seksualnością. Podobnie rzecz się ma z takimi słowami, jak: «pożądanie», «rozkosz», «przyjemność», «chęć», «mania», «namiętność», «żądza», «zepsucie», «niemoralność», które w rzeczywistości są terminami o znaczeniu bardziej ogólnym, jednak zwykle otrzymują konotację seksualną”. tegoż, *Bramy grzechu. Siedem grzechów głównych*, przeł. K. Stopa, Kraków 2011, s. 120.

realiów biblijnych (Księga Rodzaju „milczy” na temat gatunku tego owocu), co raczej w porządku kultury (zwłaszcza ikonografii) i folkloru (np. paralela z Tadeuszem Nowakiem i jego powieścią *A jak królem, a jak katem będziesz*). Ponadto znowu redukuje biblijne spektrum: nie znajdziemy w tych wierszach Adama, węża, Pana Boga, który, choć nie uczestniczył bezpośrednio w przywoływanym wydarzeniu, to jednak stanowił jego główny punkt odniesienia. W wierszach Ficowskiego Ewa niemal zawsze jest sama, ewentualnie jakby obserwowana (czy wręcz podglądana) przez kogoś bardzo emocjonalnie zaangażowanego, ale jednak pozostającego na zewnątrz. W tych i późniejszych wierszach wykorzystujących ten motyw niemal zawsze powtarza się sceneria sadu (nie ogrodu), bardzo bliska polskiemu krajobrazowi. Co z jednej strony upospolica, odmitologizowuje, z drugiej zaś – w konsekwencji – przybliża, konkretyzuje to centralne dla dziejów ludzkości wydarzenie<sup>22</sup>.

W swojej późnej twórczości, w ostatnich trzech tomikach kolejno, Ficowski publikuje trzy wiersze, w których ten motyw jest eksponowany już w dużo bardziej różnorodnych odsłonach, i które w sposób istotny poszerzają omawianą problematykę w tej poezji. Przede wszystkim niemal całkowicie (przynajmniej w sposób jawny) zanika w nich eksponowany dotychczas pierwszoplanowo aspekt erotyczny, co można łączyć z faktem, że mamy do czynienia już z twórczością człowieka starego, a przede wszystkim (w dwóch ostatnich tomach) szczególnie do głosu dochodzi ton osobisty, wcześniej wyraźnie stłumiony.

Z tomu *Inicjał* pochodzi ważny wiersz *NMPanna pokątna*:

w modrej szatce  
otartej o niebo w czas wniebowzięcia  
stoi w kwefach pajęczyn  
przenajpanniejsza  
z dala od kłębowiska żmij depcze  
węża niewinnego jeszcze zielonego  
noskiem trzewiczka wacha i odtrąca  
jabłuszko szkarłatne  
wygnane z rajy  
co się przyturlało aż tu  
do zaręb kościelnych<sup>23</sup>.

W tym przypadku wynalazczą inwencję poety ogranicza w jakiś sposób temat, po który sięga, a więc opis obrazu wyobrażającego Matkę Boską. I z tego też powodu akurat ten wiersz pozostaje najbardziej zakorzeniony w teologii biblijnej, mimo iż sam obraz – rekonstruowany z wiersza – podlega również regułom, nie zawsze „kanonicznej”, pobożności ludowej. Mamy więc tu do czynienia z echem proroctwa wypowiedzianego przez Boga do węża tuż po grzechu pierworodnym: „Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę, pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej:

<sup>22</sup> Inne wiersze z omawianego okresu, eksploatujące ten motyw, ale już aspektowo, to *Beatyfikacja Ewy i Krajobraz niknący we mnie z tomu Ptak poza ptakiem...*, s. 49 i 105.

<sup>23</sup> Z tomu *Inicjał*, Łowicz 1994. Cyt. wg: *Gorączka rzeczy*, wyboru wierszy dokonał Autor, postł. J. Ekier, Warszawa 2002, s. 344.

ono ugodzi cię w głowę, a ty ugodzisz je w piętę” (Rdz 3, 15)<sup>24</sup>. Według tradycji katolickiej ową niewiastą jest właśnie Maryja – Nowa Ewa, która, jako jedyna z ludzkiego rodzaju, poczęła się i urodziła bez zmyły grzechu pierworodnego. Ficowski, „siłą rzeczy”, pozornie nie narusza więc dogmatu, ale nieco przemieszcza kanoniczne akcenty i tym samym – w swojej interpretacji obrazu – dokonuje znaczących przeobrażeń. Czyni to w trojaki sposób. Najpierw na gruncie języka religijnego, łagodnie kpiąc z „dodatkowego”, czwartego, stopnia przymiotnika, tradycyjnie zarezerwowanego dla Matki Bożej, tj. „przenajświętsza”. W jego zmodernizowanej wersji podkreśleniu podlega jej dziewiczność, choć w stopniu trochę ironicznym, bowiem współcześnie – w praktyce potocznej – bycie panną niekoniecznie kojarzy się z cielesną czystością. Następnie – korzystając z koloru wykorzystanego przez malarza – niweluje, czy wręcz eliminuje rolę rajskiego kusiciela w biblijnym dramacie, odbierając mu wszelkie cechy demoniczne. Po trzecie wreszcie, kolejny raz, tym razem mocą swojej ekfrazy, podmienia realia: wypędza z raju nie człowieka, ale jabłko. Idzie zresztą w ten sposób po linii już zarysowanej w *Apokryfie jabłka pierworodnego*. Jednakże w tym wypadku, jak się zdaje, pierworodna pokusa dociera „pod strzechy”, do prowincjonalnych (co w aksjologii Ficowskiego wcale nie jest negatywnym określeniem) Zaręb Kościelnych.

Zupełnie innej perspektywy dotykamy w dwóch ostatnich, „osobistych”, wierszach poety, w których powraca zajmujący nas temat. Mimo wszystko po łagodnym wyciszeniu problemu w *NMPannie pokątnej*, kolejny tom wierszy przynosi chyba najbardziej jego radykalne potraktowanie, także z tego powodu, że tym razem poeta umieszcza w centrum – po raz pierwszy – pierwszoosobową (autorską?) personę:

przycupnąwszy w konarach  
rajskiej Jabłonny  
niewidzialny w listowiu  
jem jabłko wiadomości  
na dobre i złe  
spluwam grzesznym ogryzkiem

przed Sadownikiem  
Wszechmogącym  
strzeże mnie Wąż  
odczynia potępienie  
zwinęty w znak  
Nieskończoności

Jestem na jego utrzymaniu  
przy życiu<sup>25</sup>.

Dotyka w tym wierszu Ficowski jednego z najbardziej frapujących zagadnień ludzkiej egzystencji: pytania, czy jest ona konstytuowana przez Boga Stworzyciela, czy też zyskuje swoją prawdziwą postać dopiero wskutek działania Węża, dzięki jego „wyzwalającej” interwencji. To chyba najbardziej gnostycki wiersz w twórczości autora *Odczytania popiołów*. Wydaje się, że tutaj poznanie (wiedza) staje się wartością

<sup>24</sup> *Biblia Jerozolimska...*, s. 16.

<sup>25</sup> J. Ficowski, *Przycupnąwszy*, [w:] tegoż, *Zawczas z poniewczasem*, Kraków 2004, s. 48.

absolutną, nawet jeśli ma być obwarowane nie tylko doświadczeniem dobra, ale i zła. Wąż nie jest więc tu podstępny kusicielem, prowokującym do samozagłady człowieka, ale jego pomocnikiem, dobroczyńcą i obrońcą przed „Sadownikiem Wszchemogącym”, który jawi się z kolei jako ten, który ogranicza człowieka i zazdrośnie (pod karą) strzeże dostępu do „wiadomości”. Czyli przynosi ten wiersz wyobrażenie dokładnie odwrotne do chrześcijańskiego objawienia, a uwikłane w „rewelacje” gnostyków<sup>26</sup>. Pewne osłabienie radykalizmu tych stwierdzeń stanowi konstrukcja podmiotu tego wiersza. W pierwszej części utworu możemy mówić wręcz o jego łobuzerskiej postawie, natomiast jego puenta przynosi uwarunkowania dwojakiego rodzaju. Z jednej bowiem strony otrzymujemy dość bezwolne stwierdzenie uzależnienia od Węża („jestem na jego utrzymaniu”), z drugiej natomiast, poprzez finalne dopowiedzenie („przy życiu”), zostaje wprowadzony pierwiastek tragizmu<sup>27</sup>. To znaczy: wcale nie triumfalnie obwieszczana konstatacja, że życie ludzkie (tu: podmiotu) w swej istocie zawiera podstawowe rozdarcie między nienasyconym pragnieniem poznawania wszystkich jego aspektów a niemożliwością jego zaspokojenia. Podmiot-bohater tego wiersza w jakiś sposób boi się więc utraty tego pragnienia, bowiem kojarzy tę utratę z końcem egzystencji, a nie mając (przynajmniej w tym wierszu) innej perspektywy, utożsamia ją z pogrążeniem się w nicości.

Jeszcze inny aspekt problemu przynosi wiersz *Wina* z ostatniego zbioru Ficowskiego *Pantareja*:

a było to prakiedyś  
w kramie pod jesienią  
zerwałem jabłko czerwone  
za rosochatej straganiarki  
nie było z drzewa  
wiadomości  
dobrego ani złego  
ale z niewiedzy  
i rumieńca

matka wyjęła mi je z ręki  
i podrzuciła  
jabłkom dojrzewającym  
za straganiarką rosochatą

została po nim  
czerwień nieoddana  
moja wielka  
moja bardzo wielka

<sup>26</sup> Szerzej na ten temat pisze W. Myszor, *Nauka o grzechu w przekazach gnostyckich*, [w:] *Grzech pierworodny*, red. H. Pietras SJ, Kraków 1999, s. 9–23.

<sup>27</sup> Trzeba by wszakże jeszcze wskazać na inną, wysoce przewrotną, możliwość odczytania tego wiersza, że, mianowicie, ów „utrzymujący przy życiu” wąż to część aparatury medycznej, podłączonej do śmiertelnie chorego i podtrzymującej jego czynności życiowe. A wtedy frywolnie tragiczny ton tych fraz stanowiłby wyraz gorzkiej autoironii, jaką konający określałby swoją egzystencjalną kondycję. I w takim kontekście lęk przed Sadownikiem Wszchemogącym byłby po prostu peryfrazą strachu przed umieraniem, śmiercią.

odtąd wciąż jestem winien  
tyle komuś nikomu

gdzie taka jabłoń taki sad  
co mnie wyręczy

I powtarza się jabłko  
i spłacam ten dług  
owocuję<sup>28</sup>.

W wierszu tym Ficowski zdaje się negować wprost istnienie grzechu pierwotnego, a przynajmniej osobiste podleganie jego skutkom. Zamiast niego proponuje winę, by tak rzec, w kategoriach psychoanalitycznych. Uwarunkowaną kulturowo, zaciągniętą nieświadomie i powodującą wstyd („z niewiedzy i rumieńca”), w jakiś sposób zadośćuczynioną, z pewnością niewspółmierną do potencjalnej (obyczajowo ustanowionej) kary, ale – może paradoksalnie – stanowiącą nie tylko życiowy, ale przede wszystkim twórczy napęd.

W omawianych wierszach wyraźnie można zaobserwować, że poeta w różny sposób stara się zanegować opowieść o grzechu pierwotnym, usunąć z dziejów człowieka pierwotne skażenie, warunkujące jego późniejsze dzieje. Robi to w rozmaity sposób – poważny bądź wręcz prześmiewczy. Wykorzystuje w tym celu rozmaite środki: redukuje świat przedstawiony biblijnego oryginału, wymienia realia, wprowadza nowe okoliczności, odwraca perspektywę, wprowadza ironiczny dystans etc. Podobnie postępuje z innymi odniesieniami do Pisma Świętego i zwłaszcza religijnej tradycji i obyczaju<sup>29</sup>. Nieustająco koryguje, retuszuje, anuluje, kreuje, wyciskając na obrosłym wiekowymi „egzegezami” palimpseście świętej i nieświętej historii swój osobisty ślad.

## Bibliografia

- Biblia Jerozolimka*, red. merytoryczna ks. K. Sarzała, Poznań 2006.
- Czwordon P., *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.
- Lubac H. de, *Pismo Święte w tradycji Kościoła*, tłum. K. Łukowicz, Kraków 2008.
- Myszor W., *Nauka o grzechu w przekazach gnostyckich*, [w:] *Grzech pierwotny*, red. H. Pietras SJ, Kraków 1999.
- Przybylski R.K., *W Abrakadabrii*, [w:] tegoż, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Poznań 1994.
- Ravasi G., *Pieśń nad pieśniami... jak pieczęć na twoim sercu*, posł. D.M. Turolto, tłum. K. Stopa, Kraków 2005.

<sup>28</sup> J. Ficowski, *Pantareja*, Kraków 2006, s. 25–26.

<sup>29</sup> Podejście do Biblii mieści się więc znakomicie w ogólnej praktyce poetyckiej Ficowskiego, opisanej już w swoich rudymentach przez m. in. P. Sommera, *Wszystko, co trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] J. Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, wyb. i posł. P. Sommer, Sejny 1999 i P. Czwordon, *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.



## Jerzy Ficowski's biblical fragments

### Abstract

The article is a general and panoramic attempt at defining the basic forms of the presence of Bible in Jerzy Ficowski's poetry. It was established that biblical themes are not central elements of the poetic world of the author of *Inicjał*. Nevertheless, they are constantly present throughout his works.

The poet most often refers to the Old Testament. In particular, Ficowski is almost obsessively focused on the motif of the tree of the knowledge of good and evil and original sin. The theme is present in a number of poems written during the period of a couple decades. Those poems are the subject of a more detailed analysis and interpretation of the present article.

**Słowa kluczowe:** Jerzy Ficowski, współczesna polska poezja, inspiracje biblijne w literaturze

**Key words:** Jerzy Ficowski, contemporary Polish poetry, biblical inspirations in literature

**Jakub Kozaczewski**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

[jakubkoz@vp.pl](mailto:jakubkoz@vp.pl)

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.17

**Paulina Czwordon-Lis**

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

## „Na nagłej i niespodziewanej sprężynie!”, czyli *Makowskie bajki* jako pogranicze poezji dziecięcej i poetyckiego mitu dziecka

### Pogranicze, rekonesans

W badaniach literaturoznawczych powszechnie akceptowana jest teza, że literatura dziecięca (dla dzieci) jasno odróżnia się od literatury dla dorosłych, czy lepiej: literatury „bez przymiotnikowego wskazania jej odbiorcy”<sup>1</sup>. Jej status „literatury osobnej” lub „literatury czwartej”<sup>2</sup> pozostaje w związku z odkryciem odmienności dziecka – „Odmieńca”, jak nazywa je Krystyna Miłobędzka<sup>3</sup> – od osoby dorosłej.

Granica rozdzielająca oba obszary literatury nie jest wszakże szczelna i nie ma charakteru linii, lecz raczej pasma obejmującego szeroki obszar pogranicza. Obok wybitnych pisanych dla dzieci<sup>4</sup> utworów, których dziecięcość „w tekście literackim objawia się [...] określonym rodzajem wyobrażeń, wyglądom, pamięci czy emocji właściwych dziecku”, ale które w – powtórnej – interpretacji zaawansowanego odbiorcy „odsłaniają głębokie i dojrzałe sensy”<sup>5</sup>, znajdują się tam utwory nieoczywiste do sklasyfikowania, jak gdyby z założenia adresowane na pogranicze czy może adresowane podwójnie.

---

<sup>1</sup> A. Szóstak, *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Zielona Góra 2007, s. 7.

<sup>2</sup> Określenia odpowiednio: Jerzego Cieślakowskiego i Czesława Hernasa, zob. J. Ługowska, *Literatura dla młodego odbiorcy – „osobna” czy „czwarta”? O sposobie istnienia oraz miejscu twórczości dla dzieci i młodzieży w systemie literatury*, [w:] *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji*; red. nauk. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2009, s. 229.

<sup>3</sup> K. Miłobędzka, *W widnokręgu Odmieńca. Teatr, dziecko, kosmogonia*, Wrocław 2008.

<sup>4</sup> Klasyka literatury dziecięcej, np. *Kubuś Puchatek, Muminki, Alicja w Krainie Czarów* czy *O czym szumią wierzby*.

<sup>5</sup> A. Baluch, *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych, dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005, s. 55.

Mechanizm takiego „przekraczania dziecięcego adresu” przez różne utwory dla dzieci (a także całe gatunki, zwłaszcza baśń literacką), oraz (rzadziej) „przekraczanie dorosłego adresu ku adresowi dziecięcemu (...) poprzez różne cechy tekstu, które są zdolne integrować wokół niego czytelników w różnym wieku” opisuje Ewa Ihnatowicz<sup>6</sup> na przykładzie utworów Ludwika Jerzego Kerna<sup>7</sup>. Pozytywną dezorientację co do odbiorcy wywołuje w Joannie Papuzińskiej książka Anny Iwaszkiewicz *Nasze zwierzęta*: „Dla kogo ta książka została napisana? Dla dzieci, dla dorosłych czy dla badaczy życiorysów ludzi niepospolitych? Myślę, że dla każdego, kto zechce ją wziąć do ręki. I chyba każdy może ją czytać inaczej”<sup>8</sup>.

Taka sytuacja stała się udziałem *Bajęd z augustowskich lasów*<sup>9</sup> Jerzego Ficowskiego. Niedługo po ogłoszeniu jej autora „Człowiekiem Pogranicza”, zostały one umieszczone na liście stu najlepszych książek dla dzieci<sup>10</sup>, ale odbierane są także jako książka „dla czytelnika w różnym wieku”<sup>11</sup>. Polska Bibliografia Literacka klasyfikuje je jako baśnie<sup>12</sup>, ale wyjawienie przez autora źródeł nazwy gatunkowej wskazuje właśnie na jego niechęć wobec jasnych i łatwych podziałów – także genologicznych: bajędy to „bajki zbratane z gawędą, gawędy pokumane z bajką”<sup>13</sup>.

Na pograniczu literatury „dziecięcej i nie” sytuować można też inne utwory Jerzego Ficowskiego, a przypadkiem najbardziej interesującym są *Makowskie bajki*.

## Dwie ścieżki dzieciństwa

Dwa nurty twórczości Ficowskiego: dla dzieci oraz „bezprzymiotnikowej”, płyną – jak mogłoby się wydawać – osobno, choć wzajemnie się uzupełniają<sup>14</sup>. (Podobnie miało to miejsce u tylu wybitnych poetów, z którymi autora *Ołowianych żołnierzy* zestawiano i na których inspiracje wskazywano: Józefa Czechowicza, Juliana Tuwima, Joanny Kulmowej<sup>15</sup>, Anny Kamieńskiej, Juliana Przybosa<sup>16</sup>, Józefa Ratajczaka – dodać można by jeszcze Bolesława Leśmiana.) Książki Ficowskiego z wierszami dziecięcymi: *Syrenka*, *O Swarogu Swarożycu*, *Lustro i promyk*, *Denerwujek*, *Zielona majka*, *Urodziny motyla*, *Śnieżne rymy białej zimy*, *Kolorowy kalendarzyk*, *Daję słowo kolorowe*, *Dom, w którym śmiesz*, *Maciupinka*, *Tęcza na niedzielę*, *Największy krasnal*

<sup>6</sup> E. Ihnatowicz, *Pies i kot*, [w:] *Ocalone królestwo...*, s. 193.

<sup>7</sup> Tamże, s. 194.

<sup>8</sup> J. Papuzińska, *Drukowaną ścieżką*, Łódź 2001, s. 40.

<sup>9</sup> Sejny 1998.

<sup>10</sup> Zob. nota: „Gazeta Wyborcza. Wysokie Obcasy” 41, nr 240 z 13–14 października 2001.

<sup>11</sup> J. Konieczka, *Jerzy Ficowski* [hasło w cyklu „Słownik poetów dla dzieci”], „Poezja i dziecko” 2004, nr 2, s. 65.

<sup>12</sup> Polska Bibliografia Literacka na: pbl.ibl.poznan.pl.

<sup>13</sup> J. Ficowski, *Bajędy z augustowskich lasów...*, s. 10.

<sup>14</sup> Określenie A. Szóstak, *W poszukiwaniu tożsamości...*, s. 8.

<sup>15</sup> U. Chęcińska, *Rekonesans poetycki. O Jerzym Ficowskim*, [w:] *Ocalone królestwo...*, s. 150, 151.

<sup>16</sup> J. Konieczka, *Jerzy Ficowski...*, s. 63

świata ukazujące się w latach 1957–1974<sup>17</sup>, nie budzą żadnych wątpliwości w kwestii „kwalifikacji utworu jako przeznaczonego dla dzieci”, utwierdzonej także „decyzją wydawcy odpowiednio modelującego okładkę i szatę graficzną lub/i w ogóle podpisującego edycję swoją marką”<sup>18</sup>.

Poezja Ficowskiego dla dzieci, tak jak – w większym nawet stopniu – *Gałązka z Drzewa Słońca*, szybko włączona do kanonu i chętnie komentowana<sup>19</sup>, nie narusza wyobrażeń o tym, „czego po poezji dziecięcej moglibyśmy się spodziewać”<sup>20</sup> w dziedzinie stylu, gatunku czy wyobraźni. Jego wiersze „liryczno-nastrojowe, poznawcze (głównie o tematyce pejzażowej)”<sup>21</sup> wyróżniają się – jak przeczytamy w *Słowniku literatury dla dzieci i młodzieży* – humorem, zwłaszcza językowym i „fascynacją baśniowością i egzotyką”. Tę charakterystykę można by rozszerzyć kładąc nacisk na muzyczność języka, rozległość tematyki przyrodniczej, w tym – entomologicznej (czego przykładem jest poświęcona motyłom *Maciupinka*), czy skłonność do tematów związanych z fenomenem czasu (*Jak budzik nocą chodził*). Osobną jakością jest dochodzący do głosu w tych wierszach duch przekory, subwersji i herezji, skłonność do ścieżek alternatywnych, takich jak historia św. Mikołaja jako przerośniętego krasnala Mika (*Największy krasnal świata*), przepis na wodę ze śniegu (*Przepis*), a także śledzenie różnych przejawów wywracania porządku – jak w przypadku księżycy świecącego jako „dzika latarnia” „wbrew zarządzeniom miasta”<sup>22</sup> (*Księżyc warszawski*). Na pewnym stopniu uogólnienia są to właściwości także jego wierszy „dla dorosłych”.

Czas praktykowania przez Ficowskiego twórczości dla dzieci: od samego początku, czyli od roku 1955, kiedy rozpoczął współpracę z „Płomyczkiem”, do wydania *Największego krasnala świata*, pokrywa się z wczesną fazą jego twórczości poetyckiej najwyraźniej naznaczonej wyobraźnią mitologiczną i baśniową, heretyckością, nasiąkłej fascynacją Tuwimem i Leśmianem. Także jego fascynacja wyobraźnią dziecięcą i mitem dzieciństwa jest wtedy najsilniejsza, co sprzyja rozszczelnieniu granic. W *Moich stronach świata, Amuletach i definicjach, Piśmie obrazkowym i Ptaku poza ptakiem* znajdują się takie wiersze – zwłaszcza bożonarodzeniowe czy podejmujące temat zabawy – które w całości lub nie fragmentach mogłyby znaleźć się w tomach

<sup>17</sup> W 1987 wydał już tylko autorski wybór wierszy z poprzednich tomów dla dzieci, pt. *Wisła wpadła do Bałtyku*.

<sup>18</sup> E. Ilnatowicz, *Pies i ko...*, s. 194 – dot. książki Anny Iwaszkiewicz wyd. przez Naszą Księgarnię. Na tej samej zasadzie oficyna Muchomor wydała w 2012 cykl *Świat. Poema naiwne* Czesława Miłosza jako książkę dla dzieci, z il. Mikołaja Chyłaka.

<sup>19</sup> M. Kielar-Turska, M. Przetacznik-Gierowska, *Z zagadnień recepcji poezji lirycznej przez dzieci sześćdziesiąt lat* [o wierszach: Kazimiera Iłakowiczówna, *Zima*; Jerzy Ficowski, *Sierpień*; Piotr Sommer, *W parku*; Maria Ligęza, *Przejawy skłonności twórczych dziecka w recepcji utworów humorystycznych* [Ficowski, *Bajdurka*, *Nieporozumienie*] [w:] *Dziecko jako odbiorca literatury*, pod red. Marii Kielar-Turskiej i Marii Przetacznik-Gierowskiej, Warszawa 1992; Urszula Chęcińska, *Rekoniesans poetycki...*, s. 143–151.

<sup>20</sup> Określenie J. Orskiej – *Wiersze niewychowawcze* [rec. Piotr Sommer, *Przed snem*] „Twórczość” 2009, nr 3, s. 106.

<sup>21</sup> Zob. GL [G. Leszczyński], *Ficowski Jerzy* [hasło w:] *Słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002, s. 116.

<sup>22</sup> Wiersze dziecięce cytuję w oparciu o wydania: J. Ficowski, *Dom, w którym śmiesz*, Warszawa 1969 i J. Ficowski, *Wisła wpadła do Bałtyku*, Warszawa 1987.

dziecięcych: *Za drzwiami świat, Dwie kołеды, K+M+B; Epos pluszowe, Cioteczna fauna i flora, Nie ma granic skończone*<sup>23</sup>: „barszcz od mrozu czerwony / nadstawia uszka”; „A za oknem niech noc i śnieżyce. / Tu gwiazdozbiór rozniecą rodzice. / Niech królują w tym gwiazdozbiórze / Strucla z Makiem, Lulajże i Orzech”<sup>24</sup>.

*Amulety i definicje* przynoszą także wiersz *Zmierch o świecie* naprowadzający na silny, ale i problematyczny dla dorosło-dziecięcego pogranicza krąg inspiracji: pasję dla dzieciństwa jako tematu i artystycznego mitu w wersjach Witolda Wojtkiewicza i Brunona Schulza. Na inspirację sławną koncepcją „dojrzewania do dzieciństwa” wskazywał Ficowski artykułując swoją wersję mitu poety jako wiecznego dziecka, kładąc nacisk na niezbędny mu „okrucuch dziecięcego zdziwienia światem”<sup>25</sup>. Związek między jego wyborem pisania literatury dziecięcej a umiłowaniem Schulzowskiego powrotnego dzieciństwa sygnalizuje też np. Grzegorz Leszczyński<sup>26</sup>. Jednak Wojtkiewiczowski „sierociniec świata”, w którym „się garbią kołyski pospieszne / w trumienne wieka” wchodzi w niepokojące interakcje z dojrzałością i starością. Ciemne, nieskończenie wieloznaczne światy dwóch mistrzów naświetlają różne aspekty osobowości dojrzałej i wymagają dojrzałego czytelnika.

Sam Jerzy Ficowski deklarował wprawdzie pewną antyhierarchiczność – w swojej wypowiedzi poświęconej literaturze dla dzieci wskazywał raczej na miejsca wspólne niż na różnice. Ambitna twórczość dla dzieci jest „dziedziną literatury równie fascynującej i zobowiązującej pisarza”, a twórcy często popełniają błędy, „zbyt nisko oceniając możliwości małego czytelnika, fałszywie mierząc tzw. stopień trudności utworu”<sup>27</sup>. O ile jednak autor *Regionów wielkiej herezji* organizował w domu czytania prozy Schulza, w których uczestniczyć miały też jego córki (o czym opowiadała na spotkaniu w ramach niniejszej sesji Anna Ficowska-Teodorowicz), to nie czytał im tych własnych utworów, w których np. „wylęgte z sęków koniki / niech tratuja ścieżki dzieciństwa” (*Zmierch o świecie*). Konsultowane z córkami wiersze dziecięce pozostają świadectwem respektowania tego odcinka granicy między obiema literaturami, która ma związek z autonomią świata dziecka.

## Bajki pograniczne

Wydane w 1959 roku *Makowskie bajki* to tom z założenia „osobny”. Książka nie została oznaczona jako „dla dzieci”, choć tytuł można odbierać jako tego rodzaju sugestię. Opatrzony podtytułem *Obrazy Tadeusza Makowskiego. Wiersze Jerzego Ficowskiego* i biogramem malarza autorstwa Heleny Blumówny tom album traktowany był przez krytykę raczej jako jednorazowy eksperyment, „sekundująca” obrazom ciekawostka,

---

<sup>23</sup> Sygnalizowałam to w mojej książce *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010, s. 133.

<sup>24</sup> P. Sommer dostrzega, że już w tym wierszu „odbija się” Tadeusz Makowski „jakby bardziej podsłuchany niż podpatrzony” – *Wszystko, co to trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] Jerzy Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, Sejny 1999, s. 183.

<sup>25</sup> J. Ficowski, *Poezja dla dzieci...*

<sup>26</sup> GL, *Ficowski Jerzy...*

<sup>27</sup> J. Ficowski, *Poezja dla dzieci...*, s. 7.

garść ekfraz, której celem było „zwrócenie uwagi czytelników na twórczość”<sup>28</sup> Makowskiego; przy czym nie bez znaczenia był fakt wydania go przez specjalizujące się w historii sztuki Arkady. W tym samym roku co *Bajki* ukazał się też tom prozatorski Ficowskiego *Wspominki starowarszawskie. Karty z raptularza*, rzecz jakby z przeciwnego bieguna, bo recenzowana jako książka „o starości”<sup>29</sup>. Interesujące z punktu widzenia wywodu określenie „baśnie dla dorosłych” powtarzało się natomiast w recepcji krytycznej *Księgi z tysiąca i jednej nocy*, w którym Ficowski był autorem poetyckiej wersji przekładu.

Odrębność *Makowskich bajek* Jerzy Ficowski usankcjonował, nie włączając żadnego z wierszy tego cyklu ani do swoich wyborów poetyckich „dla dorosłych”, ani do tych dla dzieci. Jako przynależny do literatury dla dzieci uwzględnił ten tom Jędrzej Konieczka<sup>30</sup>, ale inni badacze literatury dziecięcej do niego nie sięgali. *Bajki* nie były też wznawiane<sup>31</sup> – ponownie „odkryte” zostały w 1999 roku przez Piotra Sommera, który włączył sześć<sup>32</sup> z nich do wyboru wierszy *Wszystko to, czego nie wiem*. W towarzyszącym wyborowi eseju Sommer rozpatrywał je pod kątem osobliwości języka poetyckiego – takich samych jak w wierszach z innych tomów: „odwrotek” czy „przemienności nazw” między nazwami własnymi a powszechnikami – lecz także wydobywał ze służebności wobec płócien Makowskiego. Według Sommera wiersze przywołują obrazy:

[...] w sposób szczególny i tylko do pewnego stopnia. Gdyby w edycji Arkad obok tekstów *Makowskich bajek* nie widniały reprodukcje, tytuł – język tytułu, nie tylko dlatego, że przymiotnik zaczyna się małą literą – zapowiadałby bajki z któregoś Makowa (podhalańskiego, powiedzmy) albo z okolic Makowa, na konkretną malarską koneksję nie każdy musiałby zwrócić uwagę. Ale i tak kwestia „przynależności”, czyli nazwy nie jest chyba domknięta. Bo którą to przestrzeń zamieszkuje na przykład owa „makowianka bosa” z *Kobziarzy* rodem? Którą zamieszkuje najbardziej? Przestrzeń Makowskiego, *Makowskich bajek* czy Makowa? Pytanie formułuje – i nie całkiem na nie odpowiada – jakby sam język<sup>33</sup>.

Przekonanie swoje poeta-krytyk potwierdził, umieszczając te same utwory w wyborze *Lewe strony widoków*<sup>34</sup> i poświęcając trzy akapity postłowa przesuwaniu zakresu znaczeń sakralnej frazeologii oraz melodii wierszy.

Chciałabym rozpatrzeć *Makowskie bajki* jako usytuowane między poezją dziecięcą a mitem dziecka w poezji. Kwestia przekładu intersemiotycznego będzie obiektem mojego zainteresowania, o tyle tylko, o ile wiąże się z kategorią dziecięcości. Tadeusza

<sup>28</sup> J. Siewierski, *Makowskie bajki*, „Nowe Książki” 1960, nr 18, s. 1130–1131.

<sup>29</sup> Tytuły recenzji: *O starości i pracy*; *Z szacunkiem o starości*.

<sup>30</sup> J. Konieczka, *Jerzy Ficowski...*, s. 64.

<sup>31</sup> Jedyłą formą przypomnienia było skomponowanie w 1975 przez Władysława Słowińskiego muzyki do sześciu z nich: *Dziad i baba*, *Promień słońca*, *Szewc*, *Kobziarze*, *Dzieci przed klatką z kanarkiem*, *Grupa dzieci*.

<sup>32</sup> \*\*\* (Stawały milczkiem...), *Dziad i baba*, *Promień słońca*, *Skąpiec*, *Kobziarze*, *Maskarada dziecięca*, *Powrót ze szkoły*.

<sup>33</sup> P. Sommer, *Wszystko, co to trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] Jerzy Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem...*, s. 183.

<sup>34</sup> J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, Poznań 2014.

Makowskiego – nie tak bliskiego Ficowskiemu jak Wojtkiewicz<sup>35</sup> – łączy bowiem z bohaterem eseju *W sierocińcu świata* metryka i – jak określił to Zbigniew Herbert – „skłonność do poetyzowania i obsesja tematów dziecięcych”<sup>36</sup>. Chociaż – jak rzecz ujmuje Kazimierz Wyka – w malarstwie Makowskiego obecne jest „spojrzenie za pośrednictwem wyobraźni dziecka”<sup>37</sup>, to odpowiedź na pytanie, czy tworzył on malarstwo odpowiednie, atrakcyjne „również” dla dzieci (raczej niż tworzone z myślą o dzieciach), nie jest – inaczej niż w przypadku Wojtkiewicza – oczywista. Na odpowiedź pozytywną wskazują pewne aspekty recepcji: reprodukcje jego obrazów zamieszczone np. na okładce „Płomyczka”<sup>38</sup>, inspirowane jego stylem – nawet tym bliższym kubizmu, groteski, masek, manekinów – ilustracje do książek dla dzieci: np. Krystyny Witkowskiej do *Koniczyny pana Floriana*<sup>39</sup>. Herbert pisał z czułością o „pogodnej muzie” i „poemach naiwnych” Makowskiego<sup>40</sup>, (jak określił obraz *Powrót ze szkoły*, zestawiany przezeń z cyklem Miłosza), ale z uznaniem – dopiero o jakościach odbieranych jako sarkastyczne:

Światła nad dziecięcą *commedią dell’arte* gasną, opada czarna zasłona i teatr wypełniają maski dorosłych, niby dobroduszne, ale słycać przecież za kulisami szyderyczy śmiech Brueghla i manekiny poruszają się rytmicznie w kółko. Ich drewniane serca stukają wolno, monstrialne wąsy oddzielone od twarzy jak owady, krążą nad światem<sup>41</sup>.

Obrazy Makowskiego jako źródło „dziecięcych” i „niedziecięcych” jakości artystycznych stają się zatem tłem pogranicznych działań poetyckich Jerzego Ficowskiego. Niektóre z tych pierwiastków można wyodrębnić.

## Regiony małej herezji

Bogaty w pierwiastki dziecięce jest wiersz *Promień słońca* – inspirowany obrazem z dziećmi, ale nie przywołujący ich bezpośrednio.

W ciemnej izbie,  
w krzywej komorze  
krzywy senek przyśnił się głodom  
i z motyką  
na słońce poszedł.

---

<sup>35</sup> Wojtkiewicza, obok Schulza i Leśmiana, zaliczał Ficowski do trójcy genialnych „trzech Magów”, „trzech Mitotwórców”, którzy „uczestniczyli w istotnych praprzypadkach mojej wyobraźni – jeszcze w moim dzieciństwie, lub później – we wczesnej młodości”. J. Ficowski, *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu*, Warszawa 1993, s. 5.

<sup>36</sup> Z. Herbert, *Makowski*, [w:] tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Warszawa 2001, s. 275.

<sup>37</sup> K. Wyka, *Makowski*, Kraków 1963, s. 47

<sup>38</sup> Dla przykładu: obraz *Szermierka „Płomyczek”* 2002, nr 2.

<sup>39</sup> H. Bechlerowa, *Koniczyna pana Floriana*, il. K. Witkowska, Warszawa 1966; wznowienie w tomie zbiorowym *Moje książeczki. Księga pierwsza*, Warszawa 2015.

<sup>40</sup> Z. Herbert, *Makowski...*

<sup>41</sup> Tamże, s. 275.



Przyniósł stamtąd  
 złotą skibkę do dom.  
 I już muchy  
 na organkach grają,  
 noc się kuli  
 jak mysz pod miotłą.  
 A co sny po kątach splatają,  
 to się zaraz wszystko rozplotło.  
 W ciemnej izbie,  
 w krzywej komorze  
 usiadł promyk  
 jak kokosz na grzędzie.  
 To dzień jedno oko otworzył.  
 Zaraz zamknie.  
 I znów nas nie będzie<sup>42</sup>.

Temat następstwa dnia i nocy oraz obserwacji ciał niebieskich jest typowy dla poezji dziecięcej (np. *Wierzba rosochata*), jednak interferencje wyobraźni Makowskiego pozostają w zgodzie z wyobraźnią dziecięcą, w której „rzeczy martwe ożywają, a cechy postrzegającego podmiotu przenoszą się na postrzeganą rzeczywistość”<sup>43</sup>. Niekiedy tok wiersza wydaje się biec nieco obok obrazu, na którym – dla przykładu – nie ma oczywiście much (a może są zbyt małe, by było je widać, można jedynie podejrzewać, że się tam znajdują), ani tym bardziej – przywołanych tylko poprzez porównania – myszy czy kokoszki możliwych mieszkańek wiejskiej izby. „Ciemna izba” u Ficowskiego wydaje się zatem bardziej umebLOWANA i pełna życia niż „sugestia tajemniczej i ciepłej jaskini”<sup>44</sup>, w której rozgrywają się wszystkie dojrzałe płótna Makowskiego.

Ramy snu umożliwiają fantastyczne uosobienia, ale też sam sen jest takiego uosobienia przedmiotem: „senek” (czyżby synek snu?) nie tylko „przyśnił się”, ale i wyruszył w wielką wyprawę. Baśniowa z ducha wędrówka istotnie wiedzie śladem udostownionego frazeologizmu – to rezultat dobrej wiary, z jaką dziecko przyjmuje słowa docierające ze świata dorosłych<sup>45</sup>. Skoro jest ślad w języku, musi być i trasa<sup>46</sup>, trzeba tylko spełnić określone warunki (np. zabranie motyki) – toteż pojawia się i złoty rezultat. Pochodzenie „złotej skibki” dla głodnych dzieci jest zatem logiczne (nie tylko mito-logiczne<sup>47</sup>): nie tylko odkrojona skośnym promieniem ze słonecznej kuli, lecz także: pochodząca ze skiby ziemi, zdobyta przy pomocy motyki, przy udziale słońca – tyle że w długim czasie.

Motyw smakowania ciał niebieskich pojawia się także w późniejszych wierszach dziecięcych. *Nocna Piekarnia*, „na ulicze Krzywej” zresztą, zaprasza „na księżycowe

<sup>42</sup> Wiersze z cyklu cytuję w oparciu o wydanie J. Ficowski, *Makowskie bajki*, Warszawa 1959.

<sup>43</sup> J. Ficowski, *Poezja dla dzieci...*, s. 8

<sup>44</sup> K. Wyka, *Makowski...*, s. 67.

<sup>45</sup> K. Miłobędzka, *Król na dwie kami*, [w:] tegoż, *W widnokregu Odmieńca...*, s. 10.

<sup>46</sup> Por. tamże.

<sup>47</sup> Na temat pojęcia „mitologiki” zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*. Bruno Schulz i jego mitologia, Sejny 2002, s. 31.

smaczne pieczywo”: na rogaliki, a w czasie pełni – na bułki. Natomiast w *Zachodzie słońca* źródłem pokarmu jest samo słońce:

Słońce było krągłe całe  
i olśniewająco białe.  
Potem była zeń połowa  
wielka oraz purpurowa.  
To dzień słońcu barwy dodał  
więc dojrzało jak renkloda.  
I opadło jakby z drzewa  
owoc spadł, co w dzień dojrzewał.  
A gdzie druga jest połowa  
słońca, co się w ciemność chowa?  
Z jej słodczy i purpury  
mrok usmażył konfitury.  
Poczęstujcie nimi we śnie  
dzieci – co spać idą wcześniej.

Obok słońca pojawiają się zatem – tak jak w *Promieniu słońca* – i zgłodniałe przez sen dzieci, i metaforyka agrarna, i słodycz. Smaków jest zresztą w *Makowskich bajkach* pod dostatkiem: „na osłodę, / na okrasę” chłopcy pomrukują „słodko jak ule” (*Grupa dzieci*), „język światła” liże „miętową latarencę przedmieść”, są nosy: „paprykowy” i „z niebieskich migdałów” (*Maskarada dziecięca*), światła są „porzeczkowe” (*Szermierka*) i zapowiedziane zostaje „chałwy trzy tysiące deka” (*Skąpiec*).

Podobne zestawienie ze sobą w *Dzieciach z klatką z kanarkiem* bursztynów i smacznych, życiodajnych jabłek jako „owoców” tego samego drzewa (wszech-drzewa), unaocznia różne porządki trwania: roczny, kolisty i uchwytny oraz wielomilionoletni:

[...]  
i z siwego pnia listopada  
bursztyny i jabłka strąca.

W *Promieniu słońca* granica dnia i nocy naznaczona jest atmosferą beztroskiego targowania się o jeszcze odrobinę snu. „Złota skibka” wpływa na rozproszenie ciemności, po którym to „noc się kuli” – chowa i chce dalej spać. Upersonifikowany jest też promień, który „usiadł”, i dzień, który „jedno oko otworzył” – jak gdyby przestrzeń przejmowała rolę dziecka ciepłego jeszcze od snu, budzącego się niechętnie i tylko na moment. Przeczucie, że „zaraz [...] znów nas nie będzie” może być oczekiwaniem czegoś równie niemożliwego jak wyprawa z motyką na słońce, ale zgodnego z logiką dziecięcego niewyspania: pragnienia, by dzień wycofał się na rzecz snu.

Jednocześnie można odbierać to zdanie jako oznajmienie przyspieszenia czasu, w ramach którego dzień i noc to zaledwie mgnienia, aż potem ktoś „Zaraz zamknie” i w ogóle „znów nas nie będzie” – „znów”, bo już kiedyś nas nie było. Ten ostatni zwrot obrazuje niedostępne dziecku przeczucie przemijania i wydaje się naruszać sferę bezpieczeństwa. Wszystko to jednak odbywa się w umownej dziedzinie tego, co „sny po kątach splatają”, w atmosferze zabawy w chowanego „pod miotłą” czy „po kątach”, w której niepodpatrywanie jest trzymaniem się reguł gry, a podglądanie jednym okiem – niewinnym szachrajstwem. Podobnie pozorowaną tylko moc ma

zamykanie oczu jako próba udawania, że czegoś lub kogoś nie ma, albo że można się schronić w sen, w niewidzialność. Jednak nawet w tym, że „znów nas nie będzie” tkwi jakiś cień nadziei, ponieważ następstwo dnia i nocy przynosi doświadczenie wielokrotnych powrotów.

Najbliższe wierszom Ficowskiego dla dzieci wydają się *Szewc* i *Akt siedzącej dziewczynki*. *Szewc* (*Le sabotier, Rzeźbiarz sabotów*) jest przy tym najczęściej – i pesymistycznie – interpretowanym w poezji obrazem Makowskiego. Jego (powstała dwa lata wcześniej niż *Bajki*) ekfrazy *Kopytka* Różewicza odczytywana jest jako wiersz o osamotnieniu<sup>48</sup>, a w późniejszej o cztery lata interpretacji Wyki okno odczytywane jest w malarstwie Makowskiego jako „ulubiony sygnał introwertyczny”<sup>49</sup>. Ficowski jest świadom tych sensów, skoro pisze:

z echem od ściany do ściany – krótkim  
z milczącym oknem –  
byłoby ciasno i samotnie gdyby nie buty.

Podobnie jak u Różewicza („pełno tu ptaków i dzieci”) pojawia się perspektywa przybycia – nieobecnych na obrazie – dzieci. Pojawia się też – jedyny raz w całym cyklu – Magdusia, córka poety, domniemana adresatka wiersza, być może oglądająca obraz wraz z ojcem. Takie frazy jak „te [...] będą dla Magdusi”, „tyle butków!”, „tupią jak straszne zbóje!” brzmią jak cytaty z autentycznych wypowiedzi dziecka. Ficowski przyznawał, że jego twórczość wiele zawdzięcza jego córkom „jako pierwszym recenzentkom [...] utworów dla dzieci, a nawet – jako swym współautorkom”<sup>50</sup>. Ale zwroty te wplatają się w wypowiedzi bardziej wyrafinowane – takie jak strofa o najmniejszych butkach dryfująca od inspiracji malarskiej w stronę obrazowania przyrodniczego – jak gdyby toczył się tu zakamuflowany dialog:

[...]  
Gdzie znaleźć gwoździki do nich?  
Trzeba by wziąć do tego kolce dzikiej róży,  
a można by też przyszyć  
dmuchawca puszysty pomponik.  
Tyle butków!  
Już dosyć. Takie są nieduże,  
a tupią jak straszne zbóje!  
Wnet jak chrząszcze obsiadą nawet i powałę!  
Poczekaj: pewno jutro  
zbiegną się dzieci małe,  
a wtedy  
szewczyk wszystkie bosc nóżki obuje.

Wizja jest dynamiczna: „głupie butki” przytłaczają szewca, hałasują i przeszkadzają w pracy. Są psotne jak dzieci, ale porównane na moment do chmury owadów

<sup>48</sup> R. Cieślak, *Różewicz i Makowski. Poezja wobec malarstwa*, [w:] *Słowo za słowo. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. M. Kisiel i W. Wójcik, Katowice 1998, s. 64.

<sup>49</sup> K. Wyka, *Makowski...*, s. 69.

<sup>50</sup> J. Ficowski, *Literatura dla dzieci...*, s. 7.

wydają się cokolwiek złowrogie (choć u Ficowskiego chrząszczów nigdy nie trzeba się bać). Jednak kolejny wers uśmierza obawy i zaznacza, że bohater – jak na baśniowego „szewczyka” przystało – nie tylko okiełzna natrętne butki i je „rozumu nauczy”, ale i ma przed sobą nadzieję na nienajgorszą przyszłość zawierającą zarówno przełamanie samotności, jak i możliwość dobrego uczynku.

Atmosfera jeszcze większego bezpieczeństwa wypełnia wiersze *Szermierka*, gdzie „popiskują stare drzwi nawet / (...) malcom podają klamkę / a w potrzebie – jak tarcza zasłonią”, i pojawiają się „ufne oczka” i uśmieszki, oraz *Akt siedzącej dziewczynki*. Tu opiekuńcza wobec bezbronnego, nagiego dziecka jest cała przestrzeń:

Uwierzyła wszystkim kolorom  
krzesło wzięło ją na kolana  
A zebrało się ich tam sporo,  
żeby nie była sama  
[...]  
będzie bawić się  
to z tą, to z inną.  
Kolorowo siostrzyczkę ubiorą,  
żeby nie było jej zimno.  
będą niańczyć ją  
siostry zwiewne  
[...].

Tym, co – prócz kolorystyki – spokrewnia z dziewczynką płamki ze światła przeświecającego przez szybki witraży, jest chyba – obok różowości – trwanie w czasie, możliwość wzrostu, zmian i jakaś w końcu znikliwość. Jej wrażenie potęguje wielość odwołań do przezroczystości. Nawet krzesło „ma przejrzyste serduszko / z powietrza”, które stanowi nie tylko naiwny znak pozytywnych emocji, ale także unaocznia swoistą zabawę pustką, którą w tym szczególnym przypadku składniowym można „mieć”. Nastrój do takich igraszek wywołuje „każda płamka nedoróżowa / nawet modra / co – nim urosnie – za dziesiąte powietrze się schowa”. (Podobna metaforyka wystąpi też w późniejszym wierszu dla dzieci *Muszla*: „W środku tylko szum mieszka / i różowość najbledsza. / W pustym wnętrzu – garsteczka / różowego powietrza”).

Uciezka „nedoróżowości” przed dookreśleniem, dorastaniem jest – raz jeszcze – zabawą w chowanego, w której jednak trzeba pozwolić się odnaleźć. Kryjówka „za dziesiątym powietrzem” może być iluzoryczna, żartobliwa właśnie z racji przezroczystości, albo też skuteczna – z racji niepoliczalności powietrza i silnych baśniowych źródeł frazeologizmu – nastrój diametralnie się jednak różni od *Zmierzchu o świecie* i nas „bijących głową w mur powietrza”.

## Późna pora

Bohaterami czterech wierszy (i obrazów) nie są już „nieodrosłe od ziemi dzieciska”, lecz istoty wiekowe, „dziad i baba bardzo starzy”, „dudziarze sękaci, kobziarze”, skąpiec, który „chciałby liczyć jeszcze / ale jest już stary” i szewc. Jako osoby z domieszką tożsamości kukły czy światka – których wiele jest w twórczości Ficowskiego dla dorosłych – dziad i baba trochę niepokoją:

Każdy rok im dawał dużo  
każdy sękiem ich obdarzył.  
Bardzo starzy oboje,  
dziad i baba  
bardzo starzy,  
setne rosną w nich słoje  
wiekową okryte korą.  
Tylko żuki oczu  
ruchliwe  
chcą się ukryć przed dudniącą burzą  
w chitynowej  
lśniącej skorupie.  
Ach. Świat staruszków już znużył.  
Czekają na piorun,  
co ich na szczapy rozłupie.

Zasownikiem wyrażającym obfitość i spełnienie („dawał”, „obdarzył”, „rosną”) towarzyszy tu wysoki stopień zrymowania i zrytmizowania, który potem jak gdyby rozregulowuje się w obawie „przed dudniącą burzą”. Wyczuwalna jest zresztą sprzeczność między intencjami: „chcą się ukryć przed dudniącą burzą” a „czekają na piorun / co ich na szczapy rozłupie”. Tyle że kolejność tych odczuć jest odwrotna niż ma to miejsce u niezdecydowanych bohaterów ballady Józefa Ignacego Kraszewskiego<sup>51</sup>. Ci, choć modlili się o wspólną śmierć, gdy ta nadeszła, wpadli w panikę: „Baba za piecem z cicha / Kryjówki sobie szuka, / Dziad pod ławę się wpycha, / A śmierć stoi i puka”. U Ficowskiego najpierw odbywa się szukanie schronienia przez ostatnią żywą część zdrewniałego człowieka, oczy rozbiegane, zdezorientowane, zalęknione. Jednak miejsce planowanego ukrycia wydaje się niezbyt trafne: ukryć się „w chitynowej lśniącej skorupie” to ukryć się w samym sobie, podobnie jak „okryć się korą”. W tej próbie ucieczki – podobnie jak u Kraszewskiego trochę komicznej w obliczu nieuchronności – jedyną nadzieją jest swoista reinkarnacja żywych oczu w wykreowanym artystycznie podobieństwie do żuków, które rzeczywiście mogłyby uciec i ocaleć. Wiersz Ficowskiego łączy zatem podszytą niepokojem pogodę Makowskiego z podszytym osławającym komizmem niepokojem „nagłej i niespodziewanej” śmierci u Kraszewskiego.

Podobnie zmagania przeciwstawnych sił niepokoju i śmiechu mają miejsce w *Skąpcu*. „Nagła i niespodziewana” okazuje się tu wprawdzie zamiast śmierci – sprężyna z jarmarcznym diabełkiem, jednak bohater wiersza „jest już stary”. „Jest późna godzina sknery”, zatem nie jest to jeszcze „ostatnia godzina”, ale jest do niej coraz bliżej.

A jak się z rachunkami  
przez sto lat uwinie,  
kupi jeszcze pończoch dwie pary  
swojej babie – fortunie  
i diabełka  
na nagłej i niespodziewanej

<sup>51</sup> Ballada *Dziad i baba* wydawana była także w wersji ilustrowanej jako utwór dla dzieci: „Nasza Księgarnia” – 6 wydań do 1991 roku.

sprężynie!  
Nos też zagląda do wora.  
Jest sknery późna pora.  
Ze ślepej sieni  
gęby wzeszły,  
chytre planety:  
jedna – ruda, druga – na bakier.  
I tę nogę w marchwiane prążki,  
a w tej nodze złote krążki  
złodziejasek łapu-capie!

Nastrój nie unaocznia tu bezpieczeństwa dzieciennego pokoju, bliższy jest raczej maskaradzie, w której zamiast człowieka występuje figura czy typ, cechy, rysy i sylwetki są jaskrawe i wyolbrzymione (na co przekładają się wywiedzione z dziecięcego języka i wyobraźni hiperbole: „sto lat”, „trzy tysiące deka”), a przedmioty ozywają. Karnawał nie jest jednak całkiem niewinny i beztroski. Dzieci występują tu jako przeciwnicy skąpca i są łobuzami: robią starcowi na złość, są łakome (tak jak pajace-„kalejdoskopowie” z *Maskarady*), kradną i uciekają z łupem. Nie pisze się o nich „dzieci”, lecz „gęby wzeszły / chytre planety”, co oddaje sprawiedliwość niejasnemu statusowi głów na obrazie Makowskiego, a głodna „działwa, co pod lasem mieszka” wydają się to osoby inne niż złodziejaszki z wiersza. W *Maskaradzie dziecięcej* podmiotami także są „zapustne nochale”, „cała czereda pajaców”. Komizm elementów groteskowych w *Skąpcu*: takich jak wałęsająca się pończocha, samoistnie biegnąca noga, diabełek do straszenia, gęby-planety czy liczenie w kółko tylko do czterech – częściowo rozmontowuje niepokój, ale zachowuje tajemniczość i nie oddala całej ciemności.

Ostatni wiersz cyklu, *Powrót ze szkoły*, odpowiada powrotowi do niedalekiej malarskiej przeszłości: z roku 1931 *Maskarady dziecięcej* do 1927, ze świata masek, manekinów, kubizmu i rozbuchanego karnawału – do dzieci i zgaszonych kolorów – w wierszu „gaśnie” też gryka. Nawiązuje on do dwóch tradycji poezji dziecięcej: wierszy o powrocie do domu w celu schronienia się przed deszczem, ciemnością, jak np. w *Do domu* Ewy Szelburg-Zarembiny, oraz wyciszających, wieczornych, kołysankowych, wierszy „szarej godziny”<sup>52</sup>, sytuowanych często pod koniec tomu.

Mgły, wsparte na kosturach drzew  
schodzą powoli z góry.  
Już późno.  
Pewno chłodno dziecku.  
A w domu  
śpią ciepłe kocury:  
mrukiwe futra zapięzków.  
Już od pola powiewy chłodne,  
wieża po deszczu wyrasta  
na świerkową modłę,  
w środku jest pełna  
fresków leśnych  
i kornicznych płaskorzeźb  
W domu na pewno o tej porze

---

<sup>52</sup> Z. Ożóg, *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002, s. 6.

czeka matka i gaśnie gryka...  
 Chodźmy.  
 Słońce zaraz całkiem za świat się schowa:  
 już drzwi ode dnia zamyka  
 wielka jak zachód sowa.

Wydaje się też, że wraz z ciemnością i chłodem, gaśnięciem, zamykaniem i snem majaczy – przywoływana obrazem kosturów – starość.

W tym wierszu jako jedynym bezpośrednio przywołany zostaje rodzic. Matka jest oddalona, czeka w domu, ale w zdaniach „Już późno. / Pewno chłodno dziecku” wydaje się pobrzmiwać jej zatroskany głos. Stanowi ona archetypiczny punkt odniesienia – wraz z domem, jego ciepłem, piecem, kocurami i posiłkiem. Na więź między matką i dzieckiem wskazuje pewna symetria myśli: „pewno chłodno dziecku” – „w domu na pewno o tej porze czeka matka”. Można by uznać te zdania po prostu za domysły oglądacza obrazu, gdyby nie przejście od rozmyślań o mamie do zdecydowanego „chodźmy”. Spoza widzenia dziecięcego pochodzi natomiast wyrafinowana personifikacja mgły oraz konstrukcja świecko-przyrodniczej świętości w zwrocie „wieża po deszczu wyrasta / na świerkową modłę”. Ta wizja spokrewnia się z późniejszą z *Cantabil* z tomu *Śmierć jednorożca*, gdzie „witraże akacyjne świeczniki ze śniedzi” służą „mszy zielonej” i „kościół z niej się wieży”. Wieża – na obrazie znajdująca się w tle, tak że dzieci stoją do niej tyłem – w wierszu jest przedmiotem szczegółowej kontemplacji i oglądu wewnętrznego, które to jednak na hasło „chodźmy” zostają odłożone na później, może do dorosłości.

## W zenicie przycupnąć

Przyszłość – zarówno daleka, jak i obejmująca to, co się będzie działo, kiedy minie bezruch obrazu – obecna jest we wszystkich wierszach cyklu. Począwszy od wersji przewidywalnych: „zaraz chłopcy zawtórują mu niezgorzej” (*Grupa dzieci*), poprzez te niespodziewane „przyjdzie niedźwiedź z sennym trzmielcem zaplątanym w kudłach” (*Kobziarze*), po te najbardziej fantastyczne:

Hej, pobiegnie z nim noga po wesołych ścieżkach,  
 zadzwoni sknerze z daleka.  
 A za złoto dla dziatwy, co pod lasem mieszka  
 kupi się  
 chałwy trzy tysiące deka.

Kazimierz Wyka zauważał podobną dynamiczność w obrazach Makowskiego: „tylko patrzeć aż wyłonią się z nich nowe zjawy ludzkie”<sup>53</sup>. Perspektywa, że wszyscy – nawet dziad i baba – mają przed sobą przyszłość, jest optymistyczna. *Makowskie bajki* można zatem postrzegać jako baśnie na motywach obrazów, których baśniowość jest własną głęboką dyspozycją: przestrzenie Makowskiego są „ciepłe, tajemnicze, zapraszają do wstąpienia w urok i baśń, ponieważ ten optymistyczny i liryczny kierunek

<sup>53</sup> K. Wyka, *Makowski...*, s. 67.



posiadały najgłębsze dyspozycje własne artysty”<sup>54</sup>. W wierszach Ficowskiego – choć wydają się one to łagodniejsze, to znów bardziej niepokojące od obrazów – optymizm pozwala pogodzić się z obrazem rzeczywistości, który – podobnie jak w dziecięcych wierszach Piotra Sommera „obejmuje nieprzyjazność i przemijanie”<sup>55</sup>.

*Makowskie bajki* są językowo i wyobraźniowo bardziej skomplikowane niż typowa poezja Ficowskiego dla dzieci. Przede wszystkim dopuszczają niepokój, lęk z nieokreślonych lub przekraczających dziecięcy horyzont powodów – przemijanie, starość, niejasne niebezpieczeństwo. Konstruuje jednak przy tym sferę bezpieczeństwa, którą usytuować można w pewnej odległości zarówno od wierszy dziecięcych, jak i od dziedziny *Zmierzchu o świecie*. Życie zwycięża w dziecięcym *Starym kasztanie*: nadejście wiosny bezwarunkowo ożywia pąki drzewa podejrzanego o zamarnięcie, w których „śpi maleńka zieleń / napowietrzną ma kołyskę”, ale w *Majowych dziwach* ożywają nawet drewniane sprząty: kwitnie laska, miotła, bat i „sztywny kołek u płota”:

Choć świat był już stary i siwy,  
dzięki niemu znów będzie młody.

– odmiennie niż w wierszu Wojtkiewiczowskim, gdzie „ożywione gałgany, umartwione twarze / leżą na dnie [...]”.

Jako (jeszcze) optymistyczną wersję czy zapowiedź *Zmierzchu o świecie* można potraktować *Dzieci z klatką z kanarkiem*: zestawienie szarugi i ostrego koloru przywodzi na myśl drące się „ostatnie szmaty koloru / tuż przed swym szarym końcem”. Tutaj „odczynianie nocy” w pełni się udaje – chociaż we śnie czy innej przyległej dymensji:

Tym, co krążą z nami po powierzchni,  
co wędrują jesienią smutną,  
ani się nawet nie śni,  
że po wszystkich deszczach,  
zakamarkach, pajęczynach,  
po dnie burych powodzi –  
jakiś mały dłubinosek brodzi  
[...].

„Dłubinosek” to istny „demiurzek”<sup>56</sup>: „krzesze słońca”, „wypuszcza z rękawów [...] jasne ptaszki”, podobnie jak „kalejdoskopowie”, którzy w *Maskaradzie dziecięcej* „nowe gwiazdy puszczają w obieg” – uprawiając tym samym heretycką kosmogonię.

Jednak w *Makowskich bajkach* powtarza się też motyw ucieczki i ukrywania się. Drogi ucieczki i kryjówek są wprawdzie również baśniowe, heretyckie, konstruowane w języku lub w tożsamościowych metamorfozach. Bywają też jak gdyby zbyt

---

<sup>54</sup> Tamże, s. 72.

<sup>55</sup> Por. A. Pytlewska, *Sommer dziecko, Sommer dzieciom*, [w:] *Wyraży życia. Szkice o poezji Piotra Sommera*, Poznań 2010, s. 178. Autorka nazywa przestrzeń z tomu *Przed snem* „krajną zaziębionych baśni”.

<sup>56</sup> Określenie J. Ficowskiego – *W życzliwości dla cudu*. Rozmowa z Magdaleną Lebecką, „Kresy” 1995, s. 116.

oczywiste, by ktokolwiek kogokolwiek w nich szukał: „w chitynowej / lśniącej skorupie”, „po kątach”, „jak mysz pod miotłą”, „okryte korą”, „za dziesiąte powietrze się schowa”, „pojada truchcika / na ognistych / narowistych / muzykach”, „w zenicie przypną”, we śnie, w zamknięciu oczu, w nieokiełznanym rozmnożeniu i powieleniu (dorysowanych) oczek: „Jakże was wszędzie jest dużo: / wyglądzie / ze wszystkich nerek / kolorowego świata”. Zwodnicza wskazówka zostaje nawet wypowiedziana: w dwu wierszach pada polecenie „popatrz”, lecz o ile w *Akcie siedzącej dziewczynki...* ściśle odwołuje się ono do detalu obrazu („Popatrz / krzesło nie jest tylko drewnem – / ma przejrzyste serduszko / z powietrza”), to w *Szermierce* odnosi się do obiektu nie tylko nieobecnego na obrazie, ale i w ogóle niewidzialnego, (choć z sugestią smaku), czysto frazeologicznego: „A tam – popatrz: z makiem, z pasternakiem figa”.

Niosą one wprawdzie echa zabaw w chowanego, gonionego, przebieranki, ucieczki po psocie, kiedy „złodziejaszek łapu-capie [...] po wesołych ścieżkach”, absurdalnych „bajdurek” lub też nabierania kogoś. Ale wydają się także łączyć np. z próbami ocalenia małego „Frycka z za szafy”, który w powstałym w zbliżonym czasie *Liście do Marc Chagalla* „chciał być śledziem” i „udawał pajęczynę”, czy też z *Moim nieocalonym* Brunonem, który „wchodzi w drewno coraz drzewiej i drzewiej”.

O ile zatem dziecko w *Makowskich bajkach* ma się przed czym chować, czy choćby tylko pamięta lub przeczuwa obawę, to jest ono – jeszcze? – również zwyciężcą, skutecznie się chowa albo wymyka:

A uśmieszki pyzate,  
choć szczelnie zamknięte w klatkach  
wyfruwają, wyfruwają  
bez pytania.  
[...]  
Nie upilnujesz, nie zamkniesz.

To samo dotyczy okrytego mistrzowską meliczą miejsc zamieszkania „makowianki bosej”, na styku literatury dziecięcej i mitu dziecka.

## Bibliografia

- Baluch A., *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych, dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005.
- Bechlerowa H., *Koniczyna pana Floriana*, il. K. Witkowska, Warszawa 1966.
- Cieślak R., *Różewicz i Makowski. Poezja wobec malarstwa*, [w:] *Słowo za słowo. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. M. Kisiel i W. Wójcik, Katowice 1998.
- Czwordon P., *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.
- Ficowski J., *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002.
- Ficowski J., *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewicz*, Warszawa 1993.
- GL [G. Leszczyński], *Ficowski Jerzy*, [hasło w:] *Słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002.
- Herbert Z., *Makowski*, [w:] tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Warszawa 2001.

„Na nagłej i niespodziewanej sprężynie!”, czyli *Makowskie...*

[239]

Kielar-Turska M., Przetacznik-Gierowska M., *Z zagadnień recepcji poezji lirycznej przez dzieci sześćdziesiąt lat*, [w:] *Dziecko jako odbiorca literatury*, pod red. M. Kielar-Turskiej i M. Przetacznik-Gierowskiej, Warszawa 1992.

Miłobędzka K., *W widnokręgu Odmieńca. Teatr, dziecko, kosmogonia*, Wrocław 2008.

*Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji*, red. nauk. G. Leszczyński, D. Świerszczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2009.

Ożóg Z., *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002.

Papuzińska J., *Drukowaną ścieżką*, Łódź 2001.

Pytłewska A., *Sommer dzieckom*, [w:] *Wyraży życia. Szkice o poezji Piotra Sommera*, Poznań 2010.

Siewierski J., *Makowskie bajki*, „Nowe Książki” 1960, nr 18.

*Słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002.

Sommer P., *Wszystko, co to trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] Jerzy Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, Sejny 1999.

Szóstak A., *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Zielona Góra 2007.

Wyka K., *Makowski*, Kraków 1963.

## “Na nagłej i niespodziewanej sprężynie” – *Makowskie bajki* as a borderland of children poetry and the poetic myth of a child

### Abstract

This paper reads Jerzy Ficowski's *Makowskie bajki*, a poetry volume/series written under the influence of chosen Tadeusz Makowski's paintings, as a separate work situated somewhere in the 'borderland' of children and adult literature, or as literature that does not clearly define its target. The main context for this interpretation of the cycle are mainly children poems by Ficowski. Some of his early poems from 1957–1974, especially the *Zmierzch o świecie* poem, are significant as sources of the artistic myth of a child, derived from the visions of Bruno Schulz and Witold Wojtkiewicz, visions troubling and extending beyond the children's understanding. The paper examines the artistic consequences of the inspirations coming from both sides of this literary border.

**Słowa kluczowe:** literatura dziecięca, poezja dla dzieci, poetycki mit, pogranicza literackie, dzieciństwo, cykle poetyckie, Tadeusz Makowski

**Key words:** children literature, poetry for children, poetic myth, literary borderland, childhood, poetry series, Tadeusz Makowski

### Paulina Czwordon-Lis

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk  
elara\_paulinaczwordon@wp.pl

Joanna Armatowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Światostwórstwo. Motywy solarne i lunarne w dziecięcej poezji Jerzego Ficowskiego

Obraz poety-wojażera, jaki wyłania się z wielorodnej twórczości Jerzego Ficowskiego, jest tym, który – siłą nieustannej przemiany i sugestią niegasnących poszukiwań – przemawia najwyraźniej. Jest Ficowski peryferyjnym łączęm, poruszającym się po krańcach języka, przemierzającym nienazwane dotąd odmiany czasu, powołującym do życia subtelności istnień. Mamy do czynienia z poetą, który udaje się w rozmaite przestrzenie pisarskie, odnajduje tak w formach poetyckich, jak prozatorskich, uprawia literackie przekłady, tuła się po obrzeżach języka, rozpoznaje w słowach zapomnianych, wreszcie – powołuje nowe ich znaczenia. Jerzy Kandziora, który autora *Gorączki rzeczy* określił poetą niekoniecznym, a przeto poetą wolnym, ujął to następująco: „Ficowski należy bowiem do tych poetów, którzy [...] są wędrowcami po obszarach kultury, tradycji, codzienności, badaczami świata w tym najbardziej nieakademickim znaczeniu. Także w języku poetyckim nie zajmują nigdy raz na zawsze określonej «niszy» stylistycznej, peregrynując raczej wśród różnych odmian międzyludzkiego komunikowania”<sup>1</sup>.

Zwłaszcza ostatni aspekt – komunikacji – jest nie do przecenienia w przypadku poezji, która dokonuje radykalnego wyboru idiomu konwersacyjnego, otwartego na dialog w miejsce konwencjonalnego podejścia do czytelnika. Mnogość form komunikacyjnych poezji Ficowskiego obejmuje także twórczość dla dzieci, częstokroć spychaną na (wąski) margines poetyckiej twórczości. A przecież dziecięcość wyznaczana jest nie tylko przez wiersze dziecięce, lecz wydaje się także kształtować całą wyobraźnię poetycką, odciskając ślad naturalnej wrażliwości w stylu komunikowania. Właściwa dzieciom intelektualna pobudliwość otwierająca umysł na naturalną poliperspektywność, połączona ze śmiałą eksploracją świata wpływa na jakość komunikacji, jej wielostrumieniowość.

Istnieją zatem dwa konteksty interpretacyjne, które przywoływać będę w niniejszym szkicu. Pierwszym z nich jest specyfika literatury dziecięcej, w szczególności zaś rola dziecka jako aktywnego odbiorcy poezji, drugim – spojrzenie na solarność i lunarność obecne w dziecięcej twórczości Jerzego Ficowskiego przez pryzmat wierzeń

<sup>1</sup> J. Kędziora, *Poeta wolny, niekonieczny...*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, wybrał, oprac. i wstęp P. Sommer, Sejny 2010, s. 115.

prasłowiańskich, czy też – jak nazywają je inni – mitologii słowiańskiej. Autor *Gałązki z Drzewa Słońca* w ogólności zwykł odyskiwać dla kultury (właściwiej byłoby powiedzieć: kultur) wartości odrzucone, przywoływać zapomniane i obłaskawiać niechciane, czego dowodem są nie tylko baśnie cygańskie i inne publikacje przybliżające czytelnikowi kulturę romską, ale także zdecydowanie mniej znane wydanie prastarej baśni słowiańskiej, która ukazała się w roku 1961. *O Swarogu Swaróżycu* to kierowany do młodszych czytelników utwór pisany wierszem, który chciałabym określić poematem teogonicznym.

## Poezja dziecięca

### Metafora kontra morał

Joanna Papuzińska w *Dziecięcych spotkaniach z literaturą* stwierdza, że

Poezja – jako forma ekspresji korzystająca z bardzo złożonego kodu artystycznego, posługująca się takimi formami wypowiedzi jak metoda swobodnych skojarzeń, korzystająca z języka symboli i metafor [...], odwołująca się do procesów i stanów podświadomości, jak np. marzenia sennie – jest szczególnym rodzajem komunikacji społecznej. Jej domeną jest «odkrywanie nieodkrytego» w formie pośredniej, pozwalającej na wyrażanie stanów głębokich, często bardzo trudnych do zwerbalizowania w potocznym języku [...]<sup>2</sup>.

W przypadku tak szczególnego odbiorcy poezji, jakim jest dziecko, „rozmowność” oraz uznanie czytelnika za nieodzownego, na równych prawach uczestniczącego w dialogu adwersarza to czynniki absolutnie niezbędne (a wcale nieczęste) w przypadku dobrej literatury dziecięcej. Za sprawą nieskrępowanej okowami konwencjonalnego języka i więzami moralizatorstwa wyobraźni udaje się poecie uniknąć odstraszonego dydaktyzmu, zachować zaś postawę pełną szacunku dla kształtującego się autonomicznego podmiotu. Tworzy to tę szczególną i trudną do osiągnięcia sytuację, kiedy – jak pisze Janina Abramowska – „dziecko nie jest traktowane jako obiekt zabiegów wychowawczych, ale jako odbiorca szczególnie predestynowany do tego, by towarzyszyć poecie w podróży do świata, którego nie ma”<sup>3</sup>.

Dziecięcy umysł jest w tej sytuacji obdarzony większym zaufaniem, jego twórcza potencja zostaje dostrzeżona, intuicyjne rozumienie metafory – wreszcie uznane. Metafora wszakże daleko głębiej i niepomernie szerzej ujmuje rzeczywistość i wyjaśnia złożone mechanizmy nią rządzące niż prosty, niewymagający poruszeń wyobraźni i zwalniający z samodzielnego myślenia morał – tak uporczywie obecny w dziecięcym życiu i poezji, i tak powszechnie przez dzieci nielubiany. Morał w istocie stanowi idealne przeciwieństwo metafory: jest jednoznaczny, podany bezpośrednio, epistemicznie zamknięty, wychowawczo roszczeniowy; podczas gdy przenosi uruchamia polisemię, otwartość poznawczą, a także indywidualny sposób rozumowania. Poezja konwersacyjna, nastawiona na równoprawny dialog z odbiorcą, wymaga od tego ostatniego aktywnej postawy umysłowej, radykalnej otwartości. Jak napisał niedługo

<sup>2</sup> J. Papuzińska, *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007, s. 58.

<sup>3</sup> J. Abramowska, *Bajeczka – absurd i konwencja*, „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 1, s. 11.

Octavio Paz: „Wiersz, czy to otwarty, czy zamknięty, wymaga odejścia poety, który go pisze, i narodzin poety, który go czyta”<sup>4</sup>.

Jesteśmy zarazem o krok od postawienia tezy o dziecięcym charakterze wyobraźni Jerzego Ficowskiego. Na taką konstatację naprowadza szereg elementów przejawiających się w jego poezji: połączenie pierwiastków ludycznego oraz lirycznego, niekiedy lingwistyczne rozpasanie, innym razem intelektualny kalambur czy filozoficzna psota. Pochwyceniu rzeczywistości towarzyszy zatem także potrzeba zabawy<sup>5</sup>. Jak zwięźle i błyskotliwie ujął to Tuwim: „Dzieci bzdurzą i – że tak powiem – chcą być bzdurzone. Potem im to przechodzi. Któremu nie przejdzie – zostanie poetą”<sup>6</sup>. Ficowskiemu nie przeszło. Jego dziecięce utwory wyraźnie obrazują Huizingowską konstatację, że każda poezja wyrasta w grze<sup>7</sup>. Z jednej strony mamy zatem coś, co umownie i bardzo ogólnie nazwiemy zabawą. Z drugiej – odczuwamy niepokonany epistemologiczny pęd, dziecięcą, niedającą się nasycić ciekawość, pulsującą pod warstwą słów gnozę<sup>8</sup>.

### Od *homo ludens* do *homo philosophicus*

Krokiem milowym w obszarze polskich badań nad literaturą dziecięcą była ludyczna teoria literatury Jerzego Cieślukowskiego, która – mówiąc pokrótce – sprowadziła twórczość dziecięcą do funkcji zabawy: zastając dziecko w ferworze zabawy, okrzyknęła je *homo ludens*. I choć poprzez swoją jednowymiarowość dającą niewyczerpujące obrazy dziecięctwa wywołała sprzeciw krytyków, nie można zaprzeczyć, że dokonała zarazem przeniesienia punktu ciężkości w kwestii postrzegania dziecka: nie jest ono już dłużej obiektem dydaktyzmu, bierną, beztemperamentną umysłowością, lecz aktywnym, samodzielnym inicjatorem rozmowy/zabawy<sup>9</sup>. W konsekwencji dostarczenie głębokich pokładów osobowościowych, zwrócenie uwagi na odrębność

<sup>4</sup> Cyt. za: B. Zeler, *Dostrzec człowieka... O szkolnej interpretacji tekstu literackiego*, [w:] *Kompetencje szkolnego polonisty. Szkice i artykuły z metodyki z lat 1994–1996*, cz. 2, pod red. B. Chrząstowskiej, Warszawa 1997, s. 114.

<sup>5</sup> Por.: I. Tomczyk, *Miron Białoszewski filmowcem?*, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, pod red. P. Cieliczki i P. Kucińskiego, t. 2, Warszawa 2008, s. 136.

<sup>6</sup> J. Tuwim, *W oparach absurdu*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. V, *Pisma prozą*, Warszawa 1964, s. 507.

<sup>7</sup> Por.: J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródła kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2011.

<sup>8</sup> Ficowski definiował swoją poezję jako „praktykę sakralną”: jedyną mu dostępną, niezbędną, najpełniejszą ze wszystkich, na jaką go stać formą wypowiedzi. J. Gizella, *Popiół i pa mięć*, [w:] *Wcielenia...*, s. 129.

<sup>9</sup> Joanna Papuzińska w książce *Dziecko w świecie emocji literackich* przyznaje, że tym samym ludyczna teoria literatury Cieślukowskiego ukazała „ważny aspekt komunikacji literackiej, jakim jest samo działanie dziecka, i przypisując dziecku rolę nie «odbiorcy» czy przedmiot perswazyjnych zabiegów literatury, lecz partnera równorzędnego, który przetwarza literackie impulsy, czyniąc je niejako swoją własnością i dostosowując do własnych potrzeb” (J. Papuzińska, *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996, s. 9). W taki sposób pisze o tym sam Cieślukowski: „Jednocześnie książka dla dzieci przechodzi w krótkim stosunkowo czasie akcelerację nieznaną literaturze dla dorosłych [...]. O sytuacji autonomicznej, zamkniętej, do sytuacji otwartej, zakładającej aktywny udział odbiorcy. Od przedmiotu skończonego do przedmiotu niegotowego. [...] Krótko mówiąc – od sakralizacji do zabawy, od książki skończonej

i „zupełność” dziecka, uznanie skali rozpiętości jego stanów afektywnych – wszystko to pozwoliło spojrzeć na małego człowieka w kategoriach *homo philosophicus*. „W nowożytnej myśli europejskiej – pisze Maria Janion w szkicu poświęconym wierszom sierocym Lenartowicza – dziecko staje się *filozofem*”<sup>10</sup>. To przesunięcie nieodwołalnie nakazuje zaprzestać postrzegania dzieciństwa jako krainy nienaruszalnej szczęśliwości, niewyszczerbionej przez wątpliwość i lęk beztroski. Współcześnie przyjęty wymóg, by do dzieciństwa przynależały wyłącznie stany idylliczne, uczucia jedynie pozytywne, wrażenia jednoznacznie przepełnione dobrem, jest z gruntu fałszywe. Na dzieciństwo, także to szczęśliwe, składa się cały szereg odczuć negatywnych: odcieni trwóg, lękliwej ciekawości, nieuzasadnionej z perspektywy dorosłego złości i niezgody na to, co zastane. W literaturze, która otwiera przed dzieckiem perspektywę niejednoznaczności świata, znajduje ono zrozumienie dla swoich niepewności, a nawet – za sprawą wyjęcia spod klosza idylli, które przynosi zgodę na ambiwalencję – ukojenie. Mały odbiorca poprzez kontakt z dziełem rozpoznaje siebie i osadza własną podmiotowość w strukturach zastanego świata. Jak pisał Hans-Georg Gadamer: „Każde rozpoznanie jest doświadczeniem rosnącego oswojenia, a przecież wszelkie [...] doświadczenia świata są w końcu formami naszego oswojania ze światem”<sup>11</sup>.

## Ficowskiego poemat teogoniczny

### Dzieje swarżę

Literatura dziecięca nie powinna być rugowana z emocji trudnych, nieoczywistych, niechcianych. Sproblematyzowany, heterogeniczny, a nawet dysonansowy świat przedstawiony w utworach dla najmłodszych jest wyrazem podmiotowego podejścia do dziecka, traktowania go jako równoprawnego czytelnika literatury i równorzędnego uczestnika dostępnej nam rzeczywistości. W tym kontekście literatura jawi się jako medium – infiltrujące skrywane, odległe lub nieznane emocje, których skutkiem jest wrzucenie w dysonans, a zarazem przyjmuje postać remedium – nazywające uczucia, niwelujące konfliktowość, objaśniające świat<sup>12</sup>.

---

i przeznaczonej tylko do odbioru biernego do książki otwartej, otwartej na odbiór czynny, na jej współrealizację”. J. Cieślowski, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 16.

<sup>10</sup> M. Janion, *Wiersz sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 92.

<sup>11</sup> H.-G. Gadamer, *Sztuka i naśladownictwo*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2000, s. 151.

<sup>12</sup> W sukurs przychodzi Georges Bataille, kiedy snuje narrację o tych filarach naszej rzeczywistości, które osunęły się w grząski grunt: „Moim zdaniem, słabym punktem naszego świata jest, ogólnie rzecz biorąc traktowanie dzieciństwa jako sfery wydzielonej, która choć niewątpliwie, w jakimś sensie, nie jest nam obca, pozostaje wszelako na zewnątrz nas i która jakoby nie była w stanie sama z siebie ustanowić ani wyznaczyć swej własnej prawdy: tego, czym naprawdę jest. [...] To «dziecinne» bądź to «niepoważne» są wyrażeniami romantycznymi. Zaczniemy jednak od tego, że dziecinni jesteśmy wszyscy, absolutnie bez wyjątku, trzeba to nawet ująć najbardziej zaskakująco: tak właśnie (poprzez dziecinność) *in statu nascendi* człowieczeństwo objawia swoją istotę. Ścisłe mówiąc, zwierzę nigdy nie jest dziecinne, natomiast młoda istota ludzka nie bez upodobania sprowadza znaczenie sugerowane jej przez dorosłych



Tego rodzaju realizację poezji dziecięcej: pełnej przesileni i przenośni odnajdujemy m.in. w „prastarej baśni” słowiańskiej. W tomiku poetyckim *O Swarogu Swarozycu* wprowadza Ficowski małego czytelnika w świat praprzodków, roztaczając przed nim rozległy panteon bóstw słowiańskich, odmalowany z poznawczym rozmachem, a zarazem zachowujący strukturalną, niewymuszoną prostotę mitu. Prasłowiańskie dzieje przedstawione w teogonicznym poemacie Jerzego Ficowskiego – choć dostosowane do wieku odbiorcy – mają charakter niewyglądony, przekaz nie jest tu wyrugowany z lęku przed boską mocą prakreatorów, a jego przystępność nie zostaje osiągnięta kosztem splotenia emocji. Wprowadzenie w „dzieje swaróże” odbywa się bez niepotrzebnej próby uchronienia młodego odbiorcy przed niewygodą istnienia. Genezę boga nadrzędnego w prasłowiańszczyźnie, Swaroga, oraz pochwalno-błagalną postawę Słowian przedstawia Ficowski następująco:

Ty, coś w niebo wbił ćwieków bez liku,  
 któryś tarczę słoneczną wykuł,  
 co się hukiem piorunów swarzysz,  
 dobrym ogniem na co dzień nam towarzysz,  
 piorunami zaniechaj nas chłostać,  
 a my z dębu stworzymy twą postać!  
 Jako rzekli – zrobili wszystko.  
 Toporami zwalili dębisko,  
 ociosali z kory, z konarów,  
 wyrzeźbili – i stał się Swaróg.  
 Jego głowa dębowa, wąsata,  
 wzrok patrzący na kraniec świata,  
 jego nogi zaryte w roli,  
 w jego rękach – róg wielki, bawoli,  
 u stóp jego jaszczurki pełzają [...] <sup>13</sup>.

W wierzeniach Słowian Swaróg bądź Swarozyc występuje jako bóg nieba, słońca i ognia. Kult ognia, który upodabnia Swaroga do Hefajstosa, wiąże go także z pozycją władcy piorunów (pospołu ze wspomagającym go Perunem). Boga Swaroga wprowadza Ficowski jako najwyższego postawionego w boskiej hierarchii, zgodnie zresztą z wszelkimi, nielicznymi niestety, przekazami na ten temat:

Były jeszcze inne bożęta,  
 lecz ich imion już nie pamiętam.  
 Ale dotąd nie rzekłem ni słowa,  
**że nad tymi bogami panował**  
 bóg, którego żywiołem był ogień  
 i którego zwano Swarogiem.

Bóg władający ogniem jest bogiem o dwóch (w wersji prasłowiańskiej nawet czterech) obliczach. W przestrzeni jednej ognistej materii dysponuje dwiema siłami:

---

do czegoś innego, co już samo nie daje się sprowadzić do niczego”. G. Bataille, *Literatura a zło*, tłum. M. Wdzyńska-Walicka, Kraków 1992, s. 115–116.

<sup>13</sup> J. Ficowski, *O Swarogu Swarozycu*, ilustr. W. Ficowska, Warszawa 1961. Dalsze fragmenty cytuję za tym wydaniem (publikacja bez numeracji stron).

życiodajną (związaną z ogniskiem domowym) i niszczycielską (wzniecającą pożary). Mimo panującej w prasłowiańszczyźnie wielkiej bojaźni wobec boskiego żywiołu ognia Swaróg Ficowskiego ewidentnie przedstawiony jest jako sprzyjający człowiekowi i darzący go zaufaniem. Byłoby jednak nadużyciem stwierdzenie, że poeta pozbawił tę postać ambiwalencji. Wszak to właśnie jednoczesność władania życiodajną siłą i mocą śmiertcionośną mogła zapewnić Swarogowi najwyższą pozycję w słowiańskim panteonie. Bóg, który równocześnie wywoływał niezmierną wdzięczność i nieopisany strach, zasługiwał na największą cześć. Jak pisał polski etnolog Kazimierz Teofil Moszyński: „w związku z tym mianowicie, że ogień niewątpliwie pojmowano jako istotę żywą, którą można było skaleczyć lub urazić przez nieostrożne potrącenie, wystrzegano się wtykania w płomień czy żar przedmiotów ostrych, a nawet nieostrożnego posługiwania się zwykłymi kuchennymi przyborami”<sup>14</sup>. Istniały w prasłowiańszczyźnie także inne wytyczne i nakazy, a nawet całe obrzędy związane z żywiołem swarozym, jak na przykład zakaz stawiania tyłem do ognia czy odwracania się plecami do słońca, zwyczaj podtrzymywania w domostwie wiecznego ognia, który nie powinien w chacie gasnąć nawet na chwilę. Kult solarny wzmocniony był jeszcze codziennym rytuałem powitania słońca, składającym się z pokłonu, modlitwy do wschodzącego słońca oraz świętej przysięgi<sup>15</sup>.

### Chorsowe przemiany

Jako pierwszego boga z panteonu bóstw słowiańskich nieco wcześniej na kartach baśniowej opowieści wprowadził Ficowski władającego księżycem Chorsa. To bóstwo o proveniencji akwaticznej i zarazem chtonicznej (dzięki swojemu „uziemieniu” wspomagające Welesa, władcę podziemnego świata).

Więc był Chors, który władał księżycem,  
jaśniejące, pyzate miał lice.  
Kiedy księżyc na niebie wychudł,  
nieśli ludzie po ciemku, po cichu

<sup>14</sup> K.T. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967, wyd. 2, s. 497.

<sup>15</sup> Por.: K.T. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian...*, s. 491–506. Etnolog pisze: „Kult ognia u Słowian jest niewątpliwie odwieczny. Z bezpośrednich dowodów, które by to poświadczały, zasługują na szczególną uwagę dane zawarte w pomnikach cerkiewnego staroruskiego piśmiennictwa (w kazaniach cerkiewnych), względnie w ich odpisach pochodzących z XIV i następných wieków. Dane te polegają na jednym jakimś starszym wspólnym źródle i stwierdzają, że na Rusi gdzieś w pierwszych wiekach chrześcijaństwa «modlono się» do ognia «nazywając go Swarozyczem», czy też że «modlono się do ognia-Swarozycza» względnie – jak podaje Słowo św. Jana Złotoustego, znane z nowogrodzkiego odpisu z XIV lub XV wieku – «wierzono w Swarozycza». Najbardziej zajmująca w owych świadectwach jest niewątpliwie sama nazwa: Swarozycz (Svarožičь). Niełatwo poddaje się ona, niestety, objaśnieniu. Jedno nie ulega oczywiście żadnej wątpliwości: urobiono ją od wyrazu svarogъ przy pomocy ogólnosłowiańskiego pospolitego sufiksu -itje-. Bądź co bądź, jeśliby się w pełni zaufało Kronice Hypackiej, tedy najlepiej byłoby przypuścić, że Słowianie (co najmniej północni) czcili w zamierzchłych czasach pod nazwą Swaroga [...] jakieś bóstwo bądź słoneczne, bądź też ogniowe, które z biegiem czasu zawarło w sobie zarówno ubóstwiony «wielki ogień» niebieski (tj. słońce), jak i zwykły ziemski. Dzięki ostatniej okoliczności od tego boga wywodzono następnie genetycznie – niejako cofając jego ewolucję – z jednej strony słońce, z drugiej zaś ogień ziemski”. K.T. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian...*, s. 500–501.

placek z makiem bielutki i suty,  
 aby księżyc na powrót utył.  
 Nieśli wino Chorsowi wdani  
 W krągłych dzbanach brodaci kapłani.  
 Księżycuszek z początku był chudy,  
 ale wkrótce lśnił w pełni jak wprzód.

W mitologii słowiańskiej bóg słońca oraz bóg księżyca pozostają ze sobą silnie skorelowani. Chors określany bywa jako „wycharsty Swarog”, wygasłe słońce, niegdyś dorównujące jasności Swaroga, teraz – w najświetniejszym wydaniu – mianowany słońcem nocy. Potencjalne powinowactwo bóstw słonecznego i księżycowego jest na tyle silne, że nadal nie rozstrzygnięto jednoznacznie, czy Chors wchodzi w poczet bóstw lunarnych, czy też solarnych, jakkolwiek wydaje się najbardziej uzasadnione uznać go – w ślad za Aleksandrem Brücknerem – za rodzimego boga nocy<sup>16</sup>. Badacz rekonstruuje jego pochodzenie, odwołując się do etymologii słowa ‘wycharsty’, czyli ‘wynędzniały’, wskazując bądź to na cykliczne ubywanie księżyca, bądź to na jego rachityczną – w porównaniu ze słońcem – jasność. Istnieje także i inna hipoteza, która Chorsa uznaje jedynie za Władcę Pełnego Księżyca – w odróżnieniu od Sierpa Księżyca.

Podobieństwo brzmieniowe imienia Chors nasuwa na myśl jeszcze jedną – swobodną, zapewne bardziej na brzmieniu niż etymologii opartą – konotację, mianowicie powinowactwa księżyca z czasem: Chronosem. Nie ma wszakże bytu, jakkolwiek by potęgi księżyca nie nazwać: kultem, bóstwem, ciałem astralnym, mocniej związanego z czasem niż księżyc z immanentnie weń wpisaną cyklicznością, rytmem rodzenia i umierania, stawania się i zanikania. Zmienność skorelowana z czasem nowiu, sierpu, kwadru i **pełni, naturalna naprzemienność, o której przecież bezsprzecznie wiemy, że powiązana jest z hydrogospodarką Ziemi, przyptywami i odpływami wód oceanicznych, że jej cykliczność odpowiada cyklom kobiecej płodności, odmierzającej zgodnie z rytmem księżyca czas życia i czas umierania.**

W tym kontekście motyw lunarny rzuca także dodatkowe światło na samą kategorię czasu w poetyckim dorobku Ficowskiego, która stanowi jeden z ważniejszych, o ile nie najważniejszy, życiowo-poetycki „egzystencjał”. Czasowość w poezji tej biegnie wielotorowo, to pędzi wprzód, to znów pełźnie wstecz, zatacza się po kole, niekiedy zaś wymyka wszelakim próbom wytyczenia jakiegokolwiek trajektorii; potrafi objawić się w samym języku: słowach dotąd nieistniejących, powołanych dopiero, może też upostaciwić się poprzez przestrzeń. Do rytmu księżycowego

<sup>16</sup> „Pierwsze między nimi to Chors. Pisownia imienia ruskim zwyczajem chwiejna, Chorsъ, Chръсъ Chorsъ, Chъrsъ; oprócz imienia żadnej dalszej nie mamy o nim wzmianki. Brak wzmianki zastąpili nowsi badacze mylną kombinacją; ponieważ kronikarz wymienia i «Chorsa Daźboga», mniemano całkiem mylnie, że to dwie nazwy dla jednego bóstwa, że to synonimy, że Chors = Daćbóg = słońce. Wierutna to bajka; Daćbóg nie jest Chorsem, lecz Swarogiem-Swarożycem. [...] Skoroż mowa wyraźna o nocy, kiedy słońce nie świeci, można pod Chorsem raczej księżyc rozumieć, którego Słowianin (jak i Prus) czcił, to jest nie samo ciało niebieskie, lecz ducha nim władającego”. A. Brückner, *Mitologia słowiańska*, Fundacja Nowoczesna Polska – Wolne Lektury, wyd. 2014, s. 40, 43.

odszyła zwłaszcza „odmierzany kolicście czas” (*Rdzeń i początek*)<sup>17</sup>, ale także obraz zmaterializowanego czasu, który w jednym z utworów – jak zauważył Piotr Sommer – występuje niejako w zastępstwie ziemi. W *Opisie peregrynacji* z tomu **Śmierć jednorozca** znawca poezji Ficowskiego dostrzegł echo „trzęsień czasu” z *Apokryfu*: czas nie przestaje być tu „wyboisty / i bardzo trzęsie”<sup>18</sup>. Chropowaty obraz czasu zaklęty w grudzie ziemi, w cykloidalnym, chtonicznym żywiole można oglądać jako księżycowy refleks rzucany przez Chorsa.

### Dwie pełni, dwie całości

Dostrzeżenie wątków astralnych (jak wiadomo kult astralny znamieny był dla kultur politeistycznych) i rozdzielenie ich na pierwiastki solarne oraz lunarne pociąga za sobą pewną konsekwencję, mianowicie wprowadzać może niebezpieczne dualistyczne postrzeganie świata. Potrzeba jednak zawczasu zauważyć, iż takiego poznawczego impasu – zrodzonego z wyczerpującej (się), niezyciodajnej binarności – udaje się uniknąć, a to za sprawą holistycznie odbieranej rzeczywistości. Różnorodnia wszechświata tworzonego przez Ficowskiego powoduje rozrastanie się dwóch kręgów znaczeniowych, które w nieoceniającej, niewartościującej konfrontacji usilnie dążą do ożywczej pełni: stworzenia nowej wartości poznawczej. Na kształt dwóch pełni o boskim, doskonałym kształcie koła: pełni słońca i pełni księżyca.

Analizując pod tym kątem poezję dziecięcą Ficowskiego, uznamy, że w pierwszym obszarze ontycznym, nazwijmy go ogólnie solarnym, znajdują się takie wartości i pojęcia obecne w twórczości poety dla najmłodszych jak: słońce, światło, jasność, promień, ogień, powietrze, podczas gdy w drugim, który umownie określimy jako lunarny, umieścimy: księżyc, odbicie jako rewers światła, światło istniejące jedynie w ciemności, refleksy światła, wodę, deszcz, kroplę, ziemię. To dwie przestrzenie, które do swojej kompletności potrzebują jednoczesnego współistnienia – Swaróg i Chors w opowiedzianej przez Ficowskiego historii wyobrażają bowiem dwie pierwotne, przeciwstawne a zarazem dopełniające się siły, które występują we wszechświecie (wydaje się, że stanowią one wariację starochińskich sił Yin i Yang). I tak bóstwo solarne powiązane jest z tym, co jasne, aktywne, emitujące ciepło, natomiast bóstwo lunarne – odpowiednio z kategorią ciemności, bierności i chłodu. O ile istnienie Swaroga skorelowane jest z żywiołami ognia i powietrza, o tyle Chorsa – z pierwiastkami ziemi i wody. Słońce uosabia siłę męską, podczas gdy księżyc energię kobiecą. Wreszcie – Swaróg w słowiańskiej konstrukcji wszechświata łączy się z górnymi zaświatami, Chors ze światem nawii: przestrzenią pozagrobową, związaną z przodkami i życiem pośmiertnym.

### Tam, gdzie fundament spotyka się z firmamentem

Tym samym dotarliśmy do słowiańskiego *axis mundi*, któremu częstokroć przypisuje się proveniencję dendrologiczną – opartą na wyobrażeniu drzewa: ogromnego, rozłożystego dębu, stanowiącego oś wszechświata. Drzewo kosmiczne wyobrażało

<sup>17</sup> J. Ficowski, *Rdzeń i początek*, z tomu *Amulety i definicje*, [w:] tegoż, *Gorączka rzeczy*, wyd. J. Ficowski, wstęp J. Ekiel, Warszawa 2002, s. 47.

<sup>18</sup> Zob.: P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego...*, s. 167.

konstrukcję wszechświata odnajdującą połączenie ze światem górnym (wyrajem) dzięki koronie drzewa oraz ze światem dolnym (nawią) za sprawą wnikaających w głąb ziemi korzeni.

Dąb – niczym w kosmogenicznej miniaturze łączącej pierwiastek powietrza z pierwiastkiem ziemi – ma wyobrazić jednoczesną dwukierunkowość wzrastania, która stanowi warunek istnienia tego, co żywe. W tym uniwersalnym mikroświecie strzelisty pęd w kierunku tego, co solarne, spotyka się z upodobaniem przyziemnej higroskopijności, wilgotnej materii, w której żywa, zrodzona ze światła potencja zapuszcza korzenie. Stąd fitogeny charakter Swaroga przynosi ogólną refleksję natury ontologicznej: o harmonijnym połączeniu dwóch krańcowych, a przecież nieistniejących w oddzieleniu pierwiastków. Dodatkowym elementem, który łączy prasłowiańskie wyobrażenie świata z najwyższą boską potęgą, jest bowiem wizerunek Swaroga – taki, jakim go Ficowski przedstawił, czyli boga zakłętego w materii dębu:

Ach, popatrzcie, co czyni Swaróg!  
 Jak gałęzie, co rosną z konarów,  
 tak powoli na bogu dębowym  
 wyrastają trzy nowe głowy!  
 Każda w inną zwrócona jest stronę,  
 w każdej oczy w dal bystro wpatrzone.

Znamienny – również pod względem historiozoficznym, w którym umieścić należałoby całą zapomnianą kulturę prasłowiańską – jest sposób, w jaki w poemacie Ficowskiego kończy się władanie bóstw słowiańskich. Najwyżej postawiony Swaróg ulega samozniszczeniu za sprawą żywiołu ognia, którym sam włada, dokonuje swojego samospalenia, o ile nie – całopalenia<sup>19</sup>. Oto bowiem Swaróg składa w ofierze samego siebie:

Swaróg wchodzi w płomień swoje,  
 złoty ogień przywdziewa jak zbroję,  
 jasny śmiechem rozjaśnia swe lico...  
 Zapachniało wokoło żywicą,  
 a on zniknął bez śladu i do cna. [...]  
 Tak się kończą dzieje swaroże.  
 Oto koniec prastarej baśni.

## Bibliografia

- Abramowska J., *Bajeczka – absurd i konwencja*, „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 1.  
 Bataille G., *Literatura a zło*, tłum. M. Wdzyńska-Walicka, Kraków 1992.  
 Brückner A., *Mitologia słowiańska*, Fundacja Nowoczesna Polska – Wolne Lektury, wyd. 2014.  
 Cieślowski J., *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985.

<sup>19</sup> Uważa się, że kult słońca był punktem wyjścia wszystkich religii związanych z obrzędem całopalenia. Z drugiej strony w kultach starożytnej Grecji całopalenie odnosiło się do sposobu składania ofiar bóstwom chtonicznym, nie zaś solarnym. Por.: *Zarys historii Europy. Grecja klasyczna 500–323 p.n.e.*, pod red. R. Osborne’a, tłum. B. Mierzejewska, Warszawa 2002, s. 28.

- Gadamer H.G., *Sztuka i naśladownictwo*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2000.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródła kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2011.
- Janion M., *Wiersz sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967.
- Papuzińska J., *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007.
- Papuzińska J., *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996.
- Tomczyk I., *Miron Białoszewski filmowcem?*, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, pod red. P. Cieliczki i P. Kucińskiego, t. 2, Warszawa 2008.
- Tuwm J., *W oparach absurdu*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. V, *Pisma prozą*, Warszawa 1964.
- Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010.
- Zarys historii Europy. Grecja klasyczna 500–323 p.n.e.*, pod red. R. Osborne’a, tłum. B. Mierzejewska, Warszawa 2002.
- Zeler B., *Dostrzec człowieka... O szkolnej interpretacji tekstu literackiego*, [w:] *Kompetencje szkolnego polonisty. Szkice i artykuły z metodyki z lat 1994–1996*, cz. 2, pod red. B. Chrzastowskiej, Warszawa 1997.

## World-creating. Solar and lunar motifs in children’s poetry by Jerzy Ficowski

### Abstract

The subject of inquiries in this sketch is an ancient Slavonic fairy tale *About Swaróg Swaróžyc* by Jerzy Ficowski – a work directed to the youngest readers, which the author describes as a theological poem. It launches two main interpretative contexts. The first is the specifics of children’s literature, in particular the role of the child as an active recipient of poetry in which the metaphor gains an advantage over morality. The second one – a look at Ficowski’s childhood artwork of solar and lunar motifs through the prism of pre-Slavic beliefs. In the mythological Slavonic pantheon, it was the mentioned in the title Swaróg, the god of the sun and the fire, who occupied the highest position, at the same time ruling life-giving force and deadly power. The author shows how this heterogeneous, dissonant world of the poet reveals a subjective approach to children, treating them as an equal literary readers.

**Słowa kluczowe:** *O Swarogu Swaróžycu*, poezja dla dzieci, wyobrażenia dziecięca, mitologia słowiańska, prasłowiańszczyzna, Słońce, Księżyc

**Key words:** *About Swaróg Swaróžyc*, children’s poetry, children’s imagination, Slavonic mythology, proto-Slavicism, sun, moon

**Joanna Armatowska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
joanna.armatowska@gmail.com

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

## Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.19

**Beata Świerczewska**

Politechnika Opolska

## Perseweracja motywów w poezji Jerzego Ficowskiego

Słowo perseweracja w odniesieniu do twórczości Ficowskiego pojawiło się po raz pierwszy w artykule Jadwigi Zacharskiej *Magia poetyckiego słowa*. Autorka artykułu zwróciła uwagę na fakt, iż w całej twórczości poety można zauważyć powtarzalność motywów, dzięki którym twórczość tę charakteryzuje „pewna jednolitość”<sup>1</sup>. *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego PWN* podaje, iż perseweracja to „zjawisko polegające na uporczywym powracaniu do świadomości pewnych wyobrażeń, myśli, słów”<sup>2</sup>. Jak zatem realizowana jest zasada powtarzalności motywów w twórczości Jerzego Ficowskiego? Aby odpowiedzieć na to pytanie, należy przyjrzeć się poszczególnym obszarom tematycznym, które składają się na jego poetycki obraz świata.

### Pamięć i stosunek do przeszłości

Pamięć jest ciągle nie do końca zbadanym fenomenem, tajemnicą, którą próbują rozwiązać, lub choćby opisać, psycholodzy, neurologowie, filozofowie i pisarze. Niegdyś pamięć określana była m.in. za pomocą metafory śladu stopy na piasku. Ślady takie stają się coraz mniej czytelne wraz z upływem czasu:

Mój cień z cieniem się drzew się jednoczy  
i ręka oddana słońcu,  
co rysowała twą twarz na piasku,  
przestała.  
Stopa zaciera ślad<sup>3</sup>.

Czasami „ślady w piasku odcisnięte” to jedyna informacja o człowieku, jaka po nim pozostała. Zapamiętujemy w ludziach tylko to, co jest w nich najbardziej

---

<sup>1</sup> J. Zacharska, *Magia poetyckiego słowa*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, red. P. Sommer, Sejny 2010, s. 74.

<sup>2</sup> *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*, red. S. Dubisz, t. 3, Warszawa 2003, s. 97.

<sup>3</sup> J. Ficowski, *Zatarty ślad (z tomu Ołowiani żołnierze 1948)*, [w:] tegoż, *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970, s. 35.



charakterystyczne – mogą to być „maleńkie stopy” rozpoznane po śladach w piasku naszej pamięci, ale może to być też „głowa samotrackiej Nike” czy „Wenus miłońskiej dłonie” – a więc atrybuty tak naprawdę nieistniejące lub może tylko zagubione, zasypane piachem prapamięci:

Bose ślady w piasku odcisnięte:  
 tędy szła kąpać się w falach.  
 Więc wiem już: stopy miała maleńkie,  
 na palcach stąpała,  
 [...]
   
 Wiem: miała głowę samotrackiej Nike  
 i Wenus miłońskiej dłonie<sup>4</sup>.

Tomasz Maruszewski, psycholog specjalizujący się w psychologii emocji, zarządzania oraz komunikowania, zaproponował nową metaforę (będącą jednocześnie tytułem książki jej poświęconej) – pamięć autobiograficzna – obejmując tym określeniem wszystkie „dotychczasowe doświadczenia życiowe”. Pamięć autobiograficzna to „pamięć deklaratywna (a więc obejmująca fakty i zdarzenia) odnosząca się do własnej przeszłości” i, co jest bardzo istotne szczególnie w odniesieniu do poetyckiego obrazowania Jerzego Ficowskiego, „pamięć ta jest szczególnie bogata w dane obrazowe [gdyż] nasze wspomnienia wypełnione są obrazami ważnych zdarzeń z naszego życia”<sup>5</sup>. Poezja Jerzego Ficowskiego pełna jest takich obrazów – ważnych i traumatycznych zdarzeń z przeszłości, które każą poecie pielęgnować w artystycznym słowie zarówno pamięć zbiorową, jak i tę jednostkową. Zachowanie pamięci „ludzi, wydarzeń, doznań” jest bardzo ważne, jak przekonuje Jerzy Kandziora, „byśmy [dzięki temu] pozostali sobą, z własnym kapitałem wiedzy o świecie, chroniącym od dylematów pozornych, «protez» myślowych i półprawd”<sup>6</sup>.

Przeszłość u Ficowskiego zawsze niemal związana jest z **wydarzeniami wojennymi**, które raz na zawsze określiły jego sposób postrzegania świata. Ktoś przecież, kto przeżył okropieństwa wojny, kto patrzył na śmierć niewinnych, nie może o tym zapomnieć i żyć dalej tak, jakby nic się nie stało. Pamięć konkretnych ludzi i zdarzeń doświadczonych empirycznie wypełnia już pierwszy tomik wierszy z 1948 roku. W niezwykle emocjonalnie nacechowanym wierszu *Cienie* poświęconym „pamięci przyjaciela – Zbyszka M.”, pamięć poety przyjmuje miejscami formę obrazu ejdetycznego, który „widzimy” tak,

jakby znajdował się „w przestrzeni” poza nami. W przeciwieństwie do zwykłego wyobrażenia pamięciowego, które najczęściej lokalizuje się „w głowie”, obraz ejdetyczny mieści się «na zewnątrz», na mapie, na ścianie lub na jakiejś innej powierzchni [...]. Pod względem wyrazistości obraz ejdetyczny jest tak jasny i silny, że aż przesłania tło, na które został rzucony [...], wydaje się, jakby na danej powierzchni pojawił się obraz podobny do kliszy, ale prawie nieprzezroczysty<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> J. Ficowski, *Rekonstrukcja* (z tomu *Po polsku*), [w:] tegoż, *Wiersze...*, s. 76.

<sup>5</sup> T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 12–32.

<sup>6</sup> J. Kandziora, *Poeta wolny, niekonieczny*, [w:] *Wcielenia...*, s. 109.

<sup>7</sup> I.M.L. Hunter, *Pamięć. Fakty i złudzenia*, przeł. S. Garczyński, Warszawa 1963, s. 180.

W części II wspomnianego wcześniej wiersza (część ta zatytułowana jest *Nigdy*), takim ejdetycznym obrazem wyraźnie zarysowanym na tle rozmytego w pamięci miasta są maszerujący ołowiani żołnierze: „Na nieprawdziwym tle miasta / maszerują – ołowiani – żołnierze” i dalej: „Śpiewa dziwny ptaszek przezroczysty/na koronkowej gałęzi, / na tle wulkanu, / we mgle” – jest to „śliczny japoński obrazek”<sup>8</sup>.

Wojenną przeszłość przemycy Ficowski w niezwykle sugestywnych obrazach, które powstają dzięki słowom nacechowanym piętnem straty oraz dzięki na pozór nielogicznym paradoksom, zaprzeczającym sobie zestawieniom i wyrazom grubiańskim, dosadnie zaprzeczającym estetyce delikatnej materii wiersza. Mianowicie, pamięciowy obraz świata poetyckiego malują: „pusty kałamarz”, szczury biegnące podziemnymi kanałami, cuchnący kałem powstańczy kask, ciało kolegi oplecione zeschłymi badylami kartoflisk, płonący las, „miasta kamienny grób”, „zgony padające krzyżem”, „pachnące lipcem dziewczęta [których oczy jak kwiaty] – też zwiędły”, „zbyt dużo, boleśnie powietrza zostawionego przez umarłych”, „uparte tamy wolnej krwi”, „szelest cieni w popiele”, „wzrok głodnych – ciężki od krzywdy” czy „obłoki ciężarne bólem”. Aby poradzić sobie z pamięcią tych okrutnych przeżyć, podmiot liryczny zadaje sobie pytania częstokroć retoryczne: „jak ci spojrzeć, Przyjacielu, w umarłe oczy?”, „Jak uśmiechy wygrzebać z mułu niepamięci, odpoznać – i iść dalej?” Czy „prawdziwe to, co zginęło, czy to, co zrodzi gwiazd spójność?” Co zrobić, by nowe wrażenia nie wyparły tych starych? Pamięć człowieka jest niedoskonała, nawet przyroda zaciera ślady i trwa dalej nieczuła: „I śnieg już zapomina ślady twych stóp”. Wobec tragedii ludzkiej przyroda często bywa milcząca i obojętna: drzewa „nie załamują gałęzi”, „nie kiełkują z konarów twarze, / oczy nie wykluwają się z pąków”. Mimo tragicznej śmierci poległych drzewa nie krzyczą, „lipy nie zamykają swoich zapachów”, „nie jęczą przydrożne kamienie”, nic się nie dzieje w przyrodzie tak niezwykłego, by można było uznać to za świadectwo pamięci zapisanej we wszechświecie ludzką krwią. Jedynie wiatr, to boskie tchnienie, nie pozwala zapomnieć niosąc „niepotrzebny zapach lip tamtoletnich”, dając i odbierając niczym sam Pan Bóg: „Wierzę / w jedyny wiatr, / [...] który jest w niebie / i na ziemi, / który mi ciebie przyniósł / i który zabierze”<sup>9</sup>.

Bolesna pamięć przeszłości powraca w następnym tomiku wierszy – *Zwierzenia* – z 1952 roku. Poetycki świat zamieszkują tu opustoszałe przestrzenie, „stosy martwych cegieł”, miejsca, w których nie ma już „domów/ani dachów, ani ludzi”. Ważną funkcję (w całej zresztą twórczości Jerzego Ficowskiego) przyjmuje w kreowaniu tego świata przyroda. Powojenne zgłiszcza znikają powoli pod warstwą mleczy, liści bżowiny, pokrzyw i krzewów. Wiatr zrywa napisy, „zieleni goi rany”<sup>10</sup>. To człowiek predestynowany jest do zachowania pamięci o kamiennych schodkach, domach i ulicach, których już nie ma, a których nazwy to już tylko „porzucone imiona przeszłości”. Dzięki trwałym śladom pozostawionym w układzie nerwowym człowieka możliwe jest odczytanie topografii zniszczonego miasta oraz zachowanie w pamięci ludzi i zdarzeń.

W zbiorze *Po polsku* (1955) powraca poeta pamięcią do tych ludzi, którzy byli mu bliscy i którzy wywarli wpływ na kształt jego jestestwa. Znajdzie się tam wiersz

<sup>8</sup> J. Ficowski, *Cienie* (z tomu *Ołowiani żołnierze*), [w:] tegoż, *Wiersze...*, s. 8.

<sup>9</sup> Tenże, *Credo*, (z tomu *Ołowiani...*), s. 18.

<sup>10</sup> J. Ficowski, *Ocalenie*, [w:] tegoż, *Zwierzenia*, Kraków 1952, s. 12–15.

poświęcony Julianowi Tuwimowi, *Po śmierci poety – nocą*, w którym Ficowski przyznaje mistrzowi słowa należne mu miejsce w „Ojczyźnie-Polszczyźnie”. W utworze *Dwie topole* wspomina ojca, „któremu zawdzięcza siebie” i swoją tęsknotę za „podki-jowskimi” topolami, widniejącymi na pożółkłej fotografii. Poeta nosi w sobie cień tych drzew i szum wiatru w ich konarach jakąś nadprzyrodzoną siłą współodczuwania, siłą magicznej więzi międzypokoleniowej:

Ciągle jeszcze uciekam się do was,  
moje drzewa spod chmur Gorczakowa.  
Nie widziałem was, ale wspominam –  
cień wasz biegnie od ojca do syna,  
i przestrzenie pomija, i lata...  
Mnie nie było. A wy – ukraińskie –  
już szumiałyście mi – w pradzieciństwie,  
przed stworzeniem mojego świata<sup>11</sup>.

Żywa pamięć kogoś, kogo nie ma już wśród żywych, jest energią, która na zawsze pozostaje we wszechświecie. Trwa w szumie wiatru i melodii wygrywanej niegdyś przez dziadka poety na wystruganej przez niego fujarce. Dopóki melodia ta nie ucichnie w pamięci tych, co pozostali, dopóty żyć nadal będą<sup>12</sup>. Czasami jednak pamięć jest zbyt bolesna, by „udźwignąć nieszczęście”, a łza „najcięższa”. Ów „dylemat pamięci”, czasem ulotnej i zawodnej, „uchodzącej wraz z życiem, a i za życia zawodnej” jest, jak przekonuje Ryszard Matuszewski, wartością trwałą w twórczości Jerzego Ficowskiego. To pamięć właśnie „nadaje wartość losom ludzkim”, dlatego poeta stara się ją „okazać, odnotować, uchwycić”<sup>13</sup>.

W pamięć czasu wojny nieuchronnie wpisany jest jego najtragiczniejszy element – dramat **Holokaustu**. Lidia Ostałowska w rozmowie z Jerzym Ficowskim przytoczyła słowa Henryka Grynberga (polskiego prozaika, poety, dramaturga i eseisty poruszającego w swym piśmarstwie przede wszystkim tematykę Holokaustu), który powiedział, iż „najlepszym poetą [Holokaustu właśnie] jest Jerzy Ficowski i po nim jest wielka, wielka próżnia. Wiersze Ficowskiego są arcydziełami”<sup>14</sup>. Jak wyznaje w tej samej rozmowie poeta, wiersze poświęcone tej tematyce pisał wiele lat. Pisał je powodowany wewnętrzną potrzebą, gdyż, mimo iż nie należał „do gatunku skazanego na zagładę”, oglądał mord. Poeta wyznaje: „Každy [wiersz] miał swój początek w przeszłości, w jakimś wspomnieniu, które tkwiło we mnie i musiało wreszcie się wyrazić”<sup>15</sup>. W obrazowaniu tragedii narodu żydowskiego poeta szuka słów, które wykraczają poza swe semantyczne granice. Ogrom tego dramatu nie mieści się w żadnych ramach, nie da się objąć zdaniem, składnią, gramatyką. To, co najistotniejsze

<sup>11</sup> Tegoż, *Dwie topole* (z tomu *Po polsku*), [w:] tegoż, *Gorączka rzeczy*, Warszawa 2002, s. 23.

<sup>12</sup> Patrz: J. Ficowski, *Fujarki mojego dziadka* (z tomu *Po polsku*), [w:] tegoż, *Wiersze...*, s. 66–67.

<sup>13</sup> R. Matuszewski, *Przeciw wartościom pozornym*, [w:] *Wcielenia...*, s. 68–71.

<sup>14</sup> *Z Jerzym Ficowskim rozmawia Lidia Ostałowska. Myślę, więc nie ma mnie*, [w:] *Wcielenia...*, s. 655.

<sup>15</sup> Tamże.

w całym przekazie mieści się w przestrzeni „pomiędzy” – pomiędzy słowami, pomiędzy zdaniami, pomiędzy znakami interpunkcyjnymi, w paradoksalnym kreowaniu świata przedstawionego. Sam poeta wyznaje: „Pisząc, pragnąłem powiedzieć to, co miałbym na ten temat do pomilczenia. Stąd moje wieloletnie próby przymierzania się, by słowem przyporządkować coś, co jest za ciężkie, trudne, niemożliwe wręcz do udźwignięcia”<sup>16</sup>. Z tych prób powstał wiersz *Siedem słów*. Rozpoczyna się on cytatem słów dziecka, przytoczonych przez jedyne ocalałego więźnia Bełżca: „Mamusiu! Ja przecież byłem grzeczny! Ciemno? Ciemno!”. Nie trzeba niczego więcej. Słowa te gorzko odbijają się od sumienia czytelnika, zahaczają o serce, ranią umysł. Ale „więcej” następuje. Czytamy, że „wszystko zostało zużytkowane”, co więcej „wszyscy zginęli ale nic nie ginie” – włosy wykorzystano w „wytwórni hamburskich materaców”, wyrwano zmarłym złote zęby, nawet głos dziecka nie zginął – żyje „na dnie cudzej pamięci”<sup>17</sup>. Daremne spóźnione gesty! Daremne żałobne łzy ronione po czasie, bo przecież one już niczego nie zmieniają. I chociaż podmiot liryczny nie „zdołał ocalić/ ani jednego zycia/ nie umiał zatrzymać/ ani jednej kuli”, to jednak nadal krąży

[...] po cmentarzach  
których nie ma  
szuka  
słów  
których nie ma  
biegnie  
na pomoc wołaną  
na spóźniony ratunek  
chce  
zdażyć  
choćby poniewczasie<sup>18</sup>.

Ta gorzka świadomość nieodwracalności dramatycznych wydarzeń przeważa w poezji Jerzego Ficowskiego i jest efektem ogromnej empatii, jaką miał w sobie poeta. W rozmowie z Magdaleną Lebecką wyznał:

Myślę, że trzeba mieć w sobie dostateczny zasób empatii, by móc o tym pisać. To nie tylko współczucie, ale – chociaż wszelkie porównania są tu błuźniercze – jakaś umiejętność odczuwania cudzego bólu – współbólu. I nieodparta konieczność przeciwstawienia się czemuś, co mnie fizycznie nie dotknęło, ale jest niesprawiedliwością powszechną, zbrodnią totalną. Co nie było wymierzone we mnie, ale tym bardziej zobowiązuje. Bo nie dotknęło mnie – nie-Żyda, nie podległego teorii i praktyce zagłady – z łaski morderców<sup>19</sup>

Motyw pamięci powraca w twórczości Jerzego Ficowskiego także w innym kontekście. Dotyczy on **dzieciństwa**, domu rodzinnego, najbliższych mu wówczas osób, pierwszej miłości. W tomiku *Zawczas z poniewczasem* osiemdziesięcioletni już wówczas poeta wyznaje:

<sup>16</sup> Tamże, s. 704.

<sup>17</sup> J. Ficowski, *Siedem słów*, [w:] tegoż, *Odczytanie...*, s. 21–22.

<sup>18</sup> Tenże, *Nie zdołałem ocalić...*, [w:] tegoż, *Odczytanie...*, s. 5.

<sup>19</sup> *Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka...*, s. 676.

już mi się zacierają  
kontury rodziców  
i z poniewczasem zawczas  
raz po raz się myli  
a to co się składało  
już mi się nie składa<sup>20</sup>.

Podmiot zмага się tu, jak zauważa Jakub Ekier, „z nieobecnością ludzi albo rzeczy, bądź też poczuciem własnej nieobecności pośród nich”<sup>21</sup>. Poeta pamięta. Pamięta siostrę, z którą „nie udało się [...] za życia / nagadać do woli”<sup>22</sup>, pamięta pierwszą miłość,

garstkę szeptów  
guziczek nie odpięty  
trzeptanie rzęs  
przekaz na podbój świata  
parę loczków pożądania  
dotyk wężący ślepo  
w naftalinie pamięci<sup>23</sup>,

rodziców, którzy „dawno [...] zgaśli<sup>24</sup>, adres domu rodzinnego: „numer 47 ulica Filtrowa”, ojca, który „zasiewał /proch swej Ukrainy”<sup>25</sup>, matkę „na zawsze obecną”, która, mimo iż jest „coraz niklejsza”, to jednak „co dzień jej więcej”<sup>26</sup>, a nawet „praprapradziadka jakuba”, który „nagłą niespodziewaną zginął [śmiercią]” / w 1791 roku<sup>27</sup>.

W poetyckim słowie stara się poeta „do dzieciństwa dokopać, dopamiętać”<sup>28</sup>, by nie zapomnieć ogrodu przy domu rodziców, w którym zaczęły się pierwsze kontakty Ficowskiego z przyrodą; by nie zapomnieć starej lipy „zasadzonej ręką dziadka w 1882 roku”, wędrowek „wzdłuż dopływu Bugu”, „zapachu róż ogrodowych szczepionych przez dziadka w lasach Branickich”; domu na przedmieściach Warszawy, który jest „muszlą, którą [poeta] dźwiga na sobie”, domu, który „został spalony i odbudowany”. Pamięć dzieciństwa jest dla poety bardzo ważna, gdyż „jest to”, jak sam mówił, „jakaś prawylegarnia wszystkiego, co ma nastąpić”<sup>29</sup>. A sama pamięć jest dla Jerzego Ficowskiego „skarbem nad skarby”, gdyż, jak przekonywał, nie ma w sobie „nic cenniejszego [...] od pamięci”<sup>30</sup>.

<sup>20</sup> J. Ficowski, *Pamięć*, [w:] tegoż, *Zawczas z poniewczasem*, Kraków 2004, s. 8.

<sup>21</sup> J. Ekier, *Pełnia na nowo*, [w:] *Wcielenia...*, s. 299.

<sup>22</sup> J. Ficowski, *Siostrze*, [w:] tegoż, *Zawczas...*, s. 55.

<sup>23</sup> Tenże, *Pierwsza miłość*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem*, Warszawa 1968, s. 94.

<sup>24</sup> Tenże, *W strome wieczory zasypiania...*, [w:] tegoż *Śmierć jednorożca*, Warszawa 1981, s. 13.

<sup>25</sup> Tenże, *Kirá*, [w:] tegoż, *Śmierć jednorożca...*, s. 14.

<sup>26</sup> Tenże, *Jutro znów przyjdę*, [w:] tegoż, *Śmierć jednorożca...*, s. 92.

<sup>27</sup> Tenże, *Bim Bam*, [w:] tegoż, *Śmierć jednorożca...*, s. 105.

<sup>28</sup> Tenże, *Moje wykopaliska*, [w:] tegoż, *Moje strony świata*, Warszawa 1957.

<sup>29</sup> *Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka*, [w:] *Wcielenia...*, s. 679–717.

<sup>30</sup> *Z Jerzym Ficowskim rozmawia Helena Zaworska...*, s. 727.

## Elementy ludowości w poezji Jerzego Ficowskiego – mity, przysłowia, porzekadła

Szukając środków wyrazu dla swoich przemyśleń (również tych związanych z przeszłością i pamięcią) sięga Ficowski po elementy ludowe – postaci ze świata magicznych mitologii, pieśni i przyśpiewki, aforyzmy, przysłowia i porzekadła. Taki magiczny, mityczny czy wręcz egzotyczny świat stwarza poeta już w *Ołowianych żołnierzach*, gdzie w utworze *Magia* zaludnia go „babilońskimi gwiazdami”, kapłanami śpiącymi w sadach, pegazami „bez skrzydeł” czy bóstwem „o czterech nosach”. W świecie tym panują swoiste prawa i rytuały, które mają go zachować „od nieszczęść i zguby” – są to zaklęcia czy też amulety, jak ten w postaci medalionu „z włosami świętej Agaty”<sup>31</sup>. *Dwie kolędy* (z tomiku *Moje strony świata*) to znowu urocza, ale i rzewna próba pokazania ludowości poprzez połączenie mitologicznych elementów świata codziennego i naiwnej dziecięcej wyobraźni. Połączenie to jest charakterystyczne dla poezji Ficowskiego – świat dzieciństwa, to najbardziej magiczny, najbardziej baśniowy świat, w którym rzeczy i zdarzenia nacechowane są ambiwalentnością, mają swój własny sens, żyją własnym życiem. Do tego świata, kiedy się go już raz opuści, nie można wejść zwyczajnie – drzwiami – ale jedynie poetyckim słowem, które jest jak „dziurka od klucza”. Przez tę dziurkę możemy podglądać mityczny świat dzieciństwa, świat wyobraźni, a wypełniają go „wioliny i wanilie, / prokofiewy, jałowcowe dymy”, „muzyki brzemienne”, „żółty pisk cytryn”, „maski bogów”, „czwartek o barwie kurzu”, „duchy kapuśniaków” czy „chrząszcz heraldyczny / mieszaniec żuka z herbem”.

Jan Józef Lipski zauważa, że „świat mitów dostrzegalny jest w prawie każdym wierszu [Ficowskiego]”<sup>32</sup>. I tak, zwyczajny pasikonik staje się „pegazikiem zielonym”, żołędź, który „jak kamień ciśnięty [...] padł”, wyznacza początek dębom, zatacza „drewniane kręgi, / stoje dębowe” i „odmierza kolicie czas”, wieszaki na ubrania odlatują niczym ptaki, a wierzba, ta „kaleka krajobrazów”, „pustobrzucha”, „zamieszkała przez próchno i wiatr”, „strażniczka kolein i kałuż” jest jednocześnie „największą [...] pociechą” poety.

Mitologizowanie poetyckiego obrazu świata nie odbywa się u Ficowskiego przypadkiem. Miały na to wpływ dwie postaci, którymi poeta się fascynował – Schulz i Wojtkiewicz. Sam Ficowski nazywał siebie „ich ziomkiem – w Micie”. Wypowiadając się na temat sztuki, powtarzał, iż ta nie istnieje dla niego bez magii: „Jeżeli powędrowałem z Cyganami” – powie – „pomijając przyziemne przyczyny, że miałem skąd i od kogo uciekać – to dlatego, że zaintrygował mnie Mit”<sup>33</sup>. U Schulza był to Mit „sięgający aż do praschematów”, które porównać można do „jungowskich archetypów”<sup>34</sup>.

Sięganie po ludowe akcenty odbywa się u Ficowskiego nie tylko poprzez odkopywanie rzeczywistości spod warstwy magicznego pyłu mitów, ale również poprzez charakterystyczną dla języka poety „grę znaczeń idiomatycznych, uświęconych

<sup>31</sup> J. Ficowski, *Magia* (z tomu *Ołowiani Żołnierze 1948*), [w:] tegoż, *Gorączka...*, s. 9.

<sup>32</sup> J.J. Lipski, *Intymność i zagrożenie*, [w:] *Wcielenia...*, s. 33.

<sup>33</sup> *Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magdalena Lebecka*, [w:] *Wcielenia...*, s. 666.

<sup>34</sup> Tamże, s. 667.



przysłowiami i porzekadłami<sup>35</sup>. Przysłowia należą do znanych od stuleci miniatur literackich, będących „dowodem wielkiego kunsztu”. Do tych miniatur należą również epigramy, maksymy, sentencje, aforyzmy, gnomy czy fraszki. Czy jednak są przysłowia? Dobrosława Świerczyńska w swej książce zatytułowanej *Przysłowia są... na wszystko*, definiuje słowo w ten sposób: „Przysłowie to zdanie, równoważnik zdania lub rzadziej zespół zdań, obejmujący swym zasięgiem tematycznym cały obszar życia, egzystencji i kultury człowieka”<sup>36</sup>.

Przysłowia są nieodłączną częścią języka, a tym samym kultury każdego narodu – to w nich zapisane są jego obyczaje, radości i smutki społeczeństw, sposób rozumienia rzeczywistości. Są łatwe do zapamiętania, gdyż posługują się plastycznym obrazowaniem, humorem, często rymem. Ale, co najważniejsze, wypowiadając przysłowie przynależne do naszej kultury, przyjmujemy zawarty w nim obraz świata, sposób oceny, sądy i przekonania o otaczającej nas rzeczywistości. Przysłowia więc, to nie tylko „ozdobniki językowe”, ale również „służą nam jako argumenty w dyskusji, opisują świat, są życiowymi drogowskazami”. Co więcej, ułatwiają nam rozumienie „skomplikowanych zjawisk etycznych”, określanie dobra i zła<sup>37</sup>. Tym bardziej zaskakuje nowe ujęcia przysłów przez Jerzego Ficowskiego, lingwistyczne bawienie się nimi, igranie z ich warstwą semantyczną, ale również strukturą zewnętrzną. Dzięki tym zabiegom staje poeta w obronie mądrości ludowej i prostych prawd moralnych, ale również, tymi na pozór prostymi transformacjami, obrazuje rzeczywistość i wewnętrzne stany emocjonalne, których głębi nie oddałyby słowa z raptularza codzienności. Manipulowanie semantyką oraz składnią zakorzenionych w naszej kulturze przysłów pozwala poecie „przebić się w języku do najgłębszej dawności”, co jest, jak przekonuje Piotr Sommer, zadaniem „jakie stawia sobie wiersz Ficowskiego”<sup>38</sup>. Wiele wykorzystanych przez poetę zwrotów przysłowiowych pochodzi z języka staropolskiego. I tak, w wierszu „Przyjeżdżał cyrk z bajki” (z tomu *Zwierzenia*) czytamy:

[...]  
cztery koła w błocie stały  
po pępki osi  
i jak piąte koło u wozu –  
[...]<sup>39</sup>.

Porzekadło „jak piąte koło u wozu” zostało użyte po raz pierwszy przez Mikołaja Reja w 1568 roku. Od Reja zaczerpnął Ficowski również „duszę ma na ramieniu” (1562):

kataryniarze bez katarynek  
z tresowaną duszą  
na ramieniu  
stroją się na jeden ton

<sup>35</sup> R. Matuszewski, *Przeciw...*, s. 64.

<sup>36</sup> *Przysłowia są... na wszystko*, wyb. i oprac. D. Świerczyńska, Warszawa 2009, s. 9.

<sup>37</sup> D. i W. Masłowski, *Przysłowia polskie i obce od A do Z*, Warszawa 2003, s. 5–7.

<sup>38</sup> P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu*, [w:] *Wcielenia...*, s. 163.

<sup>39</sup> J. Ficowski, *Przyjeżdżał cyrk z bajki*, [w:] tegoż, *Zwierzenia...*, s. 23.



w cudze piórka  
papuzie  
[...]<sup>40</sup>.

A także „kto pod kim dołek kopie, sam weń wpada” (1568), z tą różnicą, że w utworze Ficowskiego te dołki kopie kret.

Warto nadmienić, że Mikołaj Rej ma największe zasługi w szesnastowiecznej paremiografii polskiej. W wierszu *Wsi spokojna* wykorzystał Ficowski słynne zdanie Jana Kochanowskiego z 1571 roku, które w oryginale brzmi: „wsi spokojna, wsi wesola, który głos twej chwale zdoła”. Czytamy tutaj:

Wsi spokojna, wsi wesola!  
Siedzi dziedzic koło stoła  
[...]  
Wsi zgubiona, wsi żałosna!  
[...]  
Wsi swobodna, wsi bogata!<sup>41</sup>

a Mickiewiczowskie „kędy pieprz rośnie” (1834) zyskało na dosłowności:

Słońce skrzypi na wietrze  
Chodźmy gdzie pieprz rośnie  
Gdzie powietrze nisko  
nastroiły trzmiele  
[...]<sup>42</sup>.

Jak widać, by rozpocząć swoistą grę z czytelnikiem, wystarczy nieraz niewielka modyfikacja utartego zwrotu lub wpisanie go w zaskakujący kontekst sytuacyjny – wówczas albo całkowicie zmienia się jego znaczenie, albo powstała nowa forma sprowadza się do wyrażenia niemal „purenonsensowego”<sup>43</sup>. W ten sposób powstają „dwukropki na dwoje wróżące”, „znaki przestankowe”, które poeta zużyje do „metafor z wyparzonym językiem”, „ostatnie kropki”, czyli „gwoździe do trumny / oniemiałych słów”, „kropka, która nie drąży kamienia”. Nie wszystkie jednak nowe wersje przysłów służą zabawie z czytelnikiem, chociaż efekt humorystyczny – często przez łzy – i tak się pojawia. Taką sytuację obserwujemy w wierszu „Diagnozy” z tomu *Ptak poza ptakiem*:

To się rozejdzie  
po kościach  
orzekli dalecy  
I zaprawdę już raz kiedyś  
rozeszło się po kościach  
odartych z ciała i krwi<sup>44</sup>.

A w *Ołowianych żołnierzach* czytamy:

<sup>40</sup> Tegoż, *Z neofolkloru*, [w:] tegoż, *Gryps i Errata*, Kraków 1982, s. 50.

<sup>41</sup> Tegoż, *Wsi spokojna*, [w:] tegoż, *Zwierzenia...*, s. 60–62.

<sup>42</sup> Tegoż, *Osobno*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem...*, s. 22.

<sup>43</sup> Za: D. Świerczyńska, *Przysłowia są...*, s. 18.

<sup>44</sup> J. Ficowski, *Diagnozy*, [w:] tegoż, *Ptak...*, s. 76.

W naszych krajach wszystkie drogi  
prowadzą do wspólnych mogił<sup>45</sup>.

Właściwa forma tego przysłowia to oczywiście „wszystkie drogi prowadzą do Rzymu”, a użyte zostało po raz pierwszy przez J. Korzeniowskiego w 1847 roku. Zmiana Rzymu na mogiły wprowadza do przekazu element szoku i grozy wojny.

Wśród tych nowych poetyckich wersji przysłów znajdują się także rozmaite warianty biblijnych sentencji, które w swym zmienionym wydaniu często brzmią paradoksalnie, ironicznie lub po prostu zabawnie. W wierszu *Mój traf ślepy* tylko milczenie „nie przejdzie przez ucho w stogu siana”<sup>46</sup> (S. Adalberg, 1894 – „szuka igły w stogu siana” i biblijne – „łatwiej wielbłądowi przejść przez ucho igielne niż bogaczowi wejść do królestwa niebieskiego”).

Trawestacje przysłów, jakich dokonał w swej poezji Jerzy Ficowski, są ciekawym zjawiskiem w polskiej paremiografii. Przysłowia są przecież, jak przekazuje Józef Burszta w przedmowie do książki *Oskar Kolberg. Przysłowia*, „zbiorowym wytworem i dobrem kulturowym”, który dzięki swej formie, treści, «wydźwiękowi społeczno-psychologicznemu» oraz konkretnej przydatności i funkcji utrzymuje się w tradycji ustnej. Co więcej, przysłowia «są stosowane w każdej typowej sytuacji, w każdej grupie zawodowej i społecznej» przede wszystkim dlatego, iż zawierają skumulowane ludzkie doświadczenia, refleksje życiowe, społeczne opinie” i z powodu narzucania określonych wartości «mają głęboki sens dydaktyczny»<sup>47</sup>. Podsumowując, przysłowia są niewątpliwie nieodłącznym elementem życia codziennego, a w przypadku Jerzego Ficowskiego doskonałą okazją do realizowania jego ulubionej „zasady kontrpunktu”, która polega na „niecierpliwiej i upartej potrzebie zaprzeczeń, podążania do miejsc otwierających nowe dukty poetyckie dla słów i myśli”<sup>48</sup>.

## Elementy codzienności w poezji Jerzego Ficowskiego

Powracające w poezji Jerzego Ficowskiego motywy nie stanowią osobnych bloków tematycznych, ale przeplatając się wzajemnie w każdym kolejnym tomiku współtworzą wyjątkowy, niepowtarzalny obraz świata. Codzienność jest tylko jednym z elementów tego świata, jednym z jego nieodłącznych komponentów. Ta codzienność Ficowskiego nie mogłaby istnieć bez równie ważnej i równoległej z nią zestawionej przeszłości, a nawet praprzyszłości, rozumiejąc oczywiście codzienność jako reprezentatywną formę terażniejszości spełniającą się niedostrzegalnie i naturalnie. Czym jednakże jest codzienność? Grażyna Borkowska parafrazując słowa filozofa Bernharda Waldenfelsa pisze:

codzienność oznacza – po pierwsze – zwykłość, utarty porządek w przeciwieństwie do niezwykłości tego, co wykracza poza normalną kolej rzeczy. Codzienność jest po stronie rutyny, tradycji, biernego odtwarzania. [...] jest przewidywalna i płaska; łatwo

<sup>45</sup> Tegoż, *Suita hiszpańska* (z tomu *Ołowiani żołnierze 1948*), [w:] tegoż, *Wiersze...*, s. 26.

<sup>46</sup> Tegoż, *Mój traf ślepy*, [w:] tegoż, *Śmierć...*, s. 48.

<sup>47</sup> J. Burszta, *Przedmowa*, [w:] *Oskar Kolberg. Przysłowia*, pod red. S. Świrko, J. Burszty, M. Tarki, Warszawa 1977, s. 6–7.

<sup>48</sup> J. Kandziora, *Nie poddać poezji*, [w:] *Wcielenia...*, s. 198.

utożsamiać ją ze sferą profanum bądź z czasem pracy, podczas gdy niecodziennosc należy do sacrum, a zarazem do sfery czasu wolnego. Po drugie codzienność to to, co konkretnie naoczne i uchwytnie w odróżnieniu od niecodziennosci rozumianej jako sfera konstrukcji idealnych<sup>49</sup>.

W poezji Jerzego Ficowskiego nic jednakże nie jest przewidywalne, płaskie ani tym bardziej uchwytnie. Wprost przeciwnie – „rzeczy świata widzialnego, rzeczywistość najbardziej określona, konkretna i codzienna – stają się dla poety nieraz punktem wyjścia do deformacji twórczych, do tworzenia świata własnego, wyrastającego poza rzeczywistość pozornie ukształtowaną na zawsze i ostateczną”<sup>50</sup>. Rzeczy przynależne do świata codzienności przekraczają w tej poezji własne granice, przedstawiają odpowiedź desygnatom, wkraczając w jakąś nieuchwytną kosmologię. I tak fajerwerki to „aureole rusztów”, „kręgi kuchennych piekieł”. „obwarzanki czerwone”. Zwykły kran „czasem śpiewa”, a krople, które „padają z kranu” to „nasiona wielkiej wody”. Popielniczka to „przysłówek doczesnych szczytków, co wyzionęły dym”, a opis tak bardzo zwyczajnego i przynależnego do naszej codzienności stołu to już prawdziwa spirytualistyczna filozofia materii:

Stary stół –  
[...]  
Potomek drewnianych bóstw  
ze świętym kornikiem w łonie.  
[...]  
drzewo wbrew woli przemienione,  
materia zakuta w dyby celowości,  
rozpięta gwoździami na sobie samej  
[...]<sup>51</sup>.

Często jednak jest w powszedniości coś tragicznego, smutnego. Poeta, który sam mówił, iż „czekanie to [...] coś bardzo ważnego”<sup>52</sup>, dostrzega wokół siebie ludzi, dla których dzień dzisiejszy – niech to będzie czwartek – jest alfą i omegą, początkiem i końcem wszystkiego, co ważne jest choćby odrobiny zainteresowania. Ludzie ci nie pamiętają tego, co było wczoraj i „stracili nadzieję na piątek”. Na nic nie czekają. Tacy ludzie, przekonuje poeta, przemijają. Nie można żyć tylko tym, co teraz. Ważna jest pamięć tego, co było, ale również ważna jest nadzieja na lepsze jutro. Pełnowartościowe życie wewnętrzne powinno mieć budowę kłamrową i obejmować przeszłość, dzień dzisiejszy i przyszłość – według teorii „kulistości czasu”<sup>53</sup>. Tylko wówczas „mysz, co zdechła w swoim czasie pod kredensem”, „niemrawe dziewczyny w przekrzywionych pończochach”, smród gotowanych kapuśniaków „zamknięty w klatkach schodowych”, czy lepy na muchy nie będą jedyną treścią naszego życia. Nie oznacza

<sup>49</sup> G. Borkowska, *Życie codzienne jako kategoria literacka i badawcza (rekonesans)*, [w:] *Codziennosc w literaturze XIX (i XX wieku). Od Adalberta Stittera do współczesności*, pod red. G. Borkowskiej i A. Mazur, Opole 2007, s. 27–28.

<sup>50</sup> B. Ostromęcki, *Amulety i definicje*, [w:] *Wcielenia...*, s. 36–37.

<sup>51</sup> J. Ficowski, *Z mitologicznej encyklopedii*, [w:] tegoż, *Amulety...*, s. 24–26.

<sup>52</sup> *Z Jerzym Ficowskim rozmawia Helena Zaworska*, [w:] *Wcielenia...*, s. 731.

<sup>53</sup> J. Ficowski, *Rdzeń i początek*, [w:] tegoż, *Amulety...*, s. 8.

to jednak, że to, co przynależy do codzienności nie jest w tej poezji ważne. Wprost przeciwnie – kogoś, kto przekonał się empirycznie, jak nietrwałe jest życie człowieka – wszelka trwałość cechująca przedmioty codziennego użytku musi fascynować. Stąd, pisze Jadwiga Zacharska, „wynika, podobna jak u Białoszewskiego, mitologizacja codzienności”<sup>54</sup>. Tej mitologizacji podlegają „wieszaki, [...] ptaki szaf usługowe [...] ubrane w nagość popłochu”, „prześcieradła, które były świadkami miłości, chorób i snów”, które obejmują życie człowieka – znowu kuliście – od pieluch po całuny; a także wierzba – „kaleka naszych krajobrazów”. W poezji tej nawet bruk dostaje głos, by zaprzeczyć swojej nijakości, a szyszka „wisi i śpiewa/ żywiczne kolędy”.

W wierszach Ficowskiego nic nie jest jednoznaczne albo biało-czarne. Jego codzienność również jest wieloaspektowa i o niejasnych granicach. Istnieją w niej jednak pewne słowa, które częstokroć stają się słowami symbolami, a które przynależą do obrazu codzienności malowanej w każdym tomiku, bez wyjątku. Te powtarzające się słowa, należące do świata przyrody, to między innymi: chmury, wiatr, ogień, słońce i ptaki. Wszystkie te wyrazy wskazują jednoznacznie, iż poeta dostrzega telluryczną naturę człowieka, którego życie wplecione jest ściśle w cykl życia ziemi. I tak, „biegnące” chmury poganiane „batem błyskawic” i ich hukiem stają się przyczyną wojennych reminiscencji – „łomotu śmiertelnych bomb” i „chmurnego strachu”. Istnieje pewna wspólna płaszczyzna pomiędzy podmiotem lirycznym a chmurą – jest nią śmierć, „wieczność chwilowa”. Człowiek przeżywający swe życie „kuliście”, zakuwa „koło horyzontu/ w niebieską obręcz nieba/ co dzień na nowo”. Ale oprócz tych „codziennych obrotów” zataczamy równoległe kręgi roczne i wreszcie dziejowe, zmagając się z „zaspami chmur” niczym z kłodami pod nogami oraz wiatrem, „który nam w oczy wieje”. Bezchmurne niebo, z kolei, jest symbolem spokoju i radości (jak w wierszu „Piorunochrony” z tomu *Zwierzenia*).

Wiatr – symbol niecierpliwości i trudności („iść pod wiatr”) jest w tej poezji także jej podmuchem, „przezroczystym cieniem”, darem, dzięki któremu możemy smakować słodycz gruszek i rozkoszować się zapachem kwiatów. Jest też ulotnym marzeniem, za którym gonimy przez całe życie, ale i „pogrobowcem”, który „zdmuchuje kurz ze wszystkich lat, z kolorów” i „odwraca kartę”. Taką dewastacyjną siłą jest też ogień, który wielokrotnie trawił nieudane próby poetyckie; niechlubnie zapisał się też na kartach dziejów – począwszy od „świętego ognia” krucjat, po ogień krematoriów, „ogień zły Oświęcimia”.

Słońce należy do najtrwalszej sfery codzienności – trwa i „krąży” nawet wtedy, gdy „słoneczny zegar umarł”, gdy „nie ma domów ani dachów, ani ludzi”. Słońce jest „dobre”, przynosi uśmiech i energię. Słychać również w tej poezji trzepot ptasich skrzydeł – tu, ponad czerwonymi dachami wznoszą się gołębie; w innym miejscu, wśród odgłosów dnia powszedniego, „gwizdzą ptaki”, „śpiewają kosy”, „rośnie świergot” i magiczną siłą poezji zmieniają się w ptactwo „spłoszone koszule:/ Sznury białego łopotu”, a strach wyfruwa z furkotem „pewnikiem z dziupli jakiej”.

Codziennosc poety zamieszkują również „atole foteli”, „papuzi wrzask tapet”, „okna w złotych futrynach”, „makaron czterojajeczny”, „ser biały pełnotłusty”, a nawet biustonosze. Ze wszech miar dostępna, empiryczna rzeczywistość „tu i teraz” życia codziennego sprawia, iż podmiot liryczny ma „pełne ręce, pełne oczy, pełne uszy codzienności”...

<sup>54</sup> J. Zacharska, *Magia...*, s. 75.

## Bibliografia

- Burszta J., *Oskar Kolberg. Przysłowia*, pod red. S. Świrko, J. Burszty, M. Tarki, Warszawa 1977.
- Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do wspolczesnosci*, pod red. G. Borkowskiej i A. Mazur, Opole 2007.
- Hunter Ian M.L., *Pamiec. Fakty i zludzenia*, przeł. S. Garczyński, Warszawa 1963.
- Maruszewski T., *Pamiec autobiograficzna*, Gdańsk 2005.
- Masłowsky D. i W., *Przysłowia polskie i obce od A do Z*, Warszawa 2003.
- Przysłowia są... na wszystko*, wyb. i oprac. D. Świerczyńska, Warszawa 2009.
- Uniwersalny Słownik Języka Polskiego*, pod red. S. Dubisza, t. 3, Warszawa 2003.
- Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, pod red. P. Sommera, Sejny 2010.

## Perseveration of motifs in Jerzy Ficowski's poetry

### Abstract

Reading Ficowski's poems requires researchers of his work to be erudites, thanks to which it is easier for them to move smoothly through the meanders of tradition and culture but also of everyday life presented in Ficowski's image of the world. The image itself consists of the recurring (in every poetry volume) motifs and depictions. While reading Ficowski's poems it is difficult not to notice this repetitiveness – sometimes exact and detailed, sometimes modified. An attempt to systematize a phenomenon such as perseveration of motifs in Ficowski's poems led me to identifying the following thematic areas: memory and attitude towards the past, glorification of everyday life and elements belonging to it, proverbs and sayings as elements of folklore occurring in this poetry. In this article, through the analysis of Ficowski's poems a phenomenon of perseveration of motifs used by a poet to create his own image of the world was shown.

**Słowa kluczowe:** perseweracja, przeszłość, pamięć, codzienność, przysłowia, ludowość, mit

**Key words:** perseveration, past, memory, everyday life, proverbs, myth, folklore

**Beata Świerczewska**

Politechnika Opolska

b.swierczewska28@gmail.com

**Katarzyna Kalisz**

Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa

## Spuścizna audiowizualna Jerzego Ficowskiego w zasobie Narodowego Archiwum Cyfrowego

Niniejszy artykuł ma na celu jedynie popularyzację zawartości spuścizny audiowizualnej Jerzego Ficowskiego przechowywanej w Narodowym Archiwum Cyfrowym (NAC), wskazanie i krótką charakterystykę tych materiałów archiwalnych, które sam wytworzył, lub których był bohaterem<sup>1</sup>.

Mówiąc o życiu i twórczości Jerzego Ficowskiego nie można zapomnieć o pozostawionej przez niego spuściznie: spuściznie nie tylko słowa pisanego, ale też dźwięku i obrazu. W NAC przechowywana jest jej część audiowizualna, na którą składa się ponad dwa i pół tysiąca fotografii (odbitek pozytywowych, negatywów czarno-białych i kolorowych, diapozytywów kolorowych), sto trzydzieści taśm szpulowych, kaset magnetofonowych i płyt CD z nagraniami dźwiękowymi, sześćdziesiąt taśm światłoczułych (8 mm, 9,5 mm, 16 mm), kaset VHS i płyt DVD z zapisami filmowymi oraz dyskietki z plikami tekstowymi. Od 2009 r. spuścizna była przechowywana w archiwum, jako depozyt<sup>2</sup>, zaś dzięki darowiźnie dokonanej w 2015 r. przez panią Elżbietę Ficowską, przeszła na własność NAC<sup>3</sup>. Mowa o spuściznie, w której znajdują się materiały zgromadzone i wytworzone przez człowieka o niezwykle rozległych zainteresowaniach, a także człowieka, który dbał o zachowanie świadectw przeszłości. Wiele z jego pasji znalazło swoje odzwierciedlenie w prezentowanym zbiorze.

Nośnikiem informacji najliczniej reprezentowanym w spuściznie są fotografie: oryginały i ich późniejsze kopie, reprodukcje prac plastycznych czy fotokopie dokumentów. Zdjęcia wykonał Jerzy Ficowski, i inni, znani autorzy: Czesław Bańkowski, Norbert Boronowski, Erazm Ciołek, Jerzy Dorożyński, Benedykt Jerzy Dorys, Irena Jarosińska, Jan Kosidowski, Janusz Krippendorf, Tomasz Michalak.

---

<sup>1</sup> NAC, Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego (65) – materiały wchodzące w skład tego zespołu archiwalnego zostały zdigitalizowane; kopie cyfrowe są udostępniane w siedzibie archiwum (pomoc archiwalne: spisy robocze).

<sup>2</sup> NAC, Archiwum Zakładowe, znak sprawy: NAC-52-7-09.

<sup>3</sup> Tym samym na rzecz Skarbu Państwa (Umowa nr 9/2015 darowizny nośników Spuścizny audiowizualnej Jerzego Ficowskiego z dn. 11.03.2015 r.); Księga Nabytków NAC nr: 905/2015, 906/2015, 907/2015, 908/2015, 909/2015, 910/2015.

Wiele fotografii odzwierciedla zainteresowania badawcze Jerzego Ficowskiego<sup>4</sup>. Są tu więc niezwykle ważne dla jego pracy i twórczości piśmienniczej fotografie cygańskie: zarówno negatywy, jak i odbitki pozytywowe. Wiele z nich Ficowski wykonał osobiście podczas podróży z taborem. Zdjęcia autorstwa Ficowskiego<sup>5</sup> pokazują życie codzienne tych ludzi, są portrety i fotografie sytuacyjne dzieci i dorosłych. W niektórych z nich uderza wręcz bezpośredniość, wyraźny jest brak dystansu pomiędzy fotografem a modelami, a efekt taki nie jest łatwy do osiągnięcia nawet dla profesjonalisty.



**Ryc. 1.** Autor: J. Ficowski  
(Narodowe Archiwum Cyfrowe, zespół nr 65  
Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego,  
sygn. rob. neg. 1 fot. 36)

Przedstawiając fotografie pozostawione przez Jerzego Ficowskiego nie można nie wspomnieć o zdjęciach ilustrujących jego teksty publikowane w latach 1956–1957 w tygodniku „Świat”<sup>6</sup>. Jest ich kilkadziesiąt: negatywów<sup>7</sup> i odpowiadających im odbitek pozytywowych. Niektóre z nich to bardzo udane portrety starych ludzi, przemawiające samym obrazem bez towarzyszącego im tekstu, stanowiące studium ostatniego etapu życia człowieka – starości.

<sup>4</sup> W spuściźnie znajdują się także zgromadzone przez Ficowskiego fotografie dotyczące tematyki żydowskiej.

<sup>5</sup> W spuściźnie zachowały się negatywy na błonie w formacie 36x24 mm, sygn. rob.: neg 1, negatywy 1.

<sup>6</sup> Wydane w 1959 r. przez Wydawnictwo Czytelnik: J. Ficowski, *Wspominki starowarszawskie. Karty z raptularza*, Warszawa 1959.

<sup>7</sup> NAC, Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego (65), negatywy na błonie w formacie 36x24 mm, sygn. rob.: koperta 19.





**Ryc. 2.** Autor: J. Ficowski  
(Narodowe Archiwum Cyfrowe, zespół nr 65  
Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego,  
sygn. rob. koperta 19 fot. 17)



**Ryc. 3.** Autor: J. Ficowski  
(Narodowe Archiwum Cyfrowe, zespół nr 65  
Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego,  
sygn. rob. koperta 19 fot. 76)



**Ryc. 4.** Autor: J. Ficowski  
(Narodowe Archiwum Cyfrowe, zespół nr 65  
Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego,  
sygn. rob. koperta 19 fot. 40)

Dla dopełnienia obrazu tej części twórczości Ficowskiego można przytoczyć fragment listu poety do wydawnictwa „Czytelnik” z prośbą o wydanie artykułów w formie książkowej. Jerzy Ficowski pisze, że *Karty z raptularza* to: „...parostronicowe szkice literackie o ostatnich Mohikanach dawnego obyczaju, żyjących dziś jeszcze wśród nas. Każdy ze szkiców zilustrowany jest wykonaną przeze mnie fotografią. Zarówno treść „*Kart z raptularza*”, jak i ich fotograficzne dopełnienie ma charakter dokumentu, utrwalającego głównie przejawy wygasającego folkloru miejskiego a także wiejskiego. Każda z kart mówi o jakiejś konkretnej, autentycznej postaci, żyjącej do dziś lub do niedawna reprezentującej bądź to jakąś niknącą lub zanikłą profesję, bądź to będącej nosicielem resztek wymarłych obyczajów, bądź też stanowiącej żywe źródło cząstki naszej przeszłości narodowej. Ludzie ci to na przykład doróżkarz warszawski, opiekunka gołębi staromiejskich, stary kolejarz z podwarszawskiej kolejki”<sup>8</sup>.



**Fot. 5.** Autor: J. Ficowski  
(Narodowe Archiwum Cyfrowe, zespół nr 65  
Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego,  
sygn. rob. koperta 19 fot. 68)



**Fot. 6.** Autor: J. Ficowski  
(Narodowe Archiwum Cyfrowe, zespół nr 65  
Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego,  
sygn. rob. koperta 19 fot. 13)

<sup>8</sup> List J. Ficowskiego do Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” w Warszawie (brak daty, kopia masz.).

W spuściznie Jerzego Ficowskiego nie mogło zabraknąć materiałów dotyczących Brunona Schulza. Znajdują się tu zdjęcia wykonane przez Jerzego Ficowskiego podczas wycieczki do Drohobycza<sup>9</sup>. Ficowski upamiętniał na tych fotografiach miejsca związane z życiem i twórczością Schulza. Jest też wiele reprodukcji prac plastycznych Schulza, podobnie jak Witolda Wojtkiewicza – kolejnej fascynacji Jerzego Ficowskiego.

Wśród fotografii zwracają uwagę portrety i zdjęcia sytuacyjne z wielu okresów życia Jerzego Ficowskiego. Od czasów dzieciństwa, przez wiek młodości, dojrzały i okres starości. Jest bardzo dużo fotografii rodzinnych małego Jurasia z siostrą, rodzicami i dalszą rodziną. Wiele zdjęć pochodzi z okresu, gdy Jerzy Ficowski już sam miał dzieci. Ciekawostką jest album fotograficzny przodków Jerzego Ficowskiego ze strony ojca i matki. Kilkadziesiąt fotografii sportretowanych krewnych, wśród nich najstarsza wykonana w 1868 r. Jest to swego rodzaju drzewo genealogiczne Jerzego Ficowskiego. Uwagę zwraca – na pierwszej stronie albumu – notatka poety<sup>10</sup>, któremu zależało, aby pamięć o jego korzeniach nie uległa zapomnieniu. Znajdują się tutaj również zdjęcia i kolorowe slajdy z podróży zagranicznych do Paryża i Wenecji oraz wycieczek w góry.

W części spuścizny Jerzego Ficowskiego, na którą składają się nagrania dźwiękowe, są też rejestracje prywatne – rodzinne: rozmowy taty z roczną Anią, rozmowa z córką o grzybku<sup>11</sup>. Są też monologi: Jerzy Ficowski snuje wspomnienia o swoim ojcu, o książkach, o kontaktach z Julianem Tuwimem, o twórczości żydowskiej, o piśmarstwie, o własnych książkach<sup>12</sup>. Ficowski zgromadził również wywiady radiowe, w których poruszał tematykę swoich zainteresowań badawczych dotyczących i.in. Brunona Schulza (np. *Mój Bruno Schulz* z cyklu „Zapiski ze współczesności”<sup>13</sup>), Witolda Wojtkiewicza, tematyki cygańskiej, jak np. audycja radiowa pt. *Kolczyki Papuszy*<sup>14</sup> o życiu i twórczości Bronisławy Wajs. Są tu również judaika – przekłady poezji żydowskiej o Zagładzie, a także pieśni żydowskie z 1973 r.<sup>15</sup>

Jerzy Ficowski zgromadził audycje nagrane nie tylko przez Polskie Radio, są tu też materiały francuskiego Radia Libre<sup>16</sup>, jest audycja w języku niemieckim i w języku hebrajskim, można też wysłuchać rejestracji dźwiękowych z wieczorów poetyckich<sup>17</sup>; są nagrania, na których poeta Jerzy Ficowski czyta swoje wiersze.

Omówienie części filmowej spuścizny należałoby zacząć od produkcji wyreżyserowanej przez Pawła Woldana pt. *Amulety i definicje* z 1998 r., a właściwie materiałów

---

<sup>9</sup> NAC, Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego (65), sygn. rob.: negatywy 1.

<sup>10</sup> Notatka następującej treści: „Własność Jerzego Ficowskiego. Fotografie mojej rodziny ze strony Ojca i Matki Tadeusza Ficowskiego i Haliny Ficowskiej ze Średnickich (recte: Średnickich). 1972”.

<sup>11</sup> NAC, Archiwum audiowizualne Jerzego Ficowskiego (65), sygn. rob. 9.

<sup>12</sup> Tamże, sygn. rob. 23.

<sup>13</sup> Tamże, sygn. rob. 36, 40.

<sup>14</sup> Tamże, sygn. rob. 27.

<sup>15</sup> Tamże, sygn. rob. 6.

<sup>16</sup> Tamże, sygn. rob. 48a, 48b.

<sup>17</sup> Tamże, sygn. rob. 4.

roboczych do tego filmu<sup>18</sup> nakręconych rok wcześniej, kilkugodzinnej audiowizualnej rejestracji opowieści Jerzego Ficowskiego o jego życiu, twórczości i zmaganiach z procesem twórczym, o pasjach... Tutaj znaczenie ma nie tylko wypowiedane słowo, ale też uchwycenie wyrazu twarzy opowiadającego, spojrzenie sięgające daleko w przeszłość. Ważne są też zapisy pokazujące Jerzego Ficowskiego opowiadającego o przedmiotach, które darzy uczuciem, o relacjach z Papuszą, o rodzinie, o dzieciach. Na rejestracjach widać, że jest przepełniony empatią do wszystkich wykluczonych, skrzywdzonych niewinnie, uciskanych mniejszości, że przytłacza go niezawinione ich cierpienie.

Chronologicznie najstarsze są filmy rodzinne z lat 1930–1936 nakręcone przez Józefa Federowicza, wujka Jerzego Ficowskiego<sup>19</sup>. Widać na nich małego Jerzego, jego siostrę Krystynę i rodziców. Na późniejszych zarejestrowana została np. rozmowa Jerzego Ficowskiego z córeczką<sup>20</sup>, czy jedno z ważnych wydarzeń rodzinnych z jakże wymownym opisem na taśmie VHS: „Mała Ania i jej ślub”<sup>21</sup>. W spuściźnie znajdują się rejestracje spektakli teatralnych, koncertów klezmerskich<sup>22</sup>. Są tu również zapisy video wieczorów poetyckich i spotkań literackich Jerzego Ficowskiego<sup>23</sup>, podczas których uczestnicy zadają pytania o jego twórczość, o dzieciństwo, biografie, inspiracje. W 1999 r. Jerzy Ficowski otrzymał tytuł Człowieka Pogranicza, zaś w jego archiwum zachowały się rejestracje z tej uroczystości<sup>24</sup>.

Audiowizualna spuścizna Jerzego Ficowskiego jest niezwykle różnorodna pod względem rodzaju nośników. Jej najstarsza część wymaga specjalnego potraktowania: przeprowadzenia konserwacji właściwej dla zachowania zapisanych treści na tak wrażliwym materiale, jakim jest taśma światłoczuła czy klisza fotograficzna. Dzięki tym zabiegom uda się zachować i zabezpieczyć informacje dla kolejnych pokoleń badaczy oraz użytkowników zainteresowanych życiem i twórczością Jerzego Ficowskiego.

W Narodowym Archiwum Cyfrowym przechowywana jest część audiowizualna spuścizny Jerzego Ficowskiego: fotografie, nagrania dźwiękowe i filmy. Nośnikiem informacji najliczniej reprezentowanym w spuściźnie są fotografie. Wiele z tych materiałów odzwierciedla zainteresowania badawcze Ficowskiego. Są tu fotografie cygańskie (wykonane przez niego podczas podróży z taborem), judaika, materiały dotyczące Witolda Wojtkiewicza, Brunona Schulza (zwłaszcza te, które Ficowski zrobił podczas pobytu w Drohobyczu), fotografie autorstwa Jerzego Ficowskiego ilustrujące teksty zebrane w tomie pt.: *Karty z raptularza*, portrety i zdjęcia sytuacyjne samego Ficowskiego oraz jego najbliższej rodziny. W części spuścizny Jerzego Ficowskiego, na którą składają się nagrania dźwiękowe, są rejestracje prywatne, monologi, wywiady radiowe, judaika, zapisy wieczorów poetyckich. Do części filmowej spuścizny należą filmy rodzinne z lat 1930–1936, rejestracje spektakli teatralnych, koncertów klezmerskich,

---

<sup>18</sup> Tamże, sygn. rob. 4, 61.

<sup>19</sup> Tamże, sygn. rob. 4, 5, 6, 7.

<sup>20</sup> Tamże, sygn. rob. 60.

<sup>21</sup> Tamże, sygn. rob. 54.

<sup>22</sup> Tamże, sygn. rob. 10.

<sup>23</sup> Tamże, sygn. rob. 4.

<sup>24</sup> Tamże, sygn. rob. 1, 8.

wieczorów poetyckich i spotkań literackich Jerzego Ficowskiego, rejestracja video z uroczystości nadania Ficowskiemu tytułu Człowieka Pogranicza, materiały robocze do filmu Pawła Woldana pt. *Amulety i definicje* z 1998 r.

## **Audio-visual legacy of Jerzy Ficowski found in the National Digital Archives**

### **Abstract**

The National Digital Archives stores the audio-visual contents of Jerzy Ficowski's legacy – photos, audio recordings, and films. The most numerous type of data found there are photographs. Many of the photos are representative of Ficowski's research interests. There are Gypsy photos (especially those taken by him while traveling in Gypsy caravans), Judaica, photos regarding Witold Wojtkiewicz and Bruno Schultz (particularly those taken by Jerzy Ficowski during his stay at Drohobych), photos taken by Ficowski as illustrations for „Karty z raptularza”, portraits and photos of Jerzy Ficowski himself and of his family.

As far as audio recordings are considered, there are private records, monologues, radio interviews, Judaica, and recordings of poetry readings. Another important preserved form of Ficowski's legacy are films of his family, recorded between 1930 and 1936, records of performances, klezmer concerts, poetry readings, video relation of the ceremony of awarding him with the “Man of Borderland” title, and drafts for film of Paweł Woldan “Amulety i definicje” (1998).

**Słowa kluczowe:** spuścizna audiowizualna, spuścizna, fotografia, film, nagranie dźwiękowe, cyganiana, Karty z raptularza, Amulety i definicje

**Key words:** audio-visual legacy, legacy, photography, film, audio recordings, Cyganiana, Karty z raptularza, Amulety i definicje

### **Katarzyna Kalisz**

Narodowe Archiwum Cyfrowe, Warszawa  
katarzyna.kalisz@nac.gov.pl



# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

## Studia Historicolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.21

**Justyna Tyrka**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Nad memuarami w dawnej Rzeczypospolitej

Monografia *Memuarystyka w dawnej Polsce* pod redakcją Piotra Borka, Dariusza Chemperka i Anny Nowickiej-Struskiej, pozwala czytelnikowi zapoznać się z analizami i badaniami przeprowadzonymi nad egodokumentami z terenów dawnej Rzeczypospolitej. Badacze podejmują różne tematy, posługując się zróżnicowanymi narzędziami metodologii. Dokumenty są analizowane na wiele sposobów: niektórzy autorzy przedstawiają ujęcie przekrojowe, inni skupiają się nad relacją jednego twórcy. Ilość materiału zebranego w monografii pozwala na dokładny ogląd egodokumentów, warto zatem zapoznać się z jej treścią.

Stanisław Roszak z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu w szkicu zatytułowanym *Od „piśmiennictwa przestrzeni prywatnej” do Villi Vigoni. Z doświadczeń europejskich zespołów badaczy egodokumentów* proponuje, aby istotę indywidualizmu i tożsamości rozważać w dwóch wymiarach – ekstensywnym i intensywnym. Przywołuje wyniki badań, wytyczanych przez konkretne ośrodki i osoby (np.: program LEGODOK, Dziedzictwo egodokumentalne Litwy). Dokonuje podziału dokumentów, stwierdzając, że archiwum pamięci to najszersza definicja, obejmująca egodokumenty, samoświadectwa i autobiografie.

Praca Rafała Wójcika z Biblioteki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, *Wokół dwóch diariuszów lekarza i burmistrza poznańskiego, Kaspra Goskiego*, przywołuje postać tytułowego bohatera, o którym dotychczas nie powstała żadna obszerniejsza praca naukowa. Wójcik nazywa Goskiego jedną z „najciekawszych osobistości żyjących w szesnastowiecznym Poznaniu”<sup>1</sup>. Jest interesujący przede wszystkim ze względu na pozostawione kalendarzowe notatki diariuszowe. Wójcik klasyfikuje je ze względu na podejmowaną tematykę. Podkreśla, że istnieje duże prawdopodobieństwo, „iż Goski prowadził także zapiski (...) w innych kalendarzach, które albo nie zachowały się do naszych czasów, albo wciąż jeszcze czekają na odkrycie”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Wójcik, *Wokół dwóch diariuszów lekarza i burmistrza poznańskiego, Kaspra Goskiego*, [w:] *Memuarystyka w dawnej Polsce*, red. P. Borek, D. Chemperek, A. Nowicka-Struska, Collegium Columbinum, Kraków 2016, s. 18.

<sup>2</sup> Tamże, s. 30.

W szkicu Mirosława Lenarta z Uniwersytetu Opolskiego, pt. *Relacje i zapiski dotyczące pobytu w Padwie peregrynantów z terenu dawnej Rzeczypospolitej w źródłach polskich i włoskich (XVI–XVII w.)*, autor wspomina o dokumentach rejestrujących obecność peregrynantów z terenu Polski w Padwie. Można pośród nich odnaleźć relację z przejazdu Bony, Henryka III Walezjusza, Jerzego Radziwiłła, Macieja Rywockiego, Teodora Stefana Billewicza, Krzysztofa Zawiszy. Dokumenty te dowodzą obecności polskich studentów w Padwie. Autor stwierdza, że Padwa odgrywała wielką rolę w rozwoju polskiej kultury.

Dorota Żołądź-Strzelczyk z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w pracy *Świat dziecka w pamiętnikach doby staropolskiej* wskazuje trzy płaszczyzny, na których może pojawić się w relacji pamiętnikarza informacja o dziecku. Zdarza się, że pamiętnikarz lub pamiętnikarka opisują swoje własne dzieciństwo, np. relacje Jerzego Ossolińskiego, Wiridianny Fiszerowej czy Józefa Rulikowskiego. Kolejne informacje dotyczą zwykle dzieci pamiętnikarza lub pamiętnikarki, jak u Henriety z Działyńskich Błędowskiej, Krzysztofa Zawiszy, Antoniego Biesiekierskiego. „Trzecia płaszczyzna dotyczy wzmianek o dzieciach z rodzin spokrewnionych, zaprzyjaźnionych lub obcych. Tutaj mamy informacje o narodzinach dzieci, chrzcinach, o ich chorobach czy śmierci – tego typu wzmianki występują w większości pamiętników”<sup>3</sup> – podkreśla autorka. Wspomina również o pamiętnikach spisywanych przez dzieci, jednak nie ma ich zbyt wiele. Z biegiem czasu dzienniki zawierały coraz więcej informacji o dzieciństwie, przeważnie subiektywnych i opisujących tylko życie dzieci z wyższych stanów.

Teresa Chynczewska-Hennel w swoim szkicu *Czego nie chciał opisać Albrycht Stanisław Radziwiłł?* zwraca uwagę, że pamiętnik Albrychta Stanisława Radziwiłła „jest najchętniej, zdaje się, cytowanym przez historyków”<sup>4</sup>. Mimo wszystko jego relacje nie są pełne, na tle innych wspomnień z epoki okazuje się, że pominął on np. wiele szczegółów związanych z zaślubinami Władysława IV z Cecylią Renatą, czy przeniesieniem relikwii św. Kazimierza. Nie opisał on w ogóle uczty w Lęborku, związanej z powitaniem królowej. Autorka stwierdza, że warto zestawiać informacje zawarte w pamiętnikach „z innego typu relacjami, nawet jeśli nie wszystkie spełniają kryteria pamiętnikarskie”<sup>5</sup>. To zapewne otworzy nowe drogi interpretacji.

Postać hetmana wielkiego litewskiego Janusza Radziwiłła przybliży Dariusz Milewski z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. W swoim studium *Bohater czy zdrajca? Hetman litewski Janusz Radziwiłł i jego działalność w latach 1654–1655 w pamiętnikach z epoki*, autor tłumaczy, w jaki sposób Janusz Radziwiłł uprawiał „autopropagandę”, usiłując znaleźć wytłumaczenie dla swoich działań. Milewski odpowiada na pytanie, w jaki sposób postrzegali hetmana wielkiego litewskiego ludzie mu współcześni. Stronnikami Janusza Radziwiłła byli m.in.: Bogusław Radziwiłł i Maciej Vorbek-Lettow, którzy oceniali jego dorobek pozytywnie i nie mieli mu za złe poniesionych strat. Zwłaszcza Vorbek-Lettow stara się przede

<sup>3</sup> D. Żołądź-Strzelczyk, *Świat dziecka w pamiętnikach doby staropolskiej*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 58.

<sup>4</sup> T. Chynczewska-Hennel, *Czego nie chciał opisać Albrycht Stanisław Radziwiłł*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 59.

<sup>5</sup> Tamże, s. 66.



wszystkim zaznaczać zasługi hetmana. Przeciwnikiem politycznym Radziwiłła był Stefan Franciszek z Prósza Medeksza. Krytykował on hetmana za podejmowane decyzje polityczne i militarne. Kronikarz Mikołaj Jemiołowski przywołuje krążące po kraju plotki i przypisuje Radziwiłłowi zdradę. Prezentacja postaci Janusza Radziwiłła była według autora uzależniona od narodowości pamiętnikarza i czasu powstania dzieła. Hetman wielki litewski jest postacią złożoną: do roku 1654 był postrzegany jako bohater, następnie został obwołany zdrajcą.

Anna Nowicka-Struska w anlizie *Pamięć zbiorowa i pamięć miasta w świetle lubelskich dominikańskich przekazów mirakularnych XVII i XVIII wieku* porusza tematykę związków narracji mirakularnych z miastem. Celem analizy jest – jak pisze autorka – „ogląd tych tekstów w świetle zagadnień pamięci zbiorowej mieszkańców Lublina, odnalezienie w przekazach cech budujących pamięć kulturową i komunikatywną, wskazanie mikrotopografii oraz prześledzenie metamorfoz przekazu dominikańskiego”<sup>6</sup>. Autorka skupia się na cudach, które za sprawą relikwii św. Krzyża dokonały się w lubelskiej katedrze. Przytacza opowieści spiswane przez Andrzeja Wargockiego, Pawła Ruszła, Piotra Przewoskiego. Dostrzega, że pozostawione przez nich opisy są nierozzerwalnie związane z miastem, dokumentują jego przestrzeń, ilustrują wszystkie cechy pamięci zbiorowej.

W szkicu *Pamięć przestrzeni – Lwów oblężony w wybranych mieszczańskich diariuszach połowy XVII wieku* Piotr Borek z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie skupia się na relacjach związanych z Lwowem. Zauważa, że są one „stosunkowo często w relacjach diariuszowo-pamiętnikarskich w kontekście kampanii militarnych na ruskich terenach Rzeczypospolitej”<sup>7</sup>. Podkreśla, że osobą, która pozostawiła po sobie najwięcej relacji z oblężenia miasta w drugiej połowie XVII wieku, jest Józef Bartłomiej Zimorowic. Przywołuje również relacje Jana Zuchorowicza, Samuela Kazimierza Kuszewicza, Andrzeja Czechowicza i Natana Hanowera. Podkreśla, że diariusze szlacheckie różnią się od mieszczańskich. Wyższe warstwy zwykły opisywać oblężenie rzeczowo, pomijając ogromy strat materialnych. Dla mieszczan najazd wojsk był karą za popełnione grzechy.

*Droga Bogusława Kazimierza Maskiewicza „na koronację Jana III, króla polskiego” w świetle jego diariusza* to studium Marioli Jarczykowej nad diariuszem Bogusława Kazimierza Maskiewicza. Autor skupia się na zapiskach związanych z koronacją Jana III. Maskiewicz dokładnie opisał swą podróż i szczegóły dotyczące obchodów związanych z koronacją nowego króla. Te opisy dowodzą, że był on bystrym obserwatorem, który umiał sprawnie ocenić otaczającą go rzeczywistość.

Monika Żeromska-Ciesielska z Uniwersytetu Opolskiego w pracy *„Więzał mnie jaśnie pan wojewoda...” – rola darów w sarmackiej rzeczywistości. Prolegomena* opisuje, w jaki sposób pamiętnikarze z XVII i XVIII wieku wspominali o ofiarowanych darach. Prezenty przyjmowano najczęściej z okazji świąt rodzinnych, aby wyrazić uznanie, czy podziękować za przybycie. Wręczano sobie owoce, broń, zwierzęta, ale także dzieła sztuki: utwory literackie lub portrety. Moźni magnaci prezentowali

<sup>6</sup> A. Nowicka-Struska, *Pamięć zbiorowa i pamięć miasta w świetle lubelskich dominikańskich przekazów mirakularnych XVII i XVIII wieku*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 83.

<sup>7</sup> P. Borek, *Pamięć przestrzeni – Lwów oblężony w wybranych mieszczańskich diariuszach połowy XVII wieku*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 99.

o wiele bardziej drogie dary (fuzję, czapkę, szablę oprawioną w srebro, suknię itp.). Jednym z najpopularniejszych darów były jednak zwierzęta, zwłaszcza psy myśliwskie. Autorka przywołuje fragmenty pamiętników Paska, gdzie opisane jest, w jaki sposób obdarował króla. „Kultura darów nie została jeszcze zbadana, [...] tekst stanowi dla tego zagadnienia badawczego jedynie prolegomenę<sup>8</sup>” – konkluduje Żeromska-Ciesielska.

Valentyna Sobol z Uniwersytetu Warszawskiego w swoim *Dyskursie życia prywatnego w „Diariuszu podróжным” Filipa Orlika (ujęcie komparatystyczne)* poddaje analizie tytułowy pamiętnik. Konkluduje: „specyfika diariuszowych notatek z zakresu życia prywatnego jest warunkowana: otoczeniem, polityczną sytuacją międzynarodową, zdrowiem autorów, wreszcie emocjami<sup>9</sup>”. Przywołując zapisy z pamiętnika Orlika, autorka dowodzi, że był on ciekawym światła uczonym.

W szkicu „*Dla pewniejszej wiadomości sukcesorom moim do moich fortun należącym*”: 1731 rok w dzienniku Antoniego Kazimierza Sapiehy, Jolita Sarcevičienė zauważa, że autor prowadził rzetelne notatki, w których „dokładnie zarejestrowana jest codzienna działalność członka rodziny Sapiehów<sup>10</sup>”. Zapisywał on głównie informacje ekonomiczne, starał się zachowywać obiektywizm, mimo to można poznać go jako aktywnego działacza politycznego, określić jego światopogląd i sposób myślenia. Artykuł Sarcevičienė analizuje wpisy w diariuszu Sapiehy, omawia najważniejsze tematy przez niego podejmowane w roku 1731. Dzięki dokładnemu oglądowi tego fragmentu pamiętnika można stwierdzić, „że Antoni Kazimierz Sapieha prowadził aktywny tryb życia<sup>11</sup>”. Jego zapiski dotyczą głównie kwestii ekonomicznych i są cenzurowane, ponieważ Sapieha chciał wykreować jak najlepszy swój wizerunek.

Tomasz Ciesielski z Uniwersytetu Opolskiego w pracy *Zapusty szlacheckie i magnackie w XVIII wieku w świetle „Opisu obyczajów za panowania Augusta II” Jędrzeja Kitowicza oraz pamiętników i dzienników z czasów saskich*, analizuje diariusze Jędrzeja Kitowicza, Michała Kazimierza Radzwiłła, Stanisława Niezabitowskiego i Jana Kazimierza Biegańskiego. Przybliża obyczaje szlacheckie związane z zapustami, podając najczęstsze rozrywki. W XVIII wieku „rytm życia towarzyskiego wyznaczały odwiedziny rodziny i przyjaciół oraz organizowane w szerszym gronie rauty, przyjęcia z tańcami czy bale. Ich intensywność i okazałość dochodziła szczytu w trzy ostatnie dni zapustne<sup>12</sup>”. Karnawał był ważnym elementem życia każdego szlachcica, relacje pamiętnikarskie opisujące ten obyczaj pozwalają poznać mentalność i sposób życia naszych przodków.

---

<sup>8</sup> M. Żeromska-Ciesielska, „Wiązał mnie jaśnie pan wojewoda” – rola darów w sarmackiej rzeczywistości. Prolegomena, [w:] *Memuarystyka...*, s. 147.

<sup>9</sup> V. Sobol, *Dyskurs życia prywatnego w „Diariuszu podróжным” Filipa Orlika*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 167.

<sup>10</sup> J. Sarcevičienė, „Dla pewniejszej wiadomości sukcesorom moim do moich fortun należących”..., [w:] *Memuarystyka...*, s. 169.

<sup>11</sup> Tamże, s. 185.

<sup>12</sup> T. Ciesielski, *Zapusty szlacheckie w XVIII wieku w świetle „Opisu obyczajów za panowania Augusta III” Jędrzeja Kitowicza oraz pamiętników i dzienników czasów saskich*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 204.

W artykule *Relacje z podróży w dziennikach i pamiętnikach kobiet z epoki oświecenia stanisławowskiego (rekonesans)* Małgorzata Chachaj z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, skupia się na temacie kobiecego podróżowania w różnych relacjach pamiętnikarskich. Wskazuje przykłady kobiet podróżniczek w XVIII wieku, m.in.: Teofilę Konstancję z Radziwiłłów Morawską, Ludwikę Byszewską, Katarzynę z Sosonowskich Platerową, Reginę Salomeę Pilsztyn, Teofilę z Jabłonowskich Sapieżynę. Podkreśla, że pamiętniki to źródła cenne, dowodzące wielkiej erudycji polskich szlachcianek okresu oświecenia. Małgorzata Chachaj stwierdza, że istnieje „konieczność badania zapisów kobiecego doświadczania świata”<sup>13</sup>.

Rolf Fieguth z Uniwersytetu we Fryburgu, w szkicu *Autobiografizm liryczny w „Carmina” Franciszka Dionizego Książnika*, skupia się na łacińskim tomie *Carmina*, wydanym w roku 1781. Podkreśla, że jest to zbiór o silnie autobiograficznym charakterze. Kompozycja tego dzieła jest niespójna. Jak stwierdza badacz, wynika to z „przeświadczenia poety, że *minął się z całością życia*”<sup>14</sup>. Fieguth podkreśla związek autobiografii Książnika z konstrukcją jego zbioru, wskazuje ważne momenty życia autora, których echa można odnaleźć w jego tomie, np.: inicjacja poetycka, beztraskie życie wśród jezuitów i upadek zakonu, życie na dworze, przemiany wewnętrzne poety, pobyt u Czartoryskich, samotność. Wskazując konkretne momenty w życiu Książnika, popiera je tekstem wybranych elegii. Fieguth dowodzi, że w *Carmina* autobiografizm wyznacza formę całego zbioru.

Dziennik *Mes voages* Walerii Tarnowskiej w szkicu *Dystans wobec wielkiego świata w relacji Walerii Tarnowskiej z podróży do Włoch* poddaje analizie Bożena Mazurkova z Uniwersytetu Śląskiego. *Mes voages* obejmuje listy do matki z podróży do Włoch podjętej w celu zakupu dzieł sztuki do rodzinnej kolekcji. Bożena Mazurkova koncentruje uwagę na wrażeniach hrabiny, analizuje fragmenty dziennika w aspekcie geopoetyki. Waleria Tarnowska mocno odczuwała odmienność realiów; obca przestrzeń, w której się odnalazła, „inspirowała samopoznanie”<sup>15</sup>. Nowa rzeczywistość „wyzwoliła w niej potrzebę identyfikacji tożsamości”<sup>16</sup> – dowodzi Bożena Mazurkova.

Klaudia Smaza z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie przyjmuje geopoetykę jako metodę interpretacji *Dziejów moich własnych i osób postronnych* Wirydianny Fiszerowej. Aristokratka w swoich zapiskach utwierdzała własne poczucie tożsamości (wiele opisów poświęca bliskiej sercu Wielkopolsce), dzięki czemu konstruuje również swoją jednostkową tożsamość – konkluduje Klaudia Smaza. Podkreśla również, że „memuarystyka dawna staje dziś przed nieograniczonymi możliwościami nowych rekontekstualizacji i twórczych analiz”<sup>17</sup>, w ujęciu geopoetyki.

<sup>13</sup> M. Chachaj, *Relacje z podróży w dziennikach i pamiętnikach kobiet z epoki oświecenia stanisławowskiego (rekonesans)*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 236.

<sup>14</sup> R. Fieguth, *Autobiografizm liryczny w „Carmina” Franciszka Dionizego Książnika*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 238.

<sup>15</sup> B. Mazurkova, *Dystans wobec wielkiego świata w relacji Walerii Tarnowskiej z podróży do Włoch*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 272.

<sup>16</sup> Jw.

<sup>17</sup> K. Smaza, *Znaczenie miasta i przestrzeni w autobiograficznej relacji Wirydianny Fiszerowej*, [w:] *Memuarystyka...*, s. 273.

*Pamiętnik. Dziennik pobytu za granicą* Juliana Ursyna Niemcewicza poddaje analizie Katarzyna Puzio z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Niemcewicz podejmował w Wielkiej Brytanii próby uzyskania wsparcia dla prześladowanych Polaków. Patrzył na Anglię z punktu widzenia obywatela państwa zniewolonego. Pozbawiony uprzedzeń i chęci pełnego zrozumienia Brytyjczyków, Niemcewicz daleki jest od stereotypizacji portretu Anglika i w jego dzienniku „powstał przenikliwy, bogaty i interesujący obraz kraju i ludzi”. Artykuł Katarzyny Puzio przybliży elementy tego obrazu.

W szkicu *Obraz Polski i Polaków w tekstach autobiograficznych pisarzy obcych XX i XXI wieku* Regina Lubas-Bartoszyńska zaznajamia czytelnika z obrazem Polski i Polaków w tekstach pisarzy Zachodu. Wymienia twórców, którzy wprowadzili w Polsce nigdy nie byli, ale o niej słyszeli i byli nią zainteresowani (Paul Claudel), tych, którzy kiedyś ją odwiedzili (Alfred Döblin), poznali Żydów polskich (Franz Kafka). Impulsem do zwrócenia uwagi na sprawę polską dla wielu pisarzy był wybuch drugiej wojny światowej. Autorka artykułu klasyfikuje te relacje, we wnioskach zaś podkreśla, że obraz Polski i Polaków w nich jest pozytywny.

*Memuarystyka w dawnej Polsce* pozwala czytelnikowi spojrzeć z różnej perspektywy na egodokumenty dawnej Rzeczypospolitej. Badacze, których szkice zebrano w tomie, korzystają z różnych metodologii, również najnowszych. Pozycja ta jest ważnym głosem w narastającej w Polsce dyskusji nad egodokumentami i warto ją polecić.

### **Justyna Tyrka**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
justyna.tyrka@outlook.com

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.22

**Aleksandra Starowicz**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Umiejętnie skracać dystans

Tytuł książki<sup>1</sup> powstałej pod redakcją Marioli Jarczykowej i Bożeny Mazurkowej w serii Historia Literatury Polskiej sugeruje, że odległość – czasowa, mentalna, językowa, przestrzenna – jest tematem intensywnie obecnym w całej publikacji. We wstępie zasygnalizowana została główna trudność, na jaką człowiek współczesny napotyka w kontakcie z kulturą staropolską – dystans. Odległy jest nie tylko język, a to zwykle pierwsza bariera, na jaką napotyka współczesny człowiek w kontakcie z różnymi aspektami dawności, ale też odmienna wyobraźnia, symbolika, a przede wszystkim realia życia i wyzwania, przed jakimi stawali mieszkańcy owych staropolskich przestrzeni. Twórcy tomu postawili sobie za cel przybliżenie czytelnikowi wielu nieznanych lub zapomnianych aspektów dawnej kultury oraz wskazanie tych elementów, które są wciąż aktualne i mogą być bliskie współczesnemu człowiekowi. Autorzy przybliżają sposób postrzegania otaczającego świata i opisywania go w różnych momentach dziejowych. Publikacja ta otwiera przed czytelnikiem szerokie spektrum pozwalające przyrzeć się dawnej duchowości, wyobraźni, obyczajowości, myśleniu o historii, polityce, świecie...

Tom otwiera tekst Marka Joba. Autor przedstawia rezultaty badań nad interpretacją jedynych zachowanych dzieł Firmicusa Maternusa. Omawiane teksty są szczególnie ciekawe ze względu na czas, w którym powstały – moment, w którym w Cesarstwie współistniały ze sobą tradycyjna religia rzymska i młode, lecz prężne chrześcijaństwo. Jak pisze autor, droga Maternusa do chrześcijaństwa nie była szczególnie wyboista i wymagająca wyrzeczeń. Niemniej wspomniane już mowy są „ostrą napaścią neofity na wyznawaną jeszcze niedawno religię”. Marek Job pokrótce przedstawia zróżnicowaną ofertę religijną w Cesarstwie Rzymskim IV wieku oraz system wartości kultury rzymskiej. Następnie analizuje argumentację przyjętą przez Maternusa, patrzącego przez pryzmat chrześcijaństwa, by piętnować błędy i wypaczenia przemijającej pogańskiej kultury.

Z późniejszym o ponad tysiąc lat przypadkiem żarliwego wystąpienia w obronie wyznawanej religii czytelnik może zetknąć się za sprawą tekstu Iwony Rak. Autorka podejmuje temat odpowiedzi, jakiej w swojej *Postylli* udzielił Jakub Wujek na „kacerskie” nauki zawarte w tekście Mikołaja Reja. Omówione zostały argumenty Jakuba

---

<sup>1</sup> *Świat bliski i świat daleki w staropolskich przestrzeniach*, red. M. Jarczykowa, B. Mazurkowa, Sz.P. Dąbrowski, Uniwersytet Śląski, Katowice 2015, 297 ss.

Wujka w kwestiach, w owym czasie, najbardziej palących: interpretacji Pisma Świętego, kultu świętych oraz różnic dogmatycznych.

Małgorzata Piecuch w swoim tekście docieka, czy przyczyną nikłej popularności *Kazań sejmowych* wśród czytelników XVI- i XVII-wiecznych może być zagubienie, czy też przeoczenie ich w obszernych tomach zbiorowych jezuita. Autorka, analizując ramę wydawniczą trzech pierwszych wydań *Kazań*, dowodzi, iż bogate wyposażenie w elementy ułatwiające czytelnikowi zlokalizowanie i korzystanie z tekstu (spisy treści, indeksy, motta i marginalia) jest świadectwem redakcyjnej staranności i mogło skutecznie zapobiegać zagubieniu poszczególnych tekstów w tomie.

Tekst Any Kołos porusza interesujący temat obecności i miejsca monstualnych plemion o antycznym rodowodzie w kartografii średniowiecznej. Autorka rozpoczyna swoje rozważania od przedstawienia koncepcji średniowiecznej mapy, która daleka była od obiektywnego odzwierciedlenia miar i dystansów geograficznych. Wypełniona obrazami i tekstem *mappae mundi* bliższa była reprezentacji ówczesnych wartości i wizji świata. W dalszej części tekstu autorka omawia problematykę wspólnoty chrześcijańskiej przedstawionej w kartografii. Wskazuje, że zarówno „mapy sferyczne”, jak i mapy typu T-O, pokazywały świat pozostający w zgodzie z przekazem biblijnym. Umieszczone na mapach wyobrażenia ludów monstualnych, nieprzynależnych do wspólnoty chrześcijańskiej, skłaniają do stawiania pytań o stosunek, jaki mieli do nich ówcześni autorzy i odbiorcy. Udzielając odpowiedzi, autorka zaznacza różnicowanie postaw: z antyprymitywizmem sąsiaduje przekonanie o pochodzeniu wszystkich ludów od pierwszego człowieka, które włącza również członków monstualnych plemion w obręb ekumeny potrzebującej działalności misyjnej.

Problem literackiej przestrzeni geograficznej w poezji Jana Andrzeja Morsztyna porusza Krzysztof Sacała. Odwołując się do przykładów z *Lutni* i *Kanikuły...*, autor artykułu pokazuje świat misternie kreowany przez poetę, w którym sąsiadują ze sobą elementy topografii realnej i mitologicznej. Elementy geograficzne, przyrodnicze i cywilizacyjne są wykorzystywane do tworzenia conceptów, obrazów poetyckich czy gier z konwencją, które miały czytelnika zaskoczyć i oczarować. Refleksję na temat toposu przestrzeni sakralnej w twórczości wybitnych chorwackich poetów renesansowych – Marka Marulicia i Petara Zorancia przedstawia Zvonimir Milanović. Analizując teksty obu poetów, K. Sacała pokazuje różne sposoby kreowania miejsca świętego w oparciu o symbolikę sakralną, opisy miast i ich mieszkańców w perspektywie czasu pokoju i czasu wojny.

Katarzyna Chmielewska z kolei koncentruje uwagę na strategii tworzenia obrazu wojny w trzech tekstach: *Kronice polskiej* Galla, *Kronice polskiej* Wincentego Kadłubka i w *Katalogu opatów żagańskich*. Badaczka akcentuje różnice w przedstawianiu działań wojennych w zależności od celu, jaki przyświecał dziełu, pochodzenia i pozycji autora oraz środowiska, w którym tworzył. Ta perspektywa widoczna jest szczególnie w zestawieniu tekstów Galla i Mistrza Kadłubka z tekstem napisanym przez zakonników z Żagania. O ile w dwóch pierwszych najistotniejsze w opisie wojny jest ukazanie siły, potęgi i nieugiętej postawy władcy oraz męstwa i odwagi walczących, to w opisach przedstawionych w *Katalogu opatów* dojrzeć możemy przejmujące świadectwo grozy, którą musiało budzić wojenne okrucieństwo.

W artykule Barbary Kowalskiej zawarta została analiza relacji nadawczo-odbiorczych w tekście *Kroniki Polskiej* Janka z Czarnkowa. Jako najczęściej występujące



w tym tekście historiograficznym zachowania komunikacyjne autorka wskazała: list, posłańca przekazującego wiadomość, obwieszczenie, osobiste zaświadczenie, powołanie się na autorytet i plotkę. Jako przykład tej ostatniej opisana została historia pomówionej o cudzołóstwo księżnej Anny, brutalnie zgładzonej przez męża Siemowita III Starszego, który dał wiarę pogłosce szerzonej przez możnych. Wskazując na inne przykłady z *Kroniki*, autorka udowadnia, jak istotnym aspektem średniowiecznego życia była komunikacja międzyludzka, której podstawowym celem było (i jest) poznanie nowego, przybliżanie tego, co odległe w czasie lub przestrzeni.

W przestrzeni nadawczo-odbiorczej usytuowane są również medytacje Teresy Petrycówny, które omawia w swoim artykule Katarzyna Kaczor-Scheitler. Barokowe medytacje z jednej strony są tekstem zorientowanym na odbiorcę, mającym oddziaływać na duchowość i postawę nowicjuszek, z drugiej zaś pokazują życie duchowe i przemyślenia autorki, jej modlitwę i wizję życia. Bogato ilustrowany przykładami artykuł wprowadza czytelnika niejako za klauzurę mniszek ze zwierzynieckiego klasztoru.

Aspekt komunikacyjny jest motywem przewodnim tekstu Anny Malińskiej, która poddała analizie mistykę oblubieńczą Bonawentury Siewierzanina. Omawiany utwór jest nie tylko propozycją medytacji Męki Pańskiej w kompozycji godzinowej, ale także wyjątkowym dialogiem pomiędzy oblubieńcem i oblubienicą, w którym Bóg zachęca do rozważania swej Pasji. Jak zauważa autorka, w tej szczególnej sytuacji, kiedy jeden z uczestników aktu komunikacji należy do sfery *sacrum*, zawieszono zostają kategorie czasu i przestrzeni, zaś dystans między rozmówcami może się skracać i wydłużać.

Aleksandra Bobrowska w swoim artykule wskazuje na związek staropolskiego romansu z baśnią. Autorka za podstawę teoretyczną swoich rozważań przyjęła koncepcje Maxa Lüthiego, definiującego bajkę na podstawie sposobu konstruowania świata przedstawionego. Przemyślenia autorki dotyczą głównie motywów głęboko zakorzenionych w mitach i archetypach, które odnaleźć można w *Fortunacie*. Oprócz elementów wskazujących na baśniowość romansu, omówione zostały także te, w których widać rozpad baśniowego porządku.

Sylwia Kawaska w swoim artykule omawia *Historię ucieszną o królownie Banialuca* genologicznie przesuując ją – ze względu na obecność sił nadprzyrodzonych wpływających na fabułę – od romansu w stronę baśni. Autorka analizuje elementy fantastyczne, budzące grozę i niezwykłe, ujęte w poetyckie konstrukcje epitetów, porównań i wyliczeń. Wskazuje na tak charakterystyczne dla twórczości Morsztyna zestawienie skrajności i przeciwieństw. Przypomina również, że temu to właśnie utworowi barokowego poety (oraz niepochlebnej recepcji doby oświecenia) zawdzięcza polszczyzna sformułowanie „pleśń banialuki”.

Wioletta Malicka przybliżyła postać Jana Stanisława Jabłonowskiego i jego bajki, po raz pierwszy opublikowane w zbiorze *Ezop nowy polski* w 1731. Autorka omawia tematykę utworów, bazującą na klasycznych wzorach, przez Jabłonowskiego przetwarzaną zgodnie z jego wizją rzeczywistości. Motywy znane z bajek Ezopa czy La Fontaine'a zostają mocno osadzone w konkretnym kontekście, zaś ich funkcją staje się uleczenie ówczesnych problemów.

Tekstom kilkaset lat późniejszym poświęcony jest artykuł Dominiki Fesser. Autorka zauważa nieustające zainteresowanie postacią i legendą Barbary Radziwiłłówny i przygląda się współczesnym realizacjom opowieści o drugiej żonie Zygmunta



Augusta w tekstach popularnonaukowych. Analiza czynników umożliwiających powstanie legendy Barbary Radziwiłłówny prowadzi autorkę do konstatacji, że również w tekstach prasowych czy naukowych podejmowane są działania narracyjne umożliwiające kreację „czarnej” lub „białej” legendy księżnej.

Monika Drożdżewicz w artykule poświęconym *Nowemu zaciągowi* Wacława Potockiego wskazuje i poddaje analizie elementy apokryficzne obecne w utworze. Autorka zauważa, że Potocki, mimo wyznawanej zasady *sola Scriptura*, korzystał podczas tworzenia fabuły także z motywów pozabiblijnych. Wskazane zostały także zagadnienia, które wymagają dalszych badań, m.in. sposób funkcjonowania tradycji apokryficznej w potrydenckim piśmiennictwie religijnym.

Dwa spojrzenia na sytuację zagrożenia zarazą przedstawia w swoim artykule Mariola Jarczykowa. Analizowane teksty Walentego Bartoszewskiego i Piotra Kochlewskiego dotyczą epidemii „czarnej śmierci”, która w latach 1629–1630 dotknęła Wielkie Księstwo Litewskie. Teksty te zawierają zarówno duchowe wskazówki i modlitwy, jak i praktyczne instrukcje i informacje o podjętych działaniach. Odmienna sytuacja i motywy kierujące autorami – duchownego i urzędnika miejskiego – pozwala spojrzeć na miasto zagrożone przez zarazę z dwóch różnych perspektyw.

Rozważania podjęte przez Katarzynę Kolendo-Korczak dotyczą dwóch zachowanych opisów dekoracji Sali Rady staromiejskiego ratusza w Toruniu. Sama dekoracja uległa zniszczeniu podczas bombardowania szwedzkiego w 1703 roku. Na podstawie pisemnego zlecenia dla malarza z dokładnymi wskazówkami co do treści, jakie zawierać ma zamawiana dekoracja, i tekstu napisanego przez burmistrza Torunia, opisującego miasto sprzed zniszczeń, autorka podejmuje próbę zrekonstruowania charakterystycznych elementów malowidła i jego ideologicznej wymowy.

Warto dodać, iż opracowany przez Szymona Piotra Dąbrowskiego indeks osobowy znacznie ułatwia korzystanie z tomu.

Poruszając się po „staropolskich przestrzeniach” – jak widać po zasygnalizowanej zwartości zakreślonych szeroko i z rozmachem – otrzymujemy obraz świata zróżnicowanego i odmiennego. Autorzy przybliżają zjawiska często mało znane niewyspecjalizowanemu odbiorcy, obejmujące różne aspekty postrzegania i odbioru staropolskiego świata oraz kreowania pewnej jego wizji. Na uwagę zasługuje różnorodność metodologii, którymi posługują się badacze – w zbiorze znajdujemy m.in. studia z zakresu geopoetyki, proksemiki, fenomenologii czy badań nad ekfrazą. Imponujący jest również zakres czasowy, który obejmują teksty: od schyłku starożytności po czasy współczesne. Książka Świat bliski i świat daleki... przypomina, jak wiele tajemnic, ukrytych miejsc i znaczeń ma dla współczesnego człowieka kultura dawna. Mimo odległości – czasowej i mentalnej – staropolski świat wciąż ma wiele do zaoferowania, zarówno badaczom, jak i czytelnikom.

**Aleksandra Starowicz**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
a.starowicz@gazeta.pl



## Spis treści

### ***Tomasz Lawenda***

- „(Nie)znajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy...”  
Kulisy obchodów 400-lecia śmierci Jana Kochanowskiego  
w roku 1984 3

### ***Patrycja Głuszak***

- Wizerunek Judyty w poematach Rafała Leszczyńskiego  
i Wacława Potockiego 16

### ***Mikołaj Mazuś***

- Трансформация культурных ценностей в России.  
Зарисовка проблематики 35

### ***Antoniya Velkova-Gaydarzhieva***

- Pory roku Petara Alipieva 50

### ***Margareta Grigorova, Andrzej Nowosad***

- Bruno i Caravaggio. Filozof heretyk i malarz heretyk  
w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego 61

### ***Jerzy Kandziora***

- Odwoływanie granic (Biograficzne i poetyckie przekroczenia  
Jerzego Ficowskiego) 79

### ***Katarzyna Kuczyńska-Koschany***

- Ważki i Zagłada 94

### ***Daria Nowicka***

- Słowa nawracające – somantyczność w poezji Jerzego Ficowskiego.  
Pisane pożydowskim oksymoronem 107

### ***Ewa Goczał***

- Odnajdując „wspólny język ognia”: Jerzy Ficowski  
wobec mistycyzmu żydowskiego (prolegomena) 121

### ***Malwina Wapińska***

- Bruno Schulz – mistrz, inspirator czy literacki ojciec  
Jerzego Ficowskiego 134

### ***Alicja Gontarek***

- Królowie cygańscy w II Rzeczypospolitej.  
Wokół dorobku Jerzego Ficowskiego  
na temat sprawy cygańskiej w okresie międzywojennym 145

### ***Marcin Romanowski***

- Ficowski monografista 159

[282]

**Tomasz Koper**

*Cyganie polscy* oraz *Cyganie na polskich drogach*.  
Próba porównania trzech wydań książki Jerzego Ficowskiego 170

**Anna Hajduk**

„Hosanna uniesiona na samo dno” –  
ironia w *Odczytaniu popiołów* Jerzego Ficowskiego 182

**Anita Jarzyna**

Ornitologia, ornitomancja. Sokołowski i (inne) ptaki  
Jerzego Ficowskiego 191

**Jakub Kozaczewski**

Okruczy biblijne Jerzego Ficowskiego 210

**Paulina Czwordon-Lis**

„Na nagłej i niespodziewanej sprężynie!”,  
czyli *Makowskie bajki* jako pogranicze poezji dziecięcej  
i poetyckiego mitu dziecka 224

**Joanna Armatowska**

Światostwórstwo. Motywy solarne i lunarne  
w dziecięcej poezji Jerzego Ficowskiego 240

**Beata Świerczewska**

Perseweracja motywów w poezji Jerzego Ficowskiego 250

**Katarzyna Kalisz**

Spuścizna audiowizualna Jerzego Ficowskiego  
w zasobie Narodowego Archiwum Cyfrowego 263

**Justyna Tyrka**

Nad memuarami w dawnej Rzeczypospolitej 270

**Aleksandra Starowicz**

Umiejętnie skracać dystans 276

## Contents

### ***Tomasz Lawenda***

- „(Nie)znajomy wróg jakiś miesza ludzkie rzeczy...”  
On the 1984 celebrations of the 400th anniversary  
of Jan Kochanowski’s death 3

### ***Patrycja Głuszak***

- Portraits of Judyta in Rafał Leszczyński’s  
and Waław Potocki’s poems 16

### ***Mikołaj Mazuś***

- Трансформация культурных ценностей в России.  
Зарисовка проблематики 35

### ***Antoniya Velkova-Gaydarzhieva***

- The seasons of Peter Alipiev 50

### ***Margareta Grigorova, Andrzej Nowosad***

- Bruno and Caravaggio. The heretic philosopher  
and heretic artist in the works of Gustaw Herling-Grudziński 61

### ***Jerzy Kandziora***

- Revoking boundaries (Jerzy Ficowski’s biographical  
and poetic transcension) 79

### ***Katarzyna Kuczyńska-Koschany***

- Dragonflies and Extermination 94

### ***Daria Nowicka***

- “Words returning” – soma and semantics in the poetry  
of Jerzy Ficowski. Writing in post-Jewish oxymoron 107

### ***Ewa Goczał***

- Finding the “common language of fire”:  
Jerzy Ficowski on Jewish mysticism (prolegomena) 121

### ***Malwina Wapińska***

- Bruno Schulz – master, inspiration or literary father  
for Jerzy Ficowski 134

### ***Alicja Gontarek***

- Kings of the Gypsies in interwar Poland.  
Jerzy Ficowski’s works on the Gypsies  
in the interwar period 145

### ***Marcin Romanowski***

- Ficowski as a monographist 159

[284]

**Tomasz Koper**

*Cyganie polscy* and *Cyganie na polskich drogach*.  
Comparing three editions of Jerzy Ficowski's book 170

**Anna Hajduk**

"Hosanna uniesiona na samo dno" –  
irony in Jerzy Ficowski's "Odczytanie popiołów" 182

**Anita Jarzyna**

Ornithology, ornithomancy. Sokołowski and (other) birds  
of Jerzy Ficowski 191

**Jakub Kozaczewski**

Jerzy Ficowski's biblical fragments 210

**Paulina Czwordon-Lis**

"Na nagłej i niespodziewanej sprężynie!" –  
*Makowskie bajki* as a borderland of children poetry  
and the poetic myth of a child 224

**Joanna Armatowska**

World building. Solar and lunar motifs  
in Jerzy Ficowski's children's poetry 240

**Beata Świerczewska**

Perseveration of motifs in Jerzy Ficowski's poetry 250

**Katarzyna Kalisz**

Audio-visual legacy of Jerzy Ficowski  
found in the National Digital Archives 263

**Justyna Tyrka**

Over memorials in the former Poland 270

**Aleksandra Starowicz**

Skilfully cut the distance 276