

PAULINA CZWORDON

Imperatyw, ironia i przemyt wierszowych gruszek. Notatki o wierszu *Do Jeruzalaim* Jerzego Ficowskiego

Tom-cykl *Odczytanie popiołów* Jerzego Ficowskiego jest jednym z najbardziej oryginalnych i artystycznie spełnionych poetyckich wysłowień doświadczenia Szoa. Na tle innych — nie aż tak licznych — wybitnych realizacji tego tematu w poezji polskiej wyróżnia się ów projekt nie tylko odkrywczością rozwiązań językowych, lecz również jako frapująca konstrukcja wielowierszowa. Tym bardziej niesłuszna wydaje się jego ciągła — w ostatnich latach nieznacznie tylko zmniejszona — niekanoniczność oraz niedostatek odczytań.

1.

Temat, „którego ciężar częstokroć unieważniał dylematy sztuki”¹ i który „domaga się słów, nawet jeśli zmusza do milczenia”², został przez Ficowskiego podjęty dopiero po „długim dojrzewaniu”³. Najstarszy z włączonych do *Odczytania popiołów* wierszy — *List do Marc Chagalla* — pierwotnie ukazał się w tomie *Moje strony świata* (1957), a cztery inne wiersze o Zagładzie — w drukowanym w 1968 roku tomie *Ptak poza ptakiem*. Późny czas powstania większości utworów składających się na wydany w 1979 roku tomik miał wpływ na ukonstytuowanie się jako ich dominanty znamiennej poczucia „poniewczasowości”. Słowny sprzeciw wobec Zagłady, pamiętanie jej, a nawet samo by-

¹ P. Śliwiński, *Wielki powrót*, „Nowe Książki” 2002, nr 10, s. 39.

² M. Głowiński, *Wprowadzenie*, w: idem, *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, Kraków 2005, s. 12.

³ Historię powstania i wydania tomu *Odczytanie popiołów* relacjonuje K. Czyżewski, *Po drugiej stronie muru. Jerzego Ficowskiego droga do odczytania popiołów — na 80-lecie Poety*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 36, s. 12.

cie w czasie po – (w) poniewczasie – naznaczone są zarówno świadomością etycznej imperatywności (w zgodzie z nakazem *Zakbor!*⁴), jak i niezbywalnym poczuciem ironii.

Pośród „miejsz wspólnych” cyklu mniej istotne wydają się te wynikające z kolejności tekstów, a bardziej – te, które powstają w wyniku rozsnucia na poszczególnych wierszach tomu „stereoskopowej”⁵ siatki motywów, chwytów retorycznych i językowych. Trajektorie, jakimi bieżną te międzywierszowe sensy, tworzą w tomie swego rodzaju wewnętrzne nurty (o zatartych zresztą granicach), które przeplatają się i dialogują ze sobą.

Wszystkie wiersze z *Odczytania popiołów*, dążąc do ocalenia kulturowej i religijnej „inności”, podkreślają specyfikę Szosa jako zdarzenia dotyczącego Żydów (tak jak na to należał Henryk Grynberg). Obok grupy wierszy, których centrum stanowi relacja świadka wydarzeń Szosa, i drugiej, gdzie nacisk kładziony jest na pamięć wobec „znikających śladów”⁶, interesująco przedstawia się nurt najmniej obszerny, a najbardziej nietypowy. Wiersze pozwalające ująć się w tę grupę – *Do Jeruszałaim, Odczytanie popiołów* i *Co jest* – próbują dokonać wcielenia w tekst cząstek świata żydowskiego sprzed Zagłady. Jest to jeden ze śladów jak gdyby cofania się wierszy, które powstały z powodu pamięci o Szosa, przed przyznawaniem temu wydarzeniu dominującej rangi. Nie chcą się mu podporządkować, przeciwnie – chcą się wymknąć, cząstkowo porwać na niemożliwe, by ocalić nieocalonych „Innych”.

Tekst poetycki jest u Ficowskiego płaszczyzną, na której uparcie ponawiane są próby umocnienia pamięci jako pośmiertnej, lecz niepoddającej się nicości, formy istnienia „Innego”. Wiersz musi być zatem domeną ciągłego ruchu i walki między dążeniem do ocalenia tego człowieczego „po-bytu” a ogromem nicości ziejącym z przepaści Szosa. Pochłaniając w każdej chwili byt i mowę, zmusza on poetę do wyszukiwania ciągle nowych

⁴ O imperatywach „Nigdy więcej!” i „Pamiętaj!” (*Zakbor!*) zob. D. Głowacka, *Wsluchując się w ciszę. Estetyka pamięci o Zagładzie według Jean-François Lyotarda*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 42. „W uniwersum frazy «Pamiętaj!» nadawca nie może zaistnieć, jednak to właśnie ta nieobecność staje się źródłem nakazu”. Ibidem, s. 49.

⁵ Jak pisze Aleksandra Ubertowska: „U Ficowskiego poetyka nadmiaru przejawia się w nadaktywności figur retorycznych, tworzących «stereoskopowe» sieci znaczeniowe, które łączą poszczególne wiersze [...]”. A. Ubertowska, *Popioły*, analepsis, w: eadem, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 324.

⁶ Określenie D. Głowackiej, *Znikające ślady. Emmanuel Lévinas, literackie świadectwo Idy Fink i sztuka Holokaustu*, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1/2, s. 112–113.

form „spóźnionego ratunku” (***) [*nie zdołałem ocalić*]⁷) w języku, w sytuacji lirycznej.

W wierszu *Do Jeruzalaim* skupione są kluczowe dla tomu – cyklu motywy i rozwiązania poetyckie. Przy tym tekst ów cechuje się wyjątkową rozpiętością znaczeń oraz intrygującą niejasnością nastroju. Baśniowość i chagallowska wizyjność, nostalgia i arcyliteracka idylla, będąca „kwintesencją sztuczności”⁷, symbol i artykulacja nadziei są tu jednocześnie rozdzierane i potęgowane przez ból i pustkę, zwątpienie i ironię.

Do Jeruzalaim

a droga była długa
do Jeruzalaim
jak taśes pręgowana
to w światło to w ciemność
na noce i dni

stał blask Jeruzalaim
za najdłuższą z nocy
i dojrzały skrzypce
jak gruszki na wierzbie

a w berdyczowie rejewach
karczma bałagła
i pogromy i świece
zapalane gwiazdą

i zmawiane pobożnie
słone wersety śledzia
z komentarzem cebuli
na głodów odpuszczenie

przez podlasia zarzecz
przez jesień zgarbionych lichtarzy
przez komory gazowe
kirkuty powietrzne
szli do Jeruzalaim
i martwi i żywi
w swoje powrotne ongiś

⁷ Zob. M. Zaleski, *W mateczniku poezji*, w: idem, *Ecba idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007, s. 11.

i aż tam przemycili
 garstkę wierzbowych gruszek
 i na pamiątkę
 ze śledzia
 do dziś kłującą ość

Do Jeruzalaim jest narracją o drodze. Przede wszystkim — jak się zdaje — o ucieczce przed prześladowaniami, o ukrywaniu się, tułaczce, uchodźstwie, lecz równocześnie — o podróżach innego rodzaju. Obecny w samym pojęciu drogi potencjał ruchu i niedefinitywności wspomaga utajnienie charakteru wyprawy, a także jej celu, przebiegu i związanych z nią emocji. „Droga” ulega więc odjednoznacznieniu, obiera wiele kierunków naraz, zarówno przestrzennych, jak i czasowych: wiedzie „do Jeruzalaim”, „w swoje powrotne ongiś”, w nienazwane „aż tam”.

Konstrukcja wiersza sprawia, że te same sformułowania odczytać można jako oznaczające różne, nawet wzajemnie sprzeczne zjawiska i rozwiązania. Stąd wersy „a droga była długa/ do Jeruzalaim” przywołują ogrom znaczeń: dosłownych i metaforycznych (symbolicznych, alegorycznych, metonimicznych), o różnym stopniu historycznej konkretyzacji i ogólności oraz o różnorodnych ładunkach emocjonalnych. Jednocześnie przywodzą na myśl: 1) wielotysięcletnią tradycję pielgrzymowania Żydów do Jerozolimy; 2) symboliczną drogę do miejsca wiecznego i świętego; 3) baśń lub legendę o wyprawie; 4) drogę człowieka religijnego przez śmierć, w zaświaty, ku zbawieniu; 5) ironicznie — odcinek budowli między rozbieralnią a komorami gazowymi w Treblince zwany „drogą do nieba”, którą przechodzić musieli oszukiwani do ostatniej chwili nieocaleni; 6) ucieczkę przed antysemickimi prześladowaniami, którą tylko nielicznym udało się przeżyć; 7) wielodniową wywózkę w towarowych wagonach do obozów zagłady; 8) całość historii żydowskiego narodu z sumą jego exodusów i wydanym nań wyrokiem śmierci; 9) a nawet może i dążenie ocalonych do Jeruzalaim jako stolicy państwa Izrael (hebrajskie „Eretz Tzion v'Yerushalayim”⁸).

Sama droga, „jak taśes pręgowana”, nabiera cech giętkości i czujności. Przyczają się do nagłego przemieszczenia się, odskoczenia — na podobieństwo zwinnego kota. Fraza ta — porównanie złączone z animizacją — jest też przygotowaniem na wypadek konieczności pełnej metamorfozy w inny przedmiot. Jej kierunek nakreśla część porównaniowa, wnosząca do obrazu

⁸ Wers hymnu Izraela *Hatikvah*: „W kraju Syjonu i Jerozolimy” — וְיֵצֵא זֶרַח מִיְרוּשָׁלַיִם

drogi konotacje związane z wiciem się i trzepotaniem materiału, a także — z osłanianiem, okrywaniem.

Opis drogi najeżony jest składniowymi, semantycznymi i leksykalnymi „uskokami”⁹ jakby w celu zmylenia pogoni i stworzenia schronienia dla uciekających. Przez użycie przyimków „w” aksjologiczne (i religijne) światło i ciemność zostają utajone w postaci kolorów na tafesie. Przy tym „w ciemność” można się schować, a także „w światło” — nadziei, wiary. W kolejnym wersie nieoczekiwany przyimek rozstraja przewidywany paralelizm: „na noce i dni” trzeba zachować siły lub zgromadzić zapasy. Wykonane tekstowo zakamarki, strony bytu i „boczne odnogi czasu” nawet swymi nazwami chcą „mylić tropy”. W razie gdyby ktoś chciał napaść na „zarzeczca”, nie wiedziałby, ani w których stronach szukać (bo jest ich mnogość), ani czy jest to nazwa geograficzna, ani czy leżą one za rzeką (i za którą?) czy może za rzeczami. Sceneria i tonacja pospiesznie się tu zmieniają, aż migoczą jakby w zgodzie z tempem błyskawicznego mijania miejsc¹⁰.

Ucieczka z takiego poniewczasowego osaczenia może się bowiem udać najwyżej wtedy, gdy jej trasa jest nielogiczna, nonsensowna, niemożliwa do rozstrzygnięcia. Szansą i schronieniem dla nieocalonych staje się zatem szczelina między fizyką ucieczki a możliwościami słowa.

Efektom tych działań jest dla nienazwanych bezpośrednio bohaterów wiersza status pośredni między istnieniem a nieistnieniem, który zresztą wciąż podlega wahaniu. Obrazuje to zwłaszcza wers „i martwi i żywi”. W pierwszym odruchu wydaje się on pamięcią o wywózce w wagonach, którymi do obozów zagłady docierali żywi stłoczeni razem z martwymi ciałami tych, którzy zmarli w drodze. Może jednak on także nieść błysk, „blask” nadziei: przypominać, że ocalało więcej, niż chciano zniszczyć¹¹, że niektórzy przeżyli. Jest to także wyraz sprzeciwu wobec defini-

⁹ „Uskok konstrukcyjny” (leksykalny, składniowy, stroficzny) to określenie Piotra Sommera na występujące w tej poezji pewnego rodzaju zmylenie, a potem zawiedzenie oczekiwań. P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu. Notatki o poezji Jerzego Ficowskiego*, w: idem, *Po stykach*, Gdańsk 2005, s. 47–48.

¹⁰ Piotr Sommer interpretuje te nazwy również jako występujące w charakterze „jakichś całkowicie bezimiennych przestrzeni, czy też przestrzeni, którym imię odebrano — przestrzeni, którym z punktu widzenia uciekających imię nie przysługuje?”. P. Sommer, op.cit., s. 33.

¹¹ Jak pisze Alvin Rosenfeld: „Ocalało mniej, niż uległo zagładzie, więcej jednak niż chciano zniszczyć. My mamy książki, podczas gdy noc ma tylko samą siebie”. A. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*, przeł. B. Krawcewicz, Warszawa 2003, s. 27.

tywności śmierci, przejaw nieustanności prób „rewindykowania z niebytu”¹² zamęczonych i unicestwionych „Innych”.

2.

W wierszu powołana zostaje także osobliwa konstrukcja czasowo-przestrzenna: „do Jeruzalaim”, „w swoje powrotne ongiś”. Nosi ona — jak wskazuje druga jej nazwa — pewne cechy przeszłości. (Podobne określenie pojawia się w wierszu *Co jest*: „on jedzie coraz bardziej niegdys”).

Sugestia, że przeszłość pozostaje (nostalgicznie) w zasięgu możliwości powrotu, decyduje o podobieństwie tej dymensji czy też zaświatów do „żydowskich rajów utraconych”. Nawiązania obejmują literaturę „małych ojczyzn” — na co wskazuje „lokalizacja” jednego z momentów wiersza w centrum chasydzkim na Wołyniu — a także malarstwo Marca Chagalla (motyw skrzypiec, śledzia, obraz zapalania świec w szabes) i *Tematy żydowskie* Stanisława Vincenza.

Nostalgiczny mit ma jednak bardzo nieostre granice. Autentyczny świat minionego *jidyszkeit*, którego cząstkami są strój, obyczaje, rytuał i język, przechyla się momentami na stronę baśni. Już początek wiersza przypominać może fantastyczną opowieść o drodze i trudach, o mijaniu miejsc tajemniczych, może magicznych („podlasia zarzecza”), po których u kresu czeka bohaterka nagroda. Z tym nawiązaniem zestrzajają się wszelkie elementy komiczne, takie jak animalizacja tałesu, surrealistyczny obraz dojrzewających na drzewie skrzypiec, kpiarskie wyrażenie „gruszki na wierzbie”. Wersy „w berdyczowie rejwach/ karczma bałaguła/ [...] / i świece/ zapalane gwiazdą” mogłyby stanowić hipnotyczną nieomal enumerację kumulującą przejawy żydowskiego folkloru. Szabasowy rytuał przynosi bezpieczeństwo, idylliczne rozświetlenie, błogość. Kontrastuje z tym niewzniosły karczemny rejwach, intensywnie wonne i ostre w smaku potrawy, ostre dźwięki skrzypiec¹³.

Z tamtą, niekiedy odrealnioną przeszłością splecione są bar dziej i mniej bezpośrednio nazywane Zagłada i wydarzenia ją

¹² Określenie J. Ficowskiego, *Regiony wielkiej berezji i okolice*. Bruno Schulz i jego mitologia, Sejny 2002, s. 213.

¹³ Ilustracją tego momentu w wierszu mógłby być utwór *Chasydzki weselny* zespołu „Transkapela” wykonującego muzykę tradycyjną (płyta *Sounds and Shadows* z roku 2005), a zwłaszcza jego początek, kiedy muzyka skrzypcowa zmieszana jest z odgłosami swobodnych rozmów w jidysz, śmiechów, pokasywań.

zwiastujące. Kontrastujące zestawienie „bałagula/ i pogromy” rozrywa mit rajskiego współistnienia mniejszości narodowych na Kresach. Równie ważną klauzulą emocyjną jest miejsce: „komory gazowe/ kirkuty powietrzne”. Bolesnie dosłowna nazwa miejsc masowej śmierci (funkcjonujących jako metonimia Holocaustu) zestawiona jest z ironiczną metaforą. Nazwanie pustki „kirkutem powietrznym” to wyraz przekornego uporu w pamiętaniu i w próbach przywracania godności unicestwionym ludziom. Zarazem — na co wskazuje „nadmiernie” kunsztowny, synonimiczny paralelizm „gazowe” — „powietrzne” — jest to chyba jeszcze jeden ślad Adornowskiego z ducha ironizowania na temat „estetyzacji” (dotyczy to także metod własnych poety). Ryzykowne poszukiwanie w słowie „gazowe”, czyli w samym sercu grozy, pokrewieństwa z lotnością, wzlatywaniem w powietrze może być miejscem najbardziej gryzącej (auto)ironii, lecz także najmocniejszym sygnałem otwarcia na możliwość ocalenia w wymiarze ponadfizycznym.

W wielu miejscach i słowach „odkłada się” utajona pamięć i śmierć. Wyrażenie „zgarbione lichtarze” nie tylko spokrewnia się z wycieńczonymi uciekinierami, ale także wywołuje obraz odwróconej menory. On także może być czytany wielorako: jako zrzucony święty przedmiot, poniżony ślad inności oraz jako wywrócenie — za sprawą Holocaustu — porządku świata, a także sensu religijnego. Natomiast zwrot „aż tam przemycili” jest odbiciem różnorodnych (i różnokierunkowych) form przemytu: zarówno tych poświadczonych przez historię: szmuglowania jedzenia do obozów i gett, ludzi zaś — na zewnątrz, jak i heretyckich wobec praw historii prób „przemytu” zabitych na stronę istnienia.

3.

Zachodzące w *Do Jeruzalaim* spowolnienie czasu następuje z kilku przyczyn. Czas zostaje zawieszony w związku z nastaniem święta. Zarazem chyba także pozwala się zatrzymać czy zwalnia na podobieństwo bałaguli, tj. długiej fury do przewożenia ludzi powożonej tradycyjnie przez Żydów „kuckich, kosowskich, delatyńskich, a nawet kołomyjskich”, fury — jak pisał Stanisław Vincenz — „ściśle ziemskiej, związanej z ziemią, z tym światem”.

[...] „bałagulić” — zwlekać bez końca. [...] Bałagula odznacza się — bez końca. Ma wszystkie cechy instytucji dobroczynnej, przejazd

z nim jest bardzo tani. Jest bezpieczny, bo powolny, a powolności pojazdu nikt nie zauważy, tak porywająca jest żywość woźniców, tak pociągająca rozmaitość pasażerów, a nade wszystko ich ilość. Nie jest wszakże nigdy przepełniony. Pełny jest zawsze, a nikomu miejsca nie odmówi. Pojemność jego jest nieograniczona. Stąd, przystając często, czeka długo. [...] Nie zawraca z drogi, o nie!¹⁴

Przeniesienie właściwości bałagudy na żywioł czasu, który przez to staje się niezwykle powolny, ale też ma możliwość zabrania z sobą wszystkich, mocniej urzeczywistnia się we frazie „W szabes/ czas bałaguda/ złazi z kozła” z wiersza *Co jest*. W obu tekstach temporalna „podwózka” jest podążaniem przed siebie, wywiezieniem do dawności, w której Szoa nie zdążyło się zdarzyć, lecz także „zawrotem”, zmianą trajektorii czasu na wiodącą wstecz, po „odbiciu” się od grozy Szoa.

Podobne próby — łączące empatyczną wolę pomocy ze świadomością jej daremności — podejmowane są wobec ludzi głodujących. Pragnienie nakarmienia poniewczasie tych, co „szli do Jeruzalaim”, realizowane jest przy użyciu tworzywa słownego — „garstki wierzbowych gruszek”. Zmysłowość — sprzymierzona z pamięcią i odczuwaniem istnienia, a także ze zwalczaniem pustki i nicości — gromadzi tu impulsy każdego rodzaju. Wrażenia wzrokowe (światło i ciemność), słuchowe (rejwach, skrzypce, jak również brzmienie jidysz i hebrajszczyzny), smakowe i zapachowe (gruszki, „słone wersety śledzia/ z komentarzem cebuli”) oraz dotykowe („kłująca ość”) umacniają konstytucję po-bytu i jego związki z przed-bytem.

Te wzmacniające pokarmy „szmuglowane” są przez frazeologizm. Zostają wydobyte przez uaktywnienie pierwotnych znaczeń jego składników. Zarazem jednak znaczenie związków frazeologicznych „gruszki na wierzbie” i (zasugerowanego) „pisać na Berdyczów”¹⁵ obarcza zarówno żywność, jak i konkret geograficzny zwątpieniem, niespełnioną potencjalnością, płonnością nadziei i obietanek. Pogłębia to ironię wynikającą z wyłącznie słownego charakteru tych pokarmów.

¹⁴ S. Vincenz, *Bałagudy*, w: idem, *Tematy żydowskie*, Londyn 1977, cyt. za: <http://univ.gda.pl/~literat/tematy/0014.htm>.

¹⁵ Podobną funkcję ta nazwa miejscowa z frazeologizmu ma w *Twórkach* Marka Bińczyka, gdzie bohaterka „jest nieodwracalnie Tamtym naznaczona: jest «z Berdyczowa», czyli dla narratora piszącego swoją powieść w wiele lat po wojnie już znikąd, z pustki, jaka powstała po świecie zamordowanym”. M. Załeski, *Jedyna instancja*, w: idem, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007, s. 296.

4.

Charakter wielogłosowy ma w tym wierszu także naprzemienność — czy też jednoczesność — zwątpienia i nadziei. Nadzieja na trwanie człowieka (w wymiarze zarówno religijnym, jak i pamięciowo-tekstowym) po tak absurdalnej i zorganizowanej śmierci scala się z nadzieją na przetrwanie, która nie opuszczała więźniów. Wydarzenia Szoa — „komory gazowe/ kirkuty powietrzne” — są jednak tak usytuowane w tekście, że stają się pośrednim etapem drogi, nie zaś jej końcem. Zamknięciem wiersza nie jest również spostrzeżenie „stał blask”. Wobec długiej drogi, czyli w planie geometrycznym, i wobec „najdłuższej z nocy”, czyli w planie czasowym, „blask Jeruzalaim” zdaje się stanowić nienegocjowalny punkt orientacyjny. Zarazem jednak metamorfozy, jakim ulega tu światło: przez dzień, blask (kabalistyczny) i świece zapalane gwiazdą aż to zgarbionych lichtarzy, przedstawiają raczej jego zwijanie się, słabnięcie, przygasanie.

Religia — tu w wersji judaistycznej — jest jednocześnie podejrzewana o bycie Prawdą i o bycie złudą. W obliczu Szoa niemożliwa jest łatwa konsolacja metafizyczna. Sceptycyzm i ironia nie dokonują tu jednak kompromitacji wiary, która jako (jakoś niedostępna czy nieoczywista dla podmiotu) „inność” darzona jest szacunkiem. Wyrażenie „świece/ zapalane gwiazdą” sugeruje także autentyczną łączność szabasowych rytuałów z boskim porządkiem kosmicznym. Obecne jest tu otwarcie na ocalenie religijne (w które wielu wierzyło) zachodzące może w sferze niepojętej. W pewnym z nim związku pozostaje niewzruszona wiara podmiotu w godność i nieredukowalność — także w wymiarze kosmicznym — jednostkowego istnienia. Przy tym ta perspektywa mistyczna równoważona jest (trochę chyba ironicznie) odniesieniami do warunków cielesnego przetrwania. Codziennosc „Innych” przywołana zostaje w swej wielorakości; w niej było i pożywienie, i modlitwa, „to w światło to w ciemność”.

Ponadto w tropach religijnych „odsyłających w stronę tal-mudycznego obyczaju komentowania Tory i w kierunku kabalistycznej wiary w sprawczą moc słowa”¹⁶ dodatkową motywację i uzasadnienie znajduje literacka „garstka gruszek wierzbowych”. Bez tego cała słowność, tekstowość, „sztuczność” sposobów przymnażania istnienia zabitemu narodowi Księgi (unaoczniana zwłaszcza przez wielokrotnie złożone figury retoryczne) jest bardziej podejrzewana o płonność.

¹⁶ A. Ubertowska, op.cit., 321-322.

Konieczność odpowiadania na imperatyw „Pamiętaj!” oraz podejmowania prób ocalenia człowieka i odwracania zła w meandrach wiersza również została „przemyciona”: przez nieodwracalność nieludzko zadanej śmierci, przez pustkę, przez długie interwały czasu — aż do „dziś”. Ocalałym śladem są w ostatniej strofie niejadalne szczątki, skrawki materii, właściwie śmieci; coś „pokątnego” i małego, czego nikt nie zechciałby zniszczyć ani zawłaszczyć. Dla pamięci — zagrożonej nie tylko zapomnieniem, lecz także konwencjonalnością, przemianą w „pamiętkę” — darem jest dotkliwy, mały, lecz uporczywy, somatyczny ból, który nie pozwoli istnieć w spokoju, nie bez *Zakhor!*.

Kończące wiersz słowo „ość” stanowi tyleż zmysłowo-wyobraźniowe, co językowe (tu: słowotwórcze, czy raczej „słowo-destrukcyjne”) narzędzie przemyticznych działań. „Ość” może bowiem przywoływać ogromną rzeszę rzeczowników, których „-ość” jest sufiksem; od dość oczywistych nazw abstraktów — miłość, wolność czy wartość — aż do spreparowanych z innych części mowy takich słów, jak choćby: literackość, małość, żydowskość, nieoczywistość czy wszystkość. „Ość” jest zatem „tym, co zostaje z nicości, jeśli odjąć od niej nic”¹⁷, rezultatem próby zwalczania nicości przez odcięcie jej leksykalnych podstaw — podejmowanej obok innych prób jej unieważnienia, likwidacji, wypełnienia. W *Do Jeruzalaim* dzieje się zatem podobnie jak w wierszu *namuszowywanie* bardzo ważnego dla Ficowskiego Mirona Białoszewskiego, gdzie zwrot „natrzeć mi ości” jest także prośbą „o samą ośnowę rzeczywistości, o czystą treść istnienia”¹⁸. Przedmiotem tekstowego przemytu w niespektakularnym (skromnie przyczajonym w niezależnie funkcjonującym rzeczowniku) kalamburze Ficowskiego będzie zatem rdzeń bytu, „istność” nieocalonych.

Jak w idylli odbywa się „zasłanianie «czarnej dziury»”¹⁹, tak w *Do Jeruzalaim* podejmowana jest próba powrotnego „zażydzenia”²⁰ pustki, złączenia rany, *tikkun*, pobudzenia ży-

¹⁷ Tak „ości” z wiersza *stuk-puk* Ryszarda Krynickiego (z tomu *Magnetyczny punkt*) interpretuje P. Próchniak, *Krynicki: rana istnienia (notatki)*, w: *Słowa? Tętnienia? O poezji Ryszarda Krynickiego*, Poznań 2009, s. 15.

¹⁸ O wierszu *namuszowywanie* zob. ibidem. Interpretacja na podstawie J. Kopciński, *Gramatyka i mistyka. Wprowadzenie w teatralną osobność Mirona Białoszewskiego*, Warszawa 1997, s. 27-36.

¹⁹ Jak pisze M. Zaleski, „Idylla zajmuje się skrzyętym przesłaniem «czarnej dziury» w porządku symbolicznym, na której obecność (za Hegłem, Nietzschem i Heideggerem zwraca uwagę Octavio Paz [...]). M. Zaleski, *W matematyku poezji*, s. 13. Po Szoa „czarna dziura” staje się „raną zadaną światu w kosmicznej katastrofie”, dla której nie ma uleczenia, *tikkun*. A. Rosenfeld, op.cit., s. 173.

²⁰ „[...] dlatego staram się zażydzić na nowo tę straszliwą [...] pustkę”. S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. 2, Warszawa 1983, s. 127.

dowskiego po-bytu, aż do stanu, w którym „jeruzalem wzbie-
ra” (w wierszu *Odczytanie popiołów*). A to wymaga jątrzenia
pamięci.

PAULINA CZWORDON

**Imperative, irony and smuggling of the pie in the sky. Some
notes on the poem *Do Jeruzalaim* by Jerzy Ficowski**

The poem *Do Jeruzalaim* combines different original poetical solutions applied in the collection of poems *Odczytanie popiołów* and remembering the experience of Shoah. The language of the poem becomes a tool employed in a “smuggling” of unsaved Jews, being done “belatedly”, into the world of the living. Complicated, unspectacular by design, constructional operations are finely tuned with the semantics of the escape (flight) and are to lay a false trail, to rescue a human being in the intricacies of the poem, somewhere between the sheer physics of the escape and the possibilities offered by words. A particularly interesting place is given to the phraseological units used in the poems such as “a handful of pies in the sky” that simultaneously recall futility of the action but somehow suggest a “smuggling” the act of life-giving activity. The activities carried out in the language of the poem function in a ceaseless (and self-augmenting) strain between the two contradictions. They are: the imperative of memory, impractical (and unfeasible) act of saving human “after-being” and the protest against the abyssmal nothingness of Shoah on the one hand, and irony of the futility of these “vindications from non-existence” as being only verbal, on the other.

PAULINA CZWORDON — dr nauk humanistycznych, autorka rozprawy *Empatia i obserwacja w poezji Jerzego Ficowskiego*. Publikowała m.in. w „Kre-sach”, „Toposie”, „Polonistyce”, „Literaturze na Świecie”, „Midraszu”.
e-mail: elara_paulinaczwordon@wp.pl

