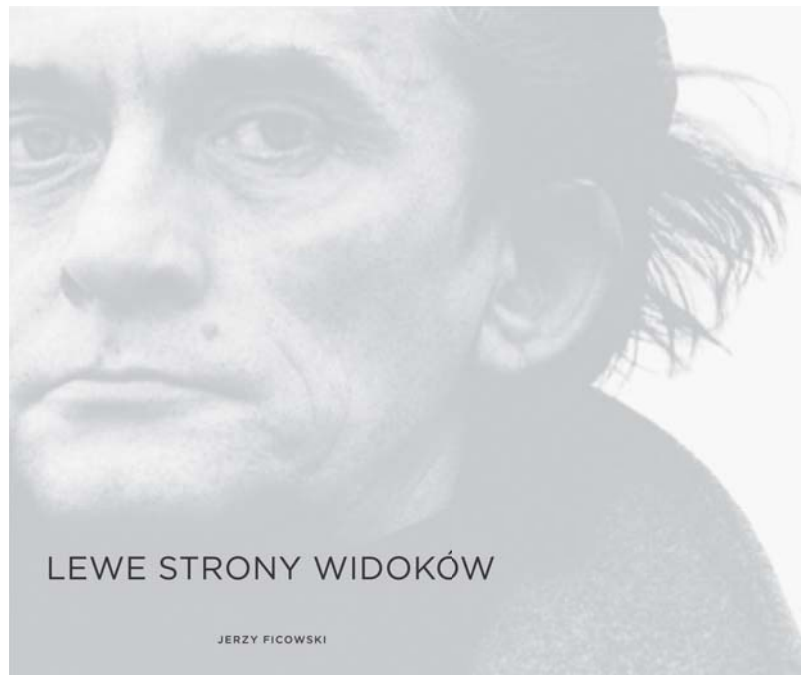


Zapisany do głosu

Paulina Czwordon-Lis



Rozpocząć wypadnie mi od truizmu: po śmierci poety to, czy jego wiersze będą czytane, zależy już tylko od innych – poetów, krytyków, wydawców, ale może i na przykład od filmowców. A czy w przypadku polskiego poety – współczesnego, ale już zmarłego, trochę nieoczywistego – łatwiej o pojawienie się jego jako postaci w ambitnym filmie fabularnym, czy też łatwiej o wydanie nowego wyboru jego wierszy? Co skuteczniej wzniciłoby rozmowę o jego twórczości? +

Przypadek filmu mało kogo dotyczy, chyba jedynie Rafała Wojaczka¹? Wydanie wierszy wybranych – możliwość cenniejsza – bywa niekiedy przedsięwzięciem nazbyt rutynowym, zwłaszcza gdy dotyczy poety-legendy, by mogło wpłynąć na stan ich odczytania.

Tymczasem oba przypadki dotyczą Jerzego Ficowskiego – zaistniały na przestrzeni zaledwie dwóch lat, i to jako inicjatywy od siebie niezależne. W filmie *Papusza* Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego (2013) obiektem zainteresowania stał się „sensacyjny” epizod biografii poety jako przyjaciela i odkrywcy talentu cygańskiej poetki – to Papusza stanowi centrum tego obrazu. (Skądinąd autor *Demonów cudzego strachu* sam chętnie spisywał cygańskie historie życia, także i te, których istotną cechą była „sensacyjność”, na przykład historia Rاندii czy romskiego Rinaldo Rinaldiniego). Wybór zaś wierszy *Lewe strony widoków* skomponowany przez Piotra Sommera jest świadectwem zafascynowania poezją i wręcz miłosnej lektury. Dając jej niekonwencjonalny wyraz w postłowie tomu, Sommer sprytnie wymyka się z atmosfery rocznicowości urodzinowej (tom miał uroczystą premierę we wrześniu 2014 roku, w dniu 90. rocznicy urodzin Jerzego Ficowskiego). Jako owoc zainteresowania osobą – czy lepiej: jednym z „wcieleń Jerzego Ficowskiego”² – film mógłby wzbudzić zainteresowanie jego twórczością, ale niekoniecznie tą poetycką. Z okazji premiery *Papusza* wznowiono baśnie cygańskie i pisma cyganologiczne³ Ficowskiego, a rok później tom opowiadań *Czekanie na sen psa*, ale wyemitowano również programy radiowe i telewizyjne (Program II PR, TVP Kultura), przypominające znów Ficowskiego najłatwiejszego, Ficowskiego autora tekstów popularnych piosenek. Inny cel przyświeca *Lewym stronom widoków* prezentującym Ficowskiego jako autora poetyckich arcydzieł.

Wydanie nowego, najobszerniejszego dotychczas wyboru wierszy prowokuje do zastanowienia się nad pewnym miejscem Ficowskiego w poezji. Dzięki kilku wydarzeniom, które na przełomie wieku XX i XXI wydobyły autora *Inicjatu* z historyczno- i krytycznoliterackiego zapomnienia (wybór *Wszystko to, czego nie wiem*⁴ pod redakcją Piotra Sommera wydany z okazji przyznania tytułu „Człowiek pogranicza” w 1999 roku, wybór *Gorączka rzeczy* w 2002 roku), oraz wzmoczeniu aktywności twórczej pod koniec życia (*Zawczas z poniewczasem*

¹ **Wojaczek**, reż. L. Majewski, 1999.

² Nawiązuję tu do tytułu antologii tekstów krytycznych dotyczących wszystkich dziedzin działalności Jerzego Ficowskiego: **Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007**, opr. P. Sommer, Sejny 2009.

³ Wydane przez wydawnictwo Buchmann: J. Ficowski: **Baśnie cygańskie**, Warszawa 2013; przez wydawnictwo Nisza: idem, **Cyganie na polskich drogach**, Warszawa 2013; idem, **Demony cudzego strachu** (tom zawiera również **Pod berłem króla pikowego**), Warszawa 2013; idem, **Czekanie na sen psa**, Warszawa 2014.

⁴ J. Ficowski, **Wszystko to, czego nie wiem**, wybór i postłowie P. Sommer, Sejny 1999; idem, **Gorączka rzeczy**, wyboru wierszy dokonał autor, postłowie J. Ekier, Warszawa 2002.

w 2004 roku i *Pantareja* wydana w roku śmierci poety – 2006) Ficowski-poeta nie wymaga już ponownego odkrywania. Choć jego dorobek zadomowił się nieco w kanonie poezji współczesnej, nadal zachował – także w recepcji – pewną osobność. Ostatnie zdania z posłowa Sommera do *Lewych stron widoków* sygnalizują zresztą możliwość dalszych przewartościowań zakończonych zamianą ról między „poetami jego formacji” a Ficowskim, który „miał być na zawsze częścią tła, na jakim oni mieli być czytani. Ale kto wie, czy to nie oni będą teraz tłem dla niego”⁵. Jako gest wyrażający przychylność wobec takich przesunięć można by rozpatrywać decyzję o wydaniu tak obfitego wyboru jego wierszy właśnie w Bibliotece Poezji Współczesnej WBPiCAK: wysoko ocenianej serii – mającej pewien wpływ na kształt nowej poezji polskiej – ale w ramach której wydano dotychczas tylko poetów żyjących⁶: dwukrotnie Piotra Sommera, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, a także Marka Krystiana Emanuela Baczewskiego czy Darka Foksa. Trzeba jednak zaznaczyć, że książka *Lewe strony widoków* została niemal w całości przygotowana w Warszawie pod okiem jej redaktora i zarazem inicjatora.

Ficowski subiektywny, czyli udział Sommera

Wybór wierszy do *Lewych stron widoków* dokonany przez Sommera jest uczciwy – zarówno jako próba oddania sprawiedliwości wciąż niewystarczająco doczytanemu dorobkowi Ficowskiego, jak i jako owoc szczerego zachwytu – oraz (do pewnego punktu) solenny. Twórczość poetycka autora *Wskazówek dla początkujących zegarów* nie jest zresztą bardzo obszerna. Można też chyba mówić już o pewnym bloku ważnych, a nawet rozpoznawalnych jego wierszy ukształtowanym przez wydania wcześniejsze. Ten tom zbiera większość z nich, uzupełnia je, powtarza, utwierdza.

Dobór tekstów w *Lewych stronach widoków* jest przy swej subiektywności staranny, wręcz pieczołowity. Spośród wierszy nieobecnych w żadnym z obu wcześniejszych wyborów Sommer bierze zaledwie kilkanaście. Decydując się na nieprzedrukowanie niektórych wierszy zawartych w poprzednich wyborach, Sommer rzadko koryguje samego siebie z *Wszystko to, czego nie wiem* (w *Lewych stronach widoków* nie ma *Kobziarzy*, *Wiedzy i bezwiedności oczu*, *Pieśni o drzewach*), a częściej – wybór samego autora z *Gorączki rzeczy*. W takim przypadku często stara się jednak podstawić w innym miejscu wiersz o zbliżonej wymowie czy tematyce. Zabrakło w tomie mocnych wierszy *On toś* i *Zwierzęta z Lascaux*, ale pojawiła się „motyla” *Nowenna*; nieuwzględniona została *Kolejka*, ale obecne jest *Archiwum Ringelbluma*. Takie zabiegi, owszem, stanowią

⁵ P. Sommer, „Nie powiedz im wszystkiego”, [w:] J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, Poznań 2014, s. 383.

⁶ Po nim wyborem wierszy uczczono Stanisława Czycza: *Wiersze wybrane*, Poznań 2014.

jakąs formę odświeżenia spojrzenia na tomy. Jednak nieobecność zwłaszcza wiersza *On toś*: „on toś / któremu lasy / wymknęły się spod racic / biega po przedmieściu / ulic przesiekami / chwyta w chrapy / tramwajowy wiatr [...]”, osłabia obraz Ficowskiego jako poety współodczuwającego ze zwierzętami – co przejawia się tu przez próbę rekonstrukcji zwierzęcej „prapamięci”. Z wierszy pominiętych w tym wyborze najbardziej brakuje ważnego, najdotkliwszego⁷ świadectwa, wyrażonego w *Siedem słów* – glosy do przedśmiertnego krzyku przerażonego dziecka zamykanego w komorze gazowej w Bełżcu: „Wszystko zostało zużytkowane / przydał się nawet tamten głos / przemycony aż tu na dnie cudzej pamięci / jak wapno niegaszone łzami”. Natomiast dołączenie *Pisma umarłego cmentarza* pozwoliłoby zachować strukturę cyklu charakteryzującą *Odczytanie popiołów*.

W oczy rzuca się też zupełny brak *Przepowiedni* i *Pojutrzni*. Nawet jeśli jako poematy teksty te powinny być przedrukowane w całości, to w przypadku *Pojutrzni* byłaby to kwestia dodatkowych 13–15 stron. Czy naprawdę nie można było znaleźć tyle miejsca? Decyzja o ich wykluczeniu oznacza skazanie obu poematów tworzących całość (przedrukowanych w *Gorące rzeczy* jedynie w fragmentach) na niebyt – trudno spodziewać się teraz osobnego ich wznowienia. Nieco lepiej niż tomy z czasów stanu wojennego potraktowana została – ścięta do połowy – *Pantareja*. Punktem szczytowym poezji Ficowskiego jest w optyce Sommera *Śmierć jednorożca*, po której obserwuje on łagodne osłabienie formy w wierszach senilnych, pozwalających, w których dominują nastroje elegijne. A powodem niektórych cięć (trochę poszatkowane są też *Gryps* i *Errata*) jest chyba właśnie podejrzliwość Sommera wobec wszelkich „tematów zbiorowych”, która każe mu więcej (językowo) od takich wierszy wymagać. (Trzeba też zauważyć, że Ficowskiego wiersze o Zagładzie czytane były dotychczas częściej niż inne⁸). Wierszy późnych, zwłaszcza z *Zawczasu z poniewczasem*, znajduje się w wyborze tyle, by pozwolić wyczuć ich powściągliwą mądrość i krystaliczną melodię, jak na przykład w wierszu *Stuletnia kobieta* z tomu *Pantareja*: „już myślałem że to ja / a to stuletnia kobieta / która mieszka we mnie // dziękuje mi za byłe / i za przyszłe lata”.

⁷ Interpretuję ten wiersz w rozdziale pod tytułem **Pamięć o Szoa**, [w:] P. Czwordon, **Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego**, Poznań 2010, s. 178–180.

⁸ J. Kandziora, **Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie** „Teksty Drugie” 4(117)/2009; A. Ubortowska, **Popioły**, [w:] eadem, **Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu**, Kraków 2007; M. Kobielska, **Nastrajanie pamięci. Artykulacja doświadczenia w poezji Jerzego Ficowskiego**, Kraków 2010; artykuły Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany.

Dywersje, zagrywki, uskoki, ruch w bok i w głąb (języka)

To, co Sommer w tej poezji ceni, wyłuszczone zostaje w posłowniu. „*Nie powiedz im wszystkiego*” to esej złożony z dużej liczby cytatów poskładanych po swojemu, poprzeplatanych z dobrze z nimi współgrającą własną frazą „sommerową”. Jest on właściwie pełną pasją propozycją przyjacielskiej współlektury – cenną zwłaszcza dla nowych czytelników tej poezji. Jednak znającym poprzednie teksty Sommera o Ficowskim⁹, a zwłaszcza znakomite, odkrywcze *Wszystko to, co trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*¹⁰, refleksje te wydają się niespecjalnie przełomowe. Sommer wykrywa u autora *Śmierci jednorożca* dokładnie to samo co dawniej, niekiedy nieznacznie inaczej to nazywając, tu i ówdzie rozbudowując swą koncepcję o nowe, ciekawe asocjacje lekturowe (np. przez przywołanie poezji Danuty Wawiłow) lub drobne dopowiedzenia, takie jak wskazanie nowo odkrytego miejsca „bezpośredniego pokrewieństwa Ficowskiego z Leśmianem”¹¹. Przedstawione jest to jednak mniej systemowo niż opisane 15 lat wcześniej enzymy języka Ficowskiego, podzielone na: „przestawki”, „korzonki”, „przemienność nazw”. Powstaje przez to wrażenie, że przez ten czas poezja mistrza nic dla Sommera nie straciła, ale też i chyba nie zyskała, a za to trochę zastygła, bo związków ze świeżymi lekturami jest w sumie niewiele. Zabrakło także szerszego odniesienia do wierszy, które w momencie pisania *Wszystko to, co trochę wiem* jeszcze nie istniały.

Szczegółowość poezji Ficowskiego, którą Sommer z takim upodobaniem się delektuje, nie kłóci się z innymi hierarchiami czy antyhierarchicznościami Sommera znanymi z przygotowywanego właśnie do wznowienia *Smaku detalu i Po stykach*. (Ciekawa jestem antologii współczesnej poezji polskiej, której zredagowanie ostatnio rozważał. Z pewnością dałoby się przewidzieć, które wiersze Ficowskiego w niej by zamieścił). Celnie charakteryzujące twórczość Ficowskiego, przywoływane tu raz jeszcze „dywersje”, „zagrywki”, „uskoki wersyfikacyjne”, „ruchy w bok i w głąb języka”, „zmylenia”, „gesty frazeologiczne” to formuły tak dalece pojemne, że przystają do wierszy bardzo różnych, cenionych przez Sommera twórców (np. Bohdana Zadury, Charlesa Reznikoffa czy Kennetha Kocha), a przede wszystkim – do poezji samego Sommera. Prowokuje to do postawienia pytania, czy tytuł „lewe strony widoków”, który bardzo trafnie określa jedną z najistotniejszych domen¹²

⁹ Pierwsza wypowiedź datuje się na rok 1976, kiedy Sommer opublikował komentarz dotyczący nieprzekazania przez Wydawnictwo Literackie listów Brunona Schulza przejętych przez Artura Sandauera: P. Sommer: *Tandem*, „*Twórczość*” 9/1976.

¹⁰ P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu. Notatki o poezji Jerzego Ficowskiego*, [w:] idem, *Po stykach*, Gdańsk 2005; [pierwodr. jako] *Wszystko, co trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] J. Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, op. cit.

¹¹ P. Sommer, „*Nie powiedz im wszystkiego*”, op. cit., s. 371.

¹² Pisałam o tym w rozdziale *Wyobraźnia antyhierarchiczna, rzeczywistość pokątna*, [w:] P. Czwordon, *Empatia i obserwacja...*, op. cit.

poezji Ficowskiego, mógłby definiować i inne poetyki późnej nowoczesności, na przykład samego Sommera właśnie? Czy Ficowski znajduje się, równoprawnie z Białoszewskim, u praprzyczyny tego, w jaki sposób zmieniły polską poezję wiersze Sommera¹³, jako patron różnych form „pokątności”, podmiejskości, nieoczywistości, dyskretnych form lingwizmu¹⁴, antyhierarchicznego spojrzenia na rzeczywistość w poezji najnowszej? Nie tylko u dedykującego mu swój tom *Krajobraz ze wszystkimi* Jakuba Ekiera, ale i na przykład u – zupełnie od niego różnych – Dariusza Sośnickiego czy Mariusza Grzebalskiego, z obecnym w poezji tego ostatniego współodczuwaniem z wszystkim, co „niepoetyckie, niesłonne i nieświatne”¹⁵, kalekujące, marginesowe, cierpiące, kruche, a w szczególności sposobem współodczuwaniem z ludźmi. A może – przeciwnie – „lewe strony widoków” byłyby znakiem tego, co w idiomie Ficowskiego indywidualne aż do nieprzyswajalności? Właśnie między uczeniem się od niego a poczuciem pewnej jego nieprzyswajalności biegnie ścieżka fascynacji poezją starszego przyjaciela, rekonstruowana przez Sommera w postłowi. Przy całej nietożsamości dykcji obu twórców ich bliskość najwyraźniej jest wyczuwalna podczas głośnego czytania wierszy z *Lewych stron widoków*.

Zawracanie sobie głowy

Jako że wybór ujmuje więcej niż połowę wierszy i cykli, które Ficowski napisał, powtórzona interpretacja Sommera pod tytułem *Nie powiedz im wszystkiego* uwzględnia również – nieco prowokująco – otwarcie na nasłuchiwanie innych tonów i szukanie innych wartości tej poezji, bez uwzględnienia Sommerowych kryteriów doskonałości czy spełnienia wiersza, zwłaszcza jako „wydarzenia w polszczyźnie”¹⁶, na które autor wiersza *List do Jerzego Ficowskiego* ma szczególnie czułe ucho.

Obszerność *Lewych stron widoków* sprawia, że trudno mówić o odbieraniu dostępu do wierszy nakierowanych na sprawy fundamentalne: ból, głód, śmierć, zło, które przy tym na różne sposoby przenikają się z pokątnością, nieznacznością, antyhierarchicznością – jak w *Modlitwie do świętej wszy* „Cyganki w łaźni Birkenau”: „twoje siostry odchodzą / od naszych umarłych / ty mi zostań / ocal mnie / święta wszy”.

¹³ W przygotowaniu jest praca doktorska Joanny Armatowskiej *O konwersacyjnym wymiarze poetyckiej twórczości Mirona Białoszewskiego, Jerzego Ficowskiego i Piotra Sommera*.

¹⁴ Zob. D. Pawelec, *Między dyskrecją a dyspersją. Oblicza końca poezji lingwistycznej, „Poznańskie Studia Polonistyczne”. Kamp, lingwizm – niedokończony projekt nowoczesności*, Poznań 2006, s. 17.

¹⁵ *Nigdzie nie czuje się tak dobrze, jak na siodelku*. Z M. Grzebalskim rozmawia Ł. Bagiński, „Studium” 2/2004.

¹⁶ P. Sommer, „*Nie powiedz im wszystkiego*”, op. cit., s. 379.

Miejsca, gdzie wiersze Ficowskiego dotykają historii, pamięci, ale niekiedy także polityki, na którą były bieżącą reakcją, są warte rozpatrzenia nie tylko dlatego, że dzięki odkrywczemu traktowaniu polszczyzny wymykają się one etykietkom, że z całej tej zbiorowości wynoszą jakąś nadwyżkę niedorażonego niepokoju. Fragmenty o wymowie politycznej w *Grypsie* czy *Pojutrzni* (takich momentów nie ma w tej poezji wiele) oraz językowe zbliżenia do „nowofalowości”¹⁷ są ważne jako świadectwo lokowania się na styku poezji i życia, z uwagą zwróconą w stronę cierpiącego Innego. Znaczące jest to, że Ficowski nie wypierał się swojej twórczości – jeśli można ją tak nazwać – „gniewnej”¹⁸, na przykład włączając do *Gorączki rzeczy* swój bez wątpienia gniewny wiersz *Maquillage* z tomu *Gryps* (nieujęty przez Sommera): „Skurwione słowa słowa / we wnękach bram do rajów / ćwiczą swoje odbicie / w potakujących witrynach”, czy *Modlitwę za Stanisława Pyjasa* „[...] by mu rany opatrzeć / które nam zadano”.

Postawa Jerzego Ficowskiego wydaje się inna niż na przykład Adama Zagajewskiego, o którą w kontekście autobiografii *W cudzym pięknie* pytał Stefan Chwin: „Dziś Adam Zagajewski trochę się irytuje, gdy mu ktoś przypomina, że zadebiutował «poezją gniewną» (bo prawdziwa poezja – jak pisze – jest gdzie indziej). [...] Czy jednak sprawa chłopca, który za kolportaż wierszy Adama Zagajewskiego trafił do komunistycznego więzienia, warta jest tego, by poruszyć ją w «autobiografii poety», który na Parnasie znalazł się właśnie dzięki «gniewnej poezji» czy raczej całą sprawą nie warto sobie zwracać głowy?”¹⁹. Wydaje się, że przypomnianie nawet tych i słabszych wierszy – nie tak przecież jednoznacznych jak wiersze autorów Nowej Fali – można postrzegać jako dowód na to, że Ficowski zwracał sobie tym głowę.

Poezja jako archiwum Ringelbluma, czyli zapisane do głosu

W tym kontekście chciałabym przywołać wybrane przez Piotra Sommera, a nieobecne w poprzednich wyborach *Archiwum Ringelbluma* z tomu *Errata*, poświęconego głównie przeżyciom wojennym. Na tle tomu można wiersz ten czytać tyleż jako wiersz żydowski, wiersz o Zagładzie, co – podobnie jak dedykowaną Rafaelowi Scharfowi *Kolejkę* – jako wiersz o doświadczeniu pewnego kawałka historii. Znaczący jest powrót do tematu Szosa po *Odczytaniu popiołów*, i to właśnie w tomie zatytułowanym *Errata* – jak gdyby wiersz był formą korekty czy uzupełnienia, zjawiskiem koniecznym, ale właściwie drobnym. Podkreśla to swoistą niepełność *Odczytania popiołów*, niewyczerpywalność Szosa, której trzeba dać jakieś świadectwo, nawet jeśli narażone od razu na papierowość, muzealność, daremność, nie-żywość.

¹⁷ Zob. R. Przybylski, *W Abrakadabrii*, [w:] idem, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Poznań 1994, s. 64

¹⁸ Określenie S. Chwina: *Złota struna*, „Tytuł” 3/2000, s. 206.

¹⁹ Ibidem.

Archiwum Ringelbluma

i budzi mnie
pośmiertny krzyk soboty
drobnymi literami
zapisany
do głosu
po ostatniej salwie

Wiersz zbudowany jest w napięciu między „wszystkością” życia a nikłością zapisanego świadectwa. Jest to jeden z najmniejszych tekstów poetyckich Ficowskiego: ascetyczny, rozpoczęty od „i”, niczym urywek zapisany ściśniętymi, „drobnymi literami” na zdobytym z trudem, naddartym czy nadpalonym skrawku papieru. Forma ta kontrastuje z wyobrażeniem archiwum, którego racją bytu jest zachłanność na udokumentowanie wszystkiego. Odzwierciedla to warunki tworzenia rzeczywistego archiwum Ringelbluma, będącego próbą ocalania śladów różnych aspektów życia w getcie oraz dania świadectwa śmierci wymierzonej w cały żydowski świat – naród soboty. Nawet takie ocalenie pamięci o nieocaleniu jest ironicznym, przewrotnym, drobniautkim, ale upartym zwycięstwem historyków z Oneg Szabat – radości soboty – nad mordercami całego narodu. Jak pisze Alvin Rosenfeld: „Ocalało mniej, niż uległo zagładzie, więcej jednak niż chciano zniszczyć. My mamy książki, podczas gdy noc ma tylko samą siebie”²⁰.

Wiersz rozpięty jest także między pierwotnym głosem, krzykiem a zapisem. To głos znajduje się w centrum wiersza, podczas gdy „ja” nie jest nawet tym, który dokonał zapisu. Charakteryzuje go jedynie pewna wrażliwość, nastroszenie, czujność, gotowość do naruszenia wygodnego snu, wychylenia się ku nieoczekiwanym obszarom „po”: po-śmierci, po ostatniej salwie, w obszarze dodanym, gdzie oczekuje się już tylko ciszy i spokoju.

„Pośmiertny krzyk” jest jakby rewersem krzyku przedśmiertnego, agonii. Bez-słowna ekspresja ciała osoby, jej bólu czy lęku – z konieczności i nie bez problemu (całe dwa wersy dotyczą techniki, rodzaju zapisu) przeistacza się w szereg liter. Skromne – również z konieczności – litery wyciszają go, pozbawiają indywidualnego brzmienia, ale umożliwiają przechowanie, dzięki któremu może on jeszcze być słyszalny. Krzyk jest „zapisany / do głosu” zamiast „zapisany do druku”, jak gdyby z formy pisma chciał wrócić do gardła, do konkretnej pojedynczej osoby, do jej żywego ciała („to takie anachroniczne mówić / coś do druku” – napisze Sommer w *Wierszu czasownikowym* z tomu *Dnie i noce*). Albo: przemówić może dopiero poprzez głos, czyli ciało, innej, współodczuwającej osoby.

²⁰ A.H. Rosenfeld, *Podwójna śmierć. Rozważania o literaturze Holocaustu*, przekł. B. Krawcewicz, Warszawa 2003, s. 27.

Dlatego tak dojmująca jest w tym wierszu anonimowość, jak w „zbitym tłumie nikogo” z wiersza *Co jest*. Brakuje jednostkowości, a jest „krzyk soboty” – jako ludzi z Oneg Szabat: historyków gromadzących obiektywne relacje, spośród których prawie nikt nie przetrwał wojny, i jako wszystkich Żydów, którzy nie przeżyli – i tych, którzy obchodzili szabat, i tych, dla których była to świecka sobota. Fraza „pośmiertny krzyk soboty” obrazuje także absurdalność roszczeń do mordowania fragmentu czasu, unicestwienia dnia, wszystkich dni o tej nazwie.

Bezsłowna jest także salwa – podobnie jak krzyk donośna, dobitna, definitywna. Litera, na którą przepisano i krzyk, i salwę, są zarazem konieczne i bezradne. W obliczu nieprzerwanego zanikania pamięci, gdy dane o Zagładzie zostają przyswojone, ale jej rzeczywistość staje się coraz bardziej niewyobrażalna, nie ma – nie może być końca – prób artykulacji, nie ma punktu „ostatniego”. Nawet „po ostatniej salwie” (może zwłaszcza honorowej) ktoś może się jeszcze odezwać, komuś można udzielić głosu.

W ten sposób Jerzy Ficowski jest swoiście archiwistyczny, mieszcząc w swojej poezji – trochę podejrzliwej wobec własnych „drobnych liter” – życie codzienne i odświętne, śmierć i pośmiertność, pismo i głos, powagę i żart, nieznacność i istotność, wielość tonacji i języków, a nawet sprzeczności. Życzę tym wierszom, aby nadal, już osiem lat po śmierci ich autora, narastał wokół nich wielogłos, tak jak w tekście świetnego ich interpretatora Piotra Sommera uobecnia się wokół nich rozmowność. ●