

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”¹. 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

¹ J. Ficowski, *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu*, Warszawa 1993, s. 5. Dalej oznaczam jako WSS wraz z numerem strony.

głębokich a poruszających². Opowieść o Schulzu rozpoczyna się od nakreślenia okoliczności pierwszego zetknięcia z twórczością autora *Sklepów cynamonowych*. Historia ta jest szeroko znana: w 1942 roku³ siedemnasto-, osiemnastoletni Jerzy Ficowski otrzymuje od kolegi tom *Sklepów cynamonowych*⁴. 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 konkurencji⁵.

² 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.

³ 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.

⁴ Książkę polecił Ficowskiemu jego przyjaciel, Jan Gałkowski, późniejszy poeta i autor tekstów piosenek.

⁵ 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 żałosne strzępy, tak Ficowski wyrusza na poszukiwanie rozproszonego 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 reprodukcje⁶.

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 kokieteryę, swego rodzaju topos skromności. Uwagi Ficowskiego na temat zajmowanej przez niego pozycji

⁶ *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 irytować⁷.

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.

⁷ 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 wyznawcą⁸, 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 szacunek⁹.

⁸ Por. *Tropami mistrzów: Schulz–Wojtkiewicz–Leśmian...*, s. 616.

⁹ 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”¹⁰. 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 zdarzenie¹¹.

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 mitologika).

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”¹².

kierunki ergocentryczne, Kraków 1976, s. 222–223.

¹⁰ Tamże, s. 240.

¹¹ D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, przeł. P. Mościcki, Kraków 2007, s. 69.

¹² *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 Lidę 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”¹³.

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)¹⁴.

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 rozdzielenia przedmiotu poznania od sytuacji

¹³ *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.

¹⁴ 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)¹⁵. Wiążą się to ze specyficzną poetyką epifanii¹⁶. 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”¹⁷.

Poszukiwanie czy też – jak pisze Marta Baron – pragnienie epifanii¹⁸ 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.

¹⁵ 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.

¹⁶ Tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości...*, s. 8, 13 i 90–91.

¹⁷ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, BN I 264, s. 366.

¹⁸ 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