

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 pogłębianego 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 sielance¹.

¹ 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 oryginału²:

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 tłumii.
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 ciebie³.

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 powierz⁴.

świecie. Jego postawa – kochanka mówiącego do ukochanej – bardziej jest tu profilowana sentymentalną i romantyczną tradycją niż mentalnością biblijną.

² Dotyczy to również „stylizacji biblijnej”, czyli *de facto* stylizacji na język polskiego tłumaczenia.

³ J. Ficowski, *Po polsku*, Warszawa 1955. Cyt. wg: tenże, *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970, s. 72–75.

⁴ 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 alegoryczny⁵. 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 zjawiska⁶. Oto kilka przykładów:

Na początku nie było słowa
Na koniec – jest⁷.

Biała laska.

On nie widzi
żadnej rzeczy, która jest⁸.

dlatego m.in.
nie ma już nigdzie ciszy
ciszy bez blizn

⁵ 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.

⁶ 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.

⁷ J. Ficowski, *Pismo obrazkowe*, Warszawa 1962, s. 9.

⁸ Tamże, s. 20.

przepełniona
zarysowuje się pęka
od jerychońskiej trąby
z wyrwanym językiem⁹.

Poprzez puste trójkąty
oczodoły opatrności
sypał się asyryjski piach
na wieży babilońskiej
gdzie w pocałunkach
zmieszały się nasze języki¹⁰

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
kielicha¹¹.

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 geometrii¹².

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,

⁹ Tenże, *Ptak poza ptakiem*, Warszawa 1968, s. 13.

¹⁰ Tamże, s. 25.

¹¹ Tamże, s. 36.

¹² 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
n a 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 zmartwychwstanie¹³.

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

¹³ 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
kaloryfera¹⁴.

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

¹⁴ 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 Testamentu¹⁵, 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 niedoszłego. 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 pokuszenia¹⁶.

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 nacechowane¹⁷. 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*.

¹⁵ 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.

¹⁶ Tenże, *Grzech unikniony*, [w:] tegoż, *Amulety i definicje...*, s. 45.

¹⁷ 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 śniło¹⁸.

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

¹⁸ 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 jabłkowym¹⁹.

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 Prawa²⁰, 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 seksualnym²¹. 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

¹⁹ Tenże, *Apokryf jabłka pierwotnego*, [w:] tegoż, *Ptak poza ptakiem...*, s. 47–48.

²⁰ 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.

²¹ 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 wydarzenie²².

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 raję
co się przyturlało aż tu
do zaręb kościelnych²³.

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:

²² 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.

²³ 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)²⁴. Według tradycji katolickiej ową niewiastą jest właśnie Maryja – Nowa Ewa, która, jako jedyna z ludzkiego rodzaju, poczęła się i urodziła bez zmywu 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 raj u 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
 zwinięty w znak
 Nieskończoności

Jestem na jego utrzymaniu
 przy życiu²⁵.

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

²⁴ *Biblia Jerozolimska...*, s. 16.

²⁵ 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 Wszechmogącym”, 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” gnostyków²⁶. 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 tragizmu²⁷. 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

²⁶ 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.

²⁷ 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 Wszechmogącym 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
owocuję²⁸.

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 obyczaju²⁹. Nieustająco koryguje, retuszuje, anuluje, kreuje, wyciskając na obrosłym wiekowymi „egzegezami” palimpseście świętej i nieświętej historii swój osobisty ślad.

Bibliografia

- Biblia Jerozolimska*, 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.

²⁸ J. Ficowski, *Pantareja*, Kraków 2006, s. 25–26.

²⁹ 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