

## **Andrzej Lewicki: Chagall Ficowskiego. Na marginesach poematu „List do Marc Chagalla”**

Ficowski nie tylko uczynił malarza adresatem swojego utworu, ale także w zniuansowany i lirycznie przekonujący sposób wykorzystał zawarte w nim malarskie motywy, traktując je jako szansę w arcytrudnym, choć niepozbawionym sensu wysiłku przywracania pamięci o wojnie i jej ofiarach – pisze Andrzej Lewicki w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Chagall. Kolor i mistagogia”.

W 1957 roku, już na fali polityczno-kulturowej odwilży, Jerzy Ficowski wydał tomik *Moje strony pamięci*, zawierający opublikowany uprzednio na łamach tygodnika „Po Prostu” poemat *List do Marc Chagalla*. Utwór ten stanowi jeden z najważniejszych poetyckich głosów polskiej literatury wobec Zagłady, podejmujący szereg ważnych z tej perspektywy zagadnień, w tym możliwości artystycznej wypowiedzi o tym wydarzeniu. Adresatem wiersza był tytułowy malarz, który w późniejszych latach wzbogacił całość pięcioma akwafortami, dzięki którym poemat – już sam w sobie strukturalnie złożony – zyskał kolejną ważną warstwę znaczeniową.

Choć – jak dostrzegał poeta – próba pisania o Zagładzie jest doświadczeniem naznaczonym niemożliwością, to nie należy w żadnym razie rezygnować z tego zadania, a właśnie nawet w „poniewczasie” przypominać o dramatycznej przeszłości i jej ofiarach: „taka potrzeba, by ratować to, co da się choćby częściowo ocalić. By ratować choćby

pamięcią, jeśli nie ma już innego sposobu”. Rozmaitych prób „poszukiwania [...] stosownego języka, zdolnego unieść temat” podjął Ficowski wiele, z których dużą część zawarł w przełomowym dla literatury o Zagładzie cyklu *Odczytanie popiołów*. I to właśnie zawarty także w tym zbiorze *List do Marc Chagalla* stanowi dzieło najbardziej rozbudowane, otwierające się do dziś przed czytelnikiem na rozmaite perspektywy interpretacyjne.

Poemat był pisany z przerwami w latach 1950–1956. Francuski przekład, autorstwa Suzanne Arlet, został przekazany malarzowi w 1960 r., który poruszony jego treścią postanowił go zilustrować. Ze względu na kłopoty Ficowskiego z cenzurą, pełne, wzbogacone ilustracjami malarza wydanie poematu w Polsce przeciągało się w czasie i znalazło swój finał dopiero w 1988 roku, natomiast edycja francuska, w wersji bibliofilskiej, pojawiła się znacznie wcześniej, bo już w 1969 roku. Polskie wydanie zawierało więc utwór Ficowskiego, wzbogacony pięcioma akwafortami Chagalla, wykonanymi jeszcze w latach sześćdziesiątych. Dzieło to więc było nie tylko poetycką, ale także wizualną wypowiedzią o Zagładzie; ilustracje podejmowały na nowo znane z wcześniejszych dzieł motywy, tym razem w formie surowej i niepokojącej, pozbawionej baśniowych kolorów.

Dzieło Ficowskiego charakteryzuje się więc polifoniczną strukturą – oddaje głos polskiemu poecie, ocalałym żydowskim dzieciom oraz wychowanemu w witebskim sztetlu malarzowi, dla którego elementy żydowskiego imaginarium – żeby posłużyć się plastycznym hasłem Brunona Schulza – stanowiły żelazny kapitał ducha. Sięgnął do niego również poeta, który nie tylko uczynił malarza adresatem swojego utworu, ale także w zniuansowany i lirycznie przekonujący sposób

wykorzystał zawarte w nim malarskie motywy, traktując je jako szansę w arcytrudnym, choć niepozbawionym sensu wysiłku przywracania pamięci o wojnie i jej ofiarach.

Przywołuję drugą strofę poematu, która wstrząsająco podejmuje malarskie motywy Chagalla:

Jak to dobrze, że pan nie zna Róży Gold!  
Wybuchłaby dymem kiść bzu,  
w której leżą zakochani.  
Skrzypce zielonego muzykanta  
poderżnęłyby mu gardło.  
Brama kirkutu obróciłaby się w proch  
albo zarosła cegłą.  
Farba zwęgliłaby płótna.

Poeta odwołuje się w tym fragmencie do przedwojennych obrazów malarza i dokonuje ich bezwzględnej dekonstrukcji. Okazuje się że twórczość Chagalla, będąca na pozór malarsko naiwna i eskapistyczna, obraca się w utworze Ficowskiego przeciwko sobie; farba jako metonimia malarstwa zamienia się w narzędzie zniszczenia. Zagłada z tej perspektywy stanowi zasadniczą cezurę, która wymusza nie tylko weryfikację środków artystycznego wyrazu, ale także reinterpretację powstałych wcześniej dzieł. Wydaje się jednak, że Ficowski ani nie odrzuca zdobyczy malarstwa Chagalla, ani nie ulega jego idyllizującym interpretacjom. Zauważa on natomiast, że przedwojenne obrazy Chagalla nie były pozbawione antycypujących Zagładę mroków, i tylko zakamarki dzieł malarza mogły zapewnić bezpieczną przestrzeń. To właśnie według Ficowskiego gwarantować miała sztuka Chagalla, z

jednej strony zachowująca w jakimś sensie przeszłość żydowskiego sztetla, a z drugiej – podtrzymująca wiarę w sens sztuki, która choćby w szczątkowy sposób pozwala mówić o przeszłości. Na to właśnie zdaje się wskazywać pełne ufności i optymistyczne zakończenie utworu:

Myślę, że znajdą przytułek  
i że spotkam ich jeszcze  
w bezpiecznych zakamarkach  
wróżebnych kolorów  
u pana, panie Chagall.

Fundamentalnym tematem *Listu...*, związanym nierozłącznie z osobą Marca Chagalla, jest głos ocalałych z Zagłady dzieci – Róży Gold i Frycka (a właściwie: Fryderyka Sztajkellera). Biograficzny charakter poematu jest tu o tyle ważny, że przełamuje potencjalnie zawłaszczający i uniwersalizujący wymiar wiersza; nie tylko opisuje losy młodocianych, ale także oddaje im głos. Warto podkreślić, że Ficowski nie dokonuje prostego uogólnienia figury dzieci, lecz koncentruje się na konkretnych osobach, dzięki czemu może w przekonujący, choć nadal szczątkowy sposób opowiedzieć o ich cierpieniu.

Poemat jest rodzajem listu z *innego świata*, którego malarz, przebywający przez większość czasu wojny poza Europą, nie mógł poznać. Piotr Paziński następująco pisał o tym kontekście utworu: „Tu Chagall niczego i nikogo nie zasłania ani nie kryptonimuje. Na jego ręce poeta składa raport z Zagłady, który Chagall ma poświadczyć swoim sławnym nazwiskiem. Raport stamtąd, z kraju, gdzie Żydów już nie ma”. Stąd w utworze refrenicznie powraca konstatacja niewiedzy

adresata: „Jaka szkoda, że Pan nie zna Róży Gold”, „Jak to dobrze, że Pan nie zna Frycka”. Poeta z jednej strony przybliży więc Chagallowi osobę Róży i Frycka, a z drugiej – dzięki przywołanym relacjom – ukazuje materialne okoliczności towarzyszące ukrywającym się dzieciom: „Siedziałem za szafą, kolacji nie jadłem”, „I pewnego dnia przyszła mamusia i zabrała mnie do innego mieszkania, gdzie musiałem do mamusi mówić *pani*”. Kwestie te są szczególnie interesujące w świetle współczesnych badań zwracających większą uwagę na podmiotowość ludności cywilnej. Rozpoznania te podkreślają wysiłek codziennego ukrywania się oraz towarzyszącą mu pomysłowość, wolę życia, solidarność i wiele innych cech często pomijanych w tradycji upamiętnień heroicznych. Ta perspektywa zachęca więc do ponownej analizy ukazanych w poemacie dzieci, które każdego dnia walczyły o życie, dając tym samym świadectwo własnej sprawczości. Ten heroiczny wysiłek dobrze obrazuje następujący fragment utworu: „Jak to dobrze, że pan nie zna Frycka, / co udawał za szafą pajęczynę!”.

Problematyka ukrywania się odkrywa przed czytelnikiem jeszcze inny warty poruszenia wątek, a mianowicie – szeroko rozumianego spojrzenia. Żydowskie dzieci robiły bardzo wiele, aby unikać cudzego wzroku i zacierać ślady własnej obecności. Dlatego Frycek spał za szafą, a Róża ukrywała się przez wiele miesięcy w bunkrze. Już w pierwszej części utworu podmiot mówi o dziewczynce: „Nie widziałem jej nigdy, / ale ona oczu ze mnie nie spuszcza”. Uderzająca jest tutaj asymetria w spojrzeniu; pierwszy wers być może wskazuje na oswojony przez dziewczynkę stan unikania cudzego wzroku. W szerszym sensie może to też sygnalizować pokątność tematu żydowskiego, który z politycznych względów jeszcze przez wiele lat od zakończenia wojny nie mógł zostać poddany systematycznej dyskusji publicznej. W takiej sytuacji poznanie biografii Róży Gold było szczególnie trudne. Z drugiej

strony konsekwentny wzrok dziecka interpretować można jako rodzaj spoczywającego na poecie moralnego imperatywu przypominania o Zagładzie. Wreszcie jeszcze w innym miejscu poematu spojrzeniem objęte są osoby, którzy wojnę przeżyli: „a w ocalałych przegląda się od lat / czerwony świecznik pożaru”. Tym razem ten przytłaczający wzrok pada na ocalałych, wskazując na traumatyczny i nieredukowalny wymiar doświadczenia Zagłady, zapewne jeszcze bardziej nasilony w przypadku psychiki ocalałych dzieci.

Innych ważnych wątków, wartych jednak pogłębionej analizy, znaleźć można w utworze Ficowskiego znacznie więcej. Wymieniam – jako pierwsze z brzegu – problematykę nieupamiętnionych mogił (szczególnie w świetle kategorii *nie-miejsca pamięci*) czy analizę przedmiotów jako nie-ludzkich świadków Zagłady. Możliwość tak wielokierunkowej interpretacji poematu wskazuje na jego aktualność i pojemność tematyczną. Dodatkowo perspektywa lektury tekstu połączona z akwafortami Chagalla stanowi równie istotne zagadnienie, prowokujące pomimo upływu kilkudziesięciu lat od wydania wciąż do nowych odczytań. Nade wszystko jednak dzieło to, pomimo upływu kilkudziesięciu lat od jego pierwszego wydania, niezmiennie porusza jako próba odnalezienia języka na tyle pojemnego i nieegoistycznego – oddającego przestrzeń dla innego, żeby wyrazić choćby wyimek cierpienia, a zarazem sprawczości ocalałych.

*Andrzej Lewicki*

*fot. Krzysztof Wojciechowski / Forum*

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---