

Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie.

Jerzy Kandziora

Jerzy KANDZIORA

Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Szkic ten, poświęcony *Odczytaniu popiołów*, cyklowi poetyckiemu o zagładzie Żydów, jest fragmentem obszerniejszych rozważań o narracjach historycznych Jerzego Ficowskiego. Refleksja tego autora nad historią, zarówno ta sięgająca XVIII i XIX wieku, epoki powstań narodowych i zaborów, jak też ta dotycząca drugiej wojny światowej i lat powojennych PRL-u, czasu – jak pisał – „kultury zacierania śladów”, zasługuje na osobne omówienie, szczególnie w kontekście właściwości jego poetyckiego języka, poetyckiej wyobraźni. Wprowadzając historię do swoich wierszy, Ficowski uwalniał ją od ujęć kanonicznych i narodowych mitologii, dotykał na nowo bolesnych miejsc, swoim niespokojnym poetyckim słowem wprawiał tę historię w ruch i na nowo kazał ją czytać tam, gdzie zastygła ona w legendotwórstwie lub została wymazana z pamięci.

W krytycznej recepcji poezji Ficowskiego jego wizją historii zajmowano się niezbyt często, także w kontekście języka poetyckiego. Wyjątkami potwierdzającymi regułę są dwa szkice o tomie *Gryps* (1979): Anny Kamińskiej „*To moja rzecz, bo pospolita*”¹ i Jana Józefa Lipskiego *List z Danii*², oba opublikowane w 1980 roku poza cenzurą i w recenzenckim skrócie omawiające problematykę wojenną i obraz PRL-owskiej zniewalającej Abrakadabrii. Kamińska wspomina także o „obsesji sarmackiej” autora *Grypsu*. Powstały niedawno, w końcu lat 90., znakomity esej Piotra Sommera o języku poetyckim Ficowskiego *Przewroty słów, zawroty czasu*³,

¹ [A. Kamińska] A.S. „*To moja rzecz, bo pospolita*”, „Res Publica” 1980 nr 6, s. 96-104.

² J.J. Lipski *List z Danii*, „Zapis” 1980 nr 13, s. 111-115.

³ P. Sommer *Przewroty słów, zawroty czasu. Notatki o poezji Jerzego Ficowskiego*, w: tegoż *Po stykach, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 28-68. Szkic ten miał swój pierwodruk w roku 1999.

skupiający się z kolei na aspektach lingwistycznych wierszy i wpisanej w nie ontologii czasu, nie eksponuje tematu historii jako odrębnego wątku twórczości. Bo też Sommera lektura Ficowskiego jest czytaniem jakby projektującym, rekonstruuje – jak pisze badacz w innym miejscu – „system poetycki” autora *Grypsu*⁴ jako wzorzec ważny dla najnowszej poezji polskiej.

Dotychczasowa recepcja krytyczna *Odczytania popiołów* najczęściej wpisywała ów cykl w nurt najwybitniejszych poetyckich świadectw Holokaustu. Ze względu na doniosłość tematu i wielkość tego dzieła wyodrębniała je z pozostałej twórczości Ficowskiego i umieszczała w kontekstach polskiej i światowej literatury na temat Zagłady⁵. Cykl sytuowany był także w porządku biografii Ficowskiego jako „człowieka pogranicza”, który zdołał przekroczyć granice doświadczenia człowieka spoza muru getta i zapisać dostępne sobie epizody tragedii Żydów⁶. Tymczasem lekturze *Odczytania popiołów* w nurcie narracji historycznych samego Ficowskiego przyświeca jeszcze inny cel: bezpośredniej konfrontacji wierszy cyklu z całą poetycką praktyką i wrażliwością autora, co pozwala zrozumieć, że niezwykłość tego cyklu nie jest zawieszona w próżni, że przy całej swej niepowtarzalności wywodzi się on z poetyckiego idiomu Ficowskiego i jest w nim głęboko osadzony⁷.

Świadom jestem, że objęcie refleksją o narracjach historycznych także wierszy poety dotyczących zagłady Żydów, potraktowanie w ten sposób utworów zawartych w zbiorze *Odczytanie popiołów*, może budzić wątpliwości. Przede wszystkim z tego względu, że przez narrację historyczną potocznie rozumie się dyskurs nacechowany dystansem do przedstawianej materii, starający się obiektywizować coś, co traktujemy jako rozdział czasu zamknięty i wystudzony z emocji. Przedmiotem takiego dyskursu stają się ponadto wydarzenia dające się różnorako interpretować. Zagłada Żydów, jako temat podejmowany przez literaturę powojenną, w takim rozumieniu narracji historycznych jak gdyby nie daje się zamknąć. Nie jest ona ani obszarem historii uspokojonej i wolnej od emocji – jej świadkowie nadal żyją wśród nas, a ogrom zbrodni przekracza wszelkie granice i reguły związane z po-

⁴ [P. Sommer] Grudka Mróz *Jednorożec a prawodawstwo stosowane*, „Res Publica Nowa” 1993 nr 2, s. 54.

⁵ Zob. m.in.: N. Gross *Jerzy Ficowski czyta z popiołów*, w: tegoż *Poeci i Szoa. Obraz Zagłady Żydów w poezji polskiej*, Wydawnictwo i Agencja Autorska Offmax, Sosnowiec 1993, s. 102-107; A. Ubertowska *Popioły*, w: tejże *Świadectwo – Trauma – Głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Universitas, Kraków 2007, s. 320-327.

⁶ Zob. K. Czyżewski „*Nie można tak po prostu...*”, czyli droga Jerzego Ficowskiego do odczytania popiołów, w: tegoż *Linia powrotu. Zapiski z pogranicza*, Pogranicze, Sejny 2008, s. 357-370.

⁷ Tę myśl wypowiedział niedawno także Piotr Sommer: „*Odczytanie popiołów – gest, wydawać by się mogło, wyłącznie na rzecz sprawy żydowskiej – jest integralnym składnikiem tego, co [Ficowski] napisał*” (*Ucieczka w bok. Rozmowa z Piotrem Sommerem*, w: J. Borowczyk, M. Larek *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Stowarzyszenie Czas Kultury, Poznań 2008, s. 58).

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

jęciem wojny, ani też nie jest wydarzeniem wielorako interpretowalnym, będąc zbrodnią bez precedensu w dziejach ludzkości.

Ku temu przeświadczeniu skłaniają się także Dorota Krawczyńska i Grzegorz Wołowiec, badacze literatury poświęconej Zagładzie, którzy formułują opinię, iż w tej literaturze nie występuje wskazywany przez Janusza Sławińskiego moment, kiedy słownik i temat wojenny „przestaje należeć do porządku teraźniejszości, a zaczyna funkcjonować jako właściwy czasowi historycznemu”. Piszą oni dalej:

Literatura opisująca doświadczenie Zagłady, czy będą to „spóźnione świadectwa” [...], czy wspomnienia spisane po latach [...], czy wreszcie powieści obrazujące los samotnych ocalańców [...] – jest tym szczególnym przypadkiem szeroko pojmowanego piśmiennictwa o wojnie, w którym omawiany wyżej proces nie zachodzi, zawarte w nim doświadczenie mimo upływu czasu nie podlega uhistorycznieniu.⁸

Na tle refleksji badaczy egzemplifikujących swój wywód raczej dziełami prozy, znamienne jest stanowisko historyka poezji o Zagładzie, Ryszarda Löwa, który nie waha się jednak wyodrębnić dwóch jej rodzajów – poezji świadków, należącej do kręgu literatury dokumentu osobistego, oraz poezji powstałej poza bezpośrednim doświadczeniem Zagłady. Nic nie ujmując tej ostatniej, Löw podkreśla jej w pewnym sensie wtórny charakter. W tym wypadku „Autentyzm poezji nie pokrywa się zatem z autentycznością dokumentu. [...] To materiał pośredni, materiał dla historyka mentalności, recepcji wydarzeń i przeżyć. Sądzę, że jest dość racji uzasadniających podkreślenie odrębności tych dwóch obszarów”⁹. Także Władysław Panas wyodrębnia „utwory pisane wyraźnie z zastosowaniem perspektywy «po Oświęcimiu», utwory następnego niejako – po pokoleniu świadków – pokolenia pisarzy”, wśród których na pierwszym miejscu wymienia Ficowskiego i jego cykl *Odczytanie popiołów*. Píše dalej: „Wspólną cechą, czy też może postawą, dla tych tekstów jest nie tyle dawanie świadectwa o *Szoah*, artystyczne dokumentowanie zbrodni, co raczej przemyślenie sensu i konsekwencji owego wydarzenia”¹⁰.

Wydaje się, że rozróżnienia dokonane przez Löwa i Panasa tworzą – wbrew wcześniejszym naszym zastrzeżeniom – przestrzeń dla rozważań nad narracją historyczną właśnie w wierszach Jerzego Ficowskiego z cyklu *Odczytanie popiołów*. Powstawał on w ciągu wielu lat, począwszy od 1952 roku (pierwszy wers późniejszego wiersza *Moje matki obie*), poprzez pierwodruk *Listu do Marc Chagalla* („Po

⁸ D. Krawczyńska, G. Wołowiec *Fazy i sposoby pisania o Zagładzie w literaturze polskiej*, w: *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak, Żydowski Instytut Historyczny. Instytut Naukowo-Badawczy, Warszawa 2000, s. 15.

⁹ R. Löw *Uwagi o przyszłej historii literatury (polskiej) o Zagładzie*, w: *Literatura polska wobec Zagłady...*, s. 77.

¹⁰ W. Panas *Zagłada od zagłady. Szoah w literaturze polskiej*, w: tegoż *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Dabar, Lublin 1996, s. 101.

prostu”, 1957) – poematu, dodajmy, mającego także swoją własną historię edytor-
ską – aż do pierwodruku całego cyklu w 1979 roku w Londynie¹¹. W sumie 6 wierszy
cyklu (spośród ogółem 25) poeta opublikował we wcześniejszych tomikach:
Moje strony świata (1957) i *Ptak poza ptakiem* (1968). Nie można tu mówić
o jednorazowym wysiłku twórczym, lecz rozłożonej na wiele lat pracy konstruk-
cyjnej. Także zawarty w cyklu zakres osobistego świadectwa Ficowskiego, bez wąt-
pienia poruszający, ale dotyczący niewielkiego tylko fragmentu Zagłady, który
widoczny był dla nieobojętnego obserwatora poza gettem (wiersze *Wniebowzięcie
Miriam z ulicy zimą 1942* i *Sześćioletnia z getta żebrząca na Smolnej w 1942 roku*), nie
pozwala tu mówić o dominującej poetyce świadectwa, każe raczej widzieć te obra-
zy jako fragment większej wizji poetyckiej, odrębnej narracji poetyckiej, jaką Fi-
cowski stworzył specjalnie dla tematu Zagłady.

Proces poszukiwania przez poetę owej narracji, stosownego języka, zdolnego
unieść temat, trwał wiele lat. Kiedy śledzi się dotyczące tej sprawy autokomenta-
rze Ficowskiego, zwraca uwagę, jak wielkim przełomem miał być dla niego, i stał
się w istocie, ten nowy język. Po latach poeta wspomina, jak „bardzo, bardzo słaby
[...], niegodny spraw, których chciałby osiągnąć” był jakiś wczesny jego utwór
o Zagładzie. Został on gorąco pochwalony przez samego Tuwima, a mimo to, stwierdza
Ficowski, „wciąż miałem uczucie, że muszę swój niespełniony zamiar zreali-
zować, ale nie wiem czy jest to w ogóle możliwe”¹². Zwraca też naszą uwagę rzecz
inna – jak często w dokonywanych przez Ficowskiego autocharakterystykach tego
„nowego języka”, który w końcu odnalazł i którym napisał *Odczytanie popiołów*,
wraca motyw „milczenia”, będącego paradoksalną receptą na poezję o Zagładzie:

Czas płynął i ja nie wiedziałem, czy przyniesie mi kiedykolwiek słowa, które nie będą
słowami obrażającymi sprawę, której chciałyby służyć [...], słowa, które niosłyby ze sobą
walor m i l c z e n i a [...].¹³

Pisząc – pragnąłem powiedzieć to, co miałbym na ten temat do p o m i l c z e n i a. Stąd
moje wieloletnie próby przymierzania się, by słowom podporządkować coś, co jest za
ciężkie, trudne, niemożliwe wręcz do udźwignięcia.¹⁴

Aby napisać coś, o czym można bez ujmy dla tematu, dla sprawy, o której się pisze, tylko
milczeć, posłużyłem się cytatami z relacji ocalałych dzieci.¹⁵

¹¹ W tym okresie autor *Odczytania popiołów* objęty był w Polsce całkowitym zapisem
cenzury: „Do tego stopnia – wspomina Ficowski – że w wywiadzie z Chagallem, po
jego kwestii: «Zilustrowałem ostatnio poemat waszego współczesnego poety» –
cenzura wykreśliła moje nazwisko” (*W życzliwości dla cudu. Z Jerzym Ficowskim
rozmawia Magdalena Lebecka*. „Kresy” 1995 nr 3, s. 119).

¹² *W życzliwości dla cudu...*, s. 119.

¹³ Cyt. za: K. Czyżewski „Nie można tak po prostu...”, s. 360. Podkr. moje – J.K.

¹⁴ *Człowiek Pogranicza. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Magda Lebecka*, „Kresy” 2001
nr 3, s. 80. Podkr. moje – J.K.

¹⁵ Tamże, s. 84 (wypowiedź o poemacie *List do Marc Chagalla*). Podkr. moje – J.K.

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Spróbujmy bliżej przyjrzeć się sprawie owego „milczenia”, bo wydaje się, że przywoływane przez Ficowskiego pojęcie skrywa klucz do zrozumienia samej poetyki jego cyklu o Zagładzie, że da się je w istocie przełożyć na pewne kategorie tej poetyki. Ostatni z przytoczonych autokomentarzy nazywa „milczeniem” cytaty z relacji ocalałych dzieci żydowskich w poemacie *List do Marc Chagalla*. W innym wywiadzie mówi Ficowski, iż w tym utworze zdołał zbliżyć się do tematu „tylko przez nieporadność słów, które widzą, że tego udźwignąć nie mogą, które nie tają swojej bezradności. Stąd cytaty z relacji dzieci [...] gdzie słowo najprostsze z prostych, nagle przez kontrast oddaje to, co jest niewyraźne słowem próbującym nazwać precyzyjnie, adekwatnie. Bo nie ma takich słów”¹⁶. Dwie ważne koncepcje artystyczne zdają się zawierać w tych autokomentarzach wokół „milczenia”. Jest to, po pierwsze, uznanie cytatu, cudzego słowa, a szczególnie ważny składnik wiersza, po wtóre zaś, intuicja, że wcale nie musi być drogą do oddania tragedii Zagłady wątpliwa co do skuteczności próba poszukiwania słów, które „precyzyjnie, adekwatnie” przylegają do rzeczywistości.

Zacznijmy od owego cudzego słowa. W cyklu *Odczytanie popiołów* przybiera ono różnorodną postać i tworzy się wokół niego cała – milcząca właśnie – dramaturgia wiersza. W *Liście do Marc Chagalla* są to wspomniane relacje dzieci: opowieść o Róży Gold, która tkwiła w leśnym bunkrze przez 18 miesięcy; relacja chłopca ukrytego za szafą, myślącego, że już zawsze tam pozostanie; innego chłopca, zmuszonego mówić do swej mamy „pani”; wreszcie kogoś, kto słyszał ostatnią rozmowę matki i dziecka przed ich zgładzeniem. Ale w sąsiedztwie tych jednostkowych głosów-relacji także pojawiają się cytaty. Poeta wprowadza do wiersza te ziarna konkretności, relacje dzieci, aby w kolejnych częściach zderzyć je z „listem”, najpierw spokojnie, stopniowo konfrontującym epizody Zagłady ze scenami idyllicznych obrazów Chagalla: „Jaka szkoda, że pan nie zna Róży Gold, / najsmutniejszej złotej róży // [...] Jaka szkoda, że Pan nie zna Frycka! / Jego matka zdążyła urodzić go tuż-tuż przed wojną”, w drugiej zaś części, świadomie odwołującym się do retoryki patosu, wizji globalnej: „Oto wersety z Najnowszego Testamentu. / W nim sześć milionów kart zwęglonych, // [...] I powstały nowe pustynie: / piaski Majdanka, Sobiboru, / wydmy Treblinka i Bełżca”.

Chcielibyśmy może potraktować te monologi jako głosy samego poety. Ale to także jednak są, jeśli nie „cytaty”, to na pewno role, jakie przyjmuje, w jakie wchodzi podmiot autorski, każąc budować się sensom wiersza gdzieś pomiędzy tymi narracjami, w „międzysłowiu”, zatem znów poprzez „milczenie”. Formą budowania sensu ponad słowami staje się także w kilku wierszach cytat ukryty, podany np. w postaci mowy pozornie zależnej. Tak jest w utworze *Pożydowskie*:

ona ma szafę z której suknie
zdążyły jeszcze wyjść
ale i tak by wyszły z mody

¹⁶ W *Życzliwości dla cudu...*, s. 119.

Dociekania

fotel z którego wstał ktoś kiedyś
tylko na chwilę
a wystarczyła mu na resztę życia

półmiski garnki pełne głodu
ale przydadzą się
do syta
portret zabitej dziewczynki
w żywych kolorach

mogła mieć jeszcze taki czarny stół
w dobrym stanie
ale się nie spodobał
smutny jakiś

Tragiczny sens tego wiersza rodzi się jakby między słowami, zostaje spomiędzy nich wypromieniowany. Najpierw pojawia się tu język tych, którzy posiadli rzeczy zgładzonych, z jego żywą, idiomatyczną tkanką, w całości zanurzoną w zachłannym „być i mieć”, skupioną na życiu: „suknie wyszły”, „przydadzą się”, „do syta”, „w żywych kolorach”, „w dobrym stanie”, „smutny jakiś”. Niemal równocześnie tę żywość języka, jej podejrzaną intencję, demaskuje kilka słów, poza którymi wyłaniają się ofiary: „wyjście sukien” musi się skojarzyć z innym „wyjściem”, z ostatnią drogą mieszkańców getta; zdanie „portret zabitej dziewczynki / w żywych kolorach”, wypowiedziane jednym tchem, nasuwa myśli o przemilczaniu zbrodni, tanim sentymentalizmie, bezbrzeżnej obojętności; rezygnacja z „czarnego stołu”, bo „smutny jakiś” – z ucieczką, raz na zawsze, od niedobrych skojarzeń, wyrzutów sumienia, jeśli się one kiedykolwiek pojawiły. Im bardziej intensywny jest ów biologiczny, krzepki witalizm pierwszego znaczenia słowa, tym głębiej w momencie skrzyżowania znaczeń wiersz *Pożydowskie* dociera do istoty zapomnienia, odtrącenia skazanych na śmierć, których mienie bez ceremonii przejęli żywi.

Jeszcze bardziej radykalne w pewnym sensie słowa stają naprzeciw siebie w wierszu *Sześćdziesiątka z getta żebrająca na Smolnej w 1942 roku*:

ona nie miała nic
prócz oczu na wyrost
w nich całkiem niechcący
dwie gwiazdy dawidowe
może by je zgasiła łza

więc płakała

Jej mowa
nie była srebrem
warta co najmniej
splunięcia odwrócenia głowy
jej mowa płaczliwa
pełna garbatych słów

więc zamilkła

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Jej milczenie
nie było złotem
warte co najwyżej
5 groszy może marchew jaką
bardzo grzeczne milczenie
z żydowskim akcentem
głodu

więc umarła

Tym razem tekst wiersza nie jest cytatem mowy obojętnej czy wrogiej, może nawet jest znakiem empatii, głosem współczującego obserwatora, który rejestruje zachowania przechodniów, odruchy niechęci („splunięcie odwrócenie głowy”) i pomocy („5 groszy może marchew”), ślady przysłów („mowa / nie była srebrem”, „milczenie / nie było złotem”). Może zatem nie sama treść, ale swoista dysproporcja między spiętrzaniem wielosłownych zdań-strof, z wolna (co znamienne) się rozrastających, a krótkim, dwusłownym echem, tchnieniem: „więc płakała”, „więc zamilkła”, „więc umarła”, po każdej z nich, które trzykrotnie jakby już nie u n o s i tamtego wielosłowia, może ta „poetyka rezygnacji”, wpisana w proporcje wiersza, jest najbardziej przesywającym, opartym właśnie na „milczeniu”, sensem tego utworu. Ukazuje kogoś, przed kim zbyt wiele już postawiono warunków, komu pozostaje tylko zaniechanie.

Mówienie „głosami” w wierszach, wzbieranie treści między słowami, przytoczeniami – taki jest pierwszy sens „milczenia” Ficowskiego, czyli poszukiwania słów, „które by coś w sobie zawarły najistotniejszego, a jednocześnie pamiętały o takiej prawdzie, że nad grobem należy milczeć”¹⁷. Zgłębiając ten problem, dotknijmy drugiego nurtu „milczenia” w wierszach *Odczytania popiołów*, nurtu związanego genetycznie z owym powracającym w autokomentarzach przeświadczeniem, że tradycyjne, „adekwatne” nazywanie, próba opisu, okazać się mogą wobec Zagłady w pewnym sensie daremne („bo nie ma takich słów”), a także „obrażające sprawę” własną pewnością. Że najwięcej powiedzą o Zagładzie słowa „nieporadne”, niestarájące się porządkować krajobrazu, będące „wychyleniem się poza normę utartego pisania”¹⁸.

¹⁷ Cyt. za: K. Czyżewski „*Nie można tak po prostu...*”, s. 360.

¹⁸ Cyt. za: tamże. Zauważmy w tym kontekście, że problem – jak pisze Leonard Neuger – „zakwestionowania podstaw dotychczasowej stylistyki” powraca w badaniach poezji o Zagładzie. Tenże autor stwierdza, jakby cytując samego Ficowskiego, że owo zakwestionowanie „ma być próbą zbudowania estetyki milczenia. Alternatywą jest bowiem «urzędowe kłamstwo», pokrzepiający frazes, bełkot bezrozumnej ulicy: bezosobowy slogan *Weltgeistu* lub uładowany kicz sztambuchowy” (L. Neuger *Żydzi w powojennej poezji polskiej*. „Zeszyty Literackie” 1989 z. 26, s. 78-79). Przykładem „estetyki milczenia” będzie dla Neugera napisany „niezgrabnie” wiersz Józefa Wittlina *Żydom polskim*. Władysław Panas pisze natomiast niezwykle trafnie, w nawiązaniu do początku *Dziennika* Adama Czerniakowa i ułomnego zdania z opowiadania Marii Dąbrowskiej *W piękny letni*

Dociekania

W wierszu rozpoczynającym się zdaniem *Muranów górą / na warstwach umierania...* te słowa „wpadają na siebie”, egzystując na granicy błędu, nie ma tu śladu poetyckiej sublimacji, a pojęcia: reifikacja, oksymoron, personifikacja są tylko cieniem tego, co się tutaj dzieje, tego „wydzierania się” słów, a w ślad za nimi zbrodni zagłady getta, z jakiegoś tła historii, czasu, wydawało się, zamkniętego, w nową bolesną obecność: „warstwy umierania”, „piwnice w wyrwach / opróżnionych z krzyku”, „spokój jęków uprzątniętych”, „czarna luna zdechłego ognia”, „pochówek pamięci”. Wraz z przekraczaniem reguł łączenia słów łamią się tu granice między dziś i wczoraj, powierzchnią i tym, co pod spodem, ludzkim i animalnym, światem spopielonym i żywym, zderzają się głosy i pusta przestrzeń, czynności porządkowe i ludzkie umieranie. Można powiedzieć, że tak jak otwierają się słowa, otwiera się ziemia muranowska, dawny teren getta, po którym kroczy narrator:

[...] wydzwignięty
na powierzchnię popiołu
pod gwiazdy z tłuczonego szkła

[...] chciałbym tylko milczeć
a milcząc kłamię

chciałbym tylko iść
a idąc depczę

Słowa kalekie, „źle” zestawione, odkrywają swoją niezwykłą właściwość mówienia o tym, czego dotąd nie nazwano, co pozostawało poza słowami, zatrzymują, nie dają zniknąć temu, co istnieje pod powierzchnią. I są „milczeniem”, ale nie dlatego, że nie potrafią nazwać, ale że będąc odwrotną stroną mowy, nazywają odwrotną stroną tego, co zasklepiło tamte zbrodnie, ruiny i popiół.

Istnieje w cyklu Ficowskiego cały nurt poetyckich „odwróceń” widzialnej strony świata uspokojonego, w którym dopiero „niepoprawne” słowa, zdania, a także całe fabuły prowadzą nas do prawdy o Zagładzie. To, co zasklepię, wyparte ze świadomości i przemilczane, musi w wierszach Ficowskiego doznać wstrząśnięcia i otwarcia. W utworze *Milczenie ziemi* właśnie poprzez odejście od spójności obrazu ku gwałtownemu pomieszaniu porządków natury i ciał ludzkich, dramatycznemu zderzaniu się słów o obcych sobie polach znaczeniowych, pejzaż leśny otwiera się na dokonaną przed laty zbrodnię:

Nie załamują drzewa gałęzi,
nie kiełkują z konarów twarze,
oczy nie wykluwają się z pąków,

[...] drogi nie uciekają w pola.

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

Obraz poetycki ma tutaj logikę *déjà vu*, nagłego powrotu zdarzeń raz już zaistniałych, powstania ofiar, lecz w okrutnej postaci oderwanych fragmentów ciała, a sceny te rodzą myśl, że dokonana zbrodnia trwale zaburzyła ład świata. Zniszczone, nieczytelne, i przez to tworzące milczący kod zgładzonych, są także – w wierszu *Pismo umarłego cmentarza* dedykowanym Racheli Auerbach – inskrypcje na nagrobkach żydowskich. Docieramy tu, rozpoznając „milczenia” Ficowskiego o Zagładzie jako „niesprawność” języka, do poziomu pojedynczego, wymazanego słowa, z którego pozostało tylko kilka oderwanych liter hebrajskiego alfabetu. W zakończeniu tego wiersza Ficowski pisze o zniszczonych napisach: „Kamień domyślny / był w b ł ę d z i e / więc znał prawdę / kamienną / że to znaki / umarłej rozpaczy” [podkr. moje – J.K.]. Zmieniając sens idiomu „być w błędzie”, autor jakby definiował zasadę swojej poezji o Zagładzie¹⁹. W całym tym utworze dokonuje się równoczesny rozpad ludzkiego ciała, kamienia i słowa, które było znakiem zgładzonego świata:

[...] więc ostało się tylko
żebro kamienia
tu stopa kamienia
piszczel
tam goleń
kość kamie
gnat ka

Przyszeli Izajasz
skrzykiwał ocalałe
Jot Chet Łamed Samech
skorupy z nich nie sklei
naczynia sensu

Powiedzmy wreszcie o „ułamnych, niepoprawnych” mitach Ficowskiego, które są budowane w cieniu tych znanych i akceptowanych. Taką opowieścią jest tytułowy wiersz *Odczytanie popiołów*, w pierwszej chwili zaskakujący owym tytułem, skoro w jego fabule popiół się nie pojawia, a rzecz rozpoczyna się i toczy jakby baśniowo: „w piątek na zakościełnej / jerozalem wzbiera / powstają złotuste / izajaszowe świece”. Tak otwiera się tragiczna historia Żydów żyjących „pod szyldem / szatan cynamon i ska”, historia ginących samotnie i odrąconych przez chrześcijan. Bo sądzę, że tak właśnie – jako historię odrącenia – należy rozumieć ten utwór, symbolikę „ulicy zakościełnej”, opisaną w nim ostatnią wędrówkę Żydów w okolicie Sochaczewa, ukazaną na podobieństwo ucieczki Świętej Rodziny do

¹⁹ Por. uwagi Aleksandry Ubertowskiej w przywołanym wcześniej, bardzo ciekawym tekście o *Odczytaniu popiołów*, wskazujące na motyw „pisma klinowego” i „ustanawianie [...] języka Innego”, które autorka konkluduje następująco: „Tylko taki język przybliży (poetę) do tajemnicy umarłych, przenika na drugą stronę reprezentacji, w kierunku ich zanikającego głosu” (A. Ubertowska *Popioły*, s. 323).

Dociekania

Egiptu, tyle, że zakończonej tragicznym finałem, w którym gwiazdy zapalane na niebie oznaczają zgładzone istnienia:

koźlątko na postronku
mówi negew negew
i wszyscy wysiadają na środku pustyni
będą pod sochaczewem swoje gwiazdy siać

Wiersz *Odczytanie popiołów* przybliży nam pewną paradoksalną właściwość całego cyklu Ficowskiego: opowiadając o Zagładzie, poeta bardzo rzadko, bodaj jedynie we wczesnym *Liście do Marc Chagalla*, porusza tony apokaliptyczne, wprowadza retorykę patosu, wiele natomiast utworów głęboko tkwi w szczególe obyczajowym, w świecie kultury i codzienności żydowskiej sprzed Zagłady. Można także mówić o pewnym wspólnym, polsko-żydowskim pejzażu tych wierszy²⁰. Przywołajmy w związku z tym jeszcze jeden autokomentarz Ficowskiego, odnoszący się do sprawy „milczenia” w cyklu *Odczytanie popiołów*: „Wiersz nie musi przebierać się w kostium ani być wynalazkiem, nie musi trzymać się zasady: mało słów”²¹. To ciekawe, że wypowiadając się tutaj w kontekście „milczenia”, autor uznał za potrzebne zastrzec, iż nie kłóci się ono z pewnego rodzaju epickością czy narracyjnością wierszy o Zagładzie. Kieruje to naszą uwagę na jeszcze jedną postać owego poetyckiego „milczenia”, którą, zdaje się, Ficowski miał tu na myśli, a która związana jest z takimi wierszami, jak przywołane przed chwilą *Odczytanie popiołów*, a także *Do Jerozolaim, Co jest, Krajobraz pośmiertny, Egzekucja pamięci, Zakończenie obrządku*.

Utwory te dałoby się określić mianem obrazów zamordowanej arkadii, przedmiotem zaś szczególnego poetyckiego pietyzmu jest w nich wypełnianie przestrzeni wiersza pełnią żydowskiego życia sprzed Zagłady. Osobliwa to była arkadia, bo z pogromami i biedą, ale tak właśnie układały się dzieje Żydów na obszarach Europy Środkowo-Wschodniej²². Czytamy w wierszu *Do Jerozolaim*:

²⁰ Natan Gross stwierdza np. o cyklu *Odczytanie popiołów*: „Pełne treści żydowskiej i żydowskich symboli, znaków, rekwizytów, są te wiersze jednak bardzo polskie, tak pod względem języka, jak i ujęcia tematu” (N. Gross *Jerzy Ficowski czyta z popiołów...*, s. 105).

²¹ *Myślę więc nie ma mnie. Z Jerzym Ficowskim rozmawia Lidia Ostalowska*, „Gazeta Wyborcza” 1994 nr 240 (dod. „Magazyn” nr 41, s. 9). Podkr. moje – J.K.

²² Przywołać tu może warto kilka książek, wydanych w Polsce w ostatniej dekadzie, które ową arkadię żydowskich miasteczek w różny sposób rekonstruuja: E. Hoffman *Sztetl. Świat Żydów polskich*, przeł. M. Ronikier, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 2001; A. Sabor *Sztetl. Śladami żydowskich miasteczek. Działoszyce – Pińczów – Chmielnik – Szydłów – Chęciny. Przewodnik*, Wydawnictwo Austeria, Kraków 2005; K. Więclawska *Zmartywychwstałe miasteczko... Literackie oblicza sztetl*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2005.

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

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

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

a w berdyczowie rejwach
karczma bałaguła
i pogromy i świece
zapalane gwiazdą

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

Niezwykła to była także pełnia życia, w której rozwijająca się w małych miasteczkach myśl talmudystów sąsiadowała z potocznością życia, czas Księgi, czas mityczny, trwał najściślej obok codziennych czynności, walki o przetrwanie, radości i smutków. Agnieszka Sabor cytuje treść pieczętki ocalałej z jednego ze sztetli: „STOWARZYSZENIE DRWALI DLA STUDIOWANIA MISZNY W BERDYCZOWIE”²³, która mówi wszystko o owej pełni, opisywanej przez Ficowskiego z wielką miłością, z tak doskonałym wyczuciem (np. w wierszu *Co jest*) tych właściwości dawnego czasu żydowskiego:

w szabes
czas bałaguła
złazi z kozła
można go zastać
nad lichtarzem dziewanny
co bodzie niebo
całe w sińcach chmur
można go spotkać
kabalistę dwunastu liczb
zbrojnego we włócznie wskazówek
i tarczę zegara

I właśnie ta arkadia, ta pełnia życia, ukazane z całą epicką głębią czasu i przestrzeni, z wielką konkretnością, zmysłowością, zostają w cyklu Ficowskiego dotknięte, porażone śmiercią – zawartą w pojedynczym słowie, w dramatycznym prześwieceniu obrazu, „przejęzyczeniu”, odgłosie ucieczki, które objawiają się jakby

²³ A. Sabor *Sztetl...*, s. VIII.

Dociekania

w negatywie wiersza, które są właśnie „milczeniem”. Trzeba było najpierw skupić całą poetycką plastykę obrazu, bajeczną wizyjność na przywołaniu dawnej arkadii, pełni życia, intensywności pokoleń, czasów, miejsc, by potem już tylko „milczeniem”, przemianą krajobrazu, słowa ukazać nihilizm Zagłady, okrucieństwo i gwałtowność zbrodni, która unicestwiła to życie. Do poetyckiego świata sprzed Zagłady trafiają jakby tylko strzępki, ślady zbrodni: dzwonko śledzia „przejęzyczne” w „dzwonko L e w i a t a n a” (*Co jest*), śnieg w miasteczku, który „roztopami b r o c z y” (*Egzekucja pamięci*), w sadzie starego Jankiela „papierówki p o b l a d ł e” i „słychać / t u p o t jabłek” (*Co jest*). Jednak wystarcza to, aby ten świat idylli okazał się obrazem pośmiertnym, snem, pogłosem, w których najbardziej realne są jednak strach, poplech, bladeść, krew.

W niektórych wierszach to pojawianie się grozy ma jednak narastający przebieg, staje się Zagładą spełnioną w zakończeniu opowieści. W utworze *Krajobraz pośmiertny* sielska, wakacyjna podróż chłopca (za którym kryje się postać autora)²⁴ pierzcha w niebyt, krajobraz posępnieje, a przedwojenna ciuchcia zmienia się w „bezpowrotny” transport, który wjeżdża na teren Trebłinki: „nie ma świadków zginęli / trup mojego dzieciństwa / jechał między nimi”. W *Do Jerozolim* u końca mitycznej wędrówki Żydów pojawiają się znaki Zagłady: „przez podlasia zarzecz / przez jesień zgarbionych lichtarzy / przez komory gazowe / kirkuty powietrzne / szli do Jerozolim / i martwi i żywi”. *Egzekucja pamięci* (podobnie jak *Zakończenie obrządku*) to nagłe wezbranie pamięci, jakby epifania. Bezładny krajobraz na chwilę zapełnia się postaciami: „wraca czarny / pochód chasydów / siwobrodych / / poznaję starego Apcie”, by za moment, po „salwie ciszy”, powrócić w nieistnienie: „i pamięć zabita pada / bezlistnym szkieletem cienia / na wznak // i nagły upływ czasu / znów roztopami broczy”.

Tytuł cyklu Jerzego Ficowskiego posłużył Leonardowi Neugerowi do nazwania odrębnego nurtu poezji polskiej „odczytywaniem popiołów”. Jego istotą jest odnowienie pamięci o zgladzonych: „U Ficowskiego powracają imiona (jak u Miłozza, Kamińskiej, Szymborskiej, Różewicza), powraca Korczak, żydowskie słowa, postacie. Można powiedzieć, że poprzez pamięć następuje zmartwychwstanie pomordowanych, ich powrót w opustoszałe tereny kultury”²⁵. Skupiając się w tych rozważaniach na formach „milczenia”, w istocie także pisałem o przywracaniu pamięci, o poszukiwaniu mowy, która ponad werbalizmem znajduje drogę do prawdy najgłębszej o Zagładzie. Efekt ten osiąga poeta – jak starałem się ukazać – generując sensy pomiędzy cudzymi słowami, posługując się słowem, zdaniem czy mitem „niepoprawnym”, a wreszcie, ukazując arkadię, która nagle, w jed-

²⁴ Dopowiedzmy, że wspomnianą arkadię przywołuje Ficowski także z własnego dzieciństwa, poprzez zapamiętane z miasteczka swoich dziadków postacie Żydów: Jankiela sadownika, głupiego Abrama czy starego Apcie (zob. *Pomyłona chronologia. Z Jerzym Ficowski rozmawia Anna Grupańska*, „Czas Kultury” 1990 nr 20, s. 49; *W życzliwości dla cudu...*, s. 118).

²⁵ L. Neuger *Żydzi w powojennej poezji polskiej...*, s. 86.

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

nym obrazie lub słowie, zostaje ugodzona przez śmierć. Zawsze owo „milczenie” jest w pewnym sensie innym mówieniem, które pozwala odsłonić to, co najprawdziwsze, do czego poprawny język nie dociera.

Na koniec chciałbym jednak zwrócić uwagę na jeszcze jedną intencję poety, czy może jeden, nienatoczywie obecny nurt *Odczytania popiołów*, który sprawia, że cykl ten nie zamyka się jedynie w „pamiętam”, lecz że w pewnym, zaznaczmy, ograniczonym zakresie spełnia się także w swoście wirtualnym „ocalam”, rozumianym jako coś więcej niż odnawianie pamięci. Wydaje się bowiem, że poetyckie słowo Ficowskiego osiąga niekiedy takie granice swoistej materializacji, jakiś nieznanym innym autorom piszącym o Zagładzie stopień obrysowywania przestrzeni, które dają mu pewną siłę ocalającą nie tylko w znaczeniu pamiętania. W poetyckim sensie byłoby to działanie jakby odwrotne do bolesnego otwierania się – w obszarach arka-dii, a także w zamkniętym na pamięć, uspokojonym „dziś” – obrazów i odgłosów Zagłady. Spełniałoby się w wierszach, które wstępują od razu w samo centrum gro-zy, na samo dno poniżenia, takich jak *Epitafium żywcem umarłego*, *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942* czy *5 VIII 1942 (Pamięci Janusza Korczaka)*, ale w pewnym momencie otwierają swój horyzont na obszar poza cierpieniem, poza śmiercią.

Ten trop otwierają utwory, które samym swym tytułem czy incipitem zdają się zaprzeczać realności ocalenia: *Mój nieocalony (pamięci Brunona Schulza)* i *Nie zdoła-tem ocalić...*, a jednak wszystko w ich wnętrzu buntuje się przeciw śmierci, stanowi teren swoistych działań ocalających. Wiersz dedykowany Schulzowi, pochodzący z tomu *Ptak poza ptakiem* (1968), już w swym tytule zawiera ocalający paradoks – „posiadania kogoś nieocalonego”. Nadto użyty tu czas terażniejszy jakby zamyka przestrzeń wiersza, broni przed jakąkolwiek zmianą, a tym bardziej przed śmiercią:

Tyle już lat
na mojej antresoli z belek
między sufitem a sienią
ćmi światłość wiekuista na 25 watt
zaciemniona pstrzynami much
za barykadą makulatury

On tam jest nakręca zegarek
nie wygania pajaków śpi
[.....]

„Nie zdołałem ocalić / ani jednego życia...” powiada poeta w drugim z wymie-nionych utworów, otwierającym cykl *Odczytanie popiołów*. A jednak nie sposób prze-oczyć tego, co dzieje się w zakończeniu wiersza:

biegnę
na pomoc niewołaną
na spóźniony ratunek
chcę zdążyć
choćby poniewczasie

Dociekania

Ostatnie słowo – „poniewczasie” – jest słowem jakby dziwnie żyjącym, jakby bajecznym, coś odwracającym, stanowiącym zawężenie, nawarstwienie czasów, które je niemal reifikuje, materializuje. Aż chce się zapytać: czym jest, gdzie przebywa ów „poniewczas”? Odnajdziemy go później, jeszcze bardziej personifikowanego, w tytule tomiku *Zawczas z poniewczasem* (2004). Zacytujmy Piotra Sommera: „Jako rzeczownik [...] «poniewczas» to swoista materializacja niemożliwego, rzecz, co ów niemożliwy zamysł i bezradność «ja» do pewnego stopnia umożliwia i odbezradnia, a więc (językowo i tym samym egzystencjalnie) podsuwa naszemu «chcę» szansę spełnienia”²⁶.

Zakłócanie linearności czasu, odwracanie przestrzeni, metamorfozy i Chagalskie przenikanie się pejzażu i ludzkich sylwetek bytujących już jakby poza przymusami, słowa, które się materializują, cały ten znany z wielu innych wierszy Ficowskiego repertuar mitologii, magii, baśni może też służyć ocaleniu, odwołaniu grozy, i bardzo powściągliwie wprowadzany jest, pojawia się, także w niektórych utworach *Odczytania popiołów*. Narrator wiersza *5 VIII 1942* dedykowanego Korczakowi, próbując opisać drogę jego i dzieci do Treblinki, „kilka godzin krwiobiegu / przez brudną rzekę czasu”, czterokrotnie powtarza: „nie wiem”. Ostatnia scena utworu jakby jednak przerywa ową linearność Zagłady, baśniową przemianą zmienia kierunek czasu i przestrzeni, a narrator zamyka ten obraz słowem „wiem”:

zobaczył Stary Doktor nagle
że dzieci się stały
stare jak on
coraz starsze
tak musiały dogonić siwiznę popiołu

więc kiedy go uderzył
askar czy esesman
zobaczyły że Doktor
stał się dzieckiem jak one
coraz mniejszym i mniejszym
aż się nie urodził

odtąd razem ze Starym Doktorem
pełno ich nigdzie

wiem

Baśń to, rzecz jasna, tragiczna, a jednak, jakoś „ocalająca”, czas Doktora cofająca do początku, dzieciom oddająca całe, odebrane im życie. Słowa „siwizna popiołu” i „aż się nie urodził” (z jego skojarzeniem ze znanym powiedzeniem „bodaj byś się nigdy nie urodził”) nadają temu „ocaleniu” wielką gorycz²⁷.

²⁶ P. Sommer *Przewroty słów, zawroty czasu...*, s. 54.

²⁷ W kontekście omawianych tu wierszy, zwłaszcza *Mój nieocalony (pamięci Brunona Schulza)*, *Nie zdołałem ocalić...* i *5 VIII 1942 (Pamięci Janusza Korczaka)*, bardzo trafne wydają się uwagi A. Ubertowskiej na temat „zmieszania perspektyw

Kandziora Narracja historyczna Jerzego Ficowskiego o Zagładzie

W wierszu *Epitafium żywcem umarłego* ukrywający się człowiek („Osaczony / śmiertelnie się bał / całe pięć lat”) jest dziwnie prześwietlony, przeniknięty przez krajobraz. Księżyc, morze, góra to przecież przestrzenie otwarcia, jakby zatem substytuty ocalenia, i nie raz w poezji służyły one łagodzeniu lęku, przybierając kształt litoty, poetyckiego pomniejszania świata do rozmiarów ludzkiego ciała. Ficowski zdaje się podążać tym tropem, jednak ta przestrzeń, zwykle kojąca, staje się tu także mapą cierpienia: księżyc – kojarzy się z bolącą wątrobą i ze światłem odsłaniającym kryjówkę, morze – z krystalizacją soli „morza martwego”, góra – z „kędzierzawą górą synaj strachu”.

Powiedzmy także o wierszu *Wniebowzięcie Miriam z ulicy zimą 1942*, w sposób chyba najbardziej poruszający chcącym „ocalić” – ogarniającym cierpienie, poniżenie i śmierć umierającej Miriam chrześcijańskim toposem wywyższenia:

nieprzeliczony schodził śnieg
osuwano się niebo w strzępach

więc wniebowstępowwała
mijała bezruchem
biel za bielą
łagodną wysokość
za wysokością
w eliaszowym wozie
poniżenia

nad upadłymi aniołami
śniegów
w zenit mrozu
coraz bardziej ponad
hosanna
uniesiona
na samo dno

A jednak słowa „osuwano się niebo”, „poniżenie”, „na samo dno” nie giną z horyzontu tego wiersza. Pozostaje pytanie, jak wielki jest cudzysłów, którym poeta opatruje w utworze owo „wniebowzięcie”. Skłonny jestem sądzić, że będzie to wniebowzięcie prawdziwe, jeśli potraktuje się śnieg jako jedyne tutaj, gorzkie (bo słowo „ironia” byłoby chyba nie na miejscu) zadośćuczynienie cierpieniu i samotności, jeśli powiemy, że poza śniegiem („upadłymi aniołami / śniegów”) nie było nikogo na tym (i na tamtym?) świecie, kto by afirmował Miriam, umierającą w samotności, „w zenicie mrozu”. Zdaje się, że w ostatnich trzech wersach, z ich in-

czasowych” jako swoistego dyskursu „przeciwko” Zagładzie. Autorka powiada: „W poezji Ficowskiego przeważa gorzka świadomość nieodwracalności Zagłady, ale pojawiają się w *Odczytaniu popiołów* i inne ujęcia dziejowości”, i dalej: „Historia zostaje tu uchwycona jako zbiór możliwości, jako przestrzeń otwarta na ingerencje i przemieszczenia” (A. Ubertowska *Popioły*, s. 326-327).

Dociekania

tensywną, „odwracającą” świat aliteracją („hosanna / uniesiona / na samo dno”), powtarzającą jakby iluzyjny, obrazowy charakter owego wywyższenia, zawiera się najsilniejsza doza tej goryczy.

Pomiędzy „pamiętam” i „ocalam” oscyluje, jak starałem się to przedstawić, narracja historyczna w wierszach Jerzego Ficowskiego poświęconych Zagładzie. Autor znalazł dla tematu ekstremalnie trudnego język poetycki skrajnie oszczędny, a zarazem najmniejszym swoim poruszeniem wyrażający maksimum znaczeń. Bo też narzucił sobie kategorię jakby najbardziej maksymalistyczną: „milczenia” o Zagładzie. Jest to oczywiście metafora, ale zawiera się w niej cała prawda o poezji: jej świadectwo historyczne będzie brzmiało tym wiarygodniej, im bardziej szanować ona będzie autonomię swoich środków poetyckich i własną odmienną w stosunku do relacji innego typu. Być może dałoby się wykazać, że podjęcie przez Ficowskiego tematyki Zagłady, tak trudnej i bolesnej, stało się dla jego poezji wydarzeniem odnawiającym język, wznoszącym go na szczególnie wysoki poziom artystycznego wyrazu. Na pewno zaś można powiedzieć, że język *Odczytania popiołów* jest głęboko wtopiony w całą twórczość poetycką autora. I oto jeszcze jeden powód, dla którego w rozważaniach poświęconych narracjom historycznym Ficowskiego nie sposób pominąć jego cyklu poetyckiego o Zagładzie.

Abstract

Jerzy KANDZIORA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warsaw)

Jerzy Ficowski's Historical Narrative on the Shoah

Devoted to Jerzy Ficowski's poetic cycle on the annihilation of Jews, titled *Odczytanie popiołów* ['A Reading of Ashes'] (1979), this sketch depicts the piece as one of the poet's historical narratives. In Mr. Kandziora's concept, the interpretative key to this work is the notion of 'silence' [*milczenie*] which reappears several times in Ficowski's self-commentaries. It contains a conviction of futility of looking for words capable of describing the Shoah in a direct and adequate manner. In the cycle, a poetic equivalent of 'silence' becomes, on the one hand, the use of someone else's word, quotation, and on the other, handling a 'lame', incorrect word or myth. Described is a group of poems being pictures of 'Arcadia murdered', introducing into the presented world sings of extermination as 'blunders' and verbal allusions, and a strategy of virtual 'survival' through disturbing the linearity of time and space using the power of poetic imagination.