

MONIKA SZNAJDERMAN

Wydawnictwo Czarne

<https://orcid.org/0000-0003-0766-7572>

W domu Brunona Schulza

At the Home of Bruno Schulz

Artykuł nierecenzowany / Not reviewed

Abstract

For the author of this article the home of Bruno Schulz in Drohobycz, preserving invisible traces of the artist's life, becomes a point of departure or rather an excursion involving other "ghostly" spaces according to a description by Katarzyna Kończal, who refers them to the works of W.G. Sebald, spaces in which the living dwell next to the dead and time becomes suspended. Forays along literary trails in search for traces of those slain in the Holocaust.

Keywords: Bruno Schulz; Holocaust; poetry; Paul Celan; Jerzy Ficowski

Abstrakt

Dom Bruno Schulza w Drohobycz, przechowujący niewidzialne ślady życia artysty, staje się dla mnie punktem wyjścia, a właściwie wędrówki po innych „zwidmowionych” – według określenia Katarzyny Kończal, która odnosi je do twórczości W.G. Sebald – przestrzeniach, w których żywi żyją obok zmarłych, a czas ulega zawieszeniu. Wędrówki literackimi tropami w poszukiwaniu śladów po zamordowanych w Zagładzie.

Słowa kluczowe: Bruno Schulz; Zagłada; poezja; Paul Celan; Jerzy Ficowski

O autorce

Monika Sznajderman – antropolożka kultury, pisarka, wydawczyni. Autorka książek *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS* (1994, 2020), *Współczesna Biblia Pauperum. Szkice o wideo i kulturze popularnej* (1998), *Błazen. Maski i metafory* (2000, 2014), *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna* (2016, 2025) oraz *Pusty las* (2019). Współredaktorka antologii: *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem* (2002); *Znikająca Europa* (2006, 2015), *Jako dowód i wyraz przyjaźni. Reportaże o Pałacu Kultury* (2015) i *Przecież ich nie zostawię. O żydowskich opiekunkach w czasie wojny* (2018). Od 1996 roku prowadzi Wydawnictwo Czarne. Za książkę *Falszerze pieprzu* uhonorowana Nagrodą im. Marii i Łukasza Hirszowiczów, Nagrodą Literacką Miasta Radomia oraz Nagrodą im. Jerzego Turowicza, a także nominowana do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego, Nagrody Literackiej Nike, Śląskiego Wawrzynu Literackiego oraz do Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus. Za *Pusty las* była nominowana do Nagrody Literackiej Nike.

W domu Brunona Schulza

Długi, parterowy budynek pokryty spadzistym dachem.

Wejście frontowe mieściło się w połowie długości domu i prowadziło po kilku schodkach na balkon-ganek, z wejściem do dużego pokoju, w którym mieszkał Bruno. Pokój ten sąsiadował z pokojem siostry i siostrzeńca, a z drugiej strony – z pokojem odnajmowanym, w późniejszych latach również zajęтым przez Schulza, z trzeciej zaś z werandą użytkowaną przez Zygmunta zwanego Zyguśiem. Ponadto był jeszcze drugi pokój, zajmowany okresowo przez sublokatorów, duża kuchnia, obszerny korytarz i komórka-ciemnia [...]. Nad całym mieszkaniem rozciągał się strych, cementarysko rupieci, miejsce zesłania starych gratów¹.

Tamtej jesieni drugiego (choć naprawdę dziewiątego już) roku wojny poszliśmy do domu Brunona Schulza przy Floriańskiej 12 – teraz nosi ona imię Jurija Drohobycza, a dom stoi pod numerem dwa. Mieszkał w nim przez trzydzieści jeden lat, tu umarli jego rodzice, tu żył i tworzył aż jego, jego siostrę i siostrzeńca Niemcy wysiedlili na Stolarską, do getta. Czuć było nastrój chorobliwej melancholii, którą przesycone było życie Schulza i jego rodziny, jakby ta melancholia osiadła już na zawsze w ciemnych zakamarkach i pełnych pajęczyn kątach. Albo jakby był to akurat ten cichy wieczór, kiedy, jak pisała poetka Rachela H. Korn,

wietrzny smutek
opadł na głowy drzew i domów²

A może to wrażenie wywołane było zgaszonym listopadowym światłem? Nie wiem. Większy pokój był pusty, jedynie brązowy kaflowy piec po prawej stronie od drzwi podpierał ścianę. Drugi był bardziej zagracony. W tym w amfiladzie mieszkał kiedyś on. Przez matowe weneckie szkło w drzwiach łazienki przeświecał żółty płomień lampy. Wytrawione na tym szkle secesyjne wzory – amfora, aniołki, kwiaty – wyglądały jak „białych wiśni okiście”³ – takiego określenia użyła Zuzanna Ginczanka w *Styczniowych porównaniach*, opisując lodowe rysunki, znaki z innego świata na szybie w zimie, gdy pada na nie promień słońca z rana, a my staramy się zeszkrobać szron.

Ale z szyby drzwi do łazienki w domu przy Floriańskiej niczego nie da się zeszkrobać, zawsze już będzie taka jak teraz – pokryta srebrzystymi kryształkami kwiatów, niby przezroczysta, lecz nie do końca przejrzysta, a przesuwające się za nią sylwetki mniej przypominać będą ludzi, a bardziej – jakieś postaci o rozmytych konturach, „w formie mglistej i niewyraźnej”, jak pisze o zmarłych religioznawca Gerardus van der Leeuw⁴, cienie. Jakby ta nieprzejrzystość starej szyby ustanawiała granicę pomiędzy światami, istniejącymi tu równocześnie i równoległe, obok siebie. Między czasami, tym teraz i tym wtedy, dawnym, ale wciąż obecnym. Jakby pozwalała tamtym mieszkańcom – ceniom – zmarłym – na bytowanie, że użyję słowa przywołanego w tym kontekście przez Piotra Pazińskiego w książce *Rzeczywistość poprzecierana*⁵, gdzieś obok, blisko nas, ale zostawiając im bezpieczną przestrzeń do istnienia. Nie powinniśmy być więc nadto natarczywi w naszych wysiłkach, by ich spotkać, dotknąć, spojrzeć w oczy, bo łatwo obrócić się one wniwecz – zmarli odejdą, znikną na zawsze. Ich słaba obecność stanie się jeszcze słabsza, aż w końcu rozpląną się w powietrzu.

Piotrowi Pazińskiemu zawdzięczam kilka tropów, którymi pójdę dalej.

W przywołanym przez niego opowiadaniu Jerzego Ficowskiego *Okno na świat* narrator, siedząc w kuchni, wygląda przez zamrożone okna, przez „nieplewiony ogród mrozu”⁶. Za oknem widać tylko biel. „Chwilami sztywna niezmiennność krajobrazu odbiera nadzieję na to, że kiedykolwiek będzie inaczej, ale wystarczy krótki przelot jemioluski, aby znów wszystko wydało się możliwe”⁷. Wraz z przelotem jemioluski dzieją się i inne rzeczy, przestrzeń widmowieje⁸; zza pnia starego orzechowego drzewa wychodzi zmarły ojciec narratora – „z długą, od dawna nieogoloną brodą, ze śniegiem we włosach”⁹, pisze Ficowski. W pokrytym bielą ogrodzie zaczyna szczepić zdziczałe krzaki róż jakąś szlachetną odmianą. Skądinąd obraz ten ma korzenie we wspomnieniach młodego Ficowskiego: „Ojciec tworząc ogród przy ich warszawskim domu na ulicy Filtrowej 5, pracował nad wskrzeszeniem raju utraconego na najbliższym Wschodzie, a podróż syna ku niemu staje się wędrówką poety ku *arche*”¹⁰ – to Krzysztof Czyżewski w posłowie do *Niepamiętnika*. Syn, widząc ojca, próbuje oczyścić szybę ze szronu i dochuchać się do „tak doskonałej przejrzystości, że nie tylko nie będzie stanowić żadnej przeszkody dla widzenia, ale stanie się przenikalna jak czyste powietrze, aby przepuścić ojca stamtąd – tu, do mnie, na tę stronę”¹¹. „Nastawia żrenice jak sidła”¹². Ale im bardziej chucha na szybę, tym bardziej ta obrasta szronem, a „Białe kwiaty mrozu na szybach, które nasiakają światłem zachodu – są żółte, różowiejące, czerwone”¹³. Para z jego ust, zamiast sprawić, że szyba będzie coraz czystsza i ogród odsłoni się w całej swej ostrości, staje się, jak pisze Ficowski, „tworzywem bieli, okrywa ostatni widok żyłkowatym szronem, narastającym w coraz grubszych, złodowaciłych warstwicach”¹⁴, jak inkrustowana wzorami szyba

w lazience Schulza. Szkło w oknie u Ficowskiego zarasta szronem, cień ojca nie może przedostać się do środka. Dostrzeżony w mgnieniu oka, pojawia się wraz z przelotem jemioluszki w zwiadowionej nagle przestrzeni, ale znika, gdy chcą złapać go w swe sidła żrenice. Znika – że posłużyć się słowami Antoniego Słonimskiego z wiersza *Romans astralny* –

Za kryształem, co dzielił pełny świat od złudy¹⁵

Zmarli nie odchodzą, żyją obok nas, najlepiej wiedział o tym W.G. Sebald. Zamieszkują milczenie i niepamięć („Z otwartym okiem/w podartych sandałach/wstępuję oto w niepamięć bezdenną”¹⁶, napisze poeta, Icyk Manger). Ciemne zaułki miast i stare żydowskie dzielnice, umarłe sanatoria i nieczynne cmentarze, opuszczone domy i zarosnięte ogrody, zapomniane pola bitewne i przestrzenie Zagłady. Czasami wychodzą do nas, przypominają o sobie, a czasami żyją w oddaleniu i tak dobrze się kamuflują, że nawet ocalałym trudno dostrzec ich schronienia, ich światy. W.G. Sebald pisze:

Bywają mgławice,
których nie rozproszy
żadne oko¹⁷

Za czymś w rodzaju mgławicy skryta jest na przykład bohaterka innego opowiadania Jerzego Ficowskiego – efemeryczna, powołana przez autora do istnienia „na jedną chwilę za oknem pociągu”¹⁸ „osada przejezdna”, która pojawia się i znika, i nikt nie wie, gdzie tak naprawdę jest. Nikt też nigdy nie widział jej mieszkańców, wszyscy wymarli na cholerę w latach 40. dziewiętnastego wieku, i tylko „drzewa osady wybiegają pociągom na spotkanie”¹⁹. „Nie znam i nigdy nie znałem jej nazwy”²⁰ – pisze autor o tej kolejnej widmotopii, miejscu położonym poza geografą, pozbawionym topograficznej nazwy. Przestrzeni – jak pisze Katarzyna Kończal, definiując „widmotopię” – „rozchwianej”, pozbawionej „zakorzenienia i ugruntowania”, „gdzie przeszłość wbija się ostrym klinem w teraźniejszość”²¹.

Ale choć osada leży nie wiadomo gdzie, łatwo można ją rozpoznać – „po jej krótkotrwałości, po szybkim mijańniu, kiedy witamy ją, przelotną, niemal w tej samej chwili, w której musimy się z nią rozstać”²². Widzialną jedynie w prześwicie, ale i to nie zawsze: nie można jej dostrzec zimą, gdyż „gruba warstwa szronu na szybach przesłania wszelki widok”²³. To dobrze, że pociąg nie zatrzymuje się tutaj, pisze Ficowski. Bo nawet gdybym chciał, dodaje, nawet gdyby

los zrzucił, wbrew moim chęciom, przymusowy postój i skłonił mnie do wędrówki za rząd pierwszych akacji, nie dogadałbym się z nikim w osadzie, zamieszkaną przecież przez samych cudzoziemców. [...] Zapomniani szczęśliwie na bocznym torze, zbudowali na pustkowiu

osadę przejezdną z podkładów kolejowych i starych wagonów – i jakoś żyją²⁴.

Jak pisze Piotr Paziński, interpretując *Osadę przejezdną*, po to, by umarli pozostali w naszym polu widzenia, nie zniknęli, powinniśmy im się przyglądać z odległości, nie natarczywie, lecz przez mgnienie oka, w ramach możliwości, jakie daje nam przybrudzone okno: pociągu, wiejskiej chałupy, rodzinnego domu, może też klasy szkolnej. Przez szyby pokryte szronem z jednym tylko małym prześwitem, który umożliwia ukradkowe spojrzenie. I wstrzymujemy się od głośnego mówienia, wołania, jakichś krzyków. Ze zmarłymi możemy rozmawiać tylko szeptem. Synowi z opowiadania *Okno na świat*, który tak bardzo chciał, by ojciec przeszedł tu, do niego, na drugą stronę, pozostał tylko „szary szron szeptu”²⁵, że pozwolę sobie – być może bezprawnie – wykorzystać słowa z wiersza Ryszarda Krynickiego *Szron*.

I tylko – tu robię przypis przenoszący nas na inny, choć nie znaczy to, że mniej ważny, poziom rzeczywistości – dla poety Maurycego (Moszego) Szymela w wierszu *Śnieg mojej matki*

mróz na szybach to nie żadne kwiaty –
ten mróz znaczy po prostu, że zdroje mleko,
że masło będzie odtąd tylko dla bogatych,
że matka zacznie kasłać, że będzie nielekkio²⁶.

W zimie jest ciężko i biednie, jeszcze ciężiej i biedniej niż zazwyczaj, zwłaszcza podczas okupacji, zwłaszcza w getcie, kiedy nadchodzą choroby, chłód i głód, dlatego mróz i szron na szybach każą zapomnieć o metaforach i przypominają poecie tylko „rozpacz mojej matki”. Śnieg dla swego opisu nie domaga się „słów srebrzystych” –

biały był po prostu,
a nie – jak chce poeta przenosić zawiłą –
liliowy, fioletowy, barwy wodorostów...²⁷.

Czy nie jest czymś niezwykłym, że tak dokładnie przewidział Szymel, który zginął we Lwowie w 1942 roku, słowa poety tworzącego kilkadziesiąt lat później? Przypominę: u Ficowskiego „białe kwiaty mrozu” powoli „nasiąkają światłem zachodu, są żółte, różowiejące, czerwone”. Poety, który mógł sobie pozwolić na metafory, bo nie doświadczył tragedii codziennego życia w getcie?

A potem wąskimi, krętymi schodami za kominem – „Za ogniskiem kuchennym i czarnym, szerokim okapem komina prowadziło parę stopni do drzwi strychu”²⁸, pisze Schulz – weszliśmy na strych, gdzie kolejne pokolenia wojennych i powojennych lokatorów zostawiły po sobie znaki życia. Tu czyjeś ślubne zdjęcie oparte pod ceglana ścianą, para młoda ma poważne, uroczyste miny, tam dziecięce wiaderko i żółta kołdra na sparciałym sznurku. Tu stara porzeczka, podstawiona, by nie kapło, po bokach u góry węzowisko kabli, pod inną ścianą

fotografia pięknej czarnowłosej dziewczyny, dziewczynki nawet może, obok jakieś szmaty. Pod pokrytym pajęczyną oknem z zieloną ościeżnicą poruty narzędziami drewniany warsztatowy stół. Z pewnością tu dłoń Schulza jest autorką tych nacięć i głębokich bruzd – był nauczycielem prac ręcznych, pracował w warsztacie. Choć pewnie i kołatek dołożył tu swoje. Przez brudną szybę z trudem przebijało się listopadowe słońce i zostawiało słabe plamy światła na środku. W powietrzu wisiały nieruchomo ledwie widoczne drobinki kurzu, mieniające się złoto, gdy padały na nie promienie. W ciemnych kątach ukryły się szare kłaczki, zwane potocznie kotami. „Mieszkańcem strychu jest kurz – pisze w pięknym esej o ejdetyce strychu i piwnicy filozof Stefan Symotiuk w książce *Filozofia i genius loci*:

Strych wyścielany jest kurzem, jakby rodzajem miękkiego dywanu, wełnistej tkaniny, delikatnej i mięsistej pościeli. [...] Piasek przesypywał się w klepsydrach, kurz przesypuje się w pustce wieczności. Kurz tłumi kroki, jakby ukazując daremność czynności w zawieszonym czasie²⁹.

Weszliśmy na strych Schulza jak w miękką tkaninę, jak w aksamitną kotarę w zapomnianym teatrze, jak w pochłaniającą wszystko mgłę, i z trudem wydostawaliśmy się ze zwojów niewidzialnej materii, by objąć spojrzeniem ten podniebny świat – palimpsest ludzkich losów, pryzmę cudzych rzeczy przemieszanych z kurzem, w końcu Brunona Schulza z rodziną nie było tam od 1941 roku, a i późniejszych lokatorów od dawna już nie ma. Ale czemu się dziwić, skoro już wcześniej, w *Wichurze*, pisał o tym, że graciarni i strychów (w tym pewnie i jego własnego) nie sprzątano zbyt często, wskutek czego stawały się one osobnymi światami, w których toczyło się jakieś tajemne, nieznane domownikom życie, „stłaczano garnki na garnkach i flaszki na flaszках, pozwalano narastać bez końca pustym bateriom butelek”³⁰. To co dopiero powiedzieć o strychu po następnym niemal stuleciu? Mimo to mam wrażenie, że on dopiero co zszedł na dół. „Czas na strychu bowiem stoi lub – właśnie – tkwi w zawieszeniu. Tak jak czas we śnie”³¹ – dopowiada Symotiuk. Czas na strychu „rozprasza się w zaułkach pamięci, pośród dawniej używanych kufrów, krzeseł i narzędzi. Czas jakby próchnieje, wietrzeje i opada smugami kurzu, materializując w nim swoje minisekundy”³².

Po nim samym, po Schulzu, niemal nic tam nie zostało, kilka zdjęć i kilka listów z bogatej korespondencji od przyjaciół ledwie, które po wojnie znaleziono i wysłano za granicę. Cała reszta przepadła.

To i tak sporo, bo na przykład po matce poetki Racheli H. Korn nie został

żaden list ani kawałek papieru,
tylko drutowane garnki na strychu, niemi świadkowie
minionej
prawdy³³.

Kiedy wieczorami oglądałam zdjęcia z tamtego dnia i znów jestem na strychu Schulza, myślę także o innych poddaszach z ich potajemnym życiem. Podobna jak na strychu Schulza cisza panowała na strychu, na który wdrapał się narrator opowiadania *Il ritorno in patria* W.G. Sebald. Czego tam nie było: „Skrzynie i kosze stały jedne na drugich, worki, rzemienie, dzwonki, sznury, pułapki na myszy, węży i wszelkiego rodzaju okrycia zwisały z belek. W kącie tuba basowa przeświecała matowo spod pokrywającej ją warstwy kurzu, obok na niegdyś czerwonym piernacie znajdowało się kolosalne, dawno opuszczone gniazdo os, i oba przedmioty, mosiężna tuba oraz szare, papierowo kruche gniazdo, znamionowały powolny rozkład w panującą na strychu zupełną ciszę. A jednak tej ciszy nie można było zawierzyć”³⁴. Bo całe to podniebne życie chwilę wcześniej jeszcze wrzało, „znajdowało się w ruchu, w trakcie ewolucji, i tylko teraz, ze względu na naszą obecność, zastygło bezdźwięcznie, jak gdyby nigdy nic”³⁵. A gdy odejdziemy, gdy znikniemy, wszystko rozpocznie się na nowo.

Bo strych zawsze coś ukrywa, zawsze jest czymś więcej niż pozornie zwyczajnym kawałkiem przestrzeni pod samym dachem, gniazdem u szczytu budynku, wieńczącym dom kolejnym pomieszczeniem, tyle że o spadzistych ścianach. Na strychu od stuleci – dużo by o tym pisać – odbywały się sekretne schadzki kochanków, tam ukrywano rodzinne skarby i zamknięte w skrzyniach wspomnienia, a w czasie okupacji Żydów. Strych musiał więc zawsze być mistrzem kamuflażu, depozytariuszem sekretów, udającym miejsce inne niż faktycznie jest, i – poprzez tę udawaną zwyczajność – strzegącym tajemnic³⁶.

Na poddaszu pewnego starego domu, który od pokoleń należał do rodziny szewców, a jego ściany „były niczym księga pamiątkowa, w której skrycie zapisane zostały rodzinne dzieje”³⁷, mieszka teraz samotnie ostatni z nich, bohater opowiadania *Mali szewcy* Isaaca Bashevisa Singera, Aba Szuster. Na strychu jego domu, jak na strychu domu Schulza przy Floriańskiej w Drohobyczu, „cementaryszu rupieci, miejscu zesłania starych gratów”³⁸, walają się w beładzie przedmioty – świadkowie kilku stuleci, osierocone, niepotrzebne, zapomniane: „stoły i krzesła, szewskie zydle i kopyta, oselki i noże, stare ubrania, tłuczki, garnki, dzieże, deski do solenia, dziurawe doniczki, kołyski i chodziki”³⁹ – wyliczając, opisuje tamten świat Singer. I jeszcze jakieś szpargały, luźne kartki z zeszytów, modlitewników i ksiąg, a wszystko ledwie widoczne pod pajęczynami i kurzem.

Mimo to Aba lubił wspinać się w letnie dni na poddasze i kiedy stał tam w słońcu i w całkowitej ciszy, chłonąc atmosferę łagodnego schyłku świata, „docierały do niego szelesty, świsty, drapanie i ciche westchnienia, tak jakby ktoś niewidzialny parał się czymś bez ustanku, przemawiając językiem nie z tego świata”⁴⁰.

Także w domu onirycznym francuskiego filozofa Gastona Bachelarda strych to miejsce, które nie ma granic, miejsce, w którym spotykają się światy. „Dzięki strychowi

– pisze filozof w *Wyobraźni poetyckiej* – dom urasta wzwyż, uczestniczy w powietrznym życiu gwiazd. Poprzez strych dom współżyje z wiatrem”⁴¹.

Stefan Symotiuł porównuje strych do świątyni gotyckiej (w przeciwieństwie do romańskiej, która wiąże się z obrazem piwnicy), wysokiej, strzelistej, bliskiej gwiazdom, pełnej powietrza. Strych jest dla niego

obszarem „przejrzystości”, do jego natury należy to, iż światło przeciska się w jego wnętrze, podobne do wraku zatopionego okrętu i krzyżuje się pojedynczymi strugami na podobieństwo smug reflektorów, poszukujących na nocnym niebie w czasie wojny ukrytych samolotów. Strych ma w sobie coś ze struktury poczemniałego od starości i brudu witraża, pełen jest kleistej lekkości zakurzonego powietrza [...]. Światło przebiega go z ptasią spiesznością, jakby penetrując go i podglądając. Strumienie świetlistości wdzierają się jak złodzieje, ukradkiem, ale z desperacją. Przebijają senną płataninę belek, jak nóż”⁴².

O ile piwnica jest jaskinią, poddasze jest gniazdem. Jak u Brunona Schulza, w domu z lat dzieciennych, tego przy rynku, ze sklepem bławatnym, i w tym późniejszym, przy Floriańskiej. W opowiadaniu *Ptaki ze Sklepów cynamonowych* Jakub żyje otoczony sprowadzanymi ze świata egzotycznymi ptakami. Z czasem coraz bardziej pogrąża się w ich świecie.

Nie poprzestając na wylęganiu coraz nowych egzemplarzy, ojciec mój urządzał na strychu wesela ptasie, wysyłał swatów, uwiązywał w lukach i dziurach strychu ponętne, stęsknione narzeczone i osiągnął w samej rzeczy to, że dach naszego domu, ogromny, dwuspadowy dach gontowy, stał się prawdziwą gospodą ptasią, arką Noego, do której zlatywały się wszelkiego rodzaju skrzydłace z dalekich stron, nawet długo po zlikwidowaniu ptasiego gospodarstwa utrzymywała się w świecie ptasim ta tradycja naszego domu i w okresie wiosennych wędrówek spadały nieraz na nasz dach całe chmury żurawi, pelikanów, pawi i wszelkiego ptactwa. Impreza ta wzięła jednak niebawem – po krótkiej świetności – smutny obrót. Wkrótce okazała się bowiem konieczna translokacja ojca do dwóch pokojów na poddaszu, które służyły za rupiecarnie. Stamtąd dochodził już o wczesnym świcie zmieszany klangor głosów ptasich. Drewniane pudła pokojów na strychu, wspomagane rezonansiem przestrzeni dachowej, dźwięczały całe od szumu, trzepotu, piania, tokowania i gulgotu. Tak straciliśmy ojca z widoku na przeciąg kilku tygodni. Rzadko tylko schodził do mieszkania i wtedy mogliśmy zauważyć, że zmniejszył się jakoby, schudł i skurczył. Niekiedy przez zapomnienie zrywał się z krzesła przy stole i trzepiąc rękoma jak skrzydłami, wydawał pianie przeciągłe, a oczy zachodziły mu mgłą bielma”⁴³.

Na strychu Brunona Schulza ta napowietrzna rzeczywistość „manifestuje się” – jak zauważa Paweł Próchniak

w eseju *Ptasia materia. Przyczynek do lektury „Nocy wielkiego sezonu”* – w trzepotach i podmuchach jakiejś innej jawy, nawiedzającej niekiedy nasz świat”⁴⁴.

To wszystko z pomocą Adeli i jej szczotki, miało się jednak wkrótce skończyć. A później miała przyjść jeszcze większa katastrofa, od której spłonie nie tylko dom, ale i cały świat.

Marzenie, by zostać ptakiem, ma także narrator *Zdarzeń w bliskiej nierzeczywistości* rumuńskiego pisarza żydowskiego pochodzenia Maxa Blechera. W domu dziadków wspina się on na strych i stara się wieść tam „normalne” życie i w subtelnym i ostrym powietrzu wysokości poruszać się bez strachu i bez specjalnego poczucia próżni. Myślałem, że jeśli udałoby mi się to osiągnąć, odczuwałbym w moim ciele ciężkości bardziej elastyczne i zwiewne, które przemieniłyby mnie całkowicie i uczyniły ze mnie człowieka-ptaka”⁴⁵. Niestety to marzenie okazuje się nierealne. Przestrzeń strychu różni się od przestrzeni reszty domu, a czas biegnie tam zupełnie inaczej, dużo wolniej niż na dole, sączy się i kapie. Bohater opowiadania wchodzi na poddasze domu i choć wydaje mu się, że spędza tam dłuższą chwilę, po zejściu na dół na zielonym porcelanowym zegarze w pokoju dziadka widzi, że minęło ledwie kilka minut. „Czas stawał się prawdopodobnie coraz gęstszy, w miarę jak «dział się» wyżej”⁴⁶, stwierdza. Nadaremnie próbuje go wydłużyć i zrównać z tym na dole – „normalne” życie na strychu i ptasia egzystencja są dla niego niemożliwe.

Przypomina mi się też wiersz piszącego w jidysz poety z Czerniowiec, Icka Mangera, który podaje w tłumaczeniu Antoniego Słonimskiego, i którego narrator także zapragnął być ptakiem. Tak pisze do matki:

Słuchaj, mamu,
Starczy jedno okamgnienie
Jeśli tylko nie przeszkodzisz,
W małego ptaka się zamienię.

Jednak matka, w trosce o syna, każe mu nałożyć tyle warstw ubrań, że wiersz kończy się zwrotkami:

Podniosłem skrzydła, były ciężkie,
I natężyłem siły do ostatka,
Ale zbyt wiele rzeczy na me skrzydła,
Zbyt wiele włożyła matka.

I patrzyłem smutnie w jej oczy,
W oczy matki, której miłość była taka,
Że nie dała mi, nie pozwoliła
Zamienić się w ptaka”⁴⁷.

Ptakiem można stać się tylko w jednej, tajemnej chwili, tylko w okamgnieniu, w nagłym przeblasku możliwości, w nawiedzeniu przez inną rzeczywistość – nie w pocie czoła, mozolnie pokonując opór materii. Matka z wiersza Mangera przypomina w tym sprowadzaniu na ziemię Schulzowską Adelę.

Ze smutkiem i rozczarowaniem bohatera wiersza *Na drodze stało drzewo* dobrze rezonuje melancholia strychu z wiersza Beaty Obertyńskiej pod tym samym tytułem *Strych*, zamieszkanego przez

Wypłowiąle nadzieje – okulałe wzloty,
puste puszki z zachcianek, złudzeń i powideł,
obok spaczonych klepek – czerepy tęsknoty
i worki z dartym pierzem połamanych skrzydeł⁴⁸

Wracając do Jakuba – on nie mieszka na strychu, on na strychu gniazduje, albo – że posłużę się słowami z opowiadania Jerzego Ficowskiego *Radość rzeczy martwych*⁴⁹ – gnieździ się. Gnieździ w dwóch znaczeniach – zamieszkiwania w gnieździe i w ogromnej ciasnocie, wśród ptaków, których były całe chmary, „Obsiadały one karnisze firanek, gzymsy szaf, gnieździły się w gęstwinie cynowych gałęzi i arabesek wieloramiennych lamp wiszących”⁵⁰. Przypisane do przestrzeni strychu – tak jak strych podobny jest „ulotnym konstrukcjom skrzydeł – jak pisze Stefan Symotiuk. – Czujemy, że tylko lekka powierzchnia blachy lub ceramiki dzieli nas od przestrzeni świata. Cisza strychu przesycona jest delikatnym, jakby owadziim szumem dalekiego miasta lub wioski, trwa w niej nikła muzyka wiatru przeciskającego się między szczelinami lub świergot światła”⁵¹.

Na strychu, w przestrzeni doświadczającej tajemnicy przeistaczania się bytów, w przestrzeni numinotycznej, w rozumieniu Rudolfa Otto⁵², nasączonej tym wszystkim, co inne – dziwne, niepojęte i nieznanne, Jakub, otoczony rzeczami, gniazduje w pozornie udomowionej, zwyczajnej „rupieciarni”. Ale rzeczy te, nikomu od dawna niepotrzebne, nieużywane w życiu powszednim, rzeczy, które znalazły schronienie w przestrzeni wyłączonej z jakiegokolwiek użyteczności, tracą swe dotychczasowe znaczenie i – jak pisze Małgorzata Roeske w artykule *Domowe repozytoria* – „zahibernowane, trwają w zawieszeniu, w czasie zawieszonym strychu nierzadko przez długie lata, nieraz przez całe pokolenia”⁵³. Bo, jak już wspomniałam, napowietrzna rzeczywistość ustanawia jakiś inny podniebny czas, niepodlegający rytmowi tego ziemskiego, wyzwalaający się z okowów codziennego trwania, i jakąś inną podniebną przestrzeń.

Jakub zrywa więc całkowicie ze światem materii, światem chthonicznym, i na moment staje się bytem powietrznym, nieznającym granic mieszkańcem przestworzy, otwartym na niemożliwość, na wszystko. Ale też kruchym, w każdej chwili podatnym na zranienie, na unicestwienie. Na wygnanie z gniazda. A potem – na unicestwienie domu, u szczytu którego ma gniazdo, i samego gniazda, w pożarze podczas Wielkiej Wojny. Bruno Schulz także utracił dom, a nawet dwa – ten ojcowski przy rynku, z lat dziecięcych, w 1910 roku, i ten przy Floriańskiej trzydziści jeden lat później – to było wpisane w genotyp rodziny i w genotyp czasów. Miał specjalny znak amulet, broniący go przed lękiem,

znak domku: prostokąt ze stożkiem dachu i wyrostkiem komina, jak na prymitywnym dziecięcym rysunku – pisze Jerzy Ficowski w *Rejonach wielkiej herezji*. – Rysował go palcem na ścianie, w powietrzu, na stole – ołówkiem na skrawku papieru. Tym infantylnie zabobonnym gestem magicznym odtwarzał w sobie zaciszną, zakłóconą przez napierające nań podmuchy obcości.

Ten domek trzeba było odbudowywać wciąż na nowo. Ale zbliżał się czas utraty wiary w magię nierealnego „domku”, kiedy najgrubsze mury domów prawdziwych przestały być osłoną⁵⁴.

W wierszu *Tak, miałem kiedyś dom* Mordechaj Gebirtig napisze napisze:

I krążę odtąd bezdomny, jak ptak nad umarłym gniazdem⁵⁵

Był maj 1941 roku. W tym samym roku, parę miesięcy później, Schulz wraz z resztą rodziny wygnano z Floriańskiej do getta, do jednej izdebki przy Stolarskiej.

Powietrzna natura strychu, jego obcowanie z wiatrem, z chmurami, z ptakami, ptaki śmigające po strychu i ulatujące w niebo, pełne świergotu rozmyte światło, powietrzność jako stan istnienia, jako, przeciwstawiona ziemskiej, ojczyzna „nie z tego świata” – to wszystko przywiodło mi na myśl zawieszone w chmurach *Martwe miasto* z opowiadania pod tym samym tytułem jednego z ojców literatury jidysz Icchoka Lejbusza Pereca. Perce opisuje w nim pewne niemożliwe do znalezienia na mapie (znajomość geografii nic nam tu nie da, „My, Żydzi, mieszkamy bez geografii!”⁵⁶, pada w tekście), leżące – podobnie jak osada przejezdna Ficowskiego – gdzieś na uboczu „prawdziwie żydowskie miasto”⁵⁷, którego istnienie wszakże od początku – z rozmaitych przyczyn – wisiało na włosku. A teraz, kiedy, jak objaśnia narratorowi przygodnie spotkany człowiek, ten włos się urwał, wisi w powietrzu. „Nie trzyma się na niczym – cytuję Pereca. – A dlatego, że nie trzyma się na niczym, lecz unosi się w powietrzu, jest to martwe miasto”⁵⁸. W tym mieście niby żywi, ale w istocie od urodzenia na wpół martwi, pogrążeni w niekończącym się śnie, żyją w krainie Uludy, obok nich zaś bytują zmarli, którzy okazują się bardziej żywi od nich. W świetle księżyca wychodzili z grobów, powpełzali na powierzchnię i wracają teraz do swoich domów, „zakradłszy się do środka – pisze Perce – przez drzwi czy przez okno, bądź przez komin”⁵⁹. Idą do synagogi, do sztybla, do łaźni. Wkrótce jest ich już tak wielu, że żywi zaczynają umierać – „z braku miejsca, z braku powietrza. Ale przede wszystkim z głodu”⁶⁰, pisze Perce. I teraz to zmarli rządzą miastem. Ale jakie to z nich duchy, jacy to z nich zmarli? „W naszym miasteczku prawie nikt nigdy nie umarł naprawdę, ponieważ nikt naprawdę nie żył”⁶¹. Tego wszystkiego dowiaduje się podróżnik nocą, w świetle księżyca od przypadkowo spotkanego Żyda o dziwnym głosie i pałających oczach, który przy pożegnaniu, zapytany, kim jest, odpowiada: „Ja? Ja jestem

na wpół martwy”⁶². Zwidomowioną przestrzeń martwego miasta „charakteryzuje osłabienie spajających go wiązań, a więc wyrazistych podziałów na żywe / umarłe, obecne / nieobecne, widzialne / niewidzialne”⁶³ – mogłabym powiedzieć słowami Katarzyny Kończal. Martwe miasto sytuuje się „poza tymi binarnościami, ma rozmyte kontury i zaburzone granice, a duchy zmarłych pojawiają się tu na równych prawach obok żywych, nawiedzają ich przestrzenie, niepokoją i podmywają ontologiczne pewniki”⁶⁴.

Oczywiście, wiadomo od tłumaczki Belli Szwarzman-Czarnoty, że *Martwe miasto* powstało po tym, jak autor objechał sztetle w powiecie tomaszowskim i poświęcił im reporterskie *Obrazy z podróży po prowincji*. Że u źródeł opowiadania leży uczucie litości, miłosierdzia (w jidysz *rakhmones*). Że było pełną współczucia literacką odpowiedzią na nędzę i upadek żydowskich miasteczek, których społeczności są martwe w samych swych fundamentach, pisze Bella Szwarzman-Czarnota, łącznie z rabinem i resztą elity. Miasteczek upadłych, które są w całkowitym rozkładzie, które cuchną. Tak, wszystko to wiem, ale chyba nie bez przyczyny pomyślałam o tym powietrznym mieście na zawieszonym w chmurach strychu Brunona Schulza przy Floriańskiej. Podobnie jak o wierszach Paula Celana, a zwłaszcza najsłynniejszym z nich, zatytułowanym *Fuga śmierci*, poświęconym narodowi z obłoków, narodowi płynącemu z powietrzem i w powietrzu, narodowi przeznaczonemu do rozplynięcia się w chmurach, narodowi, który z dymem wleci w powietrze i grób wykopie w przestworzach, grób znajdzie w powietrzu.

W literaturze żydowskiej, poczynawszy od końca dziewiętnastego wieku, istnieje tradycja nazywania biednych sztetlowych Żydów, niemających co do garnka włożyć, ludźmi żyjącymi powietrzem, w jidysz *luftmensz*. „Wielu Żydów aszkenazyjskich takie życie pędziło – na wąskim skrawku między beznadzieją a nadzieją – pisze Piotr Matywiecki. – Nad tym skrawkiem wirowały uczucia nadziei i trwogi, przechodziły jedne w drugie, kołowały w szalonej rozterce”⁶⁵.

A gdy nadeszła Zagłada, z *luftmenszów* Żydzi stali się ludźmi „wzlatującymi w powietrze, Volk-vom-Gewölk (Narodem z – obłoków – jak tłumaczy Ryszard Krynicki)”⁶⁶.

Oko, ciemne
jak okno chaty. Zbiera
co było światem, co ze świata zostało: wędrowny
Wschód,
Płynących w powietrzu,
Ludzi-i –Żydów,
Naród -z – obłoków⁶⁷

– pisze poeta w wierszu *Okno chaty*.

Istotę życia powietrzem, a potem – po Zagładzie – w powietrzu dobrze obrazuje znany Chagallowski motyw Żyda unoszącego się na Witebskim, pisze Joanna Roszak⁶⁸. Nad Witebskiem, nad Czerniowcami, nad

Schulzowskim Drohobyчем, któremu Paul Celan także poświęca wiersz⁶⁹, i który – wraz z Czerniowcami i Witebskiem – należy do najważniejszych miejsc utraconej przez poetę na zawsze żydowskiej ojczyzny.

Dla Celana „żydowskość” nierozłącznie związana jest z duchowością, a ta – z oddechem, z powietrzem. Tak to tłumaczy w liście do izraelskiego wydawcy, Gershoma Schockena: „jestem oczywiście Żydem. [...] Oczywiście żydowskość ma aspekt tematyczny, można ją opisać. Jednakże uważam, że sama tylko tematyczność nie wystarcza do zdefiniowania tego, co żydowskie. Żydowskość to również duchowa [*pneumatisch*] kwestia”⁷⁰. Do określenia owej duchowości, „dla określenia swej tożsamości i tożsamości swych wierszy (wybrał – dopisek mój) greckie słowo *πνεύμα* – powietrze, oddech, bliskie biblijnemu *ruah*”⁷¹.

To powietrze jednak od czasu Zagłady zabarwione jest krwią, gdy bierzemy oddech, czujemy gaz i swąd. To tu, w błękitnych przestworzach, Żydzi, którzy „z dymem wlecieli w powietrze”, kopią sobie groby. „Tam się nie leży ciasno”⁷², napisze poeta w tłumaczeniu Stanisława Jerzego Leca, lub – w przekładzie Piotra Lachmanna: „nic w nim nie uwiera”.

Synu śmierci, nie życzymy ci śmierci.
Obyś żył tak długo, jak nikt nigdy nie żył:
Obyś przeżył bezsennych pięć milionów nocy,
A co noc niech nawiedza cię skarga każdego, co widział,
Jak drzwi zamknięte odcinają powrót,
Jak wokół ciemnieje, a powietrze zaludnia się śmiercią⁷³

– pisze w 1960 roku w wierszu *Dla Adolfa Eichmanna* Primo Levi. Ostatecznie żydowskość okazuje się śmiertelnym powietrzem zaludnionym przez śmierć, jedynym domem, jedynym grobem zgładzonych. To tu właśnie szuka swoich bliskich ocalała z Zagłady poetka Szewa Glaz-Roznblum:

W chmurach szukam waszych grobów
I odbicia waszych postaci⁷⁴.

A Rachela H. Korn, która także nie może znaleźć swoich krewnych, prosi w wierszu *Poszukiwani krewni*:

a jeśli już nie tutaj
To niechaj choć z wysokości
Wywołają moje imię –
Poszukiwana jest przez ojca, braci, mamę –
Rachela, córka Zewa, córka Chany⁷⁵.

Także na Raję Żychlińską matka patrzy z obłoków „przestrzelonymi oczami”⁷⁶.

W wierszu *Listy już nie przychodzą* Kadia Mołodowska „gwiazdę żydowską” także widzi w przestworzach, w powietrzu, spowitą w dym:

Kawał ognia w niebie
rozwija się w nicość –
w dym.
Tak właśnie chyba
u Boga tam na górze –
rozwija się gwiazda żydowska⁷⁷.

Ci, których zagazowano w komorach Treblinki czy Bełżca, Sobiboru czy Auschwitz, mieli siną barwę skóry. Ten siny błękit osadzał się też na murach komór, kolorowa plama na tle szarej ściany. Wspomnienia o sinoniebieskich ciałach ofiar powtarzają się we wspomnieniach nielicznych ocalałych Żydów i nieżydowskich świadków Zagłady. Wiedział o tym też Paul Celan od naocznego świadka z Treblinki Oskara Bergera, który wspomina: „Czasami przychodził transport z samymi trupami. Podejrzewam, że ludzie ci zostali zagazowani w samochodach, bowiem nie było widać żadnych ran. Ciała były szczipione ze sobą, skóra była niebieska”⁷⁸. Płynie naród z obłoków przez błękitne niebo, płyną ludzie-obłoki, które przyjmują kolor nieba. Wśród tych płynących byli mój pradziadek, dziadek i mały chłopiec, jego syn. To o nich też pisał Paul Celan, to dla nich także są jego wiersze. Taki grób dla nich właśnie wykopano – „grób w chmurach”, „grób w powietrzu”, innego nie mieli. Może w tych grobach nie jest im tak ciasno, jak przedtem – w getcie, na Umschlagplatzach w Warszawie i w Falenicy, może nic ich nie uwiera?

Nadchodzi wieczór, o zmierzchu strych w domu Brunona Schulza się zmienia. Słońca dawno już nie ma, w końcu to listopad, mimowolnie ściszymy głos. „Półmrok – pisze Symotiuik – jest światłem w stanie szemrania, szumu, szmeru. Szept zaś w kolei ma w sobie coś z przygaszonego światła”⁷⁹. Strych w półmroku jest rozszeptany, rozssemrany, w ciszy przesuwają się niewyraźne kształty. Przystają w prześwicie, ale zanim zdążymy im się przyjrzeć, rozwiewają się w powietrzu. Przesuwa się też cień Brunona Schulza, choć jego samego od tak dawna tu nie ma. A jednak wydaje się, jakby wciąż był. „Cień Schulza przemknął zaraz, jak tylko zapadł mrok”⁸⁰ – zaświadcza Serhij Żadan w *Drohobyczu*.

„Strych wieczorny – to znów Bachelard – nawiedzany jest przez strachy. Pisała o nich siostra Alaina Fourniera w *Images d'Alain Fournier*:

Ale to wszystko to strych za dnia. A jak Henri mógłby wytrzymać to poddasze nocą? Jak by sobie z tym poradził? Jak wytrzymałby samotność w tym innym świecie, do jakiego się tam wkracza, w świecie bez kształtów ni granic, otwartym pod martwym światłem nocy na niezliczone obecności, muśnięcia, na niezliczone zaczepki i szepty?”⁸¹.

Strych Aby Szustera z opowiadania *Mali szewcy Singera*, jego gniazdo na szczycie domu-drzewa, wieńczy rudę, w której wszystko się sypie. Ale dla Aby ten dojmujący upadek materii nie ma żadnego znaczenia. Bardziej niż

w realnym mieszka w domu sennym, domu wyobrażonym, schronieniu dla jego pamięci, w innej rzeczywistości, w której obok niego żyją zmarli – pokolenia małych szewców, którzy byli tu przed nim. Jak pisze Beata Obertyńska:

Zastojem i ciszą
w kątach pełnych starzyny nasiakają cienie.

Także – jak strych domu Aby – pełen „niezliczonych obecności i muśnięć”, czyichś tajnych obecności i ukradkowych szeptów, jest strych domu przy Floriańskiej na ulicy Drohobycza. Wysepka, która odłączyła się od archipelagu i samotnie dryfuje na falach, unosząc ze sobą w nieznane swój świat. Port, w którym przycupnął tamten równoległy – przeszły, lecz wciąż obecny – czas.

Przypisy

- 1 Jerzy Ficowski, *Okolice sklepów cynamonowych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 76.
- 2 Rachel H. Korn, *Papierowe róże*, przeł. Karolina Szymaniak, [w:] *Moja dzika koza. Antologia poetek jidysz*, red. Bella Szwarzman-Czarnota, Joanna Lisek, Karolina Szymaniak, Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018, s. 300.
- 3 Zuzanna Ginczanka, *Styczeńowe porównania*, [w:] *tejsze, Poezje zebrane (1931–1944)*, Marginesy, Warszawa 2019, s. 45.
- 4 Gerardus van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1978, s. 171.
- 5 Por. Piotr Paziński, *Rzeczywistość poprzecierana*, Austeria, Kraków 2015, s. 323.
- 6 Jerzy Ficowski, *Okno na świat*, [w:] tegoż, *Czekanie na sen psa*, Nisza, Warszawa 2014, s. 55.
- 7 Tamże, s. 56.
- 8 Pojęcia „widmowieje” używam za: Katarzyna Kończal, Katarzyna Kończal, *Sygnatury Sebalda. Zwierzęta – Widma – Ruiny*, Ossolineum, Wrocław 2022, por. s. 52.
- 9 Tamże.
- 10 Krzysztof Czyżewski, *Pradzieciństwo Jerzego Ficowskiego*, [w:] tegoż, *Jerzy Ficowski, Niepamiętnik czyli podróż do Gorczakowa i jeszcze dawniej*, Fundacja Pogranicze i Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, Sejny 2019, s. 262.
- 11 J. Ficowski, *Okno na świat*, dz. cyt., s. 57.
- 12 Tamże, s. 56.
- 13 Tamże, s. 57.
- 14 Tamże.
- 15 Antoni Słonimski, *Romans astralny*, [w:] tegoż, *Poezje*, Czytelnik, Warszawa 1954, s. 214.
- 16 Icyk Manger, *Cmentarna cisza*, przeł. Jerzy Ficowski, [w:] *Antologia poezji żydowskiej*, red. Salomon Łastik, Arnold Słucki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 313.
- 17 W.G. Sebald, *Wyjechali*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2005, s. 35.
- 18 J. Ficowski, *Osada przejeżdżna*, [w:] tegoż, *Czekanie...*, dz. cyt., s. 12.
- 19 Tamże, s. 13.
- 20 Tamże, s. 11.
- 21 K. Kończal, *Sygnatury...*, dz. cyt., s. 62.
- 22 J. Ficowski, *Osada przejeżdżna*, dz. cyt., s. 11.
- 23 Tamże, s. 14.
- 24 Tamże, s. 15.

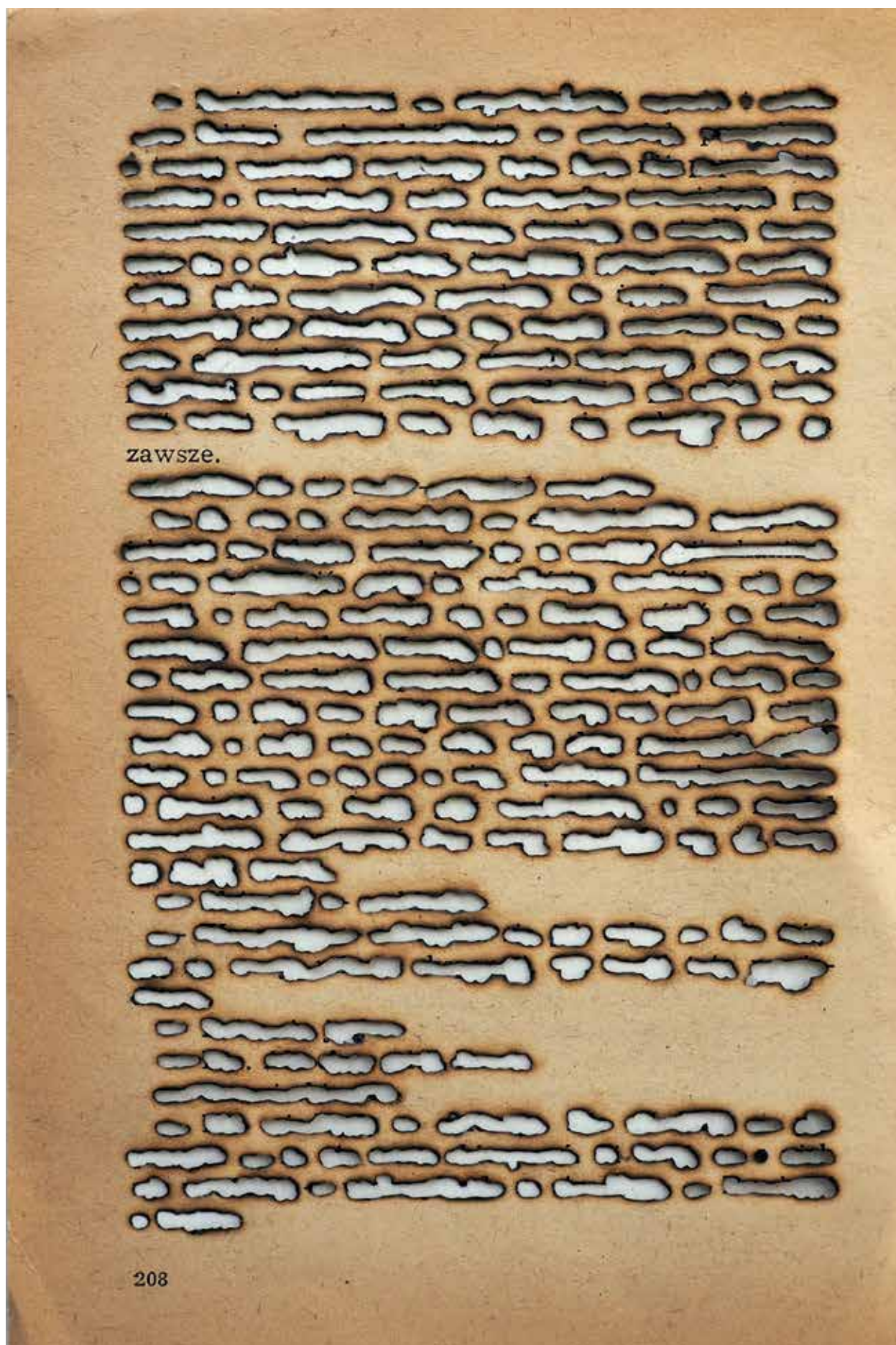
- 25 Ryszard Krynicki, Szron, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, a5, Kraków 2009, s. 313.
- 26 Maurycy (Mosze) Szymel, *Śnieg mojej matki*, przeł. Witold Dąbrowski, [w:] *Antologia poezji...*, dz. cyt. s. 319.
- 27 Tamże.
- 28 Bruno Schulz, Wichura, [w:] tegoż, *Sklepy cynamonowe*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sklepy-cynamonowe-wichura.pdf>, dostęp 22.10.2024.
- 29 Stefan Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Wydawnictwo Instytutu Kultury, Warszawa 1997, s. 71.
- 30 B. Schulz, Wichura, dz. cyt.,
- 31 S. Symotiuk, *Filozofia...*, dz. cyt., s. 71.
- 32 Tamże.
- 33 Rachela H. Korn, *Pokolenia*, przeł. Karolina Szymaniak, [w:] *Moja dzika...*, dz. cyt., s. 95.
- 34 W.G. Sebald, *Czuje. Zawrót głowy*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 160.
- 35 Tamże.
- 36 Por. też co pisze o strychu w kontekście żydowskim Marta Cobel-Tokarska, *Bezludna wyspa, nora grób. Wojenne kryjóweki Żydów w okupowanej Polsce*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2012.
- 37 Isaac Bashevis Singer, *Mali szewcy*, przeł. Mariusz Lubyk, [w:] tegoż, *Trzydzieści sześć opowiadań*, Ossolineum, Wrocław 2024, s. 228.
- 38 J. Ficowski, *Okolice...* dz. cyt., s. 76.
- 39 I.B. Singer, *Mali szewcy*, dz. cyt., s. 228.
- 40 Tamże.
- 41 Gaston Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. Henryk Chudak i Anna Tatarkiewicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 313.
- 42 S. Symotiuk, *Filozofia...*, dz. cyt., s. 63.
- 43 B. Schulz, *Ptaki*, [w:] tegoż, *Sklepy cynamonowe*, dz. cyt.
- 44 Paweł Próchniak, *Ptasia materia. Przyczynek do lektury „Nocy wielkiego sezonu” Brunona Schulza*, „Konteksty” 2019, nr 1–2, (324–325), s. 407–411.
- 45 Max Blecher, *Zdarzenia w bliskiej nierzeczywistości. Dzieła zebrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2025, s. 54.
- 46 Tamże.
- 47 Icyk Manger, *Na drodze stało drzewo*, przeł. Antoni Słonimski, [w:] *Antologia poezji...*, dz. cyt., s. 287.
- 48 Beata Obertyńska, Strych, [w:] tejże, *Wiersze wybrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983.
- 49 J. Ficowski, *Radość rzeczy martwych*, [w:] tegoż, *Czekanie...*, dz. cyt., s. 93.
- 50 B. Schulz, *Ptaki*, dz. cyt.
- 51 S. Symotiuk, *Filozofia...*, dz. cyt., s. 64.
- 52 Por. Rudolf Otto, *Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa*, przeł. Bogdan Kupis, Thesaurus Press, Wrocław 1993.
- 53 Małgorzata Roeske, *Domowe repozytoria. Strychy jako prywatne miejsca pamięci*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” 2017, nr 4, s. 16.
- 54 Jerzy Ficowski, *Regiony wielkiej herezji. Bruno Schulz i jego mitologia*, Fundacja Pogranicze i Ośrodek „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów”, Sejny 2002, s. 126.
- 55 Mordechaj Gebirtig, *Tak, miałem kiedyś dom*, przeł. Zbigniew Jerzyna, [w:] *Antologia poezji...*, dz. cyt., s. 88.
- 56 Icchok Lebusz Perec, *Martwe miasto*, [w:] tegoż, *Martwe miasto i inne opowiadania*, przeł. Bella Szwarzman-Czarnota, Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2019, s. 116.
- 57 Tamże.
- 58 Tamże, s. 120.
- 59 Tamże, s. 127.
- 60 Tamże, s. 128.
- 61 Tamże, s. 126.
- 62 Tamże, s. 130.
- 63 K. Kończal, *Sygnatury...*, dz. cyt., s. 52.
- 64 Tamże.
- 65 Piotr Matywiecki, *Medytacje o żydowskich przysłowiacz*, [w:] tegoż, *Dwa oddechy. Szkice o tożsamości żydowskiej i chrześcijańskiej*, Więź, Warszawa 2010, s. 52.
- 66 Tamże, s. 285.
- 67 Paul Celan, *Okno chaty*, [w:] tegoż, *Psalm i inne wiersze*, przeł. Ryszard Krynicki, a5, Kraków 2013.
- 68 Joanna Roszak, (Mgliste) miejsca w poezji Paula Celana. *Żydostwo pneumatyczne i geopoetyka pneumatyczna*, „Porównania” 2012, t. XI, nr 11, s. 285.
- 69 Por. J. Roszak, (Mgliste) ..., dz. cyt.; przytacza wiersz *Barani krąg* w tłumaczeniu Joanny Roszak i Daniela Tomczaka, s. 286.
- 70 Cyt. za: Joanna Roszak.
- 71 Tamże.
- 72 Paul Celan, *Fuga śmierci*, [w:] *Psalm...*, przeł. Stanisław Jerzy Lec, [w:] tegoż, *Psalm...*, dz. cyt., s. 39.
- 73 Primo Levi, *Dla Adolfa Eichmanna*, [w:] tegoż, *Ocalały / Il superstito. Wybór wierszy / Poesie scelte*, przeł. Jarosław Mikołajewski, Austeria, Kraków–Budapeszt 2014, s. 34.
- 74 Szewa Glaz-Roznblum, *Macewy*, [w:] tejże, *Słowa pośród nocy. Poetyckie dokumenty Holokaustu*, przeł. Agnieszka Żółkiewska, Żydowski Instytut Historyczny, Warszawa 2012, s. 414.
- 75 Rachela H. Korn, *Poszukiwani krewni*, przeł. Natalia Krynicka, [w:] *Moja dzika...*, dz. cyt., s. 472.
- 76 Rajza Żychlińska, *Z obłoków*, przeł. Jerzy Górzański, [w:] *Antologia poezji...*, dz. cyt., s. 442.
- 77 Kadia Mołodowska, *Listy już nie przychodzą*, przeł. Bella Szwarzman-Czarnota, [w:] *Moja dzika...*, dz. cyt., s. 467.
- 78 P. Paziński, *Rzeczywistość...*, dz. cyt., s. 134.
- 79 S. Symotiuk, *Filozofia...*, dz. cyt., s. 75.
- 80 Serhij Żadan, *Drohobycz*, przeł. Jacek Podsiadło, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018, s. 7.
- 81 G. Bachelard, *Ziemia...*, [w:] tegoż, *Wyobrażenia...*, dz. cyt., s. 313.



Zuza Dolega, cykl *Spis Treści*, pirografia, воск, technika mieszana, stronicie i okładki książkowe, praca wieloelementowa, 2021.
Dzięki uprzejmości artystki.



Zuza Dolega, cykl *Pirosłowa*, pirografia, stronicie książkowe, ok. 2020–2023. Dzięki uprzejmości artystki.



Zuza Dolega, cykl *Pirosłowa*, pirografia, stronicie książkowe, ok. 2020–2023. Dzięki uprzejmości artystki.

szukając drogi,
w ciemność
z daleka
w pogrzelisko
i morze.
I cisza. I koniec.