

[paralele i konteksty]

Magdalena Rabizo-Birek: Bruno Schulz poetów „ośmielonej wyobraźni” (preliminaria)

„Poeta z Drohobycza” – taką peryfrazą przywołał Brunona Schulza Tadeusz Różewicz w wierszu *W świetle lamp flujących* z tomu *Zawsze fragment*, wydanym w 1996 roku¹. Do takiego, na pierwszy rzut oka dość paradoksalnego określenia twórcy, który był mistrzem prozy oraz oryginalnym rysownikiem i grafikiem, przyczynił się, co warto przypomnieć, on sam, choć bowiem, jeśli wierzyć źródłom, nie pozostawił po sobie żadnego „wiersza”, to w eseju *Mityzacja rzeczywistości* całą „prawdziwą, rzeczywistą, istotną”² literaturę nazwał poezją, a jej twórcę określił mianem poety. W programowym tekście pisarz sformułował szereg inspirujących i pobudzających wyobraźnię jego następców definicji i refleksji: „Poezja – to są krótkie spięcia sensu między słowami, raptowna regeneracja pierwotnych mitów”; „Poezja odpoznaje te sensory stracone [zapomnianych i rozbitych «historyj» – przyp. M.R.-B.], przywraca słowom ich miejsce, łączy je według dawnych znaczeń”; „Poezja dochodzi do sensu świata anticipando, dedukcyjnie, na podstawie wielkich i śmiałych skrótów i przybliżeń”; „Poeta przywraca słowom przewodnictwo przez nowe spięcia, które z kumulacji powstają”³.

pierwszy
manifest

1 T. Różewicz, *Zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 30.

2 wb [Włodzimierz Bolecki], *Poezja*, w: *Słownik schulzowski*, oprac. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 272.

3 B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, w: idem, *Proza*, Kraków 1973, s. 334–335. Poezja jako synonim sztuki i wszelkiej bezinteresownej aktywności duchowej człowieka (na podobieństwo rugowanej

Echa tych wizjonerskich rozpoznań, wyrażonych – jak chciał Schulz – językiem niedyskursywnym, metaforycznym, nie do końca poddającym się intelektualnej konceptualizacji, przypomnę bowiem jeszcze jedno jego sformułowanie: „Pierwotne słowo było majaczeniem, krążącym dookoła sensu świata, było wielką uniwersalną całością”⁴, wracając w liryce poetów „ośmielonej wyobraźni”. Nieformalny lider tego nurtu poezji roczników siedemdziesiątych⁵, Roman Honet (ur. 1974), w debiutanckim tomiku *alicja* nakreślił taki projekt poezji: „zostały nam kruche powłoki glinianych garnków, / szklanka wody, ogryzione stalaktyty / podań i mitologii”⁶. Zwraca uwagę charakterystyczna dla jego programowo zdepersonalizowanej, parafrazującej rozmaite formy i gatunki epickie (zwłaszcza baśń, mit, balladę)⁷ liryki liczba mnoga, oddająca perspektywę pokoleniową, tworząca mikromanifest nieformalnej, złączonej podobieństwem światopoglądu, poetyki i tematów konstelacji „wyobraźniowców”⁸. Ewa Elżbieta Nowakowska (ur. 1972), rzadziej wiązana z tym nurtem, ale w mojej interpretacji do niego należąca⁹, w wierszu *Skalpel* z debiutanckiego tomu *Dopiero pod pewnym kątem* zapisała podobne refleksje:

i marginalizowanej przez nowoczesną, pragmatyczną cywilizację „czystej formy” Witkacego) pojawia się także w opowiadaniu *Manekiny* w charakterystyce ojca: „Pozbawiony wszelkiego poparcia, bez uznania z naszej strony, bronił ten mąż przedziwny straconej sprawy poezji” (idem, *Proza*, s. 56).

4 Idem, *Mityzacja rzeczywistości*, s. 334.

5 Nazwa „roczniki siedemdziesiąte” w odniesieniu do generacji twórców urodzonych w latach siedemdziesiątych XX wieku, debiutujących na przełomie XX i XXI wieku, rozpropagowana została za sprawą wydanej w Krakowie w roku 2002 antologii *Tekstylija. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, napisanej i zredagowanej przez Piotra Mareckiego, Igora Stokfiszewskiego oraz Michała Witkowskiego. Prawdopodobnie pierwszy użył tego terminu wobec debiutów poetyckich Karol Maliszewski, który proponował także inne nazwy: „autorzy pobrulionowi” oraz „pokolenie «Nowego Nurtu»”, konstatując, że się nie przyjęły. Por. K. Maliszewski, *Honet i inni. „Roczniki 70-te” w dwudziestą rocznicę literackiego zaistnienia*, w: idem, *Wolność czytania. Teksty z przypisami i bez*, Mikołów 2015, s. 245.

6 R. Honet, *będziemy wracać w każde takie miejsce*, w: idem, *alicja*, Łódź 1996, s. 43. Maliszewski, recenzując trzeci tomik Honeta *„serce” (wiersze pewnego lata)* (Kraków 2002), zapisał: „Bruno Schulz nie musiał się mieszać do niczego, chyba od początku patronuje temu onirycznemu, prowincjonalnemu światu”. K. Maliszewski, *Rozproszone głosy. Notatki krytyka*, Warszawa 2006, s. 254.

7 Szerzej pisałam na ten temat w szkicach: *Ponowoczesna ballada: Czaykowski, Różycki, Honet i Radwański*, w: *Nowa polska poezja wobec tradycji*, red. S. Buryła i M. Flakowicz-Szczyrba, Warszawa 2015, s. 73–104 oraz *Między nicością a nieśmiertelnością. O Honecie (po)romantycznym*, w: *Strategie „Ja” (po)romantycznego w poezji polskiej XIX–XXI wieku*, cz. 1: *Studia i szkice*, red. J. Brzozowski, K. Pietrych, Łódź 2017, s. 381–412.

8 „Wyobraźniowcy” to termin, który pojawił się m.in. w opublikowanym w 1964 roku, porządkującym ówczesne trendy w polskiej poezji, szkicu Janusza Sławińskiego *Próba porządkowania doświadczeń*. Cyt. za: M. Jurzysta, „Ośmielanie wyobraźni” w najnowszej poezji polskiej, w: *Inne dwudziestolecie. Dwudziestolecie literackie 1989–2009*, t. II, red. Z. Andres i J. Pasternski, Rzeszów 2010, s. 231.

9 Uzasadniam ten sąd w artykule *Oko poetki. Uwagi o twórczości Ewy Elżbiety Nowakowskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 33: *(Nie)opisane. Poetki polskie XX i XXI wieku (część II)*, s. 55–81.

żyły wodne we mnie, wodociągi mitów kanały
doznań przelewają się kapilary emocji wożę ze
sobą wszędzie te kryształy rozety pompy dźwignie
zabieram je do świątyń na targowiska zabieram je
tam gdzie się kocham zabiorę do piwnic gdzie
ożyją nagle bo stamtąd są systemy wodne wodociągi
mitów nad powierzchnią ziemi sterczą poskręcane
tętnice nieba.¹⁰

wodociągi
mitów

Różewiczowska fraza „poeta z Drohobycza” zapowiada zarówno wzmożoną obecność Schulza w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku¹¹, jak i jej osobliwą, liryczną dominantę. Pisarz pojawia się bowiem w tym czasie w wielu wierszach i lirykach prozą jako ich jawny lub zawołowany bohater oraz adresat dedykacji. W formie mott, przytoczeń i parafraz wykorzystywane są tytuły jego utworów, zaczerpnięte z nich sformułowania, spopularyzowane przez – znane poetom – kanoniczne opracowania jego twórczości (szczególnie autorstwa Jerzego Ficowskiego – biografą, archiwistą, niestrudzonego poszukiwacza rozproszonego i zaginionego dobrodziejstwa drohobyckiego mistrza oraz – co okaże się ważne dla recepcji Schulza – także poety). Weźmy jako przykład zwroty, które zyskały status latających słów: „sklepy cynamonowe”, „ulica Krokodyli”, „wielki” lub „martwy sezon”, „genialna epoka”, „republika marzeń”, „bankructwo rzeczywistości”, „regiony wielkiej herezji”, „księga blasku”. Schulzowskie nacechowanie zyskują nazwy pór roku i dnia, które wybrał na tytuły znanych opowiadań – jesień, wiosna, „noc lipcowa”.

latające
słowa

Poeci „ośmielonej wyobraźni” sięgają także po charakterystyczne figury, motywy i topusy dzieł literackich i plastycznych drohobyckiego pisarza: postacie ojca i matki, Adeli, Bianki, Mesjasza, jego bestiarium

10 E.E. Nowakowska, *Dopiero pod pewnym kątem*, Łódź 1999, s. 40. Krakowska poetka była laureatką pierwszej nagrody Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. K.K. Baczyńskiego w roku 1998, tuż po Honacie (1996) i Różyckim (1997). Jej debiutancki tomik ukazał się w serii poetyckiej Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi, podobnie zresztą jak wydany w tym samym roku tom Radosława Kobierskiego *Rzeń winiątek*.

11 Por. Ż. Nalewajk-Turecka, *Schulzowskie relacje transtekstualne i kontekstowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, „Schulz/Forum” 8, 2016, s. 14–30. Autorka wskazuje, porządkuje, analizuje, interpretuje oraz ocenia różne przypadki i formy obecności Schulza w polskiej poezji, prozie i dramacie przełomu tysiącleci. Nie wyróżnia jednak – jako osobnego zjawiska – podjętego przeze mnie pokoleniowego fenomenu, a z grona wspomnianych przeze mnie autorów wskazuje jedynie na – dostrzeżone już wcześniej przez innych badaczy – tropy schulzowskie w wierszach Tomasza Różyckiego. Por. K. Maliszewski, *Opium dla elity*, „Czas Kultury” 2004, nr 2–3, cyt. za: idem, *Rozproszone głosy...*, s. 215–217; M. Rabizo-Birek, *Szlakiem Dantego i Schulza*, „Kresy” 2005, nr 3, s. 77–91; P. Próchniak, *Żywy towar, opium (notatki o „Kolonjach”)*, „Kresy” 2007, nr 1–2, s. 141–152.

(ptaki, karakony, psy), ulubione obiekty i miejsca (dorożkę, pociąg, kometę, księgę, sanatorium, prowincjonalne/fantasmagoryczne miasto). Czynią Schulza bohaterem utworów oraz kreują postacie wzorowane na jego osobie, odwołując się do tych wydarzeń jego życia, które uczyniły zeń literacką legendę¹². Za Romanem Zimandem można je nazwać „biografemami”¹³. Ich cechą szczególną jest połączenie elementów stereotypowych, powtarzalnych, legendotwórczych („mitemów”) z „konkretnością indywidualnego losu”¹⁴, jego cechami szczególnymi.

Mitotwórczymi elementami biografii Schulza są jego polsko-żydowska tożsamość, przynależność do kulturowych fenomenów Galicji, Europy Środkowo-Wschodniej, dwudziestolecia międzywojennego, formacji Wielkiej Awangardy, olśniewająco szybka kariera literacka, erupcja oryginalnego talentu literackiego, okupiona zmaganiem z wieloma przeciwnościami (przede wszystkim trudnością pogodzenia twórczości artystycznej z męczącą i zabierającą czas pracą gimnazjalnego nauczyciela w prowincjonalnym mieście o niewielkim środowisku artystyczno-intelektualnym), romantyczne związki z niezwykłymi kobietami, których los także był tragiczny (Deborą Vogel¹⁵, Zofią Nałkowską, Józefiną

mitografia

- 12** Ograniczone rozmiary tego szkicu nie pozwalają mi na omówienie powieści i tomów opowiadań autorstwa poetów ośmielonej wyobraźni: Kobińskiego *Hararu* (2005) i *Ziemi Nod* (2010), Nowakowskiej *Apero na moście* (2010), Różyckiego *Bestiarium* (2012) – jako dzieł wyrastających ze „szkoły” Schulza, zawierających liczne i różnorakie odniesienia nie tylko do jego utworów, lecz także osoby. Dariusz Nowacki napisał o powieści *Harar* Kobińskiego: „zapatrzenie w prozę Mistrza z Drohobycza jest tu wręcz ostentacyjne, by nie rzec – obsesyjne («znikanie» ojca, epizody z sanatorium dla nerwowo chorych, wcześniej podróż pociągiem, iście schulzowskie «oniriady», mnóstwo parafraz i kryptocytatów”). D. Nowacki, *Trójskok. O prozie Radosława Kobińskiego*, „Opcje” 2011, nr 3, s. 79. Por. też: M. Cuber, *Gry w Zagładę. O poezji i prozie Radosława Kobińskiego i Agnieszki Kłos*, w: eadem, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987–2012*, Katowice 2013, s. 99–130; T. Cieślak, *Postschulzowskie przestrzenie (re)konstruowane. Dolny Śląsk w „Manekinach” Karola Maliszewskiego i „Bestiarium” Tomasza Różyckiego*, w: *Geograficzne przestrzenie utekstowane*, red. B. Karwowska, E. Konończuk, E. Sidoruk, E. Wampuszyc, Białystok 2017, s. 177–192; A. Szumiec, *Przestrzenie wyobraźni. Kreacje świata przedstawionego w prozie Tomasza Różyckiego*, w: *Przekraczanie granic. Tryumf wyobraźni*, red. B. Kuklińska, M. Gudowska, A. Gudowski, Lublin 2018, s. 293–305; M. Rabizo-Birek, „Biedni malarze”. *Motywy plastyczne w twórczości Tomasza Różyckiego*, w: *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel i H. Rabizo-Birek, Kraków 2019, s. 181–209.
- 13** R. Zimand, *Uwagi do przyszłej biografii Brzozowskiego*, w: *Wokół myśli Stanisława Brzozowskiego*, pod red. A. Walickiego, Kraków 1974, s. 378–379. Termin spopularyzował Janusz Sławiński, *Myśli na temat biografii pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego, Wrocław 1975. Cyt. za: idem, *Prace wybrane*, t. IV: *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000, s. 182. Za wskazanie tego tropu dziękuję Jakubowi Orzeszkowi.
- 14** R. Zimand, op. cit., s. 379.
- 15** Na interpretacyjną uwagę zasługuje szerzej nieznanymi cykl prozy poetyckiej Jarosława Gawlika *Debora i Bruno. O niespotkaniu się* – opublikowany w oryginalnie graficznie zaprojektowanym (i tym samym nawiązującym do plastyczno-literackich zainteresowań oraz projektów artystycznej pary), „podwójnym” tomiku poetyckim *Debora i Bruno. O niespotkaniu się / Listy do A*, Rzeszów 2004. Dialogiczny utwór opiera się na koncepcie odtworzenia zaginionej korespondencji kochanków, autor docieka przyczyn ich rozstania, upatrując ich w silnym związku Schulza z matką.

Szelińską, Anną Płockier), perwersyjne upodobania erotyczne, przedwczesna, tragiczna śmierć podczas zagłady, zaginione, wytrwale poszukiwane, często znajdowane w kryminalnych okolicznościach dzieła (napisane po niemiecku opowiadanie *Die Heimkehr*, powieść *Mesjasz*, „freski” z Willi Landaua) oraz sukcesywnie rosnąca światowa sława.

Uogólniając – Bruno Schulz istnieje w twórczości interesującego mnie grona poetów urodzonych w latach siedemdziesiątych XX wieku dwójako i dwoiście: jako bohater literackiej legendy oraz fundator i arcy mistrz wybranego przez nich modelu literatury, opartego na prymacie wyobraźni – wizyjnej, fantazmatycznej, eksplorującej pokłady osobniczej i zbiorowej podświadomości, kreatywnie, obrazoburczo i krytycznie prezentującym tak wielkie tradycje kultury, jak fenomeny dawnej oraz współczesnej popkultury. Jest to zatem nie tyle zastępy w podręcznikach języka polskiego i historii literatury „Schulz klasyk awangardowego modernizmu”, ile – podobnie jak jego przyjaciele Witkacy i Witold Gombrowicz – inspirujący prekursor postmodernizmu.

Schulz
dwoisty

Patron i mistrz

W ankiecie kwartalnika „Kresy” (1997, nr 2) zatytułowanej *Co się dzieje po „brulionie”*, rozpisanej wśród pisarzy i krytyków z roczników siedemdziesiątych, Honet – czołowy przedstawiciel¹⁶ nurtu nazwanego wkrótce przez Mariana Stalę poezją „ośmielonej wyobraźni”¹⁷ – charakteryzując odrębność poszukiwań swoich rówieśników od generacji „brulionu”, wymienił Schulza na pierwszym miejscu w gronie swoich mistrzów: „co-raz więcej jest nad młodą poezją patronatu Schulza, Rimbauda, Trakla [...] pojawiające się coraz częściej nazwiska Schulza i Rimbauda wskazują, że poezja ta zaczyna opowiadać się po stronie wizji i być może ten

patronat
Schulza

Gawlik (ur. 1962) to rzeszowski dziennikarz i urzędnik samorządowy, z wykształcenia polonista. Debiutował tomikiem *Przypadki Robinsona* (Rzeszów 1999); opublikował także wydany w oryginalnej szacie graficznej, opowiadający poetycko historię jego rodziny tomik *Pożegnanie z latem* (Rzeszów 2000).

16 „Kto nie czytał Honeta, ten nic nie wie o autorach urodzonych w latach siedemdziesiątych” – napisał przed kilkunastu laty należący do tej samej generacji pisarz i krytyk Artur Nowaczewski, *Roczniki siedemdziesiąte odbębiają wartość*, „Topos” 2003, nr 1–3, s. 23.

17 Marian Stala zapytany o to, czy coś łączy ze sobą utwory Honeta, Michała Sobola i Jerzego Franczaka – powiedział: „Wiersze tych właśnie poetów pewnie ucieszyłyby Jerzego Kwiatkowskiego, bo w ich książkach można zauważyć po raz pierwszy od lat z taką świadomością próby uprawiania poezji «ośmielonej wyobraźni». Najważniejszym i najoryginalniejszym z nich jest Roman Honet. Można u niego znaleźć rozbicie świata, rozbicie zdania, rozbicie obrazu. Poezja z *alicji i pójdziesz synu do piekła* nastawiona jest na antyestetyzm, wizję, oniryzm, jest silnie ekspresjonizująca, co szczególnie widać w drugim z wymienionych tomów. W którym luźność skojarzeń jest połączona ze skłonnością do blasfemii i transgresji”. *Czy coś się zaczyna? Z Marianem Stalą o zjawisku najmłodszej poezji rozmawia Piotr Marecki*, w: P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, *Tekstylika. O rocznikach 70.*, Kraków 2002, s. 513.

czynnik zdeterminuje w mniej lub bardziej fragmentaryczny sposób osadzenie jej istoty na przestrzeni tradycji literackiej. I co najważniejsze – ten «wizyjny» wyróżnik stanowiłby zarazem klucz pozwalający zdecydowanie [...] oddzielić twórczość poetów urodzonych w latach siedemdziesiątych od akrobacji brulionowców”¹⁸.

W krótkiej wypowiedzi, uznanej za manifest i wykład poetyki własnej¹⁹, Honet jeszcze dwukrotnie powtórzył tezę o „wizyjności” młodej poezji, o jej fascynacji „nieprzejrzystością świata”, o budowaniu przez młodych poetów „światów prywatnych”, o znużeniu brulionowym „autotematyzmem” i programową banalnością, a także o potrzebie mocniejszego zaznaczenia przez poetów własnej indywidualności. Zakończył swą wypowiedź (trzykrotnie powtórzonym w tekście) apelem: „Niech zatem poezja opowie się po stronie wizji”²⁰. Wtórował mu rówieśnik Bartłomiej Majzel w opublikowanym w ramach tej samej ankiety „Kresów” szkicu pod znaczącym tytułem *Coraz więcej chorych wizji*, gdzie także wymienił Schulza (i Kafkę) w gronie mistrzów swego pokolenia, którego pomysły na poezję tak opisywał: „dwudziestokilkuletni zaledwie autorzy zdecydowanie zwracają się ku wyobraźni, posługując się zagęszczoną metaforą kreują przedziwne światy. Są oni w większości – co ciekawe – dotknięci dziwnymi obsesjami, a wspomniana wyobraźnia często ma u nich znamiona chorych, zimnych, zwariowanych wizji lub zapisów traumatycznych przeżyć bądź męczarni. [...] W wierszach tych dwudziestokilkuletników słowa pulsują napięte jak napęczniałe żyły, a mroczny, chłodny niepokój dominuje nad obrazem rzeczywistości, do tego krótkie porwane zdania wprowadzają chaos i wrażenie rozchwiania”²¹.

Zwracam uwagę na tę wypowiedź, bowiem zapowiada ona charakterystyczny sposób recepcji autora *Sklepów cynamonowych* u poetów „ośmielonej wyobraźni” – gęsty, metaforyczny styl oraz negatywne odkształcenie jego wyobraźniowości interpretowanej w kontekście Zagłady polskich Żydów, której drohobycki pisarz stał się emblematem, a także wydobyte na plan pierwszy pesymistycznych „kafkowskich” aspektów jego dzieła, nazwanych przez Adama Lipszyca „Schulzem na szaro”²².

18 R. Honet, *** „Kresy” 1997, nr 2, s. 149.

19 T. Cieślak, *Twórczość Romana Honeta na tle poezji tzw. roczników siedemdziesiątych*, „Fraza” 2005, nr 4, s. 125.

20 R. Honet, ***..., s. 149.

21 B. Majzel, *Coraz więcej chorych wizji*, „Kresy” 1997, nr 2, s. 147. Poeta zwrócił uwagę na odmienne fascynacje swego pokolenia od poetów „Brulionu”: „Być może nie jest to już Frank O’Hara, może raczej Kafka albo Schulz?”

22 A. Lipszyc, *Schulz na szaro, Schulz przed prawem*, w: *Schulz. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2012, s. 35–53.

Poezja „ośmielonej wyobraźni” – najwyrazistszy obok warszawskich neolingwistów nurt w poezji bezpośrednich następców pokolenia „brulionu” – nazywana dziś bywa także „imagnatywizmem”²³. Towarzyszący mu krytyk, Karol Maliszewski, pisał także, nawiązując do antynomii stworzonej przez Jerzego Kwiatkowskiego na potrzeby opisu liryki pokolenia „Współczesności”, o poezji „wizji” i „brulionowej”, o poezji „równania” (jej mistrzami są Różewicz, Andrzej Bursa, poeci Nowej Fali, Frank O’Hara) oraz o „szkole obrazów”, wyróżniając na początku XXI wieku trzy jej główne odmiany: Honeta, Majzla i najstarszego w tym gronie (ur. 1970) Tomasza Różyckiego²⁴. Marian Stala jako przykłady liryki tego nurtu obok poezji Honeta wskazał wiersze Jerzego Franczaka i Michała Sobola. Jakub Momro w szkicu *Wyobraźnia i rygor. O jednym z aspektów estetyki poetyckiej*²⁵, podobnie jak Maliszewski, charakteryzował poetykę Majzla, Różyckiego i Honeta. Za czołową postać nurtu uważa się także, związanego ze śląską grupą literacką „Na Dziko”, Radosława Kobierskiego (ur. 1971)²⁶.

Cechami, które łączyły pierwsze wystąpienia imagnatywistów i do dziś wyróżniają ich twórczość, są: kreacyjna wyobraźnia (fantastyczno-groteskowa i oniryczno-surrealistyczna), spotęgowana figuratywność i meliczność języka, powrót do wiersza rytmicznego, ale także spokrewniające ich z rówieśnikami neolingwistami oraz poezją Andrzeja Sosnowskiego gry językowe, synestezja, uwaga zwrócona na kształt wizualny wiersza (na przykład wskrzeszenie formy emblematu), liczne odniesienia do innych sztuk (wynikające również z faktu, że kilkoro z nich uprawia sztuki wizualne oraz zajmuje się twórczością muzyczną), antyestetyzm i ekspresjonizm.

imagnatywizm

- 23** Charakterystykę poezji „ośmielonej wyobraźni” (imagnatywizmu) można odnaleźć w przywoływanym szkicu Marcina Jurzysty „*Ośmielanie wyobraźni*” w *najnowszej poezji polskiej*, a także w tekstach Filipa Materkowskiego *Od wyzwolonej do ośmielonej wyobraźni, czyli o poetyce imagnatywistów polskich*, w: *Wyobraźnia poetycka XXI wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Marchaj, Kraków 2014, s. 11–20 oraz Moniki Peroń *Świat w rozkładzie. O nurcie „ośmielonej wyobraźni” roczników 70*. (Roman Honet, Bartłomiej Majzel, Radosław Kobierski), w: *Literatura na progu XXI wieku*, red. J. Chłosta-Zielonka, Z. Chojnowski, Olsztyn 2014, s. 161–175.
- 24** Por. rozdziały zamykające publikację Maliszewskiego *Nowa poezja polska 1989–1999* (Wrocław 2005): 16. „*Poezja drugiego oddechu*”, 17. *Roczniki siedemdziesiąte nadchodzą. Ucieczka od „brulionowych dogmatów”; „ku wyobraźni”; 18. Schyłek lat 90. „Wizja przeciw równaniu”* (s. 109–125) oraz szkic *Głosy z „bezbrzeżnej podróży”*, w: idem, *Rozproszone głosy...*, gdzie Maliszewski napisał (s. 251): „Są poeci nieobliczalni i osobni [...], którzy w mniejszym stopniu zaufali fascynacji zbitkami słownymi i nie dali się uwieść frazeologicznym grom, lecz raczej skierowali swoją uwagę na obraz, siłę wewnętrznych pejzaży o neurotyczno-nadrealistycznej proveniencji, [...] przede wszystkim zauważa się trzy pierwszoplanowe szkoły obrazu: a) Honeta, b) Różyckiego, c) Majzla”.
- 25** J. Momro, *Wyobraźnia i rygor. O jednym z aspektów estetyki poetyckiej*, „FA-art” 2003, nr 3–4, s. 148–153.
- 26** Z czasem i rozwojem poetyckich osobowości zestawienie „Honet, Różycki, Majzel” zastępuje trójca „Honet, Kobierski, Majzel”. Por. cytowane szkice Jurzysty, Materkowskiego i Peroń oraz M. Jurzysty *Bądź a klęknie! Bóg w poezji Romana Honeta, Bartłomieja Majzla i Radosława Kobierskiego*, „Tekstualia” 2011, nr 2, s. 65–72. Podjęcie dykcji wyobraźniowej przez Kobierskiego wcześniej zauważył Majzel (*Coraz więcej chorych wizji*, s. 147).

groteska
i religia

Ich utwory charakteryzuje wielość kulturowych odniesień oraz aktywny stosunek do podejmowanych tradycji, z dominującą strategią gry i zabawy (znaczący jest oksymoroniczny tytuł tomiku Honeta *baw się i kilka innych wierszy o rzeczach ważnych*, Wrocław 2008).

Zwraca uwagę obecne w ich poezji bogactwo motywów religijnych – ukazywanych jednakże w procesie zanikania sacrum, destrukcji i dewaluacji sfery wartości, w groteskowym pomniejszeniu, deformacji lub uwspółcześnionej rekontekstualizacji mitologemów, rytów i symboli²⁷. Tradycyjne formy religijności są przez poetów „ośmielonej wyobraźni” poddane krytycznej wiwisekcji, profanowane, ukazane w stanie głębokiego kryzysu lub po katastrofie, której jawnym i ukrytym wzorem jest zniszczenie w Polsce i Europie podczas II wojny światowej nie tylko żydowskiej diaspory, ale i judaizmu (to ważny temat powieści *Ziemia Nod* Kobierskiego). Poeci inspirują się herezjami i gnozą, za religioznawcami, antropologami, psychologami, filozofami podążają ku źródłom religii, rekonstruuja relikty mitycznej świadomości. Pasjonuje ich fenomen *homo religiosus*, człowieka, który tworzy bogate i złożone systemy religijne, by transcendować, sublimować mroczną sferę popędową – wpisane w porządek natury instynkty agresji, przemocy, zniszczenia – egzorcyzmować i łagodzić cierpienie oraz lęk przed śmiercią i nicością.

Schulz jako
literatura

Nietrudno dostrzec, że na tak zarysowanej mapie twórczych inklinacji i obsesji imaginatywności spotykają fascynujące „bezlikiem” zarysowanych w nim „historyj” dzieło Schulza – tym bardziej, że jest ono poświadczane jego biografią, tragicznymi okolicznościami śmierci oraz – co także istotne – intensywnym bytem pośmiertnym. Drohobycki mistrz jest dla nich po prostu literaturą, jej nieśmiertelnym duchem, pisarzem, który pozostawił legendę nieukończonego, zagubionego dzieła życia – powieści *Mesjasz* – po to, by mieli misję do wypełnienia²⁸.

27 Najwcześniej dostrzegli ich wzmożoną obecność w młodej poezji krytycy (choćby szkic Maliszewskiego, *Halucynacje Honeta*, w: idem, *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*, Wrocław 2001, s. 214–218), za czym poszły pogłębione rozpoznania badaczy motywyki religijnej w literaturze. Por. M. Rabizo-Birek, *Wyobraźnia religijna w najmłodszej poezji polskiej*, w: eadem, *Romantycy i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012, s. 260–283; eadem, *Między nicością a nieśmiertelnością. O Honecie...*; M. Jurzysta, *Bądź a klękaj! Bóg w poezji Romana Honeta...*; E. Sołtys-Lewandowska, *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początku XXI wieku*, Kraków 2015; K. Nolbert, *Może gdzieś tutaj kończy się świat. (Nie)możliwa metafizyka w poezji Tomasza Różycykiego*, w: *Obroty liter...*, s. 79–101.

28 Stanisław Rosiek inspirującą niekompletność uznaje za najistotniejszą z przesłanek współczesnej popularności dzieła Schulza: „My, czytelnicy, my, badacze jego dzieł, żyjemy w oczekiwaniu – w pełnym nadziei oczekiwaniu na *Mesjasza*, na kolejne wersje *Xięgi bałwochwalczej*, na nowe ilustracje do jego utworów, na listy Józefiny Szelińskiej, które adresatka być może zabrała jednak ze sobą, gdy opuszczając dom rodzinny, wyjeżdżała w nieznaną. [...] Dzięki temu już na poziomie materialnym dzieło Schulza nie zastyga w jakimś jednym kształcie. W każdej chwili może się przemienić. O Schulzu da się więc powiedzieć to, co niegdyś powiedziano o innym wielkim poecie, że «nadal

Taki – jak się wydaje – swoiście założycielski, nasycony mesjanistyczną motywiką mit poezji/literatury późnego modernizmu przedstawił Różycki w kodzie ważnego eseju *Próba ognia. Czy książki latają?*, którego ukrytym tematem (głównym jest historia palenia książek i prześladowania pisarzy) są rozważania na temat perspektyw literatury: „Czy Schulz w ogóle napisał *Mesjasza*? Powiedział nam, abyśmy czekali. Oczekujemy jego objawienia jak jakiejś hipostazy, jak Żydzi oczekujący swego Mesjasza, żyjąc z tą nadzieją z roku na rok, żywiąc się nią w czasie największych nieszczęść. Jeśli nie napisał tej książki, pozostawiając nam liczne ślady, nakazując poszukiwania i oczekiwanie, umieścił ją w perspektywie eschatologicznej, może kosmologicznej, gdzieś tam, gdzie znajduje się jego dom, w micie, w wieczności, w krainie książek i liter. Mesjasz zostaje zrównany z Księgą, to Księga ma nas wybawić, zbawić świat. Czekajmy, miejmy nadzieję. Historia tego czekania staje się wcieleniem idei Powtórnego Przyjścia, zstąpienia Chrystusa na ziemię chrześcijan. Nawet jeśli Schulz jej nie napisał, pozostawił nam wiarę, że ona jest i przyjdzie. Ilekroć będziemy przypominać sobie o tym i odnawiać nadzieję, tyle razy żyć – gdzieś tam w micie, w domu, daleko – będzie Schulz. Szukajmy Księgi, czekajmy na nią, czekajmy na przyjście Mesjasza. Dopóki czekamy, wszystko ma jeszcze sens. Sens życia w oczekiwaniu na Mesjasza. Dopóki czekamy, żyje Schulz i żyjemy my”²⁹.

„nawet jeśli...”

Poeci „ośmielonej wyobraźni” tworzą, używając terminu Joanny Orskiej, „liryczne narracje”³⁰: wiersze opowieści, wiersze mity, „skrócone poematy”³¹, ballady, liryki prozą, apokryfy, listy i cykle poetyckie oraz tomiki tematyczne (na przykład Różyckiego: *Świat i Antyświat*, *Kolonie*, *Księga obrotów*; Majzla: *Biała Afryka* i *Doba hotelowa*; Dariusza Pado: *Ijar* i *Kreggi*; Ewy Elżbiety Nowakowskiej: *Nareszcie*, *Trzy ołówki*, *Aż trudno uwierzyć – apokryfy krakowskie*). Rozgrywają się one zazwyczaj w odrealnionych, baśniowych, fantastycznych lub futurystycznych przestrzeniach oraz w realiach minionych epok (szczególnie często tych, które kojarzą się z Schulzem i jego twórczością: *belle époque*, c.k. monarchii,

pisze». To dobra nowina dla nas czytelników. Nie muszą i nie powinni odkładać Schulza na półkę jako lektury już zamkniętej. Otwiera się przed nimi pole dla dowolnych i samowolnych domysłów. Zostają wciągnięci w sam środek czegoś, co można nazwać wielkim oczekiwaniem na objawienie się dzieła w jego pełnym (lub choćby tylko pełniejszym) kształcie”. Idem, *Dlaczego dzisiaj nadal czytamy Schulza?*, w: Bruno Schulz jako filozof i teoretyk literatury. Materiały V Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu, red. W. Meniok, Drohobycz 2014, s. 99. Za pomoc w dotarciu do tej i innych drohobyckich publikacji o Schulzu dziękuję Aleksandrze Smusz.

29 T. Różycki, *Próba ognia. Czy książki latają*, w: *Obroty liter...*, s. 37–38.

30 J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006.

31 Termin Piotra Śliwińskiego w odniesieniu do utworów Honeta: „Świat jego dąży w strumieniu obrazów ku czemuś. Co nie wiadomo, czym jest, ale – jest. Poemat jest prądem, wiersz krótki, skupiony, jest skróconym poematem”. Idem, „*Piąte królestwo*” – pięć uwag, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/piate-krolestwo-piec-uwag/> (data dostępu: 20 VII 2016).

trzy liryki

I i II wojny światowej, dwudziestolecia międzywojennego). Oto trzy charakterystyczne przykłady – krótkie liryki z pierwszych tomików Honeta, Kobierskiego i Nowakowskiej, w których pojawiają się ważne miejsca i obiekty szulzowskiego kosmosu – fantasmagoryczne miasto, sanatorium i kometa:

miasto, którego nie ma

a jednak wróciłaś do tego miasta
o sercu rdzawo nakreślonym przez kikuty
bagnetów tam kruche sanatorium czeka
na podróżnych, wychodzących zza drzew

w niemodnych płaszczach. a jednak
wróciłaś, z zegarkiem, nad którym
przeklinał szwedzki grawer i kolanami
wypełnionymi wodą (po asfalcie

ślizgają się kobiety wzdęte jak
gruszki, i wróciłaś, naprawdę zgniłe
liście, i mroźny wiatr,

wieje)³²

szopka noworoczna

ten dom, posiwiały jak melancholia, opuszczony
w pośpiechu przytułek dla obłąkanych, śmieszny
dom starców. sanatorium o mętnych szybach,
zapachu gotowanej kapusty i perfum. oboje w
przestarzałych strojach, przyklepni do szyb
jak kłębki pary, ta przechowalnia czasu, ten
żłobek nie zdaje się na nic. tak samo boli ten
kruchy, świszczący oddech i miesiące płyną
jak ołów. wygłodzone psy rozwlekają resztki
na podwórku. gawrony uderzają dziobami
w przerwy między śniegiem i zastygają w nich
jakby skończył się zapas energii w bateriach,
we wszystkim³³

32 R. Honet, *alicja...*, s. 27.

33 R. Kobierski, *Rzeź winiątek*, Łódź 1999, s. 13.

Katedry rozwierały się z trzaskiem
 i przeciąg zdmuchiwał cylindry z głów.
 Po niebie krążyły welocypedy komet,
 bóg uprawiał ochoczo
 codzienną porcję biegów.
 Otwierałam powieki jak najszerzej,
 (recepta znana z dzieciństwa,
 by obudzić się prędko z koszmaru).
 Kwiaty zaciskały pięści,
 rodziły się płomyki na gałęziach,
 skapywał cukier z retort kominów i rynien.
 Miało być tak, jak podczas narodzin.
 Czułam, że świat narysowano miękką kredką
 i lekkie muśnięcie powoduje,
 że obraz się ściera, plamiąc palce.
 Katedry zasuwwały się, a ludzie z gołymi głowami stali,
 narażając się na kolizje z kometami.³⁴

recepta
 z dzieciństwa

Liryk *** [*Katedry...*] Nowakowskiej ma ekfrastyczny potencjał, odnosi się także do twórczości plastycznej Schulza, jakby debiutująca poetka podjęła się opisanie jednego z jego zaginionych rysunków. Wypróbowała ona swe wizjotwórcze potencje, czyniąc punktem wyjścia świat przedstawiony o wyrazistym schulzowskim stemplu, mierząc się z problemem „nieobecności” pisarza, z pustką i bezsensu jego tragicznej śmierci (do problemu tego powróci w późniejszych, dedykowanych mu wierszach: *Płachta śniegu* i *Nauczyciel robót ręcznych*³⁵).

„nieobecność”
 pisarza

W wierszu *pozorne asocjacje* Honeta, podobnie jak w liryku *** [*Katedry...*] Nowakowskiej, współczesność przenika się z obrazami przeszłości. Liryczne ja przenosi się z terażniejszości w mityzowaną przeszłość „genialnej epoki” dzieciństwa, a te przenosiny obejmują (i znacząco

34 E.E. Nowakowska, *Dopiero pod pewnym kątem*, s. 15.

35 Oba wiersze opublikowane w tomie E. E. Nowakowska, *Trzy ołówki*, Kraków–Budapeszt 2013, s. 7, 12. Dedykowany „pamięci Brunona Schulza, 7.05.2005” wiersz *Płachta śniegu* wcześniej ukazał się w tomiku *Oko*, Kraków 2010, s. 41. W liście mailowym z 17 lutego 2019 roku poetka przypomniała mi, że napisała pod kierunkiem prof. Elżbiety Tabakowskiej pracę magisterską o tłumaczeniu metafor Schulza na angielski, zatytułowaną *Selected Liquid Metaphors in Bruno Schulz's Fiction in an English Translation* (jej fragment ukazał się w piśmie „Przekładaniec” 1996, nr 2, s. 123–130). Nowakowska jest z wykształcenia anglistką i tłumaczką, pracuje jako lektorka języka angielskiego w Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie.

pomijają) stosunkowo niewielki, choć ważny w dziejach interwał czasu (przede wszystkim wydarzenia Wielkiej Wojny i rewolucji, dokonującej się w tym okresie radykalnej zmiany porządku politycznego Europy). Bohaterowie Honeta i Nowakowskiej przebywają w *belle époque* – okresie dzieciństwa i wczesnej młodości Schulza – ale jest to świat artystycznie zmediatyzowany, „wtórnie modelowany” wedle jego wizerunków z dokumentalnych filmów z epoki niemego kina, sepiowanych fotografii i rysunków. Posługują się też naznaczoną wanitatywnie metaforą roślinną. W takim miejscu i czasie bohater Honeta doświadcza wizji zdarzeń sto lat późniejszych, rozgrywających się w okresie pisania wiersza, pod koniec XX wieku, o czym świadczy emblematyczna obecność „polskiego papieża”:

też jesieni przegrzane powietrze
wypaliło na chodnikach swój tłusty
czerwony emblemat, szedłem coraz szybciej,
ścigany przez odwłoki kabrioletów
i aeroplany pulsujące jak włochate
motyle. mijają południe – na wystawach grały się
krępe butelki wermutu, a włoski papież
machał ręką bo muchy w tym roku były
wyjątkowo dokuczliwe, potrącany
przez mężczyzn w sepiowych garniturach,
zadbane kobiety, dzieci blade jak robaki
wylazące z jabłek przed finalnymi
skokami, nie mówiłem nic. za chwilę
siedziałem już na żółtym prześcieradle,
za słaby aby wstać i iść dokądkolwiek
choć polski papież natarczywie
machał ręką, a za oknem roztopiały się
dachy tramwajów.³⁶

Frazę „też jesieni przegrzane powietrze / wypaliło na chodnikach swój tłusty / czerwony emblemat” można zestawić z jawniej intertekstualnie schulzowskim (na przykład epifanią światła z XXIX części *Wiosny*) otwarciem *Pieśni jedenastej (Szczęśliwa epoka)* Różyckiego:

Ciepłe miejsce w chodniku. Właśnie je wybrałem
na Sam Środek Europy. Mesjasz weźmie ciało

z wosku i pestek, z blachy, przepalonych murów
i z zakopanych skrzynek z paznokciami króla

Drohobycz, w domu słońce płami ręce dzieciom
i podpala obrusy [...] ³⁷

Nie są to dokładne cytaty z utworów Schulza, raczej wyraziste schulzowskie parateksty (obok dosłownego znaczenia mają też drugie dno, które tworzą odwołania do tytułów jego utworów oraz nazwa jego rodzinnego miasta). Stanowią one w przytoczonych utworach czołowych poetów „ośmielonej wyobraźni” znaczący punkt wyjścia do kreowania bardziej idiosynkratycznych, własnych „chorych” wizji. Snute w ich utworach historie, tworzone wedle autonomicznych praw literatury, uwolnione od obowiązku referencji, są równoległe do doświadczeń ich twórców, z którymi stykają się w węzłowych punktach wierszy, nadbudowane *per analogiam* nad przypadkami ich egzystencji, usiane przemyślnie kryptonimowanymi wątkami autobiograficznymi, przybierającymi formę obsesyjnie powracających obrazów, fraz i słów kluczy – przedsięwziętych pod patronatem drohobyckiego mistrza. W pierwszym okresie poeci roczników siedemdziesiątych terminujący u autora *Sklepow cynamonowych* dążyli do upodobnienia do siebie swoich utworów. Ktoś, kto nie wie, czyjego są autorstwa, mógłby je uznać za dzieła tego samego autora.

Utwory „wyobraźniowców” dają się także analizować kluczami nowoczesnej psychoanalizy – znów idąc za przykładem Schulza – jako przejmujące historie rodzinne oraz głębinowe narracje tożsamościowe. Ciekawą interpretację twórczości poetyckiej i prozatorskiej Kobierskiego – jako odpominania i opłakiwania żydowskiej części własnego dziedzictwa, rozwiązywania tajemnicy pochodzenia, w której pisarz lokuje zarówno źródła swej neurozy, jak i artystycznego powołania – zaproponowała przed kilku laty, trybem hipotezy, Anita Jarzyna, finalnie podkreślając symboliczne utożsamienie się każdego poety z Żydem: „*Każdy poeta jest Żydem*” stwierdziła kiedyś Marina Cwietajewa. Radosław Kobierski, ostrożniejszy, wybiera raczej tryb przypuszczający, zapisuje możliwe ³⁸.

Schulzowskie
parateksty?

Schulz
i psychoanaliza

³⁷ T. Różycki, *Świat i Antyświat*, Warszawa 2003, s. 22.

³⁸ Anita Jarzyna pyta w poprzedzającym zakończeniu akapicie: „Kim są matka i ojciec w wierszach Kobierskiego? A kim rodzice bohatera *Hararu*? W którym miejscu w twórczości autora *Rzezi winiłek* stykają się poezja i proza? I jakie ma to znaczenie, kiedy czytamy wiersze z tomu *Lacrimosa*, że tak zwane pochodzenie «halachiczne» (czyli zgodne z ortodoksyjnym prawem żydowskim) dziedziczy się po babci ze strony matki?”. Eadem, *Radosław Kobierski: idź za nami, mówią w swoim imieniu*, „Kresy” 2009, nr 4, s. 224–230.

Inspiracje do podobnej – analitycznej – wiwisekcji przynosi cykl poetyckich listów z Rajsze (żydowska nazwa Rzeszowa) oraz innych galicyjskich miast i miasteczek zamieszczony w tomiku *Ijar* Dariusza Pady (ur. 1974). Zdaniem Tomasza Charmsa poeta ten tworzy „wiersze peregrynacyjne”, które są „próbą biografii duchowej”: „Wydarzenia wpływają na nią dwutorowo: z zaszłości (retrospekcyjnego «miasteczka») i obecnej chwili (Warszawa i żydowski «sztetł» – «wewnętrzne miasto»)»³⁹. Oto jeden z odnalezionych w tomie *Ijar* schulzowskich intertekstów⁴⁰. Tytuł wiersza – *List Abby z Sokołowa do Jakuba z Drohobycza* – aluzyjnie kieruje ku postaci ojca ze *Sklepów cynamnowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, a skojarzenie to wzmacniają obecne w wierszu motywy schulzowskiej prozy (księga, Mesjasz, blask):

między taflami szyb umrze blask
oddech Barucha gaszącego wapno
pod parapetem ukryje się kilka ksiąg
nikt nigdy ich nie znajdzie nie powie

majster mesjasz przeczyta każdą dębową deskę
poczeka na remont stolarki jak na zbawienie
na powtórne przyjście kogoś z warsztatu
z węglem z ramą z gwoźdźmi w dłoniach.⁴¹

Pado, a podobnie dzieje się w większości utworów nawiązujących do twórczości Schulza i poświęconych jego osobie, wprowadza czytelne aluzje do Zagłady. Inspirując się zaginioną powieścią *Mesjasz* i aluzjami biograficznymi (do poświadczonych świadectwami i fotografią zajęć

39 T. Ch. [Tomasz Charms], *Pado Dariusz*, w: *Tekstylija. Słownik młodej polskiej literatury*, red. P. Marecki, Kraków 2006, s. 243. Pochodzący z Rzeszowa Pado był jednym z redaktorów wydawanego tam pisma „Nowa Okolica Poetów”. Z czołowymi imaginatywistami wiązać go bliskie przyjaźnie, poświadczone dedykacjami wierszy. W jego tomie *Ijar* (Rzeszów 2009) znajdują się utwory dedykowane Kobierskiemu (*Pierwszy list Elimelecha do Dawida z Lelowa*, *Pierwszy list Ezechiela z Sieniawy do Dawida z Lelowa*, s. 6, 8) i Honetowi (*List Menachema Mendela z Rymanowa do Jissohora Dow Bera (wschód)*, s. 13) oraz podobne fascynacje, przede wszystkim zakorzenie w wyobraźni w zniszczonej podczas II wojny światowej kulturze żydowskiej i środkowoeuropejskiej.

40 Inne to dedykowane Jerzemu Ficowskiemu *List Eleazara z Rajsze do matki (pierwsza modlitwa jakiej nauczę syna)*, *Mój kolejny list do rebe Jerzego (mapy i legendy)* oraz motto z *Republiki marzeń* poprzedzające czwartą część tomu zatytułowaną *Miasto odbite – Siwan w Warschau*. D. Pado, *Ijar*, s. 19, 32, 57. Pado debiutował wspólnym z Radosławem Wiśniewskim tomem *Raj/Jar* (Nowa Ruda 2005). Później opublikował: *Peryferie raju* (Warszawa 2005), *Korzenie drzewa* (ponownie z Wiśniewskim, Brzeg 2007), *Siedem + Siedem + Siedem* (Kraków–Budapeszt 2011) oraz *Kręgi* (Kraków–Budapeszt 2014).

41 D. Pado, *Ijar...*, s. 12.

warsztatowych pisarza jako nauczyciela plastyki i robót ręcznych⁴²), wprowadza do wiersza motywy *martyriae Christi*. Wpisuje się zatem do tych interpretacji Zagłady, które odwołują się do scenariusza pasji oraz przypominają o żydowskim rodowodzie Chrystusa. Pado w swojej twórczości, bogatej w topikę i wątki religijne, łączy judaizm z chrześcijaństwem, konsekwentnie kreuje niedokonane w dziejach „przymierze” i restytuuje związek między dwoma bliskimi mu tradycjami. Podobne motywy pojawiły się w obrazach Marca Chagalla przedstawiających ukrzyżowanie na tle scen okropności wojny⁴³, w wierszu Aleksandra Wata o incipicie [*Druhowie jedli...*] z tomu *Ciemne świeciło*, w powieści *Żydowska wojna* Henryka Grynberga czy w opowiadaniu *Swoi i obcy* Włodzimierza Odojewskiego⁴⁴.

ukrzyżowany

Ujęcie tego motywu w drugiej strofie wiersza Pado – na tle warsztatu stolarskiego – przypomina także obraz prerafaelity Johna Everetta Millaisa *Chrystus w domu rodziców* (1849–1850). *List Abby z Sokołowa do Jakuba z Drohobycza* zawierałby zatem niejasną, proroczą wizję dotyczącą losów syna Jakuba (Schulza?), Brunona. Poeta rozwija schulzowski koncept mitologizacji rodzinnej biografii – nadania postaci ojca z jego prozy cech boskich, którego konsekwencją jest uczynienie jego syna – porte parole autora – synem Boga, Mesjaszem. W polskiej recepcji Schulza niemal zawsze dochodzi do jego „chryistianizacji”. Na wywiezioną z jego utworów i rysunków kreację Mesjasza nakłada się bowiem tragiczna śmierć pisarza podczas Zagłady, której konsekwencją jest nadanie mu Chrystusowych cech i atrybutów – wpisanie go w scenariusz pasji, zmartwychwstania i powtórnego przyjścia.

Schulz jako męczennik

Zaprezentowany tu tok interpretacji w pewien sposób „zakłóca” pojawiająca się w pierwszej strofie postać Barucha, które to imię kojarzy się z najślawniejszym filozofem żydowskiego pochodzenia – Spinozą (sądząc z przywoływanych w liryku realiów – nie bez pośrednictwa wiersza Zbigniewa Herberta *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*⁴⁵).

42 Chodzi o fotografię przedstawiającą Schulza prowadzącego lekcję robót ręcznych w gimnazjum w Drohobyczu, wykonaną 19 maja 1934 roku. Uczniowie wykonują na niej różne prace stolarskie, stąd zapewne ekscentryczne skojarzenie Pady: „majster mesjasz”. Zdjęcie reproduktowane w *Słowniku schulzowskim...*, s. 255.

43 „Frasobliwy, udręczony Nazareńczyk, osłonięty podkreślającym jego rodowód tałesem to postać, w której artysta ujrzał ucieleśnienie tragedii ludzkiej, żydowski rodowód” – napisała Marlena Makiel-Hędrzak w szkicu *Chrystus Chagalla*, „Fraza” 1998, nr 1–2, s. 6.

44 Z tomu: W. Odojewski, *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania*, Warszawa 2000, s. 449–468.

45 Odniesienia do wiersza Herberta o kuszeniu Spinozy pojawiają się także w zawierającym liczne schulzowskie interteksty dygresyjnym poemacie Różyckiego *Dwanaście stacji* – zawartym w jego *Stacji ósmej: Prudnik* opisie wyprawy na strych, do miejsca dziecięcych przygód bohatera poematu Wnuka. Napotkana tam tajemnicza postać wydaje mu się „czystym objawieniem i figurą samego Boga Najwyższego” (jest zaś gniazdem os, które go za chwilę zaatakują). Widząc ją, przypomina sobie jeden z „wcześniej obejrzanych filmów”, w których rozpoznać można (ukazane

Sieć relacji łączących Schulza ze Spinozą obejmować może paralele filozoficzne, podobieństwo losu i życiowych wyborów: panteizm, racjonalizm, herezję, odstępstwo od wiary przodków, wystąpienie z gminy żydowskiej, próbę asymilacji, wyobcowanie, prześladowania i przedwczesną, w przypadku drohobyżanina – męczeńską śmierć. Zarysowana w stylizowanym na niejasną, chasydzką przypowieść (proroctwo, wizję) poetyckim „liście” Pady „trójca” żydowskich heretyków i odstępców: Chrystus – Spinoza – Schulz przekłada się na obszary ich twórczej aktywności: wiarę – filozofię – sztukę oraz codzienne rzemieślnicze zatrudnienia (Chrystus syn cieśli, prawdopodobnie także uprawiający tę profesję, Spinoza optyk, Schulz nauczyciel robót ręcznych, podczas II wojny światowej zmuszony do wykonywania trywialnych zamówień malarskich i graficznych), obrazując ich trwałą (wiekopomną) wkład w europejską i światową kulturę.

Portrety z „cieniem”

Wiersz Pady można zatem przypisać do tej grupy utworów poetów „ośmielonej wyobraźni”, w których dialog z Schulzem przybiera formę apokryfów biograficznych⁴⁶ – szczególnych „ciągów dalszych”⁴⁷ jego życia, alternatywnych historii, fantastycznych dopisków, poetyckich „snów o Schulzu”, sfikcjonalizowanych portretów, w których – jak dzieje się to w wierszu Kobierskiego *Drohobyż, Śliwice* – kluczowe epizody jego życia i okoliczności śmierci spletają się z nawiązaniem do jego utworów:

w parodystyczno-pastiszowej konwencji utworu) sceny z dedykowanego holenderskiemu filozofowi liryku Herberta: „przyszła mu przed oczy znana scena / z trzeciej części *Śmiertelnej pułapki*, kiedy to bohater / o imieniu Baruch S. otrzepując z rąk opiłki po szlifierstwie szkiełek, / wchodzi o trzeszczących schodach na górę na swe poddasze / i widzi tam Boga lub osobę zań się podającą i z nią odbywa / rozmowę na temat swoich planów życiowych i perspektyw awansu”. T. Różycki, *Dwanaście stacji. Poemat*, Kraków 2004, s. 87.

- 46** Autor tego quasi-terminu tak definiuje apokryfy biograficzne nowej poezji: „Mają charakter mini portretów [...], obejmują ich [artystów – przyp. M.R.-B.] życie (zazwyczaj zresztą drobny jego wyimek, pojedynczy fakt lub zaledwie obrazując odniesienie do niego) w ramy opowieści o ludzkim losie. Poeci «bruLionowi» nie prezentują bowiem biografii twórczej, lecz doświadczenie twórcy, czyniąc to z wyraźną empatią. Ich bohaterami są zazwyczaj ludzie tragiczni (ale też mniej znani, co ma posłużyć ujawnieniu ponadprzeciętnej erudycji twórcy)”. T. Cieślak, *Inspiracje romantyczne w poezji polskiej roczników 60. i 70. (na wybranych przykładach)*, w: *Polska literatura współczesna wobec romantyzmu*, red. M. Łukaszuk, D. Seweryn, Lublin 2007, s. 189.
- 47** *Je vois la suite* – to tytuł wiersza z debiutanckiego tomu Różyckiego *Vaterland*, w którym poeta podjął fascynujący go, kontynuowany w kolejnych tomach topos tragicznej (marnej) śmierci wybitnych pisarzy, projektując jednocześnie ich drugie, nieśmiertelne życie – wcielonnych we własne dzieła, stających się bohaterami literackich legend: „Ach, widzę ciąg dalszy, już po tamtej stronie, / to cudowne zjednoczenie, biegun tożsamości”. T. Różycki, *Vaterland*, Łódź 1997, s. 28.

wzgórze popiołu a drzewa rodziły śliwki pękające od pleśni
 soczyste jabłka krągłe jak biodra wenus z wilendorfu
 zwęglone maszty dachów kościołów, obrzezani palą tu
 tani cesarsko-królewski tytoń od którego żółkną im

wargi rzęsy. niebo niecierpliwe i blade jak papier.
 dopusty zaczynają ciche szaleństwo i w końcu znajdują
 spust pistoletu (günter nienawidził landaua) schulz
 pachnie cynamonem i prochem. Ciało przetarło się

ukazując pawiooki rdzeń krwi, tapety dzikiego zachwytu.
*potem przyszła matka i wczesna ta, jasna idylla skończyła się.*⁴⁸

Szczególnie inspirujące dla literackich wizji przedłużających życie Schulza mają dwa, ściśle ze sobą powiązane fragmenty jego utworów, w których daje on także przyzwolenie na kontynuowanie jego dzieła przez sukcesorów. Pierwszym z nich jest zawarty na początku opowiadania *Genialna epoka* projekt „równoległych pasm czasu”, prekursorski wobec popularnych we współczesnej prozie i probabilistycznej filozofii teorii światów możliwych, alternatywnych oraz heterotopii: „Tak, istnieją takie boczne odnogi czasu, trochę nielegalne co prawda i problematyczne, ale gdy się wiezie taką kontrabandę jak my, takie nadliczbowe zdarczenie nie do zaszeregowania – nie można być zanadto wybrednym. Spróbujmy tedy odgałęzić w którymś punkcie historii taką boczną odnogę, ślepy tor, ażeby zepchnąć nań te nielegalne dzieje”⁴⁹.

Drugim jest pomysł przywracania do życia umarłych, który w *Sanatorium pod Klepsydrą* przedstawia Józefowi demoniczny dyrektor sanatorium, Doktor Gotard: „Cały trick polega na tym [...], że cofnęliśmy czas. Spóźniamy się tu z czasem o pewien interwał, którego wielkości niepodobna określić. Rzecz sprowadza się do prostego relatywizmu. Tu po prostu śmierć ojca jeszcze nie doszła do skutku, ta śmierć, która go w pańskiej ojczyźnie już dosięgła”.

Wcześniej Doktor w odpowiedzi na pytanie o to, czy ojciec bohatera żyje, powiedział: „z perspektywy pana ojczyzny – ojciec umarł. To się nie da całkiem odrobić. Ta śmierć rzuca pewien cień na jego tutejszą egzystencję”⁵⁰. Ostatnie zdanie, które pojawia się (bez zaznaczenia cytatu kursywą) w apokryficznym, zbudowanym z motywów schulzowskich

dwa
zaproszenia

48 R. Kobierski, *Rzeź winiątek...*, s. 38.

49 B. Schulz, op. cit., s. 134.

50 Ibidem, s. 240.

opowiadań wierszu Kobierskiego *Józef przy śpiącym ojcu* z tomu *Lacrimosa*⁵¹, można odnieść do niemal wszystkich utworów, których bohaterem jest Schulz – na przykład dwóch sonetów Różyckiego z tomu *Kolonie* – 6. *Cynamon i goździki* oraz 61. *Zagłada wioski*, gdzie na wykreowane formy jego ocalenia lub próby wskrzeszenia do życia „rzuca się” cień jego śmierci:

Bruno Schulz wyjeżdża do Warszawy, ma na sobie
Tę samą marynarkę ze śladami farby – a jednak udało się
Stryj, Sambor, Żydaczów i noc. Ma chleb, kennkartę
I wino w sakwojażu, to na dobrą wróżbę. Ta dzisiejsza

dzika akcja, ci wiedeńscy mieszczenie w mundurach
gestapo polujący na swoich Żydów, to już za nim.
Pomogli przyjaciele, AK, wszystko jedno. Już nikt
go nie zatrzyma, żandarmi przechodzą przez wagon

i wkładają palce w dwa otwory w czaszce, z podziwem.
[...]⁵²

Brak grobu Schulza, niemożność odnalezienia jego szczątków, mimo podejmowanych wysiłków, inspiruje poetów do ukazywania go jako ducha, zjawy, podobnego romantycznemu upirowi lub wpisywania go w realia świata przedstawionego jego dzieł, na wzór zawartych w jego prozie projektów przedłużania życia ojcu – zamienione go w ptaka, robaka lub (bardziej innowacyjnie) jako niepozorny, choć wyróżniający się czymś szczególnym, przedmiotowy element otoczenia. Ewa Elżbieta Nowakowska napisała w elegijnym wierszu *Płachta śniegu*, zainspirowanym prawdopodobnie odwiedzeniem jednego z opustoszałych pożydowskich miejsc Krakowa:

W bezokiennej synagodze
skład potrzaskanych krzesel.

„a jednak
udało się...”

Schulz
upiołem

51 „Wprawia w ruch ołówki, węgiel drzewny, grafit. / Stworzył mu warunki do egzystencji / (Która rzuca pewien cień na jego życie)”. R. Kobierski, *Lacrimosa*, Kraków 2008, s. 17. Tytuł tomu zapowiada jego problematykę, którą zwięźle wyłożył Piotr Śliwiński w blurbie na czwartej stronie okładki: „Kobierski odbywa poruszająca, poetycko-ludzką żałobę po śmierci ojca. Słów szuka w kulturze, w tradycjach lamentacyjnych, w cudzym bólu, przekształcając je w język własnej utraty”.

52 T. Różycki, *Kolonie*, Kraków 2006, s. 65. Wiersz 6. *Cynamon i goździki* (s. 10) szerzej interpretowałam w szkicu „Biedni malarze”. *Motywy plastyczne w twórczości Tomasza Różyckiego...*

Bruno spoczywa
w którymkolwiek miejscu.

Módl się zawsze,
gdy widzisz
mur, płachtę śniegu.⁵³

Wzór dla takiej formy portretowania pisarza dał Jerzy Ficowski w niezwykłym liryku *Mój nieocalony* – odmiennym od powściągliwych, bliższych poetyce elegii upamiętniających Schulza wierszy poetów starszych generacji: Różewicza *W świetle lamp filujących*, Mariana Jachimowicza *Szable Brunona Schulza*⁵⁴, Anny Frajlich *Nad listami Brunona Schulza*⁵⁵. Drugi z schulzowskich wierszy Ficowskiego – *Drohobycz 1920*⁵⁶ – poetycki portret pisarza z czasów młodości, gdy uważał siebie przede wszystkim za artystę sztuk plastycznych, tworzył *Xięgę bałwochwalczą*, wędrował nocą z przyjaciółmi w poszukiwaniu erotycznych przygód, fascynował się perwersyjnymi kobietami, patronuje tym poetyckim apokryfom, które – jak liryk Mariusza Tenerowicza *Bruno Schulz cierpi na amnezję* (1939) – przedstawiają wymaginowane epizody z przedwojennego życia Schulza:

wzór
Ficowskiego

Już nie pamiętam, może po lwowskiej czy floriańskiej
krąży ruchliwa ciemność, jej żywa materia jest namacalna
kiedys przyłapałem ją gdy obłapywała na chodniku
żonę bogatego kupca Baumana i ormiańskie bliźniaczki
w jednym z listów opisuję nawet ten zapach, teraz znikła
zapadła się pod ziemię, jej substancja tężeje na wysypisku
[...]

53 E.E. Nowakowska, *Trzy ołówki...*, s. 12.

54 M. Jachimowicz, *Jaskółki jutra*, Wałbrzych 1996, s. 294. Jachimowicz także widzi w swoim dawnym znajomym twórcę „Wielkiej jak świat” poezji. Na myśl o nim naprowadzają go również niepozorne elementy codziennego otoczenia – w tym przypadku rośliny doniczkowe o charakterystycznym kształcie: „A te «szable» z mojego pokoju / aż rozsadzają doniczki // Przypominają / małego Brunia / który / przed zaśnięciem / dorysowywał waletom z kart / szable // Aby mieli się czym bronić / wśród nocy bez dna”.

55 A. Frajlich, *Aby wiatr namalować, Tylko ziemia*, Szczecin 2016, s. 56. Wiersz pochodzi z tomiku *Tylko ziemia*, opublikowanego w Oficynie Malarzy i Poetów w Londynie w 1979 roku i odnosi się do wrażeń autorki z lektury pierwszego wydania *Księgi listów*, w którym poruszył ją fenomen cudownego ocalenia listów Schulza do osób mu bliskich, będących ofiarami Zagłady: „spalone listy do kobiety / spalonej / gdzieś zakopane do przyjaciół / gdzieś zakopanych”. Liryk wnikliwie analizował Jerzy Madejski w szkicu *Lis, listopad, literatura. Miniatura biograficzna Anny Frajlich*, w: „Tu jestem / zamieszkuje własne życie”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Ligęza, J. Pastarska, Kraków 2018, s. 85–95.

56 Pochodzące z różnych okresów twórczości dwa poświęcone Schulzowi wiersze Ficowski zamieścił w wieńczącym jego schulzologiczne dzieło tomie *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 5, 485. Liryk *Mój nieocalony* otwiera tom, *Drohobycz 1920* go zamyka.

utożsamienie

w klasie gdzie spokój sływa na szkice mych uczniów noc utonęła
w kałamarzach pod ławkami podgląda ogniste modelki Schielego
otwieram podwójne okno, na ulicy bogaci goje – szminki odbite
na futrach, pasiaste garnitury, wszyscy oni trafią na karty
mej książki. „w pewien sposób jestem już poza czasem...”

niesiony w szklanym pojemniku pod pachą wyciągam spod poduszki
Rilkego, dłoń szuka zawzięcie w materacu drzemią ostatnie
zapiski apokryfu, ten ból przechodzi – mija obok magazyny,
antykwarjat, sklep bławatny, „byle uciec stąd jak najdalej”
za miastem płoną kręgosłupy szybów, nadpalone naftowe gwiazdy.⁵⁷

Empatycznemu utożsamieniu z drohobyckim mistrzem (wiersz napisany jest w pierwszej osobie) sprzyjają liczne analogie biograficzne. Mariusz Tenerowicz, niezwiązany z żadnymi poetyckimi grupami i środowiskami, od lat aspiruje do głównego nurtu polskiej poezji. Nie czuje się spełniony jako twórca (mimo wielu nagród na ogólnopolskich konkursach zdołał opublikować jedynie dwa niewielkie tomiki wierszy). Do prowincjonalnego, urokliwego Leżajska, gdzie mieszka i pracuje (jako nauczyciel), co roku przybywają tłumnie chasydzi z całego świata, by w malowniczych, tradycyjnych strojach modlić się u grobu (ohelu) słynącego z cudów cadyka Elimelecha. Dzięki ich obecności miasto staje się na krótko zmartwychwstałym przedwojennym sztetlem – tym z rysunków i prozy Schulza, „prawdziwszym” od realnie istniejącego Drohobycza.

mit
nauczyciela

Oryginalnym, bowiem łączącym różne formy poetyckiego portretowania Schulza (także, zdawać by się mogło, nienadającą się do mityzacji profesję nauczyciela), jest zainspirowany wspomnieniami jego uczniów liryk Nowakowskiej *Nauczyciel robót ręcznych*:

Opowiem wam bajkę o trzech ołówkach.
Pierwszy ołówek poszedł na wojnę.
Rysował czołgi i kruki na pobojuwiskach.

Drugi został w mieście, na ulicy Łapanka.
Wąski i mały, przemknął się do kryjówki.

57 „Fraza” 1999, nr 3–4, s. 218. Urodzony w 1970 roku w Jaśle Tenerowicz publikował swoje utwory w czasopismach i pokonkursowych antologiach. Wydał arkusze poetycki *Fałszywy prorok* (Leżajsk 1996) oraz tomik *Poza ciemnokrąg* (Stalowa Wola 2004, nagroda ZLP za najciekawszy debiut Podkarpacia). Zestawienie Schulza z Egonem Schiele pojawia się także we fragmencie eseju Różycki *Tomi. Notatki z miejsc postoju*, Warszawa 2013, s. 31.

Trzeci zaniesiono w kieszeni na łąkę.
Tam rysował polne kwiaty, chwasty.

I co dalej, co dalej, panie profesorze?

Trzy ołówki nigdy już się nie spotkały.
Trzy ołówki, jaki to miły refren.
Trzy ołówki. Zabrakło gumek do mazania.
Obrazy, jakie stworzyły, zostaną.

Ale gdzie? Panie profesorze, prosimy jaśniej?

Poetka nie wymienia imienia i nazwiska swego bohatera, ufa erudycji czytelników, ale też daje im możliwość bardziej uniwersalnej interpretacji wiersza – jako baśni lub bajki o Zagładzie, form popularnych we współczesnej literaturze postpamięci, zwłaszcza tej adresowanej do dzieci⁵⁸. Wedle autora posłowania do tomu *Trzy ołówki* Nowakowska wybrała Schulza „za przewodnika po unicestwionym świecie”⁵⁹ polskich Żydów. W cytowanym liryku nawiązuje do „opowieści snutych na lekcjach” – jak Jerzy Jarzębski nazwał dar pisarza, którym poskramiał i oczarowywał niesfornych uczniów. Z ich wspomnień pochodzi także przekaz o niezwykłości, niejasności i braku puent tych historii, często przerywanych w kulminacyjnym momencie dźwiękiem szkolnego dzwonka, utrudniającym ich zrozumienie i zapamiętanie, do których to cech poetka twórczo nawiązuje⁶⁰. Schulz wymyślał baśnie, być może także opowiadał uczniom pomysły na swoje utwory.

Wzorowany na pisarzu, ale nienazwany z imienia bohater wiersza Nowakowskiej opowiada, choć trafniej byłoby powiedzieć „przepowiada”, wydarzenia wojny i Zagładę. Wojciech Ligęza interpretuje zamysł poetki nieco inaczej – jako „baśń profesora rysunków i robót ręcznych z Drohobycza, przeniesioną w czasy po Holokauście, kierowaną do uczniów, których ominęło to traumatyczne doświadczenie”⁶¹. Odmienne losy wojenne trzech antropomorfizowanych ołówków (autorka inspirowana jest nie tylko twórczością rysunkową Schulza, lecz także wyświetlanym w telewizji w okresie jej dzieciństwa animowanym serialu dla

baśń
o Zagładzie

58 Por. na ten temat A. Jarzyna, *Szlemiele. Zwierzęta wobec Zagłady w literaturze dla dzieci*, „Narracje o Zagładzie” 2016, nr 2, s. 235–256.

59 W. Ligęza, *Przygasające światło*, w: E.E. Nowakowska, *Trzy ołówki...*, s. 50.

60 Jj [Jerzy Jarzębski], *Opowieści snute na lekcjach*, w: *Słownik schulzowski...*, s. 254–255.

61 W. Ligęza, *Przygasające światło...*, s. 50.

trzy
ołówki

dzieci *Zaczarowany ołówek*) połączą się w finale za sprawą wyrazistej aluzji do zniszczenia dawnej wspólnoty, spowodowanego śmiercią lub rozproszeniem po świecie (sugerowana eufemistyczną figurą ich „niespotkania się”). „Trzy ołówki”, które dały tytuł zbiorowi lirycznych medytacji o Zagładzie, są zobrazowaniem współczesnych problemów jej poznania i adekwatnego wyrażenia. Nawiązują także do budzących wzruszenie, pospolitych „rzeczy”, pozostawionych przez zabitych, pomordowanych i wywiezionych. Stały się one ważnymi elementami topiki Zagłady, jej wyrazistymi metonimiami, a także materialnymi nośnikami pamięci – medium dla wyobraźni pisarzy, usiłujących przenieść się w coraz bardziej odległą przeszłość⁶².

Ołówki są w wierszu także metonimiami artystów, którzy stali się ofiarami wojny i Zagłady (różnych form wojennej, okupacyjnej śmierci). Symbolizują także odmienne formy „wojennej” sztuki: podobnych do grafik Francisca Goi prac o jej „okropności” (kruki na pobojuwisku), próbujących wyrazić takie jej okupacyjne osobliwości, jak łapanka („polowanie na ludzi”), ukrywanie się, próby schronienia się na łonie przyrody (przeczekania wojny na wsi, w lesie, wstąpienia do partyzantki) lub wyobraźniowej ucieczki w wykreowany, idealizowany świat natury. Ostatni z „ołówków”, podobnie jak Stanisław Wyspiański, rysuje „kwiaty i chwasty”. Można w tym obrazie dostrzec aluzję nie tylko do baśniowej poetyki ostatniego dzieła Schulza („fresków” z willi Landaua), lecz także do wizyjnych wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego z jego okresu „eskapistycznego”, zawierających jego autorskie ilustracje do własnoręcznie tworzonych manuskryptów (na przykład wizerunki ptaków, chmur i drzew⁶³).

non omnis
moriar?

Mocna puenta liryku Nowakowskiej, o której „objaśnienie” proszą profesora uczniowie, znaczącyaby na pewno tyle, że artefakty, stworzone przez będących ofiarami wojny i Zagłady artystów, przetrwają, pozostaną „na zawsze”. Emocjonalna aura tego fragmentu utworu jest jednak bardziej skomplikowana. Ostatnim zdaniem wiersza jest pytanie uczniów (poetki, czytelników) o sens wydarzeń, wypowiedzenie niemożności ich zrozumienia, niezgody na ich upraszczające, symboliczne wytłumaczenie. Tryumfalną konstatację przetrwania Zagłady przez kruche, niepozorne artefakty osłabia gorzka ironia („trzy ołówki / jaki to miły refren”, „zabrakło gumek do mazania”). Tej straty, tej żaloby, mimo upływu dziesiątków lat, nie udaje się przepracować.

Tragiczna śmierć Schulza podczas Zagłady rzuca „cień” na jego trwanie w pamięci kultury. Każde spotkanie z jego twórczością, także to,

62 Por. monografię Bożeny Shallcross *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2012.

63 Por. reprodukcję rękopisu jego wiersza *Pokolenie*, w: J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, Warszawa 1997 (kolorowa wkładka).

w którym stanowi ona twórczą podniechę, inspirację, punkt wyjścia do tworzenia własnego świata – jak się to dzieje w utworach jego późnych wnuków i spadkobierców z grona poetów „ośmielonej wyobraźni” – kończą konstatacje podobne do zawartej w wierszu Różyckiego o ironicznym, bowiem odnoszącym się do słabnących mocy reprezentowania przez literaturę rzeczywistości, człowieka i historii, tytule 57. *Stara twierdza*:

literatura
i pustka

Umarł Schulz, Roth umarł. Od tej pory
literatura porzuciła już upiory
ulic, dzielnic, ogródków, zrzuciła mundury

i zamieszkała w pustce, tam gdzie jest jej miejsce
od zawsze, od początku.⁶⁴

64 T. Różycki, *Kolonie*, s. 61.