

# Stanley Bill: Schulz i znikająca granica

Schulz  
i dyplomacja  
kulturowa

Bruno Schulz już dawno zyskał sobie reputację wzorcowej postaci wielokulturowego pogranicza. Przez 50 lat życia pisarza jego rodzinne miasteczko należało do monarchii austro-węgierskiej, krótko istniejącej Zachodnioukraińskiej Republiki Ludowej, II Rzeczypospolitej Polskiej, Związku Radzieckiego oraz Generalnego Gubernatorstwa. Jak napisał Marian Hemar (w formule ciągle powtarzanej w różnych tekstach na temat jego dawnego miasta), Drohobycz w czasie życia Schulza to było „półtora miasta”: w połowie polskie, w połowie żydowskie i w połowie ukraińskie. Sam Schulz był zasymilowanym Żydem, piszącym po polsku i głęboko przesiąkniętym niemiecką kulturą literacką. Nie ma się zatem co dziwić, że 50 lat po ludobójstwie, czyszkach etnicznych oraz masowych deportacjach lat czterdziestych XX wieku Schulz stał się w ostatnich czasach patronem różnych inicjatyw mających na celu zbliżenie odmiennych grup narodowościowych oraz ich często odmiennych historiografii. Problem w tym, że twórczość Schulza nie wpisuje się zbyt dobrze w dyplomację kulturową.

W niniejszym szkicu chciałbym krótko przedstawić możliwy bądź niemożliwy wkład dzieła Schulza w projekty tego typu oraz zaproponować kilka obiecujących kierunków i ujęć interpretacyjnych dla dalszych poszukiwań.

W marcu 2012 roku Rada Najwyższa Ukrainy przyjęła uchwałę mającą na celu uczczenie sto dwudziestej rocznicy urodzin Schulza i siedemdziesiątej rocznicy jego śmierci. Tekst rezolucji wyraża przekonanie, że obchody powinny „sprzyjać wzmocnieniu przyjaznych stosunków między Polską a Ukrainą”<sup>1</sup>. Senat Rzeczypospolitej odpowiedział na to, ustanawiając listopad 2012 roku „miesiącem Brunona Schulza” i stwierdzając, że „postać i dzieło Schulza mogą stać się punktem wyjścia rozmów o relacjach polsko-żydowsko-ukraińskich”<sup>2</sup>. Z kolei Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza w Drohobyczu w tymże roku miał stać się ważnym świadectwem tych rozmów międzykulturowych.

W jakim jednak sensie możemy odnaleźć ślady „wielokulturowego pogranicza” w pisarstwie Schulza? Badacze zajmujący się schulzowski-

1 Zob. <http://www.rp.pl/artykul/834482.html>.

2 Zob. <http://brunoschulz.eu/blog/archiwa/279>.

mi afiliacjami kulturowymi znaleźli ich mnóstwo ze względu na pierwiastki polsko-żydowsko-niemieckie, ale trudno by znaleźć wątki wyraźnie ukraińskie mimo robienia takich prób, raczej nieprzekonujących, przez badaczy ukraińskich<sup>3</sup>. Widocznie owo „półtora miasta” z dzieła Schulza pozostaje w jednej ze swoich połówek całkowicie puste, być może odzwierciedlając tym samym polityczną i kulturalną sytuację okresu ciemnienia tożsamości ukraińskiej w Polsce międzywojennej w odpowiedzi na rzekome zagrożenie ze strony radykalnych nacjonalistów. I rzeczywiście, w roku 1930, w wyniku tak zwanej kampanii pacyfikacyjnej marszałka Piłsudskiego, polskie władze zamknęły w Drohobyczu ukraińskie gimnazjum<sup>4</sup>. Jedynie osobliwy incydent z roku 1940 łączy Schulza bezpośrednio z kulturą ukraińską: mianowicie aresztowanie i przesłuchanie pisarza przez NKWD na podstawie nieprawdopodobnego zarzutu propagowania ukraińskiego nacjonalizmu. W obrazie zamówionym przez lokalne władze radzieckie Schulz niefrasobliwie przedstawił ukraińskich kawalerzystów na podejrzenie nacjonalistycznym żółto-niebieskim tle<sup>5</sup>.

pusta  
połówka

Jeszcze bardziej niż brak wpływów kultury ukraińskiej uderza u Schulza pozornie niewiele bezpośrednich ujęć spraw politycznych, historycznych, etnicznych czy społecznych. Cecha ta szczególnie zwraca uwagę, jeśli porównamy Schulza ze współczesnymi mu pisarzami pochodzącymi z tego samego regionu, którzy niejednokrotnie dawali w swoich dziełach wyraz napięciom społecznym, ekonomicznym czy etnicznym. Polscy pisarze Józef Rogosz i Artur Gruszecki opisywali wypaczoną rzeczywistość, w której bezlitośni kapitaliści żydowscy rzekomo wykorzystywali polskich i ukraińskich robotników na polach naftowych Borysławsko-Drohobyckiego Zagłębia. Pisarz austriacki żydowskiego pochodzenia Joseph Roth z przerażeniem opisywał wzrost ruchów nacjonalistycznych, które miały doprowadzić do upadku monarchii austro-węgierskiej. Najbardziej chyba fascynujący przykład stanowi pisarz ukraiński, socjalista i działacz narodowy Iwan Franko, urodzony niedaleko Drohobycza i uczęszczający tam do szkoły. Jak zauważył ukraiński badacz Jarosław Hrycak, w dziełach Franki „Drohobycz staje się zamkniętą i precyzyjnie skonstruowaną przestrzenią, w której toczy się dramat modernizacji. Sam narrator wyraźnie pozycjonuje się w tej przestrzeni: staje po stronie ofiar eksploatacji. [...] Drohobycz [Schulza] przypomina raczej sple-

Drohobycz –  
różne miasta

3 Np. zob. J. Pokalczuk, *Bruno Schulz w świetle różnych kultur*, [w:] *Bruno Schulz a kultura pogranicza*, red. W. Meniok, Drohobycz 2007, s. 329–331.

4 Zob. G. Motyka, *Od rzezi wołyńskiej do Akcji „Wisła”. Konflikt polsko-ukraiński, 1943–1947*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 30.

5 Zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Pogranicze, Sejny 2002, s. 420.

tany labirynt, w którym nie ma wyraźnych znaków orientacyjnych i linii podziału”<sup>6</sup>.

Jeśli w końcu Schulz jest pisarzem wielokulturowego pogranicza, to w bardzo ograniczonym znaczeniu. Wprawdzie pewne realia społeczne z historycznego Drohobycza – takie jak upadek drobnego handlu żydowskiego – przenikają Schulzowskie opowiadania w sposób fantasmagoryczny<sup>7</sup>, niemniej jednak ukraińska nić społecznej i kulturowej tkanki Drohobycza jest w dziełach Schulza zupełnie niewidoczna. Trudno zatem uznać je za punkt wyjścia do rozmowy o stosunkach polsko-żydowsko-ukraińskich, skoro dosłownie nie ma o czym mówić – może z wyjątkiem samego braku ukraińskiego wątku. Ponadto, ów brak pozostaje wyzwaniem dla ukraińskich artystów i badaczy próbujących przywrócić Drohobyczowi pamięć o Schulzu, jako że prawie niemożliwe staje się pogodzenie jego dzieła z dominującymi narracjami narodowościowymi. Miasto obfituje w popiersia i pomniki Iwana Franki oraz Tarasa Szewczenki, a park, który graniczy z miejscem, gdzie gestapowiec zastrzelił Schulza, jest obecnie nazwany imieniem Stepana Bandery.

W takim kontekście Schulz pozostaje bezradny i bezużyteczny i jakiegokolwiek próby uczynienia zeń wielkiego symbolu międzykulturowej zgody skazane są na porażkę. Franko – ze swoim mieszanym pochodzeniem ukraińsko-niemiecko-polskim, sporym dorobkiem literackim w języku polskim i ukraińskim oraz ze swoją stosunkowo dużą otwartością wobec Żydów – jest pod tym względem kandydatem znacznie bardziej obiecującym. Schulz w żadnym ze swoich fikcyjnych, eseistycznych czy epistolarnych tekstów nie zajmuje się bezpośrednio wielokulturowym pograniczem, w którym mieszkał.

Niemniej jednak pojęcie granic nieustannie powraca u Schulza w zupełnie innym znaczeniu, w związku z czym proponowałbym postrzeganie Schulza jako pisarza czegoś co nazwałbym „pograniczem ontologicznym”<sup>8</sup>. Przytoczę najpierw dwa reprezentatywne fragmenty, jeden z opowiadania *Republika marzeń*, a drugi z listu-eseju do Witkacego:

„W tych dniach dalekich powzieliśmy po raz pierwszy z kolegami ową myśl niemożliwą i absurdalną, ażeby powędrować jeszcze dalej, poza

nie ma o czym  
mówić

6 J. Hrycak, *Prorok we własnym kraju. Iwan Franko i jego Ukraina (1856-1886)*, tłum. A. Korzeniowska-Bihun, A. Wylegała, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 300.

7 Np. zob. A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. Rzecz o Brunonie Schulzu*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 31; T. Robertson, *Obrazowanie i historia w opowiadaniach Brunona Schulza: Przypadek kolei żelaznej*, [w:] *Czytanie Schulza*, red. J. Jarzębski, Oficyna Naukowa i Literacka, Kraków 1994.

8 Tu czerpię inspirację częściowo z różnych tez postawionych przez Michała Pawła Markowskiego i Jerzego Jarzębskiego. Zob. M. P. Markowski, *Powszechna rozwiązłość. Schulz, egzystencja, literatura*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012; J. Jarzębski, *Prowincja. Centrum. Przypisy do Schulza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

zdrojowisko, w kraj już niczyj i boży, w pogranicze sporne i neutralne, gdzie gubiły się rubieże państw, a róża wiatrów wirowała błędnie pod niebem wysokim spiętrzonym... Zdawało się nam, że trzeba tylko rozsunąć bariery i granice konwenansów, stare łożyska, w które ujęty był bieg spraw ludzkich, ażeby w życie nasze włamał się żywioł, wielki zalew nieprzewidzianego, powódź romantycznych przygód i fabuł<sup>9</sup>.

„Nie ma przedmiotów martwych, twardych, ograniczonych. Wszystko dyfunduje poza swoje granice, trwa tylko na chwilę w pewnym kształcie, ażeby go przy pierwszej sposobności opuścić. W zwyczajach, w sposobach bycia tej rzeczywistości przejawia się pewnego rodzaju zasada – panmaskarady<sup>10</sup>.”

Schulz integralnie zajmuje się pograniczem, ale tylko jeśli reprezentuje ono miejsce, gdzie granice ontologiczne znikają bądź rozmywają się, gdzie „forma” w najszerszym znaczeniu tego słowa – oznaczająca kulturowe konstrukcje, język, poszczególne ludzkie istoty czy materię na najbardziej podstawowym poziomie – wyjawia swoją czysto konwencjonalną naturę. Aspiracje Schulza jako pisarza zmierzają do opisanie strefy, w której ten proces zachodzi. Dlatego też bezimienne miasto z opowiadań Schulza nie jest etnicznym czy kulturowym pograniczem – przecież takie powierzchowne i widocznie konwencjonalne kategorie są z perspektywy Schulza zupełnie nieistotne. Raczej stanowi ono region ontologiczny, gdzie granice rozpadają się na bardziej fundamentalnych płaszczyznach.

Na przykład granica między kulturą i naturą jest nieustannie zagrożona, gdy chlorofilne królestwo roślin atakuje stworzone przez człowieka środowisko miasta. Granica oddzielająca ziemię od niebios ulega rozmazaniu, gdy nocne niebo nakłada się na krajobrazy i ulice miasta<sup>11</sup>. Granica między życiem i śmiercią staje się mgławicowa, gdy wydawać się może, że Ojciec wędruje bezkarnie pomiędzy tymi dwoma tradycyjnie oddzielonymi od siebie stanami. Granica między życiem ludzkim a zwierzęcym jest niewyraźna, skoro Ojciec wielokrotnie przeobraża się w karalucha, kraba czy ptaka<sup>12</sup>. Ludzie kopulują z roślinami, tak jak w wypadku Tłui, wariatki, której imię pobrzmiewa w roślinnej nazwie

pisarz  
pogranicza  
ontologicznego

9 B. Schulz, *Republika marzeń*, „Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 29, s. 555–556. Podkreślenia w tym cytacie i w następnych pochodzą od autora artykułu.

10 B. Schulz, *Do Stanisława Ignacego Witkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 17, s. 323.

11 Jerzy Jarzębski pisze o „wzajemnych przenikaniach”, które często pojawiają się u Schulza. Zob. J. Jarzębski, *Wstęp*, [w:] B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. XXXIII.

12 Zob. A. Mrówka, *Schulz i zwierzęta. Stawanie-się ojca w „Sklepiech cynamonowych”*, „Czas Kultury” 2014, nr 1, s. 46–53.

„tuja”, czyli „żywotnik”, wiecznie zielony *arborvitaes* – a moglibyśmy tu też wskazać na znaną ilustrację Schulza z okładki Gombrowiczowskiej *Ferdydurke*<sup>13</sup>. Szerzej rzecz ujmując, jak wiadomo, w dziełach Schulza cała idea indywidualizacji jest obiektem nieustannych ataków. „*Principium individuationis* furda!” krzyczy Ojciec, rozpoczynając swoje eksperymenty z rozpuszczaniem pojedynczej egzystencji Wuja Edwarda, czy raczej z wyjawieniem jej jako iluzji. Włodzimierz Bolecki i inni polscy krytycy wskazywali, jak w owych eksperymentach przejawiało się estetyczne i filozoficzne stanowisko samego Schulza, będące w znacznej mierze zapożyczeniem od Fryderyka Nietzschego, ze szczególnym wskazaniem na *Narodziny tragedii*<sup>14</sup>.

Formy są fikcjami, a indywidualizacja stanowi tymczasową maskę dla niez mordowanej materii. W swoich opowiadaniach Schulz aspiruje do wkroczenia w „pogranicze sporne i neutralne, gdzie gubiły się rubieże państw”, i do zbudowania strefy wolności, artystycznej „republiki marzeń”, jak sam ją nazywa, zalanej strumieniem żywiołu dionizyjskiego niepodzielnego życia w zdecydowanie nietzscheańskim znaczeniu tego słowa. W związku z tym z perspektywy Schulza rozgraniczenia między ludami i językami są arbitralne i konwencjonalne, jak wszystkie inne struktury formalne, jako że jego własny projekt literacki objawia podstawową i uniwersalną bezkształtność, która leży u podstaw takich tymczasowych konstrukcji. Może właśnie dlatego Schulz w swoich tekstach wykazywał niewielkie zainteresowanie projektami syjonistycznymi, bundowskimi czy dotyczącymi literatury narodowej w języku jidysz, choć wielu z jego przyjaciół i znajomych było w takie projekty bardzo zaangażowanych. Schulz, podobnie jak Kafka, raczej nie znał jidysz i pisał w języku asymilacji. Ale w przeciwieństwie do Kafki, ani nie czuł zakłopotania w związku z tą okolicznością, ani nie rozpacział ze względu na językową asymilację jako formę zdrady kulturowej.

Jest to wymowne rozróżnienie i literacka ontologia Schulza rzeczywiście pozwala mu na ostateczną ucieczkę z nieuchronnej polityzacji „małych” czy też „mniejszych” literatur w teoretycznym wydaniu Kafki, a potem Gilles’a Deleuze’a i Féliksa Guattariego<sup>15</sup>. Przynajmniej w tym sensie, choć pisana w języku stosunkowo „mniejszym”, literatura Schulza

uniwersalna  
bezkształtność

13 Stanisław Rosiek twierdzi jednak, że projekt okładki jest raczej wyjątkiem w dziele Schulza, gdyż „nie ma [...] u Schulza i być nie może ludzi-roślin”. Zob. S. Rosiek, *Rośliny*, [w:] *Słownik schulzowski*, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 317.

14 Zob. W. Bolecki, *Principium individuationis. Motywy nietzscheańskie w twórczości Brunona Schulza*, „Teksty Drugie” 2003, nr 5; *Principium individuationis*, [w:] *Słownik schulzowski*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 287–290; Ż. Nalewajk, *Materia tożsamości – tożsamość materii*, „Tekstualia” 2007, nr 1.8.

15 Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, Paris 1975.

nie jest „mała”, ponieważ głównym jego zainteresowaniem jest dogłębnie p o w s z e c h n y problem „formy”. Zasugerowałbym tu porównanie do Gombrowicza, którego dzieła wykazują podobne zainteresowania filozoficzne w kwestii niestałości form, a jednocześnie często dotyczą problemów polskiej tożsamości narodowej. Paradoksem w wypadku Gombrowicza jest to, że im bardziej starał się wydostać z pułapki narodowej, tym bardziej w nią wpadał (choć nie zawsze). W dziele Schulza brak zobowiązań tego rodzaju. Dlatego Rachel Auerbach, polska pisarka pisząca po polsku i w jidysz, słusznie spostrzegła w liście do Schulza z 1938 roku: „Jestem silnie przeświadczona o tym, że Pańskie rzeczy stać się mogą rewelacją na miarę światową, a skoro Pan nie pisze po żydowsku i nie należy do środowiska, z którego Pan wyrósł, to niechże Pan przynajmniej należy do... świata”<sup>16</sup>.

inaczej niż  
Gombrowicz

Jarosław Hrycak wywodził podobnie, chcąc wyjaśnić rozdzźwięk pomiędzy międzynarodowym uznaniem dla Schulza i dotychczasowym nierozpoznaniem Iwana Franki. Jak powiada Hrycak, „zasymilowany Żyd Schulz nie musiał budować narodu i dlatego nie walczył ze swoim talentem literackim”<sup>17</sup>. Innymi słowy, Franko jest słabo znany po części dlatego, że ciężar narodowych zobowiązań przygniótł twórczą autonomię jego talentu. Dlatego też Hrycak zdecydowanie wzywa, by w przyszłej literaturze ukraińskiej pisarze „przestali straszyć siebie i cały świat swoimi na wpół literackimi, na wpół politologicznymi mirażami”<sup>18</sup>. W takim kontekście, Schulz stanowi idealny model dla literackiej, a nawet osobistej wolności od niebezpieczeństw, którymi najeżone są kwestie narodowe, etniczne czy polityczne. Gdy rozmawiając w 2013 roku z ukraińskimi badaczami, artystami i studentami mieszkającymi w Drohobyczu, pytałem, kim jest dla nich Schulz, najczęściej odpowiadali, że reprezentuje on sferę wolności od ideologii oraz nacjonalistycznie ukierunkowanej polityki. W obecnym, kłopotliwym położeniu Ukrainy wydaje się to inspiracją niezwykle istotną. Przecież Drohobycz ciągle jest miastem wielokulturowym, z większością ukraińską oraz znaczącą mniejszością rosyjskojęzyczną, stanowiącą około 20% ludności.

Ujmując kwestię ogólnie i traktując ją jako zasadniczą dla wszystkich badaczy i studentów literatury polskiej, sądzę, że Schulz zajmuje podwójne miejsce w systemie, który Pascale Casanova opisuje jako „światową republikę literatury”<sup>19</sup>. Z jednej strony jako zasymilowany Żyd piszący po polsku niezwiązany szczególnie z problemami żydowskiego nacjona-

podwójne  
miejsce

<sup>16</sup> B. Schulz, *Księga listów*, red. J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 272.

<sup>17</sup> J. Hrycak, *Nowa Ukraina. Nowe interpretacje*, Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław, s. 39.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 38.

<sup>19</sup> Zob. P. Casanova, *La république mondiale des lettres*, Seuil, Paris 1999.

lizmu czy polskiej tożsamości, Schulz cieszył się niezwykłą wolnością jako pisarz, co pozwalało mu unikać politycznych czy narodowościowych schematów „małych literatur”, jak to ujmuje Casanova. Z drugiej jednak strony jako polski pisarz pochodzący z podwójnego „peryferium” odczuwał we własnym życiu nieustanne przywiązanie do różnych „centrów”. Gniotąc czapkę w rękę, poszukiwał artystycznej bądź literackiej egzystencji zarówno wtedy, gdy przyjechał do Warszawy, chcąc po raz pierwszy znaleźć w Polsce wydawcę, jak i próbując w Paryżu bez powodzenia rozpocząć międzynarodową karierę artysty plastyka bądź też pisząc opowiadanie po niemiecku i wysyłając je Tomaszowi Mannowi z nadzieją na jego wsparcie.

Moim zdaniem badania schulzologiczne mogłyby skupiać się na twórczej analizie tego rozdzielenia Schulza, wzbogaconej o porównanie z Gombrowiczem i Franką, uwzględniającej w kontekście teorię Casanovy piszącego o globalnej przestrzeni literatury, o studium Madsa Rosendahla Thomsena dotyczące „sporządzania mapy światowej literatury oraz międzynarodowej kanonizacji”<sup>20</sup> czy też o próby podejmowane przez Susan Stanford Friedman i dotyczące ponownego uprzestrzennienia historii modernizmu w krytycznym zabiegu, który – wedle badaczki – miały na celu „porzucenie dyfuzjonistycznych ideologii o innowacyjnych centrach i imitujących peryferiach”<sup>21</sup>. Przecież pisarstwo Schulza po jego śmierci wywarło potężny wpływ na niektórych pisarzy tak zwanego centrum, na przykład na Johna Updike’a, Philipa Rotha czy Cynthia Ozick. Uwzględniając moje poprzednie uwagi, należy jednak na ironię zaznaczyć, że w wypadku tej właśnie recepcji istotna była żydowska tożsamość Schulza, co samo w sobie stanowi następny paradoks wart zbadania.

Na zakończenie chciałbym zasugerować, że jeżeli koniecznie musimy dzisiaj wynieść polityczną naukę z Schulza, to taką, że pozornie solidne rozróżnienia etniczności, języka czy narodowości są arbitralne i iluzoryczne, gdyż całość istnienia stanowi zmacony nurt czysto prowizorycznych granic, które pojawiają się na chwilę, by zaraz zniknąć. To właśnie świat oznacza dla Schulza pogranicze.

Tekst został wygłoszony jako referat podczas VI Międzynarodowego Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu (Ukraina, 26–30 maja 2014).

świat jako  
pogranicze

**20** Zob. M. Rosendahl Thomsen, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*, Continuum, London 2008.

**21** S. Friedman, *Periodising Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies*, „Modernism/modernity” 2006, vol. 13 (3), s. 428.