

ARKADIUSZ KALIN

Akademia im. Jakuba z Paradyża, Gorzów Wielkopolski

Naród, państwo, rasa, Drohobycz – Bruno Schulz w perspektywie regionalnej i narodowej

Całe życie Bruno Schulz związany był z Drohobyczem i jego okolicami, co dało impuls do stworzenia wizerunku tego pisarza, który dziś moglibyśmy nazwać regionalistycznym. Czy był zatem regionalistą – jeżeli w jego opowiadaniach nie pada ani razu nazwa miasta, o czym czasem zapominają nawet schulzolodzy, ale jednocześnie znaleźć w nich można wiele elementów topografii przedwojennego (i obecnego) Drohobycza wraz z sylwetkami konkretnych jego mieszkańców? Zarazem miejsce życia i twórczości pisarza przybrało w jego utworach uniwersalny sztafaż, w którym dom stał się centrum świata, a przestrzeń miasta nabrała znaczeń symbolicznych i mitycznych – według autorskiej koncepcji mityzacji rzeczywistości. Światowy rezonans prozy Schulza pokazuje, że uniwersalizujące spojrzenie na nią jak najbardziej ma rację bytu. Nietrudno dostrzec w tej twórczości wymiar opowieści ogólniejszej niż etniczno-geograficzna akcydentalność: „Jest więc Schulz bez wątpienia piewcą świata jako sensownej Całości, realizuje, czy raczej stara się realizować odwieczne ludzkie marzenie o kosmosie jako domenie Ładu zakotwiczonego w prastarych mitycznych fabułach”¹. Co bierze górę – w twórczości i w recepcji: to, co uniwersalne, czy to, co lokalne? A może jest to antynomia pozorna?

¹ J. Jarzębski, *Schulz uniwersalny*, „Schulz/Forum” 2015, nr 6, s. 8.

Jerzy Jarzębski, najwybitniejszy współczesny schulzolog, rozstrzygał ją oksymoroniczną formułą „Prowincja Centrum”, którą umieścił w tytule szkicu dotyczącego tej problematyki w twórczości Schulza oraz w tytule całej książki², i trudno z nią się nie zgodzić. Ja jednak chciałbym spojrzeć na tę problematykę w szerszej perspektywie – różnych modalności interpretacyjnych, trybów odbioru nie tylko twórczości, ale też biografii Schulza (często we wzajemnym uwikłaniu jako tzw. legendy biograficznej) oraz wpływu zewnętrznych czynników. Sprawę już na wstępie komplikuje to, że w recepcji częstokroć dzieło Schulza uniwersalizowano, zaś biografię – regionalizowano. Albo odwrotnie.

Regionalizm Schulzowski rozgrywany bywa zwykle w trójkącie etnicznym – polsko-żydowsko-ukraińskim, co prowadzi zarówno do sporów o narodowo-regionalną przynależność pisarza, jak i do koncyliacyjnych ujęć, śladem słynnego określenia Mariana Hemara, który pisał o Drohobyczu jako o „półtora miasta”: pół polskie, pół żydowskie, pół ukraińskie³. To prowokuje do pytań o obecność lub nieobecność tych nacji i kultur w dziele oraz ich rolę w biografii pisarza, ale też w kształtowaniu się kultury pamięci o nim. Schulz stał się po latach probierzem dyskusji o wielokulturowości, a zarazem wyłączości etnicznej w optyce narodowych narracji historyczno-kulturowych. Igor Klech, tłumacz Schulza na rosyjski, próbował z jednej strony pogodzić te różne etniczne dymensje rzeczywistości – jakby powiedział drohobycki pisarz – określając go jako „austro-węgiersko-polsko-żydowsko-galicyskiego pisarza kosmopolitycznego”⁴. Z drugiej strony ujęcie takie bywa wygodną, ale niewystarczającą formułą, w której pewne zagadnienia się nie tłumaczą, a co więcej – jak pokazuje recepcja dzieła Schulza – pisarz funkcjonuje z powodzeniem również w zawłaszczających, etnocentrycznie „regionalizujących” odczytaniach.

Biograf Schulza i niestrudzony poszukiwacz wszelkich śladów po artyście – Jerzy Ficowski – w pierwszym powojennym, „odwilżowym”

² Zob. J. Jarzębski, *Prowincja Centrum*, w: tegoż, *Prowincja Centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005.

³ Według spisu powszechnego z końca 1931 roku Polacy w Drohobyczu, liczącym 32 tys. mieszkańców, stanowili zdecydowaną większość (58%), Żydzi 25%, Ukraińcy raptem 16%, choć te dane (zgodnie z kryterium języka ojczystego) kwestionowane były w przypadku województw wschodnich II RP już przed wojną. Bardziej wiarygodny jest spis według kryterium wyznania: katolickie (Polacy) – 33%, judaistyczne (Żydzi) – 40%, greckokatolickie (Ukraińcy) – 25%, ponadto funkcjonowała jeszcze niewielka mniejszość niemiecka i ormiańska – zob. *Drugi powszechny spis ludności z dn. 9 XII 1931 r. Mieszkania i gospodarstwa domowe. Ludność. Stosunki zawodowe. Województwo lwowskie bez miasta Lwowa*, Warszawa 1938, s. 36, 41.

⁴ I. Klech, *Terytorium marzeń sennych – mała ojczyzna Brunona Schulza*, tłum. W. Meniok, w: *Współczesna recepcja twórczości Brunona Schulza*, red. W. Meniok, Drohobycz 2009, s. 49.

artykule przywracającym pisarza polskiej kulturze wyraźnie zaakcentował jego twórczą inspirację małomiasteczkowymi realiami:

Kim był ten, którego *Sklepy cyrcononowe* są najprawdziwszą ze wszystkich baśnią małego miasteczka, ten, który wszystkie barwy poezji odnajdował nie w urojonych dziedzinach „za siedmioma górami”, ale na zarosłym chwastami śmietniku rodzinnego Drohobycza, w sklepie bławatnym, w starym roczniku czasopism, w zwykłej wędrówce przez zaśniewane uliczki, w mieszkanku swej starej ciotki, (...) wśród strażaków małomiasteczkowych, wśród kataryniarzy, subiektów ze sklepiu ojca, wśród szarej nudy żywotów upośledzonej biedoty (...)⁵.

Tymczasem w komentarzach Schulza do własnej twórczości aspekt lokalności, regionalności w ogóle się nie pojawia, co więcej, w autorskiej notce do swego debiutu książkowego pisarz wobec takiego odczytania się dystansuje: „W książce podjęto próbę wydobywania dziejów pewnej rodziny, pewnego domu na prowincji, nie z ich realnych elementów, zdarzeń, charakterów czy prawdziwych losów, lecz poszukując ponad nimi mitycznej treści, sensu ostatecznego owej historii”⁶. Nie pojawia się tu też, podobnie jak w opowiadaniach, nazwa miasta, ówczesny czytelnik odnosił tylko wrażenie właśnie „pewnego domu na prowincji”, w dodatku postrzegał tę przestrzeń jako „małe miasteczko”, jak u Ficowskiego, choć Drohobycz był przecież całkiem sporym jak na ówczesne czasy powiatowym miastem, dynamicznie się rozwijającym dzięki zagłębiu naftowemu. Wydaje się, że regionalizm, szczególnie połączony z folkloryzmem, był estetyce pisarza zupełnie obcy; w recenzji z prozy historycznej Ivo Andricia z uznaniem zauważał: „Żadnych ciekawostek folklorystycznych, żadnego kokietowania egzotyką i kolorytem lokalnym”⁷.

Schulz-regionalista to twór pośmiertny, powstały w recepcji. Główną „winę” ponosi tu niestrudzony i niezwykle zasłużony biograf drohobyckiego prozaika – Jerzy Ficowski, który w rozszerzanej przez lata

⁵ J. Ficowski, *Przypomnienie Brunona Schulza*, „Życie Literackie” 1956, nr 6, s. 6.

⁶ B. Schulz, *Exposé o książce Brunona Schulza „Sklepy cyrcononowe*, w: tegoż, *Szkice krytyczne*, Gdańsk 2017, s. 123. Przeciwno regionalizmowi występował w tym czasie również Czesław Miłosz, który postrzegał to zjawisko jako sposób kanalizowania dążeń etnicznych niesfornych peryferii. Zob. C. Miłosz, *Sens regionalizmu*, w: *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*, red. Z. Chojnowski, M. Mikołajczak, Kraków 2016. Tom ten przynosi przegląd ówczesnych literackich postaw regionalistycznych oraz ich omówienie autorstwa Małgorzaty Mikołajczak.

⁷ B. Schulz, *Proza tłumaczona*, w: tegoż, *Szkice krytyczne...*, s. 122.

biblii schulzofilów, *Regionach wielkiej herezji*, ściśle wiązał życie pisarza z jego dziełem, tworząc „jednotę” obu oświeclających się nawzajem sfer. Choć badacz ten był niezwykle skrupulatny i rzetelny, to jednocześnie w swym schulzowskim *opus magnum* wykreował przede wszystkim mit artysty, czy precyzyjniej – stworzył jego legendę literacką, którą wszak nie aż tak wielu polskich pisarzy dwudziestowiecznych może się poszczycić i która na długie lata wpłynęła na recepcję twórczości Schulza⁸. Zwykle więc postrzega się pisarza jako uduchowionego, oderwanego od życia artystę, pędzącego żywot w sferach duchowych, mistycznych, autsajdera stroniącego od polityki i wyalienowanego samotnika oddanego sztuce, któremu palące problemy społeczne były raczej obce, ale który inspirował się w twórczości swym życiem rodzinnym i przestrzenią Drohobycza. Znajdowałoby to potwierdzenie w motywie prozy Schulza – azylu fantazji chroniącej przed rzeczywistym światem, co najwyraźniej widać w opowiadaniach *Republika marzeń* i *Samotność*. Drohobycz pełni tu rolę ojczyzny prywatnej, w której artysta chronił się przed zgiełkiem świata, a więc, idąc tym tropem, doszukiwano się u Schulza raczej małej ojczyzny niż tej wielkiej, ideologicznej. Próżno wypatrywać Schulza w kanonie patriotycznym, stał się on natomiast patronem nowej odsłony nurtu małych ojczyzn po przełomie roku 1989 (o czym dalej). Ten alienacyjny wizerunek to w dużym stopniu skutek przeniesienia kreacji twórczej na biografię, ale, jak się okazuje, w wyniku badań prowadzonych w ostatnich latach, pisarz brał czynny i bogaty udział w życiu intelektualnym i artystycznym miasta – co dokumentował w książkach biograficznych następca Ficowskiego, Wiesław Budzyński (*Schulz pod kluczem*, *Miasto Schulza*, *Uczniowie Schulza*), czy pokazywał Grzegorz Józefczuk⁹.

PROBLEMY Z POLSKOŚCIĄ I ŻYDOWSKOŚCIĄ

W Polsce przed przełomem 1989 roku Schulz był przede wszystkim pisarzem polskim (choć, oczywiście, pochodzenia żydowskiego) – czego między innymi pokłosiem stała się awantura o pamiątkową tablicę na drohobyckim domu, w którym spędził dorosłe życie i gdzie tworzył. W rocznicowym 2002 roku drohobyccy Żydzi ufundowali trójjęzyczną tablicę (w językach polskim, hebrajskim i ukraińskim), na której znalazło się sformułowanie „wybitny żydowski malarz i pisarz, mistrz

⁸ Literackie strategie narracyjne opowieści Ficowskiego o Schulzu analizował Jerzy Kandziora. Zob. J. Kandziora, *Bruno Schulz*, w: tegoż, *Poeta w labiryncie historii. Studia o pisarskich rolach Jerzego Ficowskiego*, Gdańsk 2017.

⁹ Zob. G. Józefczuk, *Bruno zmistyfikowany, Drohobycz zmanipulowany. Nowe perspektywy badań*, w: *Bruno Schulz jako filozof i teoretyk kultury*, red. W. Meniok, Drohobycz 2014.

słowa polskiego". To w intencji pojednawcze stwierdzenie, które – jak zaznaczał Jarzębski – miało między innymi subtelnie oddać tę komplikację, że artysta był na pewno pisarzem polskim, ale malarzem już raczej żydowskim (jeśli chodzi o kontekst i tematykę prac), wywołało protesty zarówno na szczeblu dyplomatycznym, jak i uznanych miłośników twórczości Schulza, w tym Jerzego Ficowskiego. Na wmurowanej kilka lat później już tylko dwujęzycznej tablicy w miejscu śmierci Schulza widnieje napis: „wielki artysta, drohobyczanin”. W ten sposób wybrnięto z kłopotu z etniczno-kulturowym przypisaniem twórcy – akcentując aspekt regionalny, przeniesiono nacisk z problematycznej kwestii etnicznej na lokalność biografii. W sporze o pierwszą tablicę można się dopatrywać zarzutów o zacieranie polskości pisarza, które były objawem lęku przed utratą monopolu polonocentrycznego spojrzenia, ugruntowanego przez kilkadziesiąt lat powojennej recepcji. Obawy te wynikały również z niewiele wcześniejszych dramatycznych wydarzeń, które rozegrały się w sprawie Schulza w Drohobyczu.

Smutną próbę nacjonalistycznego zawłaszczenia części dziedzictwa Schulza stanowiła błyskawiczna akcja agentów Yad Vashem, którzy w 2001 roku zrabowali z Drohobycza ledwo odkryte malowidła ściennie, wykonane w czasie wojny przez Schulza dla gestapowca Landaua w zamieszkiwanej przez niego willi. Zgodnie zaprotestowały przeciwko tym działaniom (które w rozumieniu mocodawców izraelskiej akcji miały być ratowaniem żydowskiego dobra kultury, ale ratowaniem przed kim – barbarzyńcami?) środowiska polskie, ukraińskie oraz ocalałych z Holokaustu drohobyckich Żydów, także tych mieszkających poza granicami Ukrainy. Odkryte malowidła miały stanowić zaczątek muzeum Schulza w Drohobyczu i dać podstawę do stworzenia ośrodka pamięci i pojednania, dzięki współpracy ukraińsko-polsko-żydowskiej, a także niemieckiej („freski” zostały odkryte przy okazji kręcenia filmu dokumentalnego przez niemieckiego reżysera Benjamina Geisslera, który był inicjatorem tego przedsięwzięcia). Zamiast tego „wybuchła na cały świat awantura, w trakcie której przedstawiciele Polski podkreślali polsność Schulza i jego przynależność do panteonu narodowej sztuki i literatury, przedstawiciele Izraela natomiast – jego żydowskość i symboliczną rolę artysty – ofiary Holocaustu”¹⁰. Dodajmy, że najmniej aktywni w tym wszystkim byli przedstawiciele lokalnych władz miejskich, którzy najpewniej dali przyzwolenie na wywóz

¹⁰ J. Jarzębski, *Schulz uniwersalny...*, s. 13–14. Kwestię rabunku malowideł, tablicy i muzeum w szerszym kontekście nieporozumień polsko-żydowsko-ukraińskich przedstawił krakowski schulzolog w tekście: J. Jarzębski, *Schulz w Drohobyczu – wiek XX*, w: tegoż, *Prowincja Centrum...* Szczegółowo sprawę wywozu „fresków” zreferował Wiesław Budzyński. Zob. W. Budzyński, *Schulz ginie po raz drugi...*, w: tegoż, *Miasto Schulza*, Kraków 2005.

malowideł artysty, nie rozumiejąc zupełnie znaczenia Schulza dla Drohobycza. Komentując żydowskie reakcje na „ocalenie” malowideł przez Yad Vashem, Jarzębski konstatował:

Ale w tym nierozumieniu jest jądro poważniejsze: tkwi w nim głębiej przeświadczenie, że Polaków (a tym bardziej Ukraińców) nic z Żydami nie łączy poza faktem mieszkania na tych samych ziemiach. Stąd bierze się wiara w to, że obywatele słowiańskich narodów żadnego w ogóle prawa do spuścizny żydowskiej nie mają. Smutny to triumf antysemitów i „prawdziwych Polaków”, którym do głowy nie przyjdzie, że można być dobrym Żydem i dobrym Polakiem jednocześnie, przynależąc do obydwu kultur i tradycji. Zabierając swoich umarłych i swoje pamiątki do Izraela, przedstawiciele tego państwa dokonują ostatecznego rozdziału dwu kulturowych wątków, które w historii były nierozdzielnie splecione, odbierają szansę pełnego zrozumienia własnych dziejów zarówno Żydom, jak i Polakom czy Ukraińcom¹¹.

Można zaryzykować stwierdzenie, że Schulz kolejny raz padł ofiarą nacjonalizmu kulturowego, który jest czymś więcej niż tylko polityką historyczną, a więc wybiórczym użytkowaniem historii do bieżących potrzeb władzy. Nacjonalizm kulturowy określa różnorodne działania związane z polityką, dążące do wykształcenia narodowej tożsamości kulturowej¹². Pierwszy raz drohobycki artysta był poddany ciśnieniu nacjonalizmów kulturowych przed wojną i w jej trakcie. Śmierć przyniosła mu wersja niemiecka, oparta na kryteriach rasowych i brutalnej sile. Współcześnie, w subtelniejszej formie, nacjonalizmy kulturowe kształtują recepcję Schulza, w tym także wykorzystując lub odrzucając kwestię regionalistycznej kwalifikacji dzieła/biografii artysty, co w dalszej partii tekstu spróbuję rozwinąć.

W pisarstwie Schulza do niedawna właściwie próżno było szukać świadectw stosunku tego autora do narodu, państwa, powszechnego wówczas antysemityzmu czy ogólnych kwestii polityki kształtującej te idee. Wyjątkiem były trzy teksty piśmniczo-publicystyczne, które raczej rodzą więcej pytań, niż cokolwiek rozstrzygają¹³. Kilka lat temu odnalazł się

¹¹ J. Jarzębski, *Schulz w Drohobyczu...*, s. 155.

¹² Zob. A.D. Smith, *Polityka i kultura*, w: tegoż, *Nacjonalizm. Teoria, ideologia, historia*, tłum. E. Chomicka, Warszawa 2007.

¹³ Problematykę polityczną u Schulza zbiera i omawia Maciej Urbanowski. Zob. M. Urbanowski, *Bruno Schulz i polityka*, „Wielogłos” 2013, nr 2.

jednak długi esej Schulza, dotyczący twórczości pochodzącego z Drohobycza żydowskiego grafika i malarza Efraima Mojżesza Liliena. Artysta ten zdobył uznanie międzynarodowe, między innymi w kręgu wie-deńskiej secesji, dobrze znany też był w Polsce jako ilustrator tomiku *Miłość* Jana Kasprowicza czy krakowskiego „Życia” za czasów redakcji Stanisława Przybyszewskiego¹⁴. Jest to jedyny tekst Schulza dotyczący wprost problematyki żydowskiej. Tematyka, którą autor *Sklepów cyna-monowych* porusza w tym esej, dotyczy między innymi próby stworzenia przez Liliena nowoczesnej żydowskiej sztuki narodowej w jego twórczości ilustracyjnej: „Lilien reprezentuje jako artysta przejście od religijnego, mitycznego, mesjanistycznego nacjonalizmu żydowskiego do nacjonalizmu nowoczesnego i realistycznego”¹⁵, i dalej: „Dla Liliena sprawa zreaktywowania mitu żydowskiego, ożywienia go i zbliżenia współczesnemu zeuropeizowanemu pokoleniu przedstawia się jako kwestia wyrażenia własnej treści, tych złożych drzemających w głębi plemiennej świadomości, w formach narodowej sztuki”¹⁶. Schulz odnosi się nie tylko do problematyki tradycyjnej, religijnej żydowskości i jej form modernizacji, ale też do głośnej wówczas idei syjonizmu, którego Lilien stał się zwolennikiem:

Książka ta była zarazem pierwszą próbą zagłębienia się w świat przeszłości plemiennej, próbą odzyskania mitycznej ojczyzny. (...) U samego Liliena wczesna wiosna tego mitu przeżyła się i zgasła. Być może, że w zetknięciu się z rzeczywistością żywego syjonizmu w Palestynie nie mógł się ostać ten twór zrodzony z golusowej [jid. „golus” – odnoszący się do diaspory] tęsknoty¹⁷.

Szkic Schulza jest w zasadzie pierwszą znaną jego wypowiedzią odnoszącą się do kwestii żydowskiej w jej całym skomplikowaniu: problemu asymilacji, antysemityzmu, diaspory i syjonizmu. Pierwszy komentator tego esaju stwierdza nawet: „Schulzowi – jak się okazuje – tematyka ta była na tyle bliska, że wypowiadał się o niej ze znanstwem i żywym zaangażowaniem. Można nawet powiedzieć, że w swoim tekście objawił się jako zwolennik idei syjonizmu”¹⁸. Ta konstatacja wy-

¹⁴ Więcej informacji o artyście i tekście Schulza o nim przynosi tekst Piotra Sitkiewicza *Ocalony przez mit. Schulz i Lilien*, „Schulz/Forum” 2015, nr 6.

¹⁵ B. Schulz, E. M. Lilien, w: tegoż, *Szkie krytyczne...*, s. 129. Pierwotruk eseju ukazał się w kilku kolejnych numerach „Przeglądu Podkarpacia” z lat 1937 i 1938.

¹⁶ Tamże, s. 131.

¹⁷ Tamże, s. 134.

¹⁸ P. Sitkiewicz, *Ocalony przez mit...*, s. 102.

daje mi się jednak na wyrost, mimo rewelacyjności tekstu w stosunku do problematyki żydowskiej¹⁹. Schulz raczej dystansuje się w nim od żydowskiej sztuki narodowej, dzieło Liliena jest dla niego źródłem przede wszystkim estetycznej epifanii (choć doskonale rozumie ideowe podłoże tej sztuki), a w całej jego twórczości ważniejszy był inny tryb ekspresji aniżeli sztuka jako wyraz narodowej ideologii. Drohobycki pisarz w tym esej przedstawił wizję modernizacji żydowskiej koncepcji narodowej, którą stał się syjonizm – traktuje go jednak z pewnym dystansem, bardziej interesuje go proces kreacji sztuki narodowej na podstawie dawnej, „plemiennej”, ludowej mitologii. Odcina się zarówno od tradycyjnego, religijnie i zwyczajowo definiowanego narodu w diasporze, jak i nie wydaje się entuzjastą syjonizmu. Mówi niejako z zewnątrz, choć doskonale orientuje się w problematyce żydowskiej. I nic w tym dziwnego – Drohobycz był nie tylko ważnym ośrodkiem chasydyzmu, co zwykle akcentowane jest w pracach dotyczących Schulza, ale również haskali – żydowskiego oświecenia, oraz syjonizmu. Silne były także w tym robotniczym zagłębiu naftowym wpływy idei socjalistycznych²⁰ (przedwojennym lewicowcem był np. pochodzący z nieodległego Sambora Artur Sandauer – jeden z powojennych promotorów twórczości Schulza). Pisarz wybrał inną drogę aniżeli Lilien – asymilacji, oraz kulturę polską jako wyznacznik nowoczesności i europejskości. Co nie oznacza, że zerwał zupełnie z tradycją żydowską – przebłyскуje ona co rusz w jego opowiadaniach (a bardzo wyraźnie w twórczości plastycznej) pod postacią motywów biblijnych bądź tych zaczerpniętych z obyczajowości żydowskiej. W warstwie głębokiej opowieści mamy przecież do czynienia z oryginalnie interpretowanym mesjanizmem (*opus magnum* drohobyckiego pisarza miała być powieść *Mesjasz*), naśladownictwem biblijnej struktury mitycznej czy twórczej adaptacji kabały²¹. Na temat samoidentyfikacji etnicznej Schulza znajdziemy w pismach krytycznych bądź listach nie-

¹⁹ Podobnie konstatuje amerykańska badaczka, która obszernie zinterpretowała tekst Schulza o Lilieniu w kontekście żydowskich modernistycznych nurtów ideowych – zob. K. Underhill, *Bruno Schulz, „E. M. Lilien” i archeologia polsko-żydowskiego modernizmu*, tłum. A. Janiec, A. Brylak, „Ruch Literacki” 2016, z. 6, s. 668–669.

²⁰ Instruktywny przegląd postaw tożsamościowych wśród galicyjskich Żydów daje Tomasz Gąsowski. Zob. T. Gąsowski, *Żydzi galicyjscy w poszukiwaniu nowej tożsamości*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne” 2017, z. 2.

²¹ Zob. H. Lewi, *Bruno Schulz ou les stratégies messianiques*, Paris 1989; R. Kaśków, *Wielki teatr paschy. O akcentach żydowskich w twórczości Brunona Schulza*, „NaGłos” 1992, nr 7; S. Lindenbaum, *Wizja mesjanistyczna Schulza a jej podłoże mistyczne*, w: *Czytanie Schulza*, red. J. Jarzębski, Kraków 1994; J. Błoński, *Świat jako księga i komentarz*, w: *Czytanie Schulza...*; W. Panas, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin 1997; tegoż, *Bruno od Mesjasza. Rzecz o dwóch ekslibrisach oraz jednym obrazie i kilkudziesięciu rysunkach Brunona Schulza*, Lublin 2001.

wiele, więcej w opiniach i wspomnieniach współczesnych (m.in. Sandauera czy Gombrowicza), które też nie dają jednoznacznego obrazu. Biografowie autora *Sklepów cynamonowych* (Ficowski, Budzyński) zdecydowanie przypisują go polskości, Budzyński określa Schulza wręcz jako patriotę-piłsudczyka – ze względu na jego teksty wspominające Piłsudskiego po śmierci (szczególnie esej *Powstają legendy*)²². Sprawa piłsudczykowskich publikacji Schulza to zresztą arcyciekawa kwestia w kontekście poczucia więzi pisarza z ideą państwową raczej niż narodową, bo właściwie jest to deklaracja przywiązania do pewnej wizji państwowości – koncepcji wielonarodowej Rzeczypospolitej Piłsudskiego, która była solą w oku endecji. Wzrost nastrojów antysemickich w Polsce był mocno skorelowany ze śmiercią Piłsudskiego. Wątek ten pozostawiam, bo wymagałby szerokiego rozwinięcia. Kwestia etniczno-środowiskowa jest tu ważniejsza, jeśli chodzi o umiejscawianie Schulza w kategoriach regionalistycznych.

Istnieje wiele przesłanek wskazujących na to, że Schulzowska sprawa związku z etnosem była znacznie bardziej skomplikowana – szczególnie jeśli się zagłębimy w realia społeczno-polityczne tamtego okresu. Dość typowe dla większości ówczesnej inteligencji polsko-żydowskiej, jak chociażby Tuwima, którego Schulz pozostawał admiratorem, było poczucie egzystowania pomiędzy, funkcjonowania jako pół-Żyd, pół-Polak, czy raczej niepełny Żyd i niepełny Polak²³. Isaac Bashevis Singer w rozmowie z Philipem Rothem, która zarazem jest interesującą charakterystyką atmosfery społecznej międzywojnia w Polsce, gdzie przyszły noblista przeżył swoją młodość, postrzegał Schulza jako człowieka wykorzenionego z żydowskości i zarazem nie do końca zakorzenionego w polskości: „(. . .) nigdzie nie czuł się naprawdę w domu, ani wśród Polaków, ani wśród Żydów”²⁴. Z kolei Edmund Löwenthal w drohobyckich wspomnieniach scharakteryzował komplikacje sytuacji Żydów w zależności od różnej polityki państwowej Austro-Węgier i odrodzonej Polski; była ona też zdeterminowana odmiennymi tradycjami środowiskowymi (np. syjonistycznymi, lewicowymi, asymilacyjnymi):

Rozwarcie między przyjętą przez niego postawą polskiego artysty i pisarza – a realnymi warunkami było olbrzymie.
Jak większość inteligencji żydowskiej w Galicji odziedziczył

²² Zob. W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, Warszawa 2013, s. 297.

²³ Najbardziej pogłębiony obraz problemów z tożsamością narodową Tuwima (i szerzej – ówczesnej żydowsko-polskiej inteligencji) dał chyba Piotr Matywiecki w rozdz. *Narody Tuwima*, w: te goż, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.

²⁴ I.B. Singer, *O Brunonie Schulzu*, rozm. P. Roth, „NaGłos” 1992, nr 7, s. 53.

poczucie wspólnoty i jedności z polską kulturą. (...) W okresie działania administracji polskiej na tym terenie zaczęto obejmować Żydów „zabiegami polonizacyjnymi” w stopniu nasilającym się z biegiem czasu. (...) Antysemityzm ten miał z początku jakiś koloryt lokalny, był mniej jawnie brutalny (byli przecież Ukraińcy), ale zaprawiony pogardą i lekceważeniem, jak w stosunku do niepotrzebnego, pozbawionego godności kandydata. – Reakcja środowiska była różnorodna: większość zdecydowanie zwróciła się ku syjonizmowi, część, szczególnie ta spauperyzowana, widziała perspektywę w tzw. proletariackim internacjonalizmie. Brunio należał do trzeciej grupy – nielicznej – postanowił ignorować antysemityzm, nie zauważać go; traktować jak jakąś towarzyską nieprzyzwoitość. Lecz ta postawa była pozorem, źle funkcjonującą warstwą ochronną²⁵.

Kwestia samoidentyfikacji narodowej Schulza choćby w kontekście tych słów ma w zasadzie drugorzędne znaczenie – gdyby nawet czuł się absolutnie pełnowartościowym Polakiem-patriotą-piśsudczykiem, to decydujący i tak pozostawał fakt odmowy żydowskim inteligentom przynależności do polskości przez silne wówczas polskie środowiska nacjonalistyczne. Co potwierdzałoby refleksję przypisywaną Jean-Paulowi Sartre'owi: „Żyd to człowiek, którego inni uważają za Żyda”²⁶. Dla ówczesnego antysemityzmu charakterystyczne było ponadto to, że szczególnie podejrzany był Żyd zasymilowany²⁷. W jednej z popularnych broszur tamtych czasów, zatytułowanej symptomatycznie *Jak się odżywiać*, która zbierała popularne idee i stereotypy antysemickie, kulturowane szczególnie w środowisku endecji, możemy przeczytać już na wstępie:

²⁵ Edmund Löwenthal, w: Bruno Schulz. *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*, oprac. J. Ficowski, Kraków–Wrocław 1984, s. 56.

²⁶ Ten często przywoływany *bon mot* jest jednak niedokładną parafrazą słów Sartre'a z *Rozważań o kwestii żydowskiej* (wyd. 1946).

²⁷ „Polską tradycją jest to, że przedmiotem agresywnego antysemityzmu byli głównie nie jacyś tam Żydzi w chałatach, z pejsami i w jarmułkach; nie jacyś pobożni chasydzi, zamykający się we własnej społeczności, którzy z Polakami nie utrzymywali prawie żadnych kontaktów i w ogóle mało komu wchodzili w drogę. Przedmiotem ataków byli i są teraz – przede wszystkim Żydzi zasymilowani. Za co? Za to, że – choć są obcy, bo mają obcą, czyli złą krew – udają Polaków” – to refleksja Michała Głowińskiego w rozmowie z Ewą Torańską. Zob. E. Torańska, *Michał Głowiński*, w: tejże, *Sq*, Warszawa 2007, s. 92–93. Analogiczne zjawisko stosunku w III Rzeszy do asymilacji niemieckich Żydów omawiał Zygmunt Bauman. Zob. Z. Bauman, *Studium przypadku z zakresu socjologii asymilacji: w pułapce wieloznaczności*, w: tegoż, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995.

Odżydzanie się – to dziś najważniejszy, podstawowy punkt programu każdej u nas pracy społecznej. (...) Proces zażydzania Polski datuje się już od sześciu wieków. Ale jej wielostronne zżydzenie, nie dające się pomyśleć nawet jeszcze przed laty kilkudziesięciu, nastąpiło dopiero w ostatnim półwieczu. (...) W ojców i dziadów naszych, w momencie wielu gorączkowych złudzeń, potrafił przemysłny Izrael wmówić i tę piękną ułudę, że społeczność żydowska jest najpodatniejszym materiałem dla zupełnego zasymilowania się z narodem polskim pod szczytnym hasłem: „dzieci jednej ziemi”²⁸.

Żyd zasymilowany funkcjonował pod określeniem „przechrzty” – spopularyzowanym niewątpliwie już przez Zygmunta Krasińskiego w *Nie-Boskiej komedii*²⁹. Schulz, tak jak inni polsko-żydowscy pisarze, zetknął się oczywiście z nacjonalistyczną nagonką na „przechrztów” literackich. Jednym z jej głośnych przejawów był atak Zygmunta Wasilewskiego, jednego z przedwojennych przywódców endecji, na Tuwima w tekście zatytułowanym *Wampiryzm poezji semickiej*. Publicysta wychodzi z założeń, które półtora roku później staną się obowiązującym prawem w sąsiednich Niemczech:

Klasyfikujemy pisarzy na podstawie rozmaitych różnic formalnej natury, pomijając obłudnie najważniejszą w twórczości artystycznej zasadę rasy. Nie o drobnostkę przecież chodzi. Wspólne bywają dzisiaj w literaturze tylko czcionki polskie, ale mówią one o różnych światach³⁰.

Już na wstępie oglądu poezji Tuwima pojawia się stary antysemicki zarzut religijnej proveniencji: „Dar jego poetycki – to sztylet, ten z kabały, którym przekłuwa się Hostję w obrzędzie satanistycznym”³¹. I dalej autor w szeregu „analiz” krytycznoliterackich dochodzi do figury przechrzty, demaskującej się w poezji: „(...) na tym poziomie udają się najlepiej wszelkie mimikry, wszelkie równanie i podstawianie osób ze zmianą nazwisk”³², by konkludować: „(...) czy możemy myśleć żydow-

²⁸ Z. Kościeszka, *Jak się odżydzać. Poradnik dla wszystkich Polaków*, Warszawa 1913, s. 3. Z. Kościeszka to pseudonim Antoniego Skrzyneckiego, dziennikarza warszawskiego.

²⁹ Szeroko omawia antysemicki wymiar dramatu Maria Janion, która tym samym dokonuje rewizji swych wcześniejszych odczytań „skażonego arcydzieła”. Zob. M. Janion, *Mit założycielski polskiego antysemityzmu*, w: tejsze, *Bohater, spisek, śmierć. Wykłady żydowskie*, Warszawa 2009.

³⁰ Z. Wasilewski, *Wampiryzm poezji semickiej*, „Myśl Narodowa” 1934, nr 6, s. 71.

³¹ Tamże, s. 72.

³² Tamże, s. 75.

ską, wyrażoną czcionkami polskimi, uznawać za polską?”³³. Wasilewski w latach 30. jawnie manifestuje postawę antysemicką, posługuje się typowymi rozróżnieniami rasowymi (np. przeciwstawienie Aryjczy–Semita), a retoryki jego ataków, na przykład na Romana Brandstaettera, nie powstydziłyby się hitlerowski „Völkischer Beobachter”³⁴. Artykuł o Tuwimie ukazuje się niemal w tym samym momencie, gdy wychodzą pierwsze recenzje *Sklepów cynamonowych*. Schulz z aż tak radykalnie antysemickimi prasowymi opiniami o swojej twórczości się nie spotkał, ale jako wielbiciel Tuwima musiał zdawać sobie sprawę z ataków na jego osobę, jak i z ogólnej w latach 30. atmosfery coraz jawniejszego rasizmu³⁵. Był to zresztą czas intensyfikacji politycznych oczekiwań wobec pisarzy – wymogu jednoznacznych deklaracji ideowych lub narzucania kategoryzacji narodowych, państwowych, rasowych i klasowych, czego kulminacją będzie okres wojny:

Niestety, pisarz natrafił na wyjątkowo niesprzyjającą koniunkturę polityczną dla swych utworów. Przedsmak jej mógł poznać w Warszawie, gdzie – jako Żyda – odrzucili go recenzenci z gazet nacjonalistycznej prawicy, a tak wybitni krytycy o lewicowej orientacji, jak Kazimierz Wyka i Stefan Napierski, potępili za brak politycznego zaangażowania i rzekomą destrukcję obrazu świata. Z kolei po wybuchu wojny, w sowieckim Lwowie, redaktor polskiego czasopisma „Nowe Widnokregi”, poeta i krytyk Adam Ważyk, zdyskwalifikował jego utwory z pozycji realizmu socjalistycznego jako „formalistyczne”. Ten werdykt Ważyka (skądinąd wybitnego znawcy i tłumacza dwudziestowiecznej literatury francuskiej) środowiskowa legenda ujęła, wbrew zaprzeczeniom poety, w zgrabną formułę: „Nam Proustów nie potrzeba!”³⁶.

Nawet jeśli pisarz nie interesował się polityką, to polityka w końcu zainteresowała się nim – żył w burzliwych czasach, w ciągu pięćdziesięcioletniego życia zdążył pięciokrotnie zmienić przynależność państwową, co było rezultatem dwóch wojen światowych. Wychowany w austriackiej Galicji, pochodził z rodziny w dużym stopniu już spo-

³³ Tamże.

³⁴ Charakterystyka publicystyki Wasilewskiego – zob. U. Jakubowska, *Warszawskie lata Zygmunta Wasilewskiego*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1993, t. 32, nr 4.

³⁵ W szerokiej perspektywie historyczno-kulturowej tę problematykę (z uwzględnieniem Schulza) omawiał w głośnym tekście Artur Sandauer. Zob. A. Sandauer, *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 3, Warszawa 1985.

³⁶ J. Jarzębski, *Schulz uniwersalny...*, s. 6.

lonizowanych Żydów drohobyckich (najprawdopodobniej hebrajski i jidysz znał słabo). Zaplecze kulturowe Schulza to oczywiście literatura polska, choć niekoniecznie czysta rasowo, jak to określali pewni krytycy literaccy dwudziestolecia; środowisko intelektualne prowincji, w którym się obracał, niemal w całości tworzyli zasymilowani Żydzi. Ale pisarsko uformowała go też kultura niemiecka – Goethe, Rilke czy Tomasz Mann pojawiają się na kartach jego listów i publicystyki jako największe wzory literackie, a czytał ich w oryginale. Ironia losu sprawiła, że Niemiec, w swoim mniemaniu, *kulturträger*zy stali się oprawcami pisarza w „czarny czwartek” 19 listopada 1942 roku, kiedy to w nazistowskim pogromie zginęło też około dwustu innych drohobyckich Żydów.

OD NOSTALGICZNEJ POLSKIEJ KRESOWOŚCI DO MAŁYCH OJCZYZN

Drohobycz w polskiej geografii kulturowej to oczywiście Kresy Wschodnie. Miasto w tej dawnej i barwnej polskości kresowej umieścił drohobycki pisarz i jednocześnie uczeń Schulza – Andrzej Chciuk, w pisanej na emigracji w Australii wspomnieniowej dylogii: *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku* (wyd. 1969) i *Ziemia księżycowa. Druga opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku* (wyd. 1972). W obu książkach znajdziemy interesujące wspomnienia o Schulzu, na które obruszał się Ficowski, ale to przede wszystkim opowieść o przeszłości utraconej – tej młodszej, kresowej – dwudziestolecia. Autor snuje barwną gawędę arkadyjską z mnóstwem szczegółów, postaci i odwołań do relacji polsko-żydowsko-ukraińskich (to właśnie przy okazji omówienia prozy Chciuka Hemar ukuł drohobycki *bon mot* „półtora miasta”), łącznie z folklorystycznymi wstawkami dotyczącymi na przykład Hucułów. Słowem – to opowieść o bezpowrotnie utraconej Atlantydzie, którą przywołał w tytule swych wspomnień o Drohobyczu Chciuk, a zarazem wizja zdecydowanie regionalizująca postać drohobyckiego nauczyciela³⁷.

Ze względu na miejsce życia nie mogło zabraknąć Schulza w *Historii literatury kresowej* Bolesława Hadaczka, wieloletniego badacza

³⁷ Na temat pisarstwa Chciuka o Schulzu istnieje już bogata literatura – zob. R. Mnich, *Drohobycz, eine versunkene Atlantis: Bruno Schulz und Andrzej Chciuk*, w: *Polnische Literatur. Ausgewählte Fragen und neuen Zugänge*, Wien 2007; H. Римська, „Бруно Шульц зачарований і звичайний”, або Шульціана Анджее Хцюка, w: *Inspiracje Schulzowskie w literaturze*, red. W. Meniok, Drohobycz 2010; O. Сухомлинов, Бруно Шульц “зачарований і звичайний” у творах Анджее Хцюка, „Київські полоністичні студії” 2013, t. 22; A. Bałajewski, Andrzej Chciuk – pisarz (z) Drohobycza, „Ruch Literacki” 2014, z. 1; O. Галета, Дрогобицький Сократ: символічна біографія Бруно Шульця у спогадах Анджее Хцюка, w: *Bruno Schulz jako filozof i teoretyk literatury...*

twórczości związanej z Kresami Wschodnimi. Autor *Sklepów cynamowych* pojawia się tu jednak w dość zaskakującym kontekście regionalizmu Huculszczyny – skądinąd bardzo popularnym w dwudziestolecu:

Region wschodniomałopolski zmetaforyzował w „mitologii prywatnej” B. Schulz. (...) Autor potwierdzał prawdę o ścisłych związkach zachodzących między twórcą a miejscem i pejzażami, w jakich dorastał. (...) Schulza zadziwiła podkarpacka przyroda, zjawiska atmosferyczne, widoki poranków, południa i zmierzchów, wieczory i noce. Wiosna w ekstazach kwitnienia, w bujaniach listowia i świergotach ptaków, w przeciągach wiatrów i w pryszczach młodych i zdrowych³⁸.

Ujęcia idealizujące opisywaną przez Schulza minioną peryferyjną rzeczywistość pojawiają się głównie w literaturze wspomnieniowej, nostalgizującej, co bywa niewątpliwie autorską projekcją i kontynuacją dawnej mitologii kresowej, albowiem twórczość Schulza nie wpisywała się w polski mit Kresów Wschodnich, który – jak wiemy od pewnego czasu – posiada mocny wydźwięk kolonialny, ani też w etnograficzny regionalizm; częściej dostrzega się tu kwestie uniwersalizacji lub wielokulturowości (więc pogranicza, a nie polskocentrycznych Kresów), oba ujęcia spotkały się zresztą z krytyką³⁹. Z kolei Jerzy Jarzębski rozumie kresowość prozy Schulza jako zetknięcie z innością kulturową:

Schulz reprezentuje także kulturę kresową – z jej różnorodnością i nagromadzeniem obcych elementów stanowiących kontekst i granice dla polskości. Kresy jednocześnie fascynują dlatego, że objawiając to, co już niepolskie, zarazem uświadamiają nam, że bez tej obcości polskość nie daje się pomyśleć ani zdefiniować; po prostu dlatego, że w wielonarodowym

³⁸ B. Hadaczek, *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011, s. 295–296. W podobnym duchu – choć nie tak regionalistycznym – odczytuje prozę Schulza Edward Kasperski, który postrzega ją jako głęboką mityzację rzeczywistości Kresów. Zob. E. Kasperski, *Mit maciczny – Bruno Schulz i Kresy*, w: *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa 1996.

³⁹ Polski mit kresowy w odczytaniu Schulza poddaje krytyce Dorota Wojda. Zob. D. Wojda, *Schulzowskie reprezentacje pogranicza kulturowego w perspektywie postkolonialnej*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4. W kwestii wielokulturowego pogranicza zob. np. rozprawy zamieszczone w tomie *Bruno Schulz a kultura pogranicza*, red. W. Meniok, Drohobycz 2007. Krytyka interpretacji twórczości Schulza w duchu tradycyjnie rozumianego, wielokulturowego pogranicza – zob. S. Bill, *Schulz i znikająca granica*, „Schulz/Forum” 2014, nr 4.

i wielokulturowym państwie przez stulecia istniała ona na tle i w opozycji do jakiejś Inności⁴⁰.

Sytuacja w Drohobyczu była zupełnie odmienna niż w nieodległym Lwowie, gdzie w latach 30. antysemityzm stał się klimatem życia codziennego. W mieście Schulza, jak zgodnie wskazują wspomnienia i relacje historyków, nie dochodziło do żadnych poważniejszych sporów pomiędzy trzema głównymi nacjami (polską, żydowską i ukraińską), a drohobycka rada miejska mogła uchodzić za wzór współpracy ponad etnicznymi podziałami⁴¹. Radykalnie zmieniło się to po wybuchu wojny, ale już wcześniej do Drohobycza docierało nacjonalistyczne wzmożenie, odczuwalne szczególnie w sferach kontrolowanych przez państwo – świadczą o tym choćby obawy Schulza wyrażone w liście do Romany Halpern: pisarz liczył się z tym, że próby antysemickich regulacji prawnych mogą doprowadzić do usunięcia go z posady nauczycielskiej⁴². Wcześniej, w 1930 roku, Małopolska Wschodnia stała się miejscem przeprowadzenia szerokiej polskiej akcji represyjnej, wymierzonej w ukraińskie środowiska nacjonalistyczne, i choć Drohobycz nie był szczególnym obiektem tych działań, to dokonywano tam rewizji i zamknięto szkołę ukraińską. Ta akcja pacyfikacyjna skutkowała na tych terenach wzrostem niechęci ludności ukraińskiej w stosunku do państwa polskiego.

Zarówno w literaturze, jak i we wspomnieniach dominuje jednak wizerunek przedwojennej kresowej idylli – przyjaznego współżycia różnych nacji (co w przypadku Drohobycza jest w dużym stopniu prawdą), które miało być niejako przedłużeniem pokojowej koegzystencji narodów C.K. Austro-Węgier. Po upadku ZSRR rozpoczęły się nostalgiczne podróże na Kresy żyjących jeszcze polskich przesiedleńców lub ich potomków, motywowane też chęcią odwiedzenia miejsc związanych z dawną kresową polskością, w tym Drohobycza, rozstawionego w Polsce przez Schulza. Zauważył to już Ryszard Kapuściński w swej reporterskiej syntezie upadku imperium: „Do Drohobycza ciągną pielgrzymki, ponieważ jest to miasteczko, w którym żył, tworzył i zginął Bruno Schulz”⁴³. W tej relacji przedwojenny Drohobycz wyraźnie

⁴⁰ J. Jarzębski, *Schulz uniwersalny...*, s. 8.

⁴¹ Zupełnie odmienny obraz przedwojennego Drohobycza przedstawił Henryk Grynberg w książce *Drohobycz, Drohobycz* (wyd. 1997), lecz oparty on został głównie na jednej stroniczej relacji, nieznajdującej potwierdzenia w dokumentach i we wspomnieniach dawnych mieszkańców – zob. W. Budzyński, *Schulz pod kluczem...*, s. 63–65.

⁴² Zob. B. Schulz, list do R. Halpern, 31 III 1938, w: tegoż, *Księga listów*, Gdańsk 2016, s. 172.

⁴³ R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993, s. 292.

odróżniał się od radzieckiej Ukrainy, poddanej terrorowi Stalina, czego rezultatem był wielki głód lat 30. – Hołodomor.

Połączenie kresowej nostalgii z modą na Schulza, skutkujące peregrynacjami podejmowanymi w celu odkrycia zaginionego świata jego opowiadań, w tym sklepów cynamonowych czy ulicy Krokodyli (czego nie ustrzegł się też Kapuściński!), wykpiwał Ziemowit Szczerek w głośnej książce *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*. W prowokacyjnie zatytułowanym rozdziale *Samobójstwo Brunona Schulza* sportretowane zostały napotkane w Drohobyczu studentki warszawskiej polonistyki:

Przyjechały, jak twierdziły, „oddać hołd wielkiemu polsko-żydowskiemu pisarzowi, mistrzowi mowy polskiej”. Tak to ujmowały. Oddać hołd i koniecznie znaleźć ulicę Krokodyli. (...) robiliśmy sobie klasyczny tour de Schulz. (...) podeszliśmy pod dom, w którym mieszkał. Bożena z Marzeną uparły się, żeby wejść do środka, ale obecna lokatorka domu (...) kazała nam spierdalać na drzewo, bo poszczuje psem. Bożena i Marzena uznały to za element lokalnego kolorytu i bardzo się radowały⁴⁴.

Tego typu wędrówki to odpowiednik także dawnych duchowych podróży na Wschód. W rzeczywistości, powiada Szczerek w swych z ducha postkolonialnych rozpoznaniach, to raczej pełna egzaltacji eksploracja kulturowych stereotypów, egzotyzacja Wschodu, maskowana fascynacją prozą Schulza. Szczerek dystansuje się od kresowej nostalgii, postrzegając ją jako źródło narodowych resentymentów i główne narzędzie orientalizacji (w sensie Saidowskim) współczesnej Ukrainy przez Polaków.

To oczywiście echo popularnej recepcji biografii i dzieła pisarza we wzajemnym uwikłaniu, a więc kwestia legendy literackiej. Natomiast w nowszej odsłonie literatury małych ojczyzn po roku 1989 mit Kresów przekształcił się pod wpływem drohobyckiego autora w mityzację peryferii, co oznaczało tworzenie mitologii prywatnych, rodzinnych, małoobjętych właśnie. Wpływ Schulza na powieści mitograficzne (Paweł Huelle, Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk, Stefan Chwin, Piotr Szewc i inni) widoczny jest już na poziomie stylistycznym, ale także poprzez synkretyzm mityczny, obecność dziecięcego narratora, fantastykę, nostalgiczny ideał regresywnego dojrzewania do

⁴⁴ Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków 2013, s. 31, 34.

dzieciństwa – „genialnej epoki”, kwestię inicjacji, lekturę palimpsestową świata czy poszukiwanie utraconej Całości (Księgi) itd.⁴⁵ Na pozór oznaczałoby to regionalną klasyfikację twórczości Schulza, ale cechą konstytutywną tych nowszych stylizacji mitycznych jest uniwersalizacja miejsca i czasu, sugerowanie głębszych, nieakcydentalnych sensów, ujawnienie archetypicznego podłoża rzeczywistości. Drohobycz Schulza, podobnie jak Macondo Gabriela Garcíi Marqueza, można odnaleźć – w takim odczytaniu – wszędzie, nie tylko na polskich Kresach czy w C.K. Galicji bądź w żydowskim sztetlu⁴⁶.

WERSJE GALICYJSKOŚCI SCHULZA

Szczegółnej roli, bo mimo wszystko odmiennej w zależności od sposobu geopoetycznej lektury, nabrało odczytanie Schulza jako twórcy galicyjskiego, mieszkańca szeroko zmityzowanej Cekanii. Pisarz został ukształtowany w dużym stopniu przez kulturę Austro-Węgier, u schyłku tego państwa dzieje się akcja większości jego opowiadań, a Franciszek Józef I w *Wiośnie* uzyskuje boskie prerogatywy, choć jawi się tam też jako tyran. Takie ujęcie umożliwia uwzględnienie nie tylko kresowości dwudziestolecia, ale także przeszłości przełomu wieków – findesieciowego dekadentyzmu, specyficznego erotyzmu, *belle époque* regionu dzięki rozkwitowi gospodarczo-kulturalnemu wraz z odkryciem złóż ropy w okolicach Drohobycza. Jednocześnie jest to świat dawnego, nieistniejącego sztetlu – z barwną religijnością i obyczajowością żydowską, obecnego przede wszystkim w twórczości plastycznej artysty. Schulz jest jednym ze współtwórców mitu galicyjskiego w literaturze polskiej, reprezentantem „szkoły galicyjskiej” (obok, między innymi, Kuśniewicza, Buczkowskiego, Strykowski, Vincenza, Wittlina, Haupta)⁴⁷. W ten sposób Schulz stał się pisarzem nurtu ważnego dla polskiej kultury, czytelnym również dla odbiorców zagranicznych zainteresowanych mitem Cekanii, dostrzegających

⁴⁵ Warto przypomnieć, że Stefan Chwin, dyskretnie czerpiący w swej twórczości z poetyki Schulzowskiej, jest autorem artykułów naukowych wnikliwie i nowatorsko interpretujących dzieła Schulza. Na temat wpływu Schulza na literaturę po 1989 roku zob. A. Bağajewski, *Schulz i proza lat dziewięćdziesiątych. Rekonesans*, w: tegoż, *Mapy dwudziestolecia 1989–2009. Linie ciągłości*, Lublin 2012; D. Siwor, *Schulzowskie tropy w prozie ostatniego dwudziestolecia*, w: *Dwie dekady nowej (?) literatury 1989–2009*, red. S. Gawliński, D. Siwor, Kraków 2011.

⁴⁶ Ten modus interpretacyjny ma oczywiście bogatą literaturę – najpełniej chyba został przestawiony w szkicu: J. Jarzębski, *Miasto Schulza: architektura i żywioły*, w: tegoż, *Schulzowskie miejsca i znaki*, Gdańsk 2016.

⁴⁷ Zob. E. Wiegandt, *Austria Felix. O micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988. Zob. też: M. Wilczyński, *Polska proza galicyjska przed wojną i po wojnie. Bruno Schulz w kontekście literatury Katastrofy*, „Schulz/Forum” 2015, nr 5.

analogię pomiędzy jego twórczością a na przykład prozą Josepha Rotha, Roberta Musila, Alfreda Kubina i przede wszystkim Franza Kafki, z którymi niejednokrotnie go zestawiano. Ale jednocześnie, jak podkreślał Jerzy Świąch, to pisarz nie wiedeńskiego centrum monarchii, a galicyjskiej prowincji⁴⁸, która jednak jawi się jako intrygujący twór kulturowy – przykładowo drohobycki artysta stał się jednym z bohaterów głośnych książek Martina Pollacka i Larry’ego Wolffa⁴⁹.

Ten galicyjski kod kulturowy zaistniał również na Ukrainie, pełniąc rolę nawet istotniejszą niżli w polskich odczytaniach, gdzie galicyjskość Schulza oznaczała prowincjonalność w sensie pograniczności czy małooczyźnianości, niewykluczającej polskości jako takiej. Wielu intelektualistów i pisarzy ukraińskich (lub raczej zachodnioukraińskich – głównie ze Lwowa i Iwano-Frankiwka, czyli dawnego Stanisławowa) w kulturowej przeszłości Cekanii, która uformowała krajobraz kulturowy obecnej zachodniej Ukrainy, postrzegało alternatywę dla realiów radzieckiej Ukrainy. Była to atrakcyjna oferta tożsamościowa wobec dyktatu radzieckiej wizji człowieka i kultury, wspomnienie dawnej cywilizacji, która padła pod zalewem komunistycznego barbarzyństwa. Fascynacja galicyjskością, dobrze widoczna choćby u najwybitniejszego współczesnego pisarza ukraińskiego – Jurija Andruchowycza, była zarazem wariantem mitu Europy Środkowej, konstytuowanego wcześniej między innymi przez Milana Kunderę, Czesława Miłosza, Václava Havla czy Adama Michnika jako projekt dekolonizacyjny, akt sprzeciwu wobec rosyjskiej dominacji. Idea środkowoeuropejska ukazywała specyfikę kulturową tej części kontynentu, odmienną od komunistycznego Wschodu, pozwalała odreagować kompleks peryferii, trudną, burzliwą historię i zapóźnienie cywilizacyjne w stosunku do Zachodu. Od lat 90. XX wieku, uzyskania przez Ukrainę niepodległości, galicyjska przeszłość zyskała również walor atrakcyjnej alternatywy dla wczesnośredniowiecznej tradycji Rusi Kijowskiej, o której dziedzictwo Ukraińcy musieli spierać się z Rosjanami, lub dla dawnej ludowej tradycji Kozaczyzny. Andruchowycz podejmuje tę problematykę w wielu powieściach i esejach – szczególnie ważny wydaje się tekst zamieszczony wraz z paralelnym szkicem Andrzeja Stasiuka w książce *Moja*

⁴⁸ Zob. J. Świąch, *Schulz – pisarz galicyjski*, „Akcent” 2007, nr 1. Więcej o galicyjskości dzieła Schulza – zob. B. Budurowycz, *Galicja w twórczości Brunona Schulza*, tłum. M. Adamczyk-Garbowska, w: Bruno Schulz. *In memoriam 1892–1942*, red. M. Kitowska-Łysiak, Lublin 1992; E. Prokop-Janiec, *Schulz a galicyjski tygiel kultur*, w: *Czytanie Schulza...*

⁴⁹ M. Pollack, *Po Galicji. O chasydach, Huculach, Polakach i Rusinach. Imaginacyjna podróż po Galicji Wschodniej i Bukowinie, czyli wyprawa w świat, którego nie ma*, tłum. A. Kopacki, Olsztyn 2000; L. Wolff, *The Idea of Galicia. History and Fantasy in Habsburg Political Culture*, Stanford 2010.

*Europa*⁵⁰, gdzie ukraiński pisarz przywołuje wspomnienia z czasów komunistycznej Ukrainy, w której dawna cekańska cywilizacja kłuła w oczy odmiennością architektury galicyjskich miast i przejawiała się w najstarszym pokoleniu. Andruchowycz pisał o jego reprezentantach, że „ubierali się tak, jakby szli witać erzhherzoga Franciszka Ferdynanda. (. .) Chyba naprawdę stanowili jakieś tajne stowarzyszenie, jakiś ezoteryczny cesarsko-królewski klub imienia Brunona Schulza (. .)”⁵¹. A trzeba zaznaczyć, że Andruchowycz dokonał najnowszego i wysoko ocenianego przekładu Schulza na ukraiński, nawiązywał również do tego autora w swych literacko-muzycznych projektach z wrocławskim zespołem Karbido. Podobnie ceniony ukraiński poeta i prozaik, Serhij Żadan, w wydany niedawno tomiku *Drohobycz* kontrastuje architekturę galicyjskiego miasta Schulza z wschodnioukraińskim dziedzictwem komunistycznej inżynierii miejskiej:

Ja jestem z Ukrainy Wschodniej, a u nas rozumienie natury miasta jest całkiem inne, dla nas miasto to kupa wypaczono przez ludzki geniusz żelazobetonu, miasto zaczyna się dla nas tam, gdzie w procesie produkcji niszczy się zdrowie od stu tysięcy ludzi wzwyż, wszystko inne to nie jest tak naprawdę miasto, tylko wieś, czy też – mówiąc suchym językiem urzędowym – osiedle typu miejskiego⁵².

Mit galicyjski okazał się dla kultury zachodniej Ukrainy wygodnym schronieniem przed ciężką spuścizną wojny, rozbuchanych nacjonalizmów oraz komunizmu dewastującego kulturowy i społeczny kapitał. Ta retrospektywna utopia dla intelektualistów zachodnioukraińskich miała stanowić główną składową nowej, postradzieckiej tożsamości regionu. Ponadto galicyjskość w tym ujęciu stała się przejawem dawnej ukraińskiej kultury mieszczańskiej lub nawet wysokiej, usuwającej w cień uwierającą polskość. Taką wersję mitu galicyjskiego propagował między innymi Andruchowycz. W głośnym i świetnie napisanym esej *Miasto-okręt* ukraiński pisarz prezentował Lwów, jego

⁵⁰ Zob. J. Andruchowycz, *Środkowowschodnie rewizje*, tłum. L. Stefanowska, w: J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2001. Nowe koncepty *Mitteeurop*y w wydaniu obu pisarzy zestawiałem w artykule *Idea Europy Środkowej w eseistyce Andrzeja Stasiuka i Jurija Andruchowycza*, „Slavia Occidentalis” 2011, nr 68. Tam też szerzej o odwołaniach Andruchowycza do mitu Galicji. W podobnym duchu nostalgiczną wizję dawnego Stanisławowa (Iwano-Frankiwska) prezentuje Sofija Andruchowycz – córka pisarza, uznana ukraińska autorka – w powieści *Felix Austria* (pol. wyd. 2016).

⁵¹ J. Andruchowycz, *Środkowowschodnie rewizje...*, s. 10.

⁵² S. Żadan, *Drohobycz. Księga wierszy wybranych (2014–2016)*, tłum. J. Podsiadło, Warszawa 2018, s. 8.

wielokulturową przeszłość i wspaniałość. W tym tyglu kultur i nacji znaleźli się Włosi, Żydzi, Ormianie oraz Niemcy, ale także – jak autor podaje w fantasmagorycznie hiperbolizującym wyliczeniu:

(...) Serbowie, Dalmatyńczycy, Argonauci, Tatarzy, Turcy, Arabowie, Szkoci, Czesi, Maurowie, Baskowie, Scytowie, Karaimi, Chazarowie, Asyryjczycy, Etruskowie, Hetyci, Goci, Biali i Czarni Chorwaci, Celtowie, Antowie, Alanowie, Hunowie, Kurdowie (Kurdowie!), Etiopczycy, Cyklopi, Agrypi, Lestrygoni, Androgeni, Arianie, Cyganie, Kinokefalogowie, Elefantofagowie, Afrykańczycy, Masoni i Metysi, Małorusini i masochiści. (...) Dominikanie, bazylianie, rastafarianie, redemptoryści (...). Różokrzyżowcy, studyci, templariusze, prawosławni i lewosławni⁵³.

Polacy pojawiają się dopiero pod koniec tekstu jako barbarzyńscy zdobywcy miasta w 1918 roku...⁵⁴ Bruno Schulz przywołany został w tym esej, podobnie jak Józef Wittlin, jako „galicyjski Żyd”. Z czasem Andruchowycz znuansował, jak się wydaje, tę nostalgiczną optykę kulturowej idylli, ale stała się ona istotnym i popularnym współczesnym mitem regionu, szczególnie w czasach ostatniego wojennego konfliktu, obok antykomunistycznego nacjonalizmu OUN-UPA, gdy odżyło poczucie podziału Ukrainy na część zachodnią, kulturowo przynależną do Europy, i wschodnią, postkomunistyczną⁵⁵. Ale jeszcze wcześniej – przed agresją Rosji na Ukrainę w 2014 roku – Mykoła Riabczuk zauważał, że mit Galicji stał się dla ukraińskiej tożsamości równie ważny, jak inne mity założycielskie: Rusi Kijowskiej czy Kozaczyzny, i pełni inną rolę niż w Polsce:

Z nich wszystkich mit Galicji jest najbardziej zorientowany na przyszłość i najsilniej związany z ideą (europejskiej) nowoczesności i unowocześniania. Polski mit Galicji jest bardziej

⁵³ J. Andruchowycz, *Miasto-okręt*, w: tegoż, *Erz-herz-perc. Eseje*, tłum. O. Hnatiuk, Izabelin 1996, s. 39–40.

⁵⁴ Zob. tamże, s. 42.

⁵⁵ Dla prób restytucji i aktualizacji mitu galicyjskiego reprezentatywna może być np. następująca historyczno-publicystyczna pozycja: В. Павлів, *У пошуках Галичин*, Львів 2012. Głosy krytyki wobec kultu Cekanii pojawiły się wśród ukraińskich intelektualistów, choć nie oznacza to osłabienia popularności mitu – zob. np. O. Hrycenko, *Świat, Europa i my*, w: *Sny o Europie*, red. O. Hnatiuk, tłum. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, R. Rusnak, Kraków 2005; J. Prochaśko, *Kakania czy Cekanian? (czyli „misja Galicji”)*, w: *Sny o Europie...* Tę, w jakiś sposób rozpaczliwą, ucieczkę w galicyjską przeszłość krytycznie oceniał również Ziemowit Szczerek w swych „ukraińskich książkach” oraz w *Między-morzu*.

nostalgiczny i zwrócony ku przeszłości; dotyczy raczej utraczonych Kresów niż odzyskiwania Europy. Mit Galicji w ukraińskiej świadomości narodowej i w poczuciu europejskiej tożsamości Ukrainy zajmuje bardzo ważne miejsce – jest powiązany z domyślnym definiowaniem jej tożsamości jako nierosyjskiej, nieeuroazjatyckiej, nieradzieckiej i niepodporządkowanej wartościom wschodniosłowiańskim czy prawosławnym⁵⁶.

Nostalgiczna proza Schulza, oderwana od biografii – dziejąca się wszak gdzieś tam pod panowaniem Franciszka Józefa w galicyjskim miasteczku – dobrze wpisuje się w ten regionalistyczny i nostalgiczny, a jednocześnie, paradoksalnie, modernizujący tożsamość ukraińską trend. Ale Schulz w tej optyce to nie mieszkaniowiec polskiego galicyjskiego miasta, a reprezentant świata fantasmagoryczno-habsbursko-findesieclowego, zanurzony w swoistym bezczasie i raczej lokalny niż narodowy, choć oczywiście przynależący do kultury Zachodu. Częste skojarzenia z biografią i twórczością Kafki tylko umacniają taki wizerunek.

Odmienne habsburską Galicję postrzega się w ramach odczytania Schulza jako pisarza żydowskiego⁵⁷. Henri Lewi w jednej z pierwszych zachodnich książek o artyście przedstawia jego prozę między innymi jako echo katastrofy, którą miał być dla Żydów galicyjskich krach Austro-Węgier⁵⁸. Świat sprzed pierwszej wojny światowej u Lewiego przypomina wielokulturową idyllę, podobnie zresztą jak u Chciuka na Kresach międzywojennych. Ale już okres dwudziestolecia to w ujęciu Lewiego czas rozbuchanych nacjonalizmów, skutkujących agresywnym antysemityzmem, dla Żydów – wyłącznie ponury. Stąd też brak czytelnej żydowskości w dziele Schulza autor tłumaczy staranną autocenzurą w obawie przed antysemickimi atakami w Polsce, która – zdaniem Lewiego – była „biologicznie antysemicka”⁵⁹ i nawiązała w latach trzydziestych „sojusz z nazistowskimi i bratnimi Niemcami”⁶⁰ (!).

⁵⁶ M. Riabczuk, *Mit Galicji z perspektywy ukraińskiej*, w: 50/20. *Szkice i eseje na dwudziestolecie Międzynarodowego Centrum Kultury*, Kraków 2011, s. 375.

⁵⁷ Zob. np. G. Moked, *Dwie galaktyki późnego modernizmu. Świat przeszłości i modernizmu w twórczości dwóch żydowskich pisarzy z Galicji – Brunona Schulza i Samuela Josefa Agnona*, „Literatura na Świecie” 1992, nr 5/6. Kontekst galicyjskich źródeł żydowskiego modernizmu obszernie omawiała Karen Underhill. Zob. K. Underhill, *Bruno Schulz, „E. M. Lilien” i archeologia polsko-żydowskiego modernizmu...*

⁵⁸ Zob. H. Lewi, *Bruno Schulz ou les stratégies messianiques...* Dalej odwołuję się do tłumaczonego na polski rozdziału: tegoż, *Być Żydem w niepodległej Polsce*, tłum. T. Stróżyński, „Schulz/Forum” 2014, nr 4.

⁵⁹ H. Lewi, *Być Żydem w niepodległej Polsce...*, s. 89.

⁶⁰ Tamże, s. 93.

Można natomiast, zdaniem autora, wyinterpretować w opowieściach Schulza żydowski koszmar – pogromy, codzienne ekscesy czy zwolnienie z pracy: „Cały okres międzywojenny jest bowiem nieogłoszoną wojną »przeciwko Żydom« (...)»⁶¹. W podobnie kontrowersyjnym duchu hermeneutycznym odczytuje opowiadanie *Wichura* Małgorzata Smorąg-Goldberg – w kontekście pogromowego toposu literatury żydowskiej (jak np. u Szolema Alejchemy), jako metaforyczny obraz prześladowań Żydów, choć topos ten miał się ukształtować na kresach imperium rosyjskiego, a nie w międzywojennej Galicji. Autorka, odmiennie niż Henri Lewi, postrzega czas ich trwania – od końca XIX wieku do pierwszej wojny światowej⁶². Inaczej widzi w prozie Schulza brak wyraźnych odniesień do tego, co żydowskie, Stefan Chwin, który twierdzi, że strategią literacką opisu miejsca rządzi wręcz „wymazywanie” żydowskości – podobnie zresztą jak ukraińskości (czy rusińskości), a szerzej: lokalności jako takiej (np. brak chociażby jakiegokolwiek echa drohobyckiego języka – bałaku). Nie był to więc obraz drohobyckiego tygla języków i kultur⁶³. Dominuje natomiast polska toponimia, choć nie można mówić o polonizacji – prozę Schulza przenika dążenie do kosmopolityzacji, uniwersalizacji, czemu towarzyszy redukcja kolorytu lokalnego miejsca:

Schulz jako pisarz chciał mieć duszę wielokulturową, ale nie chciał wielokulturowego świata przedstawionego w swoich opowiadaniach. Chciał mieć narratora o wielokulturowej wyobraźni, ale nie zależało mu na żadnej wielokulturowości rzeczywistości przedstawionej. Chciał wykreować literacki obraz Drohobycza jako polskiego miasta z dyskretną, nienarzucającą się domieszką klimatów żydowskich, do których był prawdziwie przywiązany, ale wolał nie eksponować ich nadmiernie. Na inne barwy ducha miejsca był zupełnie obojętny. Chciał być pisarzem uniwersalnym, co starał się osiągnąć poprzez uniwersalizację wyobraźni narracyjnej, której towarzyszyła równoczesna redukcja kolorytu lokalnego miejsca⁶⁴.

Można by rzec, że Schulz był galicyjskim Żydem w swej peryferyjnej biografii, natomiast w twórczości, w staraniach o sławę eksponowanie żydowskości mogło być jednak czymś obciążającym, szczególnie

⁶¹ Tamże, s. 96.

⁶² Zob. M. Smorąg-Goldberg, *Metaforyczne kodowanie u Schulza na przykładzie „Wichury”*, w: *Białe plamy w schulzologii*, red. M. Kitowska-Tysiak, Lublin 2010.

⁶³ Podobnie Stanley Bill, *Schulz i znikająca granica...*

⁶⁴ S. Chwin, *Dlaczego Bruno Schulz nie chciał być pisarzem żydowskim (o „wymazywaniu” żydowskości w „Sanatorium pod Klepsydrą” i w „Skleпах cynamonowych”)*, „Schulz/Forum” 2014, nr 4, s. 18.

w drugiej połowie lat 30., stąd jej zacieranie: obojętnie, czy wynikało to z lęku przed antysemityzmem, jak chce Lewi, czy ze świadomej strategii kosmopolityzacji prozy – jak utrzymuje Chwin. W każdym razie uznanie, jakie drohobycki pisarz zdobył po wydaniu *Sklepów cynamonowych*, oznaczało co najwyżej lokalną – polską – sławę. Usilnie natomiast Schulz ubiegał się o rozgłos międzynarodowy (wyprawa do Paryża, starania o wydanie we Włoszech, w Austrii, listy do Manna i Rotha, przesłanie im swojej noweli w języku niemieckim pt. *Heimkehr*, tłumaczenie Kafki itd.), który zapewniłby mu nie tylko uznanie, ale też w miarę bezpieczną pozycję w obliczu antysemickich nastrojów, mogących skutkować represjami, a może nawet pogromami, czego pisarz mógł się obawiać, nie mówiąc o – przerastającym wyobraźnię wszystkich ówczesnych mieszkańców Galicji – metodycznym planie eksterminacji całej grupy etnicznej.

SCHULZ I ZAGŁADA

Prekursorem umieszczenia twórczości Schulza w – wydawałoby się naturalnym – kontekście żydowskim był Wojciech Has, który w filmie *Sanatorium pod klepsydrą* z 1973 roku pieczołowicie zrekonstruował realia sztetlu. Ostatnia scena przedstawia cmentarz żydowski jako metaforę Zagłady i tym samym końca kultury żydowskiej⁶⁵. Ale już wcześniej pisarstwo Ficowskiego o Schulzu – jak zauważył Jerzy Kandziora – charakteryzowało się perspektywą poholokaustową, co w znacznym stopniu determinowało poetykę opowieści o artyście, nad którą unosi się cień Zagłady. Inaczej niż to było w wypadku starszych autorów wspomnień o Schulzu, jak choćby Sandauera czy Chciuka, którzy ukazywali wielobarwność i normalność drohobyckiego świata⁶⁶.

Literacka kariera Schulza na Zachodzie od lat 80. związana jest z recepcją jego twórczości przede wszystkim jako pisarza *par excellence* żydowskiego (galicyjski Żyd, kabalista, mesjanista frankistowski, postchasyd, kontynuator Kafki, korespondent myśli Benjaminowskiej, ofiara *Shoah* itp.). Schulz żydowski ma jednak przede wszystkim związek z tragicznymi okolicznościami śmierci, które wpisały życie

⁶⁵ „Film Hasa pewnie zasłużył na swoje nagrody, jest bowiem perfekcyjnie zrobiony, ale zarazem pokazuje, jak wątek holokaustowy redukuje sensy Schulzowskiej prozy. Obrazy żydowskiej przeszłości są u Hasa niezwykle piękne, ale też słabo zrozumiałe, bo reżyser posiekał prozę autora *Sklepów cynamonowych* na poszczególne sceny, które, pomieszczone, przestały być znakami w przesłaniu niezwykle precyzyjnych konstrukcyjnie Schulzowskich opowieści, stały się już tylko intrygującym i pełnym poezji »snem o świecie umarłym«, by na koniec zejść do wielkiego zbiorowego grobu, w którym znalazła się cała żydowska kultura” (J. Jarzębski, *Schulz uniwersalny...*, s. 12).

⁶⁶ Zob. J. Kandziora, *Bruno Schulz...*, s. 285–286.

i twórczość tego artysty w los ogólniejszy, los Żydów (co już sugerowały film Hasa i pisarstwo Ficowskiego). Kwestią fundamentalną dla interpretacji dzieła Schulza jest w mniejszym stopniu problem klasyfikacji autora jako pisarza żydowskiego (choć sprzeciwiali się temu Ficowski, Chwin czy wnuk brata Schulza, spadkobierca praw autorских drohobyckiego pisarza, Marek Podstolski), lecz to, czy jest on pisarzem holokaustowym. Oznacza to bowiem perspektywę spojrzenia *ex post*: z dzisiejszego punktu widzenia oraz sposobu definiowania żydowskości i przynależności do kultury żydowskiej, który w dużym stopniu został wykreowany w powojennej Ameryce jako reakcja na doświadczenie Zagłady. Oczywiście biograficzna legenda autora *Sanatorium pod Klepsydrą* – żydowskiej ofiary Zagłady – determinuje często taki właśnie odbiór prozy Schulza, należy jednak zdawać sobie sprawę z mitologizacyjnego potencjału takiego wizerunku⁶⁷. To także interpretacyjne uproszczenie twórczości Schulza – łatwa matryca, oddziałująca głównie emocjonalnie:

(...) twórczość Schulza zrasta się na dobre z legendą biograficzną pisarza, staje się – całkiem niespodziewanie – historią artysty ofiary Holocaustu, znika też Schulz jako człowiek uniwersalny, pozostaje udręczony Żyd czekający na śmierć. Schulz odgrywał w życiu obydwie te role, ale – paradoksalnie – to ta druga przesądziła w większym stopniu o jego międzynarodowej sławie. Jako artysta i myśliciel stawia on swoim odbiorcom znacznie wyższe wymagania, żąda dla siebie nie tylko uwagi w lekturze i inteligencji pozwalającej kojarzyć i odczytywać różne systemy znaków, ale też erudycji pozwalającej włączać w procesie odbioru rozmaite konteksty literackie i kulturowe. Jako Żyd skazany przez nazistowski system na śmierć i usiłujący, dzięki swym talentom malarskim, odwlec nieuchronną egzekucję wymaga głównie empatii⁶⁸.

I dalej Jarzębski zauważa:

(...) wszystkie znane nam opowiadania drohobyckiego pisarza powstały p r z e d wojną i zagładą Żydów, a funkcję miały, jak się rzekło, raczej konsolacyjną, przedstawiały bo-

⁶⁷ Postrzeganie dzieła Schulza przez pryzmat Holocaustu obecne jest w wielu realizacjach filmowych, teatralnych czy literackich; w badaniach nad twórczością Schulza ta perspektywa też jest obecna – zob. G. Banner, *Holocaust Literature: Schulz, Levi, Spiegelman and the Memory of the Offence*, London 2000; R. Perez, *Bruno Schulz. Literary Kabbalist of the Holocaust*, New York 2002.

⁶⁸ Jarzębski, *Schulz uniwersalny...*, s. 11.

wiem świat odradzający się wciąż w kole wiecznego powrotu, co powodowało, że żadna śmierć nie była w nim nigdy definitywna⁶⁹.

Podobnie Stefan Chwin odrzuca ten mroczny wymiar interpretacyjny prozy Schulza:

Pisarze pohołokaustowi skupili wszystkie swoje siły na opisie rozpadu i zagłady tego świata, ujrzeni w nim bowiem świat naznaczony radykalną nietrwałością, kruchy, z ziarnem śmierci w sobie, dlatego tak cenny dla literackiego serca i oka. W jego prozie nie ma żadnych śladów przecucia końca tego świata, choć niemała liczba czytelników *Sklepów cynamonowych* wciąż chce te ślady tam widzieć⁷⁰.

Interpretator zwraca uwagę na paradoks związany z „wymazywaniem” regionalnej żydowskości przez Schulza i promocyjnym, a przy okazji uniwersalizującym charakterem okoliczności śmierci pisarza. Lektura jego dzieł w kontekście Holokaustu stanowi zatem przypadek rozminięcia się intencji autorskiej z czytelniczną:

Przepaść między przedholokaustowym Schulzem a pisarzami pohołokaustowymi jest zupełna. Oni właśnie chcieli być „pisarzami żydowskimi”, bo żydowskie oznaczało dla nich uniwersalne, on robił wszystko, by nie wydać się „pisarzem żydowskim”, bo żydowskość kojarzyła mu się z zacieśnianą horyzont prawdziwej literatury lokalnością obyczaju, świat, stroju, obrzędu, języka i miejsca. Podobnie zresztą jak galicyjska „polskość” czy „ukraińskość”. Holokaust zmienił tu wszystko. Gdyby nie Zagłada, Schulz byłby pewnie dzisiaj jednym z kilku wybitnych pisarzy dwudziestolecia. Zbrodnia wyniosła go na szczyty kultury polskiej i światowej. Ta zbrodnia narzuciła wielu czytelnikom czytanie Schulza poprzez jej pryzmat i nadal rzuca na niego mroczny cień, co pewnie wcale by go nie ucieszyło, bo marzył o zupełnie innym typie uniwersalizacji własnej twórczości literackiej i z zupełnie innego powodu pragnął się na szczycie znaleźć⁷¹.

⁶⁹ Tamże, s. 12.

⁷⁰ S. Chwin, *Dlaczego Bruno Schulz nie chciał być pisarzem żydowskim...*, s. 20.

⁷¹ Tamże, s. 19.

Co ważne, także w ujęciu biograficznym Schulz jawi się zwykle w uniwersalizującej optyce ofiary *Shoah* (już od pierwszych odczytań Ficowskiego i Sandauera), nie docenia się natomiast żydowskości lokalnej, nie tylko tej sztetlowej, do której przecież pisarz nie przynależał (a która interesowała raczej Liliena – to te jego „pieśni z getta”), ale żydowskości, która go otaczała. Do niedawna dysponowaliśmy tylko fragmentarycznym wizerunkiem funkcjonowania Schulza w środowisku asymilującej się inteligencji żydowskiej, skąd wywodziła się większość znajomych artysty, z którymi utrzymywał bliskie stosunki w Drohobyczu i okolicach⁷². Ta część społeczeństwa żydowskiego – w znacznym stopniu spolonizowana – odcinała się od religijnej definicji narodu żydowskiego i miała ambiwalentny stosunek do przeciwstawnej postawy: syjonizmu, będącego nacjonalistyczną modernizacją, tyle że równie etnicznie ekskluzywną, jak tradycyjny, religijnie-zwyczajowo definiowany etnos żydowski, który zresztą nie oznaczał wyłącznie rabinicznego judaizmu, ale też chasydyzm (nie mówiąc o takich odszczepieńcach, jak frankiści), traktowany zwykle przez główny nurt religijny jako zagrażające ortodoksji sekciarstwo. Z tych komplikacji środowiska żydowskiego, w którym tkwił Schulz, a całkiem charakterystycznych dla przedwojennego świata żydowskiego, przeciętny odbiorca jego prozy (i legendy literackiej) zwykle nie zdaje sobie sprawy.

SCHULZ UKRAIŃSKI I SPORNY

Szczęśliwym skutkiem przywołanego powyżej międzynarodowego rozgłosu przy okazji awantury o przywłaszczenie odkrytych malowideł Schulza i sporu o tablicę pamiątkową na domu pisarza było odkrycie przez drohobyczan, i – szerzej – przez Ukraińców, pisarza, o którym mało kto wiedział wcześniej⁷³. Recepcja Schulza na Ukrainie to zatem rzecz świeżej daty – przełomem był tu rok 2002, jednocześnie 110. rocznica urodzin i 60. śmierci pisarza. Międzynarodowy rozgłos, który towarzyszył przywłaszczeniu malowideł Schulza przez Yad Va-

⁷² Na ten temat – zob. D. Kacnelson, *Bruno Schulz w żydowskim środowisku Drohobycz, w: W ulamkach zwierciadła... Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Tysiak, W. Panas, Lublin 2003. Szczegółowe informacje przynosi rozdz. 2 książki *Відомий і невідомий Бруно Шульц (соціокультурний портрет Дрогобича)*, red. Л. Тимошенко, Дрогобич 2016.

⁷³ Choć już w rocznicowym 1992 roku odbyła się w Drohobyczu międzynarodowa sesja schulzowska, to miała ona jednak niewielki wpływ na lokalną pamięć o artyście. Międzynarodowa afera z malowidłami dała asumpt do nowej fali krytycznych odczytań, inspiracji literackich, plastycznych, filmowych i teatralnych na całym świecie: „(. . .) można powiedzieć, że być może to Schulz, a nie Gombrowicz, czy nawet Miłosz, jest najbardziej powszechnie znanym i docenianym pisarzem polskim XX wieku (. . .)” (J. Jarzębski, *Schulz uniwersalny...*, s. 14).

shem, sprzyjał podjęciu inicjatyw popularyzujących autora *Sklepów cynamonowych* na szerszą skalę przez samych Ukraińców. Już w 2002 roku miała miejsce w Drohobyczu międzynarodowa sesja naukowa, a od 2004 odbywa się tam w cyklu dwuletnim Międzynarodowy Festiwal Brunona Schulza, łączący konferencję schulzologiczną z wydarzeniami artystycznymi, spotkaniami z pisarzami i intelektualistami – z każdą edycją organizowany jest z coraz większym rozmachem. To miejsce spotkań i dyskusji nie tylko twórców, uczonych i schulzofilów ukraińskich, polskich, żydowskich, ale też przybywających do Drohobycza z różnych, czasem dla nas egzotycznych, stron świata. *Spiritus movens* tego przedsięwzięcia – niewątpliwie obecnie najważniejszego dla negocjacji kulturowych znaczeń schulzowskich – jest schulzolożka Wiera Meniok wraz z zespołem współpracowników z lokalnego Centrum Polonistycznego oraz studenckiego teatru „Alter”. To głównie dzięki zasługom tego do niedawna nielicznego grona ukraińskich pasjonatów Schulza w ostatniej dekadzie nastąpił wysyp interesujących inicjatyw związanych z osobą i twórczością drohobyckiego artysty (w tym wspomniane już nowe ukraińskie tłumaczenie autorstwa Andruchowycza), również prac schulzologicznych – co widać choćby w przypisach do niniejszego tekstu. Schulz zatem promuje regionalność Drohobycza, ale też pełni rolę „małoojczyźnianą” – w tym sensie, w jakim funkcjonowały od końca lat 80. utwory polskiej literatury małych ojczyzn: zakorzenienia obecnych mieszkańców, przecież niemal wyłącznie napływowych Ukraińców, w kulturowej przeszłości miasta – także polskiego i żydowskiego⁷⁴.

Polacy – to oczywiście, choć kłopotliwe dziedzictwo dla ukraińskiej młodej państwowości i dla tożsamości narodowej, szczególnie na zachodniej Ukrainie. Żydzi to z kolei już tylko z reguły widmowa i zapomniana tradycja, na Ukrainie mamy bowiem do czynienia z brakiem poczucia wspólnej historii z nimi i długo przemilczanym Holokaustem na tych terenach. Dawna żydowskość funkcjonuje tam raczej na zasadzie habsbursko-galicyskiego etnograficznego ornamentu. Ukraińska odpowiedzialność za Holokaust jest może nawet nie tyle maskowana, co po prostu została wyparta, choć odbywał się on na tych terenach głównie rękami ukraińskiej milicji (w ten sposób, jak wielu drohobyckich i borysławskich Żydów, zginęła również Anna Płockier, do której adresowane były ostatnie znane nam listy Schulza). Na to ukryte poczucie winy zwracał uwagę Jerzy Jarzębski. Ponadto rezultatem

⁷⁴ Historię ukraińsko-drohobyckiej recepcji Schulza i pierwszych edycji Festiwalu Brunona Schulza w Drohobyczu przedstawiła Wiera Meniok. Zob. W. Meniok, *Bruno „nieocalony” w czasoprestrzeni ukraińskiej*, w: *Współczesna recepcja twórczości Brunona Schulza...*

Zagłady, przesiedleń Polaków i działań wojennych była niemal całkowita powojenna wymiana ludności w Drohobyczu, podobnie zresztą jak i w wielu innych tamtejszych miastach: „Czemuż mieliby w końcu przyznać, że o legendzie miasta w świecie decyduje jakiś trudny w lekturze Żyd piszący po polsku?”⁷⁵. Mimo wszystko zachodzi tu jednak ostatnio zmiana. W jakiś – pośredni – sposób postać Schulza pozwala mieszkańcom, a szczególne młodym ludziom, poznać historię lokalną. Drohobycz dzięki wysiłkom miejscowych propagatorów dzieła Schulza poznaje swoją przeszłość. Do niedawna był to autor właściwie nieobecny także w szerszym ukraińskim obiegu kulturowym – Ukraińcy mogą docenić prozę Schulza od wydania w 2012 roku tłumaczenia autorstwa Andruchowycza (rok wcześniej ukazały się też ukraińskie tłumaczenia drohobyckich książek Chciuka). Również dzięki Festiwalowi Brunona Schulza w Drohobyczu tą twórczością zainteresowali się najwybitniejsi pisarze ukraińscy (ale też ludzie teatru, malarze, performerzy) – w ten sposób Schulz powoli staje się dziedzictwem narodowym także Ukrainy. Zarówno w ukraińskiej świadomości narodowej, jak i lokalnej, drohobyckiej (galicyjskiej) autor ten nie miał wcześniej szans w rywalizacji z kultem pochodzącego z drohobyckich okolic Iwana Franki – jednego z dwóch głównych (obok Tarasa Szewczenki) literackich patronów idei narodowej na Ukrainie. Dzięki wielu akcjom promocyjnym, przede wszystkim wspomnianemu wyżej Festiwalowi Brunona Schulza, artystę tego zaczęto postrzegać według zupełnie innego klucza: nie jako obcego (Polaka, Żyda, kosmopolitę itp.), lecz tego, który wyraża lokalne, regionalne czy też galicyjskie *genius loci*⁷⁶. Jarzębski ma nawet nadzieję, że kiedyś nastąpi akceptacja wypieranej przez Ukraińców pamięci nie tylko polskich, ale wielokulturowych Kresów, podobnie jak to się stało na polskich ziemiach poniemieckich:

Ostatecznie gest odsuwania i deprecjonowania wielokulturowego dziedzictwa dawnych Kresów to coś związanego z erupcją nacjonalizmu charakterystyczną dla czasów tuż po odzyskaniu niepodległości. Prędzej czy później to się zmieni – tak jak zmieniał się stosunek Polaków do niemieckiego dziedzictwa ziem zachodnich i północnych. Prędzej

⁷⁵ J. Jarzębski, *Schulz w Drohobyczu...*, s. 159. Na problem swoistej bezdomnej pamięci o ukraińskich Żydach, nieobecnych w ukraińskiej, rosyjskiej czy polskiej narracji historycznej, zwracała uwagę też autorka monografii tropiącej holokaustowe doświadczenie w biografii i twórczości lwowskiego Żyda – Stanisława Lema: zob. A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2017, s. 59–62.

⁷⁶ Zob. М. Моклиця, *Genius loci Дрогобицького тексту: Франко чи Шульц?*, w: Bruno Schulz *A współczesna teoria kulturowa*, red. W. Meniok, Drohobycz 2018.

czy później stanie się ważna odbudowa pamięci wspólnej dla Żydów, Polaków, Ukraińców i Niemców – a wszystkie te nacje i wszystkie kultury brały udział w ukształtowaniu artystycznej osobowości Schulza⁷⁷.

Niestety, czasem nie sprzyja temu lokalna polityka. Część ocalałych malowideł ściennych z willi Landaua, których nie zdążyli skuć agenci izraelscy, została ostatecznie po wielu latach wyeksponowana w niedawno otwartym niewielkim muzeum Schulza w Drohobyczu, od początku budzącym kontrowersje. Trzeba przyznać, że urządzono je pomysłowo i dość nowocześnie – jak na standardy ukraińskiego muzealnictwa. Szkoda jednak, że miejsce to, funkcjonujące pod patronatem miasta, konkuruje z istniejącą od lat niewielką, ale interesującą izbą pamięci, zbierającą różne *schulziana*, która mieści się w dawnym nauczycielskim gabinecie Schulza w drohobyckim gimnazjum (obecnie siedziba uniwersytetu pedagogicznego). Izba ta miała stać się zaczątkiem przyszłego muzeum schulzowskiego – to tam, między innymi, miały zostać wyeksponowane zrabowane malowidła. Ponadto koncepcja wystawiennicza nowego miejskiego muzeum, zaprojektowana przez lwowskich muzealników, przedstawia Schulza przede wszystkim jako drohobyczanina, mieszkańca Galicji. Nie byłoby w tym nic złego, gdyby nie maskowanie polskości pisarza, między innymi przez brak jakichkolwiek opisów w języku polskim, a przede wszystkim nieobecność prezentowanych fragmentów jego prozy w oryginale – są tylko inskrypcje w języku ukraińskim i tłumaczenia na angielski! To zjawisko dość powszechne na zachodniej Ukrainie: polskość bywa „wymazywana” tam, gdzie konkuruje z nacjonalistyczną polityką historyczną (także w edukacji szkolnej), bądź zastępowana zostaje dość fantazmatyczną galicyjskością o mocnym rysie ukraińsko-mieszczańskim, co dobrze widać choćby we współczesnym Lwowie. Warto zauważyć, że we wspomnianej „konkurencyjnej” izbie pamięci Schulza takie zjawisko nie ma miejsca. Również sposób muzealnej prezentacji części schyłkowej biografii artysty, rzekomego poparcia okupacyjnej władzy radzieckiej, może sprawiać wrażenie jego autentycznego zaangażowania, co deformuje życiorys Schulza. Istnieje ryzyko, że może okazać się to mylące dla części zwiedzających – mieszkańców poradzieckiego terytorium, dla których radziecki zabór Drohobycza po 17 września 1939 roku niekoniecznie oznacza okupację. Niestety, nowe muzeum jest świadectwem lokalnej i narodowej rywalizacji o pamięć o Schulzu.

⁷⁷ J. Jarzębski, *Szulz w Drohobyczu...*, s. 160.

Na razie Schulz pozostaje spornym „miejscem pamięci” (w tym metaforycznym sensie nadanym przez Pierre’a Norę). Kontrowersje związane z tablicą pamiątkową, ukradzionymi i pozostałymi w Drohobyczu malowidłami, lokalizacją, rolą i wyglądem drohobyckiego muzeum pisarza pokazują dobitnie, że dzieło i biografia Schulza zaczęły późno odnajdywać swe miejsce w kulturze pamięci ukraińskiej, ale też żydowskiej. Jednocześnie destabilizacji ulega Schulz jako „miejsce pamięci” w kulturze polskiej już od początku lat 90., gdy schulzolidy zaczęli nie tylko tropić wątki żydowskie w jego życiu i twórczości, ale wręcz czynili je kluczem interpretacyjnym. Choć nadal Schulz pozostawał w optyce regionalistycznej, czemu sprzyjał renesans regionalizmu po 1989 roku w Polsce, to przestawał być pisarzem (a grafikiem już z całą pewnością) tylko polskim, piewcą kresowej prowincji, bądź niedocenionym za granicą ekscentrykiem rodzimego modernizmu, zestawianym z Witkacym i Gombrowiczem. Zachodnia recepcja Schulza ukazuje go częstokroć jako pisarza *par excellence* żydowskiego, a jednocześnie jako niepolskiego – niestety kontynuując przy tym dychotomiczną (wykluczającą) rasową kwalifikację nazistowską. Na Ukrainie, a szczególnie w Drohobyczu, w tamtejszej kulturze pamięci Schulz musi konkurować z rozpoznawalnymi twórcami z tego miasta, wpisującymi się w nacjonalistyczne koncepcje ukraińskie – patronem miasta Jurijem Drohobyczem i Iwanem Franko. Jako Polak czy Żyd nie ma w takim starciu szans (na razie?); jako pisarz regionalny, świadek wielokulturowego Drohobycza, a jednocześnie uniwersalny (rozpoznawalny na całym świecie) – już tak. Można więc rzec, przywołując nagłówek tego artykułu, że recepcja Schulza, podobnie jak przed wojną, znów uwikłana jest w kategorie nacjonalizmu, przynależności państwowej, rasowej, regionalnej i ambicji sławy światowej, w zależności od danej kultury pamięci. I o dziwo ten sporny, nieustabilizowany wizerunek drohobyckiego mistrza sprzyja coraz większej międzynarodowej popularności jego dzieł...

STRESZCZENIE

Naród, państwo, rasa, Drohobycz – Bruno Schulz w perspektywie regionalnej i narodowej

Artykuł ma na celu ukazanie słynnego przedwojennego pisarza, Brunona Schulza, w sieci interpretacji umieszczających jego życie i dzieło w perspektywie regionalizmu oraz w kontekstach etnocentrycznych

(nacjonalistycznych). Artysta pochodził z rodziny zasymilowanych (spolonizowanych) Żydów galicyjskich i w swoim pisarstwie związany był z literaturą polską, choć marzył o sławie ponadnarodowej. Autor sięga najpierw do wypowiedzi samego pisarza oraz klimatu krytyki literackiej w latach przedwojennych, która, inspirowana nacjonalistycznym antysemityzmem, tropiła pochodzenie autorów żydowskich w polskiej literaturze. Z kolei powojenna recepcja twórczości i biografii Schulza w dużym stopniu rozgrywała się w trójkącie etnicznym – polsko-żydowsko-ukraińskim. Lektura Schulza uwarunkowana była również geopoetyczną i geopolityczną interpretacją przestrzeni Drohobycz. W związku z tym autor artykułu przedstawia wizerunek Schulza jako pisarza polskiego (polska kresowość lub galicyjskość), twórcę żydowskiego (żydowskie pochodzenie, ofiara Holokaustu) i artystę wpisującego się w ukraińskie dziedzictwo kulturowe. Rezultatem tych odczytań jest sporny, nieustabilizowany interpretacyjnie obraz życia i twórczości Schulza w ciągle żywej legendzie artystycznej.

SUMMARY

Nation, state, race, Drohobych – Bruno Schulz in regional and national perspectives

The article shows the famous pre-war writer, Bruno Schulz, in a network of interpretations that put his life and work in the perspective of regionalism and in ethnocentric (nationalist) contexts. The artist came from a family of assimilated (Polonised) Galician Jews and in his writing he was associated with Polish literature, although he dreamed of supranational fame. The author of this paper first refers to the writer's text, and then to the literary criticism in the pre-war years, which inspired by nationalist anti-Semitism traced the origin of Jewish authors in Polish literature. Next the post-war reception of Schulz's work and biography largely depended on an ethnic triangle – Polish-Jewish-Ukrainian. Schulz's reading was also conditioned by the space of Drohobych interpretation depending on the geopoetic interpretation. Therefore the author presents the image of Schulz as a Polish writer (Polish Eastern Borderlands or Galicianism), a Jewish creator (Jewish origin, victim of the Holocaust) and an artist who fits in with the Ukrainian cultural heritage. The effect of these readings is the controversial, unstabilized interpretation of the artist's life and work in a still vivid artistic legend.