

*Basia Nikiforowa*

Litewski Instytut Badań Kultury  
w Wilnie

Lithuanian Culture Research Institute  
in Vilnius

## **SŁOWNIK LITERATURY EUROPY ŚRODKOWEJ. CASUS BRUNO SCHULZA**

### **The Dictionary of Central European Literature: The Case of Bruno Schulz**

**Słowa kluczowe:** Benjamin, Celan, Kafka, Schulz, pogranicze, tożsamość, czas, język twórczości, prowincja, sława pośmiertna.

**Key words:** Benjamin, Celan, Kafka, Schulz, borderland, identity, language, time, identity, language, province, glory posthumous.

#### **S t r e s z c z e n i e**

Niniejszy esej ma charakter małego słownika wprowadzającego do literatury Europy Środkowej, której specyfika przejawia się wielką rolą biografizmu w dziełach tak wybitnych jej przedstawicieli, jak Bruno Schulz, Walter Benjamin, Franz Kafka czy Paul Celan. Życie każdego z nich toczyło się na pograniczu nie tylko w sensie geograficznym, ale też językowym i religijnym. Jak się wydaje, podstawowe pojęcia niezbędne do zrozumienia ich twórczości odwołującej się do osobistej biografii to: tożsamość, pogranicze, prowincja, sława pośmiertna. Tekst nie ma charakteru literaturoznawczego, ale raczej antropologiczno-filozoficzny.

#### **A b s t r a c t**

This small dictionary is an attempt to describe Central European spiritual environment and to find some connections between biographies, destinies, literature, and creative works of such writers as Bruno Schulz, Walter Benjamin, Franz Kafka, and Paul Celan. Everyone was a writer and a poet "from the borderlands" not only of geographic and state space where they were born and writing but at the same time from this creation on the frontiers of languages, identity, and literature genres. From my view, the small dictionary includes from the most important definitions which are close related with Schulz personality, works and applied more or less to Benjamin, Kafka, and Celan. Such definitions as time, identity, language, borderland, province, glory posthumous describe spiritual image and atmosphere of Central European literature and philosophy of culture in the middle of XX century. This specific genre of the article gives a possibility to avoid any banalities and repetitions of an author which is not a critic of literature.

*Profesor Grażynie Żurkowskiej poświęcam*

## Walter Benjamin a Bruno Schulz – podobieństwa biografii

Walter Benjamin (1892–1940), niemiecki eseista, literaturoznawca i krytyk sztuki, w swoim głównym dziele *Paryskie pasaże*, stanowiącym część nieukończonego projektu badań, ukazuje kulturę, architekturę, malarstwo i literaturę we wzajemnych powiązaniach jako elementy jednego i tego samego kontekstu historycznego. Postać ta interesuje nas głównie ze względu na duchową relację z życiem i twórczością Bruna Schulza. Ich podobieństwa poczynają się od czysto formalnych zbieżności: tego samego 1892 roku urodzenia, determinującego ich los oraz okoliczności śmierci. W nocy z 27 na 28 września 1940 r. Benjamin zakończył życie samobójstwem na wieść o zakazie przekroczenia granicy francusko-hispańskiej, co uniemożliwiło mu emigrację do Ameryki. Jego psychologiczno-literaturoznawcza analiza, jakiej poddał w eseju Kafkę i jego twórczość, zostanie przez nas odniesiona zarówno do Brunona Schulza, jak i do samego Benjamina. Życie i śmierć, choroby i lęki tych artystów stały się bowiem przedmiotem wielkiego zainteresowania, a żydowskie pochodzenie poczytano za synonim identyfikacji ich osobowości, zaś największe bogactwo – język (niemiecki i polski) w tej sytuacji był niewystarczający do tego, by zdeterminować ich tożsamość.

Michał Ryklin we wstępie do książki *Franz Kafka* pisze: „dla tych tekstów nastąpił ów potworny moment, w którym okazały się być czymś więcej niż literaturą”<sup>1</sup>, a przecież według najgłębszego przekonania ich autorów miały być w gruncie rzeczy czymś o wiele mniej istotnym niż ich własna twórczość. Tymczasem stały się niezastąpionym kluczem i odpowiedzią na socjalne i kulturowe sprzeczności społeczne.

Osobliwości, jakie Benjamin dostrzegł u Kafki jako artysty i utrwalił w swoim artykule, w pełni pasują też do Bruno Schulza. Są nimi: bezpośredni związek pisarstwa i biografii, ścisła więź z teologią, „hipernatężenie metafory”, „bezsilność transcendencji”, „dosłowne rozumienie metafory”, kiedy wciąż staje się ona podmiotem narracji (małpy i psa u Kafki, karakana u Schulza). Słowa Gerschoma Scholema, że „świat Kafki jest światem odkrywania”, co prawda w takim znaczeniu, iż sprowadza się to do „odkrycia jego nicości” lub „niespełnialności tego, co ujawnia się w odkryciu” – są tym punktem, w którym „najpełniej łączą się autentyczna teologia oraz to, co daje klucz do świata Kafki. Są również kluczem do dziwnego, rozgrywającego się między tym, co religijne i tym, co ziemskie – świata Schulza”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> М. РЫКЛИН, *Вступление*, (w:) В. Бенъямин, *Франц Кафка*, s. 17; [online] <[http://files.zipsites.ru/books/yanko/benyamin\\_kafka.rar](http://files.zipsites.ru/books/yanko/benyamin_kafka.rar)>, dostęp: 15.02.2012.

<sup>2</sup> *Письма. Шолем – Бенъямину. Иерусалим, 17.07.1934*, s. 157; [online] <[http://files.zipsites.ru/books/yanko/benyamin\\_kafka.rar](http://files.zipsites.ru/books/yanko/benyamin_kafka.rar)>, dostęp: 15.02.2012.

## Pojęcie biografii

Biografia to opis życia człowieka przez innych ludzi, zaś autobiografia to realizacja autorskiego zamysłu, by stać się historykiem własnego życia – przedstawić tok swojego rozwoju, stawania się i realizowania.

Osobliwością literatury Europy Wschodniej jest biografizm twórców, dążenie do tego, aby zrozumieć świat przez pryzmat własnego życia i składających się na nie zdarzeń. Nie jest to jednak literatura wspomnieniowa, ale najczęściej dekonstruowanie przeszłości za pośrednictwem twórczości.

Dla Bruno Schulza, Paula Celana, Waltera Benjamina, Czesława Miłosza, Ingeborg Bachman twórczość biograficzna jest próbą zdystansowania się od tego, co się już wydarzyło, przetransponowania osobistej, jak też wspólnej przeszłości. W tego rodzaju biografizmie swoistego znaczenia nabierają czas i przestrzeń. Najważniejsza prawda bytu staje się przedmiotem analizy – zarówno odwieczne problemy, jak i codzienne, potoczne sprawy. Biograficzność twórczości to pragnienie, by zrozumieć nie tylko samego siebie, ale także odpowiedzieć na pytanie, czym było to, to dominowało lub określało niepowtarzalność życia.

Schulz na przykład *Sklepy cynamonowe* uważał za powieść autobiograficzną nie tylko dlatego, że napisana jest w pierwszej osobie i można w niej odnaleźć zdarzenia z jego dzieciństwa. W liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza nazywa je autobiografią i „duchowym rodowodem”, który przemienia się w „mitologię”. Tendencja do uniwersalizacji realizowana jest zatem u Schulza poprzez metodę mitologiczną, a kluczowe problemy czasu znajdują się w centrum „metamitologicznego”, wiecznego sensu jego prozy. Swoją twórczością, swoim losem ilustrował on nie tylko fizyczne, ale i filozoficzne pojęcie nieodwracalności czasu. W utworach Schulza czas płynie, mieniając się rozmaitymi barwami, zapachami, falując wspomnieniami nie tylko przeszłości, ale i przyszłości, szyfrując przy tym w sobie zagadki, znaki i symbole, konstytuując w ten sposób niepowtarzalność osobistego czasu wewnętrznego. Fabuła *Sklepów cynamonowych* rozwija się według swoistych archaicznych mitów, w rodzaju czasu cyklicznego, rozpoczynającego się rozdziałem *Sierpień*, a zwińczającego wymyślonym „trzynastym miesiącem”, wchodzącym w skład owego osobliwego „subporządku”. To „szaleństwo czasu” przejawia się wyraźnie w artystycznej wizji „trzynastego miesiąca”, który pojawia się wraz z obrazem ojca, Adeli, Maryśki oraz innych mieszkańców tego maleńkiego świata. Czasy Schulza posiadają barwę, smak i zapach: „po uspokojonym i chłodniejszym tempie czasu, po nowym całkiem zapachu powietrza, po odmiennej konsystencji światła poznać było, że weszło się w inną serię dni, w nową okolicę Bożego Roku”<sup>3</sup>. Mają też wiele imion: czas Maryśki,

<sup>3</sup> B. Schulz, *Noc wielkiego sezonu*, [online] <<http://free.art.pl/keller/noc.htm>>, dostęp: 17.04.2012.

czas odrębny, czas wielkiej rozprawy, czas oszalały i dziki, czas niepostrzeżony, czas nierównomierny, upływający, połykający kędyś całe puste interwały trwania, duch czasu i czas ducha, czas zniknięcia ojca, czas wyrzeczenia się ojca, zdziwaczały czas, archiwa czasu. Każdy z tych czasów jest inaczej opisany: na przykład czas Maryśki to „czas więziony w jej duszy, wystąpił niej straszliwie rzeczywisty i szedł samopas przez izbę. Hałaśliwy, huczący, piekielny, rosnący w jaskrawym milczeniu poranka z głośnego młyna zegara jak zła mąka, sypka mąka, głupia mąka wariatów”<sup>4</sup>. Czas jak gdyby współistnieje z „genialną epoką”, a w możliwość jej istnienia i zmartwychwstania Schulz zarazem wierzył i nie wierzył. Jemu samemu trudno było udzielić na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi. Dlatego też doznawanie czasu jest w *Sklepych cynamonowych* swobodne, że jak gdyby kąpie się w terażniejszości, momentalnie przechodzącej w przeszłość.

„Genialną epoką” Schulz nazywał dzieciństwo, które portretował zarówno w twórczości literackiej, jak i w rysunkach. Królestwo ciała, bliskości, dzieciennych strachów i zakochań było mu droższe niż wszelkie inne „epoki”, a konceptualizowało się w tragicznym poczuciu i namiętym pragnieniu uchronienia za pomocą słowa i rysunku świata, który wkrótce zginie. Później tę przejmującą nutę „utraconego czasu” odnajdujemy w twórczości Paula Celana, Ingeborg Bachman, Czesława Miłosza. Dla Waltera Benjamina czas przejawia się nie w nieubłaganym ruchu, lecz w możliwości zatrzymania go w „zastygniętym niepokoju” w miejscach, gdzie – jak mu się wydaje – dokonuje się wyższa jedność wypełniającego się czasu. Literatura Europy Środkowej, odmienna od innych europejskich, intuicyjnie czuła i przewidywała rozpad „utraconego czasu i przestrzeni” wówczas, gdy jeszcze niewiele na to wskazywało.

### Pojęcie dzieciństwa

Dla Schulza dzieciństwo to jedna z najważniejszych kategorii czasu, występująca w postaci „przezwyciężenia przeszłości”. Pamięć o nim to nie tylko wspomnienie ciepła, spokoju i bezpieczeństwa, ale także twórczy impuls – główny wątek jego tekstów. Pojęcie dzieciństwa i twórczości są u Schulza nierozdzielnie związane. Słowa „w czasach mojego dzieciństwa” stanowią lejtmotyw całej jego literackiej twórczości. Zaczynał nimi opowiadanie o domu, o porach roku, mieście i wydarzeniach, jakie w nim zachodziły. Autor jak gdyby odżegnuje się od pamięci późniejszych przeżyć, wyzwalać się od ich udreńczącego wpływu na dorosłość przy pomocy owej zmitologizowanej pamięci dzieciństwa.

Odnotowując brak opracowania semiotyki Schulzowskiego mitologizmu, wielu autorów zgadza się też co do tego, że wyjątkiem pozostaje kategoria dzieciń-

<sup>4</sup> B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, [online] <<http://literat.ug.edu.pl/shulz/index.htm>>, dostęp: 10.05.2011.

stwa. „Nietożsamość naszego czasu osobistego” i „pragnienie, aby żyć w swoim dawnym dzieciństwie” to dwa klucze, które pozwalają nam otworzyć drzwi do duchowego świata Schulza. Obydwa te klucze odnajdujemy w artykule Johna Updike’a *Polskie metamorfozy*.

W liście do Andrzeja Pleśniarowicza z dnia 3 marca 1936 r. Schulz wyjaśnia swoje pragnienie powrotu do dzieciństwa następująco: „gdyby można było uwstecznić rozwój, osiągnąć jakąś okrężną drogą powtórne dzieciństwo, jeszcze raz mieć jego pełnię i bezmiar – to byłoby ziszczeniem »genialnej epoki«, »czasów mesjaszowych«, które nam przez wszystkie mitologie są przyrzeczone i zaprzysiężone. Moim ideałem jest »dojrzeć do dzieciństwa«. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość”<sup>5</sup>. Marzenie, by „dojrzeć do dzieciństwa” stanowi trzeci klucz otwierający drzwi do jego twórczości.

Walter Benjamin w swoim ujęciu dzieciństwa całkowicie zgadza się z Schulzem, który pisał: „Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wczesnie, w formie przeczuć i na wespół świadomych doznań. Zdaje mi się, że cała reszta życia upływa nam na tym, by zinterpretować te wglądy, przełamać je w całej treści, którą zdobywamy, przeprowadzić przez całą rozpiętość intelektu, na jaką nas stać. Te wczesne obrazy wyznaczają artystom granice ich twórczości. Twórczość ich jest dedukcją z gotowych założeń. Nie odkrywają już potem nic nowego, uczą się tylko coraz lepiej rozumieć sekret powierzony im na wstępie i twórczość ich jest nieustanną egzegezą, komentarzem do tego jednego wersetu, który im był zadany”<sup>6</sup>.

Próba skrócenie powyższego cytatu jest niemożliwa z tego powodu, iż jest on jak gdyby kalką z pisarstwa i graficznej twórczości Schulza. Swoją drogą wypada w tym miejscu odnotować, że Kafka w podobny sposób wydobywa wspomnienie o swoim dzieciństwie z tej głębi, w jakiej kształtowały się one jako pamięć spokoju, ciszy i bezpieczeństwa: „Jak dawno to było! – siedzę w domu za rodzinnym stołem, odrabiam swoje prace domowe, a tym czasie ojciec albo czytał gazetę, albo robił zapiski w księdze handlowej i odpisywał na firmować korespondencję, a mama szyła, wysoko unosząc z tkaniny igłę z długą nitką. Aby nie przeszkadzać ojcu, Karol kładł przed sobą na stole tylko zeszyt i pióro, a podręczniki i książki z zadaniami rozkładał porządnie na krzesłach. Jakże cicho było w domu! Jak rzadko zachodzili do ich mieszkania jacyś obcy ludzie!”<sup>7</sup>.

Dla Waltera Benjamina, wprawdzie nie w tym stopniu co dla Schulza, dzieciństwo było kluczem do źródeł odczuwania życia, podstawowym elementarzem twór-

<sup>5</sup> Cyt za: J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Biblioteka Krasnogrudy, Pogranicze 2002, s. 15.

<sup>6</sup> *Письмо Бруно Шульца к Анджее Плесневичу от 4.03.1936*, (w:) *Портрет в зеркалах. Бруно Шульц*, [online] <<http://magazines.russ.ru/inostran/1996/8/shulc.html>>, dostęp: 10.07.2012.

<sup>7</sup> Ф. Кафка, *Америка*, [online] <<http://lib.ru/KAFKA/amerika.txt>>, dostęp: 15.08.2010.

czej pamięci. Widać to wyraźnie w jego autobiograficznych szkicach *Berlińskie dzieciństwo na granicy wieków*, a także w znaczeniu, jakie przypisywał on fotografiom (jego wspomnienie o zwiedzaniu atelier fotograficznego także należy do elementów twórczej pamięci). Swoje refleksje na temat dziecięcej fotografii Kafki Benjamin włączył w kontekst osobistego doświadczenia i w europejski kontekst kulturalno-historyczny.

### Pojęcie tożsamości

Rozpatrujemy tu tożsamość ludzkiej psychiki jako przynależność do różnych społecznych, narodowych, religijnych, rasowych i innych zbiorowości. Tożsamość pisarza to jego określony stopień rozwoju poprzez twórczość. Jest to przede wszystkim problem języka, z jakim pisarz identyfikuje się w swoim literackim tekście.

Drohobycz – maleńkie miasteczko w Galicji stanowiło dla Schulza jedyną znaną ojczyznę, choć ze względu na obywatelstwo, na przynależność państwową był poddanym Austro-Węgier, Rosji, Polski i Ukrainy. Ani prowincjonalne życie, ani kulturowa izolacja nie stanowiły przeszkody dla uświadomienia sobie tego, co najważniejsze; „jestem artystą, jestem pisarzem i świat stoi przede mną otworem”. Śledząc hermeneutyczną tradycję pojmowania słowa i sensu, zajmował się sztuką objaśniania świętych tekstów, a każdy fragment jego prozy to nie tylko wspomnienia i epizody z życia miasteczka, ale też mity na temat stworzenia świata.

Europę Środkową cechuje pewna osobliwość: w trakcie swojej historii prawie każde miasto zmienia nazwę własną, a mieszkańcy, nie przemieszczając się w przestrzeni, w kolejnych latach stają się obywatelami kilku państw. W szczególności Żydzi, którzy najczęściej z wielkim opóźnieniem dostrzegali zmianę granicy państwowej oraz powstawanie nowych państw (w rozumieniu swojego prawa), traktowani byli jako Żydzi rosyjscy, niemieccy, polscy, galicyjscy. W jakiejś mierze obala to mit o nadzwyczajnych futurologicznych zdolnościach intelektualistów. Casus Bruno Schulza stanowi tragiczną ilustrację owej „niewiedzy” na temat liczenia się z zewnętrznymi okolicznościami.

Badając fenomen Kafki, Walter Benjamin zrozumiał, iż próba przypisania tekstom biograficznych cech ich autorów jest niemożliwa, jako że potem te próby trzeba bez przerwy ponawiać, o ile pragnie się pojąć, z kim i w jaki sposób identyfikuje się autor. Benjamin pisze: „tym łatwiej jest tworzyć Kafce legendy, że przez całe życie starał się sobie wyjaśnić, jak on wygląda, jednak nie zdecydował się uznać, iż do tego celu służy lustro”<sup>8</sup>, ale ta obserwacja odnosi się też do Bruno

<sup>8</sup> В. Беньямин, *Франц Кафка: Как строилась Китайская стена*, idem, *Франц Кафка...*, s. 97; [online] <[http://files.zipsites.ru/books/yanko/benjamin\\_kafka.rar](http://files.zipsites.ru/books/yanko/benjamin_kafka.rar)>, dostęp: 15.02.2012.

Schulza i Paula Celana. Tego rodzaju twórczym osobom tożsamość nie może być bowiem nadana z zewnątrz. Jak zauważa Michał Ryklin: „ich przynależność do języka niemieckiego [polskiego, francuskiego – przyp. B.N.] nie wystarcza już do określenia tożsamości; albowiem pęknięcie dokonuje się wewnątrz samego języka. Fakt, iż Kafka pisał po niemiecku, podlega tu totalnej redukcji: jego narodowość wykracza bowiem radykalnie poza granice języka i jest określona przez żydowskie pochodzenie”<sup>9</sup>.

Emanuel Levinas stwierdza podobną osobliwość u Celana, dla którego jego sytuacja językowa, obywatelstwo, miłość do ojczyzny stanowiły tragiczny i nierozwiązywalny węzeł: „Celan nigdy w żydostwie nie upatrywał malowniczych atrybutów ani też rodzimego folkloru. Niewątpliwie męczarnie Izraela zadane mu przez Hitlera – temat *Stretty* – to rozpacz nad rozpaczą, pozbawiona w oczach poety sensu dla ludzkości jako takiej, a żydostwo jest tu jedyną graniczną możliwością (bądź niemożliwością) pozbycia się naiwności zwiastuna, posłańca czy pasterza istnienia”<sup>10</sup>. Sam Celan mówił przyjaciółom, że będąc u siebie w domu, otoczony jest przez swój język, swoje zmysłowe doznania, ulubione książki, ukochane dzieła sztuki. W *Berlińskim przemówieniu* pisał: „Zdobyczą, czymś bliskim i ocalonym spośród mnóstwa strat, stało się jedno: język [...], przyszło mu przejść przez własną bezsilność, przez potworną niemotę, przez nieskończoną nieoczywistość mowy, niosącą śmierć”<sup>11</sup>. Starał się je przezwyciężyć, ale nie znalazł słów dla wyrażenia tego wszystkiego, co się stało, a przez co przecież przeszedł. Przeszedł – i mógł znowu pojawić się na świecie jako wzbogacony tym, co przeżył.

Problem przynależności do żydostwa ma wiele aspektów: określa położenie w społeczeństwie, ojczysty język (nawet jeśli się nim nie posługujemy), wyznaczenie religijne, najbliższą rodzinę. Kiedy Kafka mówi o „rozpaczliwej sytuacji wewnętrznej tego pokolenia”, ma na myśli to właśnie. Hannah Arendt natomiast cytuje Moritza Goldsteina, który jeszcze przed obiema światowymi wojnami pisał: „Dla nieżydowskiego otoczenia my, Żydzi, jesteście intelektualną własnością tego narodu, który odmawiał nam prawa to czynić”. I dalej: „Zaprzeczcie wszystkim oszczerczym wypowiedziom, naprawcie wszystkie zniekształcenia, odrzućcie całe kłamstwo o Żydach, a wtedy antypatia do nich okaże się bezpodstawna, Ten, kto tego nie zrobi, w niczym im nie pomoże”<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> М. Рыклин. Вступление, (w:) ibidem, s. 18–19.

<sup>10</sup> П. Целан, Эмманюэль Левинас. От бытия к иному, „Иностранная литература” 1996, nr 12, [online] <<http://magazines.russ.ru/inostran/1996/12/shelan-pr.html>>, dostęp: 15.02.2012.

<sup>11</sup> П. Целан, *Бременская речь*, [online] <<http://magazines.russ.ru/inostran/1996/12/shelan-pr.html>>, dostęp: 15.02.2012.

<sup>12</sup> Х. Арэндт, *Вальтер Беньямин. Люди в тёмные времена*. Moskwa 2002, [online] <[http://krotov.info/lib\\_sec/01\\_a/are/ndt\\_01.htm](http://krotov.info/lib_sec/01_a/are/ndt_01.htm)>, dostęp: 17.01.2011.

Każdy z przytoczonych pisarzy świadomie czy intuicyjnie czuł się wyrazi-  
cielem czasu, kultury i duchowości; nie uważając się bynajmniej za proroka, tym  
niemniej nim się stawał. Słowa: „trudno być prorokiem między swymi” trzeba tu  
dopełnić wątpliwością: czy rzeczywiście „między swymi”?

### Pojęcia pogranicza

Pogranicze to nieodłączny i bardzo ważny fenomen Europy Środkowej. Euro-  
py, która w pewnym sensie jest modelem, jako że każdy jej podmiot na określo-  
nym etapie historycznym dysponował statusem narodowej, a niekiedy również  
religijnej mniejszości. Granice tolerancji w tym regionie wyznaczone były nie tyle  
przez wartość większości narodowej, ile władzę państwową, jaka panowała w  
danym momencie. Ta władza państwowa w konkretnym historycznym okresie  
określała konieczność polonizacji, rusyfikacji lub germanizacji jednych i tych sa-  
mych mieszkańców określonego terytorium. Można postawić hipotezę, iż częsta  
zmiana granic państwowych, ich niezbieżność z granicami etnicznymi i narodo-  
wymi przyczyniała się do powstania tak istotnego fenomenu, jak pogranicze.  
Przede wszystkim oznaczało ono polilingwizm, wielojęzyczność. Znajomość języ-  
ka sąsiadów stanowiła bowiem warunek duchowego komfortu oraz pomyślnej  
przedsiębiorczości.

Synteza kultur, ich wzajemne przenikanie, „wkraplanie” rozmaitych elemen-  
tów językowych, bytowych, obyczajowych decydowały o specyfice duchowego  
życia pogranicza oraz o stopniu tolerancji. Nawet takie zjawisko, jak obecność  
faktycznego i duchowego getta, nie stanowiło przeszkody ani czynnika powstrzy-  
mującego tolerancję. Getto nie tyle dzieliło i dyskryminowało, ile zawężyło prze-  
strzeń potencjalnych konfliktów, zmiękczało strefę konkurencji.

Drohobycz i Czerniowce, Galicja i Bukowina to doskonałe przykłady pogra-  
nicza, a wpływ pojawiających się tam osobowości sięgał daleko poza nie same  
oraz poza granice państwowe, w jakich funkcjonowały. Realia Drohobycza, jego  
krzywe uliczki, sklepiki i gimnazja stały się dla Schulza takim samym źródłem  
natchnienia, jak dla Kafki żydowskie getto, dla Chagalla Witebsk, dla Jamesa  
Joyce’a Dublin. Uznanie przychodziło jednakże do każdego z nich ze strony  
wielkich centrów Europy. O każdym z tych miejsc można jednak powiedzieć, że  
zawsze znajdowało się w centrum wydarzeń nie w tym czasie i nie w tym miej-  
scu. Schulz przyjechał do pustego Paryża podczas upalnego lata, Celan do Nie-  
miec w czasie „nocy kryształowej”, a Benjamin trafił do pogranicznego punktu  
Portbou w Hiszpanii akurat tego jedynego dnia, kiedy to osoby nie posiadające  
hiszpańskiej wizy zwracane były do Francji.



## Pojęcie prowincji

Codziennością Bruno Schulza stała się nuda prowincjonalnego życia w środowisku filistrów i w kulturalnej izolacji. Miasto prowincjonalne to parodia miasta jako takiego. Bywa ono wspaniałym obiektem obserwacji i twórczości, lecz stanowi mało komfortowe miejsce dla twórczych osobowości. W nim można się jedynie rodzić i umierać.

Galicyska prowincja, miasto jako przestrzeń wyposażona w uniwersalne cechy Wszechświata, dla Schulza stała się drogą do literatury światowej. Jako że autentycznie kochał Drohobycz, nigdy nie pragnął go porzucić w poszukiwaniu innych przestrzeni. Skromny szkolny nauczyciel rysunków z niewielkiego miasteczka potrafił wydzwignąć polską literaturę z poziomu prowincjonalnych romantyczno-mistycznych proroctw na szeroką przestrzeń literatury światowej, potrafił w pojedynkę stworzyć świat wyobrażony – w ramach realnej topografii. Choć w swoich literackich utworach ani razu nie nazwał go po imieniu, to jego małe miasteczko jest podobne do Drohobycza, zarówno dawnego, jak i obecnego. Zasiedlił je swoimi bohaterami, a w ich domach rozgrywał metafizyczne historie, tworząc wiarygodny, eksterytorialny portret duszy tego miasta i unieśmiertelniając je, choć doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że po prawdzie jest ono hałaśliwe i wulgarne. Bez sentymentalizmu i iluzji pisał o tym w liście do Andrzeja Pleśniewicza w 1936 r.: „Przecenia Pan korzyści mojej drohobyckiej sytuacji. Czego mi i tu brak nawet – to ciszy, własnej muzycznej ciszy uspokojonego wahadła, podległego własnej grawitacji, o czystej linii tonu, nie zmaconej żadną obcą influencją”<sup>13</sup>. Mowa tu więc o najzupełniej konkretnej prowincji, o wschodnioeuropejskim obszarze rozciągającym się od Bałtyku do Adriatyku, o tzw. drugiej Europie, która dla Schulza była wszystkim: miejscem zamieszkania, granicą między imperiami, językami i religiami.

Twórczość Schulza jest świadectwem zniszczonej cywilizacji, której relikty istnieją jako symboliczny innobyty (u Czesława Miłosza, Chaima Suttina, Vinzenza, Paula Celana, Eliasa Canettiego i innych). Ten symboliczny innobyty pozwolił Arturowi Sandauerowi ujrzeć w Schulzu boga Hermesa, opiekuna wędrowców i przewodnika dusz po świecie żywych i umarłych.

## Pojęcie sławy pośmiertnej

Cyceron wygłosił sentencję: *si vivi vicissent, qui morte viccerunt* – „gdybyż tak za życia zwyciężali ci, którzy zwycięstwo odnoszą po śmierci”. Słowa te w pełni odnoszą się do Schulza, Kafki i Benjamina. Do każdego z nich sława

<sup>13</sup> W. Lipowski, *Mój los szczególnie*, [online] <[www.tygodnik.com.pl/dodatek-ks/05/lipowski.html](http://www.tygodnik.com.pl/dodatek-ks/05/lipowski.html)>, dostęp: 20.03.2012.

przyszła dopiero dziesiątki lat po śmierci; wcześniej mało kto znał ich nazwiska. Jednakże już za życia cieszyli się oni uznaniem wąskiego krąg elity intelektualnej, a ci wszyscy, którzy polemizowali z ich poglądami, poniewczasie zrozumieli, że mieli do czynienia z niestłuchaniem znaczącymi i wyjątkowymi osobowościami, że śmierć tych pisarzy stanowi niepowetowaną stratę dla kultury europejskiej. Kolejnym etapem była pośmiertna oszaleńcza sława. Status postaci kultowych. Krytyka literacka i studia historyków sztuki dawno już objętościowo przewyższyły samo dzieło literackie i filozoficzną spuściznę, jaką każdy z nich zostawił po sobie.

To, co stało się podstawą sławy omawianych tu pisarzy, wywodziło się nie tyle z artystycznej spuścizny, ile z samych fenomenów życia oraz ich intuicyjnego odczuwania. Literacka i duchowa bliskość tych autorów pozwoliła powiedzieć Hannah Arendt, iż „Benjamin nie musiał czytać Kafki, aby myśleć jak Kafka”. W zupełności odnosi się to także do Bruno Schulza, który, podjąwszy się przekładu Kafki na język polski, odczuwał z nim całkowite intelektualne pokrewieństwo. Nie pretendując do rozgłosu, każdy z nich czuł się pewnie w każdym z tych gatunków, w jakich tworzył. Być nie w pełni pisarzem, nie w pełni filozofem, nie w pełni tłumaczem – oznaczało niełatwą sytuację i nie sprzyjało wierze we własne siły. Stąd też ustawiczne wątpliwości, niedowierzanie w wartość rzeczy już stworzonych (aż po prośbę Kafki o zniszczenie jego tekstów).

Hannah Arendt pisała o Benjaminie: „był on człowiekiem gigantycznej erudycji, ale nie zaliczał się do uczonych; zajmował się badaniem tekstów, ale nie był filologiem, interesowała go nie religia, ale teologia oraz teologiczny rodzaj badania tych osób, dla których jest to tekst święty – jednakże nie był teologiem i nawet niespecjalnie interesował się Biblią; urodził się pisarzem, ale przedmiotem jego marzeń była księga w całości złożona z cytatów”<sup>14</sup>.

Ta okrutna, lecz prawdziwa charakterystyka niezupełnie pasuje do Schulza, którego literacką i graficzną twórczość bardzo trafnie oddaje sformułowanie, iż dokonuje się w nich koncentracja na przeżytych „fenomenach życia”, „przestrzeni życiowej”. Jednakże ogólny kontekst wypowiedzi Arendt odnosi się do każdej z wymienionych tu postaci Europy Środkowej. Wskutek tego, że brakowało im szerszego uznania, kształtowała się ich nostalgiczna, cierpiętnicza postawa ludzi żyjących na pograniczu nie będących do końca ich własnością kultur i języków. Transgresyjność przejawiała się w uprawianych przez nich gatunkach sztuki, w sprzeczności między formalnym statusem a osobistą samooceną, w ich niejednoznacznej narodowej i religijnej tożsamości. Prowadziło to do takiego psychologicznego stanu, który balansował między poczuciem klęski a ciągłą niewiarą w siebie. „Aby zrozumieć spuściznę Kafki, trzeba przyznać wprost, że doznał

<sup>14</sup> Х. Арентд, *Вальтер Беньямин*, „Иностранная литература” 1997, nr 12; [online] <<http://magazines.russ.ru/inostran/1997/12/benjamin03-pr.html>>, dostęp: 17.06.2012.

on klęski. To co Benjamin powiedział o Kafce, odnosi się też w pełni do niego samego. Okoliczności tej klęski były zupełnie odmienne. Nasuwa się jednak taka myśl, że przyszło mu się przekonać zarówno o tej spodziewanej klęsce, jak i o wszystkim pozostałym – *en route*. Zupełnie jak we śnie<sup>15</sup>. Peter Esterhazy pisał, że Schulz urodził się po to, aby zawsze być przegranym, a świat z ochotą mu w tym pomagał.

A teraz kilka słów o banalnych oznakach sławy, jaką stanowi powieść amerykańskiej pisarki Cynthii Ozick *Mesjasz ze Sztokholmu* (1987). O samym Schulzu powstało kilka innych powieści: *Bruno* (1986) pióra izraelskiego autora Dawida Grossmana, *Cudotwórca* (1990) Borysa Chazarowa, a ponadto *Człowiek, który być może nazywał się Schulz* (1999) Ugo Riccarelliego. Jednym z najbardziej paradoksalnych świadectw popularności Bruno Schulza jest film rysunkowy pt. *Ulica Krokodyli* Stephena i Timothy'ego Quayów, znanych jako bracia Quay. Przyniósł on im światowe uznanie jako awangardowym i postmodernistycznym interpretatorom tekstów. W USA ustanowiono też nagrodę Bruno Schulza dla najlepszego zagranicznego pisarza roku.

*Si vivi viscent, qui morte vicerrunt* – chciałoby się powtórzyć, mając na myśli Bruno Schulza, Waltera Benjamina i Paula Celana.

## Pojęcie Europy Środkowej

Europa Środkowa to przestrzeń historyczna, której mieszkańcom przyszło żyć w warunkach unikalnego geopolitycznego eksperymentu. Zdaniem Milana Kundery, który stał się piewcą i filozofem Europy Środkowej, jedynymi jej stabilnymi cechami są klimat oraz brak kataklizmów przyrodniczych, a główną jej właściwością – geopolityczny brak stabilności. Dlatego termin „Europa Środkowa” swoją treścią wykracza poza ramy określenia czysto geograficznego i posiada o wiele szerszy, polityczny i kulturowy sens. Wielu autorów stwierdza, że najbardziej typowe, charakterystyczne cechy tego regionu to sprzeczności historyczne, polityczne, religijne i kulturowe. Psychologiczny stan zagrożenia „świętyń” narodowej historii, ojczystego języka i terytorium, których obawiano się utracić (lub które usiłowano odzyskać), stanowi z kolei podstawową cechę środkowoeuropejskiej mentalności. Paradoks wyraża się w tym, że w płaszczyźnie kulturowej mieszkańcy tych terenów uważali się za obywateli tej Europy, jaka w sensie duchowym była synonimem Zachodu, zaś w politycznym – Wschodu.

Architektonika Europy określana jest jako „maksimum różnorodności na minimum przestrzeni”. Wskutek tego na pograniczach panowała specyficzna atmosfera twórczych napięć. Zmienność granic państwowych i sąsiedztwo „Innego” sprawiały, że kultura tych narodów i grup etnicznych musiała się rozwijać

<sup>15</sup> X. Арендт, *Вальтер Беньямин. Люди в тёмные времена...*

bardziej intensywnie i z większym wysiłkiem, aniżeli ma to miejsce w przestrzeni jednorodnej pod względem narodowym i kulturowym. Ponadto, proces współistnienia i wzajemnego oddziaływania wzbogacały życie duchowe mieszkańców. Narodowościowa, etniczna i religijna tolerancja wynikała po prostu z konieczności zgodnego współżycia tych, którzy byli przedstawicielami różnych narodowości, wiary czy języka.

W tej części Europy tolerancja zasadniczo oznaczała wybór mniejszego zła w obliczu zła większego, ale – bez wątpienia – również priorytet własnych wartości duchowych nad wartościami innych. Kraje Europy Środkowej scharakteryzować można jako tradycyjne społeczności, w których „czas i przestrzeń” związane były z „miejscem”, a tożsamość obejmowała „całość” i gwarantowała bezpieczeństwo jej codziennego „bycia w świecie”. Poza granicami takiego swojskiego świata zaczynał się świat „Innego”, postrzegany jako „chaos”. Bruno Schulz, Walter Benjamin i Paul Celan całe swoje życie lub znaczną jego część przeżyli w Europie Środkowej i właśnie w niej ukształtowali się jako osobowości twórcze, jako pisarze.

Późnym wiosennym wieczorem 1970 r. z jednego z paryskich mostów jakiś człowiek rzucił się do Sekwany i od razu znikł pod wodą. Przypadkowi przechodnie podnieśli alarm. Policja rzeczna rozpoczęła natychmiastowe poszukiwania i odnalazła ciało. W kieszeni topielca natrafiono na adres i w przeciagu kilku minut w kartotece centralnego urzędu policji miejskiej Paryża natrafiono na pełne dane: Paul Leo Anchel, obywatel Austrii, rok urodzenia 1920, narodowości żydowskiej, zawód – profesor literatury, mieszkający w Paryżu od 1950 r. Swoje książki publikował pod pseudonimem Paul Celan.

Czerniowce Celana z ich niezwykłą architekturą, bogatym życiem kulturalnym znajdują się na Bukowinie, tj. na skrzyżowaniu wielu kultur: rumuńskiej, ukraińskiej, austro-niemieckiej i żydowskiej. Artystyczna, filozoficzna i psychologiczna szkoła pogranicza weszła do europejskiej kultury jako ich najwspanialszy obraz. Dla Celana to przede wszystkim człowiek odróżniający się od innych – tułacz, wygnaniec. Bez względu na Holocaust Celan kontynuował twórczość w języku niemieckim: „Nie wierzę w dwujęzyczną poezję” – wyznawał. Kolejne punkty jego biografii to Bukareszt, Wiedeń, Paryż. W 1959 r. Celan został docentem na Sorbonie. Prawie wszystkie jego poetyckie utwory ujrzały światło dzienne w takich znanych wydawnictwach niemieckich, jak Klostermann czy Suhrkamp Verlag. Celan stał się uznanym poetą i tłumaczem, zaczął dostawać nagrody literackie. Zapadł na zapalenie płuc, leczyl się też w klinice psychiatrycznej. Pierwszego maja 1970 jego ciało znaleziono w Sekwanie, 10 kilometrów od Paryża.

Co czyni Paula Celana osobowością pokrewną Bruno Schulzowi? Obydwaj są „dziećmi pogranicza”, urodzonymi w państwach, których nie ma już na mapie Europy. Obydwaj przeżywali „konflikt językowy” – jawny u Celana, skryty u Schulza, ale konflikt ten u Celana obciążony był tą okolicznością, że jego ro-

dzony, ukochany język był zarazem językiem wroga unicestwiającego wszystko to, co było dlań najcenniejsze. Druga różnica w zakresie tego „językowego konfliktu” związana jest z tym, że Schulz uniknął emigracji, nie musiał więc w zakresie języka zaczynać wszystkiego od początku. Natomiast tragiczne doświadczenie zetknięcia się z nazizmem każdy z nich przyjął inaczej: Schulz starał się przeżyć za wszelką cenę po to, aby móc tworzyć – czasu zostało mu jednak niewiele. Celan, dźwigając w sobie zgrozę tego, czego doświadczył, kierkegaardowską „bo-jaźń i drżenie”, nieustające poczucie winy za zagładę bliskich i niemożliwość ich ratowania, przeżył jeszcze po wojnie długie 25 lat.

Szczególnie interesujący jest problem ich stosunku do sowieckiego totalitaryzmu – tragicznego doświadczenia 1939 r. W przypadku Schulza wszystko wydaje się zrozumiałe, gdyż był artystą i twórcą naiwnym, dla którego namalowanie portretu Stalina czy dzieci komendanta miejskiego gestapo, Feliksa Landaua, było bardziej lub mniej interesującym zadaniem, dającym środki na biologiczne przetrwanie. Celan miał nieco inne doświadczenia w sowieckim totalitaryzmie, niezupełnie jednak tragiczne. Mimo to, dla każdego z nich rok 1939 wyznacza graniczną linię, poza którą kończy się wolna twórczość i swoboda poruszania się w kulturalnej przestrzeni Europy. Chciałoby się powtórzyć: „nie w tym czasie, nie w tym miejscu”.

### Pojęcie języka

Pisarz wyraża swój prywatny język za pośrednictwem literackiego tekstu. Potwierdzając tę myśl, Bruno Schulz pisał: „filozofia nie jest w gruncie rzeczy niczym innym jak filologia – głębokim wniknięciem w słowo”. Człowiek identyfikuje się ze sobą poprzez język swojej społeczności i swojej rodziny. Dla Schulza językiem odczuwania, myślenia i pisania był język polski, jednakże – niejako na drugim planie – znajdował się też jidysz. W opisach żydowskiego miasteczka, rodziny, ulicy z jej mieszkańcami, słyszymy jak gdyby intonację języka „nieprzewycięzonej przeszłości” (termin H. Arendt), niejako języka dzieciństwa. Schulz rozmawiał po niemiecku, polsku, rosyjsku oraz w jidysz, choć w tym ostatnim najrzadziej, mimo że w opisywanym przezeń świecie trudno sobie wyobrazić jego nieobecność. W miastach część ludności żyła w zgodzie z Żydami, a nawet niektórzy potrafili się z nimi porozumieć w jidysz. Jakim językiem mógł porozumiewać się ze swoimi współplemieńcami Schulz po zamknięciu do getta, jak nie w jidysz A przecież język polski był, wedle określenia N. Kamieniewej, jego „językiem ojczystym”.

Zmiana językowego otoczenia zawsze jest czymś głęboko bolesnym dla twórcy. Hannah Arendt w liście do Heideggera z 9 lutego 1950 r. pisała: „czuję się tym, kim w istocie jestem – dziewczyną na obczyźnie”. Zauważa ona, że między językiem ojczystym a każdym innym zachodzi gigantyczna różnica – nie można

go zastąpić żadnym innym. Arendt była przekonana, że istnieją trzy dyscypliny, które posiadają naturę językową: filozofia, poezja i polityka. Poezja chroni „ruiny wiary” w tożsamości językowej. Dla Schulza, który czuł przede wszystkim polski język i nim się rozkoszował, taki problem nie istniał. Panująca w jego rodzinnym domu dominacja języka polskiego, a niemieckiego jako drugiego pozwoliła mu przetłumaczyć *Proces* Kafki. Jeszcze jednym momentem łagodzącym ostrość tego językowego dramatu był literacki talent Schulza.

Jedno z najtrafniejszych określeń duchowej sytuacji Europy Środkowej zawdzięczamy Anatolijowi Naumanowi. Stawiając w jednym rzędzie nazwiska Schulza, Kafki i Celana, pisał on: „niemiecki Kafki i Celana czy polski Bruno Schulza – to języki całkowicie swobodne, organiczne, jedyne w swoim rodzaju (kafkowskim, celanowskim, schulzowskim). Obrazowe, zmysłowe, swojskie od urodzenia, a powiedzieć wręcz można – swojskie w skrajnym sensie, w drugim już pokoleniu”<sup>16</sup>.

### Biopolityka (zamiast zakończenia)

Śmierć Bruno Schulza analizować można przy użyciu popularnego terminu – „biopolityka”. Biopolityka jako taka prowadzi do tego, że władza rości sobie prawo do dzielenia ludzi na tych, których państwo ochrania, oraz tych, których pozwala zabijać, prawie zawsze na podstawie ustanowionego przez siebie prawa. „W rzeczy samej, czym jest rasizm? Przede wszystkim jest on sposobem wdzierania się w ten obszar życia, za który władza wzięła na siebie odpowiedzialność, przesądzając o tym, co powinno żyć, a tym, co powinno umrzeć”<sup>17</sup>.

Bruno Schulz umiera jako człowiek, do którego odnoszą się rozporządzenia władzy o tym, że „powinien umrzeć”. Zły czas albo zły los? Nie, była to prawidłowość nazistowskiej biopolityki, w której istnienie takich osób, jak Bruno Schulz jest wykluczone i patologiczne, natomiast ich śmierć to norma i prawidłowość owej nieludzkiej gry.

Dla takich, jak Bruno Schulz, Paul Celan, Walter Benjamin, nie miało znaczenia, w jakich konkretnych okolicznościach umierali: czy było to zabójstwo, czy samobójstwo, w trakcie czy po zakończeniu wojny. Każdy z nich był ofiarą Holocaustu jako formy rasizmu przebranego w biopolityczną maskę.

*Z rosyjskiego przełożyła Jadwiga Mizińska*

<sup>16</sup> А. Найман, *Взгляд частного человека*, [online] <[www.e-slovo.ru/411/nayman.htm](http://www.e-slovo.ru/411/nayman.htm)>, dostęp: 15.02.2012.

<sup>17</sup> М. Фуко, *Нужно защищать общество*, пер. Е.А. Самарской, Наука, Санкт-Петербург 2005, s. 256.