

Etnografie Brunona Schulza

Próba antropologicznego ujęcia *Ulicy Krokodyli* jako analizy miasta

Maciej J. Dudziak

Psychologia – to przeciętność, to wiara w uniformizm, w szare prawo mrówki. Gdy wiek XIX strawił ostatniego wielkiego człowieka, nastąpiła epoka psychologii, jak dzień słoneczny i nudny bez końca. Ludzkość odetchnęła z ulgą. Poprzysięgła sobie nie rodzić więcej wielkich ludzi. Zaprzeczyła ich istnieniu. Nastąpiła restauracja małości.

Bruno SCHULZ, *Powstają legendy*¹

I.

Bruno Schulz dość niechętnie odnosił „wprost” swoją twórczość pisarską i malarską do powszechnie jawnej rzeczywistości. Unikał tego, pisał jakby „obok”.

Nie sposób – pisał Schulz w *Exposé do Sklepów cynamonowych* – osiągnąć najgłębszego dna biografii, ostatecznego kształtu losu poprzez opisywanie zewnętrznego życiorysu ani przez analizę psychologiczną, choćby nawet docierała jak najgłębiej.²

Nie takie zresztą, rzec by można „sprawozdawcze” wytyczne stawiał sobie autor *Xsięgi bałwochwalczej*. W jego mniemaniu:

Zracjonalizowanie widzenia rzeczy tkwiącego w dziele sztuki równa się zdemaskowaniu aktorów, jest końcem zabawy, jest zużyciem problematyki dzieła. Nie dlatego, żeby sztuka była logogryfem z ukrytym kluczem, a filozofia tym samym logogryfem – rozwiązaniem. Różnica jest głębsza. W dziele sztuki nie zisała jeszcze przecięta pewnina łącząca je z całością naszej problematyki, krąży tam jeszcze krew tajemnicy, końce naczyń uchodzą w noc i wracają stamtąd pełne ciemnego fluidu.³

Dlatego też tym bardziej zaskakujący jest tekst zamieszczony w tomie *Sklepów cynamonowych* opatrzony znamennym tytułem *Ulica Krokodyli*, w którym Schulz daje opis rzeczywistości niemalże etnograficzny, oczywiście: stosując poetykę i ekspresję przedstawiania rzeczywistości sobie właściwą. Lecz bynajmniej! Sztuki, sztuczki i wytrzychi literackie zastosowane przez Schulza w tym tekście nie ujmują mu nic z jego walorów opisowych.

Jest bowiem *Ulica Krokodyli*, przedstawieniem nowej dzielnicy miasta Drohobycza, która *rozplenila się niczym narośl* u boku tego miasta właściwego, miasta, by ująć z Schulzowską, *godnego*. Mamy tu kolejne obrazy, które Schulz serwuje z pozycji, rzec by można, Benjaminowskiego *flaneura*, przechadzającego się po miejskich placach, chodnikach, który – dość paradoksalnie dla Schulza – nie wzdragając się od opisu, nie poprzestaje również na przedstawieniu zwykłych „faktów”, lecz według *credo* własnego pisania sięga głębiej, do niższych pokładów rzeczywistości. Tak, bowiem wprowadza nas autor *Wiosny* w ów:

Dystrykt przemysłowo-handlowy z podkreślonym charakterem trzeźwej użytkowości. Duch czasu, mechanizm ekonomiki, nie

oszczędził i naszego miasta i zapuścił korzenie na skrawku jego peryferii, gdzie rozwinął się w pasożytniczą dzielnicę.⁴

Schulz oddala i przeciwstawia stare miasto nowej dzielnicy, której prawa miejskiego odmawia. To, co staje się dla niego istotne, to podjęcie wysiłku przedstawienia ugruntowującej się antynomii starego i nowego Drohobycza, starego ładu, dawnych stosunków panujących w mieście. Bowiem:

Kiedy w starym mieście panował wciąż jeszcze nocny, pokątny handel, pełen solennej ceremonialności, w tej nowej dzielnicy rozwinęły się od razu nowoczesne, trzeźwe formy komercjalizmu. Pseudoamerykanizm zaszczerpiony na starym gruncie miasta wystrzelił tu bujną, lecz pustą i bezbronną wegetacją tandetnej i liczej pretensjonalności.⁵

Schulz dochodzi tu do przedstawienia relacji między mieszkańcami starej i nowej części miasta. Antagonizuje ich, ujawnia społeczno-kulturową (jak chciałby usłyszeć antropolog) specyfikę przemysłowej dzielnicy Drohobycza.

Rdzenni mieszkańcy miasta trzymali się z dala od tej okolicy, zamieszkiwanej przez szumowiny, przez gmin, przez kreatury bez charakteru, bez gęstości, przez lichotę moralną, tę tandetną odmianę człowieka, która rodzi się w takich efemerycznych środowiskach.⁶

I dalej powiada Schulz tak, mówiąc, iż zdarza się czasem w *dniach upadku* zabląkać któremuś z mieszkańców starego miasta do owego:



Bruno Schulz, *Grupa przechodniów*, ok. 1933 r.

eldorado takich dezerterów moralnych, takich zbiegów spod sztandaru godności własnej. Wszystko zdawało się tam podejrzane i dwuznaczne, wszystko zapraszało sekretnym mrugnięciem, cynicznie artykułowanym gestem.⁷

Bowiem:

Najlepsi nie byli czasem wolni od pokusy dobrowolnej degradacji, zniwelowania granic i hierarchii, pławienia się w tym płytkim błocie wspólnoty, łatwej intymności, brudnego zamieszkania.⁸

Zatem: pod wpływem „osadzenia” się nowej, przemysłowej dzielnicy Drohobycz zaczyna podlegać zmianom w poszczególnych sferach egzystencji; zmianie ulega system społeczny, gdyż pojawia się nieznana do tej pory w mieście nowa kategoria *lichoci i moralnej tandety*, pojawiają się *trzęwe formy komercjalizmu*, zabijające *ceremonialny i pokątny handel panujący w starym mieście*, miasto industrializuje się, powiększa, przyciąga okolicznych chłopów do pracy w rafineriach.

Fakt ten, pobudzający Schulza intelektualnie, znajduje swoje odbicie również w innym źródle. W badaniach etnograficznych, które prowadziłem wśród poddrohobyckiej wspólnoty zamieszkującej do 1945 roku wieś Rychcice, powtarza się szereg informacji potwierdzających spostrzeżenia Schulza zawarte w *Skleпах cynamonowych*.

W okresie międzywojennym na skutek uprzemysłowienia subregionu drohobyckiego część Rychoziczian zatrudniła się w pobliskim Drohobyczu w charakterze robotników. *Jak pootwierali rafinerie w Drohobyczu: Polmin i Dross, to chłopcy zaczęli tam pracować, bo nie było tak ciężko jak na gospodarstwie. Stała praca i tylko osiem, dziesięć godzin.*⁹

*Wszystko w Drohobyczu było: sukienki, ubrania dla chłopów, wszystko. Nie trzeba było samemu tego lnu tyle robić, można było kupić, jak się miało pieniądze. A do Drohobycza to tylko kawałek, przez pole.*¹⁰



Włodek Bałwochwalca, rok 1936



Ulica Stryjska w Drohobyczu

O komunikacji, i *flaneur*

Ulica jest szeroka jak bulwar wielkomiński, ale jezdnia, jak płace wiejskie, zrobiona jest z ubitej gliny, pełna wybojów, kałuż i trawy. Ruch uliczny dzielnicy służy do porównań w tym mieście, mieszkańcy mówią o nim z dumą i porozumiewawczym błyskiem w oku. Szary, bezosobisty ten tłum jest nader przejęty swą rolą i pełen gorliwości w demonstrowaniu wielkomińskiego pozoru. Wszelako, mimo zaferowania i interesowności, ma się wrażenie błędnej, monotonnej, bezcelowej wędrówki, jakiegoś sennego korowodu marionetek. Tłum płynie monotonnie i, rzecz dziwna, widzi się go zawsze jakby niewyraźnie, figury przepływają w spletanym, łagodnym zgiełku, nie dochodząc do zupełnej wyrazistości.¹¹

Chodzi bowiem o zobrazowanie procesu, tego, co jest w Kulturze chyba rzeczą najtrudniejszą do zobrazowania językiem literatury (równie i nauki, której piśmiennictwo zaliczane jest już wszak w poczet gatunków literackich), do ukazania dynamiki przemian, tak, aby czytelnik tę metamorfozę niemal „odczuł” uwikłał się w nią niejako, idąc tropem kognitywistów, 'w' empatował. Dotknął nie tylko, by sparafrazować Malinowskiego, kośca, lecz również tkanki. Rzecz nie już o to, co jest najistotniejsze i czy przedstawienie jest obiektywne, czy też nie – wszak umowa obiektywności, bowiem o nią tu rzecz idzie, ma również odcisnięte piętno subiektywizmu – lecz o to, jak powiada Geertz, by interpretacja, bo tylko z nią *de facto* mamy do czynienia, oddawała jej sedno.

Szulz był, i zdaje się ciągle być awangardzistą, przednim hufcem myśli humanistycznej, choć, jak powiada Zygmunt Bauman: *w świecie ponowoczesnym mamy do czynienia z niemożnością awangardy*¹², będąc równocześnie świadomym obserwatorem, jak świadomym interpretatorem rzeczy-

wistości. Rzeczy ukazane w *Ulicy Krokodyli* były ukazaniem niejednorodnego świata interpretowanej kultury, poddającej się zmianom, wyrażały głęboko skrywaną nostalgię za światem już minionym, ukazując to na przykładzie nowej dzielnicy miasta, która:

była koncesją naszego miasta na rzecz nowoczesności i zepsucia wielkomiejskiego. Widocznie nie stać nas było na nic innego, jak na papierową imitację, jak na fotomontaż złożony z wycinków zleżałych, zeszlorocznych gazet.¹³

Schulz, sam podkreśla, i jest to bodaj wyjątek godny odnotowania, iż formą ekspresji *Ulicy Krokodyli* jest sprawozdanie¹⁴, zasadniczo odbiegające w wypowiedzi od „zwyczajowo” stosowanych przez autora *Sanatorium pod Klepsydrą* środków wyrazu.

Ma więc *Ulica Krokodyli*, jako utwór głęboko literacki, swój odnośnik i związek z tak zwanym opisem etnograficznym, który dziś można by z geertzowska przezwąć „opisem zagęszczonym” czy „pogłębionym”, w którym rzeczywistość podlega natychmiastowej inercji, jest w nią uwikłana, próbuje natomiast dotrzeć do jakiegoś sedna czy sensu. Przedstawia również samego pisarza-badacza, uwikłanego w własną interpretację, a to już z kolei jest bardzo bliskie wielu antropologom z kręgu tekstualistów, z Jamesem Cliffordem na czele. *Ulica Krokodyli*, czyli *ulica Stryjska* w drohobyckim *polis*, jest przykładem owych zmian.

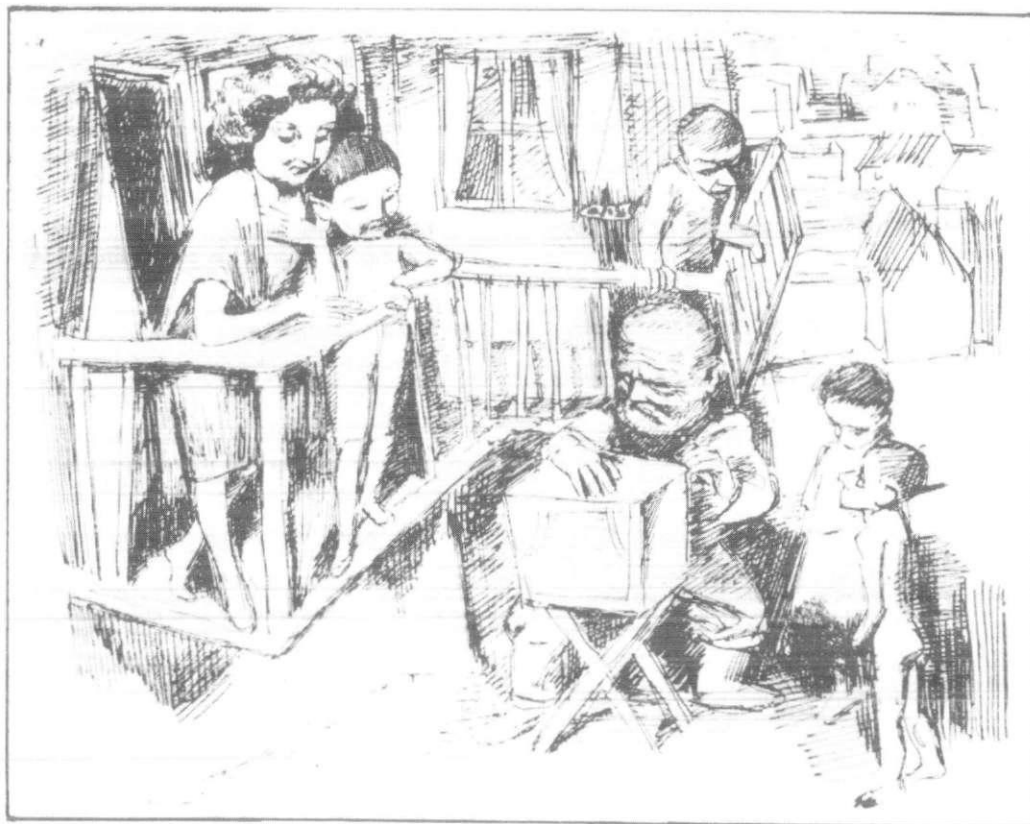
II.

Odkąd wiek XIX ukonstytuował etnografię, czyniono usilne starania w celu unaukowania dyscypliny, przypisania jej tych wszelkich cech, których humanistyka pożądlwie

zazdrościła naukom przyrodniczym. Myśl, iż opis i interpretacja, o których nazwanie właśnie w ten sposób pokusić się nie było wówczas chętnych i że mogą one stanowić jedynie pewną wizyjną propozycję postrzegania rzeczywistości – stawała się tak nieznośna, że na mocy przyznanych sobie samej praw rozstrzygnięcia o zgodności, czyli prawdziwości opisu, z jej bękarcia siostrą interpretacją będącą ze swej natury ułomnym i niewłaściwie zmutowanym genem tej pierwszej i fałszu, który przydawany był literaturze. Pominąć tu rzecz jasną można by okres literatury pozytywistycznej, w której dbałość o obiektywny czynnik społeczny był odwrotnie proporcjonalny, jak w ówczesnej raczkującej jeszcze etnografii pełnej spoufaleń, ocen i wyroków. Zadziwiające, jak literatura pozytywistyczna zmieniła się w to, co z wielu dzisiejszych perspektyw nazwać by można właśnie etnografią.

Opis „naukowy” to opis jakby kośćca jakiegoś organizmu, punktów orientacyjnych, po których na zasadzie domniemania jedynie, dojść można do wyobrażenia o jakimś tworze. Język analizy wypruty z tkanki ciała, z jedynie czasem powiewającymi strzępami do końca nie zdartych mięsistych włókien kultury lepiących się ostatnim wysiłkiem do obzartych przez preparat odsączających rzeczywistości kości – ukazuje błady i martwy kościec, tak manipulowany, jak tylko ten, co nieżywym manipulowanym być może.

Literatura, zakładam, dostarcza tkanki: i tej materialnej, posieczonej arteriami żył, dającej się dotknąć w procesie poznania, i tej domyslniej, „urojonej”, wizyjnej. Obie są niczym innym, jak propozycjami kolejnych interpretacji znaczeń, które Kultura podsuwa nam nieustannie i wciąż, na nowo pragnąc, byśmy stanęli przed wysiłkiem jej zrozumienia.



Bruno Schulz, Ilustracja do *Xięgi Babwochwalczej*, 1936

III.

Literatura naukowa jest słabszą stroną wiejskiej literatury.

Chciałbym teraz przedstawić „sposoby robienia etnografii”. Myślę, że etnografię podzielić można na:

1. etnografię pośrednią

I stopnia, którą jest opis literacki sensu stricto,

II stopnia, którą jest modernistyczny opis naukowy, z za którego „nie widać ludzi, lecz przedmioty, obrzędy, rytuały, hafty i koronki”,

oraz

2. etnografię bezpośrednią, która „dzieje się”, jest wszędzie i nie wymaga, ba! nie potrzebuje „oka uzbrojonego”, gdyż jest niepostrzegalna, nie mieści się w kanonach naukowych przedstawień świata. Są to relacje społeczne, które są płynne, podlegają stałej zmienności, konfiguracji i rekonfiguracji swoich kształtów i form, są w stanie ciągłego ruchu i nie są po chwili już tym, czym przed ową chwilą jeszcze były, a przynajmniej tym, czym się objawiły.

Różnica między rejestracją, postrzeganiem, opisem a efektem końcowym w postaci spreparowanego etnograficznego opisu jest tak ogromna, iż – jak to często okazywało się w trakcie weryfikacji materiału etnograficznego gromadzonego latami przez „tytanów eksploracji terenowych” – miały i mają się nijak do permanentnie dynamizującej się kultury. Stąd etnografia bezpośrednia posiada swoje walory takie same i może być taką samą wizją kultury jak jej pobratymiec – nauka.

Intersubiektywność, która jest podstawą wyróżniania literatury, a której to odmawia się literaturze właśnie. Prawdopodobnie nauka w swym werbalizowanym dyskursie zawłaszcza sobie prawo mówienia o niej, i to w kategoriach przez samą siebie ustanowioną. Intersubiektywność, cóż to za rzecz, której literatura nie posiada, wszak obiektywne zapędy



Bruno Schulz, *Autoportret*, 1919

do określania właśnie w ten sposób dawno już minęły. Nauka przecie dysponuje równie niedostępnym językiem ciężiej przyswajalnym, cechującym się tak ogromnym natężeniem abstrakcyjnych środków ekspresji, iż nie tylko jest nieczytelna, ale martwa, wymagając od czytelnika edukacji naukowego metajęzyka.

Literatura naukowa pisana z pozycji ścisłych zasad logicznych, jest jedynie kośćcem odartym z tkanki, jest „wiejszą stroną słabszej literatury”. Tak samo, jak niewiele dowiedzieć się można z obserwacji samych tylko wierzchołków gór o otaczających je dolinach, tak samo niepełne jest naukowe pisanie o rzeczywistości, bez sięgania do literackich środków wyrazu. Rola literatury polega bowiem na wzajemnym dopełnianiu i objaśnianiu, na wzajemnym wnikiwaniu w siebie, na tworzeniu pola spotkania się światów: świata literatury i świata nauki. Czy jest to

możliwe? Składając swój głos po stronie głosujących na „tak”, posłuchajmy, co rzekł o kulturze i materii Bruno Schulz:

Zdaje mi się, że niepokoi Cię i zbija z tropu fakt istnienia jakiegoś niepisanego kodeksu wartości, jakiejś anonimowej mafii, jakiegoś uchylającego się od kontroli *consensus omnium*. Poza wartościami oficjalnymi, które uznajemy i wyznajemy, kryje się jakaś nieoficjalna, ale potężna zmowa, nieuchwytny i podziemny system – cyniczny, amoralny, irracjonalny i kpiący. Ten system (ma on bowiem absolutnie cechy konsekwentnego systemu) udziela swej sankcji niewierności przewrotnej kobiecie, ustanawia paradoksalne hierarchie, nadaje drugoczącą siłę wiejskiemu dowcipowi, zagarnia nas pod władzę solidarnego śmiechu wbrew naszej woli i wiedzy. Ten nieuchwytny system, nigdzie nie zlokalizowany, przenikający niejako międzycząsteczkowo nasze wartościowania, uchylający się od odpowiedzialności i wyslizgujący próbom osadzenia go i sklasyfikowania – nieuroczysty i niepoważny, zabijający potężną bronią śmieśności – jest w samej rzeczy zjawiskiem niepokojącym i osobliwym. Nie wiem, czy ktokolwiek wolny jest od jego fascynacji.¹⁵

PRZYPISY

¹ B. Schulz, *Powstają legendy*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 22, 1935

² B. Schulz, *Exposé o książce Brunona Schulza Sklepy cynamonowe*, (w:) Bruno Schulz, *Księga listów*, (red.) J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 177

³ B. Schulz, *List do St. Witkiewicza*, (w:) Bruno Schulz, *Księga listów*, (red.) J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 64–65

⁴ B. Schulz, *Ulica Krokodyli*, (w:) *Sklepy cynamonowe*, Warszawa 1997, s. 77

⁵ *ibidem*, s. 77

⁶ *ibidem*, s. 78

⁷ *ibidem*, s. 78

⁸ *ibidem*, s. 78

⁹ M. J. Dudziak, *Plemię i szok*, (maszynopis), s. 14

¹⁰ Inf. ur. 1919 Rychcice, wyw. nr 6/II, zam. Nowiny Wlk.

¹¹ *ibidem*, s. 81

¹² Z. Bauman, *O niemożności awangardy*, „Studia Kulturoznawcze”, Poznań 1996

¹³ B. Schulz, *ibidem*, s. 84

¹⁴ zob. *ibidem*.

¹⁵ B. Schulz, *Do Witolda Gombrowicza*, (w:) Bruno Schulz, *Księga listów*, (red.) J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 71