

УДК 821.162.1 А.Хцюк+Б.Шульц

Олексій СУХОМЛИНОВ

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## БРУНО ШУЛЬЦ «ЗАЧАРОВАНИЙ І ЗВИЧАЙНИЙ» У ТВОРАХ АНДЖЕЯ ХЦЮКА

У прозі про Велике Князівство Балаку Анджей Хцюк створив специфічну й унікальну етнокультурну модель багатонаціонального Дрогобича та Галичини міжвоєнного періоду. Побіжний аналіз творів цього автора дає підстави стверджувати, що постать великого митця Бруно Шульца, якого Хцюк знав особисто, нерозривно пов'язана з тогочасним часопростором пограниччя.

Ключові слова: пограниччя, конфліктогенність, етнокультурна модель, антиномія Свій — Інший — Чужий, Креси.

W swoich opowieściach o Księstwie Bałaku Andrzej Chciuk stworzył specyficzny i niepowtarzalny model etnokulturowy wieloetnicznego Drohobycza i Galicji okresu międzywojnia. Pobieżna analiza dzieł tego autora pozwala stwierdzać, że postać drohobyczanina i wielkiego artysty Brunona Schulza, którego Chciuk znał osobiście, jest nierozzerwalnie związana z przedstawioną w tekstach dylogii czasoprzestrzenią.

Wyrazy kluczowe: pogranicze, zderzenie kultur, Galicja, Bałak, model etnokulturowy, Swój — Obcy, Kresy.

In his stories of the Grand Duchy of Bałaku Andrzej Chciuk created a specific and unique model of multi-ethnic Drohobych and Galicia interwar period. A cursory analysis of the works of this author can state that the character great artist Bruno Schulz, whose Chciuk knew personally, is inextricably linked to the texts of writer.

Keywords: borderland, Kresy, ethnical conflicts, ethno-cultural model, the antinomy Another — Stranger.

Дрогобич, кресове тьохмісто, галицький Сіль-Град, приковував увагу письменників уже в ХІХ столітті. Художнє сприйняття мікро- й макрокосмосу цього міста охоплювало різноманітні аспекти: топографічний, топонімічний, соціально-політичний, зображувало цілі галереї образів його мешканців, що колись існували реально, а також вигаданих. Так створювався міф про винятковість міста, його *genius loci* [14, с. 87]. Літературний образ Дрогобича ХХ століття, провінційного галицького містечка, у свідомості сучасних поляків визначають три постаті: Бруно Шульц, Казімеж Вежинський та Анджей Хцюк. Митців, що репрезентують різні естетичні смаки, світогляди та світосприйняття, об'єднує мала вітчизна, розташована у трикутнику: **Трускавець — Дрогобич — Борислав**. Для наймолодшого з них, А. Хцюка, Шульц і Вежинський були певним взірцем чи орієнтиром, прикладом того, як звичайний дрогобичанин зміг вирватися поза межі щоденної рутини та подолати зашореність провінційного образу мислення. Вірш К. Вежинського «Місячна земля» дав назву «Другій повісті про Князівство Балаку» (*Ziemia księżycowa. Druga opowieść o Księstwie Bałaku*), а постать Шульца органічно вписується в галерею героїв-образів галицької Атлантиди. Більше того, автор «Динамонових крамниць», біографічні факти та його

світосприйняття стають предметом філософського аналізу та рефлексій. Саме духовним взаємозв'язком між Хцюком і Шульцем, відображеним в «Атлантиді» та «Місячній землі», варто приділити докладнішу увагу.

Анджей Хцюк (польськ. Andrzej Chciuk, 1920–1978) — польський письменник, поет, фейлетоніст, громадський діяч, видатна особистість еміграційного мистецького середовища. Незважаючи на значні досягнення й визнання, його творчість і особливо перцепція польської діаспори в Австралії викликали дещо суперечливе сприйняття сучасниками. Серед творчого доробку А. Хцюка виділяють так звану діалогію: «Атлантида. Повість про Велике Князівство Балаку» (1969) та «Місячна земля. Друга повість про Князівство Балаку» (1972), де вибудовується авторська етнокультурна модель Галичини міжвоєнного періоду. У зазначених творах письменник намагався подати власне сприйняття тодішньої суспільно-культурної системи багатонаціонального Балаку, причому креація художнього світу позначена досвідом втрати малої вітчизни й емігрантським буттям на чужині. Таким чином, світ спогадів про спільну екзистенцію різних народів на спільній території та сусідство культур на пограниччі набувають якісно нового значення. Авторська специфіка світогляду, а також закордонна перспектива згаду-

вання втраченого світу дитинства й молодості визначають особливість і неповторність цієї діалогії. Серед нараційного матеріалу, в тому числі низки постатей різних національностей, особливо виділяється образ Бруно Шульца. Саме місце цього митця в етнокультурній моделі представлено в «Атлантиді» світу й буде предметом розгляду нашої статті.

На сьогодні Анджея Хцюк залишається малодослідженим письменником. Його життю й творчості присвячені окремі розвідки деяких дослідників: А. Баглаєвського, С. Кринського, Я. Вольського та інших. Ґрунтовніший аналіз художнього й біографічного матеріалу знаходимо у науковому доробку Б. Жонґоллович з Австралії. У дослідженнях вітчизняних учених Хцюк з'являється лише у контексті аналізу польської літератури ХХ століття.

Творчість Бруно Шульца посідає чільне місце в літературній спадщині, тому була й залишається предметом дослідження польських, вітчизняних і світових істориків літератури.

У свою чергу, безпосередні контакти та духовний зв'язок між Шульцем і Хцюком ніколи не були предметом окремих наукових розвідок.

Бурхливі роки міжвоєнного двадцятиріччя формально поклали кінець Епосі «Молодої Польщі», проте післясмак модерністського бунту відчутний до сьогодні. На тлі літературно-естетичного розмаїття II Речі Посполитої творчість Б. Шульца різко виділялась своєю неординарністю та новаторством, виходячи поза межі пануючих канонів і тенденцій. Специфіка його творчої манери — синтетизм та іронія, оніризм і візійність, розмах креативності, розуміння й трактування реальної дійсності, турпізм та естетика бридоти, поєднані з гострим відчуттям кризи та критикою сучасної культури, — виводить Бруно Шульца дещо на узбіччя літературного процесу, поряд із Віткевичем (псевдонім Віткаци) і Гомбровичем. Проте, як зауважив Є. Квятковський, творчість автора «Санаторію під клепсидрою» має помітні зв'язки з деякими тогочасними польськими та світовими літературними тенденціями, що частково об'єднує його зі світом Лесьмяна чи Кафки. Філософія Шульца, що трансформує реальну дійсність та створює специфічний авторський художній світ, свідчить про модерністський, зокрема експресіоністичний, родовід прози автора [12, с. 338–339]. Слід зазначити, що в контексті зв'язків Б. Шульца з «Молодою Польщею» та модерністською спадщиною його творчість аналізували багато дослідників [11; 13; 15; 9],

які наголошували на пограниччі експресіонізму та сюрреалізму, глибокій метафоризації та міфізації, що нагадують бароковий стиль. Усе це є загальновідомим фактом. Сам митець, як і деякі інші творці того часу, не ототожнював себе з жодним напрямом, течією чи школою, навіть із домінуючим авангардизмом. Він був і залишається великою індивідуальністю [3, с. 102].

Для Анджея Хцюка Бруно Шульц був не стільки літературним мастодонтом, письменником-філософом світової величини, скільки часткою світу, що наче Атлантида зникла у бурхливих водах бруталної історії. Шульц був даністю, реальною дійсністю, складовою повсякденного буття Балаку, був одним із тих провінціалів, які щодня ходили на роботу до місцевої гімназії чи крамниці за хлібом, відвідували мітинги та хокейні матчі, разом з усіма переживали політичні негаразди та раділи буденним дрібницям. Отже, Дрогобич був їхнім спільним містом, країною дитячих років і малою вітчизною. Це вже пізніше, у зрілому віці, з перспективи досвідченої людини й емігранта, Хцюк аналізуватиме постать свого колишнього вчителя образотворчого мистецтва. Часова дистанція між написанням кресових повістей та згадуваними у ній епізодами спілкування між письменниками дала Хцюку можливість осмислити, зрозуміти та знайти місце у власній ієрархії цінностей. Слід підкреслити, що викладені на сторінках творів спогади та роздуми щодо Шульца крім власної пам'яті про минуле базуються також на тогочасній літературній критиці. Хцюк зокрема згадує праці Фіцовського та Шелінської [5, с. 40], що є доказом неабиякої зацікавленості постаттю свого земляка.

Дивак Шульц був для дрогобичан «трохи вар'ятом, але нормальним хлопом... Своїм Юзиком...». «Низенький, з чорними палаючими очима, завжди нібито трохи сам не свій, з чуприною, що стирчить у різні боки, також чорною, з манжетами сорочки, що постійно вистають з-під рукавів, найчастіше в убранні попільного кольору, нервовий у кожному русі, але спокійний у кожному слові — це професор Бруно Шульц» [5, с. 38]. Саме сентиментальними спогадами з дитинства розпочинається оповідь Хцюка про майстра слова. В «Атлантиді», яка, попри зазначену автором у назві жанрову приналежність та визначення літературознавців (повість), не має сюжетної лінії, а складається з окремих епізодично-дигресійних сцен, ностальгічних епізодів-спогадів та низки сентиментальних і сугестив-

них постатей та образів минулого; автору «Цинамонових крамниць» присвячено окреме оповідання — «Бруно Шульц зачарований і звичайний». У другій частині діалогії Хцюк розповідає про свого вчителя у «Заклятому колі долі» та «На розі Міцкевича й Чацького». Автор об'єднує їх разом з оповіданням «Про кнайпу «Атлас» у Львові» у II розділ книги під назвою «Тека Шульца та про «Атлас»», який становить єдиний тематичний блок спогадів і філософсько-естетичних рефлексій.

Відтворений А. Хцюком образ педагога дрогобицької Гімназії ім. Короля Владислава Ягелли цілком збігається зі спогадами його сучасників. Ірина Єгорова у статті «Дрогобицький Кафка» так описує сприйняття Шульца його учнями: «Завжди в одному й тому самому вбранні, непомітний і тихий, у більшості учнів він аж ніяк не асоціювався із визнаним літератором. До речі, перші роки вчителював, не маючи на то офіційного права. Однак директор закриває на це очі, оскільки через свою освіченість Бруно Шульц міг замінити будь-якого педагога. Він не раз проводив і уроки математики, й географії, і польської мови» [1, с. 9].

Усвідомлюючи, що місцеві мешканці його не розуміють і через свою провінційність та патріархальність не акцептують на творчості, навіть пліткують і сміються позаочі, Шульц реагував на це філософськи — замикаючись у власному світі *Республіки Мрій*. В «Атлантиді» читаємо: «Незважаючи на те, що був неймовірно нервовий і несамовитий неврастенік, професор Шульц ніколи не ображався на учнівські жарти, навіть часто з них сміявся — сміх та усмішка на його обличчі зазвичай були якісь приховані й анемічні, загублені в думках» [5, с. 39]. Письменник любив своїх учнів, частував солодощами, переживав за їхні невдачі та багато спілкувався, відкриваючи їм обрії, непомітні з дрогобицької перспективи. Тому уроки професора образотворчого мистецтва та трудового виховання часто перетворювалися на подорожі у фантастичні світи. Учні просили його щось розповісти і Шульц радо погоджувався. Спочатку акуратно збиралися рубанки, а потім (і це було обов'язковою умовою) ставилися стільці у три ряди. Вчитель сідав упівоберта до своїх слухачів і, не відриваючи погляду від стіни, взагалі забував про аудиторію, розповідав. Своїх слухачів Шульц відправляв на вулицю Крокодилів, у вирій боротьби добра і зла, у далекі від реальності світи, можливо,

що саме під час тих дивних уроків народжувалися художні образи Шульца [1, с. 9].

Пізніше Анджей Хцюк напише: «Сьогодні, коли думаю про це, шкодую, що ніхто не записував ці оповідки. Своєрідні та захоплюючі казки. Говорив тоді Шульц вишуканою польською мовою, з красномовністю, про яку ніхто не здогадувався, дивлячись на цього меланхоліка, ілюструючи свої оповідки крейдою на дошці. Ми дуже любили ці казки й навіть не усвідомлювали як швидко спливає час, коли їх слухали» [5, с. 40].

Шульц був одним із перших, хто звернув увагу на письменницькі здібності Хцюка, який дозволив собі опублікувати у місцевому виданні «*Włóczęga*» каламбур щодо творів свого вчителя: «Цинамон у клепсидрі», «Крамниця з клепсидрами», «Цинамоновий санаторій» і «Клепсидра з цинамоном». Шульц не образився й навіть запросив майбутнього письменника на філіжанку гарячого шоколаду [5, с. 42].

Читаючи «Атлантиду», можна знайти згадування про мову й мовлення Шульца. Всупереч загальноприйнятій думці, що первинною мовою письменника була польська, Хцюк наголошує на виразному єврейському акценті: «Цікаво, що в розмовній мові Бруно Шульц не був справним. Часто заїкався або говорив не дуже правильною польською мовою, прямо таки з єврейським акцентом (польськ. *żydłaczył*). (...) Іноді ставалось щось дивовижне. Цей маленький професор, який кожному дорогою поступався, з якого деякі лайдаки посміювались, (...) розповідав нам дивовижні оповідки. Тоді він ріс, ніби гіпнотизував цілий клас» [5, с. 40, 160]. А от біограф Шульца Єжи Фіцовський стверджує, що батьки навіть не переказали йому мови своїх пращурів, що Бруно розумів лише окремі слова місцевих євреїв, і то ті, що були наближені до німецької [8, с. 19]. Отже, тексти Хцюка можуть становити цікавий дослідницький матеріал, що розкриває маловідомі факти з повсякденного життя Шульца.

Головною рисою письменника була його вроджена й непоказна скромність, як у Ісуса, про якого мріяв написати книгу. Про це згадує Хцюк, очевидно, пов'язуючи інтенції майстра з ненадрукованим і загубленим твором «Месія», де також був представлений Шульцівський простір Дрогобича. Артур Сандауер, який за часів окупації ознайомився з текстом, стверджував, що роман розпочинався словами: «Знаєш, — сказала мені вранці мати, — прийшов месія. Він уже в Самборі» [4, с. 4].

Автор «Атлантиди» описує участь Шульца у великодніх реколекціях, стверджуючи, що він все ж таки перейшов на католицьку віру, сперечаючись таким чином зі згаданим Фіцовським: «Наступило це, як можна судити, з внутрішніх причин. Шульц міфологізував будь-яку релігію, з повагою ставився до кожної релігії та віри, радше його поглинав будь-який ритуал і літургія релігії, ніж її зміст, чому з такою впертістю біограф Шульца, Єжи Фіцовський, оминає, під тиском Зелінської, перехід Шульца у католицизм. Це факт, і у мене є свідки, яких — як і мене — водив до костюлу й молився з нами» [5, с. 41]. Проте для Хцюка цей факт не має жодного впливу на зміст, сенси та перцепцію творчості письменника.

Початково перцепція творів Шульца була доволі неоднозначною, його не любили деякі критики тридцятих років минулого століття, зокрема К. Вика та С. Наперський, називали її нереальною й дивною, такою, що порушує всі канони описової прози та позбавлена головної ідеї. За часів Польської Народної Республіки його звинувачували у занепадництві й буржуазності, авангардизмі мови й онірчності художнього світу. Та головне, що ця перцепція була позбавлена класово-революційних акцентів [16, с. 97]. Ситуація змінилася після «Згадування Брунона Шульца» Є. Фіцовського у 1956 році. Проте, здається, для самого письменника більшою проблемою був сам факт існування реальної дійсності, яка обмежувалась простором кількох вуличок Дрогобича, й була заповнена людьми, далекими від його ідеалів і світосприйняття. Як уже зазначалося, дрогобичани не розуміли свого земляка, їхня перцепція оточуючого світу визначалась місцевим екзистенціальним досвідом провінційного містечка: «Коли дещо пізніше Шульц видав «Санаторій під клепсидрою», всі в Дрогобичі одногласно визнали, що це «хворе», «ку-ку», що «мій Боже, польською, а нічого з цього людина не розуміє». Тільки — і це характерне для наших польських взаємин — треба було приїхати до нас з Італії Массімо Бонтемпллі<sup>1</sup>, який повідомив, що приїхав до Польщі, щоб зустрітись з Шульцем і Гомбровичем, треба було почути думку іноземця, щоб Шульца почали шанувати й цінувати у рідному місті» [5, с. 42].

Безперечно, кожний знав і розумів, що їхній земляк-дрогобичанин писав про рідне місто, про красу й неповторність галицької провінції, «спо-

вненої мертвих і пустих годин, про вулиці й площі містечка, про його старомодні крамниці, про смітники, що поросли травою, про “забуту затоку часу”» [5, с. 43]. Проте Дрогобич Шульца був виключно продуктом його уяви та світосприйняття, представляв собою авторську художню модель світу, простір своєїрідної «символічної внутрішньої еміграції» [3, с. 107]. Відомо, що основною ознакою художності тексту є його специфічний зв'язок із зовнішнім світом, тобто *фікційність* [7, с. 41]. Світ художнього твору відтворює дійсність у певному «скороченому», умовному варіанті. Митець, вибудовуючи свій світ, не може, зрозуміло, відтворити дійсність із притаманною їй складністю. У світі літературного твору немає багатьох речей із того, що існує в реальному світі. Цей світ по-своєму обмежений [2, с. 79]. Автор використовує певні явища реальності для створення власної концептуальної модальної системи чи моделі як складової художнього (представленого<sup>2</sup>) світу. Тому дрогобичани не бачили у творах Бруно Шульца слідів справжнього, реального світу свого містечка. Навіть родина не сприймала його творчих захоплень, які не відповідали сформованим століттями принципам організації життєдіяльності: «сварки в домі, де сестра та її діти все більше дуріли, відсторонення від нього родини брата, яка вважала його за нікчому й образу здоровому глузду, бо порядний єврей міг бути лікарем, адвокатом або купцем, але звідки письменник?» [6, с. 78].

Шульц повертався до Дрогобича з якоюсь дивовижною впертістю. Він міг би жити у Львові, Відні, Варшаві чи навіть Парижі. Проте обрав місце свого народження, наймилішу серцю країну дитячих літ. Митець не помічав або не хотів помічати ані тісноти, ані брудних сонних вулиць, ані філістерства своїх провінційних сусідів. Завдяки своїй уяві письменник і художник відчував цинамоновий запах крамничок, у яких господарювали найгарніші й найнедоступніші жінки на світі [1, с. 9]. Дрогобич був для нього радше інтер'єром для його уявного світу, просторові елементи якого були лише знаками-орієнтирами, що підтримували певний зв'язок із реальним світом.

Невідповідність реалій та створеної Республіки Мрій, яка посилювалась мазохістичними схильностями Шульца, на що Хцюк також звертає увагу, особливо у «Місячній землі», не осуджуючи, але називаючи їх збоченням [6, с. 79], викликала депресивний стан і думки про самогубство.

<sup>1</sup> Бонтемпллі Массімо (Bontempelli Massimo, 1878–1960) — італійський письменник. Редактор журналу «Novocento», основоположник літературного напрямку «новечентізм», який проголошував «звільнення» від дійсності творчої фантазії. Автор теорії «магічного реалізму», що базувалася на поєднанні реалістичної конкретності з гротесковою фантастикою.

<sup>2</sup> У західноєвропейській традиції літературних досліджень більш поширеним є термін «представлений світ» (świat przedstawiony), який розглядається як складова літературного твору та складається з часу дії, місця дії, героїв, подій, життєвих процесів тощо.

Тепер автор «Цинамонових крамниць» став «власністю читачів» усього світу, його «поглинула легенда», а критики й науковці «забирають його від нас» — уважає Анджей Хцюк [6, с. 79–80]. Він має власний образ Шульца, який базується на спогадах безпосереднього спілкування та спостереження, на розповідях і листах колишніх мешканців Дрогобича. Аналізуючи зібраний матеріал, Хцюк називає дві головні події, що спричинилися до розкриття здібностей художника й письменника Шульца.

Ще у дитинстві він «замальовував кожний шматок паперу. Малював. Вражали його коні й люди містечка. Бридота така, що аж була красою» [6, с. 80–81]. Саме тоді, завдяки відвідинам маєтку Тарновських у Снятинці, малий Бруно пізнав майстерність пензля Артура Гроттгера, Генріка Родаковського, Юзефа Хелмонського, Мауриція Готтліба, придворного художника короля Яна III Собеського Єжи Семігінювського, а також полотна Тиціана та Рембрандта. Пізніше, у 1937 і 1939 рр. Шульц двічі повертатиметься до снятинківських шедеврів, що стали натхненням всього його життя.

Посилаючись на своїх дрогобицьких товаришів, Хцюк наводить відповідь художника на питання: «чому (він) так вперто малює, зображує ті бідні хатинки та бородатих євреїв. “Бо невдовзі це все зникне з лица землі, згине, зметене бурєю, що надходить. Це треба занотувати, малювати, розумієш, саме тому!”» [5, с. 44].

Наведена цитата багато в чому пояснює домінуючу тематику малярства Шульца та підтверджує обґрунтованість почуття загрози та всеохоплюючого відчуття повного знищення існуючого мікрокосмосу багатонаціонального Дрогобича, Галичини, Кресів і всього існуючого ладу.

У свою чергу, відомі криваві події травня 1911 року, які закарбувалися на все життя, змусили

його писати, шукати порятунку у художніх світах, далеких від страшної реальної дійсності. А. Хцюк цитує художника: «Я тоді малював щось, потім зарисовував, дивлячись із вікна, ці сцени, не було тоді фотоапаратів, чи знає пан, хотів це якось занотувати, спушено гашетку Апокаліпсису. Це звучить дуже скорочено й унормовано, але від того дня я знав, що буду писати. (...) Це потреба упорядкування світу. Так, ця несподівана потреба писати виникла, мабуть, саме тоді» [6, с. 79–80].

Надзвичайно цікавими для дослідників творчості Бруно Шульца можуть виявитись філософсько-естетичні розмови двох митців, які достатньо широко представлені у діалогії Хцюка. Пригадуючи зустрічі із вчителем, автор «Місячної землі» намагається відтворити сутність роздумів Шульца щодо життя й смерті, мистецтва й творчості, національних питань тощо, проте це тема окремого дослідження.

Отже, завершуючи нашу розвідку, можемо стверджувати, що постать гімназійного вчителя, великого художника та видатного письменника ХХ століття, просто галичанина Бруно Шульца посідає чільне місце у діалогії Анджея Хцюка — етнокультурній моделі Великого князівства Балаку. Аналізовані тексти про повсякденне життя галицької провінції можна назвати прикладом тріумфу пам'яті над забуттям [10, с. 162]. Образ цієї багатонаціональної землі визначався складною суспільно-культурною системою міжвоєнної Галичини. Авторська художня модель світу, представлена в «Атлантиді» й «Місячній землі», є результатом глибокого переосмислення міжлюдських та міжетнічних відносин, стереотипів та особливостей локальної ідентичності, складності історичного процесу та щоденної екзистенції на пограниччі, тому, на нашу думку, без постаті Бруно Шульца Хцюківська етнокультурна модель Балаку була б неповною та недосконалою.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Єгорова І. Бруно Шульца українці, євреї і поляки вважають «своїм» / І. Єгорова // День (Київ). — 2005. — 10 серпня. — № 143. — С. 9.
2. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения / Дмитрий Лихачев // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74–87.
3. Banks B. R. Od macierzy do ojczyzny: galityjska kolebka Brunona Schulza // Pogranicze kulturowe (odrębność — wymiana — przenikanie — dialog). Studia i szkice / Banks B. R. / Pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza. — Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009. — S. 102–111.

4. Baran J. Marzyciel z Drohobycza / Baran J. // Nowy Dziennik (New Jersey). — 2002. — 10 maja. — S. 4.
5. Chciuk A. Atlantyda : Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku / Andrzej Chciuk. — Warszawa : LTW, 2002. — 160 s.
6. Chciuk A. Ziemia księżycowa : druga opowieść o Księstwie Bałaku / Andrzej Chciuk. — Warszawa : Gryf, 1989. — 192 s.
7. Culler J. Teoria literatury / Culler J. — Warszawa : Prószyński i S-ka, 1998. — 170 s.
8. Ficowski J. Regiony wielkiej herezji / Ficowski J. — Sejny : Fundacja «Pogranicze», 2002. — 521 s.

- 
9. Głowacka D. Wzniosła tandeta i «simulacrum»: Bruno Schulz w postmodernistycznych zaułkach / Głowacka D. // *Teksty Drugie*. — № 2/3. — Warszawa, 1996. — S. 72–91.
10. Hadaczek B. Kresy w literaturze polskiej XX wieku / Bolesław Hadaczek. — Szczecin : Ottonianum, 1993. — 224 s.
11. Jarzębski J. Między awangardą a modernizmem: Witkacy, Schulz, Gombrowicz / Jarzębski J. // *W Polsce czyli wszędzie*. — Warszawa : «PEN», 1992. — S. 7–18.
12. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne / Kwiatkowski J. — Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. — 598 s.
13. Moked G. Dwie galaktyki późnego modernizmu. Świat przeszłości i modernizmu w twórczości dwóch żydowskich pisarzy z Galicji — Brunona Schulza i Samuela Josefa Agnona / Moked G. // *Literatura na świecie*. — 1992. — № 5/6. — S. 345–354.