

Niprò

RIVISTA DI STUDI UCRAINI

4/2025

DIRETTORE

Oleg Rumyantsev (Università degli Studi di Palermo)

COMITATO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università degli Studi di Cagliari)

Maria Grazia Bartolini (Università degli Studi di Milano)

Simone Bellezza (Università del Piemonte Orientale)

Giovanna Brogi (Università degli Studi di Milano)

Liana Goletiani (Università degli Studi di Bergamo)

Francesco Guida (Università degli Studi Roma Tre)

Giulia Lami (Università degli Studi di Milano)

Tamara Mykhaylyak (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Laura Orazi (studiosa indipendente)

Oxana Pachlovska (Università degli Studi La Sapienza)

Olena Ponomareva (Sapienza Università di Roma)

Marco Puleri (Università degli Studi di Bologna)

Giovanna Siedina (Università degli Studi di Firenze)

Massimo Tria (Università degli Studi di Cagliari)

Olga Trukhanova (Sapienza Università di Roma)

CONTATTI

nipro.rivista@gmail.com

WEBSITE:

PALERMO UNIVERSITY PRESS

<https://unipapress.com/categoria-prodotto/unipapress/riviste/rivista-di-studi-ucraini/>

ASSOCIAZIONE ITALIANA DI STUDI UCRAINI

https://aisu.it/nipro_presentazione/

EDITORE

New Digital Frontiers S.r.L

Piazza Marina 29/34

90145 – Palermo

Cell. (+39)3349828155

ndfedizioni@gmail.com

newdigitalfrontiers@pec.it

<https://unipapress.com/>

ARTWORK COPERTINA:

Illia Razdelskyi

ISSN 2974-6531

ISBN 978-88-5509-815-1



Quest'opera è distribuita con Licenza

[Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Questo numero è stato finanziato dal

Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Palermo

Indice

Prefazione	NIPRÒ: RIVISTA SCIENTIFICA	4
Ricerche	ANDRIY KOHUT Operazione “Farisei”: Misure attive del KGB contro il riconoscimento dell'Holodomor, 1982-1990	6
	ALOIS WOLDAN Narrazioni concorrenti nel testo urbano di Drohobycz: Bruno Schulz e Ivan Franko	22
	FILIPPO BAZZOCCHI L'identità ucraina tra storia alternativa e traduzione: il caso del fumetto Volja (2017)	33
	FABRIZIO RUDI La diplomazia italiana e le vicende storiche ucraine dal 1918 al 1922	46
	OLENA PONOMAREVA “The battle for Ukrainian”: L'impatto della guerra russa sulla lingua e sull'identità linguistica degli ucraini	56
	OLEG RUMYANTSEV Dal russo all'ucraino: traduzione didattica contrastiva come strumento per superare l'interferenza nell'apprendimento di lingue affini	67
	NATALIYA BAHNIUK, YEVHEN REDKO Italian words in the Ukrainian language of the 14th–18th centuries	75
Questioni	KATERYNA PISHCHIKOVA How to think about atrocity crimes in Ukraine	82
Esordi	FRANCESCO MORGANTI Cultural and Linguistic Identity Among Ukrainian Refugees in Italy: A Comparative Study of Teenagers and Adults	91
Traduzioni	OSTAP SLYVYNS'KYJ: QUATTRO POESIE Traduzioni di Alessandro Achilli, Marco Bouvet, Gabriella Capecchi, Rossella Caria, Yulia Chorniy, Anna Cavazzoni, Anna Mangiullo, Kateryna Mychka	103
Recensioni	A cura di SIMONE ATTILIO BELLEZZA E GIOVANNA BROGI BERCOFF	108

NARRAZIONI CONCORRENTI NEL TESTO URBANO DI DROHOBYCZ: BRUNO SCHULZ E IVAN FRANKO

ALOIS WOLDAN

Università di Vienna

alois.woldan@univie.ac.at

ABSTRACT

Competition of Narratives in the Text of the City of Drohobycz: Bruno Schulz and Ivan Franko

The text of the city of Drohobycz in Western Ukraine, consisting of all the literary descriptions referring to real places in this city, is dominated by two authors, representing two different national perspectives: the Polish-Jewish one by Bruno Schulz and the Ukrainian one by Ivan Franko. In his tales Schulz reveals the mythological structure of his home town, using the models of the two-dimensional map and labyrinth, while Franko in some of his novels shows Drohobycz as a place of battle for survival and a centre of moral degradation. Two different ways of dealing with this literary heritage are to be noted in today's Drohobycz.

KEYWORDS

Text of the City, Drohobycz, Bruno Schulz, Ivan Franko

ALOIS WOLDAN

Retired professor of Slavic Literatures at Vienna University, publications on themes from Polish, Russian and Ukrainian literature, on the literary process in Austrian Galicia; translator from Polish and Ukrainian, monographs *Der Österreich-Mythos in der polnischen Literatur* Wien 1996, *Beiträge zu einer Galizienliteratur*, Frankfurt 2015.

Questo articolo è stato sottoposto a doppio referaggio anonimo.

DOI 10.19229/2974-6531/02042025

1. Introduzione

Nel contesto degli studi sulla letteratura e la città, ricorre anche il termine “testo urbano” o “romanzo urbano”, che indica quel tipo di romanzo in cui una città è protagonista assoluta dell’azione; il romanzo di Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz* è considerato un esempio paradigmatico di questo genere, mentre *Peterburg* di Andrej Belyj ne è un altro esempio¹. Non devono necessariamente essere romanzi ad avere un rapporto così stretto con una città, ma anche altri testi in prosa, talvolta anche poesie, che fanno riferimento a città concrete. Tuttavia, non ci si limita a tematizzare oggetti di riferimento extratestuali in una città, il testo urbano attribuisce sempre a questi oggetti anche qualità semantiche che si riflettono in tutto il testo sotto forma di isotopie. In questo modo, i testi urbani creano anche “città testuali” (Mahler 1999), in cui la finzione letteraria è in primo piano. La descrizione letteraria della città oscilla quindi tra un testo urbano piuttosto mimetico e una città testuale piuttosto fittizia, pur mantenendo in entrambi i casi il riferimento referenziale.

Il testo urbano è particolarmente interessante quando i suoi componenti sono disponibili in diverse lingue, come di solito accade nella descrizione delle città dell’Europa centro-orientale. Il multilinguismo del testo urbano contribuisce anche a una polifonia nella narrazione di queste città, che a livello di significato può portare anche a connotazioni semantiche contraddittorie. La diversa ricezione di tali testi può anche portare a una competizione tra i singoli componenti del testo urbano, come verrà dimostrato di seguito con testi sulla città di Drohobycz².

La città di Drohobycz (ucr. Дрогобич/Drohobyč), nell’Ucraina occidentale, apparteneva alla Rus’ di Kyiv al momento della sua fondazione, poi al Regno Polacco e dopo alla Rzeczpospolita polacco-lituana, dopo la prima spartizione della Polonia alla corona austriaca della Galizia e Lodomeria, nel periodo tra le due guerre mondiali alla Seconda Repubblica Polacca, poi alla Repubblica Socialista Sovietica Ucraina e, dall’indipendenza dell’Ucraina nel 1991, alla Repubblica Ucraina; nel testo urbano di Drohobycz si trovano, oltre a testi in polacco e ucraino, anche testi in tedesco e, più raramente, in russo, tipici della polifonia di questo testo. L’autore più famoso originario di Drohobycz è probabilmente Bruno Schulz, oggi famoso in tutto il mondo come “Kafka slavo”. Schulz, sebbene di origine ebraica, ha scritto solo in polacco ed è considerato uno dei più importanti autori polacchi della prima metà del XX secolo. Tuttavia, non è l’unico autore a scrivere in polacco sulla sua città: prima di lui, Antoni Mueller (1877-1944), oggi completamente dimenticato, scrisse un ampio romanzo, *Henryk Flis* (1908), probabilmente il primo romanzo urbano su Drohobycz. Nel dopoguerra, Andrzej Chciuk (1920-1978), autore polacco in esilio, scrisse il suo libro di memorie su Drohobycz, *Atlantyda. Opowieść o wielkim księstwie Bałaku* [Atlantide. Racconto del grande ducato di Bałaku], pubblicato nel 1969. Henryk Grynberg (nato nel 1936), ebreo polacco che lasciò la Polonia nel 1968, polemizza con i ricordi di Chciuk sulla città prima della seconda guerra mondiale nel suo libro *Drohobycz, Drohobycz* (1997), che affronta soprattutto il tema della Shoah nella città. Tutti questi autori, tuttavia, non possono competere con Schulz in termini di notorietà.

A questa componente polacco-ebraica e polacca nel testo urbano di Drohobycz se ne contrappone una ucraina, che si ritrova soprattutto nell’opera di Ivan Franko (1856-1916), probabilmente il più importante autore dell’Ucraina occidentale. A differenza di Schulz e Chciuk, Franko non è nato a Drohobycz, ma nel vicino villaggio di Nahujevyči, dove ha frequentato la scuola elementare e il liceo. In tre dei suoi romanzi e in alcuni racconti, Franko non solo fa della città il teatro dell’azione, ma ne offre anche un’immagine letteraria. Tuttavia, questa parte del testo urbano di Drohobycz è poco conosciuta al di fuori dell’Ucraina, così come l’opera di Franko in generale, e non viene messa in relazione con altre componenti di questo testo.

1 Volker Klotz, uno dei primi a occuparsi del romanzo urbano, sottolinea la vicinanza del genere romanzesco al fatto sociale della città: entrambi sono aperti e dinamici (Klotz 1969).

2 Utilizziamo la grafia polacca del nome della città, che è entrata nell’uso comune anche in tedesco.

2. Drohobycz: archetipo della città: la raccolta di racconti di Bruno Schulz *Sklepy Cynamowe*

Bruno Schulz (1892-1942), nato a Drohobycz, ha trascorso quasi tutta la sua vita in questa città. Allo scoppio della prima guerra mondiale, Bruno Schulz fuggì a Vienna, dove studiò pittura per un certo periodo. Dopo il suo ritorno a Drohobycz, Schulz lavorò come insegnante di disegno e lavori manuali al liceo di Drohobycz, scrivendo parallelamente le sue opere letterarie, il cui primo volume, *Sklepy Cynamonowe*, fu pubblicato nel 1933. Tre anni dopo uscì un altro volume di racconti, *Sanatorium pod Klepsydrą*, che includeva anche due frammenti del romanzo perduto *Mesiasz*. Sono conservati anche numerosi lavori di critica letteraria e il saggio *Mityzacja rzeczywistości* (1936), in cui l'autore formula il suo credo artistico. L'opera letteraria che Schulz ci ha lasciato non è molto ampia: due raccolte di racconti e alcuni testi pubblicati al di fuori di queste raccolte, per un totale di meno di cinquanta racconti brevi. Tanto più grande è il numero di studi letterari dedicati a quest'opera e al suo autore: centinaia di saggi e decine di libri.

Schulz era un artista poliedrico, era anche disegnatore e pittore. Già nel 1921 era stata pubblicata una cartella con disegni surrealisti dal titolo *Xiega balwochwalcza*, mentre dipinti a olio e acquerelli convenzionali sono conservati nelle collezioni di Drohobycz³. Solo intorno al 2000 furono scoperti i murali e i motivi fiabeschi che Schulz aveva realizzato nella camera dei bambini del suo protettore, il comandante della Gestapo Felix Landau, e poco dopo furono rubati in una spettacolare operazione dei servizi segreti israeliani e portati fuori dal paese – oggi si trovano nel memoriale Yad Vashem. Anche questa azione contribuì ancora una volta alla notorietà dello scrittore Bruno Schulz. Essendo ebreo, Schulz dovette lasciare la sua casa nell'estate del 1941 e trasferirsi nel ghetto di Drohobycz. Lì, nel novembre dello stesso anno, fu ucciso in strada dall'SS Günther, che voleva vendicarsi di Felix Landau, di cui Schulz era il “ebreo protetto”. Il cimitero ebraico in cui fu sepolto Schulz fu distrutto dagli occupanti tedeschi della città, per cui oggi non esiste una tomba di Bruno Schulz, ma solo una targa metallica nella strada in cui fu ucciso.

I racconti di Schulz, tutti ambientati in uno spazio urbano, ricordano con molti dettagli la topografia reale di Drohobycz (strade, edifici, particolarità urbanistiche), ma il nome “Drohobycz” non compare mai. La descrizione di questa città va sempre oltre la rappresentazione della realtà, ampliandola in qualcosa di fantastico. Così, la città di Drohobycz nei racconti di Schulz – su questo tutti gli interpreti sono d'accordo – è sempre una grandezza metaforica, allegorica e mitologica, che non può essere ridotta a una descrizione realistica (Marzec 1988: 8, Ficowski 1992: 94, Jarzębski 2002: 41). Ciò è legato anche alla concezione poetica dell'autore, riassunta nel già citato saggio *Mityzacja rzeczywistości*: la poesia significa sempre ricerca di strutture più profonde, mitologiche e archetipiche che si nascondono dietro la superficie descritta. Per questo Drohobycz è sempre più di un semplice oggetto di descrizione o luogo dell'azione dei racconti, ma dietro la città reale si nasconde un'altra Drohobycz “ideale” (Jarzębski 2002: 40) – il testo urbano di Drohobycz, così come si trova nella prosa di Schulz, è una città testuale.

Ciò è evidente già nella descrizione del Rynek nel primo racconto della raccolta *Sklepy Cynamonowe*, *Sierpień*, all'angolo nord-occidentale di questa piazza del mercato si trovava la casa natale del poeta e anche il negozio di tessuti dei suoi genitori. Il narratore in prima persona descrive il Rynek vuoto nel caldo di un giorno d'agosto: la piazza è deserta, la polvere sollevata dal vento ricorda un deserto biblico. Questa associazione, che non ha nulla a che vedere con la Drohobycz reale, è rafforzata da un'altra immagine biblica che emerge nell'immaginazione infantile del narratore in prima persona: nella volta di un'enoteca sulla piazza entra l'asino del buon samaritano del Vangelo, che porta il ferito al fresco della casa, dove si sente l'odore del sabato – al livello semantico biblico si aggiunge un'altra connotazione della vita quotidiana ebraica: «Oczekiwało się, że przed tę sień sklepioną z beczkami winiarza podjedzie w cieniu chwiejących się akacyj osiołek Samarytanina, prowadzony za uzdę, a dwóch pacholków zwlecze troskliwie chorego męża z rozpalonego siodła, ażeby go po chłodnych schodach wnieść ostrożnie na pachnące szabasem piętro»⁴ (Schulz 1985: 38). Questa sovrapposizione di due livelli semantici, la descrizione di una realtà concreta del paesaggio urbano di Drohobycz con un racconto

3 Opere note ma anche finora sconosciute di Bruno Schulz si trovano in: Tymoščenko 2016.

4 Traduzione: «Ci si aspettava che davanti a quella porta a volta con le botti del vignaiolo si avvicinasse all'ombra degli alberi di acacia il Samaritano, condotto per le briglie, e che due servi sollevassero con cura il malato dalla sella rovente, per portarlo con cautela lungo le scale fresche al piano profumato di sabbat».

biblico, è tipica della città testuale di Drohobycz che Schulz crea nei suoi racconti.

Nel racconto *Nawiedzenie*, il Rynek assume un significato ulteriore, che va oltre la descrizione empirica e addirittura la contraddice: dalla somiglianza delle facciate delle case si deduce che gli abitanti confondono spesso gli ingressi, con la conseguenza che il visitatore si ritrova in un vero e proprio labirinto di appartamenti dal quale riesce a malapena a ritrovare la strada di casa: «Miezkaliśmy w rynku, w jednym z tych ciemnych domów o pustych i ślepiach fasadach, które tak trudno od siebie odróżnić. Daje to powód do ciągłych omyłek. Gdyż wszedłszy raz w niewłaściwą sień i na niewłaściwe schody, dostawało się zazwyczaj w prawdziwy labirynt obcych mieszkań...» (Schulz 1985: 44). La struttura simile delle case sulla piazza ad anello è solo il punto di partenza per i significati attribuiti a questi oggetti architettonici: un labirinto in cui l'abitante si perde irrimediabilmente. Si ritrova come figura fondamentale della città testuale anche in altri racconti che fanno riferimento a Drohobycz. La città non è solo una grandezza dell'ordine e del cosmo, ma ha anche una dimensione caotica, come un labirinto che minaccia di inghiottire i suoi abitanti (Jarzębski 2002: 45). Il labirinto si ritrova però anche nell'organizzazione altrettanto confusa della superficie del testo (Jarzębski 1984: 194). Costruzioni contorte, metafore sconclusionate e altro ancora rendono chiaro che il mondo creato da Bruno Schulz è una costruzione linguistica (Mnich 2006: 73), un mondo testuale che esiste anche staccato da ogni riferimento alla realtà extralinguistica.

Nel racconto che dà il titolo alla raccolta, *I negozi di cannella*, la città notturna si rivela inizialmente un labirinto, perché le strade si confondono e si perdono in questo scenario notturno e inducono in errore chi vi si muove. In questo contesto, la mappa della città assume un significato particolare: queste strade inesistenti sono state inventate sulla mappa prima di essere trasformate dalla notte in una realtà sui generis. La genesi bidimensionale di queste strade offre un primo indizio del loro carattere fantasmagorico.

Singoli nomi di strade concreti, come “Podwale” o “Leszniańska”, che si trovano anche sulla mappa della città di Drohobycz del periodo tra le due guerre, danno l'impressione di una geografia reale, ma non possono nascondere il fatto che questi punti sono solo punti di partenza per una costruzione fantastica, come dimostra anche la ricerca dei negozi di cannella ancora aperti a quell'ora notturna, che però non si trovano. In questo viaggio senza meta, il narratore arriva anche in una strada che, per le sue costruzioni, ricorda l'ex ul. Pańska [viale dei Signori], ai tempi di Schulz ul. Mickiewicza: «Wyszędłem na szeroki, rzadko zabudowany gościniec, bardzo długi i prosty. [...] Stały tam przy ulicy albo w głębi ogrodów malownicze wille, ozdobne budynki bogaczy» (Schulz 1985: 83). Nessuna descrizione letteraria di Drohobycz può prescindere da queste ville, che di solito sono interpretate come segno di cattivo gusto e ostentazione dei nuovi ricchi (ad esempio da Antoni Mueller o Ivan Franko). In Schulz fanno parte di un'immagine disegnata dalla luce della luna: «Światło księżycy, rozpuszczone w tysiącnych barankach, w luskach srebrnych na niebie, było blade i tak jasne jak dzień – tylko parki i ogrody czerniały w tym srebrnym krajobrazie»⁵ (Schulz 1985: 83). Qui si manifesta una tendenza a sospendere la realtà in un'immagine in bianco e nero che conosce tutte le sfumature del nero e del grigio e che corrisponde anche alla predilezione di Schulz per il disegno a carboncino⁶.

Questa tendenza corrisponde al passaggio dalla tridimensionalità alla bidimensionalità, un altro elemento tipico della città testuale di Drohobycz. Così come la città concreta si sviluppa dalla mappa bidimensionale, in questo caso lo spazio edificato viene trasposto in una fotografia, dove l'atmosfera notturna corrisponde alla tecnica in bianco e nero della foto o del disegno.

Alla fine del suo vagabondaggio, l'eroe arriva al liceo, che di fatto non è molto lontano dalle ville dei ricchi in una strada parallela (ai tempi di Schulz: ul. Sienkiewicza). Anche questo edificio, che corrisponde a una descrizione realistica per la sua posizione, è sovrastato da attributi fantastici: lì, infatti, sotto la guida del professor Arendt⁷, si tiene una lezione notturna di disegno, che riporta alla bidimensionalità quando il professore mostra vecchie incisioni e stampe.

5 Traduzione: «La luce della luna, diffusa in mille raggi, in scaglie d'argento nel cielo, era pallida e chiara come il giorno – solo i parchi e i giardini erano neri in quel paesaggio argentato».

6 Schulz era molto interessato alla fotografia. Dal suo conoscente, il fotografo Bertold Schenkelbach, prese in prestito delle lastre di vetro che utilizzò per i suoi lavori grafici (Bojarski 2009: nota 31).

7 Adolf Arendt è un personaggio storico documentato, era insegnante di disegno di Bruno Schulz quando questi frequentava il liceo di Drohobycz (Ficowski 1992: 98).

Nel ginnasio si aprono ulteriori spazi dell'immaginazione che, data la loro quantità, assumono ancora una volta le caratteristiche di un labirinto: «Jedna jego ściana otwierala się szerokimi szklanymi arkadami do wnętrza mieszkania. Zaczynala się tu przed oczami długa amfilada pokojów, biegnących w głąb i urządzonych z olśniewającą wspanialością [...] domyslałem się, że nocna moja eskapada zaprowadzila mnie niespodzianie w skrzydło dyrektora, przed jego prywatne mieszkanie» (Schulz 1985: 86). Il labirinto del liceo offre però anche una via d'uscita: il narratore scopre che l'edificio non ha una facciata, ma si apre a forma di loggia su una piazza libera della città, dove l'eroe può fuggire.

Una costruzione semantica particolarmente complessa è rappresentata dalla "Ulica Krokodyli" [Via dei Coccodrilli] nell'omonimo racconto, che fa riferimento a due strade, la ul. Pilsudskiego e la ul. Stryjska (oggi vul. Mazepy e vul. Stryjs'ka) della reale Drohobycz⁸. Già il nome è un enigma, poiché in questo racconto non compare alcun coccodrillo⁹ e non è possibile ricondurlo, come nel caso dei "negozi di cannella", a determinate caratteristiche dell'oggetto (i rivestimenti in legno marrone scuro di questi negozi e gli odori che vi regnano). All'inizio della descrizione di questa strada troviamo ancora una volta la mappa della città, una vecchia e grande cartina murale che mostra l'intero territorio circostante. Anche la via dei coccodrilli viene sviluppata a partire dalla mappa della città, la cui concezione bidimensionale è il punto di partenza per una realizzazione tridimensionale. Ciò è evidente anche dalla dubbia qualità di questa strada, dalle case mal costruite: «marnie budowane kamienice o karykaturalnych fasadach, oblepionymi monstrualnymi sztukateriami z popekanego gipsu» e «szybko sklecone portale, które dopiero bliższe przyzrenie demaskowało jako nędzne imitacje wielkomiejskich urzędzeń» (Schulz 1985: 91). Il concetto di "imitazione", una parola chiave nel mondo poetico del poeta (Jarzębski 2002: 45), assume qui un significato particolare: il falso non è solo in contrasto con il vero, con la città reale, ma inganna anche le persone che vivono in questo spazio, privandole del terreno sicuro sotto i piedi che la città offre come simbolo dell'ordine cosmico. Nel punto della Via dei Coccodrilli dove si vede la stazione ancora in costruzione, viene sottolineato ancora una volta il carattere illusorio, perché bidimensionale, di questo spazio: «cała sceneria wydaje się chwilami fotografią z ilustrowanej gazety [...] Ta rzeczywistość jest cienka jak papier i wszystkim szparami zdradza swą imitatywność» (Schulz 1985: 94).

Proseguendo lungo la Via dei coccodrilli in direzione della periferia, questa assume un aspetto diverso, diventa metropolitana, moderna e americana. La strada sembra un "viale di una grande città", il traffico è intenso, ci sono carri senza cocchiere che guidano da soli, cioè automobili, si è orgogliosi dei tram e, infine, una linea ferroviaria attraversa anche la Via dei Coccodrilli. L'ultima osservazione con cui il narratore conclude il suo trattato su questa strada contiene una critica a questo tipo di progresso: «Ulica Krokodyli była koncesją naszego miasta na rzecz nowoczesności i zepsucia wielkomiejskiego. Widocznie nie stać było nas na nic innego, jak na papierową imitację, jak na fotomontaż złożony w wycinków zleżałych, zeszluszczonych gazet»¹⁰ (Schulz 1985: 98). Ancora una volta compaiono i concetti che hanno un significato centrale nella città testuale dell'opera di Bruno Schulz: foto, imitazione, carta e montaggio, tutti concetti che rimandano alla creazione letteraria.

Nei racconti di Schulz si possono quindi trovare riferimenti a luoghi reali della Drohobycz reale di fine Ottocento e inizio Novecento, che tuttavia non sono mai al servizio di una rappresentazione mimetica, ma servono solo come punto di partenza per una costruzione fantastica. La città astratta che si cela sotto la superficie del testo è da un lato una grandezza dell'ordine cosmico, dall'altro un luogo di minaccia caotica. Ciò è evidente in figure come la mappa geografica o la pianta della città, che precedono la realizzazione architettonica concreta, e dall'altro nel labirinto che si apre improvvisamente in diversi luoghi della città edificata. Concetti chiave come imitazione e scarsa qualità rimandano alla discrepanza tra una superficie dall'aspetto grottesco e la sua base archetipica. Il disegno e la fotografia riducono la realtà plastica a due dimensioni e aiutano così a individuare i modelli sottostanti.

8 «Nietrudno też upewnić się, krążąc po Drohobyczu, że Schulcowska ulica Krokodyli [...] to mitologiczna transpozycja ulica Styjskiej»: Ficowski 1992: 98.

9 Władysław Panas spiega questo titolo con le metafore del serpente che ricorrono più volte nel testo (Panas 1997: 130 e segg).

10 Traduzione: «La via dei Coccodrilli era la concessione della nostra città alla modernità e alla corruzione della grande città. Evidentemente non potevamo permetterci altro che un'imitazione di carta, un fotomontaggio composto da ritagli di giornali vecchi e ammuffiti dell'anno precedente».

3. Drohobycz: luogo di contrasti e palude morale nei romanzi di Ivan Franko

Ivan Franko (1856-1916), probabilmente il più importante autore dell'Ucraina occidentale, è nato a Nahujevyči, non lontano da Drohobycz; ha frequentato la scuola elementare e il ginnasio a Drohobycz, prima di trasferirsi a Leopoli per gli studi, dove ha trascorso la maggior parte della sua vita. I suoi studi all'Università di Leopoli furono resi difficili da un primo arresto per attività socialiste. Franko scrisse la sua tesi di dottorato a Vienna, dove strinse anche importanti contatti con la socialdemocrazia austriaca. Poco dopo, però, ruppe con il Partito Socialdemocratico Galiziano per fondare un proprio partito radicale. La carriera di professore universitario tanto desiderata fu resa impossibile a Franko dalle autorità polacche di Leopoli e Vienna, che nonostante la sua abilitazione non lo confermarono come docente, lasciandogli solo la libera professione di giornalista. Franko scrisse non solo per giornali ucraini, ma anche per testate polacche a Lemberg, che avevano una tiratura maggiore, e per alcuni giornali viennesi in lingua tedesca, pubblicando talvolta anche in russo. Franko era un poeta e prosatore, autore di drammi e traduttore estremamente prolifico da molte lingue europee verso l'ucraino. A ciò si aggiungono numerosi lavori scientifici e giornalistici che completano l'enorme opera lasciata da Ivan Franko, oggi considerato uno dei più importanti autori ucraini in assoluto. In molte delle sue opere è presente Drohobycz, spesso insieme alla vicina Boryslaw, centro della produzione petrolifera galiziana, inizialmente come luogo dell'azione, ma poi carico di significati aggiuntivi, tanto che anche la Drohobycz delle opere di Franko è una città letteraria.

4. *Boa Constrictor* (1878)

I due luoghi, Drohobycz e Boryslaw, compaiono per la prima volta nella loro reciproca relazione in uno dei primi romanzi di Franko, *Boa constrictor*. Il protagonista del romanzo, il grande imprenditore Hermann Goldkremer, è passato dall'essere un povero orfano ebreo a milionario, ma sulla strada verso la ricchezza ha trascurato la sua felicità personale.

Goldkremer trascorre la sua infanzia nel quartiere ebraico Łan di Drohobycz, dipinto dal narratore con i colori più cupi: povertà, sovraffollamento, condizioni abitative precarie e un fetore nell'aria sono gli elementi dominanti in questa descrizione. Ciò è evidente già nella descrizione delle abitazioni in cui vivono le persone: «Побіч хати його матері стояло багато других, подібних. Всі були скопичені так густо, дах у кожної був такий нерівний, перегилий та пошарпаний, що ціла тота пересторона подобала радше на одну велику кучу смиття, плюгавства, гнилого диління та шмаття, як не людське житло...» (Franko 1978a: 373). Questa descrizione, nonostante una certa inclinazione dell'autore al naturalismo, mostra una tendenza precisa nel messaggio del testo: Łan è più di un semplice quartiere povero, è un ambiente dannoso dal quale i suoi abitanti riescono a malapena a fuggire; se ci riescono, come il protagonista, è solo a prezzo di gravi danni alla loro personalità. L'insaziabile avidità di Hermann per il denaro e la ricchezza si spiega con l'amara povertà che ha dovuto sopportare da bambino a Łan.

La tappa successiva di questo percorso è Drohobycz, dove Hermann muove i primi passi come imprenditore: acquista un cavallo con un carro per facilitare il trasporto dei portatori che ogni giorno trasportano secchi d'olio da Boryslaw a Drohobycz. La breve descrizione del centro di Drohobycz, che i portatori di olio lasciano al mattino presto all'alba, mostra ancora una volta una connotazione negativa: «Сонце сходило над Дрогобичем і облило кровавим світлом ратуш, костел і церков святої Тройці. Сюди ближче виляся, блискотячи, мов золота змія, Тисменниця...» (Franko 1978a: 393) Con la "luce sanguinosa" e il "serpente dorato" vengono utilizzate immagini per descrivere la città che hanno un effetto sinistro e demoniaco¹¹.

A Drohobycz, però, Goldkremer diventa davvero un imprenditore solo quando si impegna a fornire materiali da costruzione per la costruzione di caserme austriache. Ma i suoi modesti mezzi non sono sufficienti: sposa la ragazza ebrea Ryfka, che porta in dote 500 fiorini. Solo con questo denaro Hermann può portare a termine con successo i suoi affari, e ora nulla ostacola più la sua ascesa economica. Solo più tardi si scoprirà che un matrimonio contratto su tali basi è destinato a finire

¹¹ Roman Mnich parla in questo contesto di "visioni apocalittiche": Mnich 2005: 69.

infelicamente. Se Drohobycz è un luogo dove si possono fare buoni affari, Boryslaw è il luogo dove si possono guadagnare milioni, nel settore petrolifero, che è soggetto a regole completamente diverse da quelle delle normali attività economiche. Goldkremer è uno di quegli speculatori che in breve tempo accumulano un'enorme fortuna. Così come Łan era già connotato negativamente come quartiere povero della città, lo è anche Boryslaw: è l'inferno per i lavoratori¹². Lo spazio urbano di Drohobycz è quindi costituito da tre spazi distinti, intrecciati tra loro dal punto di vista logico-narrativo, ma anche dalle loro connotazioni. Łan rappresenta la povertà e la miseria dell'esistenza umana in questo spazio, il centro di Drohobycz mostra il rovescio della medaglia della miseria, le opportunità economiche che solo lo spazio della città può offrire, mentre Boryslaw è il culmine della semiotica dello spazio: è il paradiso per l'imprenditore senza scrupoli e l'inferno per il lavoratore sfruttato.

5. *Boryslaw ride – Boryslav smijet'sja* (1881)

Anche questo grande romanzo, che Franko non ha però completato, collega i luoghi di Drohobycz e Boryslaw in uno spazio comune, alla cui semantica entrambi i luoghi contribuiscono in modo diverso. Il romanzo inizia con la posa della prima pietra della villa dell'imprenditore petrolifero Leon Hammerschlag nel centro di Drohobycz, il luogo della nuova costruzione è indicato con precisione, all'incrocio tra ul. Pańska e ul. Zelena (Franko 1978b: 258). Non da ultimo, questa localizzazione ha portato all'identificazione dell'edificio descritto nella letteratura con una delle ville ancora esistenti oggi: si tratta della Villa Gartenberg degli anni 1870 (Stecjuk 2016: 90)¹³. Leon Gartenberg, magnate del petrolio e proprietario di miniere a Boryslaw, non solo ha casualmente lo stesso nome di Leon Hammerschlag, ma sembra anche essere stato il modello per questo personaggio letterario.

La posa della prima pietra della Villa Hammerschlag, simbolo del trionfo dell'imprenditoria ebraica, è però oscurata da una tragedia. Durante l'abbassamento della pietra angolare, del peso di diverse tonnellate, nella fossa di fondazione, un operaio rimane gravemente ferito a causa delle scarse misure di sicurezza adottate. Al sangue umano che ancora macchia la pietra si aggiunge il sangue di un animale sacrificale: un uccello canoro viene murato vivo in un'apertura della prima pietra – l'autore lo spiega come una usanza ebraica (Franko 1978b: 268) – per placare gli spiriti della terra.

Questo doppio sacrificio di sangue, compiuto durante la posa della prima pietra, conferisce una connotazione negativa al luogo in cui viene costruita la casa, nel centro di Drohobycz. Non sono sacrifici animali arcaici quelli compiuti da un imprenditore superstizioso, ma esseri umani sacrificati alla sua avidità, e l'operaio ferito è solo uno dei tanti. E anche Hammerschlag, che compie questo rituale arcaico, sente che alla fine quel sangue gli porterà sfortuna: «Йому подивілось, що тая друга, страшна, людська жертва ледве чи вийде йому на користь. Крапли крові, закріплені на камені, в темним прокопі виглядали, мов чорні голови залізних гвоздів, що вертять, дірвляють і розточують підвалини його пишної будови» (Franko 1978b: 267)¹⁴. Franko non ha completato questo romanzo, non sappiamo in che modo questi presagi malvagi si realizzeranno. Non c'è dubbio, tuttavia, che l'autore abbia utilizzato questo espediente per trasformare il luogo dell'azione e quindi l'intero spazio di Drohobycz-Boryslaw in una città testuale con connotazioni chiaramente negative.

6. *Vie che si incrociano: Perechresni stežky* (1900)

Anche l'ultimo grande romanzo di Franko è ambientato a Drohobycz, anche se la città non viene mai menzionata esplicitamente nel testo. Questa volta l'azione rimane limitata a Drohobycz, non ci sono trame secondarie che conducono a Boryslaw. Drohobycz stessa è caratterizzata come un esempio paradigmatico di città di provincia galiziana. Ancora una volta, dai personaggi che vi abitano e dalle macchinazioni che rendono la trama un'avvincente storia poliziesca, è possibile trarre conclusioni sulla semiotica di questo spazio urbano nella città testuale.

12 Cfr. Alois Woldan, Die "Hölle von Boryslaw" – Arbeiterelend in Galizien (Woldan 2015: 265-278).

13 Zenon Huzar indica anche la data esatta della costruzione, il 1872, basandosi sulle testimonianze di contemporanei (Huzar 2008: 81).

14 Zenon Huzar fa riferimento alla figura stilistica qui presente: i chiodi servono di solito a tenere insieme qualcosa, non ad accelerarne la decomposizione (Huzar 2008: 81).

Una caratteristica generale di questo spazio si impone al protagonista, il giovane avvocato ucraino Jevhenij Rafalovyč, dopo aver fatto visita alle personalità importanti della città: «обійшовши всіх миських гонораторів, він мав таке чуття, немовби відбув мандрівку по якійсь cloaca maxima» (Franko 1979:190). Con “cloaca” si intende qui l’atmosfera dei rapporti interpersonali, caratterizzata da odio e invidia, inganno e violenza. La lotta del protagonista contro le forze oscure che dominano in questa cloaca diventa il suo obiettivo centrale.

I riferimenti reali a Drohobycz presenti in *Perechresni stežky* non sono molto numerosi, ma consentono comunque di ricondurre l’ambientazione a Drohobycz. Zenon Huzar cita nel testo i luoghi che hanno un chiaro riferimento: «Ринок, миський парк, ратуша з годинником, костел зі сквером, міст, Клекіт і, нарешті, Вигода. Такі основні топографічні пункти в перехресній композиції роману *Пereхресні стежки*, в якому зображений так чи інакше Дрогобич» (Huzar 2008: 55).

Anche il culmine drammatico della trama è ambientato nella città: sia il custode pazzo Baran, che con il suo tamburo crede di dover avvertire gli abitanti della città dell’arrivo dell’Anticristo, sia l’eroina Regina, che in un impeto di disperazione ha ucciso il marito, si spostano dal Rynek, nel centro della città, alla periferia, fino al ponte sul fiume Klekit, nei cui vortici gelidi il pazzo spinge l’assassina del marito. Questa scena notturna è avvolta da una fitta nevicata, non ci sono testimoni e anche tutte le tracce sono coperte dalla neve fitta; solo settimane dopo vengono scoperti i cadaveri. Qui si ritrovano chiari tratti di un romanzo poliziesco che sfrutta il significato simbolico dei fenomeni atmosferici: la notte e la neve creano un’atmosfera spettrale, la neve fitta stende un manto di silenzio sull’orrendo crimine.

La città di Drohobycz, luogo in cui si incrociano diverse strade, mette in relazione, a livello della trama del romanzo, destini che all’inizio sono completamente indipendenti l’uno dall’altro. Si potrebbe parlare di una logica spaziale della trama che collega i singoli filoni. La città stessa è il catalizzatore che mette in moto tutti questi processi e li mette in relazione tra loro.

A Drohobycz, esempio paradigmatico di città galiziana, si incrociano anche gli interessi dei tre grandi gruppi nazionali della Galizia orientale: polacchi, ucraini ed ebrei. Tutti sono rappresentati nel romanzo da singoli personaggi. I polacchi sono inizialmente rappresentati dai membri dell’aristocrazia. Questi signori sono autoritari, corrotti e lottano per i loro antichi privilegi, anche se questi sono stati aboliti dalla legge. Ancora più negativi sono i rappresentanti della classe media polacca, piccoli funzionari giudiziari che spillano soldi ai contadini ucraini e non esitano nemmeno a uccidere per arricchirsi. Secondo l’autore, entrambi i gruppi sono in gran parte responsabili del “marciume morale” che regna in questa città.

Gli ebrei sono rappresentati in modo ambivalente: con il sindaco assimilato Resselberg e l’ortodosso usuraio Vahman, due personaggi ben delineati sono in primo piano. Il sindaco è ebreo, ma si sente polacco e ha persino partecipato alla rivolta del 1863 contro i russi. È orgoglioso di essersi allontanato il più possibile dalla sua religione e sostiene l’assoluta assimilazione dei suoi connazionali ebrei alla cultura polacca. Il suo antagonista è Vahman, noto in tutta la città come sanguisuga e usuraio, il più ricco tra tutti i cittadini ebrei. Ha capito che i rappresentanti dell’alta borghesia polacca sono responsabili della miseria del Paese e ha deciso di vendicarsi. Ciò significa non solo che è un feroce oppositore dell’assimilazione degli ebrei alla cultura polacca, ma anche che sostiene l’alleanza tra ebrei e ucraini. Vahman vede nell’avvocato Rafalovyč l’alleato ideale nella lotta contro i signori polacchi e a favore dei contadini ucraini.

Il terzo gruppo nazionale, gli ucraini (chiamati “ruteni” nel linguaggio della monarchia Austriaca), è costituito dai contadini dei dintorni che vengono in città per vendere i loro prodotti al mercato, ma anche per sbrigare le loro pratiche legali. È proprio in tribunale che emerge lo svantaggio dei ruteni, che a causa della loro scarsa istruzione non sono in grado di difendere i propri interessi e devono quindi affidarsi ai servizi di mediatori polacchi di dubbia reputazione. Per questo motivo Rafalovyč vede il suo primo compito nella rappresentanza legale dei suoi connazionali: come “avvocato dei contadini” si guadagna rapidamente la fiducia della popolazione rurale e, dolente o nolente, diventa un leader politico, assumendo così un compito che le autorità precedenti, i parroci del villaggio, non si sentono all’altezza di svolgere. Nel personaggio di Rafalovyč, Franko ha senza dubbio creato l’archetipo dell’intellettuale ucraino che assume al meglio le proprie responsabilità nei confronti del proprio gruppo nazionale (Nabytovyč 2005: 77).

Riassumendo le informazioni sul testo urbano di Drohobycz nelle opere di Franko, si evince che esso va oltre la città di Drohobycz e si estende alla zona di Boryslaw (ad eccezione dell'ultimo romanzo), sia per quanto riguarda la trama dei testi, ma ancora di più per quanto riguarda il loro significato semantico. A Drohobycz stessa, dove apparentemente regnano prosperità e ordine, il doppio sacrificio di sangue compiuto durante la posa della prima pietra della villa rimanda alla dimensione mortale di questo spazio urbano. Il quartiere ebraico di Łan amplia questa connotazione con la povertà, la sporcizia e la brutale lotta per la sopravvivenza. L'ambivalenza tra ricchezza e povertà, tra condizioni favorevoli e sfavorevoli all'esistenza umana, già visibile in Drohobycz, è portata all'estremo in Boryslaw: per un piccolo gruppo di imprenditori senza scrupoli, Boryslaw è il luogo delle possibilità economiche illimitate, per la grande massa dei lavoratori dipendenti è il luogo dello sfruttamento e della mancanza di libertà.

Attribuzioni simili si trovano nell'ultimo romanzo di Franko, *Perechresni stežky*, dove l'azione è limitata allo spazio di Drohobycz. Nella città, nei villaggi circostanti e nelle tenute nobiliari regnano le stesse strutture, descritte come un pantano morale, una "cloaque".

La metafora dei sentieri che si incrociano non solo rimanda all'intreccio delle singole linee narrative, ma anche all'intreccio di interessi sociali divergenti, soprattutto nazionali. Per questo motivo Drohobycz diventa un esempio per altre città galiziane con una popolazione multinazionale simile (anche questo potrebbe essere un motivo per cui il nome della città non viene menzionato). Nella città emergono antagonismi, ma anche possibili alleanze tra i singoli gruppi. Di particolare interesse in tutti i testi di Franko su Drohobycz è il rapporto tra ebrei e ucraini¹⁵. In *Perechresni stežky* l'autore delinea una possibile alleanza tra ebrei e ucraini basata sull'avvicinamento di due importanti rappresentanti. Anche se il protagonista ebreo di questa alleanza, Vahman, viene assassinato e non può realizzare i suoi propositi, questa idea rappresenta per l'autore un'opzione importante per il futuro della popolazione ucraina della Galizia. È significativo che questa idea, per quanto utopistica possa sembrare, sia sviluppata nel testo urbano di Drohobycz.

7. Concorrenza tra narrazioni

Anche l'accoglienza riservata oggi a questi autori nella città di Drohobycz mostra una certa polarità tra la componente polacco-ebraica e quella ucraina nel testo urbano. Nel 2004 si è tenuto a Drohobycz il primo Festival Bruno Schulz, che ha fatto conoscere per la prima volta l'opera di questo autore nella sua città natale; da allora, questo festival, che si tiene ogni due anni, ha avuto nove edizioni (il decimo festival previsto non ha potuto avere luogo a causa della guerra del 2022) e ha riscosso un grande successo internazionale. Fin dall'inizio, questo evento ha unito scienza e arte: attorno a un piccolo simposio sull'opera dell'autore si sono articolati numerosi eventi artistici, concerti, spettacoli teatrali, mostre, installazioni, tutti ispirati allo spirito di Bruno Schulz. È stata soprattutto la parte artistica del festival a contribuire al suo successo: artisti provenienti da molti paesi del mondo sono venuti a Drohobycz, la città in cui visse il loro genio, per presentare le loro opere. Tuttavia, questo festival non sarebbe stato possibile senza il sostegno della Polonia, sia da parte dello Stato che di numerose organizzazioni private. Per la Polonia, Schulz è uno degli autori polacchi più importanti del XX secolo e senza la sua importanza per la letteratura e la cultura polacca non ci sarebbe stato questo sostegno. In Polonia e in lingua polacca è stata pubblicata anche una mappa letteraria della città con una legenda dettagliata, *Bruno Schulz i Drohobycz* (Bojarski 2009), che elenca tutti i luoghi della città legati alla biografia o all'opera del poeta.

Molto prima che la Drohobycz ufficiale sapesse qualcosa di Bruno Schulz, Ivan Franko era uno dei grandi figli della città. Già nel 1966 fu eretto un imponente monumento in granito al poeta, *Narodnyj Dim* [Casa del Popolo] nella strada a lui intitolata e l'Istituto Superiore di Pedagogia (oggi Università) portano il suo nome. Si trattava di gesti consueti nel rituale commemorativo sovietico, ma che non ebbero un grande effetto sull'opinione pubblica. Soprattutto all'estero, Franko rimase sostanzialmente

¹⁵ Tra le numerose pubblicazioni su questo argomento, citiamo solo l'antologia *Ivan Franko und die jüdische Frage in Galizien* (2016) (Woldan, Terpitz 2016), che affronta anche la questione delle tendenze antisemite nell'opera dell'autore ucraino.

sconosciuto, a parte alcune traduzioni delle sue opere nella DDR. Il successo del Festival Schulz ha sicuramente contribuito ad aprire nuove strade anche per la conoscenza di Ivan Franko. Nel 2013 si è cercato di istituire una sorta di festival dedicato a Franko con il titolo *Krajina Frankiana* [Paese di Franko], ma non è riuscito a competere con il Festival Schulz in termini di risonanza e non ha avuto alcuna edizione successiva. Al Franko-Festival mancavano soprattutto i partecipanti internazionali: a parte una manciata di specialisti di Franko provenienti dai paesi vicini, non c'era nessuno che rappresentasse l'arte e la cultura europea. Nel 2008 è stato pubblicato un piccolo libro del professore Zenon Huzar di Drohobycz, *Misto Ivana Franka – Drohobyč* (Huzar 2008), che elenca tutti i riferimenti alla biografia e all'opera di Franko a Drohobycz, seguito alcuni anni dopo da un piccolo opuscolo *Stežkamy Ivana Franka* [Sulle tracce di Ivan Franko]. Entrambe le pubblicazioni possono essere considerate un pendant alle brochure sopra citate su Schulz e Drohobycz, ma sono disponibili solo in lingua ucraina.

Bruno Schulz e Ivan Franko sono quasi in competizione per il titolo di autore più importante di Drohobycz, dove la fama internazionale si contrappone alla grandezza nazionale (Franko è uno dei tre grandi del pantheon della letteratura ucraina). Lo stesso vale per la loro funzione nel testo della città, che in entrambi i casi oscilla tra testo urbano e città-testo. Entrambe queste città-testo sono indispensabili per il testo urbano di Drohobycz, entrambe contribuiscono con componenti importanti alla creazione letteraria della città.

BIBLIOGRAFIA

- BOJARSKI 2009 Bojarski, Jerzy Jacek, *Bruno Schulz i Drohobyč*, Lublin, Miejska Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego, 2009.
- BUDZYŃSKI 2005 Budzyński, Wiesław, *Miasto Schulza*, Warszawa, Prószyński, 2005.
- FICOWSKI 1992 Ficowski, Jerzy, *Regiony wielkiej herezji. Rzecz o Brunonie Schulzu*, Warszawa, Słowo, 1992 [Warszawa 1957].
- FRANKO 1978A Franko, Ivan, *Boa Constrictor, Povist', I. Franko, Zibrannja tvoriv u p'j'atdesjaty tomach. T. 14: Povisti ta opovidannja (1857-1878)*, Kyiv, Naukova Dumka, 1978: 370-441.
- FRANKO 1978B Franko, Ivan, *Boryslav smijets'sja, I. Franko, Zibrannja tvoriv u p'j'atdesjaty tomach. T. 15: Povisti ta opovidannja (1878-1882)*, Kyiv, Naukova Dumka, 1978: 256-480.
- FRANKO 1979 Franko, Ivan, *Perechresni stežky, I. Franko, Zibrannja tvoriv u p'j'atdesjaty tomach. T. 20: Povisti ta opovidannja (1896-1900)*, Kyiv, Naukova Dumka, 1979: 173-459.
- HUZAR 2008 Huzar, Zenon, *Misto Ivana Franka – Drohobyč*, Drohobyč, Surma, 2008.
- JARZĘBSKI 1984 Jarzębski, Jerzy, *Czasoprzeżycie mitu i marzenia w prozie Brunona Schulza*, in J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków-Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1984: 170-226.
- JARZĘBSKI 2002 Jarzębski, Jerzy, *Miasto Schulza*, "Teksty drugie", 2002, 2: 40-51.
- KLOTZ 1969 Klotz, Volker, *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, München, Hanser, 1969.
- MAHLER 1999 Mahler, Andreas, *Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution*, in: A. Mahler (ed.), *Stadt-Bilder. Allegorie – Mimesis – Imagination*, Heidelberg, Winter 1999: 11-36.
- MARZEC 1988 Marzec, Anna, *Łamanie konwencji prawdopodobieństwa epickiego*, in: A. Marzec (ed.), *Od Schulza do Myslińskiego*, Warszawa, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 1988.
- MNICH 2005 Mnich, Roman, *Drohobyč, Drohobyč... Topos Drohobyča u tvorach Ivana Franka ta Bruno Šulca (fragment)*, in *Frankoznavčij studij. Zbirnyk naukovch prac 3*, Drohobyč, Kolo, 2005: 64-73.
- MNICH 2006 Mnich, Roman, *Drohobyčanin Bruno Šulc*. Drohobyč-Sedl'ce, Kolo, 2006.
- NABYTOVYČ 2005 Nabytovyč, Ihor, *Drohobyč'ki romany: "Perechrestnyj stežky" Ivana Franka i "Henrik Flis" Stanislava Antonija Mjulljera*, in: *Frankoznavčij studij. Zbirnyk naukovch prac 3*, Drohobyč, Kolo, 2005: 74-91.

- PANAS 1997 Panas, Władysław, *Księga blasku. Traktat o kabale w prozie Brunona Schulza*, Lublin, Towarzystwo naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1997.
- SCHULZ 1985 Schulz, Bruno, *Sklepy Cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydra*, Kraków-Wrocław, Wydawnictwo Literackie, 1985 [1957].
- SIKORSKI 2004 Sikorski, Dariusz Konrad, *Symboliczny świat Brunona Schulza*, Słupsk, Wyd. Pomorskiej Akad. Pedagogicznej, 2004.
- STECJUK 2016 Stecjuk, Oleh, *Mandriwka Drohobyčem. Turystyczny putivnyk*. Drohobyč, Posvit, 2016.
- STEŽKAMY *Stežkamy Ivana Franka*, Schidnycja, Mižnarodnyj Fond Ivana Franka, no date.
- TYMOŠČENKO 2016 Lazorak, Bohdan, Tymoščenko, Leonid (ed.), Chomyč Lesja, Čava, Ihor, *Vidomyj i nevidomyj Bruno Šulc (sociokul'turnyj portret Drohobyča)*, Drohobyč, Kolo, 2016.
- WOLDAN 2015 Woldan, Alois, *Die "Hölle von Boryslaw" – Arbeiterelend in Galizien*, in A. Woldan, *Beiträge zu einer Galizienliteratur (Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext, Bd. 16)*. Frankfurt a. Main, Peter Lang, 2015: 265-278.
- WOLDAN, TERPITZ 2016 Woldan, Alois, Terpitz, Olaf (eds.), *Ivan Franko und die jüdische Frage in Galizien. Interkulturelle Begegnungen und Dynamiken im Schaffen des ukrainischen Schriftstellers*, Göttingen, Vienna University Press, 2016.