

Brian R. Banks

Poza granicami : Bruno Schulz w języku angielskim

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (114), 239-251

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przechadzki

Brian R. BANKS

Poza granicami: Bruno Schulz w języku angielskim

W nowym stuleciu, które zbiega się ze schyłkiem czasów kontroli praw autor-
skich, warto przyrzeć się pozycji, jaką za granicą zajmuje jeden z czołowych pol-
skich pisarzy okresu międzywojennego. Bruno Schulz, zaliczany obecnie do awan-
gardy nie tylko modernizmu, lecz także egzystencjalizmu, był jednym z wielkich
samotników literatury jak Rimbaud, Lautréamont czy Trakl. Mimo iż pędzili oni
swoją artystyczny żywot na uboczu ruchów kulturowych, w tym nawet awangardy,
ich skromny dorobek jest olśniewający, niemal niczym cud na peryferiach litera-
tury. Obchody setnej rocznicy narodzin Schulza, zorganizowane w jego rodzin-
nym mieście w 1992 roku, zapoczątkowały nową erę zainteresowania twórczością
pisarza. Rok bieżący przynosi z kolei 75. rocznicę pierwszej publikacji opowiada-
nia Schulza, poprzedzającej jego rychły debiut książkowy.

Po wydaniu *Sklepów cynamonowych* w grudniu 1933 roku w warszawskiej oficy-
nie „Rój”, znanej z europejskiego profilu, autor coraz intensywniej i rozpaczli-
wiej poszukiwał sposobów na przekroczenie – w sensie literackim – narodowych
granic, by móc publikować za granicą. Zgłębiając język ojczysty z zamiłowaniem
prawdziwego poety, co znalazło odzwierciedlenie w opisowych streszczeniach i li-
stach polecających, zwracał się do niemieckich i włoskich wydawców oraz tłuma-
czy (w tym także do galicyjskiego pisarza w Paryżu, Josepha Rotha), nie odnosząc
niestety sukcesów za życia. Oczekiwania jego nowej publiczności w połączeniu
z wysokimi wymaganiami, które sobie stawiał, miały wpływ na stan, który sam
zdiagnozował jako utratę sił twórczych, niemożność wzniesienia się na szczyty
inspiracji. Przyczyniła się jeszcze do tego nieudana wizyta w Paryżu (koniec lipca
1938) w celu nawiązania kontaktów, a także wcześniejsza tajemnicza podróż do
Szwecji. Trudno ocenić obiektywnie ów osobisty punkt widzenia Schulza wobec
braku pewnych utworów: opowiadania *Die Heimkehr* (*Powrót do domu*), które Schulz

napisał w języku niemieckim i posłał Tomaszowi Mannowi (ten prawdopodobnie wykorzystał je dla własnej powieści *Doktor Faustus*)¹, książki złożonej z czterech opowiadań i wreszcie legendarnego *Mesjasza*, o którym po raz pierwszy wzmiankował Artur Sandauer².

Tym, co jednakże możemy dzisiaj oceniać, jest pośmiertna recepcja jego dzieł na całym świecie. Zainteresowanie Schulzem nabrało rozmachu od czasu wydania pierwszych edycji zagranicznych w latach 60., poprzedzonych pierwszą anglojęzyczną publikacją opowiadania *My Father Joins the Fire Brigade* (*Mój ojciec wstępuje do strażaków*)³ (1958); w tym samym roku „zadebiutował” na Węgrzech. W 1961 roku pierwsze przekłady jego twórczości ukazały się we Francji i w Niemczech. Ten nagły wzrost zainteresowania jest tym dziwniejszy, że historycy nadal zdawali się być nieświadomi istnienia tego pisarza. Na przykład niezwykle wnikliwy badacz literatury, Manfred Kridl, pominął Schulza w swym *Survey of Polish Literature and Culture*, Haga 1956 (*Przegląd literatury i kultury polskiej*), obejmującym całe tysiąclecie czy w *An Anthology of Polish Literature*, Nowy Jork 1957 (*Antologia literatury polskiej*) – zbiorze tekstów od średniowiecza do czasów współczesnych! W czasie, gdy kolejne wydania pojawiały się w tak odległych krajach jak Węgry, Hiszpania, Argentyna, Japonia, przez Bałkany po Skandynawię, ukazał się w 1963 roku pierwszy tom w języku angielskim, zresztą błędnie zatytułowany *The Street of Crocodiles* (*Ulica Krokodyli*), zamiast *Cinnamon Shops* (*Sklepy cynamonowe*). Ta niedopuszczalna zmiana zamysłu autorskiego, pod wpływem preferencji rynku chiwego sensacji, wywołała wiele nieporozumień, zwłaszcza że kolejna część – *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass* (*Sanatorium pod Klepsydrą*) – ukazała się w dopiero w 1977 roku.

Celina Wieniewska, tłumaczka mieszkająca w Anglii, zdecydowała – jak wynika z przedmowy – że język Szekspira i Donne’a nie poradzi sobie ze słownictwem Schulza, więc ugładziła i pocięła tekst oryginału. Aforyzm Roberta Frosta „poezja jest tym, co zostaje pominięte w przekładzie” nabiera tu niestety parodystycznego wymiaru, ponieważ tłumaczka *de facto* wskazuje na ograniczenia własne a nie językowe. Proza, nawet poetycka, nie jest związana rytmem i wersyfikacją. Na swój własny sposób bogactwo języka i myśli Schulza – owszem skomplikowane, ale da-

¹ Zob. Z. Maszewski *William Faulkner and Bruno Schulz: A Comparative Study*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003. Kurator Archiwum Tomasza Manna w Zurichu mówił Reginie Silberner w 1977 roku i R.E. Brownowi w 1988, że nie znajduje się tam nic, co by pochodziło od Schulza. Mimo to Jerzy Ficowski w latach 90. nie przestawał głosić takiej możliwości.

² Nie ma dowodów na to, że dzieło ocalało. Ficowski wierzył w tej kwestii rewelacjom oszusta z rodziny Schulza – zob. R. Franklin *The Lost: Searching for Bruno Schulz*, „The New Yorker” 16.01.2002; S. Kelly *The Book of Lost Books*, London 2005; B.R. Banks *Muse & Messiah: The Life, Legacy & Imagination of Bruno Schulz*, Inkermen Press 2006.

³ B. Schulz *Father Joins the Fire Brigade*, przeł. W. Moss i Z. Tarnowska, w: *Contemporary Polish Stories*, red. E. Orden, Wayne State University Press 1958.

jące się wyrazić w innym idiomie komunikacyjnym – sięgają ponad tradycyjnymi ograniczeniami standardowego użycia w kierunku uniwersalnej recepcji; ta ponadkulturowość została wyrażona w jego drugim języku, po niemiecku (kolejny istotny szczegół) przez dwóch wybitnych poetów swoich – jakże różnych – czasów: Goethego i Rilkego.

Rozczarowanie jest tym większe, że – oprócz prozy – wzrosło w owym czasie zainteresowanie dziełami plastycznymi Schulza, które zbierano i omawiano w międzynarodowym kontekście. Pierwsza w historii krajowa wystawa sztuki Brunona Schulza miała miejsce w tej samej dekadzie – w 1967 roku. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie wystawiło przeszło sto eksponatów, w tym także dokumentów, głównie ze zbiorów Zofii Nałkowskiej i Emila Górskiego, ucznia Schulza, który zaprzyjaźnił się z artystą i był jego zaufanym kurierem, gdy tamten mieszkał już w getcie. W muzeum znajduje się obecnie przeszło dwie trzecie ocalałych schulzianów, wśród nich mniej znany przedmiot: przypisywane Schulzowi lakierowane pudełko, wielkodusznie zdeponowane tam w 2003 roku przez ostatniego spadkobiercę pisarza, Marka Podstolskiego⁴. Zdziętkowane *portfolio* Brunona Schulza jest obecnie regularnie wypożyczane i pokazywane niemal co roku w różnych miejscach na całym świecie (ostatnio w Paryżu i Dublinie). Należy jednakże odnotować przykry fakt, iż niedawna obszerna retrospektywa lat międzywojennych w warszawskim Muzeum Narodowym nie przedstawiła ani jednego przykładu z twórczości Schulza! Czy to zaskakujące pominięcie można uznać za symptom trudności z zaklasyfikowaniem sztuki Schulza w jego ojczyźnie, co paradoksalnie mogłoby się wydawać prostsze lub przynajmniej mniej skomplikowane od umiejscowienia jego dzieł w perspektywie zachodniej? Poważną przeszkodą dla takich rozstrzygnięć jest brak omówień sztuki Schulza w europejskim kontekście epoki. Historycy i badacze literatury (tak jak jego przyjaciółka Debora Vogel w szwedzkim czasopiśmie) często wskazują na potencjalne związki z Ropsem, Munchem, Schielem, Beardsleym, Diksem, Chagallem, Lautrekiem i innymi, ale te tezy nadal czekają na fachową ocenę zachodnich historyków sztuki.

W Polsce pierwszy aparat krytyczny dotyczący dzieła Brunona Schulza został wypracowany przez Jerzego Ficowskiego i Artura Sandauera w jego artykułach i wstępie do dzieł zebranych pisarza, wydanych w 1964 roku⁵. Ta oś interpretacyjna nie znalazła jednak odzwierciedlenia za granicą (za wyjątkiem Francji), ponieważ Sandauera nigdy nie przetłumaczono na angielski. Materiał biograficzny i in-

⁴ Marek Podstolski (wnuk brata Brunona Schulza – Izydora) bezinteresownie protestuje dziś przeciwko nielegalnemu przeniesieniu ocalałych fresków artysty do izraelskiego Yad Vashem, które podpisało nową umowę z Ukrainą. Przekazanie pudełka na cygara rodzinie Schulza przez syna Feliksa Landaua jest utrwalone w filmie Benjamina Geisslera *Finding Pictures (Odnaleźć obrazy)*. Zob. także jego list do wydawcy „Haaretz” z 5.03.2008 (dostępny on-line).

⁵ B. Schulz *Proza*, przedmowa i oprac. A. Sandauer, oprac. listów J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964 – przyp. tłum.

terpretacyjny ukazał się jednocześnie z pierwszą jednotomową edycją opowiadań Schulza po angielsku, zatytułowaną *Fictions of Bruno Schulz* (Picador 1988). Do pierwszego tomu mylnie włączono opowiadanie *Kometa*, co znów stanowi odstępstwo od oryginalnego zamysłu twórcy. To bardzo istotny szczegół, ponieważ takie posunięcie nie tylko uzupełnia zbiór o nieobecną wcześniej intencję tematyczną, lecz także zaburza sekwencję utworów zawartych – zgodnie z wizją autora – w ogólnym schemacie kompozycyjnym obydwu ksiązek. Schulz – na ile możemy ocenić na podstawie samodzielnie opublikowanego dekadę wcześniej pierwszego zbioru grafik – z rozmysłem decydował, jak mają wyglądać książki (i co za tym idzie, jak mają być interpretowane) w myśl jego osobistej, starannie wypracowanej filozofii. Pozostałe opowiadania, rozpatrywane s a m o d z i e l n i e pod kątem obecności motywów centralnych dla twórczości Schulza, są nawet bardziej skondensowane w porównaniu z książkami, w których te same motywy ulegają rozproszeniu. Opowiadania ukazywały się w czasopismach ze względów koncepcyjnych.

W ogólnym zarysie wspomniane zjawiska stanowią odrębne, acz problematyczne wątki, które wspólnie wpływają na zagraniczną recepcję twórczości Brunona Schulza, co można porównać z historią jego odbioru w Polsce: pierwsze wydania opowiadań pojawiły się w latach 60. w różnych krajach, wzrost znajomości jego plac plastycznych dzięki Internetowi, oraz spóźnione, lecz rozwijające się badania nad jego prozą i rysunkami, publikowane w tych latach w czasopismach naukowych, a potem w książkach. Ten obraz dopełniają książki albo w całości poświęcone analizie twórczości Schulza (w tej konkretnej grupie da się zauważyć brak zainteresowania sztuką plastyczną) albo w mniejszym lub większym stopniu inspirowane postacią pisarza. W tym drugim wypadku pod uwagę brane są nie tylko potwierdzone fakty, lecz także – wobec braku innych przetłumaczonych źródeł – poglądy Jerzego Ficowskiego przyjmowane dosłownie (i bezkrytycznie). Takie też było na początku i moje podejście, gdy pracowałem nad pierwszym międzynarodowym studium porównawczym poświęconym życiu, wyobraźni i spuściźnie Brunona Schulza, które ukazało się w 2006 roku, po sześciu latach. W miarę postępu prac badawczych, po rozmowach ze znawcami przedmiotu, coraz bardziej kwestionowałem ustalenia biografy Schulza, choć należy tu wspomnieć, o wielkiej czci, jaką otaczał on Schulza, a także o trudnych czasach, w jakich ogłaszał swoje pierwsze ustalenia⁶. Wobec takich komplikacji wydaje się, iż schulzologia potrzebuje „nowego rozdania”, które pozwoli zweryfikować, przesiać i ponownie prze-

⁶ W działaniach Ficowskiego widać raczej niefortunna tendencją do tego, co Tadeusz Boy-Żeleński nazywał „pozłacaniem”. Do samowoli edytorskiej można zaliczyć pominięcie esejów Schulza o Piłsudskim, co częściowo można wytłumaczyć sytuacją polityczną w Polsce, ale podobno biograf tych esejów nie lubił (wydał je dopiero Stanisław Rosiek w Krakowie w 1993 r.) czy dodanie kilku grafik do *Xięgi Bakwochwalczej*. Ficowski pomijał także wywiady z Arturem Sandauerem, Zofią Nałkowską, Andrzejem Chciukiem (którego potomek jest obecnie czołowym tłumaczem Leśmiana na angielski), a nawet z Gombrowiczem, Tuwimem i Watem, aż po korespondencję Emila Zegadłowicza i jego potomków.

badać materiał, który nieco przypadkowo dostał się w ręce czytelników; utworowałyby to drogę cennym informacjom – jak choćby tym odnalezionym przez Władysława Panasa.

Miałem szczęście zająć się tym zagadnieniem w czasie nowej fali zainteresowania Brunonem Schulzem na Zachodzie⁷. To samo działo się podówczas i w Polsce, o czym świadczy obszerna wystawa w warszawskim Teatrze Wielkim na początku 2003 roku, na której prezentowano jedyny ocalały olejny obraz artysty i ogromną większość znanych dziś dzieł plastycznych ze zbiorów państwowych i prywatnych. Na wystawie pokazano także niektóre z niedawno zabezpieczonych fresków z Drohobycza. Jest to ostatnie znane dzieło Schulza, przedstawiające baśniowe postaci, które wykonał dla dzieci nazisty Feliksa Landaua w „jego” willi. Sam budynek, co przywodzi na myśl topografię opowiadań Schulza, znajduje się o parę kroków od miejsca po tej samej stronie ulicy, gdzie żył, zanim nastąpiły makabryczne dni getta. Skandal wokół przeniesienia fresków do Izraela – który wciąż budzi emocje w Internecie, czego przykładem jest międzynarodowa petycja akademicka do Yad Vashem – spowodował wzrost zainteresowania polskich i międzynarodowych mediów wystawą, z którą odwiedziono wiele miast w Polsce i za granicą.

Okres poprzedzający tę nową, silną falę zainteresowania Schulzem jest istotny dla zrozumienia zagranicznej recepcji jego dzieł. W 1987 roku popularna pisarka amerykańska pochodzenia żydowskiego, Cynthia Ozick, opublikowała *Messiah of Stockholm*⁸, krótką powieść opartą na pogłoskach krążących po Szwecji, jakoby odnaleziono zaginiony tekst *Mesjasza* Schulza. Pomimo takich elementów, jak zamieszczenie portretu pisarza na okładce i wykorzystanie paru cytatów będących rodzajem hołdu składanego mistrzowi, autorka podeszła do przedmiotu z wyjątkową swobodą budzącą duże wątpliwości choćby co do tego, czy była świadoma, iż Drohobycz nie leży już w Polsce⁹. Książka ukazała się na rok przed publikacją dzieł zebranych pod redakcją Phillipa Rotha, a autorka (według R.E. Browna) otrzymała parę grafik Schulza w prezencie za dobrą recenzję powieści Rotha, któremu zresztą Ozick dedykowała swoją książkę. Dwa lata wcześniej Roth wydał

⁷ Gdy powróciłem do Londynu w roku 2000, nie znalazłem „śladu” Schulza ani w księgarniach, ani obecności artysty w powszechnej świadomości, ale już dwa lata później wszystko się zmieniło, głównie za sprawą wystawienia w Londynie sztuki *Sanatorium* i twórczości braci Quay (Stephen i Timothy Quay, autorzy animowanej adaptacji opowiadania Schulza *Street of Crocodiles*, 1986 – dop. tłum.).

⁸ Wyd. polskie: C. Ozick *Mesjasz ze Sztokholmu*, przeł. Joteł (pseud.), Wyd. „Zysk i S-ska”, Poznań 1994 – przyp. tłum.

⁹ Zob. R.E. Brown *Myths and Relatives: Seven Essays on Bruno Schulz*, Monachium 1991, s. 74-76. Na przykład powiernik „świętego tekstu” podróżuje z Drohobycza do Warszawy, jakby w czasach sowieckich nie istniały granice. Nowojorka nie ma też pojęcia o topografii Warszawy (tramwaje na ulicy Wilczej, getto „po drugiej stronie miasta” itp.). Manuskrypt niesie w plastikowej (!) siatce córka Schulza, Adela, powita przez piętnastoletnią matkę.

inną krótką powieść – *Praską orgię*¹⁰ – która wydaje się czerpać z historii życia Schulza, pomijając tytuł i fakt, iż główny bohater pozostaje bezimienny, a więc: polsko-żydowski pisarz-artysta, bezdzietny kawaler, zamordowany na wschodnim wygnaniu przez nazistę w zemście za zabójstwo „jego” niewolnika.

Ten wybuch krótkotrwałej, bezpośredniej inspiracji osobą Schulza osiągnął apogeum w 1989 roku, gdy ukazała się napisana z dużo większym polotem książka Dawida Grósmana *See Under: Love*¹¹, przekładana z hebrajskiego na wiele języków. Ta obszerna powieść, której akcja dzieje się głównie w obozie koncentracyjnym, odnosi się do źródła inspiracji za pomocą alegorii; w istocie autor w licznych wywiadach podkreślał więź z bohaterem. W powieści ponownie powraca sprawa możliwości odnalezienia Schulzowskiego *Mesjasza*, możliwości bezpowrotnie zaprzepaszczonej przez postać Brunona, który zabiera dzieło ze sobą do wodnistej grobu w Gdańsku po tym, jak wyrzucono go z miejskiego muzeum za pocałowanie *Krzyku* Edwarda Muncha. To zainteresowanie życiem i śmiercią Brunona Schulza wyłącznie wśród żydowskich pisarzy, przejawiało się także w gatunkach niepowieściowych, czego przykładem jest popularna książka Henryka Grynberga *Drohobycz, Drohobycz and Other Stories*, która ukazała się na Zachodzie w roku 2002, pięć lat po polskiej publikacji¹². Mimo że portret Schulza zdobi okładkę angielskiego wydania (w wydaniu niemieckim znajdziemy pejzaż miasta), to wśród opowieści o jego mieście rodzinnym pisarz przywołany jest tylko w jednym, długim wspomnieniu dotyczącym relacji z jego pogrzebu, podważanej zresztą przez Ficowskiego. Wywiady, które przeprowadziłem z uczniami Schulza oraz liczne świadectwa umieszczone na internetowych Yizkorach (żydowskie księgi pamiątkowe, złożone ze wspomnień dotyczących danego miasta) dowodzą, iż takie spory są jałowe, gdyż tamte potworne wydarzenia były udziałem zbiorowości, wykraczały poza wymiar osobisty.

Dla czytelników chcących bardziej zgłębić materię i kontekst przedmiotu pojawiło się niezależnie kilka opracowań, choć – co dziwne – żadne z nich nie wyszło w kraju anglojęzycznym! Książka Russella E. Browna *Myths and Relatives: Seven Essays on Bruno Schulz (Mity i pokrewieństwa: siedem esejów o Brunonie Schulzu)*, ukazała się w Monachium w 1991 roku jako niewielka (139 stron), ale fascynująca pozycja, w której zostały zebrane i połączone ze sobą – rozproszone dotąd – artykuły amerykańskiego badacza, publikowane w slawistycznych czasopismach naukowych w latach 80. To systematyczne studium, które w porównaniu z innymi napisane jest żywym, przejrzystym stylem, grupuje różne zagadnienia w krótkich rozdziałach: mity i początki, metamorfoza i Zaświaty, Gombrowicz i motyw „po-

¹⁰ Wyd. polskie: Ph. Roth *Praska orgia*, przeł. J. Zieliński, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1988 – przyp. tłum.

¹¹ Wyd. polskie: D. Grósman *Patrz pod: Miłość*, przeł. M. Sommer, Wyd. „Świat Książki” – Bertelsmann Media, Warszawa 2008 – przyp. tłum.

¹² H. Grynberg *Drohobycz, Drohobycz (Opowiadania)*, Wyd. W.A.B., Warszawa 1997 – przyp. tłum.

wrotu do szkoły”, służąca-kusicielka a (zupełnie inna) służąca u Kafki, a także analiza wpływów, którym Schulz ulegał, oraz wpływu, jaki sam artysta wywiera na potomnych. Znajdziemy tam także biografię Schulza z licznymi adresami bibliograficznymi, które świadczą o rozległej erudycji autora zarówno w zakresie ogólnych, jak i szczegółowych kwestii dotyczących pisarza-artysty. Fragmenty prozy przełożono na nowo, gdyż – wedle słów autora – przekład Wieniewskiej nie jest „wystarczająco wierny”. Co interesujące w kontekście niniejszego szkicu, Brown uważał w tamtym czasie, że Schulz, „wielki pisarz, który w niezapomniany sposób przywołał magiczny świat dzieciństwa”, spośród wszystkich krajów zagranicznych najlepiej znany jest w Niemczech. To jednakże miało się szybko zmienić wraz z biegiem dekady.

Ze względu na miejsce wydania równie trudno jest dotrzeć do dysertacji Krzysztofa Stali *On the Magins of Reality: The Paradoxes of Representation in Bruno Schulz's Fiction* (Sztokholm 1993)¹³. Jest to – podobna rozmiarem do książki Browna – praca zawierająca analizy mitologii, które mogły leżeć u podstaw koncepcji Schulza, oraz interpretacje takich zagadnień, jak *mimesis*, metafora, czas i Schulzowskie poczucie „bankructwa realności”. Jest to, jak dotąd, jedyna anglojęzyczna praca przetłumaczona na język polski. Obydwaj badacze nie zajmują się już tym przedmiotem.

Publikacją najistotniejszą i niezastąpioną – ze względu na zaprezentowane w niej nieznanne wcześniej materiały źródłowe – jest książka pod redakcją Czesława Z. Prokopczyka *Bruno Schulz: New Documents and Interpretations [Bruno Schulz: nowe dokumenty i interpretacje]* (1999), wydana w serii wydawnictwa Peter Lang *Literature and the Sciences of Man [Literatura i nauki o człowieku]* (książkę można zamówić chyba wyłącznie w ich Szwajcarskim biurze). Pod jednym tytułem zebrano tu kilka indywidualnych prac, co zaowocowało szerokim spektrum poglądów na twórczość Schulza, które stanowi kamień milowy w studiach Schulzowskich. Wobec braku wznowień książki dzieli los tomów konferencyjnych, które niestety nie zawsze są dostępne szerszej publiczności. Mocną stroną publikacji są wspaniałe wstępy i przypisy redaktora. W zasadzie można mieć żal jedynie o to, że dano wiarę plotkom o odnalezieniu *Mesjasza* w archiwach KGB, rozpuszczanym przez oszusta, któremu uwierzył także Jerzy Ficowski; w tych rewelacjach w ciekawy sposób powracają szczegóły z fikcyjnych powieści publikowanych w Ameryce.

Oprócz sześciu esejów pióra polskich i amerykańskich badaczy, poświęconych Schulzowskim tematom, motywom i przekładom jego twórczości, znajdziemy tam również dwa niezwykle istotne listy Schulza do Kuratorium Okręgu Szkolnego, odkryte przez Iwana Łozińskiego we lwowskich archiwach i opublikowane w moskiewskim czasopiśmie w 1987 roku. Dają one bezcenny obraz nadwrażliwego pisarza, który sam siebie widzi spętanego siecią społecznych ograniczeń narzucanych przez niewdzięczny zawód. Wyraźnie tu widać, że – niczym Kafka ze swojego

¹³ Wyd. polskie: K. Stala *Na marginesach rzeczywistości: o paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995 – przyp. tłum.

biura i Rilke od swojej rodziny – Drohobyczanin desperacko poszukiwał uciezki przez metaforyczny podkop pod podłogą szkoły, w której uczył. Książka zawiera także niedawno odkryte listy, recenzje-eseje poświęcone Piłsudskiemu¹⁴, które nie znalazły się w angielskich *Collected Works*, oraz wywiad z Jerzym Ficowskim, ukazujący jego poglądy w późniejszym okresie¹⁵. Książka stanowi istotny wkład w krytyczną recepcję dzieł Schulza zagranicą, gdyż daje wgląd w ustalenia nowej szkoły Schulzologii, która przez ostatnie dwadzieścia lat powoli rozwijała się w jego ojczyźnie (a także w mniejszym stopniu na Ukrainie), dostarczając cennych interpretacji głównych motywów jego twórczości, które są jednocześnie uniwersalnymi zagadnieniami ludzkiej egzystencji jak żydowskość, seksualność, śmierć, rzeczywistość. Wszystkie te elementy łączą się ze sobą, wyznaczając jednocześnie źródła, z których wypływała cała jego twórczość, jak i ograniczenia, ponad które się wznosił.

Świat anglojęzyczny, tak jak Polska, zapoznał się z Schulzem dzięki wytrwałości Jerzego Ficowskiego jako zbieracza i popularyzatora; bardzo ważna to rola. Niestety, co potwierdziły moje wywiady, poeta nie zaliczał angielskiego w poczet innych zdolności językowych, więc na Zachodzie Schulz jest kojarzony z ubogim i miernym przekładem (zdania są skrócone, akapity usunięte, liczne błędy ortograficzne tworzą „nowe” słowa, Robinson Crusoe powraca do Drohobycza zamiast do Bolechowa, tytuł także jest zmieniony)¹⁶. Ze względu na prawa autorskie, ten przekład pozostaje jedynym dostępnym, chronionym przez spadkobierców tłu-

¹⁴ Artykuły Schulza, ogłoszone w 1936 roku w „Tygodniku Ilustrowanym” – recenzje utworów K. Wierzyńskiego i J. Kadena-Bandrowskiego, w których pisarz przejawia fascynację osobą i mitem Piłsudskiego – przyp. tłum.

¹⁵ Liczne artykuły można znaleźć także w czasopismach naukowych. Bardzo istotnym wkładem w stan badań nad Schulzem w języku angielskim są artykuły prof. W. Boleckiego w: „Literary Studies in Poland”, Warszawa 1983; *From Norwid to Kantor*, Warszawa 1999 i *Gender and sexuality in ethical context. 10 essays on Polish prose*, Bergen 2005. Inne artykuły o Schulzu zamieszczone w książkach: J. Maciusko *The Polish Short Story in English*, Wayne State University Press, 1968; A. Gillon, K. Olszer *Introduction to Modern Polish Literature*, Hippocrene Books, 1982; Cz. Miłosz *The History of Polish Literature*, (2nd edition), University of California Press, 1983; J. Kott *Four Decades of Polish Essays*, Northwestern University Press, 1990; S. Barańczak *Breathing Under Water & Other East European Essays* Harvard University Press, 1990; Artykuł T. Rachwała w: *The Construction of Nature*, Odense University Press, 1994; A. Zagajewski *Two Cities*, University of Georgia Press, 2002.

¹⁶ Według badaczy, przekłady serbskie i hebrajskie są również kiepskie, choć nie wolno zapominać, że tekst oryginału jest trudny. Hiszpańskie wydanie prozy ukazało się w 2001 roku. Według szczegółowych ustaleń czołowej badaczki ukraińskiej, Oksany Veretiuk, Schulz pojawił się po rosyjsku w 1985 roku (*Mitim Journal*), a po pięciu latach ukazało się pełne wydanie, które próbowano wydać już w roku 1965. Opowiadania zebrane wydano na Ukrainie w roku 1995 wraz ze słownikiem „dziwnych słów” pisarza. W nowym wydaniu *Muse & Messiah: The Life, Imagination & Legacy of Bruno Schulz*, sugerują prawdopodobne wy tłumaczenie, dlaczego Schulz używał nazwy Bolechów, a nie Drohobyc.

maczki. Istnieje alternatywny przekład internetowy, autorstwa Johna Currana Davisa¹⁷ (nauczyciela angielskiego, przebywającego swego czasu w Polsce, który obecnie nie zajmuje się już tym zagadnieniem), ale z założenia nie miał być skierowany do druku. Inną ważną alternatywę stanowią wybrane opowiadania, wierne przetłumaczone w czasopiśmie naukowych i tomach zbiorowych, poświęconych temu okresowi.

Najbardziej interesującym przykładem jest tu przedsięwzięcie (obecnie emerytowanego) profesora Louisa Iribarne'a, który doszedł do wniosku, iż dotychczasowe przekłady Schulza są oparte o subiektywne interpretacje. Iribarne uważa, że tłumacze powinni odrzucić przedsady i bagaż interpretacyjny, by zdać sobie sprawę, że całość Schulzowskiej formy narracyjnej jest próbą ponownego stworzenia świata p o p r z e z poezję, jest demiurgicznym procesem, który zmierza do powtórnej *genesis* i wybawienia świata od nużącej banalności¹⁸. Pisarz osiąga zamierzony efekt posługując się dźwiękiem, tonem, kadencją i rytmem poetyki, które były tak fundamentalne dla dzieł Leśmiana i pozostają istotne dla czytelników Schulza w jego języku ojczystym. Z perspektywy czasu można żałować, że Iribarne nie przełożył wszystkich dzieł Schulza. Trwają prace nad nowym przekładem amerykańskim, mającym na celu poprawienie obecnej, brytyjskiej wersji tekstu. Jest to projekt godny pochwały, tak jak niedawne przełożenie dzieł Witolda Gombrowicza po raz pierwszy z oryginału polskiego, a nie z wersji hiszpańskiej.

Obok przekładów prozy czytelnik anglojęzyczny ma również dostęp do wydań dzieł plastycznych Schulza. Pierwszą publikacją były *Letters and Drawings of Bruno Schulz with Selected Prose (Listy i rysunki Brunona Schulza oraz wybrane opowiadania)*, które ukazały się w 1988 roku w tłumaczeniu W. Arndta i V. Nelsona¹⁹. Książka zawiera wstęp i przypisy Jerzego Ficowskiego oraz nie najlepszej jakości reprodukcje dzieł Schulza. Jednocześnie ukazała się edycja *Xięgi Bałwochwalczej* po angielsku w tłumaczeniu Bogny Piotrowskiej (Interpress, Warszawa 1988), po polsku, francusku i niemiecku. Niemal w tym samym okresie opublikowano w USA wspaniale zreprodukowane *The Drawings of Bruno Schulz (Rysunki Brunona Schulza)* (Evanston: Northwestern 1990), wydane wraz z artykułem Ewy Kuryluk mieszkającej w Paryżu córki wydawcy, który znał Schulza. Z prywatnej rozmowy wiem, iż zamieszczenie jej artykułu było warunkiem *sine qua non* publikacji książki. Mimo że w tym tomie zamieszczono reprodukcje wielu nowych obrazów, także z kolekcji prywatnych (m.in. Reginy Silberner), to wiele grafik dobrze znanych polskim czytelnikom dzięki kolejnym wydaniom podstawowych dzieł, nigdy dotąd nie ukazało się na Zachodzie w formie książkowej (jedynie w Internecie).

¹⁷ www.schulzian.net – przyp. tłum.

¹⁸ L. Iribarne *On Translating Schulz*, w: *Bruno Schulz: New Documents and Interpretations...*, s. 74.

¹⁹ Walter Arndt był wybitnym tłumaczem literatury rosyjskiej, a zwłaszcza Puszkina. Jego nazwisko i Nelsona pominięto w późniejszych *Collected Works*, które poszerzono i „zanglicyzowano” z wersji amerykańskiej.

W roku 1998 ukazały się *The Collected Works of Bruno Schulz (Dzieła zebrane Brunona Schulza)* wydane przez to samo wydawnictwo w olbrzymiej, 585-stronnicowej księdze, którą można było nabyć za 50 funtów. Krótkie wprowadzenia Ficowskiego są uzupełnione komentarzami Dawida Grösmána i Jakuba Schulza, który pisze o swoim wujku. Czytelnik znajdzie tam artykuły Schulza (ale bez wspomnianych recenzji), listy otwarte do Witkacego i Gombrowicza, posłowie do Kafki, które pomijano w kolejnych edycjach, oraz korespondencję stanowiącą uzupełnienie do wcześniejszych *Letters and Drawings*. Nie wyjaśniono jednak braku niektórych listów. Mimo że korzystanie z książki utrudniają brak indeksu i niepełny spis treści, zebrane materiały pozostają nadal „kompasem” dla zainteresowanych przedmiotem. Niedługo później ukazała się w dwóch różnych wydaniach biografia pióra Jerzego Ficowskiego, z tytułem zaczerpniętym z Schulza, *Regions of the Great Heresy* (tyt. oryg. *Regiony wielkiej herezji i okolice: szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*). Na początku pojawiło się wydanie kieszonkowe w miękkiej oprawie, z okładką przedstawiającą Schulza latającego nad Drohobyczem z podtytułem *Schulzian Magic at Large (Kompendium Schulzowskiej magii)*, wydane w roku 2000 przez mało znaną londyńską oficynę Newman-Hemisphere Publishers w anonimowej serii pod redakcją S. Chometa²⁰. Pośpieszny skład i błędy korektorskie, a także szybkie zniknięcie pozycji z rynku, pozwalają przypuszczać, że książkę wydano, by zabezpieczyć prawa autorskie. Trzy lata później dwukrotnie większe wydanie ukazało się w nowojorskiej oficynie W.W. Norton w twardej i miękkiej oprawie, z tekstem poprawionym i przeformułowanym przez tę samą tłumaczkę akademicką, Theodosię Robertson. Cytaty z Schulza zostały ponownie przetłumaczone z pominięciem oficjalnego przekładu, który zresztą tłumaczka zamierza sama wydać.

W roku 1992 w Drohobyczu i w Polsce odbyły się obchody setnej rocznicy urodzin Schulza. Rok ten został ogłoszony przez UNESCO „Rokiem Brunona Schulza”, co uwieczniono wydaniem przez Poczta Polską okolicznościowego znaczka. W ciągu tej dekady wielu współczesnych pisarzy otwarcie przyznało, że czerpali inspirację z twórczości Schulza, między innymi Serbo-Chorwat Danilo Kiš²¹ pisząc *Ogród, popiół* (1965) i *Klepsydrę* (1972)²², czeski pisarz Bohumil Hrabal w przy-

²⁰ Przypomina to historię polskich wydań Ficowskiego, która rozpoczyna się w 1943 roku 30-stronicowym esejem. W zmieniających się warunkach historycznych i wraz z rozwojem stanu badań – rzecz ulegała stopniowemu rozszerzeniu w kolejnych wydaniach: 1967, 1975, 1992, 2002.

²¹ Podobno Kiš wyznał Updike’owi, że „Schulz jest jego Bogiem”, ale prawdziwość tych słów podawana jest w wątpliwość (np. przez prof. A. Galla w maju 2007 podczas konferencji *The World of Bruno Schulz* w Leuven, Belgia). Niektóre z jego opowiadań (zdecydowana mniejszość) także noszą ślady inspiracji Schulzem.

²² Wyd. polskie: D. Kiš *Ogród, popiół*, przeł. D. Cirlić-Straszyńska, Wyd. „Marabut”, Gdańsk 1996; tegoż, *Klepsydra*, przekł. D. Cirlić-Straszyńska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978 – przyp. tłum.

padku swoich opowiadań o rodzinnym mieście i amerykański pisarz John Updike. Pewne tropy można odnaleźć także w mitologicznych utworach południowoafrykańskiego pisarza, Etienne Le Roux, a z różnych prywatnych rozmów dowiedziałem się o Schulzowskich inspiracjach we współczesnej literaturze bułgarskiej i albańskiej. W świecie filmu i teatru wpływ twórczości Schulza zaczyna się po klasycznym filmie Wojciecha Hasa *Sanatorium pod klepsydrą* (1973), czego najlepszym przykładem są nastrojowe animacje braci Quay (którzy obecnie pracują nad filmem *Sanatorium*, kontynuacją ich klasycznej już *Street of Crocodiles* z 1986 roku)²³. W ostatnich latach przykładami inspiracji Schulzowskich w teatrze było wystawienie *Republic of Dreams (Republika marzeń)* przez Double Edge Company, amerykańską grupę, która odwiedziła Drohobycz przygotowując spektakl, oraz *Street of Crocodiles* wystawiona przez Theatre of Complicite; również za granicą prezentowano sztukę *Sanatorium* w reżyserii Litwina Oskarasa Koršunovasa z Janem Peszkim w roli Jakuba, a także przedstawienie kukielkowe Aleksandra Maksymiuka – *Ostatnia Ucieczka*.

Utwory stanowiące swego rodzaju hołd dla artysty mogą paradoksalnie być jednym z najistotniejszych czynników wpływającym na renesans zainteresowania Zachodu sztuką i pismami Brunona Schulza. Jednakże najbardziej stałym i długotrwałym zainteresowaniem będą Schulza darzyć czytelnicy, do których można zaliczyć już także studentów z ich dysertacjami, do których zachęcają takie opinie, jak ta wygłoszona przez urodzonego w Polsce noblistę, Isaaka Bashevisa Singera:

czasami Schulz pisał jak Kafka, czasami – jak Proust, a czasami udawało mu się sięgnąć takiej głębi, jakiej nie osiągnął żaden z nich.

Żeby uchwycić tę głębię i całe spektrum tematyczne u Schulza, niezbędne są przekłady prac i interpretacji niezależnych badaczy, takich jak na przykład fascynujące i pouczające prace Włodzimierza Boleckiego, Władysława Panasa, Wiesława Budzyńskiego, Jerzego Jarzębskiego oraz „dobrego znajomego” Schulza – Artura Sandauera. Za wzór może tu służyć ogromny wkład Daniela Geroulda w popularyzację Witkacego. Co ciekawe, tego wszechstronnie utalentowanego artystę z Zakopanego, „prawdziwego człowieka renesansu” – jak pisał o nim jego znajomy Jan Kott – przekładano i omawiano częściej niż jakiegokolwiek innego polskiego artystę. Jego przyjaciel, Witold Gombrowicz (pomijam tu wydania jego prozy i dzienników w różnych językach) doczekał się tylko jednej biografii po angielsku i było to przed trzydziestu laty. A zatem widać, że Schulzem zajęto się lepiej niż innymi polskimi przedwojennymi pisarzami, łącznie z romantykami.

Podejście naukowe do prac Schulza dodatkowo utrwały różne konferencje, które zaczęto organizować w Polsce w latach 70. Pierwsza zagraniczna konferencja odbyła w Trieście w 2000 roku i dominowało na niej podejście freudowskie. Niebawem perspektywa uległa rozszerzeniu o takie zagadnienia, jak wpływ na

²³ Można też żywić nadzieję, że różne poświęcone Schulzowi filmy krótkometrażowe z archiwum Łódzkiej Szkoły Filmowej ujrzą kiedyś światło dzienne.

innych pisarzy i artystów czy zwłaszcza kwestia „mitów, które ukształtowały mity” (np. prehomeryckie legendy opisane w *Złotej Gałęzi* Frazera i u Malinowskiego). Późniejsza konferencja *The World of Bruno Schulz/ Bruno Schulz and the World*, która odbyła się w belgijskim Leuven w maju 2007, zgromadziła aż trzydzieścioro ekspertów z całego świata. Oprócz dokumentowania pozycji Schulza w perspektywie międzynarodowej, jego sztukę i prozę rozpatrywano w perspektywie porównawczej jako pozostające pod wpływem innych i silnie oddziałujące na twórców, którzy następnie dołożyli się do jego spuścizny. W tym samym miesiącu równoległe odbyła się w Kanadzie nieco mniejsza konferencja poświęcona podobnym zagadnieniom.

Korzyści z tego otwartego, globalnego podejścia do dzieła twórcy, który zasadniczo uznawał się za artystycznego kosmopolitę, mogą być uwydatnione przez nową tendencję, która musi się nadal rozwijać na dobrze przygotowanym gruncie. Oryginalne i pionierskie studium Zbigniewa Maszewskiego, poświęcone twórczości Schulza i Faulknera w kontekście modernizmu zostało wydane przez Uniwersytet Łódzki (wyłącznie!) po angielsku. Korespondencja dotycząca szkoły odkryta przez Iwana Łozińskiego była po raz pierwszy wydana w Rosji, a Paolo Caneppele odnalazł w wiedeńskich archiwach zaskakujące świadectwa, iż Schulz (wraz z najbliższą rodziną) odwiedzał to miasto od końca 1914 roku aż do lat 20. A zatem Schulz mógł tragicznie „przegapić” śmierć ojca, co miałoby ogromne znaczenie dla interpretacji jego opowiadań poświęconych ojcu²⁴. Jeżeli wszystkie z odnotowanych tu tendencji uda się utrzymać i rozwinąć, unikając jednakże ryzyka chaosu ze względu na relatywnie małą część z ocalałej prozy, być może powracająca fala przetoczy się przez granicę i w polskich księgarniach pojawi się w końcu dział poświęcony Schulzowi! Nie widzę powodów, dla których w nowym, szybko się rozwijającym klimacie europejskości bez granic²⁵ nie miałyby się to przytrafić pisarzowi zaliczonemu do awangardy europejskiego modernizmu, który przemawia uniwersalnym głosem poprzez różne formy sztuki.

Przełożył Maciej Maryl

²⁴ Obalałoby to oficjalną wersję biografii, zgodnie zresztą z postulatami rodziny Schulza, choćby Marka Podstolskiego (list do autora z 7.03.2008); zob. *W ulamkach zwierciadła: Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci...*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 533-545.

²⁵ Tak jak skamandryci, wszyscy czołowi francuscy pisarze surrealiści urodzili się mniej więcej w tym samym czasie, co Schulz. Zyskanie popularności oraz znalezienie miejsca w ogólnej świadomości odbiorców wiąże się zatem ściśle (pomijam tu Gombrowicza i Witkacego) z geograficznym umiejscowieniem, a co za tym idzie – z obszarem językowym.

Abstract

Brian R. BANKS
Unaffiliated Researcher

Beyond the Borders: Bruno Schulz in English Language

This essay is based on discoveries during the writing of the first international comparative study of Bruno Schulz, a writer-artist who cannot be selectively isolated from his primary artistic world and the period's cultural history which impacted on his life-choices. His hope was to be known in Warsaw and then beyond national borders, reflected in his self-confessed favourite authors (R.M.Rilke, Thomas Mann, Franz Kafka) and short travels.

It is therefore relevant in this new century to compare his established national position with its development worldwide since the English debut in 1958. Both perspectives are based on his first biographer Jerzy Ficowski's important work, a situation that now needs to be also debated openly if readers are to obtain as full a portrait as possible. Unfortunately, the debate abroad is further complicated by the poor original translation combined with a lack of wider translation of more recent Polish scholarship.