

„niechże”

Schulzoidów ciąg dalszy? Tak, ale nie tylko. Równie ważny jest w tym zeszycie temat obecności Schulza w świecie. Mottem mogłoby się stać ponagląjące, nieco poirytowane „niechże” z listu Racheli Auerbach do pisarza („a skoro Pan nie pisze po żydowsku i nie należy do środowiska, z którego Pan wyrósł, to n i e c h ż e Pan przynajmniej należy do... świata”). Sama Rachela pisała w trzech językach: jidisz, hebrajskim i polskim. Schulz – mając do wyboru także język niemiecki – decyduje się na polski. I tym sposobem startuje z pozycji języka „słabego”. Wysilek walki o siebie i swoją pozycję w świecie musi rozpocząć od przebicia się do języków „silnych”. Tę strategię dobrze znają wszyscy pisarze, którzy nie mieli szczęścia urodzić się w strefie kilku języków o światowym zasięgu. To one (najpierw angielski, po nim także niemiecki, francuski, hiszpański, czasem też portugalski – a jeszcze niedawno dla niemałej części świata rosyjski) były trampoliną do innych języków indoeuropejskich.

Schulz próbuje z niemieckim. Bez powodzenia. Nie ma wiele czasu (i życia), by wypełnić kategoryczne żądanie Racheli Auerbach. List od niej otrzymał latem 1938 roku. Minie rok i na kilka lat zatrzyma się literacka karuzela. Gdy ponownie ruszy, Schulza już na niej nie będzie. Rozpocznie się prowadzona przez wielu g r a o S c h u l z a (i jego miejsce w świecie). Toczy się ona w trzech kierunkach: francuskim (Arlet, Kosko, Lisowski, Sidre), niemieckim (Hahn), angielskim (Wieniewska). Ten ostatni – najważniejszy. Zdaje się, że właśnie od 1963 roku – od równoczesnego wydania *Sklepów cynamonowych* w Londynie i Nowym Jorku – rozpoczyna się Schulz światowy. Rachela Auerbach przygląda się temu z Izraela. Może czuć się wreszcie usatysfakcjonowana, a niewykluczone nawet, że w pewien sposób szczęśliwa. Jej „niechże” sprzed lat staje się powoli rzeczywistością. Ruszają filologiczne egzegezy (Lukashevitch, Taylor), o Schulzu piszą krytycy, ktoś (powieściopisarz Singer) nazwie go „polskim Kafką”, robiąc autorowi opowiadań z tomu *Sklepy cynamonowe*, które w niczym nie przypominają *Procesu* czy *Zamku*, niedźwiedzią przysługę. Dopiero po latach, w rozmowie z Rothem, Singer powie, że Schulz „jest lepszy niż Kafka”, że „niektóre z jego opowiadań mają większą moc”. Piętno „drugiego” – przed którym przestrzegał Gombrowicz – nie przeszkodzi jednak Schulzowi stać się pisarzem „światowym” – cokolwiek znaczyłaby ta ranga.

Od sławy do wpływu i inspiracji jeden krok. Schulz, sam się inspirując – na przykład ekspresjonistycznym filmem, bo przecież nie Kafką – inspiruje też innych. Bez swojego udziału, bez swojej winy. Na świecie to tu, to tam pojawiają się nie wiadomo skąd przedstawiciele rodu schulzoidów. Z roku na rok

jest ich coraz więcej. Branislava Stojanović odnotowuje na swoim facebooku tylko tych, w których dostrzeże choćby niewielką cząstkę Schulza – mówiła o tym w Gdańsku. Całą resztę pozostawia swojemu losowi w niezmiernych otchłaniach internetu. Nie widząc światełka, które pozwoliłoby im zbliżyć się do Schulza, błądzą oni wtedy nie wiadomo gdzie, umieszczani (przez Google) w rejestry obce, zimne i odległe.

Niewiele nas oni obchodzą. W wysyłanym do druku zeszycie „Schulz/Forum” królują ci, którzy należą do elitarnej grupy artystów tworzących swoje dzieła w suwerennym dialogu z dziełem Schulza. Listę otwierają bracia Quay, twórcy filmu animowanego *Ulica Krokodyli* z 1986 roku, od lat pracujący nad animowaną wersją *Sanatorium pod Klepsydrą*. Obok nich Leszek Mądzik – twórca *Lustra*, spektaklu teatralnego wyrastającego z Schulza, lecz prędko zyskującego pełną samodzielność artystyczną. Pośród literackich prób najbardziej chyba osobliwym i oryginalnym przedsięwzięciem jest książka *Tree of Codes* Jonathana Safrana Foera, będąca rodzajem własnej opowieści zbudowanej ze słów odnalezionych w angielskim przekładzie *Sklepów cynamonowych*.

Osobną kategorię stanowią fotografie Bogdana Konopki, które pierwsi wprowadzamy do uniwersum Schulza. Tu jednak nie ma mowy o inspiracji. Fotografie Konopki powstają z powodów, które trudno określić – z pewnością jednak nie jako ilustracja prozy Schulza. Być może Bogu spodobało się – to koncept Singera – obdarzyć dwóch twórców tym samym (lub podobnym) sposobem patrzenia na świat. Nie znamy zamiarów Najwyższego.

Dzięki Bogu nie musi On wkraczać w sferę relacji intermedialnych. Opera Juliusza Łuciuka *Demiurgos* bierze z Schulza kilkadziesiąt zdań, wokół których powstaje forma muzyczna, rządząca się swoimi zasadami. Choćbyśmy bowiem chcieli przyznać samemu Schulzowi kompetencje demiurga, musiałby on skapitulować w świecie dźwięków. Podobnie chyba w świecie kultury popularnej. Komiks rysowany przez rodzeństwo Nishioka, komputerowa gra fabularna Mariusza Pisarskiego i Marcina Byłaka – skazują Schulza na los pasywnego inspiratora, co znaczy że na jego dziele można bezkarnie pasożytować. Ale to cena, którą płacą wszyscy, którzy dobijają się o światową rangę. Stają się własnością wszystkich.

Niechże?

sr