

# Zofia Ziemann: *Polish Kafka?*

## O pewnym stereotypie anglojęzycznej recepcji Schulza

nieznośne  
uproszczenie?

Nazwisko Kafki często pojawia się w paratekstach anglojęzycznych wydań prozy Schulza, a także w pisanych po angielsku tekstach krytycznych i publicystycznych poświęconych jego twórczości i osobie, co może się jawić (szczególnie znawcom Schulza, bo kafeolodzy raczej nie zaprzężają sobie tym głowy) jako nieznośne uproszczenie. Przede wszystkim – gdzie Rzym, gdzie Krym? Nie trzeba nawet zagłębiać się w wymiar interpretacyjny, by dostrzec różnice, najbardziej zasadnicza dotyczy bowiem samej materii literatury – sposobu używania języka przez tych dwóch pisarzy. Klarowny, chłodny styl Kafki nie przypomina zmysłowych, rozgrzanych zdań Schulza. U Kafki zdarzenia wymykające się logice opisane są nieodmiennie w arcyrzeczowy sposób, bez zdziwienia, zgorznięcia czy zachwyty, u Schulza zaś przenikliwa obserwacja rzeczywistości<sup>1</sup> od razu „fantastyczniej” w języku, a opisy przesycone są emocjami. Kafka to rzeczowniki, Schulz – przymiotniki (i imiesłowy przymiotnikowe)<sup>2</sup>. Kafka jest mistrzem narracji fabularnej, Schulz – poetyckiego obrazu. Humor Kafki jest raczej okrutny, Schulza – łagodny. Nawet czytani w tym samym kluczu interpretacyjnym mówią zgoła co innego. Weźmy egzystencjalizm – Kafka bezlitośnie obnaża absurd kondycji ludzkiej, nie zostawiając czytelnikowi zbyt wiele nadziei, Schulzowi zaś dostrzeżenie

- 1 „Schulz realista”? Myślę, że ci spośród czytelników, którzy po pierwszej lekturze już zawsze „patrzają Schulzem” na wyjątkowo bujnie zarośnięte podwórka czy filigrany młodych liści i „doświadczają Schulzem” upału, dziwnego ciepła zimowej nocy czy nadzwyczajnej czystości ziemi, powietrza i światła po wczesnowiosennych deszczach, niekoniecznie n a k ł a d a j ą oryginalne, sugestywne Schulzowskie obrazy na zwykłą, doświadczaną zmysłowo rzeczywistość. Równie dobrze może być odwrotnie – dzięki precyzji i trafności osadzonych w drobnym szczególe spostrzeżeń Schulza o otoczeniu bezbłędnie r o z p o z n a j e m y widoki i stany, które były podstawą tych artystycznych, poetyckich opisów. Por. *mimesis* Schulza jako *aletheia* i *homoiosis* w: M. Stala, *Na marginesach rzeczywistości. O paradoksach przedstawiania w twórczości Brunona Schulza*, Warszawa 1995.
- 2 To moja intuicja, nie wyniki badań, ale myślę, że metody ilościowe (badania korpusowe, stylometria, tak zwana stylistyka cyfrowa etc.), które od dekady stosuje się w badaniach nad twórczością Kafki (w oryginale i przekładach), mogłyby znacząco wesprzeć „manualne” analizy filologiczne schulzologów. Por. np. J. B. Herrmann, *In a Test Bed with Kafka. Introducing a Mixed-Method Approach to Digital Stylistics*, „Digital Humanities Quarterly” 2017, Vol. 11 (4), <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/4/000341/000341.html> (dostęp: 20.06.2020); M. P. Oakes, *Describing a Translational Corpus*, w: *Quantitative Methods in Corpus-based Translation Studies*, ed. M. P. Oakes, M. Ji, Amsterdam–Philadelphia 2012, s. 115–148.

kryzysu podmiotowości nie przeszkadza w afirmacji (niestabilnego) życia i świata. To przykłady osadzonych w tekście, krytyczno-interpretacyjnych argumentów<sup>3</sup>, ale są też argumenty pozatekstowe, recepcyjno-polityczne. Dlaczegoż „polski Kafka”, a nie „niemiecki Schulz”?! – zakrzykną symetryści. Po blisko sześciu dekadach obecności dzieł polskiego autora w angielszczyźnie czas chyba przestać sprzedawać Schulza Kafką?

Niniejszy tekst jest próbą przewyciężenia takiej instynktownej irytacji i przyjrzenia się temu wątkowi anglojęzycznej recepcji z bliska. Czy rzeczywiście rysuje się on tak wyraźnie? Czy częściej przyjmuje lapidarną formę *Polish Kafka*, czy jednak bywa rozwijany – krytycznie, a może wręcz polemicznie? Czy jest anglosaską specjalnością, czy został zaimportowany od nas z dobrodziejstwem Schulzowskiego inwentarza? Czy chodzi jedynie o chwyt marketingowy, w którym Schulz sąsiaduje z Kafką na prawach ubogiego krewnego? Sandomierz – mały Rzym, Gdańsk i Wrocław – Wenecje Północy, Szydłów i Paczków – polskie Carcassonnes, Schulz – polski Kafka? Przywołując przykłady z różnych okresów i obszarów anglojęzycznej recepcji, postaram się pokazać, że stereotypowe jest nie tyle zestawianie nazwisk Schulza i Kafki, ile założenie, że analogia ta jest w kręgu anglojęzycznym wyrazem nachalnej propagandy, być może nawet z krzywdą dla Schulza<sup>4</sup>.

Dla porządku zacznijmy od zaznaczenia kwestii oczywistych. Przede wszystkim dystans (geograficzny, kulturowy, czasowy) zacierza różnice. Zza oceanu, a nawet zza kanału La Manche, Rzym i Krym nie są tak znowu daleko, a na pewno zbliżają się optycznie Praga i Drohobycz. W Stanach Zjednoczonych „literatura europejska” jest przedmiotem kształcenia uniwersyteckiego i funkcjonuje w repertuarze kulturowym jako pewna całość, tak jak u nas „literatura powszechna”. Co więcej, ze względu na znikomy udział przekładów w rynku książki w krajach anglojęzycznych<sup>5</sup> w praktyce obowiązuje jeszcze prostszy podział: na literaturę „oryginalnie anglojęzyczną”, własną, i tłumaczoną, obcą. Nie powinno więc dziwić, że Schulz funkcjonuje w potocznym odbiorze w tej

stereotyp  
stereotypu

Schulz  
z dystansu

- 3 Podnoszono je, rzecz jasna, również w kontekście polskiego odbioru krytycznego twórczości Schulza (i Kafki). Liczne przykłady przytacza w tym numerze „Schulz/Forum” Piotr Sitkiewicz.
- 4 Wynika ono, jak sądzę, z przekonania, że tylko znajomość oryginału gwarantuje celne interpretacje, a ci, którzy z braku innej możliwości muszą obcować z przekładami – cóż, dobrze, że Schulza czytają, ale przecież nie czytają „prawdziwie”, nic więc dziwnego, że od dziesięcioleci pokutuje u nich *Polish Kafka*.
- 5 W Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i Irlandii odsetek przekładów wśród wszystkich tytułów książkowych opublikowanych w danym roku waha się od lat między 2 a 5% (zob. [https://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-Study\\_Update\\_May2015.pdf](https://www.lit-across-frontiers.org/wp-content/uploads/2013/03/Translation-Statistics-Study_Update_May2015.pdf)); o tym, jak mocno ugruntowany jest ten trend, świadczy ekscytacja towarzysząca doniesieniom o wzroście udziału literatury obcej w brytyjskim rynku wydawniczym do 5,63% w 2018 roku, między innymi w związku z umiędzynarodowieniem Nagrody Bookera (<https://publishingperspectives.com/2019/03/nielsen-reports-translated-literature-in-uk-grows->

szerokiej kategorii, ewentualnie zawężanej przez co bardziej świątłych czytelników do europejskiej literatury XX wieku (kryterium historyczne), kulturowej spuścizny Mitteleurop (kryterium historyczno-geograficzno-kulturowe)<sup>6</sup> i/lub literackiego dorobku europejskich Żydów (kryterium kulturowo-etniczne). Tak się składa, że Kafka nie tylko mieści się, ale i zajmuje czołowe miejsca w tych trzech podzbiorach. Na pytanie, „dlaczego Kafka” ma być punktem odniesienia w recepcji Schulza, można więc odpowiedzieć: „a kto, jeżeli nie Kafka?”

To zaś, że jakiś punkt odniesienia jest potrzebny, nie ulega wątpliwości. W pierwszej fazie wprowadzania twórczości nieznanego autora w nowy obszar językowo-kulturowy celowe budowanie skojarzeń ze znaną postacią<sup>7</sup> czy nurtem literackim jest oczywistą praktyką wydawniczo-krytyczną, nie tylko w świecie anglosaskim<sup>8</sup>, a tam, wobec wyrażającego się w liczbach braku otwartości na literaturę z importu, jest szczególnie uzasadnione. Takie porównania często prowadzą do uproszczeń, ale to niewygórowana cena za znaczne poszerzenie kręgu czytelników; chcąc uniknąć uproszczeń, ryzykuje się *ignotum per ignotum*. Również w fazie właściwej, głębokiej recepcji zagranicznej, gdy pojawiają się obszerniejsze i wnikliwsze publikacje krytycznoliterackie poświęcone danemu autorowi, porównanie jest przecież zasadniczym narzędziem interpretacyjnym – i racją bytu komparatystyki literackiej.

Tyle, jeżeli chodzi o wstępne oczywistości. Zanim przejdę do omówienia Kafkowskiego wątku w anglojęzycznej recepcji Schulza, chcę

niezbędny  
punkt  
odniesienia

-5-percent-in-2018-booker/). W wielu krajach europejskich udział przekładów w rynku książki przekracza 20% (i niejednokrotnie zbliża się do 40–50%, jeżeli weźmie się pod uwagę nie liczbę tytułów, tylko egzemplarze albo poszczególne gatunki literackie). W Polsce w 2019 roku wyniósł 19%, przy czym, jak czytamy w raporcie Biblioteki Narodowej, „skromny odsetek [...] może się wiązać ze stosunkowo niewielkim udziałem w całej produkcji wydawniczej tekstów literackich (dla porównania we Francji stanowią one 42–44%, a w Polsce tylko 27%), wśród których znajduje się dużo przekładów [...], a z dużym – publikacji naukowych stworzonych głównie przez polskich autorów” (<https://www.bn.org.pl/download/document/1592997703.pdf>).

- 6 Por. M. Wilczyński, *Szyfr masochizmu. Amerykańskie konteksty prozy Brunona Schulza*, „Schulz/Forum” 1, 2012, s. 47–48.
- 7 Nie zmieści się tu choćby najwzięjsze omówienie recepcji Kafki w krajach anglojęzycznych, ale w latach sześćdziesiątych, gdy na tę scenę wkroczył Schulz, autor *Procesu* był już tam zadowolony za sprawą wydanych w latach trzydziestych i czterdziestych przekładów Willi i Edwina Muirów (których zresztą później krytykowano za niewierność w podobnym duchu, co Celine Wieniewską; tak jak Schulz, Kafka musiał czekać na nowe angielskie tłumaczenia ponad pół wieku; zob. M. Woods, *Kafka Translated: How Translators have Shaped Our Reading of Kafka*, New York–London 2014).
- 8 Przykład z polskiego podwórka, za który serdecznie dziękuję Gabrielowi Borowskiemu: posługiwanie się w materiałach promocyjnych i tekstach krytycznych kategorią realizmu magicznego (a więc wykorzystywanie popularności autorów hiszpańskojęzycznych) w odniesieniu do różnorodnej literatury luzofońskiej, od brazylijskiego klasyka XX wieku João Guimarães Rosy po mozambickiego współczesnego pisarza Mię Couto (zob. J. Jankowski, „*Terra Sonâmbula*” znaczy „*Lunatyczna Kraina*”. Wstęp do recepcji przekładów literatury luzaofrykańskiej w Polsce, „Przekładaniec” 2016, nr 33, s. 140–158).

jeszcze zaznaczyć, że ze względu na niekwestionowaną pozycję w kano- nie literatury światowej i interpretacyjną „pojemność” Kafka jest dla Anglosasów ulubionym comparansem dla różnych mniej lub bardziej egzotycznych comparandów – zarówno w wydawniczych strategiach promocyjnych i odbiorze „zwykłych” czytelników, jak i w branżowych tekstach wybitnych krytyków. Stopień i charakter podobieństwa bywają różne; można odnieść wrażenie, że czasem nazwisko Kafki służy po prostu jako synonim (technicznie rzecz biorąc, hiponimiczna synekdo- cha?) literackiego geniusza i geniuszu. Oprócz jemu współczesnych i współczesnych nam autorów środkowoeuropejskich (można trafić na przykłady z Niemiec, Austrii, Słowacji, Węgier i Rumunii) do Kafki przy- równywano choćby Japończyka Kōbō Abego (1924–1993)<sup>9</sup> czy Koreankę Han Kang (ur. 1970)<sup>10</sup>. Brazylijską autorkę Clarice Lispector (1920–1977) nazywano Kafką w spódnicy lub „Franzem Kafką prozy latynoamery- kańskiej”<sup>11</sup> w zależności od tego, czy ważniejsze było akurat podkreślenie jej tożsamości płciowej czy kulturowej. Ten przykład jest ciekawy w kon- tekście Schulza z dwóch powodów. Po pierwsze, akcentowane przez krytyków podobieństwo Lispector do Kafki opiera się przede wszyst- kim na biograficznym (konkretnie: etniczno-topograficznym), a nie artystycznym „miejscu wspólnym”, pisarka urodziła się bowiem na Po- dolu w rodzinie ukraińskich Żydów<sup>12</sup>. Po drugie, porównanie to zo- stało częściowo zinternalizowane przez rodzime środowisko autorki<sup>13</sup>. Charakteryzując kafkowską figurę recepcji w dziejach anglojęzycznego

Kafka jako  
figura recepcji

9 D. Lang, *A Japanese Kafka's Existential Quest*, „Washington Post”, 28.10.1979, <https://www.washingtonpost.com/archive/entertainment/books/1979/10/28/japanese-kafkas-existential-quest/c331aee6-8342-448c-a2fd-bfa151e755ad/> (dostęp: 15.06.2020).

10 S. Peschel, *Korea's Kafka? Man Booker Winner Han Kang on Why She Turns a Woman into a Plant*, „Deutsche Welle”, 12.09.2016, <https://www.dw.com/en/koreas-kafka-man-booker-winner-han-kang-on-why-she-turns-a-woman-into-a-plant/a-19543017> (dostęp: 15.06.2020).

11 J. Salamon, *An Enigmatic Author Who Can Be Addictive*, „The New York Times”, 11.05.2005, <https://www.nytimes.com/2005/03/11/books/an-enigmatic-author-who-can-be-addictive.html> (do- stęp: 15.06.2020). Lispector porównywano też do Virginii Woolf i Thomasa Manna, a kumulację tego chwytu znajdziemy u Hélène Cixous: „Byłaby Kafką, gdyby Kafka był Żydówką. Byłaby Rilke, gdyby Rilke był brazylijskim Żydem urodzonym na Ukrainie. Byłaby Rimbaudem, gdyby Rimbaud był matką i dożył pięćdziesiątki. Byłaby Heideggerem, gdyby Heidegger umiał przestać być Niem- cem”. Cyt. za: M. Lipszyc, *Clarice nad Wisłą*, „Dwutygodnik” 2019, nr 270, <https://www.dwutygo- dnik.com/artukul/8593-clarice-nad-wisla.html> (dostęp: 15.06.2020). Te toposy recepcji Lispector przeszły także na polski grunt (za ten trop również dziękuję Gabrielowi Borowskiemu).

12 Introspektywna, eksperymentalna proza Lispector pod względem formalnym bardzo się różni od pisarstwa Kafki, a podobieństwa topiki i sensów to przede wszystkim rezultat wysiłku interpreta- cyjnego krytyków, którzy oboje autorów czytają w tym samym kluczu (egzystencjalizm, psycho- analiza, kabała), zresztą charakterystycznym również dla recepcji Schulza.

13 Określenia „tropikalny Kafka” użył na przykład – w kontekście jej recepcji w Stanach Zjednoczo- nych i Wielkiej Brytanii, a nie w Brazylii, ale raczej nieironicznie – brazylijski poeta Léo Ivo, przy- jacieł Lispector i wielki orędownik jej twórczości. J. Máximo, *Clarice Lispector: Un Kafka tropical*, „Asociación de Corresponsales de Prensa Extranjera”, 11.12.2017, <http://corresponsales.org/blog/clarice-lispector-un-kafka-tropical/> (dostęp: 15.06.2020).

Cinnamon  
Shops 1963

kafkowska  
ironia

Schulza, przyjrze się między innymi tym dwóm aspektom – motywacji porównania i relacjom między *Polish Kafka* a „polskim Kafką”.

Nazwisko Kafki towarzyszyło anglojęzycznemu Schulzowi od samego początku, to jest od premiery *Cinnamon Shops and Other Stories* (londyńskie wydanie *Sklepów cynamonowych z Kometą*) i *The Street of Crocodiles* (bliźniacze wydanie nowojorskie) w 1963 roku<sup>14</sup>, jednak już wtedy przedstawiano to porównanie jako nieco zużyty trop – przytaczano je jako opinię osób trzecich i obudowywano pewnymi zastrzeżeniami. W obu edycjach, brytyjskiej i amerykańskiej, zamieszczono krótką przedmowę tłumaczki, Celiny Wieniewskiej, która odzegnożyła się od twierdzenia niewymienionych z nazwiska krytyków o wpływie Kafki na Schulza, w zamian sugerując biograficzno-topograficzną płaszczyznę porównania: „Polscy i inni krytycy zwracali uwagę na wpływ Tomasza Manna, Freuda i Kafki. Może mają rację, może nie – mówi się też, że Schulz przeczytał *Proces* po raz pierwszy, gdy dostał go do recenzji, po publikacji *Sklepów cynamonowych*. Nie ulega za to wątpliwości pewne podobieństwo atmosfery życia Kafki i Schulza na ich prowincjach. Dla tych odległych relikwów dawnego Cesarstwa Austro-Węgierskiego, gdzie pamięć o «dobrym» cesarzu Franciszku Józefie wciąż była żywą tradycją, to Wiedeń w znacznie większym stopniu niż Praga czy Warszawa był centrum życia kulturalno-artystycznego”<sup>15</sup>. Również anonimowa nota na obwolucie wydania amerykańskiego przedstawia tę analogię jako swego rodzaju kliszę: „Często porównuje się Schulza z Kafką, miejscami zaś jego twórczość przypomina malarstwo Chagalla, ale w ostatecznym rozrachunku porównania nie służą temu oryginalnemu i ważnemu [vital] autorowi”<sup>16</sup>. Przedmowa tłumaczki oraz biogram na obwolucie wydania brytyjskiego zawierają również wzmiankę o tym, że Schulz przełożył *Proces*. To iście kafkowska (nie schulzowska!) ironia, że jeden z bardziej żywotnych wątków anglosaskiej recepcji Schulza ma swoje źródło w uwagach podważających zasadność porównywania go z Kafką i w fałszywej, jak się później miało okazać, informacji o ich związkach translatorskich.

14 Pomijam wcześniejsze o kilka lat próby wprowadzenia Schulza do angielszczyzny poprzez publikację przekładów pojedynczych opowiadań, ale i tutaj – w krótkim wprowadzeniu Henryka Berezzy – pojawia się dwukrotnie porównanie do Kafki (obok nazwisk Chagalla i Manna); B. Schulz, *Cinnamon Shops* [pod tym zbiorczym nagłówkiem *Birds, The Mannequins, A Treatise on Mannequins or the Second Book of Genesis, A Treatise on Mannequins (Conclusion)*]; brak nazwiska tłumacza, właściwie J. Rodzińska], „Poland Illustrated Magazine” 1958, Vol. 10 (50), s. 25–28. Por. Z. Ziemann, *Dobry zły przekład. O angielskim Schulzu Celiny Wieniewskiej*, „Schulz/Forum” 9, 2017, s. 41.

15 C. Wieniewska, *Od tłumaczki*, przeł. Z. Ziemann, „Schulz/Forum” 14, 2019, s. 212–213.

16 B. Schulz, *The Street of Crocodiles*, transl. C. Wieniewska, New York 1963. Por. wstęp Stanisława Rośka do 9 numeru „Schulz Forum” z uwagą o „polskim Kafce” jako „niedźwiedziej przystudze” dla Schulza, zob. też K. Kaszorek, „Polish Kafka” w Ameryce, czyli co o Schulzu pisali pierwsi amerykańscy badacze jego twórczości, „Schulz/Forum” 9, 2017, s. 58.

Pierwsi recenzenci<sup>17</sup> angielskich *Sklepów* poszli tropem paratekstów wydawniczych. Nie wszyscy sięgali po nazwisko Kafki w swoich omówieniach (Amerykanie robili to częściej niż Brytyjczycy), a jeżeli już, to zawsze z pewnym „ale” – co naturalnie nie przeszkadzało w utrwalaniu tego skojarzenia. Powtarzano informację o autorstwie polskiego przekładu *Procesu*, zaznaczano, że mimo zbieżności niektórych motywów fabularnych nie ma tu mowy o naśladownictwie<sup>18</sup>, chwalono Schulza za nieobecny u Kafki liryzm<sup>19</sup>, podkreślano ich równorzędność<sup>20</sup>. „Porównania są łatwe, ich wartość – problematyczna” – pisał Robert L. Stilwell, komparatysta z Uniwersytetu Stanowego Ohio, przywołując nazwiska Kafki, Chagalla oraz Isaaca Bashevisa Singera<sup>21</sup>. Dwa miesiące później trzeci z wymienionych został jednym z największych orędowników twórczości Schulza w Ameryce, a zarazem ojcem *Polish Kafka* jako istotnego i trwałego nurtu interpretacyjnego anglojęzycznej recepcji Schulza.

„ale” nie przeszkadza

Zamieszczona w dzienniku „The New York Herald Tribune”<sup>22</sup> entuzjastyczna recenzja Singera pod dobrze oddającym treść tytułem *Burlesquing Life with Father* (*Życie-burleska z ojcem*) jest najobszerniejszym świadectwem anglojęzycznej recepcji Schulza przed 1977 rokiem. W przeciwieństwie do innych recenzentów, którzy, jakby bezradni wobec tej twórczości, często uciekali się do cytatów, Singer ani razu nie przytacza fragmentów *The Street of Crocodiles*, śmiało przedstawiając własne spojrzenie. Dostrzega w Schulzu przede wszystkim parodystę: „Posiadał [...] nadzwyczajne poczucie humoru; [...] wyśmiewał literaturę w ogóle, a w szczególności literaturę nowoczesną [*modern*]”, a równocześnie sam „tworzył drobne literackie arcydzieła, łącząc realizm z fantazją, autentyczne obrazy z pustymi abstrakcjami, prawdę ze snem”. Za najbardziej udane opowiadania Singer uznaje *Kometę*, *Pana*, *Ulicę Krokodyli* i *Nemroda*. Literacki portret szczeniaka zyskuje jego aprobatę ze względu

Singer promuje

17 O anglojęzycznej recepcji Schulza pisałam w artykułach *Dobry zły przekład* (op. cit.) oraz *It's a writer's book. Anglojęzyczni pisarze czytają Schulza (na potęgę)* („Schulz/Forum” 11, 2018, s. 153–166). Nie chcąc się powtarzać, fakty nie dotyczące bezpośrednio wątku *Polish Kafka* przytaczam tutaj w dużym skrócie lub całkowicie pomijam.

18 „Choć Schulza najczęściej porównuje się do Kafki (którego *Proces* przetłumaczył na polski), w tych opowiadaniach nie ma nic z imitacji”; P. Hamel, *Realities in Illusion*, „The New York Times Book Review”, 29.03.1964, s. 26.

19 B. S. Johnson, *Short Stories from Four Countries*, „The Spectator”, 29.03.1963, s. 30.

20 „Po dwukrotnym przeczytaniu *Cinnamon Shops* bez wahania stawiam Schulza z Drohobycza na równi z Rimbaud z Charleville i Kafką z Pragi” – pisał Michael Kustow z „Tribune”. Cyt. za: Następca [Michał Chmielowiec], *O „Sklepiech cynamonowych” w Anglii*, „Wiadomości”, 21.07.1963, s. 4.

21 R. L. Stilwell, *Suffering and Sea Change*, „Saturday Review”, 26.10.1963, s. 40, 45.

22 Pierwotna wersja recenzji ukazała się kilka tygodni wcześniej w jidysz w dzienniku „Forverts” (polski przedruk: I. B. Singer, *Recenzja książki Brunona Schulza, w: Felietony, eseje, wywiady*, przeł. T. Ku-berczyk, Warszawa 1993, s. 91–94). Tu przytaczam cytaty z wersji angielskiej (*Burlesquing Life with Father*, „The New York Herald Tribune”, 22.12.1963).

na realizm – tu Schulz „odkłada na bok swoje manieryzmy” i pozwala sobie na autentyczne uczucie. Co ciekawe, źródół parodystycznej postaci Schulza upatruje Singer w jego dystansie do żydowskości, który uniemożliwia szczere i bezpośrednie zaangażowanie w jakąś artystyczną sprawę – „odnosi się wrażenie, że Schulz próbuje uciec od swojego otoczenia”; „gdyby [...] bardziej utożsamiał się ze swoim narodem [*people*], mógłby nie wydatkować tyle energii na imitację, parodię i karykaturę”. Singerowi nie do końca podoba się kierunek obrany przez Schulza – ma poczucie niedosytu tym większe, że dostrzeża w nim „moc [...] wielkiego pisarza”.

Mimo tych zastrzeżeń już w drugim akapicie Singer oznajmia: „Schulza nie da się łatwo zaklasyfikować. Można nazwać go surrealistą, symbolistą, ekspresjonistą, modernistą. Paradoksalnie, choć był wysoce oryginalnym twórcą, inspirował się – a właściwie był urzeczony [*he was influenced – actually bewitched*] – Kafką, którego *Proces* przełożył na polski. W jednym z tych opowiadań ojciec Schulza (główny bohater większości z nich) zamienia się w karalucha. To nie może być plagiat, bo Schulz był zbyt autentycznym [*genuine*] artystą, by sięgnąć po tak bezczelne naśladownictwo. Czasem pisał jak Kafka, czasem jak Proust, a czasami udawało mu się sięgnąć głębi, której nie sięgnął żaden z nich [*succeeded in reaching the depths that neither of them reached*; podkreślenie – Z.Z.]”. Trudno wyobrazić sobie większy komplement dla debiutanta – a Schulz, podkreślmy, był debiutantem w obszarze anglojęzycznym. Nazwisko Kafki powraca w tej recenzji jeszcze trzykrotnie: w kontekście wątków fabularnych – postaci ojca, którą Singer postrzega przede wszystkim jako wyraz zmysłu parodystycznego Schulza („Ów Schulzowski ojciec, który zdradza niepokojące [*uncanny* – również w znaczeniu freudowskiego «niesamowitego»] podobieństwo do ojca Kafki, nabiera znaczenia w kategoriach freudowskich koszmarów; właściwie jest niemal freudowską parodią”) oraz ulicy Krokodyli („Podobnie jak Kafka, Schulz starał się sportretować Amerykę, w której nigdy nie był, i zrobił to z większą siłą i z godną uznania wnikliwością spojrzenia na nowoczesne życie miejskie”) – i znów, jak w pochwalnej otwierającej tekst, jako miara literackiego talentu (Schulz jako „wysoce artystyczny paradoks, literacka zagadka, która, podobnie jak Kafka, zasługuje na uwagę miłośników literatury i krytyków”).

Wczesne pochlebne recenzje nie przełożyły się na sukces czytelniczy i anglojęzyczna recepcja Schulza praktycznie zamarła aż do „drugiej premiery” angielskich *Sklepów* za oceanem, czyli publikacji *The Street of Crocodiles* w słynnej serii Philipa Rotha „Writers from the Other Europe” w 1977 roku. Edycja ta przyniosła prawdziwy boom na Schulza w Stanach Zjednoczonych, a zarazem recepcyjne apogeum *Polish Kafka*. W 1978

„to nie  
plagiat”

*The Street of  
Crocodiles*  
1977

roku ukazało się *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass* (również w przekładzie Wieniewskiej, który od połowy lat sześćdziesiątych czekał na sprzyjające okoliczności w szufladach wydawców), a jego publikację zwiastował przedruk trzech opowiadań w „New Yorkerze”. Rok później *Sanatorium* wydano również w Londynie, a kolejne lata przyniosły liczne wznowienia obu zbiorów po obu stronach Atlantyku. Choć włączając *The Street of Crocodiles* do serii „Pisarze z innej/tamtej/drugiej Europy”, Roth wpisał Schulza w nowy dla anglosaskiej recepcji, anachroniczny kontekst powojennej literatury z za żelaznej kurtyny<sup>23</sup>, Kafka pozostał najważniejszym punktem odniesienia w paratekstach tej edycji i towarzyszącymi jej tekstach krytycznych. Roth przedrukował w niezmienionej formie, a więc nie aktualizując informacji o autorstwie polskiego *Procesu*, przedmowę Wieniewskiej<sup>24</sup>, a z tyłu okładki zamieścił cytaty z recenzji Singera (Kafka – Proust – głębia). Książkę promowały dwa obszernie materiały w tym samym numerze literackiego dodatku do „New York Timesa”: rozmowa Rotha z Singerem<sup>25</sup> oraz recenzja Cynthii Ozick<sup>26</sup>. Oba teksty umacniały wątek *Polish Kafka*, równocześnie uruchamiając szerszy kontekst literatury żydowskiej, a także konstituowały patronat, który na wiele dekad roztoczyli nad Schulzem czołowi amerykańsko-żydowscy pisarze tamtego okresu: Singer, Roth i Ozick.

W wywiadzie Rotha Singer wystąpił jako świadek historyczno-społecznych realiów życia Schulza<sup>27</sup> – rozmowa dotyczyła przede wszystkim sytuacji żydowskich pisarzy w przedwojennej Polsce, w tym wątków antysemitycznych. Singer wyznał również, że twórczość Kafki była jego pierwszym skojarzeniem, gdy sięgnął po otrzymany do recenzji<sup>28</sup> egzemplarz

pisarz z „innej Europy”

23 *The Street of Crocodiles* ukazało się jako piąty tom, po przekładach *Śmiesznych miłości* Kundery (1975), *Świnek morskich* Ludvika Vaculíka (1975), *Proszę państwa do gazu* Borowskiego (1976) i *Sennika współczesnego* Konwickiego (1976). Pośród dwunastu autorów, których dzieła włączono do tej siedemnastotomowej serii, Schulz był obok Węgra Gézy Csátha jedynym pisarzem urodzonym w XIX wieku.

24 Tom zawiera również wprowadzenie Jerzego Ficowskiego, gdzie Kafka jest wielkim nieobecny; badacz wymienia za to Manna i Rilkego jako ulubionych autorów Schulza.

25 *Roth and Singer on Bruno Schulz*, „The New York Times Book Review”, 13.02.1977, s. 5, 14, 16, 20. Tu cytuję przedruk z: P. Roth, *Shop Talk: A Writer and His Colleagues and Their Work*, London 2002, s. 78–89.

26 Skoro mowa o literackich peryfrazach – autorkę później okrzyknięto „żydowskim T.S. Eliotem”; zob. M. Krupnick, *Cynthia Ozick as the Jewish T.S. Eliot*, „Soundings: An Interdisciplinary Journal” 1991, Vol. 74 (3/4), s. 351–368.

27 Pochodzącego z Mazowsza Icchoka Warszawskiego dzieliło od Schulza około 500 kilometrów i około 10 lat (różne źródła podają 1902 lub 1904 jako rok jego urodzenia). O tym, że z amerykańskiej perspektywy był to obszar jednolicie egzotyczny, świadczy pomyłka Rotha w nocy wprowadzającej wywiad: „Schulz [urodził się] w Rodzyminie [sic!] niedaleko prowincjonalnego galicyjskiego miasta Drohobycz, Singer w Warszawie”.

28 Z tego drobnego szczegółu też można wyinterpretować coś interesującego – to mianowicie, jak ważny był klucz etniczno-topograficzny już na poziomie recepcyjnych praktykaliów. Gdyby dział promocji (?) wydawnictwa Walker & Co. nie wpadł na to (lub nie posłuchał czyjejś podpowiedzi), żeby podesłać książkę Singerowi, ten zapewne poznałby twórczość Schulza dopiero w latach siedemdziesiątych.



powinowactwa  
z wyboru

*The Street of Crocodiles*, a z czasem stwierdził, że Schulz wręcz przewyższa autora *Procesu* („może nie powinienem tego mówić...”). Ich podobieństwo opisał określeniem Goethego: *Wahlverwandschaft*, duchowe powinowactwo z wyboru<sup>29</sup>. Wspominał w tym kontekście o nobliście Samuelu Agnonie (urodzonym pięć lat przed Schulzem w Buczaczu, 200 kilometrów na wschód od Drohobycza), którego jego zdaniem łączyło z Kafką podobne pokrewieństwo, choć Agnon zarzekał się, że Kafki nie czytał. Jak ujął to Singer, „Jeśli Bóg mógł stworzyć jednego Kafkę, mógł stworzyć i trzech, skoro był w nastroju”.

Cynthia Ozick z kolei poszerzyła zakres porównań o Izaaka Babla (urodzonego dwa lata po Schulzu w Odessie). Lead jej recenzji brzmi: „z Bablem, Singerem i Kafką”<sup>30</sup>, a cały tekst wpisuje Schulza w tradycję „słowiańskich Żydów” (*Slavic Jews*) – określenie, którego użycie w stosunku do Kafki może dziwić, ale dobrze obrazuje amerykańską perspektywę. W przeciwieństwie do Singera, zafascynowanego humorem Schulza, pisarka zaproponowała charakterystyczne dla siebie mroczne odczytanie jego twórczości, mocno wiążące ją z toposem biograficznym wyznaczonym przez Ficowskiego: Schulz jako postać tragiczna, niezamożny, zahukany nauczyciel rysunku, zamordowany na ulicy rodzinnego miasta etc., a z drugiej strony – pisze Ozick już w pierwszym zdaniu – pisarz o „wyobraźni literackiej”, którą należy zaliczyć do „najoryginalniejszych w nowoczesnej Europie”. Twórczość Schulza – konkluduje recenzentka – „przynosi nam autentyczne opętanie [*authentic bedevilment*] Europy, której jesteśmy dziedzicem”.

5 motywów

Nazwisko Kafki padło aż pięciokrotnie na obwolucie amerykańskiego *Sanatorium* z 1978 roku, w której jak w soczewce skupiają się dominujące wątki i postaci ówczesnej recepcji: 1) na przednim skrzydełku widnieje znany cytat z Singera (Kafka – Proust – głębia); 2) niżej – analogia skonstruowana oczywiście według schematu „tak, ale”: „Podczas gdy *Ostatnia ucieczka ojca* najlepiej obrazuje powinowactwo – i różnicę [*affinity for, and difference from*] – między Schulzem a Franza Kafką, pisarzem, do którego się go najczęściej porównuje, to tytułowe opowiadanie stanowi najmocniejszy przykład niepowtarzalnej [*unique*] Schulzowskiej wizji”; 3) na tylnym skrzydełku biogram, a w nim informacja o przekładzie *Procesu*; 4) z tyłu okładki dłuższy cytat z recenzji Singera – powtórzenie Prousta, Kafki i głębi z przedniego skrzydełka oraz zdanie o literackiej zagadce („jak Kafka” etc.) oraz 5) fragment recenzji Ozick: „Może się okazać, że Schulz [...] stanie pośród pisarzy, którzy oslepiają

<sup>29</sup> Dostrzegł także wyraźne podobieństwo stylistyczne między nimi, co jest zaskakujące nawet dla kogoś, kto zna angielskie przekłady Kafki i Schulza (można by je potencjalnie winić za ujednolicenie pisarskich sygnatur, ale moim zdaniem byłyby to zbyt daleko idące oskarżenia).

<sup>30</sup> C. Ozick, *The Street of Crocodiles*, „The New York Times Book Review”, 13.02.1977, s. 4–5.

nas pochodniami [*break our eyes with torches*], by w końcu ukazać niezwykle pożytki celowego mroku [*remarkable uses of a purposeful dark*]. [...] Postawmy jego twórczość obok Kafki i innych, i zobaczymy, jak poradzi sobie z przekazywaniem prawdy [*how it measures up for truth-telling*]”). Warto zaznaczyć, że Celina Wieniewska, która piętnaście lat wcześniej wzmiankowała Kafkę w przedmowie do anglojęzycznych *Sklepów*, nie zrobiła tego w podobnej nocie do *Sanatorium*, co sugerowałoby, że w jej wydaniu był to nie tyle podany z przekonaniem trop interpretacyjny, ile sposób na wypromowanie Schulza – sposób, który przestał być potrzebny, skoro okazał się skuteczny, to znaczy został tak ochoczo podchwycony przez wpływowych krytyków.

Po publikacji *Sanatorium* głos ponownie zabrał Singer. W entuzjastycznej recenzji pod znamienym tytułem *A Polish Franz Kafka*, zamieszczonej na pierwszej stronie (ciąg dalszy na stronach 34–35, ale i tak...) „The New York Times Book Review”<sup>31</sup>, nie tylko kontynuował wątki z wcześniejszego o piętnaście lat omówienia *Sklepów* oraz niedawnego wywiadu z Rothem, ale i otwarcie odwoływał się do tych tekstów, a nawet dokładnie powtórzył długi autocytat – cały akapit z puentą Kafka – Proust – głębia. Przytoczył też wątek *Wahlhverwandschaft* z rozmowy z Rothem (razem ze wzmianką o Agnonie) oraz informację, że Schulz przełożył *Proces*. Zdaniem Singera „podobieństwo tych dwóch mistrzów awangardy widoczne jest nie tylko w ich pisarstwie, lecz także w życiu i miłości”. Recenzent podał też sporo biograficznych informacji o Schulzu, wspominając między innymi o Deborze Vogel, którą znał osobiście, a która jego zdaniem „zasługuje na miejsce w historii literatury światowej” choćby ze względu na to, że była akuszerką talentu Schulza. Porównując oba tomy, Singer zaznacza, że *Sanatorium* (które ilustruje długi cytat z tytułowego opowiadania) jest bardziej mroczne (tu dostrzega pokrewieństwo z mistycyzmem Swedenborga), ale równocześnie charakteryzuje się „większym bogactwem i głębią”. W konkluzji nazywa Schulza „geniuszem” i „jednym z najbardziej niezwykłych [*remarkable*] pisarzy wszech czasów”. Cztery miesiące później Isaac Bashevis Singer otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, więc to, co miał do powiedzenia o Schulzu, nabrało jeszcze większej wagi.

O tym, jak głęboko przekonany był Singer o powinowactwie Schulza i Kafki, świadczy pewien materialny ślad – freudowska pomyłka w maszynopisie recenzji z odręcznymi poprawkami autora, zachowanym w jego archiwum w Harry Ransom Center na Uniwersytecie Tekszańskim w Austin: Singer przypuszcza, że ~~Kafka~~ Schulz kochał się w Deborze Vogel.

Singer po raz drugi

31 I. B. Singer, *A Polish Franz Kafka*, „The New York Times Book Review”, 9.07.1978, s. 1, 34–35.

ukryta rola  
wydawcy

Mimo jego niekwestionowanego uznania dla Schulza okazuje się jednak, że recenzja Singera nie była spontaniczną inicjatywą – podobnie jak poprzednia, powstała z inspiracji wydawcy. Co ciekawe, amerykański redaktor *Sanatorium* Richard Kelley, po którym można by się było spodziewać bardziej powierzchownego podejścia, był równie szczerze przekonany o pokrewieństwie Schulza z Kafką i o wielkiej wartości literackiej *Sanatorium* – w jego podejściu nie było nic z cyniczno-protekcjonalnego „spróbujmy z Kafką, może ktoś kupi tego Polaka”. Wysyłając Singerowi szczotki *Sanatorium* z prośbą o recenzję, Kelley zdał mu relację z londyńskiego spotkania z Jakubem Schulzem, na którym omówił kilka wątków poruszonych wcześniej w rozmowie Rotha i Singera: „Wydaje się, że Bruno [*sic!*] zaczął pisać w wielkim sekrecie około roku 1920, jeszcze zanim usłyszał o Kafce. Dopiero po publikacji *Sklepów cynamonowych* w 1934 roku ktoś ze znajomych przysłał mu egzemplarz jakiejś książki Kafki. Prawdopodobnie był to *Proces*, bo już dwa lata później ukazał się jego polski przekład autorstwa Schulza. Ich podobieństwo jest niesamowite. [...] *Ostatnia ucieczka ojca* wydaje się swego rodzaju hołdem dla Kafki, a tytułowe opowiadanie, moim skromnym zdaniem, przewyższa [jego] twórczość”<sup>32</sup>. Ostatni fragment sugeruje, że to Kelley jest autorem noty na obwolucie *Sanatorium* i kolejnym propagatorem kafkowskiej analogii.

obok Kafki

Niewątpliwa siła oddziaływania recepcyjnej figury *Polish Kafka* nie oznacza jednak, że całkowicie zdominowała ona anglojęzyczny odbiór, wykluczając inne literackie skojarzenia. Teksty krytyczne poświęcone Schulzowi po „drugiej premierze” 1977 roku są zbyt liczne, żeby wszystkie je tu omówić, warto jednak choć przytoczyć inne wielkie nazwiska literatury europejskiej, które pojawiały się w recenzjach – zwykle obok, nie zamiast Kafki. I tak we wprowadzeniu do wydania *Sanatorium* w serii Rotha (1979), przedrukowanym w „The New York Times Book Review”<sup>33</sup>, John Updike powołuje się na Singera i jego Kafkowską analogię (i oczywiście cytuje chwytliwe zdanie z Kafką – Proustem – głębią), ale nie rozwija jej zbyt obszernie i akcentuje raczej różnice: zarówno Proust, jak i Kafka, byli „raczej ortodoksyjni” w kwestii „judeochrześcijańskich wartości”, Schulz tymczasem staje niemal „nagi wobec tajemnicy egzystencji. Jak Borges, jest kosmogonem bez teologii”. Proza Prousta i Kafki niesie czytelnika naprzód, Schulzowska co rusz każe mu wracać do już przeczytanego passusu. Kafkowski ojciec jest potężny i przerażający,

32 List z 23 lutego 1978 roku, Harry Ransom Center, University of Texas at Austin, MS-3849. Rola redaktorów i wydawców w historii zagranicznej recepcji Schulza zasługuje na dalsze badania; przykład Kelley’ego dowodzi szczerzego osobistego zaangażowania w sprawę Schulza, a przede wszystkim rozległości i skuteczności zakulisowych działań.

33 J. Updike, *Bruno Schulz, Hidden Genius*, „The New York Times Book Review”, 9.09.1979; zob. *Skromny geniusz Bruno Schulz*, przeł. J. Zieliński, „Literatura na Świecie” 1980, nr 8, s. 354–359.

Schulzowski – raczej niepoważny. Updike dorzuca nazwiska Kierkegaarda (jako samotnego kawalera, który wykluczył matkę ze swojej twórczości w większym stopniu niż Schulz), Becketta (Schulz poświęca nudzie jeszcze więcej uwagi niż on), Conrada i Thomasa Hardy’ego (Schulz porzuca ustne przekazy, które ich inspirowały, na rzecz „pokoju dziecięcego”) i Williama Blake’a (twórczość Schulza jest przesycona heterodoksyjną religijnością, jakiej literatura nie widziała od jego czasów), a także postaci i tytuły: Edyp, Hamlet, Kutuzow, *Ulisses*. Pojawiają się też współczesne skojarzenia, w których Schulz występuje już jako comparans, nie comparandum: Danilo Kiš, Greczynka Margarita Karapanou i amerykański satyryk Gilber Rogin, stały współpracownik „Timesa”.

Pisząc dla „The New York Review of Books”, Brytyjczyk V. S. Pritchett przyznaje rację Wieniewskiej, która dystansowała się od teorii o wpływie Kafki na rzecz malarskiej, chagallowskiej wrażliwości Schulza, a sam dostrzega w Jakubie donkiszotowską melancholię i pokrewieństwo z wujem Tobym z *Tristrama Shandy* Laurence’a Sterne’a – dla Pritchetta bowiem *The Street of Crocodiles* to „arcydzieło pisarstwa komicznego”<sup>34</sup>. Z kolei amerykański recenzent „The Polish Review” wymienia Chagalla, Manna i Kafkę (a demiurgiczne zakusy Jakuba w *Traktacie o manekinach* kojarzą mu się z satyryczno-filozoficzną powieścią *Sartor Resartus* wiktoriańskiego pisarza Thomasa Carlyle’a), ale kończy tekst cytatem z Conradowskiego *Jądra ciemności*, który jego zdaniem oddaje istotę Schulzowskiej wyobraźni<sup>35</sup>. Kanadyjski recenzent wyjątkowo nie proponuje literackich porównań (choć odnotowuje rzekomy przekład *Procesu*), z wyjątkiem jednego – Drohobycz jest dla Schulza tak ważny, jak Dublin dla Joyce’a<sup>36</sup>. Po drugiej stronie oceanu angielska pisarka Angela Carter uznaje, że *Ostatnia ucieczka ojca* jest „wersją *Przemiany*”, ale związki Schulza „z niemieckim romantyzmem, z Novalisem i Hoffmanem [*sic*], są chyba wyraźniejsze niż z Kafką, którego tłumaczył i z którym łączy go bezpośrednia a l u z j a [podkreślenie – A. C.]”<sup>37</sup>. W tym samym miesiącu, co Singerowskie *A Polish Franz Kafka* w „The New York Times Book Review”, w konkurencyjnym „The New York Review of Books” ukazało się również obszernie, entuzjastyczne omówienie *Sanatorium* pióra brytyjskiego pisarza i krytyka Johna Bayleya. Jego zdaniem *Angst*

dalsi krewni  
Schulza

34 V. S. Pritchett, *Comic genius*, „The New York Review of Books”, 14.04.1977, s. 6–8.

35 „Wydaje mi się teraz, że staram się opowiedzieć wam sen – trudząc się na próżno, bo żadna relacja snu nie jest w stanie przekazać pełni sennego odczucia, tej mieszaniny absurdu, niespodzianki i zdumienia, kiedy się konwulsyjnie walczy z odrazą, przekonania, że człowieka porywa coś niewiarygodnego, co jest samą esencją snu” (J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011, s. 36). J. Tyttel, „The Polish Review” 1977, nr 22 (2), s. 105–108.

36 R. E. Mezo, *Bruno Schulz*, „The Street of Crocodiles”, „The International Fiction Review” 1978, nr 5 (2), s. 165–167.

37 A. Carter, *Deadly Serious Lives*, „The Guardian”, 1.03.1979, s. 16.

Kafki kontrastuje z Schulzowską radością, ale w recenzji pojawiają się nazwiska innych autorów z habsburskiej orbity Schulza: Rilke jako jego ulubiony poeta, Freud (ale „całą Freudowską schematyzację rodziny, kompleks Edypa i instynkty [...] zmiata ożywcza wichura twórczej fantazji Schulza”), „chwilami Schultz [*sic!*] przywodzi na myśl [Adalberta] Stiftera”, dziewiętnastowiecznego klasyka literatury austriackiej. Obok nich Bayley przywołuje Sterne’a, Dostojewskiego i Dickensa (!), a także Conrada (konkretnie *Tajnego agenta* i *Tajemnego towarzysza*); *Ostatnią ucieczkę ojca* nazywa zaś „epicką jak u Homera czy Jamesa Joyce’a”<sup>38</sup>.

Do trwałego mariażu Schulza i Kafki w anglojęzycznej recepcji przyczyniło się zatem stosunkowo wąskie grono autorów, dla których postać i twórczość Kafki stanowiły zasadniczy kontekst interpretacyjny dla odbioru *Sklepów* i *Sanatorium*, ważniejszy niż inne literackie skojarzenia, których też nie brakowało. Jeżeli chodzi o naprawdę wpływowe głosy, właściwie ograniczało się ono pierwotnie do triumwiratu Singera, Rotha i Ozick, czyli pisarzy amerykańsko-żydowskich. Nie należy stąd jednak wyciągać wniosku o wyraźnym podziale anglosaskiej recepcji na „żydowską” i „nieżydowską”. Krytycy niewywodzący się z tego środowiska intelektualnego nie ograniczali się bowiem do odnotowania żydowskości Schulza w kontekście biograficznym, lecz także dostrzegali – i to jako jedni z pierwszych – związane z judaizmem tropy interpretacyjne, na przykład Updike widział w jego twórczości „osobiste doświadczenie w ujęciu kabalistycznym”<sup>39</sup>, a Bayley zauważył, że powrót ptaków w *Nocy wielkiego sezonu* może być aluzją do diaspory i powrotu Żydów<sup>40</sup>. Nie dostrzegam też wyraźnych różnic na poziomie ogólnej optyki interpretacyjnej – na przykład komizm Schulza równie mocno (i znacznie mocniej niż polscy krytycy) akcentowali Singer i Pritchett. Jeżeli więc z anglosaskiej recepcji krytycznej jako całości można ostrożnie wyodrębnić podkategorię odbioru charakterystycznego dla żydowsko-amerykańskich intelektualistów w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, to

nie tylko  
żydowskość

**38** J. Bayley, *Pioneers and Phantoms*, „The New York Review of Books”, 20.07.1978, s. 35–36. Autor wielokrotnie wracał do Schulza w późniejszych tekstach, których z braku miejsca nie mogę tu omówić; na szczególną uwagę zasługuje esej *The Power of Delight*, „The New York Review of Books”, 13.04.1989, s. 3–4 („Schulz uwielbiał i przetłumaczył *Proces*, ale jego świat zupełnie nie przypomina Kafkowskiego”). Informacja, jakoby Schulz przełożył książkę Kafki, powtarzana jest do dziś, ale gwoli sprawiedliwości trzeba zaznaczyć, że nie tylko przez anglosaskich krytyków. Wiosną tego roku pewien warszawski polonista zaproszony przez Brytyjczyka Sama Pulhama do godzinnej rozmowy o Schulzu podzielił się tym „faktem” z gospodarzem programu i słuchaczami (<http://www.holdfastnetwork.com/sherdsodcast/19/4/2020/29-cinnamon-shops-by-bruno-schulz?fbclid=IwAR1GW4gqT7C2C0Ujwj5PFhmfbMVkbSuknukc9CbVSY7CP0dbsWiMi0mKXwA>, dostęp: 20.06.2020).

**39** J. Updike, op. cit., s. 3.

**40** J. Bayley, *Pioneers and Phantoms*, s. 36.

jedynie w odniesieniu do roli Kafki w ich odczytaniach i, szerzej, konsekwentnego (i skutecznego) wpisywania Schulza w kontekst różnorodnej literatury żydowskiej.

Trzeba podkreślić – lecząc ewentualne polskie kompleksy – że *Polish Kafka* z czasem przekształciło się w anglosaskim dyskursie literackim w *Kafka and Bruno Schulz*, przy czym kolejność nazwisk odzwierciedla raczej hierarchię popularności czy rozpoznawalności niż ważności. Cynthia Ozick w konkluzji eseju o życiu i literaturze zestawiała Kafkę i Schulza – jako przykład pisarzy, którzy „zjadają się żywcem”, to jest zawierają całość siebie w swojej twórczości („Nie obserwują ani nie wymyślają. [...] zużywają się w swoich opowieściach, ściętno za ściętnem”)<sup>41</sup>. „Gdzie byłby Roth bez Kafki i Brunona Schulza?”<sup>42</sup> – pytał Ilan Stavans we wstępie do *The Oxford Book of Jewish Stories*, uzasadniając połączenie w swojej antologii pisarzy z różnych kręgów językowych. Stavans zamieścił tam opowiadanie Francine Prose, która kilka lat wcześniej, recenzując podobną antologię, *The Jews: A Treasury of Art and Literature*, wymieniła Schulza obok Kafki, Prousta, Rotha i Ozick jako wielkich nieobecnych<sup>43</sup>. Recenzent jednej z powieści Melvina Julesa Bukieta stwierdził w konkluzji, że źródłem pisarskiej mocy tego autora jest „przekonanie, że żydowska historia bierze się z poszarpanych brzegów wyobraźni i że bajkopisarze [*fabulists*], mesjańscy marzyciele i modernści tacy jak Franz Kafka i Bruno Schulz – mistrzowie Bukieta w kategorii literatury absurdu – w istocie byli realistami”<sup>44</sup>. Kilka miesięcy później sam Bukiet rozpoczął recenzję powieści *Azrael* Károlyego Papa od tezy o swoistym „rozgorączkowaniu” „wschodnioeuropejskiej kultury żydowskiej początku XX wieku”, która dała nam *Szatana w Goraju* I. B. Singera, *Josze Kalba* I. J. Singera i *Cemach Atlas* Chaima Gradego, „a także lepiej znane egzotyczne kwiaty [*exotic blooms*] Franza Kafki i Brunona Schulza”<sup>45</sup>. Botaniczna topika pojawia się również w poświęconym Kafce eseju na marginesie angielskiego wydania biografii Reinera Stacha: twórczość Kafki „trafiła do rąk nowego pokolenia – również do ostatnich kwiatów, które wydała szklarnia środkowej Europy [*hothouse*

„zjadają się żywcem”

metafora botaniczna

41 C. Ozick, *Good Novelists, Bad Citizens*, „The New York Times”, 15.02.1987, s. 13, <https://www.nytimes.com/1987/02/15/books/about-books-good-novelists-bad-citizens.html> (dostęp: 10.07.2020).

42 I. Stavans, *Introduction*, w: *The Oxford Book of Jewish Stories*, ed. I. Stavans, New York – Oxford 1998, s. 4. W zbiorze Stavansa znalazła się większość żydowskich autorów, których wspominałam tu w kontekście Schulza i Kafki: Singer, Roth, Ozick, Babel, Agnon, Malamud, Bukiet, Canetti, Kiš, Lipspector, Prose.

43 F. Prose, *An Artistic Feast of Jewish Heritage*, „Chicago Sun-Times”, 27.12.1992, s. 14.

44 M. Shechner, *Bukiet Thriller Pairs Political Intrigue, Humor*, „The Buffalo News”, 1.07.2001, s. F7.

45 M. J. Bukiet, *Worlds Apart*, „Los Angeles Times”, 2.12.2001, <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2001-sep-02-bk-41101-story.html> (dostęp: 10.07.2020).

*flowers of central Europe*], nim nastał mrok. Walter Benjamin, Bruno Schulz, Gershom Scholem i Elias Canetti, każdy na swój sposób, uważali Kafkę za niezrównanego mistrza<sup>46</sup>.

Szczególnym rodzajem tego współlistnienia Schulza i Kafki na równych prawach jest sytuacja, w której obaj (często w liczniejszym towarzystwie) bywają punktem odniesienia w omówieniach twórczości innych pisarzy, nie tylko z naszego rejonu Europy. Recenzując angielskie wydanie *Śmiesznych miłości* w 1980 roku, Updike porównał humor Kundery do humoru Kafki, Schulza, wczesnego Bernarda Malamuda i Gogola<sup>47</sup>. Wiele lat później, blisko dekadę po śmierci Malamuda, określono go jako mistrza krótkiej formy prozatorskiej dorównującego Kafce, Borgesowi i Schulzowi<sup>48</sup>. Recenzent *Pustelnika z 69 ulicy* dostrzegł duchowe powinowactwo bohatera Kosińskiego z Kafką, Schulzem, Nabokovem i Conradem – wielkimi wschodnioeuropejskimi modernistami<sup>49</sup>. Inny zauważył, omawiając angielskie wydanie powieści Kubańczyka Reinalda Arenasa, że recenzenci piszący o tym autorze „często przywołują Kafkę, Swifta, Becketta i Buñuela, ale pisarzem, którego hermetyczny, klaustrofobiczny, baśniowy [*fabulist*] styl tej powieści najprędzej przywodzi na myśl [...], jest Bruno Schulz”<sup>50</sup>. Skojarzenia zawędrowały też na antypody: z Kafką, Nabokovem i Schulzem skojarzyła się recenzentce „The Canberra Times” ekstrawagancja stylistyczna libańsko-kanadyjskiego pisarza Rawiego Hage<sup>51</sup>, recenzentka „The Australian” dostrzegła *Welt-schmerz* Kafki, Roberta Walsera i Schulza<sup>52</sup> u George’a Saundersa<sup>53</sup>. W tym samym roku amerykańskiemu recenzentowi Harukiego Murakamiego opowiadania ze zbioru *Ślepa wierzba i śpiąca kobieta* przywiodły na myśl Kafkę i Schulza<sup>54</sup>. W artykule dla „The New York Times” indyjski autor Pankaj Mishra wspomniął o wpływie Kafki, Schulza i Borgesa, „ikon zachodniego modernizmu”, na chińskiego pisarza Yu Hua<sup>55</sup>. I tak dalej... Czasem Schulz obywatel się w tej roli bez Kafki, jak w omówieniu zbioru opowiadań izraelskiej pisarki Yehudit Katzir, w której amerykański recenzent regionalnego dziennika w stanie Missouri jeszcze na początku

na równych  
prawach

46 N. Rothwell, *The Agony and the Ecstasy*, „The Australian”, 18.01.2014, s. 16.

47 J. Updike, *The Most Original Book of the Season*, „The New York Times”, 7.11.1980, <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/05/17/specials/kundera-laughter.html> (dostęp: 10.07.2020).

48 H. Schwartz, *A Landmark in Short Fiction*, „St. Louis Post-Dispatch”, 30.11.1997, s. D5.

49 B. Singer, *Kosinski Minus the Sins*, „Los Angeles Times”, 25.09.1988, s. 3.

50 J. Sallis, *Irreverent and spiteful, Arenas' „Assault” attacks senses*, „The Orlando Sentinel”, 20.07.1994, s. E3.

51 S. Dowse, *Memory and regret in a cold climate*, „The Canberra Times”, 25.07.2009, s. 12.

52 Por. M. Wilczyński, *Miejsca bezpieczne: Kafka, Walsler, Schulz*, „Schulz/Forum” 11, 2018, s. 55–63.

53 G. Williamson, *Brilliant Bloom of a Mad Orchid*, „The Australian”, 23.09.2006, s. 16.

54 S. Yarbrough, *Short-Story Improv: Murakami's Masterful Riffs*, „The Oregonian”, 15.10.2006, s. O20.

55 P. Mishra, *The Bonfire of China's Vanities*, „The New York Times”, 21.01.2009, <https://www.nytimes.com/2009/01/25/magazine/25hua-t.html> (dostęp: 7.07.2020).

lat dziewięćdziesiątych dostrzegł schulzowski styl, nie obudowując nazwiska „Bruno Schulz” żadnymi dodatkowymi wyjaśnieniami typu „polski pisarz”, „autor *Sklepów cynamonowych*” etc., jak gdyby powinno być zrozumiałe samo przez się<sup>56</sup>.

Zasadność tych wszystkich literackich porównań to temat na inną okazję, ale powyższe przykłady jasno dowodzą, że Schulza nie przedstawiano jako ubogiego krewnego Kafki. Nie działa się tak nawet na początku, gdy nazwisko tego drugiego służyło jeszcze jako znak jakości firmujący nowego w anglojęzycznym obszarze autora. Zresztą wyjąwszy tytuł recenzji Singera i późniejsze czysto dziennikarskie hasła<sup>57</sup>, o ile się orientuję, nikt nie używa określenia *Polish Kafka* w tej formie bez cudzysłowu lub inaczej zasygnalizowanego dystansu. Przytacza się je zwykle w stronie biernej lub formie nieosobowej, z pełną świadomością, że jest to skrót myślowy: „Bruno Schulz (1892–1942), często nazywany polskim Kafką [often called the Polish Kafka], był nauczycielem rysunku z galicyjskiego miasteczka i autorem dwóch zbiorów krótkiej prozy”<sup>58</sup>; „Brunona Schulza czasem nazywa się «polskim Kafką» [is sometimes referred to as «the Polish Kafka»]”<sup>59</sup>; „Schulza błędnie zasznuflowano jako «polskiego Kafkę» [has been mislabeled «the Polish Kafka»]”<sup>60</sup>. W tej funkcji – jako topos recepcji, eliptyczna peryfraza, od której można się polemicznie odbić – *Polish Kafka* – obywa się bez autora; anglojęzyczni krytycy nie odwołują się tu konkretnie do Singera. Co ciekawe, czasem sugeruje się, że uproszczona wizja powinowactwa tych dwóch autorów ma polskie źródło, jak we wspomnieniu braci Quay: „Dowiedzieliśmy się o nim dzięki polskiemu znajomemu, który przedstawił go nam jako «polskiego Kafkę». Oczywiście potem zorientowaliśmy się, że to niezupełnie tak”<sup>61</sup>.

just Schulz

56 R. DiAntonio, *A Fresh, Distinctive Voice from Israel*, „St. Louis Post-Dispatch”, 14.06.1992, s. 5C.

57 Fraza *Polish Kafka* występuje z największą częstotliwością w amerykańskich doniesieniach prasowych na temat odkrycia malowideł Schulza przez Benjaminą Geisslera, a także na anglojęzycznych stronach Jad Waszem i, w rocznicowym kontekście, Polskiego Radia (nh, *‘Polish Kafka’ Bruno Schulz born 120 years ago*, „Radio Poland”, 12.07.2012, <http://archiwum.thenews.pl/1/11/Artykul/105753,Polish-Kafka-Bruno-Schulz-born-120-years-ago>, dostęp: 5.07.2020).

58 R. E. Brown, *Jacob and Joseph as Character Names in Modern Literature*, „Literary Onomastics Studies” 1988, No. 15, s. 55, <https://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1020&context=los> (dostęp: 15.06.2020).

59 G. Hyde, *State of Arrest: The Short Stories of Bruno Schulz*, w: *New Perspectives in Twentieth-Century Polish Literature: Flight from Martyrology*, ed. U. Phillips, S. Eile, London 1992, s. 47–67.

60 J. Lockart, *The Gathering Darkness*, „Souciant”, 24.06.2011, <http://souciant.com/2011/06/the-gathering-darkness/> (dostęp: 5.07.2020).

61 R. Aita, *Brothers Quay: In Absentia. Interview with the Quay Brothers*, „Off Screen” 2001, No. 5 (4), [https://offscreen.com/view/brothers\\_quay](https://offscreen.com/view/brothers_quay) (dostęp: 20.06.2020). Wiadomo skądinąd, że „polski znajomy” to urodzony w Londynie artysta Andrzej Klimowski; zob. M. Sady, *Bracia Quay skąd tacy? albo Droga braci Quay do Schulza*, „Schulz/Forum” 5, 2015, s. 96.



przesąd  
prowincjonaliz-  
mu

Stąd już tylko krok do „polskiego Kafki” we współczesnym wydaniu, które często miewa negatywny wydźwięk, jak w deklaracji Pawła Hertzka: „Schulz to, moim zdaniem, nieporozumienie. Mówi się, że to polski Kafka. Wolałbym, ażeby o Kafce mówiono, że to polski Schulz. Nie dostrzegam żadnej jego oryginalności, wydaje mi się tandetny”<sup>62</sup>, czy w interesującej skądinąd diagnozie Tomasza Bocheńskiego: „W Polsce, gdzie mityzuje się Zachód, jawnie i skrycie, wyczucie kierunku politycznych zmian jest często miarą «oryginalności». Etykiety w rodzaju «Schulz to polski Kafka», «Leśmian jest nieprzekładalny» albo «Mackiewicz to pisarz lokalny, typowo polski» są wyrazem kolonialnych praktyk językowych, często, choć nieświadomie, stosowanych przez polskich autorów, są wcieleńmiem politycznej przemocy. Zapóźnienie czy prowincjonalizm polskiej literatury to rodzaj przesądu, który często lekceważy krytyczny wobec nowoczesności nurt modernizmu”<sup>63</sup>. Ale *Polish Kafka* to, jak starałam się pokazać, zupełnie inne zwierzę niż tak rozumiany „polski Kafka”<sup>64</sup> – nie ma nic wspólnego z sugestią „prowincjonalizmu polskiej literatury”, bo w ogóle nie sytuuje twórczości Schulza w tym kontekście, tylko właśnie pośród „wysokich modernistów” literatury światowej: Kafki, Prousta, Conrada, Borgesa, albo w tradycji literatury żydowskiej: Kafki, Babla, Josepha Rotha, Agnona, Singera, lub środkowoeuropejskiej: Kafki, Rotha, Roberta Walsera.

pół na pół

„Jego pokrewieństwo z Kafką może równie dobrze utorować mu drogę, co ją zamknąć. Jeśli powiedzą, że jeden więcej kuzyn, jest zgubiony. Jeśli natomiast dojrzą swoisty blask, światło własne bijące z niego [...], wówczas jak po maśle gotów wjechać w wyobraźnię już obrobioną przez Kafkę i jego ród...” – pisał Gombrowicz, zastanawiając się nad perspektywami powodzenia francuskiego wydania prozy Schulza z 1961 roku<sup>65</sup>. Dwa lata później, na marginesie niemieckiego i angielskiego wydania, Zbigniew Grabowski orzekł, że w przeciwieństwie do Kafki twórczość Schulza nie przeszła próby czasu<sup>66</sup>. Grabowski nie miał racji (nie pierwszy raz); spełnił się optymistyczny wariant przewidywań Gombrowicza.

62 Cyt. za: J. Pilch, *Co jest ważne po powrocie?*, „Polityka”, 16.09.2000, <https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1870460,1,co-jest-wazne-po-powrocie.read> (dostęp: 10.07.2020).

63 T. Bocheński, *Mieliśmy swój modernizm*, „Teksty Drugie” 2015, nr 4 (154), s. 217, [http://bazhum.mu-zhp.pl/media/files/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2015-t-n4\\_\(154\)/Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2015-t-n4\\_\(154\)-s213-224Teksty\\_Drugie\\_teoria\\_literatury\\_krytyka\\_interpretacja-r2015-t-n4\\_\(154\)-s213-224.pdf](http://bazhum.mu-zhp.pl/media/files/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2015-t-n4_(154)/Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2015-t-n4_(154)-s213-224Teksty_Drugie_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r2015-t-n4_(154)-s213-224.pdf) (dostęp: 20.06.2020).

64 Bliżej mu do przedwojennych zestawień z odwrotnym wektorem, czyli promujących Kafkę przez Schulza, które również doszukiwały się autentycznych powinowactw i również szły tropem etnicznym (por. P. Sitkiewicz w tym tomie).

65 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*, Kraków 2013, s. 654.

66 Z. Grabowski, *Bruno Schulz a Kafka*, „Wiadomości” 1963, nr 44 (918), s. 5.

Może niezupełnie „jak po maśle”, ale niewątpliwie Schulz „wjechał w wyobraźnię” przygotowane na jego recepcję przez lekturę dzieł Kafki, innych pisarzy żydowskich i europejskich klasyków w ogóle.

A więc czy to już? Czy Schulz na równi z Kafką należy do kanonu literatury światowej? Raczej nie, czymkolwiek jest „kanon” „literatury światowej”. I nie, Schulz nie jest tak znany jak Kafka. Ale w anglosaskim dyskursie literackim ci, którzy znają obydwu, nie stawiają Schulza za lub pod Kafką, tylko – bez najmniejszych wątpliwości – obok, a to już można z pewnością nazwać „sukcesem światowym”. Nie ma więc co się obrażać na *Polish Kafka*, a może też nie warto lekceważyć tego, co mają do powiedzenia o Schulzu anglojęzyczni i inni zagraniczni krytycy. Gdy już udało mu się pośmiertnie „wyjść poza granice języka polskiego”, trudno za Schulzem nadążyć, ale śledzenie różnych recepcyjnych trajektorii przynosi niemałą satysfakcję.

czy to już?