

Magdalena Wasąg: Bruno Schulz w Czechach, rozmowa z Hanele Palkovą i Janem Jeništą

Czeskie wydanie *Księgi listów* Brunona Schulza w przekładzie Hanele Palkovej i pod redakcją Jana Jeništy ukazało się w 2021 roku nakładem wydawnictwa Protimluv¹. To niemal 400-stronicowy tom, bardzo starannie opracowany, z przełożonymi przypisami Jerzego Ficowskiego.

Magdalena Wasąg (M.W.): Czeskie wydanie *Księgi listów* Schulza było dla mnie prawdziwą rewelacją. Zareagowałam na nie spontanicznie i entuzjastycznie. Jak długo trwała praca nad przygotowaniem tego tomu?

Hanele Palková (H.P.): Jeśli chodzi o sam przekład, to trwał rok, ale nie takiej prawdziwej pracy po osiem godzin dziennie. Bo to były czasy największego COVID-u, więc siadałam do tłumaczenia wieczorem, kiedy troje dzieci zasnęło (bo miałam dzieci w domu, szkoły były pozamykane). Tłumaczyłam od 10 wieczorem do 2 rano, codziennie, sześć dni w tygodniu, i miałam założony plan, ile muszę każdego dnia zrobić, żebym trzymała się w pewnej ramie. Potem stopniowo wysyłałam do Jana cykle listów do sprawdzenia. I myślę, że ta kolejna faza naszych poprawek redakcyjnych trwała mniej więcej trzy miesiące.

M.W.: Czyli to była praca etapami, tak żeby nie czekać do ukończenia tłumaczenia całości, tylko pracować na bieżąco?

H.P.: Większość była już przetłumaczona, kiedy wysłałam Janowi te pierwsze listy do sprawdzenia, ale potem jeszcze trzy miesiące trwały poprawki redakcyjne.

M.W.: Dlaczego wybór padł właśnie na tę pozycję ze spuścizny Schulza? Skąd pomysł, żeby to była *Księga listów*? Czyja to była inicjatywa?

H.P.: To była moja inicjatywa, bo mnie tej korespondencji brakowało w dorobku Schulza, który w Czechach jest znany już od końca lat 60. XX wieku. Ciągłe mamy tylko opowiadania w kilku wydaniach, które się co prawda trochę różnią, ale wciąż chodzi o ten sam przekład. Brakowało korespondencji i szkiców. Teraz brakuje jeszcze *Unduli* i kolejnych tekstów, na przykład eseju o Lilienie, które zostały ponownie odkryte. Miałam taki pomysł, że byłoby fajnie zrobić całość. Zaczęłam od korespondencji, która wydawała mi się najłatwiejsza do tego, żebym znalazła

¹ B. Schulz, *Kniha dopisů*, tłum. H. Palková, red. J. Jeništa, Ostrava 2021. (Wszystkie przypisy M.W.).

jakiegoś wydawcę. I na początku zaproponowałam tłumaczenie czasopismu „Protimluv”, które jest powiązane z wydawnictwem, bo szefem i redaktorem jest ta sama osoba, Jiří Macháček. Zaproponowałam taki cykl korespondencji między Witkacym, Schulzem i Gombrowiczem. Stopniowo w tym kwartalniku wychodziły pojedyncze rozmowy jako dialogi zawsze między dwoma pisarzami. I ten cykl zamknęliśmy po jednym roku. Jiříemu podobały się te tłumaczenia i treść listów, więc potem zebrałam się na odwagę i zapytałam, czy wydałby całość.

M.W.: I on już wtedy był gotowy się zgodzić?

H.P.: Mniej więcej, bo Schulz mu się podobał jako autor i myślę, że jest skłonny wydawać pisarzy i z Polski, i ze Słowenii, i z bliskich krajów słowiańskich, z Ukrainy.

M.W.: Jaka jest historia tłumaczeń twórczości Schulza w Czechach?

H.P.: Pierwsze, co powstało, to był przekład *Traktatu o manekinach* oraz opowiadania *Sklepy cynamonowe* pióra Hany Jechovej w 1963 roku w czasopiśmie „Světová literatura”. W 1967 roku Vlasta Dvořáčková opublikowała swój przekład noweli *Wiosna* w antologii *Deset polských novel, a rok później* w wydawnictwie Odeon ukazały się całe *Sklepy cynamonowe* oraz *Sanatorium pod klepsydrą* (bez *Wiosny*). Później ten sam przekład został wznowiony w 1988 roku, po dokonaniu poprawek redakcyjnych za zgodą jednej z tłumaczek, Hany Voisine-Jechovej, która mieszkała wtedy na emigracji we Francji. W tym wydaniu z 1988 roku nie mogła zostać wymieniona jako tłumaczka, będąc niepożądaną w kraju emigrantką, więc tylko dała zgodę Otakarowi Bartošowi na poprawki redakcyjne. To jego nazwiskiem został podpisany przekład, mimo że prawdopodobnie przetłumaczył on tylko dwa opowiadania. Zasłynął jako tłumacz całości ze względu na tę skomplikowaną sytuację.

M.W.: Rok 1968 wydaje się znaczący ze względu na okoliczności polityczne, które chyba w pewien sposób umożliwiły ukazanie się tych tłumaczeń w Czechach. Jak to wyglądało w przypadku kolejnych książek Schulza?

Jan Jeništa (J.J.): Sytuacja polityczna była wyjątkowo ważna. To wydawanie Schulza i tłumaczenie Schulza na czeski trochę odzwierciedla rozwój polityczny z systemu totalitarnego. Kiedy jest odwilż, to się pojawia tłumaczenie Schulza. To jest właśnie koniec lat 60. I potem czas pierestrojki w Związku Radzieckim, kiedy można już było nieco swobodniej publikować, ale wznowione wydanie Schulza pojawia się dopiero w 1988 roku. A trzeba jeszcze dodać, że zupełnie na początku było tłumaczenie krótszych tekstów Schulza w czasopiśmie „Světová literatura” – to był rok 1963. To nie jest przypadkowa data, ponieważ wtedy wznowiono wydawanie Franza Kafki w języku czeskim, odbyła się też słynna Kafkowska konferencja. Do tego czasu twórczość Kafki w Czechach była uważana za typowy burżuazyjny dekadentyzm, a zmieniło się to właśnie w tamtym roku. Kafka nadal był potępiany przez oficjalne instytucje państwowe, ale udało się jednak go wydać – najpierw w czasopiśmie, później już książkę. Myślę, że tak jak Schulz otwierał trochę Kafce drogę do polskich czytelników przez to, że jako

jeden z pierwszych – o ile nie pierwszy – tłumaczył go na język polski², tak samo Kafka wyświadczył tę przysługę Schulzowi w latach 60. w Czechosłowacji. Zainteresowanie Kafką nie tylko badaczy, ale także czytelników otworzyło ich oczy również na Schulza i może właśnie na jego czytanie w takim związku z wczesnym egzystencjalizmem i z klimatem Kafkowskim. Myślę, że jest ważne, że Schulz bez Kafki mógłby we właściwym czasie nie zaistnieć w Czechosłowacji, tak samo jak Kafka bez Schulza w Polsce.

M.W.: Kiedy zastanawiałam się, jakiego punktu odniesienia dla Schulza należałoby szukać w Czechach, pierwsze, co przyszło mi do głowy, to oczywiście wspomniany Kafka. Czy ktoś jeszcze?

J.J.: Na pewno Bohumil Hrabal.

H.P.: Tak, też chciałam o tym wspomnieć.

J.J.: Hrabal był zafascynowany Schulzem i ten jego króciutki tekst, który się później pojawił także w tłumaczeniu na polski, jest cytowany – jeżeli się nie mylę – na każdym wydaniu (a przynajmniej na tych nowszych) właśnie jako taki wątek Hrabala czytającego Schulza.

H.P.: Bohumil Hrabal w jednej ze swoich książek, w *Zadaniach domowych z pilności*, poprowadził niby-rozмовy z samym sobą, zadając sobie pytania, które chciałby otrzymać. W wywiadzie odpowiadał na pytanie o swoje ulubione miejsca lub miasta i wymienił Drohobycz. I po tym pada takie słynne zdanie, często cytowane, że – parafrazując – „od czasu, gdy przeczytałem *Sklepy cynamonowe*, ja się tam przenieśliem i mieszkam tam na stałe, aczkolwiek nigdy tam nie byłem. Ale cóż z tego? Fikcja jest czasami mocniejsza od rzeczywistości”³. Myślę, że to jest zdanie znane zarówno czeskim, jak i polskim czytelnikom, ale może trochę mniej znane jest to że „Světovej literatury”, ze specjalnego numeru z okazji 70. urodzin Bohumila Hrabala. Na wstępie znajduje się ankieta *Z czym literatura wstępuje w XXI wiek* i właśnie tam Hrabal zwierza się ze swojej miłości do dwóch największych poetów XX wieku, za których uważał Guillaume’a Apollinaire’a i Brunona Schulza.

M.W.: To bardzo ważne zdanie, bo przenosi nas do myślenia o tym, czym są proza i poezja. W prozie można odnaleźć najpiękniejszą poezję – tak jest u Schulza. Jak trudne było przetłumaczenie Schulza i na ile udało się zbliżyć do jego języka?

2 „[...] wiele wskazuje na to, że pierwszy i najczęściej wznawiany polski przekład *Procesu* miał w edycji przedwojennej dwóch autorów, Józefinę Szelińską i Bruno Schulza (w takiej właśnie kolejności), przy czym tylko ten drugi został wymieniony z imienia i nazwiska i ta reguła obowiązuje do dnia dzisiejszego [...]” (Ł. Musiał, *Proces – co nowego?*, „Przegląd Humanistyczny” 2016, nr 4, s. 104).

3 „– Gdzie by pan chciał mieszkać dzisiaj?
– Jak już powiedziałem, w Drohobyczu. Od czasu, gdy przeczytałem *Sklepy cynamonowe*, przeprowadziłem się tam i mieszkam do dzisiaj, chociaż nigdy tam nie byłem, lecz cóż z tego? Fikcja jest niekiedy doskonalsza i bardziej realistyczna niż sama rzeczywistość” (B. Hrabal, *O Brunonie Schulzu*, tłum. J. Zarek, „NaGłos” 1992, nr 7, s. 82).

H.P.: Na ile udało się zbliżyć do jego języka, to powinni sprawdzić, jak myślę, czescy poloniści, którzy mogą porównać polski oryginał z czeskim przekładem. Może Jan jest do tego odpowiednią osobą, bo sprawdzał naprawdę (czego się dzisiaj nie robi) zdanie po zdaniu. Długo nad tym siedział. Jest to praca nieoceniona. Jeśli chodzi o sam przekład, to oczywiście była wielka różnica między listami, które Schulz pisał do jakiejś przyjaciółki o sprawach zwykłych, a tymi, które pisał do swoich kolegów, gdy chciał się pokazać także jako pisarz. I Jan teraz o tym wspominał, przy naszym spotkaniu. Na przykład w listach Schulza do Tuwima, do Witkacego, do Gombrowicza – tam są fragmenty, które mogłyby stać osobno jako proza albo poezja w prozie. Często używane są te same metafory, które znamy z późniejszych opowiadań Schulza, więc myślę, że w wielu miejscach na swoich adresatach wypróbowywał on swoją językową ekwilibrystykę. Później przepisywał te listy, oryginały wysyłał, ale koncept został mu w domu, więc wykorzystywał te najlepsze miejsca i nad nimi pracował. I właśnie te metafory stosował później w opowiadaniach. Dlatego myślę, że warto czytać to łącznie, jako całość. I właśnie dlatego czeski czytelnik także zasłużył na tłumaczenie *Księgi listów*.

M.W.: Co okazywało się najbardziej pomocne podczas przygotowywania tego tłumaczenia? Czy na przykład wcześniejsze przekłady opowiadań były dla Pani w jakiś sposób drogowskazem służącym rozwiązaniu problematycznych sformułowań?

H.P.: Problematyczne miejsca zawsze konsultowałam ze swoim kolegą Krzysztofem, Polakiem, który jest bohemistą. Wymieniamy się opiniami, kiedy potrzebujemy, i wzajemnie się wspieramy. To było bardzo pomocne w rozstrzygnięciu niektórych trudniejszych kwestii. Później jeszcze konsultowałam się z Janem na etapie poprawek i nawet było jedno szczególnie trudne miejsce w tym pseudoliście Schulza do Witkacego, nad którym się długo zastanawialiśmy. Ja pytałam Krzysia Wołosuika, a Jan pytał swoich kolegów, przyjaciół z Polski. Co ciekawe, otrzymaliśmy różne odpowiedzi. Musieliśmy więc jeszcze potem wybrać to, co najbardziej odpowiadało.

M.W.: A który to był fragment?

J.J.: Mam go nawet tutaj przed sobą. Jest to większa całość, która generalnie jest bardzo skomplikowana, ale to zdanie, z którym był największy problem, brzmi tak: „Obraz ten należy do żelaznego kapitału mojej fantazji. Jest on jakimś punktem węzłowym wielu uchodzących w głąb szeregów”⁴. I właśnie z tymi „uchodzącymi w głąb szeregami” był największy kłopot. Bo jest to jakaś kluczowa

4 List do Stanisława Ignacego Witkiewicza, w: B. Schulz, *Księga listów*, zebrał i przygotował J. Ficowski, wyd. 3, Gdańsk 2008, s. 100. Zob. „Ten obraz patří k železnému zásobě mé fantazie, je jakýmsi uzlovým bodem mnoha dalších řetězců mé fantazie mizejících v nekonečnu” (B. Schulz, *Kniha dopisů*, op. cit., s. 89).

metafora, pokazująca, tłumacząca znaczenie większej całości, która ma kilka, czy nawet kilkanaście zdań. I „uchodzące w głąb szeregi” były dla nas na początku nie do rozgryzienia po prostu. Czy to są jakieś linie łączące się w węzły? Czy to są jakieś szeregi inspiracji i szeregi obrazów, które ustępują miejsca kolejnym szeregom w wyobraźni Schulza? Czy to po prostu dotyczy schodzenia na drugi plan, uchodzenia w głąb itd. Właśnie o to chodziło, ale myślę, że jakoś rozwiązaliśmy tę sprawę w tym znaczeniu, o którym mówiłem, jako schodzenie na drugi plan obrazów jego fantazji.

Myślę, że takich sytuacji nie było aż tak dużo, bo trzeba dodać, że te listy, jak schulzologom dobrze wiadomo, to są zaledwie strzępy olbrzymiego dorobku korespondencji Schulza, którą on bardzo dokładnie archiwizował, segregował, katalogował, ale która w większości niestety się do dzisiaj nie zachowała. Nawet w tej książce jest na przykład duży rozdział z jego korespondencją z urzędami, która sama w sobie być może nie ma żadnej, czy też prawie żadnej, wartości literackiej, ale z drugiej strony ma ogromną wartość biograficzną, dlatego warto ją tłumaczyć i udostępniać czytelnikom właśnie po to, żeby się mogli zorientować, co robił ten pisarz w 1937 roku, jakie miał problemy, itd. Można też zawsze porównać to na przykład z sytuacją niektórych czeskich pisarzy tamtych czasów.

Jeżeli chodzi o te wyjątkowo trudne fragmenty, powiedzmy właśnie: poetyckie, zbliżone już do poezji, to są listy, które Schulz pisze do Witkacego, do Tuwima, do Gombrowicza. To są kluczowe teksty całego zbioru. Zwłaszcza gdy mamy, tak jak w liście do Tuwima: „haust czystej ultramaryny”, „pawie oko broczące lazurem i urzęsione krzycząco” albo „rozkryzyczne gniazdo kolibrów”⁵. Wszystkie te obrazy są piękne, są bardzo bogate, są też szeleszczące. Ten dźwięk właśnie jest szczególnie ważny, a jednak tutaj praca została już trochę zrobiona za nas przez Jerzego Ficowskiego, który będąc swego czasu chyba największym ekspertem od twórczości Schulza, wiedział bardzo dobrze, gdzie się te obrazy jeszcze pojawiły w jego prozie. I właściwe przypisy wstawił już w odpowiednie miejsca, więc nie było to na naszych barkach. Praca została wykonana przez ekspertów przed nami, a do nas należało tylko odnalezienie tych fragmentów w prozie i porównanie ich, a potem rozwiązanie w taki sposób, żeby jak najmniej zaszkodzić sile słowa Schulza.

M.W.: Rozmawiamy o kwestiach językowych, ale przecież na pewno mierzyliście się także z problemami dotyczącymi przełożenia elementów kulturowych. Dodatkowo dla współczesnego czytelnika okres międzywojenny staje się coraz odleglejszy. Czy tłumaczenie listów Schulza nie nastęrczało podwójnej trudności – przybliżenia kultury polskiej w realiach międzywojennych? Jak to wyglądało?

5 *List do Juliana Tuwima*, w: B. Schulz, *Księga listów*, op. cit., s. 46. Zob. „doušek čistého ultramarínu”, „paví oko zalité blankytem a křiklavě obrvené”, „křičící hnízdo kolibříků” (B. Schulz, *Kniha dopisů*, op. cit., s. 42).

H.P.: Myślę, że okres międzywojenny także bardzo dobrze przybliżają nam przypisy, ale było jeszcze kilka miejsc, co do których zgodziliśmy się z Janem, że warto tam wstawić nowe przypisy. Chodziło o sytuacje, które czeskiemu czytelnikowi były zupełnie nieznanne, w odróżnieniu od czytelnika polskiego, dla którego kontekst mógł być znany. Zdecydowaliśmy się więc dodać kilka przypisów. Wyjaśniamy to pod koniec książki w nocie edytorskiej.

M.W.: Jakie to są przypisy?

J.J.: Mam jeden przykład, jeżeli sobie przypomnisz, Hanele, z witryną „Wiadomości Literackich”.

H.P.: Pamiętam.

J.J.: To była kwestia do rozwiązania w pierwszej wersji tłumaczenia. Schulz pisze w liście, że: „W związku z tą recenzją dał mi Grydzewski witrynę «Wiadomości Literackich», którą zaaranżował Eile, autor «Grypsa», bardzo miły chłopak, moimi rysunkami”⁶. Zastanawialiśmy się, o co chodzi z tą witryną „Wiadomości Literackich”. W rękopisie, który jest też dostępny na „Schulz/Forum”, można było sprawdzić to słowo. Jest ono prawie nieczytelne. Nie do końca może to być „witryna”, ale skoro Ficowski tak zdecydował, i ja się z nim zgadzam, to szukaliśmy, o co może chodzić, i tutaj właśnie te realia międzywojnia dochodzą do głosu. Okazało się, że nie chodzi o samo czasopismo, tak jak myśleliśmy, ani o to, że w tym czasopiśmie ukazały się jakieś rysunki Schulza, bo tak rzeczywiście było. Tak naprawdę chodziło o okno sklepowe, wystawę w siedzibie „Wiadomości Literackich”. Właśnie ta witryna, wystawa sklepowa, była w danym tygodniu aranżowana przez jakiegoś artystę w stylu aktualnej okładki pisma z tego tygodnia. Ficowski nie miał potrzeby, żeby cokolwiek tłumaczyć, ale myślę, że dzisiaj jest to kontekst zupełnie nieznanymi nie tylko Czechom, lecz także Polakom. Okazało się, że nawet w jakichś archiwach w internecie można odnaleźć kilka zdjęć takich witryn „Wiadomości Literackich”. A może w przyszłości pojawi się nawet gdzieś zdjęcie z Schulzowską witryną, co może być arcyciekawe. Na razie jednak nic nam na ten temat nie wiadomo, dlatego napisaliśmy o tym w nocie redaktora i tłumaczki. To jest jeden z przykładów.

M.W.: To interesujące, jak praca redaktora przypomina czasami dochodzenie detektywistyczne. Z jednej strony trzeba odszukać odpowiedni kontekst historyczny, z drugiej strony – wczuć się w sytuację współczesnego czytelnika. Myślę, że w przypadku polskiego czytelnika przypis dotyczący witryny „Wiadomości Literackich” też byłby istotny. Dziś myślimy przecież o reklamie w inny sposób. Okazuje się, że niuanse kulturowe uczą również uważnego czytania. Zastanawiam

⁶ *List do Romany Halpern*, w: B. Schulz, *Księga listów*, op. cit., s. 167. Zob. „V souvislosti s tou recenzí mi Grydzewski věnoval výlohu Lit. novin, kterou i s mými kresbami uspořádal Eile, autor Grypse, moc milý chlapík” (B. Schulz, *Kniha dopisů*, op. cit., s. 146).

się, co z Schulza jest bliskie kulturze czeskiej. Czy w ogóle można wskazać takie obszary w jego twórczości albo biografii?

H.P.: To trudne pytanie. Rozmawiałam o tym ze zwykłymi czytelnikami, którzy znali twórczość Schulza, i nie jest ich tylu, ilu ja bym chciała albo ilu mogłoby ich być, po tym jak go promował Hrabal. Zazwyczaj są to pojedyncze osoby, które zachwycają się tym rodzajem poezji w prozie i nawarstwionymi metaforami. Myślę, że nie jest to jakaś tendencja ogólna, że na przykład ktoś, kto lubi awangardę, sięga także po awangardę z innego kraju, albo coś w tym sensie. Z tym się nie spotykałam. Najczęściej ktoś dotarł do Schulza z polecenia kogoś innego i się zachwycił. Na początku zwykle językiem, a potem zszedł jeszcze na te inne plany.

M.W.: Jaki jest odbiór tego tomu? Jak wyglądają spotkania poświęcone *Księdze listów*?

H.P.: Mieliliśmy tylko jedno spotkanie, kiedy promowaliśmy książkę w Ostrawie w ramach Protimluf Festu, który organizuje wydawnictwo Protimluf. Miałam poczucie, że odbiór był bardzo dobry. Na sali byli też poloniści z Uniwersytetu w Ostrawie. Ale drugi wieczór, w Brnie, nam się nie udał ze względu na COVID, więc w listopadzie 2022 roku przedstawiliśmy *Księgę listów* w Pradze. Zamiast tego nieudanego brneńskiego spotkania nagraliśmy podcast dotyczący *Księgi listów* z czytaniem fragmentów wybranych listów po czesku ze wstępami, komentarzami Jana i moimi. Chcielibyśmy przedstawić tę książkę ludziom, którzy nie mogli przyjść na spotkanie. Podcast będzie dostępny na stronie www.brnoc-tebruna.cz.

J.J.: Ta książka w pewien sposób będzie żyła własnym życiem, nawet w tej wersji skróconego audiobooka czy podcastu. Myślę, że nie liczyliśmy na to, żeby miała ona mieć jakiś większy rozgłos, bo jednak jest to korespondencja jednego pisarza. Nie jest to też książka, po którą sięgnie zwykły czytelnik, tylko prawdopodobnie ten, kto Schulza nie tylko przeczytał, ale też polubił. Takich osób może być niewiele. Ale myślę też, że robiliśmy to także po to, żeby ta pozycja po prostu była, bo ona w wydaniu książkowym będzie wszędzie w bibliotekach, będzie tam kolejnych 50 lat i być może nastąpi efekt kuli śniegowej, tak że tego efektu może nawet nie dożyjemy, ale on się pojawi w przyszłości. Ja się niczego więcej tak naprawdę nie spodziewałam. Po prostu nasze pokolenie polonistyczne powinno dodać swoje i robimy to, co powinniśmy robić, a następne pokolenie może to doceni.

H.P.: Ja również uważam, że w ten sposób spełniliśmy obowiązek wobec Schulza w czeskiej polonistyce. Krąg czytelników nie będzie zbyt szeroki, ale ciągle zdarza się, że ktoś do mnie napisze, bo gdzieś mnie znalazł, i poprosi, żebyśmy się wymienili książkami. Na przykład słowacki pisarz Marek Vadas właśnie poprosił mnie o *Księgę listów*. W ogóle nie wiedziałam, że lubi Schulza. A on nie wiedział, że ją przetłumaczyłam. Zaprosiłam go na czytanie fragmentu opowiadań Schulza w ramach festiwalu, który współorganizuję. I on od razu mnie zapytał o to

tłumaczenie i chciał się wymienić książkami. Zdarza się również, że napisze do mnie ktoś zupełnie mi nieznany, nie wiadomo, gdzie znalazł kontakt do mnie, a na przykład czytał pracę magisterską, którą pisałam o Schulzu, i pyta, czy jest korespondencja. Właśnie tak było na początku – kilka osób pytało, czy coś przetłumaczyłam, czy jest dostępna korespondencja, pytali o to także moi studenci na zajęciach Schulzowskich na Uniwersytecie Masaryka, które prowadziłam. Również studenci, którzy nie byli polonistami, ale bardzo lubili dyskutować i chcieli mieć czeskie tłumaczenie. Myślę, że to także leży u podstaw tego przekładu.

M.W.: Jeżeli już myślimy tak dalekosiężnie – co Schulz daje kulturze czeskiej?

J.J.: Chwilę się teraz nad tym zastanawiałem i być może wpadłem na jeszcze jeden aspekt związany z kulturą czeską. Trochę też nawiązuję właśnie do Hrabala. W Czechach podczas wojny, dokładnie w roku, w którym umarł Schulz – 1942, powstała tzw. Grupa 42. Należeli do niej m.in. Jiří Kolář i Jiřina Hauková, czescy poeci, którzy nawiązywali do międzywojennego egzystencjalizmu. Myślę, że kiedy już Schulz będzie kompletny i znany w Czechach, warto byłoby właśnie znaleźć te analogie pomiędzy czeską Grupą 42, która nawiązywała w świadomy sposób na przykład do Kafki i czytała go już w tamtym czasie, i zobaczyć, co to następne pokolenie, które dochodziło do głosu pod koniec życia Schulza, co ono miało z nim wspólnego. Bo pomimo tego, że prawdopodobnie nie spotkali się oni z jego twórczością – albo poznali ją dopiero wiele lat później, w latach 60. – myślę, że mają z nią wiele wspólnego. To jest zadanie dla czeskiej bohemistyki, żeby zobaczyć, jak to pokolenie '42, które my uważamy za szczególnie ważne, co ono ma wspólnego z literaturą krajów okolicznych z tego samego czasu, z tekstami niemieckojęzycznymi, a także, oczywiście, jakie są jego związki z Francją i z francuskimi egzystencjalistami. I gdzieś tam będzie miejsce Schulza w tym towarzystwie. Ale to jest praca do odrobienia.

H.P.: Skoro już Jan wspomniał o tych zadaniach do odrobienia czeskiej bohemistyki, to chciałabym jeszcze wrócić do dwóch spraw, a mianowicie, po pierwsze, do Bohumila Hrabala. Kiedyś na konferencji w Gdańsku zadano mi pytanie o Schulzowskie inspiracje w twórczości Bohumila Hrabala i było mi aż wstyd, że nie potrafiłam odpowiedzieć dokładnie. Zadałam więc sobie to jako prywatne zadanie do odrobienia. I na innej konferencji wygłosiłam na ten temat referat, który opublikowałam w postaci artykułu. Długo nad tym siedziałam i porównywałam różne miejsca w twórczości obu pisarzy. Chodziło głównie o *Postrzyżyny* Hrabala i kolejne dwie książki z trylogii *Miasteczko, w którym czas się zatrzymał*. Polskim polonistom była ta więź znana, z kolei czescy bohemiści są, jak sędzę, zamknięci w swoim czeskim kółku i nie patrzą w pewien sposób w prawo, w lewo, więc nie uświadamiają sobie, że wiatr inspiracji Hrabalowskiej, licznych metafor i toposów mógłby wiać aż z Drohobycza. Motyw kobiecych włosów, który jest bardzo mocny na samym wstępie *Postrzyżyn*, a nawet w samym tytule, i potem powraca kilka razy w tej książce, ale nie dotyczy tylko mamy

głównego narratora, ten wątek jest reduplikowany, tak jak u Schulza ważne motywy zazwyczaj się powtarzają. Byłam zdziwiona, ile jest tych miejsc, i to wcale nie znaczy, żeby Hrabal kopiował Schulza. Po prostu ten zachwyt zrobił swoje. Powstał kolejny bardzo osobisty pisarz, który zasłuży na osobną ocenę. Nie jest to żaden epigon i jeśli już Paweł Huelle pisał o tym, że kiedy zmarł Hrabal, zamknęła się dla niego cała epoka XX wieku, i że siedząc z kolegami w knajpie, przerzucali się fragmentami prozy Hrabala i odgadywali, z której książki pochodzą, to ja bym sobie bardzo życzyła, żeby się czegoś takiego na czeskim gruncie doczekał Schulz, ale to tylko takie marzenie.

I jeszcze druga sprawa, do której chciałam wrócić. Taka drobniotka więz, o której nie wiedziałam, i właśnie po nagraniu tego podcastu, kiedy Janek odszedł, jeden z moich kolegów zaznajomił mnie z taką ciekawostką. Wiadomo, że Schulz opublikował recenzję pt. *U wspólnej mety*, w której porównywał książkę Karin Michaëlis *Serce mojej matki* z *Cudzoziemką* Marii Kuncewiczowej. Jerzy Ficowski wspomina w przypisach o innej książce duńskiej autorki, a mianowicie o *Niebezpiecznym wieku*. I właśnie do *Niebezpiecznego wieku* nawiązuje pewien czeski poeta tego samego pokolenia, aczkolwiek trochę młodszy od Schulza – Jiří Orten. Napisał on słynny tom *Elegii* i tak zwana *Elegia siódma* zaczyna się od słów:

„Piszę do pani, Karino, choć nie wiem, czy pani żyje,
Czy nie przebywa pani w miejscu, gdzie żądź się nie czuje,
czy aby nie dobiegł końca niebezpieczny wiek”.⁷

Przez długie dziesięciolecia ten wątek był odczytywany, recytowany, interpretowany w kontekście śmierci, Holokaustu, że Orten pisze do jakiejś swojej rówieśniczki, młodej tak jak on, obawiając się o jej życie, czy nie zmarła, zanim jeszcze list do niej dotarł. Teraz się okazuje, że on pisał do Karin Michaëlis i że całe kółko młodych poetów wokół Jiříego Ortena, mających w większości żydowskie pochodzenie, czytało Michaëlis i książkę *Niebezpieczny wiek*. Zatem słowa te mają zupełnie inny podtekst dla dwudziestolatków, których zachwyciła otwartość, z jaką duńska autorka pisała o życiu seksualnym kobiet po czterdziestce. Czyli pożądanie/*toužení*, o którym wspomina Orten w *Elegii siódmej*, było pożądaniem seksualnym, a nie tylko ogólnym pragnieniem, i metafora niebezpiecznego wieku nie odnosi się wyłącznie do Holokaustu i śmierci, jak zostało to zinterpretowane, ale możemy ją odczytać jako metaforę dwuznaczną, na pierwszym planie

7 Tłumaczenie przywołanego fragmentu autorstwa Hanele Palkovej i Krzysztofa Wołoskiuka. Por. J. Orten, *Elegia siódma*, tłum. J. Waczków, „Literatura na Świecie” 1991, nr 8/9, s. 332–335.

„Piszę, choć nie wiem, pani, czy żyjesz, Karino,
czy może masz już w oczach obojętność siną
i zagrożenia dni dla ciebie się skończyły. [...]”

odnoszącą się do *Niebezpiecznego wieku* Michaëlis, czyli do niebezpieczności wyrażania własnych pożądań cielesnych. W wyniku tego kontekst Holokaustu i zagrożenia schodzi na drugi plan. To była dla mnie nowość. Nie wiem, czy to się nadaje do przypisów, ale byłam zachwycona, że coś takiego wychodzi na jaw i pokazuje nam na nowo na przykład *Elegię siódmą* Jiřiego Ortena.

M.W.: Dla pewnych pokoleń książki są niczym kody kulturowe, którymi się porozumiewają, i dzięki temu już nie trzeba jakiegoś dopowiedzenia, bo znaczenie jest dla nich oczywiste. To później my się nad tym zastanawiamy, po latach, kiedy już nie łapiemy odpowiedniego kontekstu. Ciekawi mnie jeszcze, czy podczas prac nad listami Schulza zdarzyło się, że zupełnie inaczej, na nowo odczytaliście pewne motywy powracające w tej korespondencji. Myślę o takich tematach, które można nazwać ponadczasowymi, ponadindywidualnymi. Ostatnio czytając biografię Kafki autorstwa Reinera Stacha, zwróciłam uwagę na taki fragment: „[Kafka] Znowu zaczyna się skarżyć na pracę w biurze, przede wszystkim na kradziony mu czas [...]”⁸. Pomyślałam, że to przecież także powód ciągłych narzekań Schulza. Nawet kiedy był już dojrzałym, 44-letnim mężczyzną, pisał do Romany Halpern, że nie odnajduje przyjemności w nauczycielstwie i czuje, że praca zarobkowa kradnie mu czas i radość życia. I to chyba jest takie uczucie, które dotyka nie tylko artystów, ale staje się dojmujące, kiedy chcemy ratować nasze życie przed pożarciem, przed trywializacją. Czy odkrywaliście w listach Schulza tematy, być może powracające, ulubione motywy, które mają ponadindywidualny wymiar i są ponadczasowe?

J.J.: Ja mam właśnie to, o czym mówiłaś. W tym kontekście można przeczytać ostatnie zachowane zdanie, zapisane przez Schulza w jego ostatnim liście, który nosi datę dokładnie na rok przed jego śmiercią, czyli 19 listopada 1941 roku. Tam zauważyłem ostatnie zdanie, które oczywiście ma swój kontekst, ale bez tego kontekstu mówi trochę właśnie o tym traceniu własnego życia, traceniu między innymi przez to, o czym mówiłaś, czyli przez pracę, której nie lubimy i która zajmuje nam czas, o którym wiemy, że potrafilibyśmy go wykorzystać lepiej. Myślę, że to ostatnie zdanie wiele mówi o tym egzystencjalizmie u Schulza. Brzmi ono tak: „Nie wiem dlaczego, mam poczucie winy wobec siebie samego, jakbym z własnej winy coś tracił”⁹. Generalnie to możemy powtórzyć za Janion, że żyjąc, tracimy życie. Niezależnie od tego, w jakim kontekście ten fragment został napisany, to jest jednak zupełnie ostatnie zdanie Schulza i jego ostatni list. Myślę, że powinno ono mieć znaczenie o wiele bardziej uniwersalne. Można je tak odczytywać i mamy prawo je tak czytać. Dla mnie to szczególnie ciekawe odkrycie, którego dokonałem dzięki listom Schulza, a nie dzięki jego prozie.

⁸ R. Stach, *Kafka. Wczesne lata 1883–1911*, tłum. R. Wojnakowski, Warszawa 2021, s. 513.

⁹ *Do Anny Plockier*, w: B. Schulz, *Księga listów*, op. cit., s. 201. Zob. „Nevím proč, ale cítím vinu sám vůči sobě, jako bych něco ztratil vlastní vinou” (B. Schulz, *Kniha dopisů*, op. cit., s. 177).

H.P.: Ja mam sporo ulubionych miejsc w korespondencji i w samych opowiadaniach, więc nie wiem, czy powinnam tutaj wszystkie wymieniać. Cenię metaforę Schulza, nie tylko w tym sensie, że zderzają się w nich słowa, których zwykły czytelnik prawdopodobnie by ze sobą nie zestawiał, i w ten sposób dochodzi do tego, co on sam w korespondencji nazywa pewną jonizacją – po prostu jest w tych metaforach niesamowita energia, jakaś nowość, ciekawość. Mnie się podoba to, że są one rozsiane po całej książce i niektóre miejsca nie tylko możemy, ale wręcz powinniśmy odczytywać w powiązaniu z tą samą metaforą, która zabrzmiała poprzednio w innym opowiadaniu, bo później wyjaśnia nam się to w jeszcze innym kontekście. I tak jest na przykład z motywem złamanego biodra, który się powtarza więcej razy i nie jest tylko w tym słynnym opowiadaniu o Jakubie i aniołach, o tej walce z czarnobrodym, z nieznanym gościem. Ale jest choćby już w *Nawiedzeniu*, które także ma metaforyczne znaczenie. Myślę, że trudno jest znaleźć odpowiednie tłumaczenie tego opowiadania, żeby były tam oba odniesienia: do wizyty, a także do nawiedzenia duchowego. To pierwsze może nas zmylić i kiedy spotykamy motyw złamanego biodra drugi raz, to już wyjaśnia się w innym kontekście, a takich motywów jest więcej. Lubię też ptasie metafory, które są nie tylko w *Ptakach*, ale w całych *Skleпах cynamonowych*.

J.J.: Mnie się bardzo podoba, że Hana od razu użyła słowa „jonizować”, które pochodzi bezpośrednio z Schulza. Mam tutaj ten fragment, bo chciałem pokazać nasze różne trudności językowe, spowodowane tym, że Schulz wykorzystuje nawet terminologię z fizyki atomowej, jak np.: „To ten ubytek elektronu, który ich jonizuje i usposabia do związków chemicznych”¹⁰, czyli porównanie do związków chemicznych i energii atomowej. Bardzo mi się podoba, że nawet do naszego własnego zasobu języka polskiego wchodzi właśnie takie zwroty, i to w zupełnie naturalny sposób, dzięki temu, że kiedyś musieliśmy się zmierzyć z takimi właśnie fragmentami i poszukać, jak ta energia atomowa działa.

H.P.: Następnym razem, gdy napiszemy do siebie z Janem coś odręcznie i będzie to niezrozumiałe, nie będziemy mówili o nieczytelności tego fragmentu, ale raczej o „tureckim alfabecie wron”¹¹.

M.W.: W listach Schulza intryguje mnie m.in. warstwa biograficzna. We wprowadzeniu do *Księgi listów* Jerzy Ficowski pisał, że: „Właściwie cała znana nam dziś biografia Brunona Schulza została zrekonstruowana z jego listów [...]”¹². Dziś ten stan wiedzy oczywiście się zmienia. Badaczom udaje się odnaleźć coraz

10 Do *Tadeusza i Zofii Berezów*, w: B. Schulz, *Księga listów*, op. cit., s. 48. Zob. „Je to jako ztráta elektronu, který je ionizuje a nutí k vytváření chemických sloučenin” (B. Schulz, *Kniha dopisů*, op. cit., s. 44).

11 Aluzja do fragmentu korespondencji Schulza, nad którym Hanele Palková i Jan Jeništa zastanawiali się trochę dłużej i dyskutowali różne warianty frazy „turecki alfabet wron” / *tureckými klikyháky vran*. Zob. Do *Zenona Waśniewskiego*, w: B. Schulz, *Księga listów*, op. cit., s. 74 (B. Schulz, *Kniha dopisů*, op. cit., s. 67).

12 J. Ficowski, *Wprowadzenie do Księgi listów*, w: B. Schulz, *Księga listów*, op. cit., s. 5.

więcej dokumentów. Odtworzenie utraconego archiwum Schulza to nieustanny *work in progress*, to ogromna praca, której podjął się zespół badawczy tworzący projekt *Kalendarium życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza* pod kierunkiem prof. Stanisława Rośka. Czy według Państwa jest coś szczególnego, co listy wydobywają z biografii Schulza?

J.J.: Trochę już o tym mówiliśmy. Muszę przyznać, że w pewnym momencie miałem Schulza dość, bo to ciągle utyskiwanie, to ciągle wołanie o pomoc, skarżenie się, taka stylizacja na wiecznego outsidera sprawia, że jeżeli jest tego za dużo, to po prostu przestajemy być wyczuleni, a stajemy się uczuleni. Myślę, że to jest taki aspekt Schulza być może bardziej bliski jego naturalnemu charakterowi. I właśnie dzięki korespondencji ten charakter jest o wiele bardziej widoczny. Powstaje pytanie, czy my w ogóle chcemy takiego autentycznego Schulza poznać, będąc miłośnikami jego utworów, ale myślę, że powinniśmy. Może więc między innymi to dała mi korespondencja.

H.P.: Z drugiej strony jest tam taki malutki wątek, który mnie zaciekawił i którego się w ogóle nie spodziewałam. W jednym z listów do Romany Halpern Schulz nie prosi wyłącznie o coś, co by pomogło jemu samemu, ale o interwencję w Ministerstwie w sprawie pewnego swojego byłego studenta z gimnazjum, który został uwięziony za granicą – myślę, że to było na Węgrzech – w bardzo trudnych, biednych warunkach i w słabym stanie zdrowia. Interweniował więc w sprawie tego studenta i prosił Romanę Halpern o wsparcie i o to, żeby zapytała swoich szefów albo odpowiednich ludzi w Ministerstwie, czy mogliby pomóc rodzinie wydostać tego chłopaka z powrotem do domu. I to był wątek, który pokazał mi Schulza z zupełnie innej strony. Podobnie jak na przykład to, co nie pojawiło się w korespondencji, ale wiadomo, że Joanna Sass badała dokumenty wiedeńskie i ślady Schulza jako emigranta 1915 roku. Okazało się, że Schulz nie spędził w Wiedniu tylko krótkiego okresu w czasie studiów, które przerwał, ale że z małymi przerwami był w Wiedniu dużo dłużej, niż myśleliśmy wcześniej. Nawet to, że pracował jako pielęgniarz (choć sądziliśmy, że nie był do tego zdolny fizycznie), za co otrzymywał kartki żywnościowe dla rodziny. Ten wątek także pokazał mi Schulza z innej strony.

M.W.: Właściwie zaczęliśmy mówić o Schulzu również jako o człowieku, o tym, co w jego życiu mogłoby budzić zdziwienie, czasami irytację, ale co pokazuje jednocześnie, że pomimo stereotypowo utrwalonej słabości był wyczulony i wrażliwy na to, żeby pomagać innym, chociażby za pomocą swoich kontaktów. Mam poczucie, że *Księga listów* pozwala sobie wyobrazić, jak wyglądała Schulzowska sieć kontaktów, z kim był blisko związany albo z kim chciał utrzymywać kontakt. Jakkolwiek Schulz zapewne kreował siebie, np. w listach do artystów, to przecież korespondencja ratowała go także w tych momentach, kiedy czuł się szczególnie samotny. Widzimy, jak różne role w jego życiu odgrywał list, który czasami być może pozwalał mu nawet odzyskać równowagę emocjonalną. W listach Schulza nakłada się więc na siebie wiele planów, wyłania się z nich złożony pod względem

psychologicznym portret człowieka. Chciałabym jeszcze zapytać o kolejne tłumaczenia książek Schulza w Czechach. Czy są jakieś plany z tym związane? Co dalej po *Księdze listów*?

H.P.: Pod koniec 2022 roku skończyłam przekład *Szkiców krytycznych*, który wspierał Czeski Fundusz Literacki. Jesteśmy umówieni z Janem, że ponownie zrobi redakcję. I wreszcie Jiří Macháček zgodził się, że w 2024 roku Protimluc wyda również *Szkice krytyczne*, aczkolwiek nie robię sobie zbyt wielkich nadziei. Moim zdaniem dużo trudniej będzie znaleźć czeskich odbiorców szkiców krytycznych Schulza niż jego korespondencji. Pomimo wszystko bardzo się cieszę, że nad książką będzie pracował ten sam zespół ludzi, że znajdzie się ona pod opieką Jana, w tym samym wydawnictwie i w podobnej szacie graficznej. Będzie to już taki dwugłos Schulzowski. Myślę, że Schulz na to zasłużył. W międzyczasie kwartalnik „Protimluc” opublikował nowy przekład *Manekinów* pióra Petra Motyla z moim krótkim wprowadzeniem. Dobrze więc, że mamy w Czechach wydawnictwo, które „na Schulza słyszy”.

M.W.: Wobec tego serdecznie życzę, żeby to była seria, bo szata graficzna *Księgi listów* jest bardzo charakterystyczna i rzeczywiście się wyróżnia. Nie sposób nie zapytać jeszcze o SchulzFest, a także o zeszłoroczny festiwal Brno czyta Brunona. Jak udała się organizacja tego wydarzenia?

H.P.: W ubiegłym, 2022 roku naszym tematem przewodnim były Ukraina i uchodźcy, przy czym nie chodziło wyłącznie o ukraińskich uchodźców wojennych, ale nawiązaliśmy właśnie do wątku emigracyjnego Schulza, o którym wspomniałam. Chcieliśmy pokazać pisarza od nieznannej wcześniej strony. Dodajmy: nieznannej nawet dla jego czytelników. Festiwal otworzyła polonistka Joanna Sass wykładem o Schulzu jako uchodźcy wojennym. Z powodu kłopotów zdrowotnych prelegentki referat został przedstawiony zdalnie. Autorka mówiła po polsku i bez tłumaczenia, bo jej słuchaczami byli studenci polonistyki wyższych roczników, którzy po polsku mówią już dość biegle. Z Ołomuńca przyjechała judaistka Marie Krappmann z wykładem, który na pierwszy rzut oka może się wydawać niezwiązany z Schulzem, mówi bowiem o Purimszpil, czyli sztuce teatralnej odgrywanej zazwyczaj w żydowskie święto Purim, obchodzone na początku marca. Kiedy rozpoczęła się ta faza agresji na Ukrainę, a było to pod koniec lutego i na początku marca, przyszedł mi do głowy pewien związek: prezydent Zełenski jest pochodzenia żydowskiego i my właśnie przygotowujemy się do święta Purim, które bierze swoje początki od biblijnej narracji o konflikcie dobra i zła, o dążeniach dyktatora, by zniszczyć cały naród. Możemy więc odczytywać to znaczenie jako uniwersalne, dotyczące nie tylko narodu żydowskiego. Postanowiłam pokazać ten związek. Drugi wykład, po czesku, mówił zatem o Purimszpil, który powstał w Brnie na początku XX wieku. Zorganizowaliśmy również dwa spacery, podczas których staraliśmy się pokazać naszym gościom miasto z innej, nieturystycznej perspektywy, zaprezentować im Brno poetyckie i żydowskie. Wieczorami odbywały się spotkania kulturalno-muzyczne. Pierwszy

wieczór poświęciliśmy *Księdze listów*. Wystąpiły ukraińskie studentki, które przybyły do Brna – niektóre jeszcze przed wojną, inne właśnie z jej powodu. Śpiewały ukraińskie pieśni ludowe w różnych dialektach. Drugiego wieczoru zorganizowaliśmy sztafetowe czytanie *Manekinów*. Jeden z fragmentów został odczytany w języku białoruskim przez Siarheja Strialouskiego, białoruskiego emigranta politycznego, który razem ze swoją przyjaciółką i moją byłą studentką, Vladimírą Saláškovą, ofiarował mieszkanie ukraińskim uchodźcom. Zamierzamy opublikować zapis tego spotkania, w którym znajdą się całe *Manekiny* łącznie z *Traktatem o manekinach* w kilku językach. W ramach drugiego wieczoru wystąpił także rosyjski pieśniarz Aleksiej Kudrjawcew w duecie z czeskim muzykiem Jiřím Vondráčkem. Śpiewali po rosyjsku i po czesku, zarówno własne utwory, jak i Okudźawę, Wysockiego, również w przekładach na czeski. Aleksiej żyje na Morawach już od wielu lat i od samego początku tej fazy wojny wspiera Ukrainę, co sprowadziło na niego kampanię pomówień w rosyjskiej prasie, a jego dorosła córka była z tego powodu przesłuchiwana w Moskwie. Zresztą cały ten wieczór nazwaliśmy *Serce dla Ukrainy*, do czego zainspirował nas tytuł płyty Aleksieja *Serce*, ponieważ pokazuje on swoją postawą obywatelską, że solidarność z Ukrainą może odczuwać każdy, niezależnie od tego, do której ze stron wojny należy jego państwo. Prawdziwą rewelacją okazały się zorganizowane w finałowej części festiwalu warsztaty z ukraińską rzeźbiarką Darią Alioszkina, która przyjechała do nas z Krakowa, aby przedstawić swoje wielkoformatowe papierowe wycinanki. Zorganizowaliśmy dla niej wystawę w małej sali słynnego teatru Gęś na sznurku (Husa na provázku). W otoczeniu wycinanek Darii, które robią niesamowite wrażenie, i pod jej opieką mieliśmy okazję poznać tajniki wycinania. Zajęcia były przeznaczone dla dorosłych i dzieci. Sala była pełna, musieliśmy przynieść dodatkowe stoliki i krzesła, żeby wszyscy mogli wziąć udział w warsztatach. Wycinać przyszły czeskie, ukraińskie i polskie dzieci. Była także dyrektorka Czeskiego Centrum w Kijowie. Atmosfera była niezwykła. Podobnej ciszy, pełnej skupienia, przerywanej jedynie szeleszczeniem papieru, nie doświadczyłam nigdy wcześniej. Czułam, jakbyśmy przenieśli się do rzeczywistości opowiadania *Manekiny*. Słyszałoby tylko szcęk nożyc, a wokół nas nawarstwiały się resztki kartek jak wokół Schulzowskich szwaczek, „mar-notrawnych papug”. W trakcie festiwalu sprzedawaliśmy dzwonki na choinki bożonarodzeniowe w kolorach narodowych Ukrainy, a dochód ze sprzedaży przekazaliśmy na pomoc Ukrainie, konkretnie na konto Uniwersytetu Masaryka, wspierającego ukraińskich studentów i wykładowców, konto szkoły waldorfskiej w Brnie, utworzone z myślą o ukraińskich rodzinach, a największą część na konto Serhija Żadana, ukraińskiego muzyka i poety, który angażuje się w obronę cywilną Charkowa.

M.W.: Myślę, że jest to dobre podsumowanie naszej rozmowy, bo festiwal Schulzowski pokazuje, że pod nazwiskiem Schulza prowadzi się mnóstwo różnych badań. To są wydarzenia kulturalne, inicjatywy mające wymiar

ponadkulturowy, a także takie, które odpowiadają na potrzeby współczesności. To nie wymaga komentarza, bo mówi samo za siebie.

Bardzo serdecznie dziękuję za rozmowę.

Podziękowania

W lutym 2022 roku dr Jan Jeništa przyjechał do Łodzi. Podczas tego pobytu, na zaproszenie dr Magdaleny Lachman i Koła Naukowego Kultury Literackiej XX i XXI wieku Uniwersytetu Łódzkiego, wygłosił na Wydziale Filologicznym inspirujący wykład na temat recepcji twórczości Schulza w Czechach i czeskiego wydania *Księgi listów* Brunona Schulza. Za to spotkanie, w którym miałam wielką przyjemność wziąć udział, bardzo serdecznie dziękuję. Za pełne zainteresowania wsparcie podczas przygotowywania wywiadu i za odczarowywanie sekretów nowoczesnej techniki z całego serca dziękuję mojemu mężowi.

Magdalena Wasąg