

[horyzont dzieła]

## Zofia Ziemann: *It's a writer's book.* Anglojęzyczni pisarze czytają Schulza (na potęgę)

Na czwartej stronie okładki nowego angielskiego przekładu prozy Schulza, który przygotowała Madeline G. Levine, czytamy: „wierność wobec oryginału gwarantuje [*ensures*], że jej tłumaczenie będzie miało znaczący wkład w anglojęzyczną recepcję Brunona Schulza”<sup>1</sup>. Jeżeli chodzi o akademickie kręgi czytelnicze, Stanley Bill ma zapewne rację, trudniej natomiast wyrokować o przyszłej popularności przekładu Levine wśród „zwykłych” obiorców, niekoniecznie zainteresowanych rekomendacjami schulzologów<sup>2</sup>. Historia przekładu literackiego dostarcza niezliczonych dowodów na to, że łaska czytelnika na pstrym koniu jeździ, a wierność nie zawsze popłaca. Po lekturze tłumaczenia Levine trzymam kciuki za jego sukces, życząc tłumacze i innym zaangażowanym w jego powstanie osobom, by uznanie szerokiego kręgu czytelników wynagrodziło trudności poprzedzające publikację<sup>3</sup>. Pierwsze

---

1 B. Schulz, *Collected Stories*, trans. M.G. Levine, Evanston, Illinois 2018.

2 Co nie znaczy, że niewyczulonych na przekładowe niuansy – jak pokazuje niedawna dyskusja na pewnym forum internetowym (<http://www.ligotti.net/showthread.php?p=145455>), uwzględniająca również przekład Johna Currana Davisa, nie tylko badacze twórczości Schulza i przekładoznawcy gotowi są szczegółowo porównywać różne tłumaczenia i spierać się o ich jakość. (Dziękuję niestrudzonej Branisławie Stojanowicz za udostępnienie linku na fejsbukowym profilu „Bruno Schulz”).

3 Znalezienie wydawcy i proces wydawniczy trwały drugie tyle, co sama praca nad przekładem, który Levine ukończyła już na początku 2014 roku. Przedłużonemu „życiu prenatalnemu” tego tekstu przyglądam się z perspektywy przekładoznawczej w artykule *Extratextual Factors Shaping Preconceptions about Retranslation: Bruno Schulz in English*, w: *Perspectives on Retranslation: Ideology Paratexts, Methods*, ed. Ö. Berk Albachten, Ş. Tahir Gürçağlar, New York – London 2018, s. 87–103.

recenzje prasowe<sup>4</sup> są bardzo pozytywne, choć na razie zaskakująco nieliczne – można odnieść wrażenie, że o przekładzie Levine było głośniejsze, zanim się ukazał. Na pewno jednak będzie jeszcze o nim mowa na łamach „Schulz/Forum”, i nie tylko, jest bowiem podwójnie ważny: jako tekst literacki sam w sobie – zgadzam się z Billem, że ten przekład jest nie tylko „odważny” (czy wręcz ryzykowny, właśnie w owej wierności wobec Schulzowskiego oryginału), ale i „robi wrażenie” – a także jako świadectwo i podstawa kolejnego etapu recepcji Schulza w angielskim obszarze językowym.

Zanim jednak zaczniemy wypatrywać przejawów nowej jakości w odbiorze czytelnicznym anglojęzycznego Schulza, warto się zastanowić, czy mamy pełny obraz dotychczasowego rozwoju sytuacji. O ile się orientuję, ani w Polsce, ani za granicą nie prowadzono dotąd systematycznych badań nad recepcją Schulza w angielskim obszarze językowym, a nieliczne artykuły na ten temat koncentrują się na kontekście amerykańskim i odbiorze „naukowym”<sup>5</sup>. Tymczasem analiza prasy niespecjalistycznej – pracochłonna, ale i tak dzięki dostępności elektronicznych baz danych nieskończenie łatwiejsza do przeprowadzenia niż kiedyś – ujawnia nieznaną rodzimej schulzologii fakty. Na przykład ten, że w 1996 roku, u początków komercyjnego wykorzystania internetu, niejaki Steve G. Steinberg z magazynu „Wired” pisał w rubryce „Innowacje” na łamach „Los Angeles Times”: „Wyszukiwarki takie jak Alta Vista [...] czy Deja News [...] pozwalają użytkownikom znaleźć dokumenty i wiadomości zawierające określone słowa klucze. W niektórych przypadkach to doskonałe rozwiązanie – jeżeli, dajmy na to, jedynie szukasz informacji o pisarzu Brunonie Schulzu. Ale marny z tego pożytek, jeżeli interesują cię bardziej ogólne tematy, których nie da się określić za pomocą tylko kilku słów”<sup>6</sup>. Czy nazwisko rzucone mimochodem w zupełnie Nieliterackim (a także niepolskim i nieżydowskim) kontekście nie stanowi po prostu bardziej autentycznego (bo spontanicznego) świadectwa recepcji Schulza – dowodu, że zakorzenił się w świadomości anglojęzycznych czytelników – niż artykuł naukowy w „The Polish Review” czy „Slavic and East European Journal”?

- 
- 4 R. Franklin, *Review of Bruno Schulz's „Collected Stories”: Return to the Street of Crocodiles*, „The Wall Street Journal”, <https://www.wsj.com/articles/review-of-bruno-schulzs-collected-stories-return-to-the-street-of-crocodiles-1521144828> (dostęp: 15.03.2018); B. Paloff, *Real fantasist: A new translation of a Polish giant*, „The Times Literary Supplement”, 4.04.2018, s. 16; R. Looby, *Beyond the Laws*, „Dublin Review of Books”, <http://www.dr.b.ie/essays/beyond-the-laws> (dostęp: 1.07.2018).
- 5 T. Robertson, *Recepcja Schulza w Ameryce. Wstępne rozpoznanie*, przeł. M. Waclawek „Kresy” 1993, nr 13, s. 39–43; R. E. Brown, *Bruno Schulz Bibliography*, „The Polish Review” 1994, nr 39 (2), s. 231–253; K. Kaszorek, „Polish Kafka” w Ameryce, czyli co o Schulzu pisali pierwsi amerykańscy badacze jego twórczości, „Schulz/Forum” 9, 2017, s. 56–66. Jedynym znanym mi wyjątkiem jest przekrojowy tekst Davida A. Goldfarba o schulzowskich inspiracjach u anglojęzycznych pisarzy (Cynthii Ozick, Philipa Rotha, Salmana Rushdiego, Nicole Krauss i Jonathana Safrana Foera): *Appropriations of Bruno Schulz*, „Jewish Quarterly”, <https://jewishquarterly.org/2011/06/appropriations-of-bruno-schulz/> (dostęp: 14.06.2011; aktualizacja: 21.08.2014).
- 6 *Advances Offer Hope for Truly Useful Filters*, „LA Times”, 25.03.1996, s. D6.

Archiwa prasy codziennej to kopalnia skarbów – najwyższy czas wykorzystać je szerzej niż „tylko” do rekonstrukcji biografii i wczesnej polskiej recepcji Schulza.

W ramach aneksu do rozprawy doktorskiej<sup>7</sup> sporządziłam zestawienie ponad czterystu tekstów z wybranych tytułów anglojęzycznej prasy z lat 1963–2018, w których pojawia się fraza „Bruno Schulz”. Ich analiza ujawniła wiele interesujących prawidłowości. Jedną z nich jest większa, niż można było przypuszczać, reprezentacja artystów – przede wszystkim pisarzy i poetów, ale także ludzi filmu i teatru, muzyków, malarzy czy fotografów – wśród najzagorzalszych wielbicieli prozy Schulza. Niektóre z tych nazwisk niewiele nam mówią, inne są doskonale znane – ale nie łączyliśmy ich z Schulzem. Pamięta się u nas o patronujących jego recepcji za oceanem pisarzach amerykańsko-żydowskich: Singrze<sup>8</sup>, Rocie i Ozick, może też o Johnie Updike’u jako autorze paratekstów anglojęzycznych wydań, o animowanej adaptacji *Ulicy Krokodyli* Braci Quay z 1986 roku (ale już nie zawsze o wielokrotnie nagradzanym i popularnym wśród publiczności w latach 90. spektaklu *The Street of Crocodiles* londyńskiego Théâtre de Complicité), o wpływowym eseju J.M. Coetzee’go z przełomu XX i XXI wieku<sup>9</sup> – i to mniej więcej byłoby tyle. Nawet głośny literacko-artystyczny *hommage* Jonathana Safrana Foera z 2010 roku, książka *Tree of Codes*, która w języku angielskim ma już tak bogatą bibliografię tekstów krytycznych, że jej przytoczenie w przypisie rozsądziłoby ten artykuł, doczekała się jedynie dwóch polskojęzycznych omówień<sup>10</sup>.

Przywołanie choćby samych nazwisk anglojęzycznych przedstawicieli różnych dziedzin sztuki, którzy w recenzjach, wywiadach czy poprzez intertekstualne nawiązania we własnych dziełach dali wyraz uznaniu dla Schulza, wymagałoby ram dużo szerszych niż pojedynczy artykuł. Ograniczę się więc tutaj do ludzi pióra, uprawiających różne gatunki literackie. Zarys odbioru twórczości

7 *Bruno Schulz w języku angielskim 1958–2018. Historia i recepcja przekładów z elementami analizy porównawczej*, promotor: prof. dr hab. Marta Gibińska-Marzec, Uniwersytet Jagielloński (w przygotowaniu). W niniejszym tekście wykorzystyłam fragmenty rozdziału poświęconego recepcji przekładu Wieniewskiej.

8 W swojej twórczości literackiej Singer do końca życia pozostał wierny jidysz, a po angielsku pisywał jedynie teksty publicystyczne, więc zaliczenie go do grona pisarzy anglojęzycznych jest pewnym nadużyciem. Bez wątpienia był jednak ważnym pisarzem amerykańskim i dlatego uwzględniłam go w tym zestawieniu.

9 O tym tekście pisałam już w artykułach *Dobry zły przekład. O angielskim Schulzu Celiny Wieniewskiej* („Schulz/Forum” 9, 2017, s. 50–51) oraz *The Inner and Outer Workings of Translation Reception: Coetzee on (Wieniewska’s) Schulz*, w: *Travelling Texts*, ed. B. Kucala, R. Kusek, Frankfurt am Main 2014, s. 79–91, dlatego pomijam go w poniższym przeglądzie.

10 K. Van Heuckelom. *(S)Tree(t) of (Cro)cod(ill)es. Jonathan Safran Foer „okalecza” Brunona Schulza*, w: *Literatura polska w świecie*, t. IV, pod red. R. Cudaka, Katowice 2012, s. 15–29; I. Chawrińska, *Jak modlitwa włożona w szczelinę Ściany Płaczu... O Schulzu Jonathana Safrana Foera*, „Schulz/Forum” 1, 2017, s. 162–166 (nawiasem mówiąc, autorka tej publikacji nie odnotowuje ani tekstu Van Heuckeloma, ani anglojęzycznej literatury przedmiotu).

Szulza przez anglojęzycznych pisarzy przedstawię w ujęciu chronologicznym<sup>11</sup>, skrótowo traktując najlepiej znane nazwiska, a więcej uwagi poświęcając autorom, o których w tym kontekście pisano mniej lub wcale.

Obecność pisarzy wśród anglojęzycznych recenzentów twórczości Schulza wiąże się z powszechną w świecie anglosaskim praktyką łączenia aktywności pisarskiej z krytycznoliteracką – recenzje prasowe często promują nie tylko książki, które są przedmiotem omówienia, ale i twórczość własną recenzenta, zwykle za pomocą dopisku „Najnowsza powieść XY [autora recenzji] ukazała się właśnie / ukaze się wkrótce nakładem wydawnictwa Z”. Pierwsze wydanie *The Cinnamon Shops and Other Stories* z 1963 roku (w Stanach książkę opublikowano w tym samym roku pod zmienionym tytułem *The Street of Crocodiles*) zrecenzował dla tygodnika „The Spectator” poeta i pisarz B.S. Johnson (1933–1973), jeden z czołowych angielskich postmodernistów<sup>12</sup>. Recenzja odzwierciedla zainteresowania formalne Johnsona, który chwalił *The Cinnamon Shops* jako „pięknie skomponowany zbiór opowiadań, organiczną całość, którą choćby ze względu na samą formę czyta się z ogromną przyjemnością”, autora nazwał „jednym z najznakomitszych w tym stuleciu mistrzów tej trudnej, jak dobrze wiemy, formy [opowiadania]”, a w kontekście porównań do Kafki zaznaczył, że twórczość Schulza cechuje nieobecny u autora *Procesu* liryzm<sup>13</sup>. Również pozytywnie oceniła opowiadania Schulza mniej znana poza Wielką Brytanią, ale tam ceniona pisarka, poetka i filozofka Kathleen Nott (1905–1999), która w 1963 roku miała na koncie trzy powieści i trzy tomy poezji. Podkreślała malarskość prozy Schulza i jego niezwykle animizację<sup>14</sup>.

Za oceanem jednym z pierwszych entuzjastów Schulza został Isaac Bashevis Singer (1902–1991), który nie poznał jego twórczości jako Icchok Warszawski, lecz dopiero po emigracji, za pośrednictwem angielskiego przekładu Celiny Wieniewskiej. Jego obszerna recenzja *The Street of Crocodiles* ukazała się najpierw w jidysz w nowojorskim dzienniku „Forverts”, a następnie, w nieznacznie skróconej i zmodyfikowanej wersji, po angielsku<sup>15</sup>. Singer, który szczególnie doceniał humor i parodystyczny zmysł Schulza, wielokrotnie wracał do jego twórczości w późniejszych publikacjach.

**11** Przy nazwiskach podaję też daty urodzin i śmierci, żeby ułatwić ustalenie przynależności pokoleniowej czytelników Schulza.

**12** Polscy czytelnicy mieli okazję poznać jego twórczość dopiero w XXI wieku, dzięki monograficznemu numerowi „Literatury na Świecie” (7–8/2008) i publikacji polskiego przekładu jego eksperymentalnej powieści *Nieszczęśni* (przeł. K. Bazarnik, Kraków 2008).

**13** *Short Stories from Four Countries*, „The Spectator”, 29.03.1963, s. 30.

**14** *New (Translated) Novels*, „The Encounter”, No. 116, May 1963, s. 88–90.

**15** *Burlesquing life with father*, „Herald Tribune” i „The Philadelphia Inquirer” 22.12.1963. Polski przekład w: I. B. Singer, *Felietony, eseje, wywiady*, tłum. T. Kuberczyk, Warszawa 1993, s. 91–94.

Być może jeszcze większe wrażenie niż recenzje, pisane bądź co bądź na zamówienie (nawet jeśli recenzenci sami dobierali opisywane tytuły), robią spontaniczne, bezinteresowne wypowiedzi. Przykładem może być wspomnienie Iana McEwana (ur. 1948), jednego z najbardziej znanych współczesnych angielskich powieściopisarzy, który również poznał twórczość Schulza w latach 60., jeszcze jako student anglistyki na Uniwersytecie Sussex. Trafił tam na świetne, nowatorskie zajęcia, które pokazały mu „mapę drogową [...] myśli europejskiej, od Wergiliusza i Dantego po Kafkę i Brunona Schulza”<sup>16</sup>. Nazwisko Schulza musiało dobrze zapaść mu w pamięć, skoro opowiadał o tym ponad cztery dekady później.

Mimo pozytywnych recenzji po obu stronach Atlantyku (było ich więcej – tu przytoczyłam tylko te, których autorami byli pisarze) i mimo że już kilka lat po premierze *The Cinnamon Shops* znalazły się, jeśli wierzyć McEwanowi, w przynajmniej jednym programie zajęć z literatury europejskiej, wczesną recepcję przekładu Schulza można nazwać pełzającą – przez kilkanaście lat działo się bardzo niewiele. Sytuacja zmieniła się radykalnie, gdy Schulza odkrył – dla siebie, dla Ameryki i dla anglojęzycznego świata – inny pisarz: Philip Roth (1933–2018). Autor *Kompleksu Portnoya* dowiedział się o Schulzu w 1974 roku podczas wizyty w Pradze, gdzie poznawał literaturę Europy Środkowo-Wschodniej dzięki przyjaźni z pisarzami dysydentami. Pokłosiem tych spotkań była popularyzatorska i rzeczywiście bardzo popularna seria „Writers from the Other Europe”, którą Roth zaczął redagować dla wydawnictwa Penguin w 1975 roku i w której dwa lata później wznowił *The Street of Crocodiles*. Nawet gdyby zakończył swoją przygodę z Schulzem na tej inicjatywie wydawniczej, i tak można by go było uznać za najbardziej zasłużonego promotora w historii anglojęzycznej recepcji Schulza. Jednak fascynacja Rotha nie przeminęła; wspominał o Schulzu jeszcze przy wielu okazjach, a ponad cztery dekady od pierwszej lektury umieścił *The Street of Crocodiles* (jako jedyny tytuł z redagowanej przez siebie siedemnastotomowej serii) na liście piętnastu najważniejszych książek swojego życia<sup>17</sup>.

„Druga premiera” anglojęzycznego Schulza była znacznie głośniejsza od pierwszej. *The Street of Crocodiles* zrecenzowała w poświęconym książkom dodatku dziennika „The New York Times” Cynthia Ozick (ur. 1928), zgodnie ze swoim światopoglądem proponując dość mroczną interpretację tej prozy<sup>18</sup>.

16 N. Wroe, *Ian McEwan: „It's good to get your hands dirty a bit”*, „The Guardian”, 6.03.2010, <https://www.theguardian.com/books/2010/mar/06/ian-mcewan-solar> (dostęp: 23.03.2018). Ten sam artykuł przedrukował australijski „The Sydney Morning Herald” – wspominam o tym, żeby pokazać, jak wielki zasięg – nie tylko transatlantycki, ale wręcz globalny – mają tego rodzaju publikacje, a zatem jak ważne są dla promocji Schulza).

17 T. Zax, *At His Library in Newark, Philip Roth Names 15 of His Favorite Books*, „The Forward”, <https://forward.com/culture/352704/at-his-library-in-newark-philip-roth-names-15-of-his-favorite-books/> (dostęp: 26.10.2016).

18 *The Street of Crocodiles*, „The New York Times Book Review”, 22.02.1977, s. 2. W tym samym numerze ukazał się poświęcony Schulzowi wywiad Rotha z Singerem.

Porównanie do Kafki, Izaaka Babla i Singera wyraźnie wpisało Schulza w bliską autorce tradycję żydowską, wzmacniając ustanowiony przez Singera paradygmat, który zdominował amerykańską recepcję. Nie oznacza to jednak, że Schulza nie próbowano umieszczać w innych kontekstach – w tym samym roku i w piśmie o podobnym profilu („New York Review of Books”) angielski pisarz i krytyk V. S. Pritchett (1900–1997), najbardziej ceniony za swoje opowiadania, śladem Singera chwalił „geniusz komiczny” autora *The Street of Crocodiles*, zaznaczając przy tym, że „najgłębsze korzenie komizmu są poetyckie czy wręcz metafizyczne”<sup>19</sup>. W postaci Jakuba dostrzegał donkiszotowską melancholię i powinowactwo z wujem Tobym z protomodernistycznego *Życia i myśli JW Pana Tristrama Shandy* Laurence’a Sterne’a.

Znakomite przyjęcie *The Street of Crocodiles* zachęciło wydawców do publikacji drugiego zbioru opowiadań. W 1978 roku *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass*, również w przekładzie Wieniewskiej, ukazało się nakładem wydawnictwa Walker. Już w sierpniu tego roku Susan Sontag (1933–2004) umieściła „Klepsydre lub Księgę” w spisie treści wymarzonej antologii opowiadań, który ułożyła w swoim dzienniku<sup>20</sup>. Singer, który w tym samym roku został noblistą, przypieczętował los Schulza, ogłaszając obszerną recenzję pod peryfrastycznym tytułem *A Polish Franz Kafka*, którą 9 lipca 1978 roku „The New York Times Book Review” wydrukował na pierwszej stronie. Rok później *Sanatorium* wyszło w serii Rotha, z obfitującym w superlatywy i kolejne literackie punkty odniesienia (Borges, Beckett, Blake) wprowadzeniem Johna Updike’a (1932–2009), które przedrukowano – również na pierwszej stronie „NYTBR” – pod tytułem *Hidden Genius*<sup>21</sup>. Po drugiej stronie oceanu Angela Carter (1940–1992), angielska pisarka feministyczna, kojarzona z realizmem magicznym, zrecenzowała brytyjskie wydanie *Sanatorium* (Hamish Hamilton), dostrzegając związki Schulza z niemiecką tradycją romantyczną spod znaku Novalisa i Hoffmanna, a w konkluzji nazywając go mistrzem<sup>22</sup>. O Schulzu było naprawdę głośno – rozpoczęła się trwająca do dziś seria wznowień, przedruków w prasie i antologiach, recenzji, szkiców krytycznych etc.

W 1981 roku kanadyjsko-amerykański poeta, eseista i tłumacz Mark Strand (1943–2014), nagrodzony później Pulitzerem i tytułem amerykańskiego Poety Laureata, przyznał w wywiadzie, że pierwsze próby prozatorskie podjął właśnie po lekturze twórczości Schulza. Wcześniej tworzył poezję, ale dzięki Schulzowi

19 *Comic Genius*, „The New York Review of Books”, 4.04.1977, s. 6–8.

20 S. Sontag, *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki*, t. 2: 1964–1980, przeł. D. Żukowski, Kraków 2013, s. 531–532 (28.08.1978).

21 Polski przekład: *Skromny geniusz Bruno Schulz*, przeł. J. Zieliński, „Literatura na Świecie” 1980, nr 8, s. 354–359.

22 *Deadly serious lives*, „The Guardian”, 1.03.1979, s. 16.



zobaczył, że proza też może być liryczna<sup>23</sup>. Wśród swoich fascynacji literackich Schulza wymienia również – w wywiadzie z 1985 roku – amerykański pisarz i poeta Russel Banks (ur. 1940)<sup>24</sup>. Z kolei w zamieszczonym w „Timesie” w 1986 roku portrecie brytyjskiej powieściopisarki Emmy Tennant (1937–2017) twórczość Schulza wspomniana zostaje wręcz jako „model” jej książki *Wild Nights* z 1979 roku<sup>25</sup> – chronologia wskazuje, że i ta inspiracja była pokłosiem zainicjowanego przez Rotha przełomu w recepcji Schulza.

Szczególnym wyrazem uznania dla dzieła Schulza było włączenie jego opowiadań do autorskich antologii. W 1983 roku przekład *Ostatniej ucieczki ojca* trafił do potężnej, liczącej blisko tysiąc stron *Księgi Literatury Fantastycznej*<sup>26</sup>, przygotowanej przez argentyńsko-kanadyjskiego pisarza, redaktora i tłumacza Alberta Manguela (ur. 1948), który również odkrył Schulza dzięki serii Rotha. Gromadząca bardzo różnorodne teksty z całego świata – oprócz literatury z kręgu anglojęzycznego znalazło się tam sporo przekładów z hiszpańskiego, a także pojedyncze teksty z Japonii, Niemiec, Austrii i Rosji – antologia Manguela cieszyła się dużą popularnością i miała kilka wydań w Stanach Zjednoczonych (1984), Kanadzie (1984, 1992) i Wielkiej Brytanii (1994).

Mówiąc o latach 80., trzeba wrócić do Rotha i Ozick, którzy nie tylko promowali twórczość Schulza na łamach prasy, ale i złożyli mu własne literackie *homages*. W noweli *Praska orgia* (1985)<sup>27</sup>, epilogu powieściowej trylogii Rotha o przygodach Nathana Zuckermana (*Cień pisarza – Zuckerman wyzwolony – Lekcja anatomii*), poznany przez narratora czeski emigrant opowiada mu o swoim ojcu, żydowskim pisarzu, który pracował jako nauczyciel w gimnazjum i zginął zastrzelony przez gestapowca. Zuckerman jedzie do Pragi, by odnaleźć – i utracić – jego zaginiony rękopis. Podobne motywy występują w bardzo dobrze przyjętej przez amerykańską krytykę powieści *Mesjasz ze Sztokholmu* (1987) Ozick<sup>28</sup>, zresztą dedykowanej Rothowi (zapewne jako pisarskiemu idolowi, ale być może również jako odkrywcy Schulza). Bohater książki, Lars Andemening, wierzy, że jest synem Schulza, spłodzonym podczas krótkiego pobytu pisarza w Sztokholmie w 1936

**23** *The Education of a Poet: A Conversation between Mark Strand and Nolan Miller*, „The Antioch Review” 1981, nr 39 (1), s. 114.

**24** „The Miami Herald”, 14.04.1985, s. 1E.

**25** N. Shakespeare, *Lifting the lid on Britain's upper crust*, „The Times”, 18.01.1986.

**26** *Father's Last Escape*, trans. C. Wieniewska, w: *Black Water: The Book of Fantastic Literature*, London 1983, s. 430–434.

**27** Wydanie polskie: Warszawa 1988, przeł. J. Zieliński.

**28** Wydanie polskie: Poznań 1994, przeł. Joteł. Fragmenty powieści ukazały się wcześniej w przekładzie Klary Kopcińskiej w „Kresach” (1993, nr 13, s. 22–27) – na uwagę zasługuje posłowie tłumaczki, która zdecydowanie dystansuje się (mówiąc delikatnie) od tekstu Ozick, zarzucając jej między innymi niezrozumienie Schulza. Taka postawa jest charakterystyczna dla polskich krytyków, którzy w zagranicznych swobodnych reinterpretacjach dopatrują się heretyckiego „zamachu” na „naszego” Schulza, nie dostrzegając ich pozytywnych aspektów. Por. T. Skiba, *Popiół ze Sztokholmu*, „Schulz/Forum” 5, 2014, s. 154–158.

roku. Dzięki tajemniczej kobiecie o imieniu Adela – która zresztą twierdzi, że jest córką Schulza – Lars wchodzi w posiadanie rzekomego rękopisu *Mesjasza*. Nie mając pewności co do jego autentyczności, pogrążony w kryzysie tożsamości bohater pod wpływem impulsu niszczy tekst.

*Praska orgia* czerpie nie tyle z twórczości, ile z biografii Schulza. Ozick oparzyła swoją powieść długim mottem z *Traktatu o manekiach*, a fabuła obfituje w aluzje do opowiadań Schulza. Nie interesuje mnie tutaj wartość artystyczna tych dzieł ani ich wierność wobec faktów biograficznych czy ducha twórczości Schulza. Wspominam o nich, bo są istotne jako przejawy recepcji przekładu Wieniewskiej, który wywarł na ich autorach tak duże wrażenie, że postanowili złożyć Schulzowi hołd we własnych dziełach. *Mesjasz ze Sztokholmu* odegrał również arcyważną rolę w dalszej promocji twórczości Schulza – otrzymał dziesiątki recenzji prasowych w całych Stanach Zjednoczonych, doczekał się też wielu analiz w publikacjach naukowych. Każde omówienie oznaczało naturalnie mniej lub bardziej szczegółowe odniesienie do literackiego patrona powieści. W przeciwieństwie do polskich intertekstów<sup>29</sup>, których czytelnicy znali źródło inspiracji autorów, teksty Rotha czy Ozick nie zakładały u odbiorców znajomości dzieła Schulza (ani nawet świadomości jego istnienia). Nie nazwałabym więc nawiązania do Schulza „sprytnym chwytem marketingowym”<sup>30</sup>, dzięki któremu Ozick chciała promować swoją książkę w Europie – zależało jej raczej na większym, rodzimym rynku. W Ameryce lat 80. to Ozick promowała Schulza, nie odwrotnie. Dzięki *Mesjaszowi ze Sztokholmu* nazwisko Schulza pojawiło się w anglojęzycznej prasie więcej razy niż wcześniej przez niemal ćwierć wieku<sup>31</sup>.

Lata 90. przyniosły kolejną schulzowską inspirację w literaturze języka angielskiego. Cieszący się międzynarodową sławą Salman Rushdie (ur. 1947) nawiązał do opowiadania *Ulica Krokodyli* i, bardziej ogólnie, do Schulzowskiego „klimatu” (koncepcji czasu, elementów świata przedstawionego) w powieści *Ostatnie westchnienie Maura* (1995, 1 wyd. pol. 1997), której narrator odwiedza „Ulicę Pasożytów”: „Również fizycznie czułem stan jakiegoś interregnum. Miałem wrażenie, że przebywam w sferze bezczasu, pod znakiem klepsydry, w której zastygł piasek. [...] wędrowałem w głąb uliczek ozdobionych kielbaskowymi girlandami, pełnych piekarni i sklepów cynamonowych, rozsiewających

**29** Zob. np. Ż. Nalewajk, *Schulzowskie relacje transtekstualne i kontekstowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, „Schulz/Forum” 8, 2016, s. 14–30.

**30** T. Skiba, *Popiół ze Sztokholmu...*, s. 154.

**31** Duże znaczenie dla promocji Schulza w krajach anglojęzycznych, zwłaszcza w USA, miał w tym okresie angielski przekład utrzymanej w konwencji realizmu magicznego powieści Davida Grossmana *Patrz pod: miłość* (oryginał hebrajski 1986, 1 wyd. anglojęzyczne 1989, 1 wyd. pol. 2008, fragment 1992). „Bruno Schulz” jest głównym bohaterem jednej z czterech jej części. Grossman czytał opowiadania Schulza nie po angielsku, tylko po hebrajsku (w przekładzie Uriego Orleva, Rachel Kleimann i Yorama Bronovskiego), dlatego nie włączam tej inspiracji literackiej do niniejszego zestawienia.



słodkie zapachy mięs, nabiału i świeżego pieczywa, i poddawałem się tajemnym prawom miasteczka”<sup>32</sup>. Aluzja indyjsko-brytyjskiego pisarza jest znacznie dyskretniejsza niż u Ozick czy nawet Rotha, była więc czytelna jedynie dla tych, którzy już Schulza znali. Nie można zatem powiedzieć, że *Ostatnie westchnienie Maura* przysporzyło polskiemu autorowi nowych czytelników. Nie ulega natomiast wątpliwości, że gest Rushdiego konsekrował Schulza w oczach anglojęzycznej publiczności. Przykład ten pokazuje również, że proza polskiego autora oddziaływała na wyobraźnię pisarzy z najróżniejszych obszarów kulturowych.

Lata 90. to również kolejne antologie. Uznana amerykańska pisarka Joyce Carol Oates (ur. 1938), laureatka National Book Award i PEN/Malamud Award, prowadząca kursy *creative writing* na University of Windsor i Princeton University, zamieściła przekład *Ostatniej ucieczki ojca* w zbiorze złożonym z myślą o swoich studentach<sup>33</sup>. Licząca ponad siedemset stron antologia *Telling Stories: An Anthology for Writers* została pomyślana jako źródło inspiracji do szkolenia warsztatu; Oates podzieliła teksty według kryterium tematyczno-gatunkowego, a nie chronologicznego. Opowiadanie Schulza pojawia się w dziale pierwszym, zatytułowanym *Miniaturowe narracje*, między tekstami Katherine Mansfield i Jean Rhys. Rok później wspomniany już Alberto Manguel włączył ten sam tekst do tematycznej antologii *Fathers and Sons*<sup>34</sup>. Podobnie jak w przypadku recenzji, wymieniam tu tylko zbiory zredagowane przez pisarzy, ale nawet jeśli weźmiemy pod uwagę wszystkie antologie, *Ostatnia ucieczka ojca* jest opowiadaniem najczęściej przedrukowywanym w anglojęzycznych zbiorach.

Twórczość Schulza coraz częściej pojawiała się też w układanych przez poszczególnych pisarzy zestawieniach ulubionych książek, zwykle w specjalnych rubrykach prasowych. W 1995 roku amerykański poeta James Tate (1943–2015), laureat National Book Award i Nagrody Pulitzera, umieścił *The Street of Crocodiles* na liście dziesięciu pozycji, które zabrałby na bezludną wyspę – na czwartym miejscu, jako pierwszy utwór prozatorski i pierwszy nieamerykańskiego i nieanglojęzycznego autora (pierwsze trzy miejsca zajmowały tomy poezji Johna Ashbery’ego, Wallace’a Stevensa i Williama Carlosa Williamsa)<sup>35</sup>. W 2001 roku urodzony w Holandii prozaik Michel Faber (ur. 1960), obecnie mieszkający w Szkocji, wcześniej – w Australii, wymienił *The Street of Crocodiles* jako jedną z pięciu ulubionych książek, z komentarzem: „Porównywalny z Kafką, ale bardziej ekscentryczny, mniej ponury. Schulz wie, co to ułomność i szaleństwo, ale nigdy nie traci swojego łagodnego poczucia humoru”<sup>36</sup>. Warto wspomnieć

**32** S. Rushdie, *Ostatnie westchnienie Maura*, przeł. W. Brydak, Poznań 2001, s. 383–384.

**33** *Father's Last Escape*, trans. C. Wieniewska, w: *Telling Stories: An Anthology for Writers*, New York – London 1997 (wznowienie: 1998), s. 20–23.

**34** *Father's Last Escape*, trans. C. Wieniewska, w: *Fathers and Sons: An Anthology*, Vancouver 1998, s. 99–104.

**35** „The Republican”, 19.11.1995.

**36** *My Top 5*, „The Herald”, 14.07.2001.

pozostałe cztery pozycje: 1. Biblia Króla Jakuba, 2. *Sposoby widzenia* Johna Bergera, 4. *Lew, czarownica i stara szafa* C. S. Lewisa. 5. słownik/tezaurus *Oxford Complete Wordfinder*. Co za towarzystwo! Gdy w 2016 roku zagadnęłam Fabera, który gościł na krakowskim Festiwalu Conrada, o jego pierwsze spotkanie z twórczością Schulza, nie musiał zastanawiać się ani chwili. Od razu pamiętał, że w latach 90. usłyszał fragment jego prozy w radiu i zachwycony sięgnął po książkę<sup>37</sup>.

Przykład Fabera pokazuje, że dla wielu anglojęzycznych pisarzy Schulz był prawdziwie ważnym odkryciem. Kolejnym przypadkiem tego rodzaju jest amerykański powieściopisarz Rick Moody (ur. 1961), który w wywiadzie z 1999 i wspomnieniowym tekście z 2005 roku sięga pamięcią do studiów na Brown University, gdzie w latach 80. poznał Schulza dzięki zajęciom u Angeli Carter<sup>38</sup>. Najbardziej osobisty opis tego rodzaju olśnienia zawdzięczamy Nadeemowi Aslamowi (ur. 1966), brytyjskiemu pisarzowi pochodzenia pakistańskiego. Jego wypowiedź zasługuje na obszerniejszy cytat: „Jednym z najbardziej pamiętnych momentów mojego życia jest ten, w którym po raz pierwszy otworzyłem tę książkę [*The Street of Crocodiles*]. Byłem wtedy na studiach; pamiętam, jak w antykwariacie czytałem na stojąco pierwszą stronę i serce zabiło mi szybciej, jak gdybym nagle, jakimś cudem, miał w dłoni garść bezcennych klejnotów. Chwilę później kupiłem książkę za 50 pensów i do dziś mam ten egzemplarz. Czasem sobie myślę, że pewien aspekt mojego spojrzenia na świat wziął się w linii prostej z tej wspaniałej książki – chodzi o miłość do świata fizycznego, czy też, ściśle rzecz biorąc, fizycznego świata przemienionego poprzez słowa”<sup>39</sup>.

Jeszcze bardziej egzotyczny – z polskiej perspektywy – przykład: kenijski pisarz i aktywista LGBT Kenneth Binyavanga Wainaina (ur. 1971), którego magazyn „Time” uznał w 2014 roku za jednego ze stu najbardziej wpływowych ludzi świata, wymienił *The Street of Crocodiles* pośród swoich ulubionych książek. Wyjątkowość Schulza podkreśla fakt, że pozostali wspomniani przez Wainainę

**37** Istotnie, w kwietniu 1995 Simon McBurney, reżyser i aktor londyńskiego Théâtre de Complicité, który wystawił adaptację *Sklepów cynamonowych*, czterokrotnie czytał opowiadania Schulza na antenie BBC Radio 3 (<https://genome.ch.bbc.co.uk/schedules/radio3/1995-04-03>). Faber powiedział mi, że słuchał australijskiej publicznej rozgłośni ABC – albo zawiodła go pamięć, albo Australijczycy (re)transmitowali program siostrzanej BBC.

**38** „Mississippi Review” 1999, No. 27 (3), s. 112–128; „The Atlantic”, 1.08.2005. Przypomnijmy: Carter recenzowała *Sanatorium* pod koniec lat 70. Najwyraźniej postanowiła podzielić się odkryciem ze swoimi studentami.

**39** „The Independent”, 23.02.2013, s. 28–29. Wcześniejszy o kilka tygodni tekst z tego samego roku (obecność Aslama w brytyjskich gazetach wiązała się z promocją jego nowej książki) podaje inną wersję tej historii, zrelacjonowaną przez dziennikarkę „Guardiana” (26.01.2013): „Po przyjeździe do Wielkiej Brytanii, jako nastolatek [przyjechał z rodzicami do Anglii w wieku 14 lat – Z.] sam zorganizował sobie przyspieszony kurs języka, który ledwo znał: przepisywał ręcznie całe powieści. Wymienia *Lolite* Nabokova, *Jesień patriarchy* Gabriela Garcí Marqueza, *Skłepy cynamonowe* Brunona Schulza, *Ukochaną* Toni Morrison i *Krwawy południk* Cormaca McCarthy’ego. «I tak nauczyłem się angielskiego – patrząc na te zdania», mówi”. Wersja podpisana bezpośrednio przez Aslama jest bardziej wiarygodna; obie świadczą o jego fascynacji Schulzem.

autorzy reprezentują literaturę afrykańską: to Camara Laye z Gwinei, Kojo Laing z Ghany, Teju Cole, Amerykanin o korzeniach nigeryjskich, i Nigeryjka Noo Saro-Wiwa. Wainaina czytał Schulza jako dwudziestokilkulatek (można się domyślać, że podczas studiów z *creative writing* na University of East Anglia): „to niewielka książka, ale zrobiła na mnie wielkie wrażenie. [...] Ta opowieść jest surrealistyczna i trudno ją opisać; to książka [dla/od] pisarza [*it's a writer's book*]”<sup>40</sup>.

XXI wiek przyniósł też nowe intertekstualne nawiązania do twórczości Schulza – co ciekawe, w kilku tekstach pojawiają się one obok wątku przekładu. W obfitującej w schulzowskie aluzje powieści *Historia miłości* (2005)<sup>41</sup> Amerykanki Nicole Krauss (ur. 1973), która wielokrotnie wyrażała uznanie dla Schulza<sup>42</sup>, zaginiony przed wojną rękopis książki głównego bohatera, polskiego Żyda, który wyemigrował do Nowego Jorku, odnajduje się w hiszpańskim wydaniu i zostaje przetłumaczony na angielski, a fragmenty tego „przekładu przekładu” stanowią część „powieści w powieści” Krauss.

Z kolei stroniąca od ludzi tytułowa bohaterka nominowanej do National Book Award książki *Unnecessary Woman* (2014) libańsko-amerykańskiego pisarza Rabiha Allamedinego (ur. 1959), dla której tłumaczenie (do szuflady) jest istotą życia, ma na koncie arabskie przekłady 37 tomów z kanonu literatury europejskiej – w tym *Sklepów cynamonowych*. Angielski pisarz Adam Thirlwell (ur. 1978), który wspomina Schulza w swojej erudycyjnej książce o tłumaczeniu i literaturze, zatytułowanej *Miss Herbert* (2007), poszedł o krok dalej i na potrzeby drugiego, podobnego tomu – *The Delighted States: A Book of Novels, Romances & Their Unknown Translators...* (2007) – oprócz tekstów innych autorów rzeczywiście przetłumaczył dwa opowiadania Schulza „na podstawie mieszanki francuskich i angielskich przekładów”<sup>43</sup>, choć ostatecznie włączył do swojego tekstu tylko fragment z *Sierpnia*.

Osobnym, bardzo ciekawym przypadkiem literackiego hołdu dla Schulza jest *Tree of Codes* (2010) – książka, a zarazem obiekt sztuki konceptualnej, uznanego amerykańskiego pisarza młodszego pokolenia, Jonathana Safrana Foera (ur. 1977), prywatnie w latach 2004–2014 męża wspomnianej Nicole Krauss. Foer wyrażał uznanie dla Schulza wiele lat przed stworzeniem tej książki, a w 2008 roku napisał przedmowę do jego dzieł zebranych wydanych przez Penguin.

**40** Cytat pochodzi z wywiadu, który ukazał się w południowoafrykańskiej edycji *O Magazine*, założonego przez gwiazdę amerykańskiej telewizji Oprę Winfrey; niestety link (<http://www.oprahmag.co.za/books/news-interviews/binyavanga-wainaina%27s-favourite-books>) jest już nieaktywny. Echa tej wypowiedzi trafiły do artykułu o Wainainie na portalu „Huffington Post” ([https://www.huffingtonpost.com/2014/01/28/binyavanga-wainaina-lgbt-rights-\\_n\\_4677847.html](https://www.huffingtonpost.com/2014/01/28/binyavanga-wainaina-lgbt-rights-_n_4677847.html)).

**41** Wydanie polskie: Warszawa 2006, przeł. K. Malita.

**42** Zaproszona w 2012 roku przez „New Yorkera” do cyklu, w którym pisarze czytają wybraną przez siebie prozę, a nagrania publikowane są na stronie, Krauss wybrała *Father's Last Escape* (<https://www.newyorker.com/podcast/fiction/nicole-krauss-reads-bruno-schulz>).

**43** W. Mason, *An Uncharacteristically Altruistic Moment*, „Harper's Magazine” [blog], 23.07.2008, <https://harpers.org/blog/2008/07/an-uncharacteristically-altruistic-monument/>.

Koncept *Tree of Codes* polega na powycinaniu z każdej strony *The Street of Crocodiles* pojedynczych słów oraz fragmentów zdań; te, które zostały, tworzą nową opowieść, a te, których nie ma, zostawiły widoczny ślad w postaci luk w ażurowej teraz książce. Pomysł był pierwotny wobec wyboru konkretnej tekstowej podstawy; Foer rozważał użycie encyklopedii albo którejś z własnych powieści, ostatecznie jednak zdecydował się na ulubionego Schulza. *Tree of Codes* dosłownie, co-do-słowa, bytuje na organizmie *The Street of Crocodiles*, można więc określić inicjatywę Foera mianem pasożytniczej – w sensie opisowym, nie wartościującym. Amerykański powieściopisarz nie dodał od siebie ani słowa – wszystkie pochodzą z książki Schulza, czyli od... no właśnie, od kogo? W powszechnym odbiorze – i dla samego Foera – twórcywem/żywciolem *Tree of Codes* jest proza samego Schulza, ale przecież już sam tytuł jest przekształceniem *Street of Crocodiles*, a nie polskiego tytułu. Na tę nową opowieść składają się angielskie, a nie polskie słowa, trzecią współautorką *Tree of Codes* jest więc Celina Wieniewska.

Warto przypomnieć<sup>44</sup>, że książka Foera doczekała się adaptacji w innym medium. W 2015 roku podczas organizowanego co dwa lata Manchester International Festival, poświęconego nowym inicjatywom w różnych dziedzinach sztuki, premierę miał balet *Tree of Codes*. Produkcja została przygotowana specjalnie na tę okazję, a sfinansowana między innymi przez Balet Opery Paryskiej i Europejską Stolicę Kultury Aarhus 2017. Zaangażowano w nią prawdziwe gwiazdy: autorem choreografii był Brytyjczyk Wayne McGregor, oprawę sceniczną przygotował duński artysta wizualny Olafur Eliasson, a muzykę – brytyjski DJ, producent i kompozytor Jamie xx (ur. 1988). Tancerze należeli do Ballet de l'Opéra national de Paris i zespołu McGregora. Choć spektakl spotkał się raczej z chłodnym przyjęciem krytyków, jego promocja w mediach oznaczała kolejne konteksty, w których pojawiało się nazwisko Schulza, i możliwość przyciągnięcia uwagi kolejnych czytelników.

W XXI wieku wyraźnie zaznaczył się trend zapoczątkowany już przez antologię fantastyki Manguela, a mianowicie popularność Schulza wśród autorów prozy, która w języku angielskim funkcjonuje pod zbiorczą nazwą *weird writing/fiction*. Za prototypowych przedstawicieli tego nurtu uznaje się Poego i Lovecrafta, ale dziś kategorię *weird* pojmuje się zazwyczaj szeroko, zaliczając do niej wszelkiej maści „dziwne”, „niesamowite” pisarstwo, od powieści gotyckiej i opowiadania grozy po fantasy i fantastykę naukową. Mottem z *Cinnamon Shops* – w przekładzie Johna Currana Davisa, nie Wieniewskiej, opatrzył swoją świetnie przyjętą powieść fantastyczną *Miasto i Miasto* (2009)<sup>45</sup> angielski autor China Miéville (ur. 1972): „Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice

<sup>44</sup> Wspomina o tym krótko w konkluzji swojego tekstu Irena Chawrińska (*Jak modlitwa włożona w ścianę płaczu...*, s. 166).

<sup>45</sup> Wydanie polskie: Warszawa 2010, przeł. M. Jakuszewski.

sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne” [*Deep inside the town there opens up, so to speak, double streets, doppelganger streets, mendacious and delusive streets*]. W podobny kontekst gatunkowy wpisują Schulza również dwie antologie przygotowane przez amerykańskich autorów fantastyki: *Sanatorium pod Klepsydrą* przedrukował Jeff VanderMeer (ur. 1968) w zredagowanym wraz z żoną wyborze *The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories*<sup>46</sup>, a *Ptaki* włączyła do podobnej antologii Marjorie Sandor (ur. 1957)<sup>47</sup>.

Ostatnie lata przyniosły kolejne deklaracje uznania dla autora *The Street of Crocodiles* w wywiadach i artykułach prasowych o anglojęzycznych pisarzach różnych pokoleń i różnego formatu, uprawiających różne gatunki i reprezentujących różne państwa i kręgi kulturowe. Należą do nich między innymi kanadyjska poetka Anne Michaels (ur. 1958), amerykańska powieściopisarka Nell Zink (ur. 1964), Brytyjczyk Harry Bingham (ur. 1967), autor kryminałów, i twórczynie młodego pokolenia – brytyjska poetka Anna Woodford i amerykańska dramatopisarka Annie Baker (ur. 1981), laureatka Nagrody Pulitzera<sup>48</sup>. Najnowszym znanym mi anglojęzycznym tekstem literackim, w którym pojawia się odniesienie do Schulza, jest z kolei powieść psychologiczna *The One Inside* (2017) Sama Sheparda (1943–2017), amerykańskiego dramatopisarza i scenarzysty filmowego (między innymi kultowego *Zabriskie Point* Antonioniego z 1970 roku), laureata Pulitzera. Jeden z krótkich rozdziałów jego książki nosi zapożyczony od Schulza tytuł *Sheet of White Paper*. Pierwszoosobowy narrator czyta *Sanatorium* przy barze w taniej restauracji i w dwóch akapitach przytacza (niezbyt ściśle) historię autora. Shepard kończy rozdział następującymi słowami: „Zamówiłem pół porcji gryczanych placzków [*buckwheat flapjacks*] posypanych jagodami, do tego bekon i czarna kawa. Wróciłem do rozdziału zatytułowanego *Ostatnia ucieczka ojca*, w którym Bruno opisuje, jak jego nieżyjący ojciec przemienia się w skorpiona. «Nastąpiła nowa era, pusta, trzeźwa i bez radości – biała jak papier» [*A new age began – empty, sober, and joyless, like a sheet of white paper* – przeł. C. Wieniewska]. (Schulz, po tym jak jego siostra zginęła na morzu w drodze do Ameryki)”<sup>49</sup>. Z błędami czy bez – Schulz trafił pod strzechę przydrożnej amerykańskiej knajpy.

Na koniec – po litanii nazwisk i odnośników do materiału dowodowego – dówód anegdotyczny. Kilka lat temu podczas Festiwalu Conrada miałam okazję dwukrotnie tłumaczyć krótkie wprowadzenie Paula Austera (ur. 1948) do projekcji

<sup>46</sup> *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass*, trans. C. Wieniewska, w: *The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories*, ed. A. i J. VanderMeer, London 2011, s. 248–259.

<sup>47</sup> *The Birds*, trans. J. C. Davis, w: *The Uncanny Reader: Stories from the Shadows*, ed. M. Sandor, New York 2015, s. 165–170.

<sup>48</sup> Adresy bibliograficzne odnośnych wzmianek prasowych podaję w skróconej formie, w kolejności odpowiadającej powyższej liście nazwisk: „The Observer”, 22.12.2013; „The New Yorker”, 18.05.2015; „The Daily Record”, 8.02.2014; „The Journal”, 26.02.2013; „New York Post”, 9.07.2015.

<sup>49</sup> S. Shepard, *The One Inside*, New York 2017, s. 28.



filmów, których był współautorem. Gdy w ramach *small talk* amerykański pisarz zapytał, czym się zajmuję, wyrecytowałam często powtarzane zdanie: Piszę doktorat o angielskich przekładach polsko-żydowskiego modernisty... (chwila wahania) Brunona Schulza, może pan o nim słyszał? „Oczywiście, że znam Brunona Schulza!” – odparł Auster niemal oburzony, wyraźnie akcentując *of course*.

Nie twierdzę, że promocja twórczości Schulza w obszarze anglojęzycznym jest już niepotrzebna, że ci, którzy powinni, już go poznali. Chciałam jedynie pokazać, że nasza wizja czytelniczego odbioru anglojęzycznego Schulza jest nieco uproszczona, bo rzadko sięgamy po źródła, w których jego nazwisko pojawia się na marginesie – na przykład przy okazji promowania własnej twórczości przez najróżniejszych anglojęzycznych autorów. To nieprawda, że na Schulzu poznali się tylko pisarze amerykańsko-żydowskiego starszego (Singer, Roth, Ozick) i młodszego (Foer, Krauss) pokolenia. Czytają go twórcy literatury wysokiej i popularnej w całym angielskim obszarze językowym. Zna go i ceni troje z czterdzieścioro najwybitniejszych według „Timesa” brytyjskich współczesnych pisarzy<sup>50</sup>. Niektórzy i tak pewnie powiedzą, że to niezbyt wiele, że Schulz powinien w kanonie literatury światowej dorównywać Kafce, a jeszcze nie dorównuje. Niemniej trudno chyba nie zgodzić się ze stwierdzeniem, że za sprawą przekładów Celiny Wieniewskiej i, w mniejszym stopniu, Johna Currana Davisa pod recepcję nowego tłumaczenia został przygotowany mocny i pewny grunt.

O roli przekładu Wieniewskiej wie zresztą doskonale Madeline G. Levine, która w przedmowie do swojego tłumaczenia pisze: „zakochałam się w opowiadaniach Brunona Schulza dzięki nieodpartej magii przekładu Celiny Wieniewskiej [...]. Nie ja jedna”<sup>51</sup>. Amerykańskiej tłumaczce należy się wielkie uznanie – przede wszystkim za świetny przekład, ale i za to, że nie próbuje promować go, umniejszając zasługi swej poprzedniczki. Miejmy nadzieję, że nowa wersja nie tylko posłuży anglojęzycznym schulzologom jako lepsza, to jest wierniejsza oryginałowi podstawa akademickich interpretacji czy lektura dla studentów slawistyki i komparatystyki, lecz także, jak przekład Wieniewskiej, będzie po prostu zachwycać czytelników, w tym czytelników najwrażliwszych – pisarzy.

Artykuł przedstawia wyniki projektu badawczego „Bruno Schulz w języku angielskim 1958–2016. Analiza porównawcza przekładów, ich historii oraz recepcji”, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki (2014/15/N/HS2/03913).

<sup>50</sup> Angela Carter zajmuje w tym rankingu pozycję nr 10, Rushdie – 13, McEwan – 35 (<https://www.the-times.co.uk/article/the-50-greatest-british-writers-since-1945-ws3g69xf90>).

<sup>51</sup> W. B. Schulz, *Collected Stories*, s. xiii.