

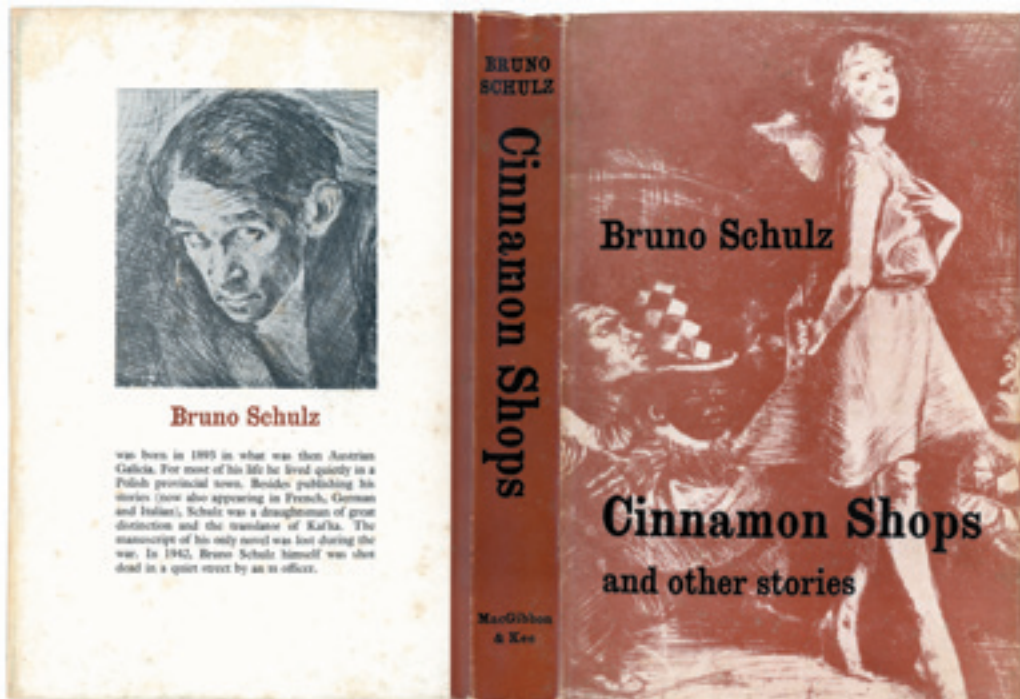
Zofia Ziemann: *Cinnamon Shops* 1963

Wiosną 1963 roku przekład *Sklepów cynamonowych* (poszerzonych o *Kometę*) ukazał się w Londynie nakładem wydawnictwa McGibbon & Kee¹ jako *Cinnamon Shops and Other Stories*. Skromny, ale elegancki tomik w twardej płóciennej oprawie z obwolutą – oprawa czarna, na grzbiecie tytuł i nazwisko autora wytłoczone na czerwono, obwoluta w sepii, z przodu całostronicowa *Infantka i jej karły z Xięgi bałwochwalczej*, z tyłu autoportret Schulza – detal z *Dedykacji* (z egzemplarza *Xięgi* dla Georges’a Rosenberga). Pod autoportretem krótki biogram: „Bruno Schulz urodził się w 1893 [sic!] roku w ówczesnej austriackiej Galicji. Większość życia upłynęła mu spokojnie w prowincjonalnym polskim mieście. Poza tym, że publikował opowiadania (które teraz ukazują się we francuskim, niemieckim i włoskim przekładzie), Schulz był wybitnym rysownikiem i tłumaczem Kafki. Rękopis jego jedynej powieści zaginął podczas wojny. W 1942 roku na spokojnej ulicy Bruno Schulz zginął od kul esesmana”.

Nota na przednim skrzydełku² rozpoczyna się od cytatu z *Manekinów*: „Więcej skromności w zamierzeniach, więcej wstrzeźliwości w pretensjach – panowie [«demiurdzy» usunięte w tym miejscu, obecne w tekście przekładu] – a świat byłby doskonalszy! – wołał mój ojciec akurat w momencie, gdy dłoń jego wyłuskiwała białą łydkę Pauliny z uwięzi pończoszki”. Dalej jednoakapitowe podsumowanie wpisujące prozę Schulza w *Zeitgeist* wczesnych lat sześćdziesiątych i kontekst angielskiego purnonsensu, by zachęcić anglojęzycznego czytelnika do lektury zupełnie nieznanego mu autora z kraju, który nie uchodził za literacką potęgę: „To zdanie [z *Manekinów* – Z. Z.] oddaje nastrój, choć nie sekret, tych opowiadań. «Ojciec», «wuj» i służący [sic!], którzy pojawiają się na ich kartach, to postaci o solidnej wartości – obarczone nieszczęśliwymi skłonnościami. Opowiadanie *Ptaki* może nasuwać czytelnikowi myśl o swego rodzaju nawiedzonym Edwardzie Learze, podczas gdy w *Komecie* autor snuje wizję końca

1 Była to oficyna średniej wielkości, bez wyraźnie określonego profilu. Przekłady stanowiły w tym okresie ok. 15% katalogu. W 1961 roku MacGibbon & Kee wydało *Ferdydurke*, w 1965 – *Kosmos*, oba w przekładzie pośrednim (z francuskiego).

2 Na obwolutie amerykańskiego wydania tego samego przekładu, które ukazało się kilka miesięcy później w Nowym Jorku, widnieje inny tekst, zob. K. Kaszorek, „*Polish Kafka*” w *Ameryce, czyli o Schulzu pisali pierwsi amerykańscy badacze jego twórczości*, „Schulz/Forum” 9, 2017, s. 58–59.



Bruno Schulz

was born in 1895 in what was then Austrian Galicia. For most of his life he lived quietly in a Polish provincial town. Besides publishing his stories (now also appearing in French, German and Italian), Schulz was a draughtsman of great distinction and the translator of Kafka. The manuscript of his only novel was lost during the war. In 1942, Bruno Schulz himself was shot dead in a quiet street by an SS officer.

Obwoluta pierwszego anglojęzycznego wydania prozy Schulza w przekładzie Celine Wieniewskiej (**Cinnamon Shops and Other Stories**, London: McGibbon & Kee, 1963)

świata – jakby prorocstwo życia w dobie katastrofy nuklearnej. Jako całość opowiadania te zdradzają talent, który mistrzowsko ujmuje to, co nadzwyczajne i to, co powszednie. Wkrótce ukaże się drugi tom³. Na tylnym skrzydełku widnieje zapowiedź trzech nowych powieści z katalogu wydawnictwa.

Pod nagłówkiem *Od tłumaczki* nie znajdziemy słowa o tłumaczeniu (wyjąwszy informację o ukazaniu się niemieckiego i francuskiego przekładu, co ma potwierdzać wartość polskiego oryginału w oczach anglojęzycznych czytelników) – tekst Wieniewskiej pełni funkcję zwięzłego⁴ wprowadzenia do życia i twórczości Schulza. Tłumaczka konstruuje jego wizerunek w podobny sposób jak Jerzy Ficowski w *Przypomnieniu Brunona Schulza* z 1956 roku – on również w pierwszym zdaniu pisał o autorze *Sklepów*: „cherlawy, zahukany” i dalej: „chorowity, wątlwy”⁵, budując mit Schulza jako niepozornego, prowadzącego nudne życie geniusza o olśniewającej wyobraźni. Choć z dzisiejszego punktu widzenia wydaje się to do znudzenia powtarzaniem uproszczeniem, trzeba pamiętać, że gdy Wieniewska pisała te słowa, schulzologia była w zgoła innym punkcie niż dziś. Zbiór publikacji, z których mogła korzystać tłumaczka, mająca w Londynie ograniczony dostęp do polskiej prasy, obejmował w zasadzie tylko artykuł Ficowskiego, przedmowę Sandauera do polskiej edycji Wydawnictwa Literackiego z 1957 roku (którą Wieniewska może mieć na myśli, dystansując się od „uczonego” podejścia) oraz posłowie Andrzeja Wirtha do niemieckiego przekładu z 1961 roku. Wydaje się, że tłumaczcze zależało tutaj na przykuciu uwagi czytelnika – rozpoczęcie omówienia od wyglądu pisarza, a nie od podstawowych danych, takich jak data i miejsce urodzenia, jest mocnym chwytym retorycznym, sugerującym osobiste wspomnienie⁶, choć wiadomo skądinąd, że Wieniewska, warszawianka rocznik 1909, nigdy nie spotkała Schulza⁷.



- 3 Ukazał się dopiero piętnaście lat później. W 1967 roku Wieniewska pisała Ficowskiemu: „bardzo boleję, że *Sanatorium*, którego przekład jest gotowy, nie ukazało się jeszcze tutaj: *succès d'estimé*, jaki miały *Sklepy*, nie odbił się na cyfrach sprzedaży... Zaszły jednak pewne zmiany personalne w wydawnictwie – może uda mi się nakłonić nowego dyrektora, aby *Sanatorium* wydał” (Archiwum Jerzego Ficowskiego, Korespondencja osobowa, Ossolineum); o świetnej wczesnej recepcji krytycznej *Cinnamon Shops* wspominam w: Z. Ziemann, *Dobry zły przekład. O angielskim Schulzu Celiney Wieniewskiej*, „Schulz/Forum” 9, 2017, s. 42–43.
- 4 Trzy lata później Gombrowicz, któremu jego wydawczynie Marion Boyars skutecznie wyperswadowała autorską przedmowę do przekładu *Pornografii*, pisał: „Podobno Anglicy nie lubią komentarzy”, zob. W. Gombrowicz, *Walka o sławę*, t. 2: *Korespondencja Witolda Gombrowicza z Konstancją A. Jeleńską, François Bondym, Dominikiem de Roux*, oprac. J. Jarzębski, Kraków 1998, s. 117.
- 5 J. Ficowski, *Przypomnienie Brunona Schulza*, „Życie Literackie” 1956, nr 6, s. 6–7.
- 6 Upłyną dekady, zanim „trójkątna twarz z brązowymi, głęboko osadzonymi oczami” stanie się na tyle ikoniczna, że Stanisław Barańczak napisze o niej esej (zob. S. Barańczak, *Twarc Brunona Schulza*, w: idem, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, Londyn 1990, s. 106–119).
- 7 „Jak Pan może wie, ja nigdy Bruna nie znałam” – pisała do Ficowskiego krótko przed śmiercią, w 1985 roku. Konstrukcja tego zdania sugeruje, że częściowo dzieląc z Schulzem tę samą czasoprzestrzeń przedwojennej stolicy, uważała ten brak osobistego kontaktu za przypadek raczej niż oczywistość.

Zawarte w tekście informacje odpowiadają ówczesnemu stanowi wiedzy – stąd na przykład błędne stwierdzenie, że Schulz przełożył *Proces*, które, jak można sądzić, Wieniewska akcentuje, żeby podnieść jego autorytet w oczach anglojęzycznego czytelnika. Raz puszczona w świat, mimo okazjonalnych sprostowań, informacja ta krąży w anglojęzycznej recepcji do dziś. Jako naiwne i kompletnie chybione uderza nas dziś przypuszczenie, że Schulz miał dużo wolnego czasu – z tego Wieniewska wycofa się sama w przedmowie do angielskiej premiery *Sanatorium pod Klepsydrą* z 1978 roku, wspominając, już po lekturze pierwszego wydania *Księgi listów*, o marzeniu Schulza o „dziewiczym” czasie⁸.

Zasadniczo jednak uwagi tłumaczki są mało kontrowersyjne i wciąż do zaakceptowania jako zbieżne z tradycyjnym schulzologicznym paradygmatem Ficowskiego i Jarzębskiego⁹. Wieniewska stara się nie interpretować twórczości Schulza. Zwięźle odnosi się do treści opowiadań, prezentując postaci ojca, Adeli i matki (zaskakuje brak wzmianki o pierwszoosobowej narracji Józefa – być może tłumaczka uznała ją za nietypową dla anglosaskiej literatury pięknej i nie chciała jej eksponować, żeby nie wzbudzać niepokoju czytelnika?). Poprzestaje na krótkim wskazaniu psychoanalizy jako możliwej ścieżki interpretacyjnej (zgodnie z duchem czasu) i odnotowaniu nazwisk, które krytycy wymieniają w omówieniach twórczości Schulza, a które – w przeciwieństwie do jego nazwiska – powinny być znane adresatowi angielskiego przekładu. Jedyne własne¹⁰ porównanie, jakie proponuje Wieniewska, akcentuje malarskość (a pośrednio także żydowskość) twórczości Schulza. Choć brak w jej tekście właściwej *Przypomnieniu Brunona Schulza* egzaltacji, w jednym miejscu wkrada się osobisty ton – gdy tłumaczka, przebywająca na emigracji polska Żydówka, której najbliżsi nie przeżyli Holocaustu, pisze, że z opowiadań Schulza wyłania się „zatopiony świat”, pogrzebany na zawsze „pod lawą historii”.

Zamieszczenie przedmowy Wieniewskiej, a nie jakiegoś znanego pisarza czy krytyka, może świadczyć o tym, że angielski przekład *Sklepów cynamonowych* powstał z myślą o miłośnikach, ale niekoniecznie znawcach literatury, a tłumaczka i/lub wydawca chcieli uniknąć akademickich wywodów. Zresztą nazwisko polskiego specjalisty od twórczości Schulza, jeśli w latach sześćdziesiątych w ogóle można mówić o schulzologicznej specjalizacji, nie zrobiłoby na anglojęzycznym czytelniku wrażenia, a brytyjskich czy amerykańskich autorytetów, które mogłyby

8 C. Wieniewska, *Translator's Preface*, w: B. Schulz, *Sanatorium Under the Sign of the Hourglass*, New York 1978, s. x.

9 Por. uwagę o „ostentacyjnej prywatności świata Schulzowskich opowieści”, J. Jarzębski, *Wstęp*, w: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. LXVIII.

10 Chyba że znała tekst Henryka Berezy ze sformułowaniem „romantyzm Chagallowskiej poezji”, towarzyszący angielskiemu przekładowi *Ptaków* i cyklu o manekinach w magazynie „Poland” (B. Schulz, *Cinnamon Shops* [sic!], tłum. anon. [J. Rodzińska], „Poland” 1958, No. 10, s. 25) lub rozmawiała o Chagallu z Ficowskim (choć jego *List do Marc Chagalla*, ilustrowany przez artystę, to dopiero 1968 rok).

taki wstęp napisać, po prostu wówczas jeszcze nie było (kilkanaście lat później wprowadzenie do przekładu drugiego zbioru opowiadań, zamieszczone obok przedmowy tłumaczki, napisze już uznany amerykański pisarz John Updike).

Echa lektury tekstu Wieniewskiej, a nawet dokładne cytaty w wielu recenzjach angielskiego przekładu, świadczą o tym, że słowa tłumaczki przemówiły do czytelników i w istotny sposób przyczyniły się do ukształtowania wizerunku Schulza w krajach anglojęzycznych. Rola tego anglojęzycznego „tekstu zero”¹¹ z czasem malała, wprost proporcjonalnie do rozwoju międzynarodowej kariery Schulza, o którym zaczęto pisać więcej, obszerniej i (niekiedy) inaczej. Nie można jednak powiedzieć, żeby uwagi Wieniewskiej całkowicie odeszły w zapomnienie – jej przedmowę przedrukowano (bez aktualizacji czy poprawek!) w prawie wszystkich kolejnych wydaniach tego przekładu po obu stronach Atlantyku, łącznie z najnowszym, z 2012 roku. Warto zatem mieć ją na uwadze jako świadectwo wczesnej recepcji z jednej strony, a z drugiej – jako punkt wyjścia i siłę napędową dalszych czytelniczych i krytycznych anglojęzycznych interpretacji.



11 Określenie Stanisława Rośka.