

[noty, recenzje, przeglądy]

Alain van Crugten: Po co tłumaczyć na nowo Brunona Schulza?¹

Na początku lat siedemdziesiątych Vladimir Dimitrijević, nieodżałowany dyrektor i założyciel Éditions L'Âge d'Homme, poprosił mnie o przetłumaczenie dwóch tomów opowiadań, które stanowią niemal całe dzieło prozatorskie zmarłego w 1942 roku Brunona Schulza. Dimitrijević był świadom – ja zresztą też – że chodzi o jednego z najważniejszych polskich pisarzy XX wieku, bez najmniejszego wątplenia zasługującego na francuskie wydanie.

Od tamtego czasu liczne przekłady ustaliły w świecie jego status gwiazdy pierwszej wielkości. Tacy pisarze, jak John Updike, Philip Roth, Witold Gombrowicz, Isaac Bashevis Singer, Bohumil Hrabal czy Danilo Kiš, wyrażali się o jego dziele z wielkim podziwem. Dwa tomy opowiadań – nie jest to dzieło zbyt obszerne, lecz *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium* zarówno w oryginale, jak i w przekładzie stały się dla miłośników literatury „książkami kultowymi”.

Bruno Schulz urodził się w 1892 roku w Drohobyczu, małym mieście w dzisiejszej Ukrainie, nieopodal polskiej granicy. Losy tej krainy były dość niezwykle: w momencie narodzin Schulza i do roku 1918 była to Galicja, wschodnia prowincja cesarstwa austro-węgierskiego, lecz wcześniej te rozległe tereny należały przez wieki do Rzeczypospolitej Polskiej. Powróciły do Polski na lata 1918–1939, po czym okupowali je Sowieci, później Niemcy, aż wreszcie zostały włączone do ZSRR i pozostawały w granicach tego państwa aż do jego rozpadu.

1 Przedmowa do: B. Schulz, *Récits du treizième mois. Œuvres de fiction complètes*, traduit du polonais par Alain van Crugten, L'Âge d'Homme, Lausanne 2014. Omówienie tomu ukaże się w jednym z kolejnych numerów „Schulz/Forum”.

Schulzowie byli polskojęzycznymi Żydami i to polski był językiem, w którym tworzył Bruno; całe jego dzieło powstało zresztą w okresie, gdy był on obywatelem polskim.

Drohobycz odgrywa kluczową rolę w życiu i dziele Brunona Schulza – poza krótkimi pobytami w Warszawie i za granicą nigdy nie opuścił tego prowincjonalnego miasta i wiódł tam zwykle, czy wręcz monotonne życie licealnego nauczyciela rysunku. Schulz jest bowiem wyjątkowym rysownikiem, a część jego prac możemy podziwiać w albumie zatytułowanym *Księga bałwochwalcza*, opublikowanym we Francji w 2004 roku przez wydawnictwo Denoël.

Jest czymś nadzwyczajnym – w dosłownym sensie, gdyż jego dzieło wykracza daleko poza zwyczajność – że zdołał wyjść poza tę egzystencję, niemal w całości składającą się z niezaspokojenia i frustracji, przeobrażając swoje pospolite otoczenie, rodziców, krewnych, znajomych i szarą scenerię prowincjonalnego miasta. Przemienił to wszystko w zaczarowany świat, w którym cudowność jest czymś oczywistym. Sam określił to mianem „mityzacji rzeczywistości”.

Rzeczywistość, jak to zwykle bywa, w końcu go dopadła: w listopadzie 1942 roku, w drohobyckim getcie, z powodu idiotycznej rywalizacji między oficerami SS, Schulz zostaje zastrzelony na ulicy. Był kimś w rodzaju protegowanego oficera o nazwisku Felix Landau, który zamówił u niego freski do zajmowanej przez siebie willi. Landau miał podobno dla rozrywki strzelać na chybił trafił do przechodzących Żydów. Rzekomo zabił w ten sposób dentystę jednego z kolegów. Ten ostatni w ramach odwetu uśmiercił Schulza, mówiąc Landauowi: „Zabiłeś mojego Żyda – ja zabiłem twojego”.

W odległej już epoce, kiedy to Dimitrijević proponował mi tłumaczenie Schulza, poza pracą wykładowcy całkowicie pochłaniały mnie inne przekłady: długie powieści Witkiewicza i około dwudziestu sztuk teatralnych tego samego autora, a także kilka pomniejszych poloników. Odłożyłem więc Schulza na lepsze czasy... czego po kilku latach mocno żałowałem.

Zdałem też sobie sprawę, że praca będzie trudna i powolna. Bruno Schulz jest jednym z pisarzy, których oryginalność nie pozwala na zaklasyfikowanie do jakiegoś gatunku czy stylu, dlatego też krytycy usiłowali kolejno lub równocześnie przypisać go do ekspresjonizmu albo surrealizmu, podkreślając wspólne cechy z Kafką i psychoanalizą. Porównywano, oczywiście, Schulza do Kafki (którego uwielbiał) z powodu żydowskich korzeni, pewnych podobieństw w sytuacji rodzinnej (stosunek do ojca), rzekomego, a w każdym razie pośredniego wpływu żydowskiej tradycji religijnej etc. Tymczasem nie ma pisarza bardziej oddalonego od zwięzłego i obiektywnego stylu Kafki niż Schulz, którego *écriture* jest tak bujna, że niekiedy wręcz oplata czytelnika.

Sądzę, że właśnie to stanowiło główną przeszkodę dla tłumaczy. Używam liczby mnogiej, gdyż było ich wielu. Choć sam zrezygnowałem ze swojego pro-

jektu, wiedziałem, że przydałby się nowy przekład. W 1961 roku ukazał się bowiem tom zawierający połowę opowiadań Schulza, zapożyczający tytuł od jednego z nich: *Le Traité des mannequins* (*Traktat o manekinach*). Sam ten jeden tom przekładało czworo tłumaczy! W 1974 roku, kiedy ukazały się wszystkie – bądź prawie wszystkie – opowiadania, piąta tłumaczka dołączyła do pierwszych czworga, których przekłady z 1961 roku zamieszczono, oczywiście, bez najmniejszych zmian. Tym razem były to dwa tomy, powtarzające tytuły polskich wydań sprzed wojny: *Les Boutiques de cannelle* (*Sklepy cynamonowe*) i *Le Sanatorium au croque-mort* (*Sanatorium pod Klepsydrą*). Nie warto przywoływać tu nazwisk tłumaczy, póki z nimi. Jak wydawca mógł sobie wyobrazić, że nada jakąkolwiek spójność oddzielnym wprawdzie opowiadaniom, lecz powiązanych wspólną tematyką, tymi samymi postaciami i tą samą, wyjątkową scenerią małego prowincjonalnego Drohobycza, powierzając pracę pięciu tłumaczom o nieuchronnie odmiennych temperamentach literackich? Czy to poważne? Czyż nie skłania to do przypuszczeń, że w pośpiechu, chcąc może ubiec innych, wydawca stwierdził, że pobije rekord szybkości dzięki pięciu pracownikom zamiast jednego?

Pięciu tłumaczy do jednego dzieła tego samego autora! Każdy, kto zna się trochę na rzeczy, powie, że to herezja. Wydawca musiał być jednak bardzo zadowolony, gdyż dokonał kilku dodruków, nie zmieniając nawet przecinka w tekstach, które ukazały się później w wielu wydaniach kieszonkowych. Tym oto sposobem teksty Schulza wciąż znane są francuskiemu czytelnikowi w dość przybliżonych tłumaczeniach, pochodzących z 1961 albo z 1974 roku. Od czterdziestu czy pięćdziesięciu lat powtarzano te same błędy, niedokładności, uproszczenia i pominięcia.

Z takich oto powodów – bardzo późno, już po napisaniu kilka lat wcześniej sztuki o życiu i dziele Brunona Schulza (*Bruno czyli Wielka herezja*) – zdecydowałem się zaproponować wydawnictwu L'Âge d'Homme nowy przekład dwóch tomów jego opowiadań.

Proza Schulza to połączenie skomplikowanych doznań osobistych, powiązanych często ze wspomnieniami z dzieciństwa i z osobliwą psychiką dziecka, oraz filozoficznych i artystycznych rozważań osoby dorosłej. Jego język świadczy o poszukiwaniu precyzji niekiedy graniczącym z manieryzmem, co prowadzi często do wielokrotnego wyrażania tego samego różnymi słowami, tak aby jak najbardziej zbliżyć się do tej dokładności w oddawaniu wrażeń. Schulz, pracowity i drobiazgowy rysownik, był artystą, jeszcze zanim zajął się pisaniem. Malował niewiele, za to jego rysunki składają się na obszerne dzieło, równie oryginalne i wyszukane, jak jego pisanstwo (zob. *Księżę bałwochwalcza*). O ile jednak w swoich rysunkach wydaje się on bliski ekspresjonizmowi, o tyle jego proza przywodzi na myśl malarzy impresjonistycznych. Schulz zalewa czytelnika mnogością metafor, porównań i obrazów, jego opowiadania są pełne barw, subtelnych kresek,

nierzadko synestezyjnych opisów, tworzą mieszaninę wzrokowych, dotykowych i zapachowych doznań.

Jeśli dodamy do tego mityczny wymiar jego dzieła, często dominującą senną atmosferę, stosowanie wyszukanych słów, archaizmów, dialektyzmów i barbaryzmów, to zdamy sobie sprawę, że mamy do czynienia z pisarstwem prawdziwie poetyckim.

Czteryście stron prozy poetyckiej – nie lada wyzwanie! Tłumacze Schulza nie zawsze chcieli je podjąć. Czyżby uznawali, że ten przebogaty, barokowo wybujały język jest zbyt ciężki dla przesławnej francuskiej klarowności? Całkiem możliwe. Częstym grzechem różnych tłumaczy są bowiem uproszczenia. Brakuje pojedynczych słów, części zdania, a nawet całych fraz. Można się zastanawiać, czy nie jest to po prostu wynik lenistwa lub narzuconego przez wydawcę nadmiernego pośpiechu.

Z jeszcze poważniejszym błędem, czy też niedokładnością mamy chyba do czynienia w jednym z tytułów. *Sklepy cynamonowe* są dosłownie i poprawnie przetłumaczone jako *Boutiques de cannelle*, lecz sprawy mają się inaczej w wypadku drugiego tomu, od 1974 roku znanego pod tytułem *Le Sanatorium au croque-mort*. To prawda, że tłumacz nie miał tu łatwego zadania, gdyż tytuł Schulza zawiera dwuznaczność, którą można porównać do gry słów. Użycie terminu *croque-mort* jest jednak błędem: *croque-mort* to ktoś, kto odprowadza zmarłych do grobu, karawaniarz; tymczasem Schulzowskie sanatorium to baśniowe miejsce, po którym narrator przemieszcza się jak we śnie – przestrzeń, w której czas się zatrzymał, aby przedłużyć życie zmarłych, obdarzyć ich rodzajem równoległego życia. To zatem dokładne przeciwieństwo żałobnej ceremonii, w której bierze udział karawaniarz. W *Sanatorium pod Klepsydrą* (po francusku dosłownie *Le sanatorium à l'enseigne de la clepsydre*) Bruno Schulz gra na dwóch znaczeniach polskiego słowa „klepsydra”. Z jednej strony to przyrząd do mierzenia czasu. To samo słowo oznacza też jednak ogłoszenie o śmierci i pogrzebie. Trzeba było spróbować znaleźć dla tego tytułu odpowiednik zawierający jednocześnie koncept czasu (zatrzymanego) i śmierci. W mojej sztuce *Bruno czyli Wielka herezja* zaproponowałem *Le Sanatorium du Repos Éternel* (Sanatorium Wiecznego Spoczynku). Pomysł ten zachowałem w niniejszym wydaniu.

Znajdziemy tu całe fabularne dzieło Schulza; w tomie nie znalazły się zatem jego eseje ani listy. Owszem, jest to fikcja, lecz między wierszami da się z niej wyczytać portret Schulza. Nietrudno sobie wyobrazić, kim był: to ktoś, kto ucieka od codziennej nudy, odtwarzając dziecięce spojrzenie; kto walczy o każdy skrawek czasu, który chciałby w całości poświęcić na sztukę i pisanie; to introwertyk z lekkim przestrzeni, tworzący baśniowe epoki i miejsca; nieśmiały mężczyzna, który na olśniewających technikach rysunkach ukazuje samego siebie, jak pełen poddańczej czci pęłza u stóp cudownych kobiet. Widzimy też, jakie miejsce zajmu-

je tu centralna w wielu opowiadaniach figura Ojca. Opisując postać tego nieprawdopodobnego ekscentryka z właściwym sobie liryzmem i poetycką przesadą (a może pomimo niej), Bruno Schulz ukazuje nam coś, co mogłoby być klinicznym obrazem starczej demencji. Jakże wspaniałą ekstrawagancją odznacza się jednak ten prosty kupiec bławatny, który pod piórem swojego syna staje się szalonym wynalazcą, artystą i poetą, natchnionym prorokiem, a nawet – cóż za herezja! – rywalem Stwórcy, Demiurgiem, architektem Życia i Materii!

Tytuł tego zbioru – *Récits du treizième mois* (*Opowieści z trzynastego miesiąca*) – odsyła do fragmentu *Sklepów cynamonowych*, który pokazuje, że Schulz nie zadowala się zwykłym czasem i że jego sztuka polega na odtwarzaniu innego czasu – sfalszowanego, zmitologizowanego. Nie musi istnieć tylko jeden czas, rzeczywisty – może on być co najmniej dwojaki, jak ten, którego doświadcza podróżujący po *Sanatorium pod Klepsydrą*. Również miejsca wiodą zwielokrotnione istnienie. A czy ludzie są bardziej żywi i rzeczywisci niż manekiny? Tak, czytając raz po raz Brunona Schulza, musimy w końcu stwierdzić: „Świat jest dziwny. To niepodważalne”.

przełożył Tomasz Swoboda