

[odczytania]

# Piotr Sitkiewicz: Bruno, syn Franciszka

1

Recenzenci kilkunastu wystaw, w których uczestniczył Bruno Schulz, a także krytycy piszący o *Sklepiach cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, usilnie szukali wpływów kształtujących twórczość nowo odkrytego artysty<sup>1</sup>. Kilka nazwisk w tej licytacji pojawia się nieco częściej: Félicien Rops, Francisco Goya, Alfred Kubin, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz, Michał Choromański, Adolf Rudnicki, Maria Kuncewiczowa, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke i Franciszek Kafka. Właśnie tak – F r a n c i s z e k K a f k a. Zastanawiające jest to, że chociaż badacze literatury wielokrotnie przyglądali się tej parenteli (świadczy o tym cały regał opracowań w bibliotece schulzologicznej), to nikt specjalnie jej się nie dziwił. Potwierdzano, że jest słuszna, gorąco zaprzeczano jej sensowności, ale wszystkim wydawała się oczywista. A czy na pewno była?

licytacja  
nazwisk

1 Na temat przedwojennej recepcji dzieł Schulza zob. moją książkę: *Bruno Schulz i krytycy. Recepcja twórczości Brunona Schulza w latach 1921–1939*, Gdańsk 2018; artykuł U. Makowskiej „Dziwna awersja”. O wystawach Schulza, „Schulz/Forum” 13, 2019, s. 5–34; a także *Kalendarz życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza* ([www.schulzforum.pl](http://www.schulzforum.pl)). Fakty biograficzne dotyczące Schulza podaję głównie za Jerzym Ficowskim (*Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002), *Księgą listów* (B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, uzupełnił S. Danecki, Gdańsk 2016) i za kalendarium schulzowskim, fakty dotyczące Kafki zaś – między innymi za Łukaszem Musiałem (*Wstęp*, w: F. Kafka, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. Ł. Musiał, przeł. L. Czyżewski, R. Karst, Ł. Musiał i in., Wrocław 2018, BN II, 263), za Maxem Brodem (*Franz Kafka. Opowieść biograficzna*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa 1982), za esejem historycznym Benjamina Balinta *Ostatni proces Kafki* (przeł. K. Kurek, Warszawa 2019), a także za opracowaniami internetowymi ([www.kafka.org](http://www.kafka.org) i [www.kafka-research.ox.ac.uk](http://www.kafka-research.ox.ac.uk)). Niniejszy tekst jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego 16 listopada 2019 roku podczas IV Dni schulzowskich w Gdańsku.

pierwsze  
porównanie

Autor recenzji *Dziwny poeta*, zamieszczonej w „Głosie Porannym” w roku 1934, pisał: „Najsilniejsze jest powinowactwo [Schulza] z Franzem Kafką, już nieżyjącym, świetnym prozaikiem – fantastą, z którego utworów – o ile wiem – dotąd ani jednego jeszcze nie przełożono na język polski”<sup>2</sup>. To pierwsze znane nam porównanie Schulza i Kafki. Oczywiście, większość wzmianek dotyczących podobieństw między tymi pisarzami ukazało się już po publikacji przez wydawnictwo „Rój” powieści *Proces*, pod której tłumaczeniem na karcie tytułowej podpisał się właśnie Bruno Schulz<sup>3</sup>. Być może dopiero wówczas wielu recenzentów po raz pierwszy usłyszało o nieżyjącym już od ponad dziesięciu lat praskim prozaiku. I tak w roku 1936 Tadeusz Breza pisał o pokrewieństwie Schulza z Kafką jako „klasycznym piewca [...] krypto- czy metarealności”<sup>4</sup>; w roku 1937 Józef Nacht w *Wywiadzie drastycznym*, komentując „pozorne” podobieństwa obu autorów, zwracał uwagę, że „styl Franciszka Kafki jest stylem kodeksu prawnego, jest to proza czysto formalna, oslepiająca, czytelnicy nie widzą akcji, mogą ją najwyżej (albo i nie) przeczuć, pojąć, brak prozie Kafki obrazów, które Bruno Schulz maluje wprawdzie dziwacznie i anormalnie, niemniej jednak realistycznie”<sup>5</sup>; Leon Piwiński stwierdzał, że atmosfera *Procesu* „przypomni czytelnikowi polskiemu twórczość autora *Cynamonowych sklepów*, który [...] kongenialnie przetłumaczył utwór pokrewnego mu pisarza”<sup>6</sup>; Artur Sandauer zaś oznajmiał, że zarówno Schulz, jak i Kafka „stworzyli typ opowiadania, gdzie akcją kierują nie losy bohaterów, lecz, podobnie jak w poezji, wewnętrzna i konieczna logika obrazów, a często nawet asocjacje słowne i dźwiękowe”<sup>7</sup>. W roku 1938 Marian Promiński nazywa Kafkę pisarzem „tego samego klimatu psychicznego, o mniejszej wyobraźni plastycznej, ale wyższej koncepcji życia”, i wyrokuje, iż Schulz czerpie pełną ręką z jego nastrojów, zwłaszcza z powieści *Proces* i *Zamek*<sup>8</sup>; Michał Chmielowiec mówi o „pewnych analogiach” łączących obu pisarzy fantastów<sup>9</sup>; Józef Czechowicz doszukuje się podobieństw w typie uprawianej przez nich fantastyki<sup>10</sup>, a Bolesław Dudziński stwierdza, że styl Schulza „można by postawić najtrafniej

„pewne  
analogie”

- 2 Sz.G., *Dziwny poeta. Za kontuarem cynamonowych sklepów Bruno Schulza*, „Głos Poranny” 1934, nr 55 (dodatek społeczno-literacki), s. 3.
- 3 Zob. F. Kafka, *Proces*, tłum. i posłowie B. Schulz, Warszawa 1936. Przedruk posłowania np. w: B. Schulz, *Dzieła zebrane*, t. 7: *Szkice krytyczne*, koncepcja edytorska W. Bolecki, komentarze i przypisy M. Wójcik, oprac. językowe P. Sitkiewicz, Gdańsk 2017, s. 43–46.
- 4 T. Breza, *Pisarz, którego dręczy sobowtór*, „Kurier Poranny” 1936, nr 357, s. 9–10.
- 5 J. Nacht, *Wywiad drastyczny. (Rozmowa z Brunonem Schulzem)*, „Nasza Opinia” 1937, nr 77, s. 5.
- 6 L. Piwiński, *Literatura niemiecka*, „Rocznik Literacki” 1936 (1937), s. 147.
- 7 A. Sandauer, *Bruno Schulz – poeta sofista*, „Chwila” 1937, nr 6561, s. 10.
- 8 M. Promiński, *Nowości literackie*, „Sygnały” 1938, nr 40, s. 5.
- 9 M. Chmielowiec, *Zdarzenia bezdomne*, „Kultura” 1938, nr 13, s. 5.
- 10 J. Czechowicz, *Truchanowski i towarzysze. Uwagi marginesowe*, „Pion” 1938, nr 35, s. 2.

obok stylu pewnych powieści Franciszka Kafki, z tą wszakże różnicą, że odrealniony świat tego pisarza podporządkowany jest pewnej koncepcji filozoficznej, pewnemu systemowi ujmowania i pojmowania bytu – podczas gdy u Schulza znajdujemy tylko interesujące pomysły tematyczne, poddane rygorom prawidłowości raczej formalnej i niepretendujące do roli klucza tajemnic metafizycznych”<sup>11</sup>. I wreszcie w roku 1939 w przypisie do swej części *Dwugłosu o Schulzu* Stefan Napierski pisze o reminiscencjach z Kafki, „bardzo przecenionego, lecz który kiedyś uchodzić mógł za pioniera; wśród wielu «groźnych» niedorzeczności znalazłem jedną wyraźną: ojciec przemieniony w raka i wreszcie pożarty przez najbliższych, tam facet zmienia się w karalucha, rodzina zamyka go w oddzielnym pokoju, karmi go i zarazem się go wstydzi”<sup>12</sup>. Widać, że już w dwudziestoleciu międzywojennym zdania na temat bliskości pokrewieństwa Schulza i Kafki były podzielone. Ale interesujących wzmianek na ten temat znajdziemy zaskakująco wiele.

Na międzywojenną recepcję twórczości Kafki w Polsce nieco światła rzuca artykuł Eugenii Prokop-Janiec, opublikowany w „Pamiętniku Literackim” (podpisany panięńskim nazwiskiem: Prokopówna)<sup>13</sup>. Wbrew temu, co moglibyśmy sądzić o braku popularności praskiego pisarza wśród polskich czytelników, jego dzieła, a także śmierć, odbiły się nad Wisłą pewnym echem. Pojawił się nawet nekrolog, będący zarazem pierwszą odnotowaną wzmianką o Kafce w języku polskim. Nekrolog ten, opublikowany w syjonistycznym miesięczniku „Nowe Życie”, poświęconym literaturze, nauce i sztuce żydowskiej, pod redakcją Majera Bałabana, informował o śmierci „znanego nowelisty i poety niemieckiego z Pragi”, który „pozostawił po sobie kilka tomów nowel i poezji odznaczających się wielką pogodą ducha” (*sic!*)<sup>14</sup>. Drugi tekst poświęcony Kafce, *Franciszek Kafka. Wspomnienie pozgonne* Oskara Bauma, opublikował 23 sierpnia tego samego roku krakowski „Nowy Dziennik”. Czytamy w nim, że niedawno zmarł Franciszek Kafka, jeden z najwybitniejszych ekspresjonistów w literaturze niemieckiej, „poeta praski, znany przez niewielu, ale przez tych, jako jeden z największych mistrzów dzisiejszej prozy niemieckiej”<sup>15</sup>. Dość szybka to reakcja, biorąc pod uwagę, że Kafka zmarł 3 czerwca 1924 roku, a informacje nie rozchodziły się wówczas tak szybko jak dzisiaj. I nader trafna, wbrew obiegowej opinii,

nekrolog =  
zapowiedź  
pisarza

11 B. Dudziński, [rec. *Sanatorium pod Klepsydrą*], „Naprzód” 1938, nr 96, s. 2 (rubryka: „Nowe książki”).

12 S. Napierski, *Dwugłós o Schulzu*, „Ateneum” 1939, nr 1, s. 157–158.

13 E. Prokopówna, *Kafka w Polsce międzywojennej*, „Pamiętnik Literacki” R. 76, 1985, z. 4, s. 89–132. Tekst zawiera bibliografię przekładów Kafki oraz poświęconych mu tekstów.

14 *Franz Kafka* [nekrolog], „Nowe Życie” 1924, z. 3, s. 439.

15 O. Baum, *Franciszek Kafka. Wspomnienie pozgonne*, spolszczył i.d.r., „Nowy Dziennik” 1924, nr 190, s. 6–7.

że w dniu śmierci Kafki mało kto jeszcze o nim słyszał. Według Eugenii Prokop-Janiec do roku 1936 w polskiej prasie ukazało się łącznie 27, a do roku 1939 – aż 50 wzmianek prasowych i artykułów, w których pojawia się nazwisko Kafki (obawiam się, że liczba ta jest zaniżona). Czy to dużo, czy mało? Moim zdaniem bardzo dużo. Zwłaszcza że wiele z nich to teksty naprawdę interesujące i wnikliwe – choćby Wandy Kragen czy Izydora Bermana<sup>16</sup>.

Przekład Schulza, według Wandy Kragen predestynowanego do tej pracy<sup>17</sup>, nie był pierwszym tekstem Kafki, który udostępniono polskim czytelnikom. Już w roku 1925 w „Nowym Dzienniku” ukazały się cztery miniatury (*Na galerii, Los kawalera, Suknie, Odprawa*) w przekładzie Ewy Salzowej<sup>18</sup>. Pierwszy większy tekst Kafki w języku polskim zaś to *Lekarz wiejski* w przekładzie Izydora Bermana, wydrukowany w 1936 roku przez warszawskie „Studio”<sup>19</sup>. W tym samym roku w „Tygodniku Ilustrowanym” ukazał się fragment *Procesu (U adwokata)*, a wkrótce cała powieść<sup>20</sup>. To niestety wszystko. Żadne inne dzieło Kafki do końca lat trzydziestych XX wieku nie wzbudziło zainteresowania polskich wydawców. Poniekąd tłumaczy to Izydor Berman w tekście opublikowanym w 1937 roku z okazji wydania zbiorowych dzieł Kafki w Niemczech: „Niektórzy pisarze – a zwłaszcza trudniejsi – muszą niekiedy dosyć długo czekać na popularność i większą poczytność. [...] Na kaprysy powodzenia literackiego składają się liczne przyczyny, z których najistotniejsza to tak zwany «duch czasu», atmosfera sprzyjająca pewnym autorom i światom przez nich reprezentowanym. Na duch czasu znowu składają się skomplikowane warunki natury socjologicznej. Warunki te, które umożliwiłyby szerszą poczytność (choćaby opartą na modzie) książek Franciszka Kafki, widocznie nie spełniły się jeszcze. Powieść *Proces*, jedyna przełożona na polski (przez Brunona Schulza), nie znalazła zbyt wielu czytelników, a nawet małą tylko garstkę znawców i krytyków”<sup>21</sup>. Garstka to za mało, żeby inwestować w kolejne tłumaczenia.

Niestety musimy się zgodzić z Bermanem. Niech nas nie zwiedzie tak duża liczba wzmianek i recenzji – Kafka nie był w Polsce pisarzem czytelnym, znanym ani lubianym. Aż do publikacji przekładu *Procesu* poświęcone Kafce teksty pojawiały się wyłącznie w prasie żydowskiej o profilu

przed  
Schulzem

garstka  
czytelników

16 Zwłaszcza tego drugiego, choćby wyczerpujący opis biografii i dotychczas opublikowanych dzieł Kafki w artykule *Franciszek Kafka*, „Miesięcznik Żydowski” 1932, z. 7/8, s. 96–107.

17 W. Kragen, *Twórczość Franciszka Kafki*, „Chwila” 1936, nr 6238, s. 10.

18 F. Kafka, *Szkice. (Na galerii. Los kawalera. Suknie. Odprawa)*, przeł. E. Salzowa, „Nowy Dziennik” 1925, nr 203, s. 5–6.

19 Idem, *Lekarz wiejski*, tłum. I. Berman, „Studio” 1936, nr 9, s. 316–322.

20 Idem, *U adwokata*, tłum. B. Schulz, „Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 8/9, s. 157–158.

21 I. Berman, *Szkice i pamiętniki Fr. Kafki (z okazji wydania zbiorowych dzieł pisarza)*, „Chwila” 1937, nr 6663, s. 9–10.

syjonistycznym – we lwowskiej „Chwili”, w krakowskim „Nowym Dzienniku”, w warszawskich „Miesięczniku Żydowskim” i „Nowym Życiu”, w warszawsko-łódzkiej „Opinii”, lecz głównie w gazetach wydawanych na terenie dawnego zaboru austriackiego. Także „Wiadomości Literackie”, które w latach 1927 i 1928 publikowały omówienia powieści *Zamek* i *Ameryka*, w dużej mierze były czasopismem żydowskiej inteligencji (co ciekawe, „Wiadomości Literackie”, w odróżnieniu od „Chwili” czy „Nowego Dziennika”, nie eksponują żydowskości Kafki<sup>22</sup>). Z dwoma z tych pism współpracował Bruno Schulz – z „Wiadomościami Literackimi” i „Chwila”. Należał więc do kręgu osób, które nie tylko znały twórczość Kafki, ale i jako pierwsze poznały się na jego talencie oraz skłonne były dołączyć go do szeregu najwybitniejszych twórców nowego stulecia. Dopiero po publikacji polskiego przekładu *Procesu* wzmianki i recenzje dotyczące Kafki pojawiły się również w czasopismach spoza kręgu żydowskiej inteligencji.

„pisarz  
żydowski”

## 2

Nie wiedzielibyśmy, w jaki sposób Schulz zetknął się z twórczością Kafki, gdyby nie Adam Ważyk. Pewnie do dziś snulibyśmy przypuszczenia. Z listu Schulza do Rudolfa Ottenbreita, pisanego 18 grudnia 1934 roku, wiedzielibyśmy, że szuka jakiegoś nowego autora, który by go olśnił i porwał, bo dawno już poza Rilkiem, Kafką i Tomaszem Mannem niczego nie znalazł<sup>23</sup>. D a w n o. A więc może poznał twórczość Kafki w Wiedniu? Jaka piękna wizja. Schulz uchodźca w latach 1914–1918 miał wiele czasu, by trafić na wydany w Lipsku w roku 1912 (z datą 1913) przez Rowohlt Verlag debiutancki zbiór opowiadań *Betrachtung* albo na któreś z opowiadań wydanych w serii „Der jüngste Tag” w Lipsku przez Kurt Wolff Verlag: *Der Heizer. Ein Fragment* z 1913, *Die Verwandlung* z 1915 i *Das Urteil* z 1916 roku, a nawet na któreś z opowiadań publikowanych w takich czasopismach, jak „Die Weissen Blätter”, „Der Jude”, „Hyperion” czy „Bohemia” (ale czy udałoby mu się je zdobyć w Wiedniu czasów Wielkiej Wojny?). Kiedy w roku 1923 znów odwiedził Wiedeń, mógł również kupić drugi zbiór opowiadań Kafki – *Ein Landarzt* z roku 1919, wydany w Monachium i Lipsku przez Kurt Wolff Verlag, opowiadanie *In der Strafkolonie*, opublikowane przez Kurta Wolffa w serii „Der jüngste Tag” w roku 1919, oraz kolejne opowiadania z czasopism literackich.

Schulz  
poznaje K.

22 Zob. A. Prędski, *Arcydzieło Franza Kafki*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 38, s. 2; I. Berman, „Ameryka” Kafki, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 36, s. 3. Obie recenzje – co należy podkreślić – są nader trafne w ocenie.

23 List Brunona Schulza do Rudolfa Ottenbreita z 18 grudnia 1934 roku, w: B. Schulz, *Księga listów*, s. 63.

Zastanawialibyśmy się, czy Schulz mógł poznać opowiadania i powieści Kafki w księgarni ojca Mundka Pilpla, ale bez przekonania, bo sprzedawano w niej raczej popularną beletrystykę niż trudno dostępne wydania Kafki, pisarza – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – niszowego i niełatwego w odbiorze. Może więc sięgnął po Kafkę w bibliotece „Żydowskiego Domu”, prowadzonego przez drohobyckie koło syjonistyczne? I to jednak zdawałoby się nam wątpliwe – Shalom Lindenbaum przekonuje, że przynajmniej do roku 1928 nie było w zbiorach tej biblioteki dzieł Kafki<sup>24</sup>. Ale oryginalne wydanie *Procesu* w katalogu swoich książek miał Stanisław Weingarten (a także przekład Schulza)<sup>25</sup>. Może więc o Kafce powiedział Schulzowi któryś z jego odczytanych w nowościach znajomych? Jeśli nie Weingarten, to może Izidor Berman, pisarz, tłumacz, krytyk, znawca i popularyzator literatury niemieckiej, urodzony około 1898 roku we Lwowie, który bardzo pochlebnie recenzował *Sanatorium pod Klepsydrą*, z którym Schulz korespondował w roku 1937 w sprawie publikacji niemieckojęzycznego opowiadania *Die Heimkehr* oraz który chciał go rekomendować wiedeńskiemu wydawnictwu Oesterreichische Korrespondenz, szukającemu polskich autorów wartych tłumaczenia na język niemiecki<sup>26</sup>. To wówczas Berman miał zaproponować Schulzowi przesłanie opowiadania Tomaszowi Mannowi albo – uwaga! – Maxowi Brodowi. Niewykluczone więc, że wcześniej mógł mu również rekomendować Kafkę, którego był wielbicielem, tłumaczem i propagatorem. A może o Kafce opowiedziała Schulzowi Debora Vogel? Kobieta świetnie wykształcona, odczytana, bywała w świecie, znająca doskonale środowisko żydowskiej inteligencji?

najpewniej  
Riff

Każda z tych możliwości może być prawdą. Ale najpewniej Schulz poznał twórczość Kafki za pośrednictwem Władysława Riffa. W książce *Kwestia gustu* z 1966 roku Adam Ważyk pisał o swoim spotkaniu z Schulzem i Riffem w zakopiańskim pensjonacie należącym do krewnych Riffa. W tym pensjonacie ciężko chory na gruźlicę i na serce student polonistyki mieszkał okrągły rok. Ważyk zwrócił uwagę, że Riff posiada wiele książek niemieckich: „Zachwalał mi Franza Kafkę, pisarza, o którym dotąd nic nie słyszałem”<sup>27</sup>. To spotkanie odbyło się w roku 1926. W grudniu 1927 roku Władysław Riff zmarł w tymże zakopiańskim pensjonacie. Jeśli więc Ważyka nie myli pamięć, ten młody człowiek

24 S. Lindenbaum, *Lektury Schulza*, „Midrasz” 2003, nr 3, [http://www.midrasz.home.pl/2003/mar/mar03\\_01.html](http://www.midrasz.home.pl/2003/mar/mar03_01.html) (dostęp: 12.01.2020).

25 Pisze o tym Jerzy Ficowski w *Księdze obrazów* (Gdańsk 2012, s. 513).

26 List Izidora Bermana do Brunona Schulza z 13 grudnia 1937 roku, w: B. Schulz, *Księga listów*, s. 291–292, 419–420.

27 A. Ważyk, *Kwestia gustu*, Warszawa 1966, s. 112.

poznał się na geniuszu Kafki dużo wcześniej niż wielu wytrawnych krytyków. Które książki Kafki oprócz wymienionych wcześniej mógł czytać, a nawet posiadać w swojej bibliotece? Zbiór opowiadań *Ein Hungerkünstler*, wydany w roku 1924 przez berlińskie wydawnictwo Die Schmiede, nad którym Kafka pracował jeszcze na łożu śmierci, a także dwie powieści ukończone i zredagowane przez Maxa Broda – *Der Prozess*, wydany w roku 1925 przez Die Schmiede, oraz *Das Schloss*, wydany rok później przez Kurta Wolffa. Powieść *Amerika* mógł poznać już po spotkaniu z Ważykiem, bo ukazała się dopiero w 1927 roku, opublikowana przez Kurta Wolffa.

Wygląda na to, że schorowany, zamieszkujący na uboczu Europy dwudziestoparolatek naprawdę był niezłe czytany. I to wydaje mi się najbardziej niesamowite. Trzeba sobie bowiem uświadomić, jakie było wówczas miejsce Kafki na literackim parnasia. Riff był jednym z zaledwie kilkuset posiadaczy książek, których nakłady zwykle nie przekraczały tysiąca egzemplarzy i które zalegały na półkach księgarni w oczekiwaniu na swoich odkrywców. Pierwsze książki Kafki, wydane za jego życia, sprzedawały się bowiem źle. O ich mizernym odbiorze niech świadczy to, że w pierwszym roku sprzedaży jego debiutanckiego zbioru opowiadań sprzedało się zaledwie 258 z 800 egzemplarzy, a w roku śmierci Kafki (1924) nakład ciągle jeszcze nie rozszedł się w pełni. Nie lepiej było z recepcją krytyczną. Po śmierci Kafki Max Brod – pisarz sławny i wpływowy – miał początkowo spore problemy, żeby w ogóle znaleźć wydawcę dla opracowanych przez siebie powieści przyjaciela. Na publikację pierwszej zgodziło się niewielkie awangardowe wydawnictwo Die Schmiede, które rok wcześniej wydało *Głodomora*. Na publikację *Zamku* zgodził się zaprzyjaźniony z Brodem Kurt Wolff, wydawca wizjoner, który jako jeden z pierwszych nie tylko poznał się na talencie Kafki, ale i gotów był w ten talent zainwestować własne pieniądze. Nie była to jednak dochodowa inwestycja. Książki Kafki nadal, mimo wysiłków Broda – jakże sprawniejszego pod względem marketingowym od Kafki, uważanego przez Wolffa za najgorszego autora pod względem autopromocji, jakiego w życiu spotkał – nie sprzedawały się, nawet mimo coraz lepszej prasy zmarłego pisarza. Sytuacja nieco zmieniła się w drugiej połowie lat trzydziestych – wówczas berlińskie wydawnictwo Schocken kupiło prawa do twórczości literackiej Kafki i zaczęło publikować jego *Dzieła zebrane*, pojawiły się też liczne tłumaczenia na języki obce (w USA, we Włoszech, we Francji i oczywiście w Polsce). Najwyraźniej nie był to jednak najlepszy czas na wydawanie żydowskich autorów. W Niemczech zarówno oni, jaki i publikujące ich wydawnictwa znaleźli się na czarnej liście. W roku 1939 Max Brod z walizką pełną rękopisów przyjaciela ucieka do Palestyny. Świat Kafki ginie w gettach i obozach koncentracyjnych.

co czytał Riff?

ślad wydawcy

Kiedy w przedwojennej polskiej prasie czytamy teksty poświęcone Kafce, odnosimy wrażenie, że chociaż przed wybuchem II wojny światowej Kafki nie docenili polscy czytelnicy, to jednak na świecie zyskał on należną sobie rangę. „Wiadomości Literackie” już na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych pisały, że *Zamek* Kafki „pozostaje najwyższym bodaj szczytem europejskiej prozy literackiej, arcydziełem, jakim dotychczas literatura żadnego narodu poszczycić się nie może”<sup>28</sup>. Niestety to ogłoszenie triumfu Kafki wydaje się nieco przedwczesne. Inaczej bowiem o recepcji jego twórczości pisał w roku 1932 Izydor Berman: „Powieści Franciszka Kafki *Der Prozess*, *Das Schloss* i *Amerika* spotkały się ze zrozumieniem ich wyjątkowego znaczenia zaledwie u niewielu ludzi. Szerszego oddźwięku nie znalazły i nie wywołały (czego się jednak można było spodziewać) niepokoju wśród świata literackiego, czulego przecie na nowe formy wypowiedzania się. Trudno przyjąć, ażeby wyłącznie trudność lektury ponosiła winę tego, że Kafka dotąd znany jest tylko garstce wybranych. Zdaje się raczej, że muszą nastąpić spokojniejsze czasy i bardziej zrównoważone czasy o wielkiej tęsknocie i głębszej potrzebie wiary, ażeby dzieła Kafki mogły stać się pokarmem dla wielu”<sup>29</sup>. Trudno nie zgodzić się z autorem tych słów, nie pierwszy raz udowadniającym swą przenikliwość graniczącą z profetyzmem – z liczącego 1500 egzemplarzy nakładu *Zamku* początkowo sprzedawała się zaledwie niewielka część. W latach trzydziestych ciągle niewielu było skłonnych powtórzyć za Bermanem: „przyjdzie czas, w którym będziemy szczyścić się Kafką przed światem jak Heinem, jak Spinozą”<sup>30</sup>. Berman pragnie ten czas przyspieszyć także na własnym podwórku, ale tymczasem „w Polsce o nim głucho”. Polscy krytycy zgodnie przeoczyli publikację *Procesu*, ożywili się dopiero po publikacji *Zamku*, ale tak naprawdę dostrzegli Kafkę dopiero po wydaniu polskiego przekładu jego pierwszej powieści.

„w Polsce  
o nim głucho”

Głucho, a jednak niektórzy dosłyszeli. Na przykład mieszkający w Zakopanem student Władysław Riff, na przykład nauczyciel rysunków z Drohobycza Bruno Schulz – i to zaledwie dwa lata po śmierci Kafki. Nie wiemy na pewno, czy to nie Schulz polecił Riffowi Kafkę, ale ostatecznie nie ma to większego znaczenia – istotne jest, że już w roku 1926 obaj znali jego twórczość. Świadczy to niechybnie o ich wyjątkowym guście i wrażliwości na literaturę, o dalekowzroczności, która z dzisiejszej perspektywy jest wręcz niebywała, ale która – jak widzimy – jednak się zdarzała. Bo trzeba to wyraźnie podkreślić: chociaż Kafka nie był na

28 A. Prędski, op. cit., s. 2.

29 I. Berman, *Nowele Kafki*, „Chwila” 1932, nr 4684, s. 9.

30 Ibidem, s. 10.



przełomie lat dwudziestych i trzydziestych pisarzem o ugruntowanej sławie ani w Polsce, ani w Europie, to jednak miał swoje skromne, ale gorliwe grono wyznawców, które z czasem osiągnęło masę krytyczną umożliwiającą eksplozję jego międzynarodowej sławy. Kilka lat po śmierci pisarza to grono ograniczało się do kręgów młodej zasymilowanej inteligencji żydowskiej o sympatiach syjonistycznych – ludzi wykształconych oraz zaznajomionych z nowinkami współczesnej sztuki, czytających literaturę światową w oryginale (co zresztą dla wykształconych Polaków, którzy jeszcze kilka lat temu byli oficjalnie obywatelami obcych mocarstw, nie było niczym wyjątkowym). Eugenia Prokop-Janiec przypomina, że do tego samego kręgu należał również Franz Kafka. To właśnie dlatego polscy publicyści ukazują go jako twórcę żydowskiego – „jako autora zamkniętego w kręgu «przeklętych problemów» żydowskich, zdeterminowanego przez kulturę własnego narodu, zrozumiałego dopiero w kontekście kondycji i tradycji swej wspólnoty”<sup>31</sup>.

grono  
wyznawców K.

### 3

Schulz należał zatem do małej gminy przyjaciół i wyznawców Kafki – i to jeszcze w czasach, gdy pisarz ten nie wyszedł poza wąski krąg wtajemniczonych. Pisząc *Sklepy cynamonowe*, mógł znać wszystkie powieści i wiele opowiadań Kafki; kiedy przygotowywał do druku *Sanatorium pod Klepsydrą*, mógł również znać jego dziennik i epistolografię. Z listu Józefiny Szelińskiej do Jerzego Ficowskiego z 5 listopada 1967 roku wiemy, że Schulz miał w swych zbiorach co najmniej trzy książki Kafki – *Proces*, który posłużył za podstawę tłumaczenia Szelińskiej, *Zamek* i zbiór opowiadań. Szelińska pisze, że z tej ostatniej książki przetłumaczyła teksty *Mysliwy Grakchus* i *Jeździec na kuble*, a więc mogło to być wydanie z roku 1931 zatytułowane *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, pod redakcją Maxa Broda i Hansa Joachima Schoepa, opublikowane przez Gustav Kiepenheuer Verlag i zawierające niedrukowane dotąd opowiadania i aforyzmy Kafki. To Schulz wpadł na pomysł wydania przekładu *Procesu* – Józefina Szelińska pisze o tym wprost Ficowskiemu. Szkicuje też okoliczności tego przedsięwzięcia: „Chodziło przede wszystkim o rzecz najprostsza – o wydanie książki u Kistera [w «Roju»] i o to, by za nią ostatecznie coś dostać. Otrzymaliśmy 1000 złotych, ja 600, Bruno 400, podział rzetelny, bo bez jego inspiracji nie byłoby tłumaczenia, a pieniądze były Brunowi b. potrzebne”<sup>32</sup>. Z listu Schulza wiemy, że to on zrobił korektę

dwa  
przekłady  
Szelińskiej

<sup>31</sup> E. Prokopówna, op. cit., s. 97.

<sup>32</sup> List Józefiny Szelińskiej do Jerzego Ficowskiego z 5 września 1967 (Archiwum Jerzego Ficowskiego w BN). Za udostępnienie tej korespondencji dziękuję prof. Jerzemu Kandziorze.

tajemnica  
Poliszynela

autorską powieści na drukarskich szczotkach (zachował się nawet fragment tej korekty, na której bez trudu zidentyfikujemy jego charakter pisma)<sup>33</sup>. Sprawa trzymana była w konspiracji, do tego stopnia, że Szelińska jeszcze w roku 1984 uważała, że prawdę znają tylko ona i Ficowski. A była to już tajemnica Poliszynela. Jak się okazuje, już wcześniej wiele osób zdawało sobie sprawę z tego, że Schulz nie mógł być tłumaczem *Procesu*. Wiedział o tym Artur Sandauer (i nawet ogłosił to w telewizji!), wiedział o tym Emil Górski, który przyznał to we wspomnieniu o Schulzu przesłanym Ficowskiemu<sup>34</sup>. Wiedział o tym również Stefan Otwinowski, który zobaczywszy rękopis przekładu *Procesu* w drukarni, był przekonany, że to nie Schulz jest jego autorem (znał bowiem rękopisy jego opowiadań)<sup>35</sup>.

Kafka jako  
maska

Niemniej jednak od dnia publikacji tej książki nazwisko Schulza na dobre przylgnęło do nazwiska Kafki. Recenzenci, pisząc o tej powieści, zwykle nie zapominali nadmienić, kto jest jej tłumaczem. Znaczy to, że nazwisko Schulza mogło być dla mało znanego autora pewną rekomendacją. Schulz zaś sam przyczynił się do tego, że ich nazwiska wypowiada się dzisiaj jednym tchem, dzięki posłowiu do *Procesu*, które powszechnie odbierane jest nie tylko jako jedna z najciekawszych i najwnikliwszych interpretacji dzieła Kafki w języku polskim, ale i jako swoiste *credo* artysty, wielokrotnie interpretowane przez badaczy literatury. Pisał w nim: „Twórczość nie była dlań samocelem, ale drogą do zdobycia najwyższej prawdy, do znalezienia właściwej drogi życia”; „Wzrok Kafki zafascynowany raz na zawsze przez pozażyciowy, religijny sens rzeczy – zgłębia z nigdy niesytą dociekliwością strukturę, organizację, głębokie porządki tej ukrytej rzeczywistości, przemierza pogranicze, gdzie życie ludzkie styka się z bytem boskim”; „sobowtórny charakter swej rzeczywistości osiąga on przy pomocy pewnego rodzaju pseudorealizmu”; „Książki Kafki nie są alegorycznym obrazem, wykładem albo egzegezą doktryny, są one samoistną rzeczywistością poetycką, okrągłą, ze wszech stron zamkniętą, w sobie uzasadnioną i spoczywającą. Poza swymi mistycznymi aluzjami i intuicjami religijnymi żyje dzieło własnym poetyckim życiem – wieloznaczne, niezgruntowane, przez żadne interpretacje niewyczerpane”; a nawet niemal profetycznie: „Jest tragedią tego losu, że życie to, pnące się z rozpaczliwą żarliwością do światła wiary,

33 Korekta szpaltowa początku rozdziału *Siepacze*, w zbiorach Państwowej Biblioteki Narodowej we Lwowie, archiwum „Sygnałów”, szpalty 51–55. Notabene są to poprawki drobne i nieliczne, nie ma więc mowy o tym, by Schulz dopiero podczas korekty szpaltowej nadawał przekładowi Szelińskiej piętno własnego nieomylnego stylu.

34 Wspomnienie E. Górskiego w książce: B. Schulz, *Listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*, zebrał i oprac. J. Ficowski, Kraków 1984, s. 72.

35 K. Miklaszewski, *Zatrącenie się w Schulzu. Historia pewnej fascynacji*, Warszawa 2009, s. 118.

nie znajduje jej i uchodzi mimo wszystko w ciemność. Tym tłumaczy się testament przedwczesnie zmarłego, skazujący cały jego dorobek literacki na zniszczenie”<sup>36</sup>.

Czy zatem kogokolwiek może dziwić, że już nawet pierwsi czytelnicy opowiadań Schulza doszukiwali się w nich podobieństw do twórczości Kafki? I czy nie były dla nich zachętą do dalszych poszukiwań wyraźne podobieństwa pewnych motywów czy rozwiązań fabularnych? Co więcej, podobieństwo do Kafki zdaniem miłośników prozy Schulza mogło wypromować polskiego pisarza za granicą. Takie przekonanie miał Artur Sandauer, kiedy pisał *Wprowadzenie Schulza*, opublikowane w „Les Lettres nouvelles” 8 lipca 1959 roku i towarzyszące pierwszemu przekładowi prozy Schulza na język francuski: „obaj są Żydami i obaj pochodzą z c.k. Austrii; u obu występuje podobne połączenie tradycji biblijnej z kulturą niemiecką; obaj wreszcie od rzeczywistości przechodzą do mitu. Mają nawet pewne wspólne chwytły i przemiana Schulzowskiego Ojca przypomina metamorfozę Gregora Samsy”<sup>37</sup>. Do tego spisu podobieństw inni badacze dodają kolejne – przypomnijmy kilka z nich. Wspólna obu pisarzom jest przynależność do sfery żydowskiej, z całym jej kulturalno-religijno-historycznym bagażem, a także do jednego literackiego pokolenia. „Wspólne im jest też niewątpliwie pojmowanie sztuki – jako ekspresji Metafizyki” – dodaje Prokop-Janiec. „Zbliżyły ich obu zatem także modernistyczne powinowactwa”<sup>38</sup>. Ale to nie wszystko – Marcel Reich-Ranicki podkreśla, że u obu pisarzy „kluczem do zrozumienia twórczości jest stosunek do ojca”<sup>39</sup>. Witold Nawrocki zauważa, że obaj żyli w miastach będących „swoistymi centrami myślenia magiczno-mistycznego”<sup>40</sup>, Wojciech Owczarski zaś – słusznie podkreślając, że ich pokrewieństwo jest jednocześnie uzasadnione i wątpliwe – przekonuje, że łączy ich „podobny typ wyobraźni”, „obrazy labiryntów, krętych uliczek i niekończących się pokoi”, „oniryzm jako główna zasada kreacji świata”, metafory czasu i przestrzeni, „fantazmat bycia zwierzęciem” oraz korzenie ekspresjonistyczne, podaje też bardzo przekonujące cytaty ujawniające podobieństwa prozy Schulza i Kafki („żyłem z dnia na dzień bez troski o jutro, dufny w swój talent głodomora” – pisze Schulz)<sup>41</sup>. Trudno również nie zauważyć wspólnego imienia głównych bohaterów opowiadań Schulza i *Procesu* Kafki.

<sup>36</sup> B. Schulz, *Posłowie*, w: F. Kafka, op. cit., passim.

<sup>37</sup> A. Sandauer, *Wprowadzenie do Schulza*, w: idem, *Zbrane pisma krytyczne*, t. 3, Warszawa 1981, s. 733.

<sup>38</sup> E. Prokopówna, op. cit., s. 93–94.

<sup>39</sup> M. Reich-Ranicki, *Bruno Schulz. Polski Kafka?*, w: idem, *Najpierw żyć, potem igrać*, Wrocław 2005, s. 73.

<sup>40</sup> W. Nawrocki, *Bruno Schulz i ekspresjonizm*, „Życie Literackie” 1976, nr 43, s. 7.

<sup>41</sup> W. Owczarski, *Schulz i Kafka*, w: *Poetyka egzystencji. Franz Kafka na progu XXI wieku*, pod red. E. Kasperskiego, T. Mackiewicza, Warszawa 2004, s. 257.

To nie przypadek, że w tym samym okresie, w którym Sandauer rekomenduje Schulza Francuzom (1959), w Polsce ukazują się kolejno wznowienie *Procesu* w przekładzie Schulza/Szelińskiej (1957) oraz nowe przekłady: *Zamku* (1958) Krzysztofa Radziwiłła i Kazimierza Truchanowskiego oraz opowiadań Juliusza Kydryńskiego (pod tytułem *Wyrok*, 1958), a także nowe, zbiorcze wydanie obu książek Schulza ze wstępem Sandauera (1957). Po latach wygnania Schulz wraca do Polski na osie mody na egzystencjalizm, Kafkę i literaturę żydowską. I kieruje się dalej, na Zachód. Ten zabieg promocji Schulza poprzez Kafkę niezwłocznie wychwycił Witold Gombrowicz, ale nie był przekonany, czy nie będzie on dla Schulza niedźwiedzią przysługą. W *Dzienniku* pisał: „Jego pokrewieństwo z Kafką może równie dobrze utorować mu drogę, co ją zamknąć. Jeśli powiedzą, że jeden więcej kuzyn, jest zgubiony”<sup>42</sup>. Zostać uznanym za epigona – największy dramat Gombrowicza. Kiedy on coraz skuteczniej walczył o uznanie i sławę na Zachodzie, uwagę czytelników (nieskonnych przecież do dłuższego zainteresowania polskimi autorami) odciągnął zapowiadziany rzekomo przez Kafkę Schulz, którego jeszcze, o zgrozo, przedstawiano jako prekursora Gombrowicza<sup>43</sup>.

Zmartwienia takie, jakie wyraził choćby Czesław Karkowski, że lansowanie Schulza na Zachodzie jako drugiego Kafki przyniosło mu wiele szkody, obsadziło go bowiem w roli epigona i naśladowcy, wydają mi się jednak przesadzone<sup>44</sup>. Zagraniczni czytelnicy i interpretatorzy chętnie przyjęli to porównanie, ale nigdy nie wyrządzali za jego pomocą Schulzowi krzywdy. Porównanie z Kafką nie przekreślało w ich oczach oryginalności i samoistności Schulza. Stało się tak, jak również przewidywał Gombrowicz: „Jeśli natomiast dojrzą swoisty blask, światło własne bijące z niego, jak z fosforyzującego owada, wówczas jak po maśle gotów wjechać w wyobraźnię, już obrobione przez Kafkę i jego ród... i wtedy ekstazy smakoszy wyrzucą go w górę”<sup>45</sup>. Podobieństwo to ustanawiało więc raczej pewną wspólnotę pochodzenia, losów, artystycznych i filozoficznych wzorców i wrażliwości niż stosunek prekursor–naśladowca.

Na pokrewieństwo Schulza i Kafki wskazywał nawet tekst na okładce angielskiego wydania *Sklepow cynamonomowych* w przekładzie Celiny Wieniewskiej z 1963 roku<sup>46</sup>. Później zostało ono utwierdzone choćby

42 W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. 9: *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1989, s. 7.

43 Por. artykuł P. Millatiego, *Szulz i Gombrowicz. Na marginesie książki „Gombrowicz. Ja, geniusz” Klementyny Suchanow*, „Schulz/Forum” 10, 2017, s. 125–136.

44 C. Karkowski, *W 60. rocznicę śmierci Brunona Schulza. Meandry literackiej sławy*, „Przegląd Polski”, 15.11.2002, s. 11.

45 W. Gombrowicz, op. cit., s. 7.

46 „Schulza zazwyczaj porównuje się do Kafki, choć w niektórych fragmentach jego proza przypomina obrazy Chagalla” (cyt. za: K. Kaszorek, „*Polish Kafka*” w *Ameryce, czyli co o Schulzu pisali pierwsi amerykańscy badacze jego twórczości*, „Schulz/Forum” 9, 2017, s. 58).

przez Isaaca Singera (artykuł *A Polish Franz Kafka*), Serge'a Fauchereau (który kreśli liczne paralele i nazywa ich najbliższymi krewnymi) czy Michela Fabera (który pisze o Schulzu: „porównywalny z Kafką, ale bardziej ekscentryczny, mniej ponury”)<sup>47</sup>. Zresztą wystarczy rzut oka na bibliografię tekstów poświęconych twórczości Schulza, żeby uświadomić sobie, jak ważne jest to pokrewieństwo dla autorów spoza Polski. Przed wszystkim jednak porównania do Kafki, Babla, Chagalla czy Singera podkreślały jego przynależność do grona wybitnych twórców żydowskich, ale pomagały też ulokować go w innym kontekście niż tylko rodzinno-towarzyski (niezrozumiały na Zachodzie) – w kontekście wielkich zjawisk współczesnej sztuki.

Na różnice między tymi pisarzami Artur Sandauer zwracał uwagę w dalszej części swego tekstu wprowadzającego Schulza na francuskie salony literackie: „oto świat Kafki zdąża ku Dobru, podczas gdy Schulzowski ulega fascynacji Zła. Tamten jest ascetą – ten zmysłowcem. Artysta to – wedle Schulza – upadły mnich, który, ulegając cielesnym pokusom, zdradził swe wysokie powołanie duchowe: stąd trzeźwemu stylowi Kafki odpowiada bujność słowna Schulza”<sup>48</sup>. Właśnie, styl – to tu możemy dopatrzeć się bodaj największej różnicy w twórczości obu pisarzy. Styl Kafki cechuje – jak ujmuje to Rolf Fieguth – „powściągliwość środków językowych”<sup>49</sup>. U Kafki – odwrotnie niż u Schulza – „nie językowa i stylistyczna płaszczyzna wyrażania wysuwa się na pierwszy plan odbioru estetycznego, lecz [...] podwójna warstwa przedmiotowa”<sup>50</sup>. I chociaż Fieguth stwierdza, że Kafka nie interesował się „pracą w słowie”, „przebudowywaniem niemieckiej stylistyki” i „językowymi efektami wyobcowania”<sup>51</sup>, to jednak – jak z kolei stwierdza Hannah Arendt – jego twórczość to „najczystsza niemiecka proza w całym stuleciu”<sup>52</sup>. Proza gładka, sztywna, oszczędna, przejrzysta, bez próżnego zbytku i rozlazłości – styl surowy, niemal urzędowy (tym nieskazitelnym dialektem niemieckim posługują się u Kafki wszystkie postacie, nawet karczmarki i chłopi).

I czyż ten nowatorski sposób podejścia do języka jako tworzywa nie jest paradoksalnie również istotnym podobieństwem między tymi dwoma

asceta vs.  
zmysłowiec

styl  
największą  
różnicą

47 Zob. I.B. Singer, *A Polish Franz Kafka*, „The New York Times Book Review”, 9.07.1978; S. Fauchereau, *Fantazmatyczny świat Brunona Schulza. Wokół „Xięgi bałwochwalczej”*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2018; M. Faber, *My Top 5*, „The Herald”, 14.07.2001. Zob. na ten temat: Z. Ziemann, *It's a writer's book. Anglojęzyczni pisarze czytają Schulza (na potęgę)*, „Schulz/Forum” 11, 2018, s. 153–166; a także Z. Ziemann *Polish Kafka?*, w niniejszym numerze „Schulz/Forum”.

48 A. Sandauer, op. cit., s. 733.

49 R. Fieguth, *Bruno Schulz i jego cicha krytyka Kafki*, w: idem, *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*, Izabelin 2000, s. 290–291.

50 Ibidem, s. 290.

51 Ibidem, s. 295.

52 Cyt. za: B. Balint, op. cit., s. 277.

pisarzami? Chociaż wybujała stylistycznie proza Schulza pod tym względem jest skrajnie odmienna od prozy Kafki (co istotne – przekład Szelińskiej/Schulza uwzględnia tę różnicę – to nie jest Kafka przepisany w zgodzie ze stylistyką Schulza, ale Kafka potraktowany z respektem, co potwierdza choćby Fieguth, a nadto – co z kolei poświadcza Łukasz Musiał – z wyjątkową umiejętnością „oddania dusznego, nieomal klaustrofobicznego klimatu oryginalnej wersji”<sup>53</sup>), to jednak obaj spotkali się z podobnymi zarzutami ze strony swoich przeciwników – że jako Żydzi kłusują na żyznych ziemiach języka, który ich ugościł, że oni – Żydzi – przywłaszczyli sobie cudzą własność, a sprawne naśladownictwo obcego im kulturowo języka przypomina małpowanie (co potwierdzają pierwsze recenzje utworów Kafki i Schulza, które zresztą odnoszą się *en bloc* do twórców żydowskich piszących po niemiecku czy polsku).

Nawet ewidentne podobieństwa Schulza i Kafki są jednak przez schulzologów sprowadzane do nic nieznaczących zbieżności. Ficowski pisze: „Żadna metamorfoza nie zjawia się jak *deus ex machina*, jak nagła i wynikła nie wiadomo skąd przemiana studenta Samsy z *Przemiany* Kafki. Tam jest to nietłumaczący się niczym wyrok nieznanych mocy. U Schulza każda przemiana jest rezultatem, konsekwencją. Następuje w krytycznym momencie, gdy wewnętrzne napięcie osiągnie kulminację. Wówczas rodzi się nowa jakość, ujawniają się nowe dynamizmy. Ich stan zatajony, embrionalny jest nam wiadomy, podawany przez Schulza jako wywód genetyczny dla nowego zjawiska”<sup>54</sup>. Fieguth zaś stwierdza, że „ewidentna aluzja do słynnej *Przemiany* Kafki” nie jest „wyłącznie intertekstualnym hołdem złożonym Kafce”, lecz „dyskretną demonstracją odrębności własnej poetyki” (u Schulza wszelkie metamorfozy są ostentacyjnie prowizoryczne i odwracalne). Ponadto „W odróżnieniu od Kafkowskiego Józefa K. bohaterowie Schulza nie przeżywają pasywnie wtargnięcia metafizyki do ich życia, lecz sami kreują własną trywialną, ludzką metafizykę. Nie są też, jak u Kafki, osaczeni przez stworzony przez autora fikcyjny twór – świat przedstawiony. U Schulza została skonstruowana raczej «przełamująca» fikcję paralela między literackimi konstrukcjami autora a fantastycznymi pomysłami ojca”<sup>55</sup>. Nawet podkreślane przez wielu badaczy podobieństwo figury ojca u obu pisarzy można racjonalnie odrzucić. Robert Kostrzewa przekonuje, że realizacje artystyczne tego motywu są odmiennie: „Sądzący, karzący, ferujący nieludzkie wyroki, wyklinający i budujący tamy obcości Bendemann [bohater *Wyroku* Kafki] i wyciszony, szarpany metafizycznymi pasjami, zawsze

w obronie  
Schulza

53 Ł. Musiał, op. cit., s. CCVII.

54 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 85.

55 R. Fieguth, op. cit., s. 303.

skory do kreacyjnego eksperymentu Jakub. Obydwaj są kreatorami: jeden świata grozy lęku i ucisku psychicznego, drugi «regionów wielkiej herezji»<sup>56</sup>. Zdaniem Wojciecha Owczarskiego Kafkowski ojciec, ujawniający się najlepiej w *Liście do ojca*, to destruktor, ojciec zbyt silny, podczas gdy ojciec Schulza jest ojcem zbyt słabym, niemogącym zapewnić synowi bezpieczeństwa (ale ostatecznie obu pisarzy łączy bunt przeciwko ojcu, a nawet swoisty kompleks ojca)<sup>57</sup>.

Różnice między Kafką i Schulzem układają się pod piórem niektórych badaczy w efektowne antytezy. Ficowski pisze: „Schulz to budowniczy rzeczywistości – azyłu, będącej cudownym «zaostreniem smaku świata», Kafka to mieszkaniec i glosator świata grozy, ascetyczny pustelnik, oczekujący na cud sprawiedliwości, który się nie zdarzy. Schulz – metafizyk, ubrany w całe bogactwo kolorowości, Kafka – mistyk we włosienicy doczesnych wyrzeczeń. Schulz kreator i władca kompensującego Mitu, Kafka – syzyfowy poszukiwacz Absolutu. Schulz – rozrzutny stwórca powszednich Olimpów, Kafka – notariusz wszechogarniającej Otchłani»<sup>58</sup>. Wtórjuje mu Ewa Kuryluk: „Kafka opisuje poniżenie suchą niemczyzną o świadomie biurokratycznym i rabinicznym zabarwieniu. Schulz tropi społeczno-biologiczną degradację z pomocą poetyckiej polszczyzny – groteskowej, zmysłowej, ironicznej i inspirowanej chasydzkim humorem»<sup>59</sup>. I na koniec Daniel Kalinowski: „Schulz – to bogactwo wyobraźni, eksplozja i profuzja środków artystycznych, Kafka – to bogactwo logiki, implozja i litota stylu wypowiedzi. Schulz to żydostwo małych miasteczek, w których semici zwykle czują się «swojsko», Kafka zaś to żydostwo wielkich miast, w których Izraelici zwykle czują się «obco». Schulz – to akceptacja i pozytywna mityzacja ojca, Kafka – to negacja i strach przed groźnym ojcem...»<sup>60</sup>. Wszystkie rozważania o podobieństwach Jerzy Ficowski ucina zaś krótko: „Tylko bardzo powierzchowna znajomość twórczości Schulza upoważniać może do twierdzenia o bliskim pokrewieństwie z Kafką. W istocie są to światy diametralnie odmienne, krańcowo różne motywy twórcze, dalekie sobie filozofie»<sup>61</sup>.

efektowne  
antytezy

„diametralnie  
odmienne”

56 R. Kostrzewa, „Pater familias” – rozważania o wizerunkach ojca w twórczości Brunona Schulza, „Pamiętnik Literacki” R. 86, 1995, z. 4, s. 47.

57 W. Owczarski, op. cit., s. 255. Trzeba choćby marginesowo podkreślić, że mówimy o literackim wizerunku ojców obu pisarzy, który może nie mieć nic wspólnego z rzeczywistymi Hermannem Kafką i Jakubem Schulzem.

58 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 74.

59 E. Kuryluk, *Gąsienicowy powóz, czyli podróż Brunona Schulza w przyszłość przeszłości*, w: Bruno Schulz. *In memoriam 1892–1942*, pod red. M. Kitowskiej-Lysiak, Lublin 1994, s. 229.

60 D. Kalinowski, *Bruno Schulz i Franz Kafka. Drogi i bezdroża żydostwa*, „Teki. Kwartalnik literacki” 2004, nr 1, s. 112.

61 J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*, s. 74.

Nawet jeśli w pełni zgodzimy się, że podobieństwa dzieł Schulza i Kafki nie wykraczają poza dekoracje i motywy, a ostatecznie – jak pisał Wojciech Owczarski – że ich dzieła różnią się pod względem „języka, narracji, tematyki, wywołują inne reakcje emocjonalne w czytelnikach i zdradzają odmienne intencje twórcze autorów”<sup>62</sup>, to jednak nie jesteśmy w stanie zaprzeczyć, że jakaś niesamowita nić połączyła ich losy. Zwróciła na to uwagę choćby Małgorzata Kitowska-Łysiak, dodam do jej przemyśleń kilka własnych spostrzeżeń<sup>63</sup>. Oto dwóch zasymilowanych Żydów z prowincji cesarstwa austriackiego, z Zachodu i ze Wschodu, urodzonych w odstępnie niespełna dziesięciu lat, posługujących się językiem ziemi, która ich przyjęła, żyjących na styku kultur, doświadczających wojny i antysemityzmu, zafascynowanych syjonizmem. Synowie praskiego kupca galanteryjnego i drohobyckiego sprzedawcy sukna, obaj poza krótkim okresem studiów całe życie spędzili w swoich rodzinnych domach, ojcowie wywarli na nich duży wpływ, w wypadku jednego wahający się od uwielbienia po nienawiść, w wypadku drugiego ograniczający się do czułego wspomnienia. Dla obu pisanie miało sens niemal religijny, ale przemożną chęć tworzenia, będącą sensem życia, ograniczała konieczność wykonywania nielubianej pracy zarobkowej. Obaj złaknieni głębokiego porozumienia z drugim człowiekiem, nawiązywali je z silnymi kobietami, które bardziej niż obiektami erotycznych uniesień były dla nich powiernicami, partnerkami w intelektualnych dysputach i adresatkami epistolarnej twórczości, będącej aktem literackiej autokreacji, a mimo to obaj pozostali przez całe życie bezdzietnymi kawalerami, którzy zrywali narzeczeństwo w obliczu zbliżającej się konieczności zawarcia małżeństwa, u obu też możemy zdiagnozować osobliwy, w pewnym sensie anormalny stosunek do erosa. Obaj przesadnie krytyczni wobec swojej twórczości, przeżywali męki twórcze i szukali samotności i odosobnienia, uciekali od rzeczywistości, by oddać się pisaniu, obaj też wyrzucali sobie niemoc, która stoi na przeszkodzie do tego, by wyrazić świat własnej wyobraźni, i obaj zamieszkujący pogranicze samotności i wspólnoty, nie należą w pełni nigdzie ani do nikogo. Obaj w swoich kręgach kulturowych stanowią niemal archetyp pisarza żydowskiego, a jednak sami powątpiewali we własną żydowską tożsamość. Hipochondrycy wątłego zdrowia, słabi, neurotyczni, bojaźliwi, niepewni siebie mężczyźni, a jednak dominujący i uwodzicielscy, swą moc czerpiący z wyobrażenia o własnej słabości. Za

62 W. Owczarski, op. cit., s. 248.

63 M. Kitowska, *Franz Kafka – Bruno Schulz: symptomy obsesji, „Twórczość”* 1985, nr 3, s. 130–133. Zdaję sobie sprawę, że w wypadku takich porównań nie sposób uniknąć pewnych uproszczeń, będących chyba nieodłączną słabością biograficznej komparatystyki. Trzeba też zgodzić się z tym, że z łatwością można by stworzyć litanię dzielących tych pisarzy różnic (piękny–brzydki, wysoki–niski, najstarszy z rodzeństwa – najmłodszy itd.).



życia nie zaznali w pełni swej literackiej sławy, nie zdobyli uznania, obaj zostali na nowo i w pełni odkryci po śmierci. Zamienieni w postaci ze swoich dzieł, stopieni z tym dziełem w jedno. Zmitologizowani.

Czy Schulz nie był świadom choć części tych analogii? Musiał być świadom. A może nawet sam niektóre kreował. Słusznie uważa Wojciech Owczarski, że „Schulz był Kafką wyraźnie zafascynowany”, że miał do niego „jakąś osobistą sprawę”, że odnajdował w jego dziełach i losach „coś głęboko poruszającego, dotykającego najintymniejszych doświadczeń”. Kafka był jego sobowtórem i antagonistą. „Był odbiciem w krzywym zwierciadle, jednocześnie podobnym i obcym, budzącym sympatię i grozę”<sup>64</sup>. Schulz nie potrafił się od niego uwolnić. I paradoksalnie jest to związek obopólny. Kafka fascynował się kulturą jidysz. Jak pisał Daniel Kalinowski, „zwracał się ku wschodniemu żydostwu, traktując je jako lekarstwo na poczucie bezpieczeństwa, hierarchii i porządku”. To przekonanie zostało poparte cytatem z Kafki: „Gdyby mi wczoraj wieczór [...] powiedziano, że wolno mi być kim chcę, wtedy chciałbym być małym żydowskim chłopcem ze Wschodu, w kącie sali, bez śladu jakichkolwiek trosk. Ojciec jego rozprawia na środku z mężczyznami, matka grubo okutana grzebie w podróźnych szmatach, siostra trajkocze z dziewczętami i drapie się w swe piękne włosy”<sup>65</sup>. Obaj więc są spleceni w jakimś nierozzerwalnym uścisku, choć nie sposób zaprzeczyć, że to Schulz jest zależny od Kafki, a nie na odwrót.

Tu dochodzimy do wniosku, że podobieństwo Schulza i Kafki nie opiera się na tym, że w ich utworach występują podobne motywy czy pomysły – to można zawsze zrzucić na karb przypadku, intertekstualnych gier albo wpływu epoki, której obaj byli nieodrodnymi dziećmi. Ich podobieństwo polega na czymś znacznie głębszym, ale i oczywistym – na tym, że nie byłoby Schulza, gdyby nie było Kafki. Gdyby nie Kafka, Schulz nie zostałby pisarzem. Kafka Schulza stworzył, uformował jego pisarski potencjał. Schulz musiał dostrzec w Kafce intelektualnego partnera, pokrewną duszę, której szukał zawsze w swoich rozmowach, dostrzegł podobną wrażliwość, taki sam stosunek do sztuki i do tworzenia. Chociaż najpewniej pisał już we wczesnych latach dwudziestych<sup>66</sup>, to dopiero dzięki Kafce odważył się zostać pisarzem, a nie artystą grafikiem i malarzem, który okazjonalnie sięga po pióro, aby w pełni wyrazić świat

czy Schulz  
wiedział?

mocna  
hipoteza

<sup>64</sup> W. Owczarski, op. cit., s. 249, 252.

<sup>65</sup> Cyt. za: D. Kalinowski, op. cit., s. 112 (cytat z *Listów do Mileny*, tłum. F. Konopka, Kraków [b.d.], s. 229).

<sup>66</sup> Por. tekst zatytułowany *Undula*, opublikowany w 1922 roku w „Świecie” i przedrukowany w poprzednim numerze „Schulz/Forum”, który dobitnie udowadnia, wbrew wcześniejszym ustaleniom badaczy, że Schulz, choć nie miał jeszcze odwagi wystąpić pod własnym nazwiskiem (podał się jako Marcelli Weron), już na początku lat dwudziestych XX wieku kształtował swój literacki język i świat wyobraźni.

swoich plastycznych wizji. Jeśli rację ma Jerzy Ficowski, to Schulz dojrzał pisarsko podczas rozmów i wymiany korespondencji z Władysławem Riffem – czyli w czasach, kiedy musieli wielokrotnie mówić o odkrytym przez siebie niemieckojęzycznym żydowskim pisarzu. I wkrótce Schulz był gotowy, żeby się z nim zmierzyć, odpowiedzieć na jego wezwanie. I nie chodzi również o to, że Kafka podpowiedział Schulzowi, jak i o czym ma pisać. Schulz miał własny styl, własne tematy, pozostawał pisarzem odrębnym i niepodrabialnym, nawet gdy (albo zwłaszcza gdy) prowadził swą subtelną, a nawet ukrytą polemikę z Kafką. Bo czy mógł nie spierać się z tym, kogo uważał za swego duchowego ojca? Pragnął podzielić się nim ze światem, a jednocześnie dystansować się od niego, by go nie zdominował. Dlatego zamiast lękać się, że Schulz może zostać opacznie wzięty za epigona Kafki, powinniśmy podkreślać, że wyszedłszy ze wspólnego społeczno-kulturowego pnia albo nawet z jego pojedynczej, Kafkowskiej gałęzi, stworzył własną bujną, jedyną w swoim rodzaju odnogę. Nie ma nic złego w tym, że u jakiegoś pisarza odnajdziemy elementy świata innego pisarza. Potwierdza to tylko, że ów pisarz nie tworzył w oderwaniu od swojej epoki i od tradycji literatury. Nasz niepokój powinno budzić to, że niektórych pisarzy chętniej rozpatruje się nie w kontekście prądów epoki, w której tworzyli, tych głównych i tych pobocznych, ale w ciasnym kontekście ich biografii, nie na tle innych wybitnych twórców, ale na tle ojców, sióstr i braci<sup>67</sup>.

#### 4

irytacja  
Ficowskiego

Ale to jeszcze nie jest puenta. W *Księdze listów* Jerzy Ficowski pisze: Kafka „uznany został po drugiej wojnie światowej, a więc dwadzieścia lat po śmierci, za jednego z największych pisarzy współczesności (ta analogia spóźnionego o dwadzieścia lat uznania jest jedynym istotnym podobieństwem dzieł obydwu pisarzy)”<sup>68</sup>. Jedynym? Skąd ta pewność? Skąd ta kategoryczność zaprawiona wręcz irytacją, niepozostawiająca żadnej przestrzeni do dyskusji? Nie i już. Dlaczego Ficowski nie chce, byśmy szperali w literackim drzewie genealogicznym Schulza? Czego się obawia? Czy tylko tego, że Schulz mógłby mieć jakichś literackich antenatów i nie byłby epifanią samorodnego geniuszu?

Otóż jeśli Schulz jest rzeczywiście polskim Kafką, to Jerzy Ficowski jest polskim Maxem Brodem. Czy to jednak źle? Max Brod odegrał fundamentalną rolę w historii literatury. To jemu Kafka powierzył wykonanie

67 Chętniej, co nie znaczy, że wyłącznie. Cechą fundamentalnych prac schulzologicznych jest właśnie odejście od paradygmatu biograficznego.

68 Zob. przypis 5 do listu do Rudolfa Ottenbreita, w: B. Schulz, *Księga listów*, s. 349.

swego testamentu. Wszyscy wiemy, jaki był to testament – zniszczyć wszystkie nieukończone utwory, dzienniki, listy. Brod poniekąd zdradził swego przyjaciela i już rok po jego śmierci opublikował pierwszą powieść wydobytą z szpargałów. Ukończył ją, zredagował, znalazł wydawcę. W kolejnych latach opublikował jeszcze dwie powieści. Ponieważ nie spotkały się one z właściwym odzewem, Brod podjął tytaniczny trud opatrzenia najwyraźniej nie dość zrozumiałej prozy Kafki nieskończonymi komentarzami. Nie tylko udostępniał kolejne opowiadania, listy, dzienniki, ale również mówił, jak należy je rozumieć. Sukces odniósł dość późno, ale był to sukces niebywały. Kafka został okrzyknięty jednym z najwybitniejszych pisarzy XX wieku. Brod zaś stał się ojcem chrzestnym współczesnej kafkologii, świętym Pawłem kultu praskiego pisarza. I coraz większym problemem dla samego Kafki. Jego interpretacje nie przystawały do nowych czasów, a często okazywały się nawet błędne, coraz częściej bywał też oskarżany o to, że swoimi arbitralnymi decyzjami przekłamał redagowane przez siebie dzieła, o to, że cenzurował Kafkę, że blokował rzetelne badania jego życia i twórczości, że utrudniał stworzenie nowej, krytycznej edycji jego pism, że uniemożliwił dostęp do wielu rękopisów i że zwalczał każdą interpretację niezgodną z własnymi ustaleniami. To przez niego dyskusja na temat twórczości Kafki została na dziesięciolecia zatruta biografizmem, wykluczającym spojrzenie z szerszej perspektywy. To właśnie dlatego Milan Kundera mógł napisać: „Max Brod stworzył obraz Kafki i obraz jego dzieła; zarazem stworzył kafkologię. Kafkolodzy ochoczo i hałaśliwie podważają autorytet ich ojca, nigdy jednak nie opuszczają miejsca, które ten im wyznaczył. Kafkologia, mimo astronomicznej ilości swych tekstów, rozwija pod postacią najprzeróżniejszych wariantów wciąż ten sam dyskurs, tę samą spekulację, która, uniezależniając się coraz bardziej od dzieła Kafki, żywi się już jedynie sama sobą. W niezliczonych przedmowach, posłowiach, przypisach, biografiami i monografiach wytwarza ona i podtrzymuje obraz Kafki tak, że autor znany publiczności pod nazwiskiem Kafki nie jest już Kafką, lecz Kafką skafkalogizowanym”<sup>69</sup>.

apostoł Max

Zamieńmy Maxa Broda na Jerzego Ficowskiego i kafkologię na schulzologię, a akapit ten nie straci ani odrobiny sensu. Jerzy Ficowski w zadziwiający sposób dziedziczy bowiem po Brodzie wszystkie jego zasługi i przewiny. Pod piórem Ficowskiego biografia Schulza staje się jego hagiografią, krytyka zostaje zastąpiona egzegezą, a on sam wyrzucony poza estetykę i nurt europejskiego modernizmu, w którym tworzył, i zatopiony w bursztynie kontekstu biograficznego. Mimo swych niezaprzeczalnie

apostoł Jerzy

69 M. Kundera, *Zdradzone testamenty*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1996, s. 41. W podobnym duchu pisał Philip Roth: „Kiedy studiowałem Kafkę, los jego książek w rękach specjalistów od Kafki wydał mi się bardziej groteskowy od losu Józefa K.” (cyt. za: B. Balint, op. cit., s. 313–314).

ogromnych zasług, bez których losy tego twórcy na zawsze spoczęłyby w mrokach niepamięci, a jego dzieło byłoby uboższe o setki stron listów i rysunków, Ficowski wyrządził Schulzowi również krzywdę, zacieśniając horyzont interpretacji jego dzieła i przemilczając znane sobie fakty dotyczące jego biografii.

Skoro już zacytowałem Kunderę, powtórzę za nim, dodając do Broda Ficowskiego, że obaj zdradzili swoich przyjaciół. Wydobyli na wierzch każdy dotyczący ich szpargał, ujawnili ich najgłębiej skrywane tajemnice, obnażyli przed tłumem wstydlive słabości tych skromnych, skrytych, nieśmiałyh ludzi. A my podążamy tropem zdrajców i ujawniamy nawet to, co oni wahali się ujawnić. I na nic tłumaczenia, że Schulz pragnął ocalić swe życie, dzieło, pamięć o sobie, a my jedynie ten niespisany testament wypełniamy, że ocalając pamięć o Schulzu, ocalamy również cały świat, który on reprezentował i opisywał, a który został bezpowrotnie zniszczony. Nie mam pewności, czy takiego ocalenia pragnął Schulz. Oni obaj pragnęli tylko ocalenia swego dzieła (paradoksalnie Kafka również, nie dajmy się zwieść obiehowej opinii, że kazał wszystko zniszczyć, bo przekreślił swe dzieło – on przekreślił dzieło nieukończone oraz prywatne zapiski, dzieło literackie pragnął ocalić, po cóż bowiem miałyby pracować na łożu śmierci nad nowym tomem opowiadań?).

Czy jednak Jerzy Ficowski nie byłby dumny z tego porównania? Czy nie mówiono o nim jako polskim Brodzie w słowach najwyższego podziwu? Wszak sam John Updike pisał, że jako wykonawca ostatniej woli Schulza Ficowski był mu oddany nie mniej niż Max Brod Kafce, Stanisław Barańczak tłumaczył, że „przeciwwstawił się nie ostatniej woli pisarza, ale woli Holocaustu”, Victoria Nelson podkreślała, że jak Brod niestrudzenie wykonywał swą misję ocalenia twórczości Schulza i pamięci o nim, i że gdyby nie Ficowski, jak przekonywał Jarosław Anders, nie byłoby Schulza, tak jak bez Broda nie byłoby Kafki<sup>70</sup>. Tak, Ficowski musiał być świadom tych porównań, mógł celowo kreować się na polskiego Maxa Broda, a nawet nie zdawać sobie sprawy z tego, że obaj odegrali w pośmiertnej biografii uwielbianych przez siebie pisarzy rolę przynajmniej niejednoznaczną. Lecz właśnie ta świadomość i ta nieświadomość powodowały, że bezkrytycznie oceniał swoją rolę w historii polskiej literatury i za wszelką cenę nie chciał dopuścić do tego, by ktokolwiek wyrwał mu dzieło Schulza z rąk, by jego interpretacja podążyła innymi ścieżkami niż te, które on sam zaznaczył na mapie możliwych odczytań Schulza.

biograf  
zdrajca

polaki Brod

<sup>70</sup> J. Updike, *The Visionary of Drohobycz*, „The New York Times Book Review”, 30.10.1988, s. 3; S. Barańczak, *Twarz Brunona Schulza*, w: *Bruno Schulz in memoriam*, pod red. M. Kitowskiej-Łysiak, Lublin 1994, s. 25–26; V. Nelson, *Leaving by the Closet Door*, „Salmagundi” 2006, No. 150–151 (Spring–Summer), s. 294; J. Anders, *The Prisoner of Myth*, „The New Republic”, 25.11.2002, s. 33. Za udostępnienie tych tekstów dziękuję Zofii Ziemann, badaczce anglojęzycznej recepcji dzieł Schulza.

A na tej mapie nie było dróg prowadzących do głównych nurtów ówczesnej myśli i najważniejszych trendów artystycznych, lecz jedynie na zarosłe bujnym łośpianem ścieżki idące na podwórko drohobyckiego domu.

I tak jak Schulz zafascynował się nie samym Kafką, ale obrazem Kafki stworzonym przez Maxa Broda, tak my często, zamiast fascynować się samym Schulzem, fascynujemy się jego obrazem stworzonym przez Jerzego Ficowskiego. W jednym i drugim wypadku jest to obraz sugestywny i ekscytujący, ale przy tym subiektywny i jako taki niewolny od przekłamań, które pod ciężarem autorytetu przybierają kształt prawd objawionych<sup>71</sup>.

Jakie więc mamy wyjście z tej kłopotliwej sytuacji? Chyba tylko odwrócić się od biografii, hagiografii, egzegezy i zwrócić w stronę krytyki tekstu, badania recepcji i związków dzieła Schulza z tradycją literacką i filozoficzną. Wpisywać dzieło Schulza w konteksty wielkiej literatury. Chociażby i Franciszka Kafki.

pod ciężarem  
autorytetu

**71** Ta subiektywność stała się również źródłem niezgodnych z rzeczywistością stereotypów obu pisarzy, podsycanych rzecz jasna przez nich samych w akcie autokreacji. Łukasz Musiał piętnuje na przykład „stereotyp Franza Kafki jako życiowego nieudacznika; człowieka pod każdym względem słabowitego, niezaradnego, żyjącego przeważnie na uboczu ludzkich spraw, pozbawionego jakichkolwiek talentów poza pisarskim i pozostającego w stanie długotrwałego przygnębienia” (Ł. Musiał, op. cit., s. XXV). Stereotyp ten w moim przekonaniu jest równie fałszywy w odniesieniu do Schulza (próbowałem do tego przekonywać w artykule „Jednakowoż bez pieniędzy”. *Sytuacja materialna Brunona Schulza*, „Schulz/Forum” 12, 2018, s. 127–135).