Tymoteusz Skiba: Bruno Schulz czyta Conrada v. 2

Z tekstu Bogusława Gryszkiewicza *Bruno Schulz czyta Conrada* wypływa przygnębiający wniosek: wizerunki pisarzy można kreować i naginać do dowolnych form. Josepha Conrada, zdaniem Gryszkiewicza, postrzega się jako postać pomnikową, „surowego, pesymistycznego moralistę”[1], przewodnika duchowego, a zarazem szowinistę, homofoba, rasistę, antysemitę, czasami widząc w nim również pisarza. Podobnie jest z innymi twórcami. Potępiana przed 1956 rokiem twórczość Kafki wraz z odwilżą październikową zyskuje wymiar socrealistycznego rozliczenia z okresem stalinizmu, a sam K. okazuje się dobrym komunistą zagubionym w epoce „błędów i wypaczeń”. Andrzej Wirth napisał w 1957 roku: „Kafkowski Faust jest dla nas – i to jednoznacznie – pozytywnym bohaterem «minionego okresu», on szuka «socjalizmu, który daje się lubić», nie «dzięki», ale «wbrew» rzeczywistości […]. Myślę, że polska widownia odczytałaby dzisiaj *Zamek* nie metafizycznie i nie religiancko, ale właśnie w ów jedynie narzucający się sposób – jako odbicie klęsk, porażek, dumy i grozy czasu, którego sens odkrył polski Październik”[2].

wszystkie chwyty dozwolone

Czy z Schulzem można zrobić to samo? Oczywiście. Każdy ma jakąś własną wizję Schulza. Schulz: kabalista, skromny nauczyciel, święty cierpiętnik, eksperymentator, wariat, geniusz, zboczeniec, dziwak czy nawet heretyk spalony na średniowiecznym stosie[3]. Zapominamy, że twórczość, te trzydzieści z górą opowiadań, powinna przyciągać wskazówkę badawczego kompasu. *Kalendarz życia, twórczości i recepcji Brunona Schulza* (www.schulzforum.pl) może stać się takim kompasem, który pokaże nam kierunek wyjścia nawet z najbardziej zakamuflowanego i uświęconego stereotypu, a zarazem stanie się schodami prowadzącymi do nowych interpretacji. Jest oczywiście coś naiwnego w takim przekonaniu. Tak samo jak śmieszne wydają się niekiedy nasze poszukiwania i znaleziska. Kogo może zainteresować metryka narodzin Reginy Liebesman – która przyszła na świat 22 lutego 1890 roku w Stanisławowie jako ślubne dziecko

kalendarz i kompas

1 B. Gryszkiewicz, *Bruno Schulz czyta Conrada*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria IV”, pod red. B. Farona, Kraków 2004, s. 76.

2 A. Wirth, *Zamek Kafki*, „Polityka” 1957, nr 41, s. 4; cyt. za: K. Sauerland, *Posłowie*, w: F. Kafka, *Opowieści i przypowieści*, przeł. L. Czyżewski, R. Karst, A. Kowalkowski, J. Kydryński, Warszawa 2016.

3 O spaleniu Schulza na stosie zob.: http://dzikikraj.interia.pl/na-wybiegu/news-schulz-spalony-na-stosie-wpadka-wandy-nowickiej,nId,3307959 (dostęp: 30.03.2020).

Dawida Liebesmana i Rosy Rubinstein – poza mną samym, zadowolonym przede wszystkim z faktu odnalezienia tych dokumentów? Moje przekonanie o przełomowym znaczeniu tych narodzin i ślubu Reginy z Izydorem, który odbył się 16 czerwca 1908 roku, jest w gruncie rzeczy niepoważne i choć fakty te nie zaburzają pracy kompasu, to sprawiają jednak, że tracę go z oczu. Odklejam się od Schulza, spadając w stronę mitycznych prapoczątków – czy może raczej w stronę kalesonów Hansa Metterlinga – fikcyjnego pisarza, którego rachunki z pralni zostają poddane krytycznoliterackiej analizie w jednym z opowiadań Woody'ego Allena[4].

Zdaje się, że w przypadku rodzeństwa Schulza sprawa wygląda nieco inaczej. Powszechnie wiadomo, że Bruno Schulz – najmłodszy z rodzeństwa – miał siostrę oraz brata. Najstarsza Hanna urodziła się 27 listopada 1873 roku[5], a brat Izydor 4 września 1881 roku[6]. Tych dwoje miało duży wpływ na życie – a zarazem i na twórczość Schulza. Bruno miał jednak więcej rodzeństwa[7]. 23 czerwca 1876 roku urodził się brat Brunona Isaak Kuhmerker. Isaak umarł 29 października 1879 roku w wieku trzech lat i czterech miesięcy. W księdze metrykalnej zgonów, w rubryce „choroba i rodzaj śmierci", wpisano *difficilis*, co z języka łacińskiego może oznaczać trudny, przykry, skomplikowany i rzadko spotykany[8]. 2 października 1887 roku na świat przyszła Hinda Kuhmerker. Umarła na zapalenie mózgu 22 maja 1890 roku, w wieku niespełna trzech lat, ponad dwa lata przed narodzinami Brunona Schulza.

rodzeństwo Schulza

Wypisy z ksiąg metrykalnych przynoszą wiele niezwykłych informacji, które należałoby przeanalizować – chociażby to, dlaczego przedwcześnie zmarłe rodzeństwo Schulza nosiło nazwisko po matce. Jaki wpływ na Schulza miały te śmierci? Czy ostatnie dziecko Jakuba i Henrietty, którzy przeżyli śmierć dwójki dzieci, było traktowane w szczególny sposób? Czy w rodzinie mówiło się o Isaaku i Hindzie, czy był to temat tabu? I jak to wszystko odbiło się na życiu i twórczości Brunona? Te pytania wymagają jeszcze namysłu i być może, dzięki powstającemu kalendarzowi, doczekają się odpowiedzi. Dla Philipa K. Dicka śmierć miesięcznej

4 Zob. W. Allen, *Rachunki Metterlinga*, w: idem, *Wyrównać rachunki*, tłum. P.W. Cholewa, Poznań 2000.

5 Daty narodzin Hanny nie znalazłem nigdzie poza odszukanymi przeze mnie aktami metrykalnymi. *Słownik schulzowski* podaje datę „około 1885" roku, podczas gdy według metryki ślubu dwudziestosześcioletnia Hanna Schulz wyszła za mąż za Mosesa Hoffmana w 1900 roku. Co ciekawe, w księgach metrykalnych nie pojawia się imię Hanna, ale „Anna recte Chane". Chane Schulz używała zatem imienia Anna. Z czasem te dwa imiona, prawdopodobnie, połączyły się w jedno, które rozpowszechniło się najbardziej: Hanna.

6 Narodzonemu dziecku rodzice nadają imiona Baruch Izrael.

7 Sam nie wiem, na ile ten fakt jest znany, choć z pewnością nie jest to wyłącznie moje odkrycie. Myślę jednak, że pewną nowością jest określenie dokładnych dat narodzin i zgonów tego zapomnianego przez schulzologię rodzeństwa.

8 Zob. J. Sondel, *Słownik łacińsko-polski dla prawników i historyków*, Kraków 2001.

siostry była jednym z ważniejszych wydarzeń w jego życiu. Mimo że on sam nie pamiętał tej tragedii, to jej echa bardzo wyraźnie odbijają się w jego twórczości. U Schulza zapewne jest inaczej – prawdopodobnie inne wydarzenia okazują się kluczami do jego literackiego świata.

co czytał Schulz?

Elementem biografii, który być może najsilniej łączy się z twórczością pisarza, są jego lektury. Co czytał Schulz? Już piętnaście lat temu patron tego wystąpienia, Bogusław Gryszkiewicz, wyśmiał to pytanie. W tekście *Bruno Schulz czyta Conrada* pisze o „badaczach, których łączy przede wszystkim łatwość odnajdywania w Schulzowskiej bibliotece swoich ulubionych lektur”[9]. Następnie stajemy się świadkami posępnego wyznania autora, który stwierdza: „dostrzegam jednak – ze zrozumiałą melancholią, jak sądzę, że stosunkowo niewiele tych odniesień da się opisać w taki sposób, by nie budziły wątpliwości”[10]. Jest to zdaniem Gryszkiewicza jeden z objawów kryzysu schulzologii, wywołanego przez młodych naukowców wikłających twórczość Schulza w pozorne związki literackie i pozaliterackie. Punktem kulminacyjnym tego upadku miała być natomiast konferencja *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz 1892–1942*, która odbyła się w 2002 roku. Martin Heidegger, Hans Bellmer, Debora Vogel, Tadeusz Kantor, Milan Kundera, Stefan Chwin, Olga Tokarczuk, Piotr Szewc, Andrzej Stasiuk, Tadeusz Różewicz, György Lukács – te nazwiska pojawiają się w tytułach referatów programu wspomnianej konferencji[11]. Część z nich Gryszkiewicz zdecydowanie wyrzuca poza nawias schulzologii, określając je mianem fikcji, tekstami jedynie w cudzysłowie „komparatystycznymi” oraz „harcami”, które łatwo mogą ujść płazem przebiegłym hultajom zasłaniającym się postmodernizmem[12].

„kuriozalne interpretacje”

Schulzowskie terytoria są zagrożone. Z jednej strony współcześni wyimaginowani pseudoschulzoidzi – a z drugiej „Talmud, Zohar, pisma chrześcijańskich gnostyków, paryska awangarda, propagandowa literatura syjonistyczna, wybór klasyków filozofii, książki z zakresu historii sztuki, ówczesne nowości z dziedziny psychologii, […] prace rosyjskich formalistów” – to zdaniem Gryszkiewicza grunt, na którym wzrastają „kuriozalne interpretacje”[13]. Te „niewesołe refleksje” są przyczyną głębokiego smutku autora. Melancholia jest tym większa, że sam również podąża tą znienawidzoną przez siebie ścieżką i zejść z niej nie może – nie pozwala mu na to oburzenie wywołane nieobecnością książek Conrada na „bardzo długiej, o wiele za długiej liście dzieł”[14], które miał czytać

9 B. Gryszkiewicz, op. cit., s. 71.
10 Ibidem.
11 Zob. http://www.brunoschulz.org/lublin2002.htm (dostęp: 13.11.2019).
12 B. Gryszkiewicz, op. cit., s. 71–72.
13 Ibidem, s. 73–74.
14 Ibidem, s. 73.

Schulz. Manewr ucieczki do przodu i ataku z zaskoczenia pozwala jednak na wyraźny odskok od zdezorientowanych kolegów po fachu – podejmujących tę samą problematykę lektur i wpływów Schulza. Gryszkiewicz podkreśla swoją przewagę wieku i doświadczenia, która ma zapewnić mu wyższą pozycję w schulzologicznym piekiełku. Tworzy wyraźny podział na młodych (niedojrzałych psotników) i starszych (tych, którzy posiedli tajemną wiedzę i schulzologiczne klucze). Tych pierwszych cechuje gwałtowność i lekkomyślność, tych drugich ostrożność i wyrachowanie. Młodzi burzą jedynie zastane konwencje, a starsi, zdaje się, że namaszczeni przez samego Schulza, obstają „przy starej wierze i dawnych obyczajach"[15].

Jakie są zatem tropy conradowskie w twórczości autora *Sklepów cynamonowych*? Zdaniem Gryszkiewicza ślady są nie tylko liczne, ale też wyraźnie odciśnięte.

Po pierwsze, paralelizm podróży Józefa do Sanatorium oraz wyprawy Marlowa do stacji Kurtza – jako realizacje „archetypowego schematu symbolicznej podróży-poszukiwania" i „zejścia do świata podziemnego"[16].

Po drugie, motyw regresji, który autor dostrzega w opowiadaniu *Sierpień*: „Czytelnik Conrada zwróci tam z pewnością uwagę na scenę wizyty u ciotki Agaty, gdzie «ludożercze» spojrzenie, którym narrator taksuje gospodynię i jej córkę, przypomina sposób, w jaki Marlow w następstwie refleksji nad tubylczymi członkami załogi patrzy na towarzyszących mu do stacji Kurtza pielgrzymów"[17].

Po trzecie, paralelizm karakonów i tubylców afrykańskich. Jedni i drudzy reprezentują animalistyczny, nieokiełznany żywioł natury, są przy tym prześladowani i tępieni (polowania). Sami myśliwi natomiast – a więc Jakub i Kurtz – są osamotnieni, podlegają postępującemu zdziczeniu, ulegają przedziwnej fascynacji wstrętem, a także przechodzą fantastyczno-groteskową przemianę – i tu też dochodzimy do motywu atawistycznej regresji i kapitulacji w obliczu pierwotnych sił. Szybko okazuje się, że wszystko, co u Schulza należy do ciemnych sfer kultury i podświadomości, zdaniem Gryszkiewicza wypływa wprost z *Jądra ciemności*.

Niewątpliwie widać w tych wszystkich wątkach pewną zależność i podobieństwo. Najbardziej trafna zdaje się relacja Jakuba przemieniającego się w karakona i pełzającego w dżungli Kurtza. Od razu jednak na pierwszy plan wysuwają się różnice między wizjami Schulza i Conrada. Zapewne w twórczości obu pisarzy występuje ten sam motyw regresji

15 Ibidem, s. 72.
16 Ibidem, s. 82.
17 Ibidem.

i powrotu do stanu pierwotności, ale ma on całkowicie inne znaczenie. U Conrada człowieczeństwo weryfikuje się w oderwaniu od cywilizacji, która utrzymuje psychologiczno-społeczną jedność i stabilność jednostki. U Schulza zaprzysiężenie tamtej sferze następuje we własnym domu, a postać ojca nie przystaje do roli demona wyrywającego dżungli kość słoniową. Zamiast kości Jakub wydziera boskie tajemnice demiurgii – a tym samym ocala swoje człowieczeństwo, bo człowiek to dla Schulza *homo artifex*. Zwracał już na to uwagę Jerzy Jarzębski: „wydaje się, iż tylko udział w owym misterium stwarzania Bytów i Form nadaje człowiekowi jego szczególną godność i tożsamość”[18]. Podobny obraz fascynacji sferą wielkiej herezji pełni zatem odmienne funkcje w *Karakonach* i *Jądrze ciemności*, a także co innego oznacza.

różnice

Podobnie jest z podróżami Józefa i Marlowa. Są to podróże przez przestrzenie pełne tajemnic, światy demoniczne, fascynujące i straszne – ale demonizm i groza w *Sanatorium pod Klepsydrą* mają wymiar fantastyczny, niesamowity, bardziej pasujący do stylu Grabińskiego. U Conrada natomiast jest to demoniczność realistyczna, podróż przez piekło, ale na ziemi, przez realne piekło, którego sam doświadczył podczas podróży do Konga. Przemysław Czapliński nazwał to „okrutnym teatrem kolonizacyjnym, w którym gra toczy się pod dyktando zysku”[19]. Przypomnijmy, że „system pracy przymusowej wprowadzony przez Belgów w skolonizowanym Kongo doprowadził na przełomie XIX i XX wieku do śmierci dziesięciu milionów”[20] osób.

Różnice. Przystawianie wyizolowanych, bliźniaczych odcinków twórczości obu pisarzy, które pasują do siebie jak puzzle, ujawnia jednocześnie całe płaszczyzny rozbieżne i nieprzystające. Zapomnijmy jednak o różnicach, gdyż Gryszkiewicz je skutecznie unieważnia, podstawiając nam na miejsce twórcy – odtwórcę. Strategia dezawuowania i odbierania Schulzowi oryginalności zaczyna się już od pierwszej strony. Mowa tam wprawdzie o „gęstej siatce odniesień intertekstualnych” – co można by potraktować jako zaletę jego opowiadań – ale ma ona świadczyć, według Gryszkiewicza, o „«plagiatowym» charakterze wyobraźni Schulza”[21]. Można by to jeszcze przełknąć, traktując słowa o plagiacie metaforycznie, gdyby nie czytać dalszej części tekstu. Dowiadujemy się z niej, że w opowiadaniach Schulza „bogactwo cudzego słowa i cudzej myśli” tylko „na ogół podporządkowane jest regułom własnego dyskursu” i w niektórych

zapomnijmy o różnicach

18 J. Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999, s. 144.
19 P. Czapliński, *Niebezpieczne arcydzieło*, w: J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. J. Polak, posłowie P. Czapliński, Poznań 2009, s. 130.
20 Ibidem, s. 132.
21 B. Gryszkiewicz, op. cit., s. 71.

przypadkach powinniśmy mówić o „parafrazie", a nawet o „przekładzie"[22]. Następnie *Karakony* zostają nazwane „groteskową repliką"[23] *Jądra ciemności*, a sam Schulz przeniesiony zostaje z kręgu artystów do kręgu odbiorców.

Wszystkie te zabiegi dokonywane są oczywiście z chirurgiczną precyzją. Zestawiane wyizolowane fragmenty nie pozostawiają wątpliwości: Schulz zrzynał od Conrada wszystko jak leci, zmieniając nieco czas i miejsce zdarzeń. Odważne i chropowate porównania wydają mi się znacznie ciekawsze niż takie chirurgicznie pooddzielane fragmenty, choćby nie wiem jak symetryczne i podobne. Filozofia twórcza Schulza i Conrada była po prostu odmienna, choć i tutaj można by się zabawić w krytycznoliterackie kopiuj-wklej, podszywające się pod wstrząsające i przełomowe odkrycia. Przykładem fragment z wypowiedzi Conrada: „czarodziejskie błyski natchnienia mogą zalśnić przelotnie nad pospolitą powierzchnią słów – tych starych, starych słów, wyszarzałych i zniekształconych przez wieki niedbałego posługiwania się nimi"[24]. To oczywiście odsyła nas do *Mityzacji rzeczywistości* i tymi śladami można by podążać aż do kłębka, do Matek, do mglistych fajczarni, do najgłębszych mechanizmów schulzowskiego pisarstwa i w końcu wyszłoby nam, że inicjały JC należą nie tylko do pisarza z Berdyczowa, ale także do Mesjasza z Nazaretu, a Autentyk jest w istocie zakamuflowanym *Jądrem ciemności*.

chirurgiczne porównanie

A w rzeczywistości koncepcje artystyczne Schulza i Conrada są inne. Według Korzeniowskiego odbiorca powinien obcować z tekstem w takim samym stopniu jak z malarstwem, rzeźbą i muzyką. Proza, jego zdaniem, powinna sięgać do ideału innych sztuk, aby czytelnik mógł słyszeć, czuć i widzieć. Schulz w centrum kreacji literackiej stawiał słowo. Proza dla niego w zasadzie nie istniała. Proza nie miała być bowiem malarstwem czy muzyką. Miała być poezją.

Odważniej i ciekawiej do tematu związków Schulza z Conradem podszedł David Jarrett w tekście *Bruno Schulz and the Map of Poland*[25]. Jarrett porównał twórczość Schulza z innymi dziełami literackimi, które przywołują motyw mapy z białymi plamami, między innymi z dziewiętnastowieczną literaturą nonsensu z Lewisem Carrollem na czele (*The Hunting of the Snark*), z nurtami fantasy i science fiction, które opisują światy dopiero odkrywane, dysponujące mapami wypełniającymi się snami i fantazją, a także ze wspomnieniami i utworami Josepha Conrada.

22 Ibidem, s. 74.
23 Ibidem, s. 87.
24 J. Conrad, *Przedmowa*, w: idem, *Murzyn z załogi Narcyza. Opowiadanie o kasztelu*, tłum. J. Lemański, Warszawa 2015, s. 3, wolnelektury.pl (dostęp: 13.11.2019).
25 D. Jarrett, *Bruno Schulz and the Map of Poland*, „Chicago Review" 1994, Vol. 40, No. 1, 1994, s. 73–84, https://www.jstor.org/stable/25305808 (dostęp: 31.03.2020).

Obraz mapy z miejscami niedookreślonymi pojawia się oczywiście w opowieści o Kurtzu. Białe miejsca na Conradowskich mapach z czasem jednak znikają, stając się jądrami ciemności.

kuzyn Emil i jego karty

Podoba mi się metafora Jarretta, porównująca Schulzowskiego narratora ze sztukmistrzem karcianym, który pojawia się i znika, zagrywa różnymi kartami, wzniosłymi i przyziemnymi, fascynującymi opowieściami i pornografią – dokładnie tak jak kuzyn Emil.

Ale i on moim zdaniem nie dotknął meritum problematyki wyłaniającej się na linii Schulz–Conrad. Prawda leży na wierzchu, jest tak oczywista, że krytycy bali się po nią sięgnąć. Aby uniknąć podejrzeń o niedojrzałość, obudowali się psychoanalizą Freuda, archetypami Junga, kulturą późnowiktoriańską, gotycyzmem imperialnym, literaturą nonsensu, fantastyką naukową, mówiąc słowami Lema: „wzbili się na tak wysoki poziom wyrafinowania, teorią gier, minimaksem, kwantowaniem przestrzeni decyzyjnej […] przyprawili sobie skrzydła takiego lotu, że nie widać już zeń lusterek, którymi bawią się dzieci, kiedy puszczają zajączki słoneczne”[26], nie widać tego, co na pierwszym planie – Murzynów. Nikt ani słowem nie zająknął się o Murzynach, a właśnie to zdaje mi się elementem, który może odsłonić nam jakąś prawdę o Schulzu i Conradzie.

zaprzeczenie Conrada

Schulzowscy Murzyni są w mieście. Nie gdzieś daleko, w odległej krainie oznaczonej na mapie linią rzeki przypominającej ogromnego węża. I nie są to negrowie z drużyny Phineasa Taylora Barnuma, przedsiębiorcy cyrkowego. To w istocie banda rozbrykanych hultajów, zainteresowanych darmowym jedzeniem i żartami – Gryszkiewicz porównałby ich do młodych schulzologów. Mówiąc w skrócie, są zaprzeczeniem Murzynów Conrada.

Jednym z pierwszych zapisów procesu zmuzułmanienia w literaturze jest *Jądro ciemności*[27]. Marlow, narrator powieści, opisuje swoją wizytę w zagajniku śmierci, do którego trafiają schorowani i wygłodzeni „murzyni”, znajdujący się „we wszystkich stadiach cierpienia, porzucenia i rozpaczy”[28]. To dyskurs imperialistyczny i kolonialny odbierał czarnoskórym mieszkańcom Afryki aspekt ludzki, sprowadzając ich do roli żywej masy, którą można było dowolnie dysponować. Dehumanizacja symboliczna. Człowiek odmiennego koloru skóry był odzierany ze

26 S. Lem, *Fiasko*, Kraków 1987, s. 295.

27 Muzułman to „Zniekształcona forma słowa muzułmanin (niem. *Muselmann*) używana powszechnie w Auschwitz i w innych niemieckich obozach koncentracyjnych. W żargonie obozowym słowo to oznaczało więźnia skrajnie wycieńczonego z powodu głodu”. Zob. hasło „Muzułman”, w: *Minisłownik pojęć z historii Auschwitz*, http://www.70.auschwitz.org/index.php?option=com_content&view=article&id=98&Itemid=176&lang=pl (dostęp: 15.08.2019).

28 J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 26.

swojego człowieczeństwa w przestrzeni ludzkiej myśli i wyobrażeń kulturowych. Dla kolonistów z Belgii i Anglii, tworzących system przymusowej pracy – będących w istocie systemem obozów śmierci – „najgorsze, co może się przydarzyć, to podejrzenie, że nie są nieludzcy. Pojawia się z wolna. Tamci wyją, skaczą, obracają się jak bąki, wykrzywiają przeraźliwe gęby, a sama myśl o ich człowieczeństwie przeszywa dreszczem – człowieczeństwie takim jak nasze”[29]. Uznanie czarnoskórych za ludzi oznaczałoby bowiem moralny koszmar dla kolonistów, którzy ludobójstwo postrzegali jako szlachetną misję krzewienia cywilizacji i kultury.

Postaci schulzowskich Murzynów oczywiście nawiązują częściowo do dyskursu postkolonialnego. Wydają się niekiedy ludźmi zniewolonymi i zdehumanizowanymi, szczególnie w onirycznej scenie z Bianką, która chce ujarzmić Józefa, włączając go do grona swoich Murzynów. Inna rzecz, że dla Bianki Murzynem jest każdy, kto jej się podporządkuje – bez względu na kolor skóry.

Prawdziwi czarnoskórzy w rezultacie okazują się jednak wiernymi sługami pana de V. – a nie Bianki – którzy dodatkowo potrafią wykiwać milicję, reprezentującą władzę cesarską. „Schulzowi jednak bliżej więc do żartów futurystów i relacji podróżniczych – pisze Jerzy Jarzębski – niż do odkrycia w swym świecie «pełnowymiarowego» kolonializmu opartego na wyzysku i dominacji”[30].

Jeśli więc Schulz czytał Conrada, to echa tej lektury są w dużo większej mierze polemiczne niż naśladowcze. To kolonializm *à rebours*, z częściowo odwróconym schematem kolonialnych relacji[31], w którym to czarnoskórzy plądrują zasoby naturalne (sklepy) kolonizatorów, a nie na odwrót.

Muszę więc wystosować dementi. *Wiosna* nie jest przekładem *Jądra ciemności*, podobnie jak *Karakony* nie są jego repliką, plagiatem ani nawet parafrazą. Co więcej, nasze odkrycia nie muszą być spektakularne, żeby były znaczące. Możemy znajdować schulzowskie ślady wśród swoich ulubionych lektur i dzielić się tym z całym światem. Możemy też odkrywać nowe opowiadania i rysunki Schulza, jeśli tylko będziemy mieć tyle szczęścia i wytrwałości. Ale czasem wystarczy odnalezienie małej wzmianki w zagranicznej gazecie o gotowaniu z Schulzem, aby stać się schulzologiem.

stosowne dementi

29 Ibidem, s. 56.
30 J. Jarzębski, *Schulz i postkolonialne paradoksy*, w: idem, *Schulzowskie miejsca i znaki*, Gdańsk 2016, s. 185.
31 Ibidem.