

Oryginał czy przekład? – zagadka tekstu Brunona Schulza „Ojczyzna”.

Szanowni Państwo,

mając na uwadze fakt, iż konferencja ta zgromadziła tak liczne grono wybitnych badaczy twórczości Brunona Schulza, dla których tytuł mojego wystąpienia może wydawać się dość zaskakujący, pragnę na wstępie powiedzieć kilka słów wyjaśnienia, zaspokajając przynajmniej po części rozbudzone może nieco na wyrost zainteresowanie. Postawione w tytule pytanie nie oznacza bowiem zakwestionowania faktu, iż wspomniany utwór jest utworem oryginalnym, ani też nie poddaje w wątpliwość kwestii jego autorstwa. Ja sam zaś, pomimo iż należę do liczego grona zafascynowanych twórczością Schulza czytelników, nie zajmowałem się nigdy bardziej wnikliwie jego pisarstwem i specjalistą w tej dziedzinie z pewnością nie jestem. Dlatego też referat mój należy raczej potraktować jako swego rodzaju przyczynek do badań nad spuścizną autora „Sklepów cynamonowych”.

Chodzi mianowicie o to, iż fragment pt. „Ojczyzna”, należący wraz z „Jesienią” oraz „Kometa” do ostatnich tekstów Schulza, jest być może jego własnym przekładem zaginionego, a napisanego w języku niemieckim opowiadania „Die Heimkehr”. Sugestię tę zawdzięczam profesorowi Władysławowi Panasowi, któremu chciałbym za nią podziękować. Prof. Panas wyraził także przypuszczenie, że tekst ten może mieć niejaki związek z pobytem Schulza w Wiedniu w roku 1917, co wydaje mi się również bardzo możliwe. Idąc podsunętym tropem postanowiłem podjąć próbę uzasadnienia tej tezy, mając przy tym pełną świadomość trudności, jakie może nastęrczać przeprowadzenie takiego dowodu. Zajmuję się wprawdzie od pewnego czasu problemami translatorskimi, ale próba udowodnienia, iż jakiś tekst stanowi przekład, bez skonfrontowania go z oryginałem, nie jest mi znana. Aby jednak móc w miarę możliwości obiektywnie ocenić prawdopodobieństwo przedstawionej propozycji, spróbujmy przyjrzeć się bliżej zebranych przeze mnie poszlakom.

„Ojczyzna” ukazała się w roku 1938 w 59 numerze czasopisma „Sygnały” i był to jeden z dwóch, opublikowanych w tymże roku tekstów Schulza w ogóle (drugi, to „Kometa”, która ukazała się w „Wiadomościach literackich”).¹ Jednakże brak bliższych informacji, aby Schulz wcześniej nad tekstem tym pracował. Wręcz przeciwnie, już od wiosny poprzedniego roku nie pisze w zasadzie nic nowego, na co wpływ ma zarówno sytuacja osobista, jak też inne prace i sprawy, którym się oddaje. Mówiąc o sprawach osobistych, mam na myśli przede wszystkim zerwanie Józefiną Szelińską, które Schulz bardzo przeżył, czego wyrazy można znaleźć w jednym z listów do Romany Halpern:

[...] pewnie Pani wiadomo, że między mną a Juną są stosunki zerwane albo przynajmniej (jak się łudzę) na czas nieokreślony zawieszzone. [...]

¹ Pomijam tutaj oczywiście jego esej nt. *Ferdydurke* oraz artykuł dotyczący Eggi van Haardt.

Żyję teraz bardzo marnie, nic nie piszę. Podtrzymuje mnie nadzieja, że może na wakacjach będę mógł parę tygodni spędzić całkiem sam – ze sobą tylko – chociaż nie wiem, czy wytrzymam teraz ze sobą samym. Chciałbym gdzieś zaszyć się w zupełną samotność.²

Jak wiadomo, pisarz rzeczywiście w lipcu tego roku spędził wakacje samotnie we wsi Boberka, zaś w jego późniejszym liście, z sierpnia 1937,³ informacja o braku „szczególnie dobrotliwego i sprzyjającego klimatu” do tworzenia również się powtarza. W roku następnym Schulz wygłasza odczyt na temat „Ferdydurke”, przebywa przez tydzień we Lwowie, podejmuje starania o wyjazd do Francji, następnie wyjeżdża do Paryża i spędza tam kilka tygodni. Nie ma jednak z tego okresu informacji o tym, aby nad interesującym nas tekstem pracował, lub też, żeby tekst ten był gotowy już wcześniej. Skąd więc miał Schulz gotowy tekst, aby go posłać do druku?

Wiadomo natomiast, że w 1937 ukończył, napisane od razu po niemiecku, opowiadanie „Die Heimkehr”, które w kwietniu następnego roku postanowił wysłać Tomaszowi Mannowi. Maszynopis tego tekstu posłał Schulz do Szwajcarii za pośrednictwem matki Jerzego Brodnickiego, przyjaciela Eggi van Haardt, która wykonała ilustracje do opowiadania. Mann na tę przesyłkę nigdy nie odpowiedział, nie zachował się również wysłany tekst. Nadzieje, aby zaistnieć na niemieckim rynku literackim ponownie spełzyły na niczym. Ponownie, bo kilka lat wcześniej (1934) Schulz usiłował zainteresować swymi „Sklepami cynamonowymi” austriackiego pisarza, Josepha Rotha, jednak przekład jego tekstu na język niemiecki, który miał wykonać Saul Fryszman, nie został dokończony. Ów niemiecki tekst musiał być jednakże dla Schulza dość ważny, skoro w roku 1940 podejmuje jeszcze raz próbę jego publikacji – posyłając tym razem maszynopis do moskiewskiego Wydawnictwa Literatur Obcych „Inoizdat”. Być może więc, po pierwszej nieudanej próbie, związanej z Tomaszem Mannem, Schulz podjął drugą próbę wcześniej, niż sądzimy, i przeprowadził ją całkiem inaczej? Czy istnieją jakiegokolwiek przesłanki, by tak sądzić?

Jak już wspomniałem, bezpośrednich dowodów nie ma, są jednakże poszlaki, które hipotezie takiej mogą nadać cechy prawdopodobieństwa. Szukać ich należy w samym tekście. Trzy kwestie, którym chciałbym poświęcić nieco więcej uwagi, to znaczenie tytułu, motyw przewodni utworu i związana z nim topografia opisanych miejsc oraz rzecz być może najważniejsza – pewne cechy stylu i języka utworu.

Tytuł „Ojczyzna” mówi wiele i niewiele zarazem, zależy to w dużej mierze od tego, czego chcemy się w nim doszukać, i jakimi sposobami spróbujemy to uczynić. Sugeruje on coś bliskiego, kraj rodzinny, może też kraj młodości, do którego pragnie się ponownie powrócić. Powroty takie nie są w literaturze niczym szczególnym, toteż u Schulza motyw ten nie budzi zdziwienia. Jednakże

² List z dnia 30 kwietnia 1937, por. B. Schulz, *Księga listów*, zebrał, opracował, wstępem, przypisami i aneksem opatrzył J. Ficowski, Kraków 1975, s. 88.

³ List z dnia 30 sierpnia 1937, *ibidem*, s. 94

w tym przypadku owa ojczyzna jest niezwykle zawężona, a mianowicie tylko do jednego miasta, nawet nie do jego okolic, ale do miasta samego w sobie. A więc powrót do miasta? Jakiego? Realnego? Jerzy Jarzębski sugeruje, że zarówno „Ojczyzna”, jak i „Samotność” czy „Republika marzeń”, to teksty realizujące mit bezpiecznego schronienia.⁴ Owe późne utwory wskazują na poszukiwanie miejsca bezpiecznego, oazy spokoju w świecie zagrożonym przez żywioły, jak np. w „Komecie”. Ale „Ojczyzna”, to jednak tekst nieco inny, schronienie, oaza nie jest w nim elementem mitologii świata, ale raczej jej echem, elementem wtórnym wobec motywu przewodniego, jakim jest powrót do miejsca znanego w młodości:

Po wielu perypetiach i zmiennych kolejach losu, których nie zamierzam tu opisywać, znalazłem się wreszcie za granicą, w kraju w marzeniach mej młodości gorąco utęsknionym. Spełnienie długich marzeń przyszło za późno i w okolicznościach zgoła odmiennych od tych, które sobie uroiłem.⁵

Jak rozumieć te słowa? Ojczyzna „za granicą”? Takie połączenie wydaje się zgoła nielogiczne. A jednak zaprzeczyć mu się nie da. Gdzie więc jest ta wymarzona przystań, kraj młodości i marzeń? Być może ów powrót, to nie tylko powrót w czasie, ale i w przestrzeni, do ojczyzny dawnej, aczkolwiek nie całkiem jeszcze zapomnianej? I trudno mi w tym miejscu oprzeć się sposobności przywołania tytułu opowiadania napisanego wcześniej przez Schulza po niemiecku – „Die Heimkehr” znaczy tyle, co „powrót do domu”. Ponadto autor opatrzył polski tytuł przypisem o treści: „Fragment większej całości”. A jak wiemy, opowiadanie niemieckie miało ok. 30 stron. Czy to tylko czysty przypadek?

Zostawmy jednak sam tytuł – interesujący nas tekst dotyczy momentu odnalezienia przez bohatera, artystę, „rozbitka życiowego”, jak mówi sam o sobie, miejsca na ziemi. Skołatany i zmęczony perypetiami dawnego życia zawija wreszcie do portu, w którym znajduje schronienie. Zdobywa uznanie jako artysta (muzyk), żeni się, otrzymuje posadę i żyje życiem spokojnym i nieskomplikowanym, niekiedy tylko zapadając się, jakby w chwili nieuwagi lub zapomnienia, w rojeniach i marzeniach. Po tej chwili duchowej nieobecności powraca znowu do swego życia, którego bardzo przyziemnym symbolem jest do pewnego stopnia postać jego żony, zatapia się teraz w jego codzienną treść i tu się z nim żegnamy. Moja relacja jest bardzo skrótowa, ale też symptomatyczne są słowa bohatera: „Wszystko to relacjonuję w skróconym trybie, [...] bez zapuszczania się w szczegóły [...]”⁶. On sam dostarcza nam relacji zdawkowej i pobieżnej, a jednak są w niej elementy niezwykle ciekawe:

⁴ Jerzy Jarzębski, *Schulz*, Wrocław 1999, s. 187, 197.

⁵ Bruno Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1998, s. 372.

⁶ *Ibidem*, s. 373.

Głośniejszy gwar rozmów budzi mnie z odrętwienia. Dopytują się o mnie wśród śmiechów. Słyszę głos mojej żony. Powracam z mojego azylu do oświetlonego pokoju, mrużąc oczy napojone ciemnością.⁷

Może jednak zbyt łatwo dajemy wiarę słowom z początku tekstu, może azyl i schronienie to jednak nie miejsce, ale czas, który daje możliwość owego wyłamania się z ram rzeczywistości, właśnie dzięki temu, że jest ona tak zwykła i stabilna, dlatego że umożliwia zatopienie się w myślach i powrót. Ale powrót dokąd?

W samym opowiadaniu sporo jest wskazówek co do topografii miasta, jego architektury, nawet przemysłu i życia codziennego. Czy te wskazówki mogą nam jakoś pomóc zlokalizować owo miejsce? Czy szukając go w rzeczywistości nie popełniamy nadużycia? Daleki jestem od trywializacji pisarstwa Schulza poprzez szukanie w świecie realnym prostych odpowiedników miejsc opisanych w utworze, jednakże w tym przypadku mamy do czynienia z wieloma wskazówkami tak dokładnymi, iż trudno je zbagatelizować.

Początkowo dowiadujemy się, że miasto, w którym bohater znalazł schronienie, to „średniej wielkości miasto prowincjonalne”⁸, jednakże jest ono jak na prowincję dość niezwykle. Oto bowiem artysta znajduje zatrudnienie w operze:

Z grajka kawiarnianego, szukającego byle jakiej pracy, awansowałem szybko na pierwszego skrzypka opery miejskiej; otworzyły się przede mną rozmiłowane w sztuce, ekskluzywne koła, wszedłem jakby na podstawie dawno nabytego prawa w najlepsze towarzystwo, [...]⁹

Opera ta nie wydaje się być operą małego, prowincjonalnego miasta, ponadto zaś w mieście tym są ludzie zainteresowani sztuką, którzy cenią artystów. Dalej w tekście znajdujemy uwagę, że „opera należy do najlepiej uposażonych w kraju” (s. 374), zaś pensja wystarcza bohaterowi na życie dostatnie, a nawet zbyt dobre. Najbardziej interesujący jest jednakże passus nieco wcześniejszy:

Moje stanowisko w operze jest niewzruszone. Dyrygent orkiestry filharmonicznej, pan Pellegrini, ceni mnie i zasięga mojej opinii we wszystkich decydujących kwestiach. Jest to staruszek, stojący na progu swej emerytury, i jest rzeczą po cichu ukartowaną między nim, kuratorią opery a towarzystwem muzycznym miasta, że po jego ustąpieniu laseczka dyrygenta przejdzie bez wszelkich ceregieli w moje ręce. Dzierżyłem ją już nieraz w mych rękach, bądź to dyrygując comiesięczne koncerty w filharmonii, bądź to w operze [...]¹⁰

Cóż za przesycona instytucjami kulturalnymi prowincja – mamy tu nie tylko operę, ale i filharmonię, w której co miesiąc odbywają się koncerty, a ponadto

⁷ *Ibidem*, s. 378.

⁸ *Ibidem*, s. 372.

⁹ *Ibidem*, s. 373.

¹⁰ *Ibidem*, s. 374.

nad życiem muzycznym miasta pieczę sprawują specjalne instytucje – kuratoria oraz towarzystwo muzyczne. Czy aby ów nadmiar nie klóci się zanadto z niby to prowincjonalnym charakterem miasta? Ten, kto chociaż raz był w Wiedniu, wie już do czego zmierzam – jak można tu nie pomyśleć o słynnej operze, Orkiestrze Filharmoników Wiedeńskich i towarzystwie muzycznym Musikverein, które są znane i dziś nie tylko w Austrii.

Jednak opera to jeszcze nie wszystko. Jest jeszcze jedna budowla i to budowla o wiele ważniejsza, dominująca nad miastem, stanowiąca jego punkt centralny, atrakcję turystyczną i obiekt pociągający swym wiecznym pięknem.

Miasto, w którym los pozwolił mi znaleźć przystań tak spokojną i błogą, sławne jest ze swojej starej, czcigodnej katedry, położonej na wysokiej platformie nieco odosobnionej na skraju domów. [...] Katedra cyzelowana w ciągu wieków w kosztownym mroku swych witraży, mnożonych bez końca, ciułanych przez pokolenia z klejnotów zaszczipianych na klejnotach, przyciąga teraz rzesze turystów z całego świata. O każdej porze roku można ich widzieć z Baedekerami w ręku zbiegających nasze ulice. Oni to zamieszkują w lwiej części nasze hotele, przeszukują nasze sklepy i antykwarnie za osobliwościami i wypełniają nasze lokale rozrywkowe.¹¹

Tu musimy odwołać się do topografii Wiednia, nad którym katedra św. Stefana góruje nie tylko dzięki wysokości swej wieży, lecz także dzięki temu, że położona jest w stosunkowo wysokim punkcie starego miasta, w samym jego centrum, na placu okolonym domami. Ponadto niedaleko samej katedry znajduje się maleńka, ale słynna uliczka Wollzeile – znana głównie ze sporej liczby starych antykwariatów. Oczywiście, nie tylko Wiedeń posiada słynną katedrę, ale symptomatyczne jest, że na artystach z Polski robiła ona zawsze wielkie wrażenie. I tak znajdujemy w liście Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla (10 maja 1896) uwagę, że obie słynne budowle neogotyckie, Ratusz oraz Kościół Wotywny (Votivkirche), to jedynie naśladownictwo, zaś autentycznie piękna jest jedynie katedra.¹² Podobne zdanie miał też odwiedzający Wiedeń kilkanaście lat później (1905) Stanisław Brzozowski.¹³ Trudno to wprawdzie uznać za argument, ale być może wiedeńska katedra wywarła niegdyś równie wielkie wrażenie na przebywającym w mieście Schulzu, zaś tu mamy do czynienia z literackim świadectwem owej fascynacji?

Ale to jeszcze nie wszystko, w opowiadaniu czytamy, że: „miasto posiada sławną fabrykę porcelany o pięknej, starej tradycji” (s. 376), zaś produkowane w niej serwisy „koloru kości słoniowej z widokami katedry i miasta”, kupowane są chętnie przez odwiedzających miasto turystów. Tu znów nie musimy szukać daleko - od ponad trzystu lat istnieje w Wiedniu fabryka porcelany Augarten, słynąca z takich właśnie serwisów. Zaś porcelana z wizerunkiem katedry

¹¹ *Ibidem*, s. 375.

¹² Stanisław Wyspiański, *Listy zebrane*, t. II: *Listy do Lucjana Rydla*, oprac. L. Płoszewski i M. Rydlowa, cz. 1 Kraków 1979, s. 204-205.

¹³ Stanisław Brzozowski, *Listy*, oprac. M. Sroka, t. 1, 1900-1908, Kraków 1970, s. 102-103.

stanowi od dawna jeden z elementów wiedeńskiej tradycji. Bez trudu możemy także odnaleźć w dawnym Wiedniu wspomnianą w tekście cukrownię, ale ten element jest jednak o wiele mniej charakterystyczny i jednostkowy, aby mógł służyć za interesujący nas dowód. O mieście dowiadujemy się jeszcze, że jest „ambitne i snobistyczne”, damy noszą się z „wielkomiejskim zbytkiem” i tylko zbija nas z tropu uwaga, iż jest to naśladowanie życia w stolicy. Wydaje mi się jednak, że ten prowincjonalny kamuflaż nie jest w stanie ukryć miasta o zupełnie innym niż prowincjonalny wizerunku. Tym bardziej, że kreowany w tekście obraz miasta jest raczej niejednoznaczny, by nie powiedzieć niekonsekwentny. Z jednej strony mowa jest o turystach i ich oczarowaniu tempem życia, fabrykach, restauracjach i kawiarniach, z drugiej zaś o ledwie „paru klubach i kabaretach” i „nikłym” życiu nocnym. Nie wydaje mi się jednak, żeby fakt tych sprzeczności miał w danym przypadku jakieś większe znaczenie.

I już na koniec owych wskazówek topograficznych uwaga dotycząca... meteorologii. W tekście czytamy:

Wystawione na łagodny ten przepływ miasto zamknęło się w słodkim i cichym klimacie, tworzącym jakby własny, miniaturowy obieg meteorologiczny w obrębie większego, ogólnego. Przez rok cały wieją tu łagodne prądy powietrzne, które pod jesień przechodzą z wolna w jeden tok nieustanny i miodopłynny, w rodzaj jasnego, atmosferycznego Golfstromu, w wianie powszechnie i monotonne, słodkie aż do wymazania pamięci i aż do błogiego zaniku.¹⁴

Komuś, kto spędził w Wiedniu nieco więcej czasu, opis ten skojarzy się natychmiast, to fen (Föhn), ciepły, wilgotny wiatr od Alp, który w Austrii był nawet tematem utworów literackich.¹⁵ Aby jednak nie sprowadzić tekstu literackiego do banalnego zapisu aury i architektury ukonkretnionego na siłę miasta, musimy podchodzić do tych argumentów z pewnym dystansem. Niemniej ich ilość, precyzja i zbieżność z rzeczywistością powinny przynajmniej skłonić do zastanowienia. A taki realizm opisu stanowi w prozie Schulza przypadek dość wyjątkowy. Uwagi o topografii nie stanowią dowodu na to, że interesujący nas tekst jest przekładem, ale wyjaśniają poniekąd ów motyw powrotu, który okazuje się być powrotem zarówno w czasie, jak i w przestrzeni, podróżą „sentymentalną” do stolicy Monarchii Habsburskiej.

Przejdźmy teraz do spraw związanych ze stylem i językiem. „Ojczyzna” to według mnie tekst pod tym względem dosyć nietypowy. Różni się on wyraźnie od innych utworów Schulza, również tych późnych, w których bez trudu można znaleźć cechy swoiste, obecne już w „Skleпах cynameonowych” lub w „Sanatorium pod Klepsydrą”. Przytaczam tu wrywkowo opis miasta z „Republiki marzeń”:

Tam, gdzie mapa kraju staje się już bardzo południowa, płowa od słońca, pociemniała i spalona od pogód lata, jak gruszka dojrzała - tam leży ona,

¹⁴ Bruno Schulz, *Opowiadania*, op. cit., s. 375.

¹⁵ Por. np. wiersz Georga Trakla, *Vorstadt im Föhn*, [w:] Georg Trakl, *Dichtungen und Briefe*, Salzburg 1969, s. 28.

jak kot w słońcu – ta wybrana kraina, ta prowincja osobliwa, to miasto jedyne na świecie. [...]

Miasto to i kraina zamknęły się w samowystarczalny mikrokosmos, zainstalowały się na własne ryzyko na samym brzegu wieczności.¹⁶

Jak bardzo różni się tenże opis, od opisu miasta w „Ojczyźnie”, nie tylko ze względu na aspekt stylistyczny, ale też ze względu na sposób widzenia, uwypuklenie innych cech i operowanie konkretem:

Zresztą jest to miasto jak wiele innych w tym kraju dostatnie i dobrze zagospodarowane – w miarę zabiegliwe i oddane interesom, w miarę zamilowane w komforcie i mieszczańskim dobrobycie, w miarę też ambitne i snobistyczne.¹⁷

Nie jest to jednakże rzecz najważniejsza, zwłaszcza gdy się ma na uwadze hipotezę, dla której usiłuję znaleźć potwierdzenie. O wiele ciekawsze wydaje mi się to, iż brak jest spójności stylistycznej w obrębie całego, niedługiego przecież tekstu. Początek opowiadania charakteryzuje styl reportażowy, relacja skrócona, zdawana jakby w pośpiechu, pełna konkretności i spostrzeżeń rzeczy drobnych, przyziemnych. Dopiero w końcowej partii tekstu, od momentu zatopienia się bohatera w owym „azylu” marzeń, jego niezauważonego zniknięcia z realnego i monotonnego świata, następuje przemiana, zmienia się język, zmienia się sposób widzenia rzeczywistości – na moment powracają znane, charakterystyczne elementy prozy Schulza. Powrót do rzeczywistości w ostatnich zdaniach – cytowany tu już moment przebudzenia – oznacza zarazem powrót do poprzedniego stylu. Zabieg ten wydaje się nie tylko ciekawy, ale może też posiadać znaczenie głębsze. Jeśli bowiem „Ojczyzna” jest przekładem dłuższego tekstu, napisanego pierwotnie w języku niemieckim, to być może owo zawieszenie na moment obecnej od początku manieri stylistycznej oznacza miejsce dokonania skrótu? Przypuszczenie to bardzo trudno byłoby jednakże potwierdzić. Ale też są w tekście inne wskazówki językowe, które mogą wg mnie świadczyć o tym, że utwór ten został przełożony. Do elementów takich należy tu nietypowa składnia, sposób użycia pewnych słów, formy bardzo zbliżone do pojawiających się często - w przypadku tłumaczeń z niemieckiego - germanizmów.

W pierwszym zdaniu opowiadania znajdujemy taką oto konstrukcję: „[...] znalazłem się wreszcie za granicą, w kraju w marzeniach mej młodości gorąco utęsknionym” (s. 372). Szyk tego zdania, zwłaszcza zaś umieszczenie imiesłowu na jego końcu nasuwa tu pewne podobieństwo do rozpowszechnionej w języku niemieckim składni rozszerzonej przydawki. Nie jest to w całym tekście przykład jedynej (por. s. 373 „[...] ja, który przebywałem dotychczas na wpół w podziemnym świecie egzystencji zdeklasowanych”, „[...] aspiracje, które jako tłumione i buntownicze uroszczenia wiodły w głębi mej duszy żywoł podziemny i

¹⁶ B. Schulz, *Opowiadania*, op. cit., s. 341.

¹⁷ *Ibidem*, s. 376.

dreczący”). Wprawdzie nietypowość tego zdania nie jest całkiem oczywista, jednakże zdań podobnych nie znajdziemy w pozostałych utworach Schulza zbyt wiele.

Inny przypadek stanowi użycie czasownika „być” w sposób odpowiadający opisowi niemieckiej formy strony biernej, np. „Wciąż jest w pertraktacjach z dostawcami” (s. 375) lub też bliskie podobieństwo do konstrukcji z niemieckim zaimkiem „es” w funkcji podmiotu: „Cisza jest, padają półgłosne słowa [...]” (s. 377).¹⁸ Oba te przykłady są nie tylko dla języka Schulza, ale i dla języka polskiego w ogóle dość nietypowe. Nieco wcześniej znajdziemy też całe zdanie, którego składnia może budzić zdziwienie:

Co za naiwność mniemać, że walcząc o tysiąc drobnostek naszego życia, kształtujemy nasz los. (s. 375)

Podejrzanie wzbudza tu przede wszystkim początek zdania, który jest bardzo typowy dla błędnego przekładu niemieckiej konstrukcji bezokolicznikowej z wtrąconym zdaniem pobocznym. Jest to częsty błąd w tłumaczeniach z języka niemieckiego, wynikający z przejmowania konstrukcji w języku polskim w zasadzie nieobecnej.¹⁹

Przykład kolejny to raczej niespotykane połączenie dokonanej formy czasownika „zawinąć” (w sensie ‘zawijania do portu’) z przyimkiem „w” i wymuszonego tym przypadka, jak w zdaniu: „Ja, który szczęśliwie zawinąłem w tę spokojną zatokę [...]” (s. 375). Użycie takie jest wprawdzie wg słownika Doroszewskiego możliwe w znaczeniu przenośnym, ale raczej w formie niedokonanej czasownika.²⁰ W zacytowanym fragmencie zdania trudno przeoczyć zbieżność z niemieckim zwrotem „in die Bucht einlaufen/einfahren”, w którym zarówno użycie przyimka, jak i przypadku jest podobne. Nie jest to wcale przykład odosobniony, zastanówmy się nad stwierdzeniem: „[...] przeszukują nasze sklepy i antykwarnie za osobliwościami” (s. 375). Przecież „przeszukiwać” nie dopuszcza w języku polskim dopełnienia w takiej formie. Na miejscu wydawałby się tu zwrot „w poszukiwaniu osobliwości”. Podobna forma jest natomiast zupełnie zwyczajna w języku niemieckim, gdzie czasownik „suchen” lub „durchsuchen” łączy się z przyimkiem „nach”, a co za tym idzie i z określonym przypadkiem (Dativ). Zbiór osobliwych konstrukcji przyimkowych uzupełnia także i takie zdanie: „Wszystko to relacjonuję w skróconym trybie, niejako pod aspektem generalnej linii mego losu” (s. 373). I znów bez dłuższych poszukiwań można przytoczyć tu wyrażenie niemieckie „unter dem Aspekt”, które w opowiadaniu Schulza mogło zaistnieć na zasadzie kalki językowej. Przykładów podobnych, być może nieco mniej wyrazistych, można znaleźć w tym krótkim opowiadaniu jeszcze co najmniej kilka. Nie chciałbym jednakże sugerować, iż mają one stanowić argument koronny, zwłaszcza w przypadku

¹⁸ Obie te formy można bez problemu znaleźć w j. niemieckim, np. „Es ist still.”, „Sie ist in ständigen Gesprächen mit den Lieferanten”.

¹⁹ Por. Jan Czoichrański, *Gramatyka niemiecka dla Polaków*, Warszawa 1992, s. 530-531.

²⁰ *Słownik języka polskiego* pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1965.

pisarza o żydowskich korzeniach, pochodzącego z Galicji, która nie była wolna od niemieckich wpływów językowych. Dowodem nie jest sam fakt, że pojawiły się one w tym tekście, bo przecież pojawić się mogły niezależnie od tego, czy „Ojczyzna” to przekład wcześniejszego „Die Heimkehr”, czy też nie. Ważniejsze jest, że podobnych przykładów, ocierających się o granice niepoprawności, brak raczej w innych utworach Schulza.

Ostatnia kategoria to spostrzeżenia dotyczące leksyki. Zacytuję tu jedynie dwa przypadki, co do których przekonany jestem, że potwierdzają możliwość interferencji z językiem niemieckim. Oto pierwszy przykład:

Było to naturalnie złudzenie, wywołane tym sprawnym składaniem się okoliczności, tym zręczniejszym wiązaniem się członów mego losu pod sprawnymi palcami przypadku, [...] (s. 373)

Uwagę zwraca owo „składanie się okoliczności” w miejsce ugruntowanego „zbiegu” lub „splotu” okoliczności. I tu także można przywołać niemieckie wyrażenie „Zusammentreffen der Umstände”, które może stanowić dość dokładny wzór podobnego sformułowania, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę, że niemiecki rzeczownik odczasownikowy zawiera w tym przypadku także aspekt zwrotny.

Przykład drugi, już raz wcześniej cytowany:

Jest to staruszek, stojący już na progu swej emerytury, i jest rzeczą po cichu ukartowaną między nim, kuratorią opery a towarzystwem muzycznym miasta, że po jego ustąpieniu laseczka dyrygenta przejdzie bez wielkich ceregieli w moje ręce. (s. 374)

Zrazu trudno doszukać się w tym zdaniu jakiegokolwiek nietypowego elementu, mogącego stanowić sygnał niezgodności językowej. A jednak. Czy typowe jest wyrażenie „laseczka dyrygenta”? Powiedzielibyśmy raczej „pałeczka”. Pałeczka dyrygenta, to po niemiecku „der Taktstock”, przy czym samo słowo „der Stock” oznacza właśnie przede wszystkim „łaskę, laseczkę”. Może więc owa „laseczka” powstała na bazie wtórnego przekładu z języka niemieckiego? Oczywiście, możemy zadać sobie pytanie, czy ktoś, kto znał dobrze język niemiecki i był w stanie napisać w tym języku opowiadanie, popełniłby taki błąd? Jest to pytanie niewątpliwie uzasadnione.

Mając świadomość możliwości pojawienia się właśnie takich pytań, celowo rozpocząłem szukanie potwierdzenia swej hipotezy od analizy okoliczności wydania tekstu oraz faktów z biografii Schulza. Nie twierdzę, że Schulz nie potrafił przelożyć tekstu z niemieckiego, tym bardziej, że np. przypadków podobnych na próżno możemy szukać w tłumaczeniu „Procesu” Kafki. Pamiętając jednakże o okolicznościach pojawienia się „Ojczyzny” chciałbym zasugerować możliwość powstania takiego przekładu w pewnym pośpiechu, który mógł wpłynąć na pojawienie się wskazanych przeze mnie osobliwości. Wszystkie przytoczone tu przykłady tekstowe i pozatekstowe nie pozwalają postawić kropki nad „i”, co zresztą nie było moim zamiarem i nie wydaje mi się

konieczne. W świetle przedstawionych faktów można chyba jednak zaakceptować tezę, że „Ojczyzna” może stanowić przelożony fragment zaginionego opowiadania „Die Heimkehr”. Jeśli tezę tę zaakceptujemy, to rodzi się zarazem pytanie, czy autor takich tekstów, jak słynne „Sklepy cynamonowe” oraz udanego przekładu Kafki mógł napisać tekst tak odbiegający stylem, językiem i sposobem wypowiedzi od swych wcześniejszych utworów. A jeśli nie on, to kto?