

„Przedmieście”. Ten akces był *stricte* formalny, jego twórczość bowiem nijak nie wpisywała się w program głoszący prymat faktu i obserwacji nad fantazją i zmyśleniem oraz nawołujący do szczególnego zainteresowania sprawami proletariatu i nizin społecznych. Mimo to w „Kurierze Porannym” z 29 lipca 1933 roku pośród nazwisk twórców grupy widnieje również nazwisko Schulza³³. Wreszcie w numerze 52 „Wiadomości Literackich” z roku 1933, na stronie trzeciej, ukazało się opowiadanie *Ptaki* z odredakcyjną adnotacją:

„W najbliższych dniach nakładem «Roju» ukaże się powieść Bronisława Schulza pt. *Sklepy cynamonowe*. Z powieści tej wyjmujemy fragment poniższy.

Nadeszły żółte, pełne nudy dni zimowe. Zrudziałą ziemię pokrywał dziurawy, przetarty, za krótki obrus śniegu...”

Tak oto jako pisarz zadebiutował – B r o n i s ł a w Schulz.

Pierwsza recenzja

Schulzowi zależało na tym, by wydać książkę w dobrym wydawnictwie. Jednym z wyznaczników jakości – jak już powiedziałem – była dla niego odpowiednia reklama. „Rój” z pewnością wywiązał się z tego zadania. Zanim jeszcze książka opuściła drukarnię, w „Wiadomościach Literackich” pojawiły się anonsujące ją informacje. W numerze 54, w dziale „Zamierzenia wydawnicze”, wymieniono nadchodzące nowości „Roju”, a wśród nich *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza³⁴. W kolejnym, 55 numerze, w rubryce „Tydzień bibliograficzny” (dział „Powieść, nowela”), ukazał się bardziej szczegółowy opis – obok danych bibliograficznych, spisu rozdziałów i ceny (5 zł) widnieje informacja: „Debiut pisarski wysoce utalentowanego autora”. W tym samym, gwiazdkowym i jubileuszowym numerze (dziesięciolecie istnienia pisma), na ostatniej, 28 stronie zamieszczono dużą reklamę pod hasłem „Książka Roju – to najkulturalniejszy podarunek gwiazdkowy”, w której w dziale „Powieści” widnieje krótka notka o *Sklepiach*: „Nowy, wielki, na wskroś nowoczesny talent”. We lwowskiej „Chwili”, w numerze z 7 grudnia 1933 roku, przedrukowano pierwszy odcinek opowiadania *Sklepy cynamonowe* z informacją w przypisie: „W najbliższych dniach ukaże się w druku nakładem «Roju» powieść drohobyczanina Brunona Schultza pt. *Sklepy cynamonowe*. Bruno Schultz, którego prace malarskie wzbudziły siłą swej wizyjności przed kilku laty ogromne zainteresowanie, okazał się też oryginalnym, dojrzałym

33 Informacje o powstaniu grupy pojawiały się w prasie, na przykład: *Nowa grupa literacka*, „Kurier Poranny” 1933, nr 208, s. 6; *Nowa grupa literacka w Polsce*, „Chwila” 1933, nr 5163, s. 12. Nałkowska również, jak się zdaje, niezbyt utożsamiała się z grupą „Przedmieście”; w swoim dzienniku pisze: „Z tym wszystkim napisałam nowelę *Mieszkanie* na zamówienie tego nowego «zespołu» Przedmieście, do którego niby należę” (Z. Nałkowska, op. cit., s. 71).

34 *Zamierzenia wydawnicze*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 54, s. 6; *Tydzień bibliograficzny*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55, s. 27.

talentem pisarskim. W sferach literackich Warszawy powieść tę uważają za najciekawsze zjawisko sezonu literackiego³⁵. Do zabiegów reklamowych można również zaliczyć krótki tekst pod tytułem *Nowe wydawnictwa*, opublikowany w „Chwili” z 21 stycznia 1934 roku³⁶. Jeden jego paragraf omawia „dziełko Brunona Schulza”: „Dookoła tej książki rozgorzała już namiętna walka poglądów. Jedni, jak np. Zofia Nałkowska, uważają Schulza za najwybitniejsze zjawisko literackie w Polsce ostatnich czasów i podkreślają jego fascynującą wizję rzeczywistości i tajemniczą moc niesamowitości, inni, jak Siedlecki, namiętnie występują przeciw autorowi. Wszyscy jednak przyznają niezwykłą oryginalność tego malarza-pisarza z Zagłębia Drohobyckiego”.

Zofia Nałkowska nie tylko wepchnęła Schulza na tory literackiej kariery, za dbała również o to, aby jego nazwisko odpowiednio mocno wybrzmiało na forum czytelników i krytyków. To ona już 1 stycznia 1934 roku w pierwszym numerze „ABC Literacko-Artystycznego”, stałym dodatku dziennika „ABC”, wydawanego w Warszawie pod redakcją Stanisława Piaseckiego, wypowiedziała się na temat swego protegowanego. W odpowiedzi na ankietę *Jaką najciekawszą książkę przeczytałam w roku 1933?* napisała: „Jest to także książka najdziwniejsza, jaką czytałam w tym czasie. [...] Książka niezmiernie interesująca, do której wraca się po wciąż nowe zdziwienia, którą się czyta na nowo w różnych kierunkach, na różnych głębokościach³⁷. Czy to nie paradoks, że pierwsza wypowiedź prasowa na temat debiutu literackiego żydowskiego pisarza – pozytywna! – ukazała się w dzienniku jawnie antysemitycznym, związanym z polskim ruchem narodowym? Od tej recenzji datuje się właściwa dyskusja na temat twórczości Schulza. Ale to nie Nałkowską, moim zdaniem, należy obwołać pierwszym krytykiem twórczości literackiej Schulza, choć z pewnością należą się jej tytuły jego odkrywczynie, protektorki i opiekunki. Pierwszym krytykiem Schulza był najprawdopodobniej Mieczysław Grydzewski.

Nie mamy pewności, że to redaktor naczelny „Wiadomości Literackich” osobiście redagował tekst Schulza. Chociaż pracowicie adjustował większość tekstów pojawiających się w jego tygodniku (o czym świadczą charakterystyczne dla niego idiosynkrazje językowe czy interpunkcyjne), czasami zlecał tę pracę swoim pracownikom, zwłaszcza sekretarzowi redakcji, poecie Władysławowi Broniewskiemu. W każdym razie nawet jeśli nie on redagował tekst *Ptaków*, to bez wątplenia wytyczył kierunek prac, znany był bowiem z apodyktycznej chęci panowania nad każdym elementem czasopisma³⁸.

35 „Chwila” 1933, nr 5284, s. 5.

36 sh., *Nowe wydawnictwa*, „Chwila” 1934, nr 5327, s. 12.

37 Z. Nałkowska, odpowiedź na ankietę: *Jaką najciekawszą książkę przeczytałam w roku 1933?*, „ABC Literacko-Artystyczne” 1934, nr 1, s. 2.

38 Pisz o tym m.in. Małgorzata Szpakowska w książce *„Wiadomości Literackie”. Prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012, rozdział 2: *Redaktor Mieczysław Grydzewski*.

Debiut prasowy Schulza podpisany został imieniem Bronisław. To być może tylko nic nieznaczący błąd zecera, po lekturze pierwodruku opowiadania skonfrontowanego z tekstem wydania książkowego możemy jednak postawić tezę, że zabieg Grydzewskiego bynajmniej nie jest przypadkowy – wpisuje się bowiem w pewną tendencję. Z relacji Artura Sandauera wiemy, że początkowo bohaterowie *Sklepów cynamonowych* nosili imiona żydowskie, jednakże w ostatecznej redakcji *entourage* wschodnioeuropejskiego sztetlu został spolszczony³⁹. Schulz wyraźnie chciał uniknąć zaklasyfikowania go do twórców żydowskich, być może obawiał się, że zatrułoby to recepcję jego twórczości antysemitką nagonką⁴⁰. Czy nie takimi samymi przesłankami kierował się Grydzewski, nadając Schulzowi rdzennie polskie imię Bronisław? Można by zostać posądzonym o paranoję, gdyby nie to, że trzeba by również oskarżyć o nią Grydzewskiego. Nie poprzestaje on bowiem na spolszczeniu imienia autora. Dwa główne zabiegi, którym poddał tekst Schulza, to zmiana obco brzmiących lub rzadko używanych słów na ich rodzime, bardziej zadomowione w polszczyźnie odpowiedniki (*kreatury* → człowieka; *rozdzierały* → rozwierały; *domenę* → dziedzinę; *Dopiero w późniejszej fazie wzięła sprawa ten niesamowity* → Dopiero w późniejszej fazie sprawa przybrała ten niesamowity; *że zmniejszył się jakoby* → że jakby się zmniejszył; *byliśmy skłonni zapoznawać wartość jego suwerennej magii* → byliśmy skłonni nie doceniać wartości tej suwerennej magii) oraz przywrócenie zdaniom bardziej naturalnego szyku (*Był to proceder nader zajmujący i dla mnie, to wykluwanie się piskląt, prawdziwych dziwotworów w kształcie i ubarwieniu* → Wykluwanie się piskląt, prawdziwych dziwotworów w kształcie i ubarwieniu, był to proceder nader zajmujący i dla mnie; *napełniły się pokoje* → pokoje napełniały się; *Umieszczony w koszykach, w wacie, smoczy ten pomiot podnosił* → Smoczy ten pomiot, umieszczony w koszykach, w wacie, podnosił; *dywan żywy* → żywy dywan; *pianie przeciągłe* → przeciągłe pianie; *tuman skrzydlaty* → skrzydlaty tuman)⁴¹. Zabiegi te, dzięki ich konsekwentnemu zastosowaniu, możemy uznać za przejaw krytyki tekstu dokonanej przez Grydzewskiego w jego świadectwie czytania. Otóż zwrócił on uwagę na dwie fundamentalne cechy języka Schulza: upodobanie do

39 Por. W. Budzyński, op. cit., s. 301.

40 O tym, dlaczego Schulz nie chciał być pisarzem żydowskim, pisze Stefan Chwin w „Schulz/Forum” 5, 2015. Wątki żydowskie w twórczości Schulza odnotowuje z kolei Shalom Lindenbaum: *Obecność elementów judaistycznych oraz tożsamości żydowskiej Brunona Schulza w jego twórczości literackiej („Noc wielkiego sezonu”)*, w: *Bruno od Księgi Blasku. Studia i eseje o twórczości Brunona Schulza*, pod red. P. Próchniaka, Kraków 2013. Trzeba też odnotować tekst *Schulz a galicyjski tygiel kultur* Eugenii Prokop-Janiec (w tomie *Czytanie Schulza*, pod red. J. Jarzębskiego, Lublin 1994), w którym kilka stron poświęcono strategiom pisarskim autorów żydowskich. Zdaniem Prokop-Janiec: „Schulz zdawał się sięgać po [...] najpopularniejszy model: nietajenia, ale i nieekspozowania żydowskości, działania poza «żydowskim matecznikiem», ale i niezrywania z nim całkowicie” (s. 97).

41 Różnice między pierwodrukiem w „Wiadomościach Literackich” a wersją książkową odnotowuje nowa edycja *Sklepów cynamonowych* pod redakcją Stanisława Rośka, która ukaże się w ramach *Dzieł zebranych* Brunona Schulza.

neologizmów, słów rzadkich, o obcym rodowodzie, archaizmów, a także częste stosowanie inwersji. Co więcej, Grydzewski nie tylko spostrzegł te cechy prozy Schulza – uznał również, że stanowią one mankament, który należy usunąć.

Nie sądę, aby ktokolwiek tuż po ukazaniu się książki porównywał obie wersje *Ptaków* i na tej podstawie snuł interpretacje, „recenzja” (w cudzysłowie) Grydzewskiego została jednak utrwalona i dziś możemy jego głos zapisać do chóru krytyków Schulza. Właściwa dyskusja, jak napisałem, rozpoczęła się dopiero 1 stycznia 1934 roku, kiedy to zaczęły się ukazywać właściwe recenzje (już bez cudzysłowu) *Sklepow cynamonych*. Recenzowały gazety i czasopisma reprezentujące wszystkie obozy polityczne i światopoglądowe: narodowcy, socjaliści, piłsudczycy, Żydzi i Polacy, tytuły ogólnopolskie i lokalne, społeczne, kulturalne i kobiece. Ta skromna, licząca 220 stron książka, wydana sumptem debiutującego, nikomu nieznanego autora, zapewne w nakładzie nieprzekraczającym tysiąca egzemplarzy, miała oddźwięk szeroki i głośny, jakiego dzisiaj mogliby pozazdrościć autorzy renomowani i cieszący się masowym zainteresowaniem. W pierwszym roku po jej publikacji przeważały recenzje *sensu stricto*, dopiero w roku 1935 (z drobnymi wcześniejszymi wyjątkami) zaczęły się ukazywać większe teksty poświęcone twórczości Schulza, wypowiedzi, których autorzy rościli sobie pretensje do stworzenia pewnej syntezy i uogólnienia. Zbłądziłby jednak ten, kto w tym pierwszym roku recepcji Schulza chciałby znaleźć tylko zdawkowe omówienia, płytkie analizy i nieprzemyślane wyroki.

Rama lektury

Każde nowatorskie dzieło w dniu premiery musi się zmierzyć w najlepszym razie z oporem, a w najgorszym – z odrzuceniem przez krytykę i czytelników. Powodem takiej reakcji są dominujące ramy lektury, wobec których dzieło wybitne i wyprzedzające swoją epokę pozostaje zawsze nieadekwatne. Zjawisko to naszkicował Włodzimierz Bolecki w piątym rozdziale książki *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym*⁴². Wychodząc od pytania o historyczną

42 W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, wyd. 2 popr. i uzup., Kraków 1996. Michał Głowiński – podobnie – zwraca uwagę na społeczne style odbioru. W jego koncepcji konkretyzacja „należy do układu synchronicznego, tworzonego przez tę kulturę literacką, w której obrębie znajduje się czytelnik. Proces odbioru to w jakiejś mierze sprowadzanie dzieł, należących do różnych epok historycznych, do tej wielkiej synchronii, w której dokonywana jest konkretyzacja” (M. Głowiński, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 101). Postulat rozpatrywania zbiorowej recepcji literatury wysuwał też Janusz Lalewicz: „przyjmując, że publiczność jest tylko zbiorem czytelników, a funkcjonowanie publiczności sumą, średnią czy wypadkową zachowań indywidualnych – i dających się wyjaśnić jako indywidualne – tych czytelników, niepodobna zrozumieć, jak i dlaczego jakaś książka zaczyna w pewnym momencie cieszyć się powszechnym (w danej zbiorowości) zainteresowaniem, staje się przedmiotem ożywionych dyskusji zarówno w publicystyce i w życiu naukowym, jak i w życiu towarzyskim” (J. Lalewicz, *Socjologia komunikacji literackiej*.

sferę czytelności i nieczytelności dzieła literackiego, opisał on zespół ograniczeń decydujących o specyfice odczytań z danego czasu. Nie tylko utwór literacki ulega skonwencjonalizowaniu, lecz także jego lektura, co implikuje pewien głęboko zakodowany, choć zmienny historycznie przymus czytania i rozumienia w pewien konkretny sposób. A zatem nie każdy nieadekwatny sposób odczytania jest wynikiem „nieдостatków myślenia” odbiorcy, ale wynika ze społecznej ramy lektury. „Ramy lektury tworzą w tej koncepcji «gramatykę» świadectw czytania” – pisze Bolecki⁴³, dzieło nowatorskie zaś nie przystaje do zasad tej gramatyki.

Pierwsze recenzje dzieł Schulza określają narzucone przez „mechanizmy świadomości literackiej” ramy, w jakich odbywała się lektura uprawianego przez gatunku. Dodatkowo zawierają one pierwiastki poszerzające te ramy i pozwalające wykroczyć poza nie – a co za tym idzie, umożliwiają odkrywczą lekturę nowatorskiego dzieła. Zanim odpowiemy na pytanie, jakie elementy owej gramatyki czytania wpłynęły na recepcję dzieła Schulza i czy krytykom udało się wyjść poza jej ograniczenia, musimy się przyjrzeć opisanym przez Włodzimierza Boleckiego kategoriom społecznej ramy lektury w dwudziestoleciu międzywojennym. Oto one:

1. Kategoria „niezrozumialstwa” – nieczytelności dzieła, według Irzykowskiego równoznaczna z brednią i bełkotem, a nie z trudnością tekstu czy komplikacją treści. Utwory niezrozumialców naruszają reguły stylu realistycznego i należą zwykle do poetyk awangardy i modernizmu. W ich recenzjach pojawiają się oskarżenia o dziwaczność, deformację, alogiczność itd. W skład tej kategorii wchodziły następujące wyznaczniki:

a) Ocena stylu dzieła – a zwłaszcza leksyki, metafory i opisu – będącego jednym z głównych wyznaczników literackości i czytelności i często mającego decydujący wpływ na jego ocenę. Epokę Młodej Polski oskarżano o kryzys słowa i degenerację stylistyczną, dlatego odrzucano liryczność prozy, archaizmy, dialektyzmy, neologizmy, stylizacje, nadmiar przymiotników i porównań, odejście od mowy potocznej w prozie i ogólnie sztuczność języka. Barokowości stylu przeciwstawiano językową prostotę. Ponadto zwalczano formalne eksperymenty nowych ruchów awangardowych i przeciwstawiano im potrzebę ideowej przejrzystości dzieła. Obecność metafory w prozie uznawano powszechnie za objaw jej zdegenerowanej wybujałości, zaburzającej czytelność, opis zaś (zwłaszcza rozbudowany, a szczególnie opis przyrody) traktowano jako znak drobiazgowości, rozwlekłości, antypetyckości, gadulstwa i subiektywizmu prozy młodopolskiej.

Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury, Wrocław 1985, s. 127). Ciekawie omawia tę kwestię Marcin Rychlewski w artykule *Pasmo estetyczne, teoria recepcji i socjologia czytelnictwa* („Przestrzenie Teorii” 2010, nr 13, s. 191–205).

43 Ibidem, s. 326 i nast.

b) Zła kompozycja, konstrukcja czy forma dzieła – skażona estetyką Młodej Polski – przejawiała się brakiem logiki i celowości, a także nadmiarem epizodów, nieumiejętnością organizowania dużych całości, niedopracowaniem poszczególnych wątków, zacieraniem granic gatunkowych, brakiem prostoty i zwięzłości.

c) Ideałem relacji autor–postać było zachowanie obiektywności w przedstawianiu zdarzeń i opisywaniu losów postaci. Odrzucano utożsamianie „ja” narratora i autora w narracji pierwszoosobowej oraz włączanie do niej jego osobistych rozważań, a także narrację bezosobową jako fałszywie obiektywną, ahumanistyczną i ukrywającą wizję świata reprezentowaną przez autora. Omawiając konstrukcję bohaterów, krytycy zwracali uwagę na fragmentaryczność ich koncepcji, nieokreśloność osobowości oraz na papierowość, etyczny indyferentyzm, kryzys idei czy fizjologizm.

d) Ostatnim czynnikiem nieczytelności utworu narracyjnego jest relacja autor–temat. Temat, rozumiany jako globalna idea dzieła, stanowił wówczas jeden z głównych wyznaczników społecznych funkcji prozy. Zadaniem krytyki było odszukanie i omówienie pewnej „wizji etycznej” zawartej w dziele, którą postrzegano jako nadrzędną wobec artystycznej strony utworu.

2. W dwudziestoleciu międzywojennym relacja proza–poezja decydowała o ocenie wszystkich nierealistycznych elementów utworów prozatorskich. Krytyka najpierw podkreślała odrębność prozy i poezji, uznając, że domeną tej pierwszej jest prostota, obiektywizm oraz wierność życiu i jego problemom, a domeną tej drugiej – metafora, subiektywna wizja i poszukiwanie nowych środków ekspresji. W latach trzydziestych jednak zaczęła rehabilitować antymimetyczne i estetyczne ambicje prozaików. W końcu zaakceptowała istnienie nowego typu prozy, odbiegającego od tradycyjnych konstrukcji epickich i charakteryzującego się afabularnością, analizą stanów psychicznych, ahierarchicznością, muzycznością – czyli dotychczasowymi wyznacznikami poetyckości.

Wpływ społecznej ramy lektury na krytykę wydaje mi się najsilniejszy w wypadku pierwszego dzieła danego pisarza, zwłaszcza dzieła nowatorskiego⁴⁴. W wypadku kolejnych dzieł ma już ona do dyspozycji nowe narzędzia analizy i tryby lektury, inną perspektywę. Będzie jednak stanowić stały punkt odniesienia w rozważaniach nad recepcją Schulza.

44 Hans Robert Jauss twierdzi zaś: „Dzieło literackie, nawet gdy wydaje się nowe, nie przedstawia się jako absolutna nowość w informacyjnej próżni, ale przez zapowiedzi, jawne i ukryte sygnały, cechy swojskie albo *implicite* zawarte wskazówki przygotowuje publiczność do ściśle określonego sposobu recepcji” (H.R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 1999, s. 145). Zdaniem Jaussa to sam tekst (oraz ich zbiory, czyli gatunki) wpływa na horyzont oczekiwań czytelnika. Nie kłóci się to, moim zdaniem, z тезami Boleckiego, same teksty bowiem również wpływają na społeczną ramę lektury.