

Jerzy Paszek

"Ozimina", Waclaw Berent, oprac.
Michał Głowiński,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk
1974, Zakład Narodowy imienia
Ossolińskich - Wydawnictwo,
Biblioteka Narodowa, seria I, nr 213,
ss. LXXXII... : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 66/1, 365-369

1975

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

mienne jest tu zdanie Matuszewskiego: „Obok Shelleya, Novalisa i innych młodsza generacja poetów polskich postawiła słusznie Słowackiego [...]”¹⁰.

Książka Weissa przypomina, zbiera rozsiane po czasopiśmie wypowiedzi ujawniające świadomość romantycznego rodowodu generacji modernizmu, dostarcza więc, jak już zauważyłam wcześniej, wiele cennego materiału na temat żywotności tradycji romantycznej w Młodej Polsce. Jest to jednak rejestracja faktów wybranych w określony sposób, które mogą tylko ilustrować różne przejawy romantyzmu w tym czasie, nie upoważniają jednak do wyciągania wniosków natury tak ogólnej, jakie pojawiają się przy końcu omawianej pracy.

Irena Burzacka

Wacław Berent, OZIMINA, Opracował Michał Głowiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk (1974). Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo, ss. LXXXII, 318 + 2 wklejki ilustr. oraz errata na wklejce. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 213. (Redakcja „Biblioteki Narodowej”: Jan Hulewicz i Mieczysław Klimowicz).

Opracowanie przez Michała Głowińskiego *Oziminy* Wacława Berenta w serii wydawniczej „Biblioteka Narodowa” jest wydarzeniem polonistycznym. Wydarzeniem z kilku powodów. Najważniejsze z nich są następujące: jakość wstępu edytorskiego, wybór pierwszego wydania powieści jako podstawy przedruku, studium monograficzne poświęcone *Oziminie*.

Ozimina jest uważana przez wielu krytyków i historyków literatury za najwybitniejsze osiągnięcie Berenta. Tak sądzą m. in. Paweł Hertz, Peer Hultberg, Janina Garbaczowska (autorka kilku artykułów poświęconych tej powieści). Obok nich należy wymienić i Michała Głowińskiego, autora *Powieści młodopolskiej* i omawianego wstępu — pierwszej próby monografii utworu. Tak się bowiem złożyło, że i *Próchno*, i *Zywe kamienie* posiadają już swoje opracowania monograficzne (książki K. Troczyńskiego, J. Rosnowskiej), a *Ozimina* była dotąd pozbawiona takiej próby historycznoliterackiego opisu. Charakterystycznym rysem recepcji twórczości Berenta jest to powolne, już z większej perspektywy czasu, przewartościowywanie dorobku pisarza. Przed drugą wojną światową najwyżej stawiano *Zywe kamienie* (m. in. E. Porębowicz i J. Kleiner) oraz *Próchno*. Po wojnie, szczególnie w latach sześćdziesiątych, zaczęto zwracać uwagę na nowatorski charakter *Oziminy*. Porównywano ją np. z dziełami Jamesa Joyce’a (J. Krzyżanowski, P. Hultberg). We wstępie do ostatniego wydania powieści nazwisko Joyce’a powtarza się już kilka razy (s. X, XXIX, XLIV, LII, LX, LXXVI).

Świetność i oryginalność wstępu Głowińskiego polega na kilku, pozornie wykluczających się, „cnotach” wywodu naukowego. Są to: przejrzystość i nowość ujęcia, przystępność i bogactwo języka krytycznego. Do żadnej z wydanych w „Bibliotece Narodowej” powieści nie zaangażowano tak wielostronnego i precyzyjnego oprzyrządowania, tak różnorodnych instrumentów badawczych. Porównajmy tematy i proporcje głównych części wstępów do niedawnych BN-owskich wydań, np. *Granicy* Nałkowskiej (1971; I 204) i *Szyfowych prac* Żeromskiego (1973; I 216), z zawartością wprowadzenia do *Oziminy*. Wstęp Włodzimierza Wójcika do *Granicy* składa się z czterech części: I — życie i twórczość Nałkowskiej (ss. 37),

¹⁰ Matuszewski, *op. cit.*, s. 147.

II — geneza, rodzaj literacki i świat przedstawiony powieści (ss. 24), III — struktura utworu, czyli kompozycja, bohaterowie, narracja i styl (ss. 21), IV — omówienie recepcji powieści (ss. 6). Wydaje się, że przeznaczenie tej edycji dla uczniów (nakład 20 000 egz.) — podobnie jak w przypadku *Szyfowych prac* — zdecydowało tu o wyborze omawianych problemów i proporcjach wstępu. Wprowadzenie Artura Hutnikiewicza do *Szyfowych prac* posiada jednak bogatsze instrumentarium metodologiczne niż wstęp do *Granicy*. Tutaj proporcje czterech części wskazują, iż zostały mocniej wyeksponowane wartości artystyczne utworu: I — *Geneza, źródła i realia powieści* (ss. 19), II — *Wielowarstwowość tematyczna powieści i znaczenie tytułu* (ss. 22), III — *Struktura artystyczna* (ss. 45), IV — *Tonacja* (ss. 6). Nowością jest rozróżnienie pojęć „budowa” i „kompozycja” powieści; zasługuje tu na uwagę również nowatorskie omówienie różnych form motywacyjnych, tonacji utworu oraz polemika z tradycyjnym rozumieniem narracji.

Jak na tym tle przedstawia się lista problemów poruszanych przez Głowińskiego? Otóż wstęp do *Oziminy* pomimo mniejszej objętości (por.: *Granica* — ss. 95, *Szyfowe prace* — ss. 98, *Ozimina* — ss. 81) zawiera i tak najszerszy rejestr zagadnień. Wskazują na to już same tytuły poszczególnych części wprowadzenia oraz tytuły niektórych ich rozdziałów (podawane tu w nawiasie): I — *Od „Fachowca” do „Zmierzchu wodzów”*, II — *Wielka dyskusja (Zasada interakcji)*, III — *Dramatyzacja i polifonia (Powieść edukacyjna wpisana w konstrukcję dramatyczną, Czas zatrzymany, Spacjalizacja powieści, Punkty widzenia, Mowa bohaterów a mowa narratora, Paradoxy „Oziminy”, Koncepcja stylu, Elementy ironii i groteski)*, IV — *Aluzje, symbole, mity (Rola aluzji literackiej, Symbolizacja czasu i przestrzeni, Symbolika a konstrukcja postaci, Przedmioty symboliczne, epifanie, Kontrapunkt mitologiczny)*, V — *Recepcja „Oziminy”*, VI — *Zasady wydania*. Stosunki objętości sześciu części wprowadzenia do *Oziminy* wyglądają następująco: I — 4, II — 12, III — 29, IV — 18, V — 7, VI — 4.

Porównujemy tu oczywiście opracowania powieści zupełnie odmiennych. Ciekawe jednak, że progresja wzbogacania zestawu narzędzi krytycznych nie układa się tu na linii *Szyfowe prace* — *Ozimina* — *Granica*, lecz raczej na linii: *Granica* — *Szyfowe prace* — *Ozimina*. Innymi słowy, nie zawsze sam tekst literacki implikuje metody badawcze (szerszy repertuar narzędzi we wstępie do prostego utworu Żeromskiego niż we wstępie do trudnej powieści Nałkowskiej!), lecz wiele zależy od inwencji historyka literatury. Myślę, że bogactwo „języka” analitycznego decydująco wpływa na przybliżenie się badacza do istoty, swoistości opisywanego dzieła. Tylko wiele różnorodnych prób przekrojów, różnorodność narzędzi badawczych, umieszczanie opisywanego utworu w najróżnorodniejszych kontekstach literackich (tradycja, nowatorstwo i prekursorstwo) — zapewniają odpowiedni standard interpretacyjny, umożliwiają dotarcie do indywidualnego oblicza analizowanej powieści. Te wszystkie truizmy metodologii badań literackich znajdują jakże dobitne potwierdzenie w edycji *Oziminy*.

Ozimina dla przeciętnego czytelnika łączy się w spójny łańcuch z poprzedzającym ją *Próchnem* i późniejszymi *Żywymi kamieniami*. Mówi się nawet o tych trzech utworach, iż składają się na swoistą Berentowską trylogię. W istocie jednak różnice pomiędzy *Próchnem* a *Ozimina* są tak samo wielkie jak przepaść dzieląca styl *Próchna* od stylu *Fachowca*¹. Głowiński z powodzeniem wykazuje tę odmienność i jedność *Oziminy*. Już część II wstępu — *Wielka dyskusja* — zwraca uwagę

¹ P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*. Przełożył I. Sieradzki. Wrocław 1969, s. 217—218.

na zasadniczy wyróżnik powieści: „Dyskusyjność jest główną zasadą kompozycyjną *Oziminy*” (s. XIX). Od tej tezy prowadzi prosta droga do wykazania polifoniczności (s. XXX—XLI) i dialogiczności (s. XLIX) utworu. Z tą wyjściową tezą wiąże się także inny wątek — dramatyczności jako „głównej zasady makrokompozycji powieści” (s. XXI). Zatytułowanie II części wstępu (część I jest skrótową informacją o dorobku Berenta) właśnie słowem „dyskusja”, słowem-kluczem opisu *Oziminy*, jest fundamentalnym założeniem interpretacyjnym Głowińskiego. Jest także głównym *novum* analizy oraz źródłem sukcesu badawczego. Przejrzyście układają się na tym fundamencie następne warstwy interpretacji: 1) zagadnienie dramatyczności i polifoniczności utworu, 2) problem dialogiczności, czyli odwołań do innych dzieł literackich czy mitów religijnych. Autor *Powieści młodopolskiej i Maski Dionizosa* jest najlepszym przewodnikiem w labiryncie polifonicznej struktury *Oziminy* i symbolicznych powikłań zakończenia powieści. Głowiński wskazał na kilka aluzji literackich, które dotychczas nie były rozpoznane (np. Nina-Amaltea, s. LI; rozwiązanie w komentarzu zagadki poetyckiego sformułowania w ustach Komierowskiego, s. 255; apokaliptyczny koń, s. LIX), przekonywająco przedstawił symboliczność czasu i przestrzeni w *Oziminie*, trafnie wprowadził pojęcie „epifanie” (s. LIX—LX). To podkreślanie dialogiczności, autorskiego odwoływania się do innych utworów literackich — tworzenia przez Berenta „literatury z literatury” — można rozszerzyć dodatkowymi jeszcze uwagami. Kukłę Murzyna niekoniecznie trzeba wiązać jedynie z Chochołem z *Wesela* (s. LIII). Istnieje w persewerującym motywie tego „bożka pokoju... zastój” (s. 195) także wyraźna aluzja do oktawy z *Króla-Ducha*:

Z a s ó b, domowy bóg, z obliczem zwierza,
 Znęcony dziewczek głosem i robotą,
 Z ciemnego, mówią, gdzie siedział alkierza,
 C z a r n y j a k m u r z y n wyjrzał twarzą złotą.
 Dziewki go śniegiem pszenicy i pierza
 Gały po domu — krzycząc przez rzeszoto,
 Aby się długo na słońcu nie bawił,
 Pozłot nie stracił i nie zmarnotrawił².

Można zresztą wskazać i na „mikrocytaty” z innych tekstów. Tak jest z wypowiedzią Komierowskiego, gdy wrócił z ulicy ranny w głowę. Jego słowa — „Nic to!” (s. 127) są odwołaniem się do żołnierskich słów Wołodyjowskiego³. Skierowane do profesora z Krakowa zapytanie Bogdanowicza „Cóż tam... w Krakowie?” (s. 258) przywodzi na myśl początek *Wesela* z Czepcowym „Cóż tam, panie, w polityce?” Inną cytata („jakie to szaleństwo czyniło, według słów Niemca jednego: »tę szlachcę

² J. Słowacki, *Król-Duch*. Opracował J. Krzyżanowski. W: *Dzieła*. Wyd. 2. T. 5. Wrocław 1952, s. 432; podkreśl. kursywowane — J. P. Por. odmianę tekstu 141 na s. 436 oraz odmianę 137 na s. 423. Jedna z oktaw odmiany 141 przynosi dalsze analogie z tekstem *Oziminy* — Zasób porównany jest w niej do wilka, powiązany z wielkimi wydarzeniami domowymi („wielkie wesela domowe”), ukazany w tajemniczym, nastrojowym świetle („Bo on nie często i nie lada komu / Pokaże w ogniu swą twarz pozłacaną”). Słowacki łączy tego „domowego boga” z przeżyciami dziewcząt („Zwabiony dziewczek wesołych robotą”, „Duch dobry — składa dziewczętom na wiano...”), podobnie u Berenta najbardziej uciążliwe na „bożka zastój” są młode kobiety — Nina, Ola i Wanda.

³ M. in. słowa te kończą rozdział 54 *Pana Wołodyjowskiego*, będąc swoistą pointą: „Pamiętaj, Baśka: nic to!”

sztabem jeneralnym sankilotów całego świata?» (s. 156—157) znaleźć można w poprzedzającym *Oziminę* studium *Idea w ruchu rewolucyjnym* z wyjaśnieniem autora, że tym Niemcem jest Karol Kautsky⁴. Te dopełnienia (przypuszczam, że w powieści jest jeszcze sporo takich ukrytych aluzji literackich, takich „mikrocytat”⁵) przekonują o trafności tezy dotyczącej dialogowości utworu Berenta.

We wprowadzeniu do *Oziminy* nie mógł oczywiście Głowiński powiedzieć „wszystkiego” o analizowanym utworze. Pominął np. sprawę polisemii w powieści o społeczeństwie polskim w przededniu wybuchu rewolucji 1905 roku, Leksyka *Oziminy*, w której wyzyskano szeroko słownictwo staropolskie (odnotowane przez Lindego), neologizmy Młodej Polski oraz „krzyżówki” wyrazów polsko-rosyjskich, wyróżnia zdecydowanie tę powieść z całego dorobku Berenta. Ani w *Próchnie*, ani w *Żywych kamieniach* nie spotyka się tak wszechstronnie (od poziomu morfemu poprzez poziom słowa, składni aż do sfery makrokompozycji — poziomu całego utworu) przeprowadzonego zabiegu uwieloznacznienia słów, zdań, akapitów czy też pewnych powtarzających się motywów w świecie powieściowym. Ta wieloznaczność, wyróżniająca *Oziminę* z szeregu dzieł modernistycznych, wiąże się nie tyle z polifonicznością i dialogowością utworu, co z ekspresjonistycznym zabarwieniem języka powieści, z ekspresjonistyczną negacją zasady przejrzystości języka prozy. Myślę, że we wstępie Głowińskiego zabrakło odwołania się do analiz Hultberga, który ukazuje właśnie ten ekspresjonistyczny czy preekspresjonistyczny charakter stylu *Oziminy*.

Ze stylem powieści wiąże się wyodrębniony przez Głowińskiego (s. XLIII—XLIV) paradoks *Oziminy*: niekoherencja pomiędzy dążeniem do niezwykłości i bogactwa stylu a zasadą, że mówi się jedynie przez usta bohaterów. Z upatrywaniem paradoksu w tych właśnie zjawiskach nie całkiem mogą się zgodzić. Spostrzeżenia bohaterów *Oziminy* zgodnie z regułą przemienności punktów widzenia rzeczywiście różnią się, ale przede wszystkim w warstwie — by tak rzec — ideowej (w najszerszym znaczeniu tego słowa), a nie w warstwie językowo-stylistycznej. Język jest w *Oziminie* wspólnym mianownikiem stylistycznym wszystkich wypowiedzi: tu

⁴ S. A. M. [W. Berent], *Idea w ruchu rewolucyjnym*. Kraków 1906, s. 29.

⁵ Czeka na opracowanie w osobnym studium problem odwołań Berenta do *Króla-Ducha*. Wchodziłyby tu w grę sprawy leksyki (np. „docisk ostatni” z rapsondu I powtarza się też w *Oziminie*), słowotwórstwa (np. onomatoidy z sufiksem „-ość” typu „pożarność gardłana” u Słowackiego i u Berenta), metaforyki dopełniaczowej (w *Królu-Duchu* np. „biała perła ciała”, „ciał troista czasu”; w *Oziminie* np. „czary rozmarzeń dwoiste”, „puchowy ołtarz jej białego ciała”), paronomazji (identyczna gra słów w obu utworach: „bez czasu — i światła — i świata” w *Królu-Duchu*; „mdłe światło wisiało nad tym światem ponurym” w *Oziminie*), składni (np. częste zeugmy u Słowackiego i Berenta). Wchodzić może także w grę odwołanie się do analogicznej symboliki lamp życia podawanych sobie przez pokolenia; w projekcie przedmowy do *Króla-Ducha* czytamy: „Zawsze zaś odkrycie nowych obrazów świadectwem będzie — żywota duchowego u nas... którzy uciśnieni i podziemnym strumieniom podobni — odzywamy się podziemną ciągłą muzyką — jakby podgrobową — a duchom podobni, z rąk do rąk podajemy sobie lampę żywota...” (s. 564). Próba takiego studium jest znana mi jedynie ze streszczenia praca J. T. Baera *Juliusz Słowacki and Wacław Berent in Their Artistic Relationship* (w zbiorze: *VII Międzynarodowy Kongres Słowistów*. Warszawa, 21—27 VIII 1973. *Streszczenia referatów i komunikatów*. Warszawa 1973), s. 604—605. Baer twierdzi, że kwestia wpływu *Króla-Ducha* na *Oziminę* jest bezsporna (s. 605).

właśnie zaznacza się ukryta, ale bardzo mocna pozycja narratora, który staje się ramą i klamrą dla różnorodnych tematycznie wypowiedzi postaci. Styl oparty na bogatym i wykwintnym języku — to właśnie domena narratora-opowiadacza pozornie wykluczonego ze świata przedstawionego utworu. *Ozimina* nie jest dramatem naturalistycznym, w którym każda z postaci mówi indywidualnym językiem. Język powieści, jego bogactwo i wykwintność, jest wspólnym rezerwuarem dla prawie wszystkich bohaterów (z wyjątkiem części IV, gdzie w scenach na Powiślu dochodzi do głosu lud). Potwierdzeniem tego sądu o języku utworu jako pewnego rodzaju wspólnym mianowniku stylistycznym jest drugi argument przeciwko zasadności omawianego paradoksu. Chodzi mi o to, że nie jest prawdą zdanie o zdecydowanie zróżnicowanych spostrzeżeniach poszczególnych bohaterów. Perseweryjące motywy, określające wygląd osób zgromadzonych u Niemanów — są równocześnie ważnym czynnikiem ujednoczającym styl utworu, momentem dochodzenia do głosu ukrytego narratora. Różne bowiem postacie postrzegają te same indywidualizujące cechy barona (rybi wyraz warg), Niny (skośne oczy ze źrenicami jak grochy, „złotoczarne, złe, niespokojne oczy”: tak widzi Ninę Zaremba — s. 10; te same cechy jej oczu zauważają panowie Horodyski i Szolc — s. 61) czy Wandy (i Nina, i profesor z Krakowa porównują barwę włosów Wandy z korą schnącej krzewiny — s. 72 i 311). Tak więc owe powracające motywy są dodatkowym świadectwem zwartości przedstawionego tu świata, świadectwem istnienia „szarej eminencji” — narratora. Wsuwając tezę o paradoksie Głowiński albo nie uwzględnił tego ujednoczającego charakteru stylu wypowiedzi bohaterów i roli perseweryjących motywów, albo przecenił rozbieżność w indywidualnym spostrzeganiu oraz w indywidualnym języku poszczególnych postaci: język ten i spostrzeżenia mają jednak wiele cech wspólnych. Jeśli istniała możliwość sprzeczności pomiędzy zasadami kompozycji a stylem i językiem dzieła, to Berent uczynił wszystko, by zmediatyzować i osłabić te przeciwstawne tendencje, by nadać narratorowi dość mocną pozycję, pozwalającą zapewnić dziełu stabilność i jednolitość.

Na początku recenzji wspominałem, jak ważny jest powrót w omawianej edycji do pierwodruku z końca 1910 roku. Nie chodzi tu jedynie o fakt, iż skrócona międzywojenna wersja *Oziminy* (r. 1924 i 1933) zmieniła charakter rodzajowy powieści (zatarte zostały rysy powieści edukacyjnej) czy osłabiła w zakończeniu komponenty symboliki odrodzenia (gdy Polska odzyskała niepodległość, cała ta machina mitologiczna nie była już potrzebna; podobnie postąpił wówczas Zeromski: w chwili zdobycia przez ojczyznę niezawisłości zarzucił projektowaną kontynuację *Popiołów*, o której świadczy szkic *Wszystko i nic*). Chodzi o to, iż badanie ewolucji stylu Berenta, badanie nowatorstwa *Oziminy* musi się opierać na pierwodruku, na podkreślaniu odmienności tej powieści od poprzedzającej ją *Próchna* i następujących po niej *Żywych kamieni*. Ten odmienny charakter *Oziminy* wersje późniejsze zamazują, tuszują. Dla historyka literatury ważniejszy więc będzie przekaz z r. 1910, chociaż publiczności literackiej łatwiejszą i przystępniejszą lekturę mogą zapewnić skróty ostatecznej wersji. Zresztą po wydaniu *Oziminy* opracowanym przez Głowińskiego nie można już mówić o nieprzystępności i trudnościach w odczytaniu tej nowatorskiej powieści. Ktokolwiek napotka jakieś niejasności w układzie te języku utworu, może sięgnąć po znakomity przewodnik, jakim jest omawiany wstęp wraz z komentarzami pod tekstem Berentowskiego przekazu i przesłania⁶.

Jerzy Paszek

⁶ Mówiąc o poprawności tekstu powieści w edycji BN-owskiej oraz o komentarzu warto zgłosić kilka uwag: W erratach można byłoby dodać, iż zamiast „takowy” (na s. 68) powinno być „tokowy”, zamiast „osłonić” (s. 108) — „osłoni-ć”, za-