

Jerzy Paszek

"Wacław Berent, his Life and Work",
Joachim T. Baer, nadbitka z
„Antemurale”, t. XVIII, Romae 1974,
ss. 75-239 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 66/3, 246-253

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.

Odmienne, biograficznie zorientowany jest artykuł Bilińskiego *Norwid w Rzymie*.

Najczęściej powracającym w recenzowanym tomie zagadnieniem jest stosunek Norwida do romantyzmu i naszej współczesności. Najgorętszym zwolennikiem wiązania poety z czasami dzisiejszymi jest Jastrun: Norwid stanowi dla niego początek tego, co istotnie współczesne w polskiej poezji. W kontekście współczesnej kultury ustawia problematykę badawczą swego szkicu Łapiński. Jako zjawisko, które musi być rozpatrywane w ścisłej łączności z romantyczną formacją literacką i kulturową, rozumie Norwida Stefanowska, a także Trojanowicz. Sprawa ta wywołała w czasie wrześniowej sesji 1971 r. najżywszą dyskusję. Wydaje się przecież, że dobór kontekstu będzie tu zawsze zależał od celu pracy naukowej i nie można go z góry na wszelkie okoliczności wyznaczyć. I tym razem precyzyjne rozgraniczenie i ustalenie właściwego aspektu wyjaśnić powinno wątpliwości.

Większość referatów ma charakter problemowy, przekrojowy. Brak zupełnie zbliżeń do poszczególnych utworów Norwida, a wiele z nich wymaga interpretacji i komentarza. Poza zasięgiem zainteresowań uczestników sesji pozostała też proza Norwida, również jego listy, które stanowią bardzo interesujący, osobny przedmiot badań. Nie ma w recenzowanej książce prac ani o Norwidowym wierszu, ani o zagadnieniach jego języka czy — szerzej — poetyckiej semantyki. Sądzę, że i sesja, i książka mogły być pomyślane albo bardziej jednolicie, albo w sposób bardziej różnorodny i pełny.

Odczuwa się również brak w tomie pewnych autorów, zwłaszcza najwybitniejszego obecnie znawcy Norwida, Juliusza Wiktora Gomulickiego, oraz Kazimierza Wyki. Nadto — Zofii Szmydtowej, Konrada Górskiego, Stefanii Skwarczyńskiej. Chętnie też odnalazłoby się pracę kogoś z polonistów zagranicznych.

Mimo że kilka z omówionych artykułów ocenić trzeba bardzo wysoko (Głowiński, Sławińska, Łapiński, Stefanowska), całość jako plon jubileuszowy jest raczej skromna. Stefan Treugutt tak zakończył zagajenie obrad: „Mamy trzydniową sesję Norwidowi dedykowaną, którą mam zaszczyt, w imieniu Dyrekcji Instytutu Badań Literackich, otworzyć — życząc Państwu i sobie, aby była w miarę »pomnikowa«, bezmiernie natomiast żeby obfitowała w myśli i konstatacje o znaczeniu i użyteczności monograficznej” (s. 7). Pomnikowość w miarę — została niewątpliwie zachowana, bezmierność użyteczności monograficznej — przybrała dość ograniczone kształty. Daje to jednak pewien przekrój aktualnej sytuacji w zakresie badań nad Norwidem, a także jest przejawem trudności, na jakie napotykają organizatorzy naukowych sesji polonistycznych.

Na zakończenie drobna pretensja. Warto by dbać o to, aby publikacje polonistyczne miały bardziej precyzyjnie formułowane tytuły czy podtytuły nawet. 150-lecie może się odnosić do czegoś, co aktualnie trwa nadal, np. można mówić o 150-leciu jakiejś instytucji. Sądzę, że podtytuł recenzowanej książki powinien brzmieć: „W 150 rocznicę urodzin”.

Stefan Sawicki

Joachim T. Baer, WACŁAW BERENT, HIS LIFE AND WORK. Nadbitka z „Antemurale” t. XVIII (Romae 1974), ss. 75—239.

Poloniści zagraniczni obdarzyli nas już drugim tomem studiów poświęconych Wacławowi Berentowi: po książce Duńczyka Peera Hultberga *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta* (1969) otrzymujemy teraz dużą rozprawę (164 stronicę)

Amerikanina Joachima Baera. Baer łączy zainteresowania polonistyczne z rusycystycznymi: wydał monografię poświęconą twórczości prozatorskiej znanego leksykografa W. I. Dala¹, wydrukował kilka artykułów związanych z zagadnieniem wpływu F. Nietzschego na Leopolda Staffa i młodego Berenta, a także na temat oddziaływania poezji Słowackiego na autora *Próchna*². Amerykański slawista był dwukrotnie w Polsce (w latach 1965—1966 oraz 1969—1970), zbierając materiały do swojej monografii — rok 1970 jest zasadniczo końcową datą stanu badań nad Berentem, jaką uwzględniła opublikowana w r. 1974 praca Baera.

Książki Baera nie można porównywać z nowatorską rozprawą Hultberga, będącą moim zdaniem najlepszą wydaną w Polsce analizą stylu pisarza XX-wiecznego³. Monograficzne ujęcie życia i twórczości Berenta w swoim typie wypowiedzi naukowej bliższe jest natomiast pracy Władysława Studenckiego⁴. Przewaga Baera nad Studenckim polega przede wszystkim na tym, że amerykańska monografia — pomimo swoich licznych błędów, o których trzeba na tym miejscu wyraźnie powiedzieć, jest lepiej, logiczniej i konsekwentniej przemyślana i napisana od polskiej próby monograficznej. Tok wywodów jasny (bez ustawicznych dygresji charakterystycznych dla pracy Studenckiego), mniej tu biograficznych hipotez nie do sprawdzenia, a przede wszystkim więcej własnych uwag interpretacyjnych i nowych spostrzeżeń (pod tym względem książka Studenckiego szczególnie rozczarowała czytelników — w rezultacie nie opublikowano ani jednej naukowej recenzji monografii *O Wacławie Berencie*).

Studium monograficzne Baera składa się z dziesięciu części: *Introduction, Biography, Essays, Early Prose, Poetry, „Rotten Wood” („Próchno”), „Winter Wheat” („Ozimina”), „Living Stones” („Żywe kamienie”), Historical Biographies, Summary*. Autor uprzedza we wstępie, że brak w jego tomie rozdziału traktującego o przekładach Berenta z Nietzschego, Grabbe, Jacobsena, Stendhala, Maupassanta, Ham-suna, Goethego, Rollanda i innych, gdyż w Stanach Zjednoczonych teksty owych tłumaczeń są nieosiągalne (Baer zamierza w przyszłości zająć się i tym zagadnieniem). Najwięcej nowych spostrzeżeń przynosi rozdział o *Próchnie* (jest to najobszerniejsza część pracy, licząca 28 stron) oraz dwa rozdziały poświęcone eseistyce i poezji Berenta, tematami nigdy jeszcze tak szeroko nie omawianym.

W rozdziale biograficznym Baer w zasadzie nie wychodzi poza dane zawarte w dwóch tomach Studenckiego. Powtarza czasem błędy swojego poprzednika, np. datowanie debiutu Berenta na r. 1893 (s. 75) czy też błędne przytoczenie tytułu pracy doktorskiej Berenta (s. 79, przypis 8). Dla polskiego czytelnika zdumiewające jest zdanie, że „Chimera” wychodziła w... Krakowie (s. 80), tak samo jak informacja, że przekład *Boule de suif* Maupassanta wyszedł pod redakcją Tadeusza Kowzana w r. 1924 (s. 86), zamiast w 1962 (chodzi o wydanie *Wieczorów medańskich* w serii BN). Rozdział ten przynosi wiadomość o tytule przekładu *Próchna* na język niemiecki: *Edelfäule* (s. 87), która nie była znana polskim bibliografom, a także zwraca

¹ J. T. Baer, *Vladimir Ivanovič Dal' as a Belletrist*. The Hague—Paris 1972. Zob. o tej książce recenzję W. Śliwowskiej („Slavia Orientalis” 1974, nr 2).

² J. T. Baer: *Friedrich Nietzsche in the Work of the Young Leopold Staff*. „The Polish Review” 1970, nr 4; *Nietzsche's Influence in the Early Work of Wacław Berent*. „Scandoslavica” 1971; *Juliusz Słowacki and Wacław Berent in Their Artistic Relationship*. W zbiorze: *American Contributions to the VIIth International Congress of Slavists*. The Hague 1973.

³ Zob. moją recenzję tej książki („Pamiętnik Literacki” 1970, z. 3, s. 303).

⁴ W. Studencki, *O Wacławie Berencie*. T. 1—2. Opole 1968—1969.

uwagę na prawdopodobieństwo błędu w datowaniu Berentowego przekładu *Włóczęgi* Hamsuna na r. 1924, skoro wydanie oryginalne pojawiło się dopiero w 1927 (s. 86).

W rozdziale o eseistyce omawia Baer sześć tekstów Berenta (trzy pierwsze dotyczą Nietzschego): *Z psychologii sztuki* (komentarze do przekładu aforyzmów Nietzschego), *Zróżdła i ujścia nietzscheanizmu*, *Fatum puścizny Fryderyka Nietzschego*, *Idea w ruchu rewolucyjnym. Studium społeczne*, *Wstęp do Wywłaszczenia Muz*, *Onegdaj. Mowa miana przy otwarciu Polskiej Akademii Literatury*. Poza zasięgiem Baera pozostało jeszcze kilka drobniejszych tekstów eseistycznych Berenta, np. przedmowa do *Zgrzebnej kantyczki* Ludwika Marii Staffa (1922), wprowadzenie do przekładu *Bajki* Goethego, pt. *Niezglębione tajemnice pewnej bajki* (1925). Oceniając dwa wcześniejsze eseje Berenta o Nietzschem autor monografii pisze: „Co nas uderza w dwóch długich esejach Berenta o Nietzschem, to ich umiar, dojrzałość i przenikliwość analizy. Oba eseje są poniekąd wzorem docieklivej i pomysłowej rozprawy, która uprzystępniając jest jednocześnie precyzyjna” (s. 91). W *Ideji w ruchu rewolucyjnym* zawarł Berent swą fundamentalną myśl o roli intelektualisty, o „doniosłości wolnego i niezależnego ducha, nie skrepowanego przez doktryny i dogmaty” (s. 99). Waga *Wstępu do Wywłaszczenia Muz* oraz eseju *Onegdaj* polega na przypomnieniu przeszłości Polski w taki sposób, by historyczne wypadki przelotom XVIII i XIX w. ukazać w powiązaniu z teraźniejszością kraju (s. 103).

Dużo miejsca poświęca Baer analizie formy esejów Berenta. Zestawia eseistykę autora *Oziminy* z twórczością eseistyczną J. Bendy, A. Gide'a, T. Manna, P. Valéry'ego (s. 96), a także T. S. Eliota, M. Unamuna i W. Benjamina (s. 104). Oto ogólna ocena esejów Berenta: „Jego eseje są prowokujące i niepokojące, powątpiewają we wszelkie doktrynerskie wiary i formuły, zdecydowanie negatywne w stosunku do tradycyjnych postaw, które straciły rację bytu. Negacja jest tą cechą jego esejów, która z samej swojej natury zawiera ziarna wartości pozytywne: »Cecha ryzyka, antycypacji, brak całkowitego uzasadnienia [redemption] dla każdego szczegółu w eseju wytwarzają coś innego niż negacja. Nieprawda, w której sieć esej zostaje świadomie wplątany, jest elementem jego prawdy«⁵” (s. 104—105). W zestawieniu z esejami Przybyszewskiego (np. *Zur Psychologie des Individuums. I. Chopin und Nietzsche*), charakteryzującymi się rozwlekłością i niekoherencją myślenia, a także ekstatycznym patosem stylistycznym, omawiane teksty Berenta wyróżniają się korrzystnie i w problematyce, i w metodzie wykładu (s. 105).

W latach 1900—1939 — twierdzi Baer — istniała duchowa wspólnota wielkich umysłów Zachodu i Berent uczestniczył w niej obok T. Manna, P. Valéry'ego oraz M. Unamuna (s. 105). Berent zdawał sobie sprawę z odpowiedzialności intelektualistów i traktował ją bardzo poważnie. „Pod tym względem przypominał Tomasza Manna, którego — nawiasem mówiąc — bardzo podziwiał i któremu, po jego przymusowej emigracji z Niemiec w r. 1933, bardzo współczuł” (s. 105—106). Valéry'ego i Berenta zbliża wspólna, zasadnicza cecha ich postaw intelektualnych — duma (s. 106—107). A oto podsumowanie tego interesującego rozdziału: „Berent należał do wspólnoty największych umysłów europejskich, artystów i filozofów, zainteresowanej głęboko losami rozwoju duchowego ojczystych krajów. [...] Intelektualiści chcieli wstrząsnąć samozadowoleniem ludzi, skłaniać ich do myślenia, działając w tym samym nastroju i z tą samą nadzieją, którą niegdyś wyraził Unamuno w krótkim eseju (*Do młodego pisarza*): »Myśli moje kielkują we mnie, a owocują w innych«⁶” (s. 107—108).

⁵ Th. W. Adorno, *Noten zur Literatur*. I. Frankfurt 1963, s. 40—41.

⁶ M. de Unamuno y Jugo, *Perplexities and Paradoxes*. New York 1945, s. 165.

Omawiając wczesną prozę autora *Próchna* Baer-rusycysta wskazuje na paralele pomiędzy utworami Berenta a literaturą rosyjską: *Fachowiec* (1894—1895) jest bardzo podobny do *Mojego życia* Czechowa (1896—1897), zaś *Nauczyciel* (1894) do *Małego biesa* (1907) i *Ciężkich snów* (1895—1896) Sołoguba (s. 132, 117—118). Badacz trafnie pisze o dwuznacznym zakończeniu pierwszej powieści Berenta: z jednej strony widzimy bohatera zupełnie pochłoniętego przez kierat codziennej bezmyślnej harówki, z drugiej zaś — decyzja Zaliwskiego, by pisać i uczyć się, przynosi jaśniejszy promyk nadziei na zmianę jego losu. „Gdy Kazimierz przegrywa na jednym polu, to na innym wygrywa, co pociąga za sobą wniosek, iż jego życie nie było i nie będzie niepowodzeniem” (s. 128). Wbrew stwierdzeniu Hultberga, iż obrazek *W puszczy* „stanowi czysty opis pozbawiony alegorii i innych form niejasnej aluzji”⁷ — Baer doszukuje się w tym utworze alegorii życia: „Nieoswojona [untamed] przyroda jest potraktowana jako alegoria życia, gdzie silniejszy ustawicznie ujarzmi słabszego” (s. 131).

Po Jeannine Łuczak-Wild⁸ jest Baer drugim badaczem, który zajął się dorobkiem poetyckim Berenta. O cyklu *Róże*, drukowanym w „Chimerze” (1905, t. 9), pisze, że jest to znaczące osiągnięcie pisarza („*These poems, therefore, are amongst his most significant achievements*”, s. 134)! Cały rozdział monografii przynosi obok tłumaczenia dziesięciu wierszy także ich szerokie analizy ideowe i artystyczne. Zaczynamy od spraw przekładu: nie zawsze Baer mógł sobie poradzić ze słownictwem Berenta, odwołując się do wyrażen gwarowych lub archaicznych. Przykładowo spójrzmy na tłumaczenie dwóch fragmentów liryku *S-tus Franciscus ad S-tam Claram*:

Ta róża twa dogasa już,
W popiele serc na pylną murz
Wnet wytli się płomienny pąk:

*Here your rose is already burning out,
The fiery bud before long will burn
out in the ashes of the hearts into a
dusty sediment.*

Dziecięca skra w próchnicy czyr!

*Into the frozen bog of decay — the
spark of innocence!* [s. 139]

Chodzi mi oczywiście o wyrazy „murz” i „czyr”. Ten ostatni oznacza, jak informuje *Słownik etymologiczny* F. Sławskiego, zbutwiałe drzewo; hubkę do krzesania ognia⁹, a więc „*frozen bog of decay*” (zamarznięty moczar rozkładu) nie oddaje właściwych skojarzeń — zamiast łatwopalnego drewna mamy tu coś przeciwstawnego. „Murz” jest dwuznacznikiem — można ten wyraz łączyć z „murszem” ‘gniciem’ lub z czasownikiem „murzyć” ‘czernić’. I znów przekład („*sediment*” — osad) nie jest adekwatnym przekazem oryginalnej leksyki Berenta. Tę dygresję o tłumaczeniu tekstów poetyckich Berenta należałoby uzupełnić przytoczeniem przekładów początkowych partii *Oziminy* i *Żywych kamieni*. Oto dwie pionierskie próby przeniesienia słynnych powieściowych „incipitów” do angielszczyzny:

“The cold gloss of the black slab of the piano and the strong gleam of the parquet floor struck his eye as he entered the salon like dust in the air mixed with the gigantic blurring of all colours in the distance. The distance absorbed the bril-

⁷ P. Hultberg, *Styl wczesnej prozy fabularnej Wacława Berenta*. Przełożył I. Sieradzki. Wrocław 1969, s. 73.

⁸ J. Łuczak-Wild, *Die Zeitschrift „Chimera” und die Literatur des polnischen Modernismus*. Lucern und Frankfurt/M 1969, s. 112—113.

⁹ F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*. T. 1. Kraków 1952—1956, s. 132, s. v. „Czyrak”.

liant diversity of feminine elegance which barely added some bright stains to the black swirl of men. Only on a nearby chair set off in bright colours some sort of blouse could be seen of watery green colour, an open, clear face, dark hair, lit up by a warm sheen which seemed to provide a contrast to the ebony blackness of the piano from where his eyes looked down.

He stood there like the expectant fisherman of this black ship shuffling among the white pages of notes that were dispersed on this piece of ebony" (s. 178).

"On the steps of sanctuary a secular service was in progress in tranquillity and in the sunshine. Here, to the sound of the litany of the beggars and the melodious rumbling of the pigeons, the simple folk knelt down in order humbly to kiss the church walls. Their lips touched many forms chiselled into the stone, kissing in excited submissiveness the images of both the wise and foolish virgins, the figure of Job on his litter as well as the centaur, which represented paganism, and the dove subduing the dragon. The beggars added their prayers to these pious kisses, and the sunshine of the early morning placed a gilded mantle of grace over these heads of matted hair, over their sackcloth shirts and feet black as the earth. Meanwhile, the birds of the church square chirped gaily with the same simplicity that marked the worshippers" (s. 200).

Pomimo dużych osiągnięć aliteracyjnych powyższych translacji (zob. perseweraację głoski *s* w pierwszym zdaniu przekładu *Żywych kamieni*, nagromadzenie *l, b, p* i *s* w całym akapicie z *Ozimyiny*) nie można nie zauważyć trudności, jakie napotyka tłumacz usiłując oddać sens oryginalnych słów Berenta (np. „odsada”, „chłopstwo”, „podmurze”, „żebractwo”, „zamadłać”, „całunki”, „bogomolny”, „rozślonecznienie”, „giezło”, „gwarzyć”), nie mówiąc już o inwersjach składni, elipsach (charakterystyczny dodatek tłumacza: „as he entered”) czy nawet rymach („litanie” — „turkanie” — „ucalowanie”). Przełożenie Berenta na język angielski wydaje się w świetle tych dwu prób rzeczą niemożliwą: trudności w przenoszeniu bogactwa leksyki i swoistych formacji składniowych Berenta do języka angielskiego nie ustępują chyba trudnościom, jakie stwarza Joyce swoim tłumaczom.

Powróćmy jednak do analiz poezji Berenta, tak dokładnie przeprowadzonych przez Baera. Badacz wnikliwie tropi wszelkie filiacje ideowe wierszy Berenta. Znajduje wpływ myśli Nietzschego w takich lirykach, jak *Fale* (sztuka jako „piękne złudzenie”, czyli tak często powtarzana formuła Nietzschego — „*der schöne Schein*”), *Geniusz żebraczy* (ostatni wers ma zawierać aluzję do Nietzschowskiej idei o przejściu człowieka do wyższej formy człowieczeństwa), *Wiosna mówi* (tu widoczny jest wpływ fragmentu *Tako rzecze Zaratustra* zaczynającego się od słów: „*Es trägt mich dahin, meine Seele tanzt*”). Tytuł cyklu jest aluzją do wiersza *Meine Rosen* z tomu *Die frohliche Wissenschaft*. Dostrzega również Baer związki motywów franciszkańskich w lirykach Berenta (*S-ta Clara ad S-tum Franciscum*, *S-tus Franciscus ad S-tam Claram*) z wierszami Staffa z tomu *Ptakom niebieskim* (np. *O radosnej ojczyźnie*, *O wielkiej radości*, *O życiu i śmierci*, *O spokojnej śmierci*). Oprócz tych dociekań filiacyjnych badacz amerykański prezentuje także analizy strony dźwiękowej, leksykalnej i składniowej dziesięciu wierszy Berenta. Omawiając np. wersy pierwszej zwrotki *Geniusza żebraczego* („Weselnej sztuki gędźbo cicha, / W pogrzebnym dzwonie ton twój czyha, / W kostnicy duch twój dzisiaj gości.”) zwraca krytyk uwagę na alternację akcentowanych przednich oraz tylnych lub niskich samogłosek: *seł, sztu; gędź, ci; grzeb, dzwo; ton, czy; ni, duch; dzi, goś*. „Doskonała równowaga w rozmieszczeniu dźwięków wytwarza muzyczność sonetu” (s. 143). Myślę jednak, że ta szeroka analiza poezji Berenta zyskałaby na celności, gdyby autor przeprowadził więcej porównań cyklu *Róże* z młodopolską poezją, a szczególnie z utworami publi-

kowanymi w „Chimerze” (wydaje się, że utwory poetyckie Berenta nie przewyższają osiągnięć lirycznych np. S. Wyrzykowskiego czy L. Szczepańskiego). Wyizolowane z właściwego kontekstu literackiego epoki paralele pomiędzy Berentem a Nietzszchem i Staffem wpływają na zawyżenie oceny poetyckiego dorobku pisarza.

Omówienie *Próchna* składa się z pięciu podrozdziałów: treść powieści oraz jej kontekst literacki, ideologia utworu, wpływ na utwór tradycji romantycznej, krytyczne głosy o *Próchnie*, podsumowanie dotyczące stylu i znaczenia powieści. Referując treść powieści popełnia Baer kilka drobnych omyłek (np. muzykę do wiersza Müllera *Łabędź* przypisuje Chopinowi zamiast Hertensteinowi, s. 159; „czarne pałace” z opowieści muzyka utożsamia z symbolem śmierci (s. 161), mimo iż z wywodów Hertensteina można wyciągnąć inny wniosek¹⁰), ale nie są to tak rażące błędy jak w wypadku streszczenia *Oziminy* (o czym dalej). Baer stawia kilka hipotez dotyczących klucza personalnego postaci występujących w *Próchnie*: wiąże Turkuła i jego dramat pt. *Przeznaczenie* z osobą Przybyszewskiego i jego sztuką *Dla szczęścia* (s. 156), poetę Müllera zaś ze Stanisławem Korab-Brzozowskim (s. 160). To ostatnie zestawienie wydaje się chybnym pomysłem: Brzozowski zmarł dopiero 23 IV 1901, a więc już podczas drukowania powieści w „Chimerze”, trudno zatem byłoby Berentowi wpleść ten motyw do *Próchna*; z drugiej zaś strony, powiązanie takie pociągałoby za sobą lawinę dalszych aluzji personalnych: pierwowzorem Zosi byłaby Dagny, cechy Przybyszewskiego oprócz Turkuła miałyby i Borowski, a Hertenstein wiązałby się z Miriamem...

Bardziej przekonujące wydają się wyszukane przez Baera powieściowe aluzje do Nietzschego: biesiada w kawiarni „drużyny” Hertensteina ma swój prototyp w scenach z *Zaratustry* — *Das Eselsfest* oraz *Das trunkene Lied* (s. 156, 166), *leitmotiv* „krzyków po nocy” w mieście także wiąże się z *Zaratustrą* (s. 162, 166), opis przejścia Borowskiego przez most nawiązuje do opowieści Nietzschego o linoskoczku i kłowni (s. 167 — na tę aluzję do *Zaratustry* wskazał już Hultberg), a sam Borowski jest jednym z ludzi „nietzscheańskich” — tak o nich mówi Zaratustra we wstępie do swoich przypowieści: „Lubię tych, których dusza jest głęboka [...]”, Nietzsche zaś nazywa ich ludźmi „pół na pół”, „współczesnymi”. W ogóle „wpływ myśli Nietzschego jest tak rozprzestrzeniony w tej powieści, iż trudno powiedzieć, gdzie się zaczynają, a gdzie się kończą” (s. 165). Do tych cennych spostrzeżeń amerykańskiego badacza można byłoby jeszcze dodać uwagę o niektórych formach podawczych wyróżniających się w powieści, a związanych z wpływem niemieckiego filozofa: o spondejach-przypowieściach, o aforyzmach, o fragmentach prozy poetyckiej (np. dziennik Müllera, „muzyczna” opowieść Hertensteina).

Tropiąc związki *Próchna* ze Słowackim, stawia Baer dwa pytania: 1) dlaczego Borowski cytuje fragmenty poematu *Lambro*, 2) jaki jest związek między życiem bohatera Berentowskiego a bohaterem Słowackiego. Borowski jest echem Lambra, powtarza jego słowa i postawę. Cechuje go połowiczność, głęboki pesymizm, niemożność czynu, oddawanie się marzeniom i sztuczna poza. „Borowski odgrywa Lambra i jest Lambrem Słowackiego oraz konającym gladiatorem Heinego” (s. 171; chodzi tu o wiersz Heinego z cyklu *Powrót*). I Borowski, i Lambro reprezentują „człowieka estetycznego” *per se*, którego talenty istnieją w duchowej próżni, którego życie jest zredukowane do pozowania. Także i słowa Hertensteina („Życie samo jest karą w beznadziejnym poszukiwaniu, a wszystkie jego dary są nieczyste”) stanowią

¹⁰ Zob. J. Paszek, *Symboliczne triady „Próchna”*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 4, s. 98—99, 110—111.

aluzję do wypowiedzi Lambra, a śmierć muzyka i poety, spowodowana przez zażywanie powolnie działającej trucizny, jest powtórzeniem śmierci bohatera poematu Słowackiego (s. 171, 172).

W podrzdziale poświęconym głosom krytyki o *Próchnie* wymienia Baer jedynie Ignacego Matuszewskiego, Wykę, Głowińskiego i Hultberga (w następnym podrzdziale pojawia się też nazwisko Troczyńskiego). W podsumowaniu mówi badacz o impresjonizmie i liryzmie powieści, o ambiwalencji tytułu utworu. Przywołuje tom *Enten-eller* S. A. Kierkegaarda, by stwierdzić, że bohaterowie *Próchna* są typowym przykładem ludzi estetycznych, którzy zagubili swoje etyczne podstawy (s. 176). Nie zgadza się jednak z Troczyńskim, mówiącym o całkowitym pesymizmie powieści. Na potwierdzenie swego sądu przytacza znów słowa Unamuna: „Wierzę, wprost przeciwnie, że niejeden z największych bohaterów, a może wprost najwięksi w ogóle, byli ludźmi rozpaczcy i że z rozpaczcy dokonywali swoich największych dzieł. Jednak niezależnie od tego i biorąc pod uwagę niejednoznaczność pojęć pesymizm i optymizm — musimy uznać, że istnieje pewien rodzaj pesymizmu transcendentального, który może rodzić doczesny i ziemski optymizm [...]”¹¹ (cyt. na s. 177).

Spośród całego dorobku Berenta *Ozimina* sprawia niewątpliwie najwięcej trudności polskim i zagranicznym interpretatorom. Czasami nawet prześledzenie samych wątków fabularnych utworu nie jest łatwe. Baer popełnia wiele błędów tak w streszczeniu powieści, jak i w swoich uogólnieniach krytycznych. Przykładowo: znajomym Niny, z którym zetknęliśmy się na pierwszych kartach *Oziminy*, nie jest wcale profesor z Krakowa, lecz oczywiście Bolesław Zaremba („*We first meet Nina who represents beauty, youth, freshness, inexperience and promise. Her male acquaintance, the Cracow professor, plays a subordinate role*”, s. 183); to hrabia, a nie baron wspiera datkiem „Dzwonek Loretański” (s. 184); młody Komierowski jest bratem, a nie kuzynem Leny, rozmija się też z prawdą twierdzenie, iż przebywał na Sybirze z powodu udziału jego ojca w powstaniu 1863 roku (s. 184); na warszawskiej ulicy nie powiewają oczywiście trójkolorowe flagi francuskie („*the waving of the French tricolour*”, s. 184), lecz rosyjskie, itd. Nietrafna jest także interpretacja wymowy ideowej utworu: *Ozimina* wcale nie jest zbudowana na samych negacjach (wymierzonych przeciwko romantycznemu mesjanizmowi, religijnemu sekciarstwu i rewolucyjnym ruchom) i jednej afirmacji (irracjonalnego życia), która ma być podkreślona przez końcową aluzję do antycznego mitu. Wcale tak nie jest, iż „wszystkie systemy zostały odrzucone, wszystkie racjonalne pojęcia potraktowano z rezerwą, a jedynie wieczny mit został zaakceptowany i wskazany jako droga odrodzenia z duchownej niemocy” (s. 188)! Baer nie wziął pod uwagę warunków publikacji utworu (cenzura rosyjska i system ezopowych aluzji patriotycznych); nie dostrzegł, że romantycznemu mesjanizmowi przeciwstawiona jest doba legionowa i epoka twórczej pracy kulturalnej po rozbiorach Polski. Nie dostrzegł również uwikłania wypowiedzi postaci w polifoniczną kompozycję dzieła. Przecenił wreszcie wymowę ideową aluzji mitologicznych: przecież to profesor z Krakowa jest autorem pochwały czasów Dąbrowskiego i Kościuszki, a jednocześnie i postacią wprowadzającą do powieści formuły antycznej mistyki.

Czy to oznacza, że Baer nie wnosi nic nowego do interpretacji *Oziminy*? Nie. W omawianym rozdziale spotykamy też kilka trafnych, nowych spostrzeżeń na temat paraleli opowiadania Komierowskiego z opowieścią Jana Sobolewskiego o deportacji młodych więźniów wileńskich na Sybir, z III cz. *Dziadów*; na temat wpływu Nietzschego na niektóre sceny i wypowiedzi postaci (np. idea filozofa zawarta

¹¹ M. de Unamuno, *Tragic Sense of Life*. New Ycrk 1954, s. 130—131.

w *Krieg als Heilmittel* z *Menschliches Allzumenschliches* znalazła odzwierciedlenie w słowach pułkownika rosyjskiego o wojennym antidotum na chorobliwy brak silnej woli u Zaremby); na temat inspirującej roli formuły Cezarego Jellenty o Słowackim jako druidzie (*Druid Juliusz Słowacki*, 1909) w stosunku do wypowiedzi profesora, zaczynającej się od słów „Czyżby druidzi nasi”.

Żywe kamienie stanowią — zdaniem badacza — najwybitniejsze osiągnięcie artystyczne Berenta (s. 196). Wprowadzając terminologię Ericha Auerbacha¹² dotyczącą średniowiecznej alegorii i figury, wskazuje Baer, że goliard jest w *Żywych kamieniach* figurą wolności i sztuki, brat Łukasz — figurą acedii, zaś opat — figurą wiary (s. 213). Stąd w alegorycznej strukturze utworu najważniejszym problemem jest stosunek sztuki i wiary, problem przejścia życia w „żywe kamienie”, a „żywych kamieni” — służących jako inspiracja — w nowe życie (s. 200). Rozdział poświęcony *Żywym kamieniom* nie przynosi więcej nowych uwag czy pomysłów interpretacyjnych: wydaje się, że „najlepsze dzieło Berenta” przegrało w monografii Baera w konfrontacji z poezją, eseistyką oraz *Próchnem* — w poświęconych im rozdziałach był badacz „świeższy” i „lepszy kondycyjnie”, a pod koniec już wyraźnie „opadł z sił”.

Rozdział traktujący o *Nurcie*, *Diogenesie w kontusz* oraz *Zmierzchu wodzów* ogranicza się głównie do streszczenia utworów i wyjaśnienia niepolskiemu czytelnikowi historycznych faktów z epoki 1770—1830. Badacz wiąże metodologiczne aluzje zawarte we wstępie do *Nurtu* z wystąpieniami E. M. Forstera w r. 1927 (*Aspects of the Novel*) oraz A. Maurois w r. 1928 (*Aspects de la biographie*), dotyczącymi powieści biograficznych. Kreśląc europejskie pokrewieństwa biografii historycznych Berenta wymienia takich znakomitych ówczesnych biografistów, jak L. Strachey, A. Maurois, E. Ludwig, L. Grossman (s. 216).

Porównanie rozprawy Baera z dwoma tomami Studenckiego uwidoczni wyższość monografii obcojęzycznej, ale nie daje bezwzględnej oceny, gdyż książki Studenckiego były wyjątkowo nieudane. Myślę, że studium Baera jest świetną pracą popularnonaukową (adresat zagraniczny), a w partiach poświęconych badaniu wpływów i filiacji zbliża się do ideału pozytywistycznej pracy filologicznej. Jednostronność i niekompletność przeprowadzonych porównań (Nietzsche, Słowacki) uniemożliwia zaliczenie tej monografii do „skończonych” prac naukowych.

Jerzy Paszek

GESELLSCHAFT. LITERATUR. LESEN. LITERATUREREZEPTION IN THE-ORETISCHER SICHT. Von Manfred Naumann (Leitung und Gesamtdredaktion), Dieter Schlenstedt und Karlheinz Barck, Dieter Kliche, Rosemarie Lenzer. Berlin und Weimar 1973. Aufbau-Verlag, ss. 584.

Autorzy wydanego w NRD studium teoretycznego o recepcji literatury podkreślają we wstępie swej książki komplikacje wynikające ze „złożoności tematyki oraz nieokreśloności wielu pojęć” (s. 6).

¹² E. Auerbach, *Figura*. W zbiorze: *The Drama of European Literature*. New York 1959, s. 65—66. Wydaje się, że trafniejsze powoływanie się na myśl Auerbacha reprezentują krytycy twórczości J. Cortázar, np. interpretując jego *Grę w klasy*. Zob. J. Niecikowski, *Dwie książki Cortázar*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 2, s. 142—144 (tu także definicja „figury” z *Neue Dantestudien* Auerbacha).